فلسفة التمرد في نصوص جان جينيه المسرحية

The philosophy of rebellion in Jean Genet's theatrical texts

الاستاذ المساعد الدكتور / عبلة عباس خضير

جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعد التمرد نمطا من انماط السلوك الانساني بوصفه اداة تستخدم للتمرد على جميع انواع السلطات والهيمنات التي تتمتع بنفوذ وتمارس ذلك القيد على الفرد او المجتمع على حد سواء ، ، كما يعد (جينيه) من الكتاب الذين وظفوا ذلك التمرد في نصوصهم المسرحية وأسبغوا عليها طقوسهم المتخيلة ، اذ ان مسرحياته تدور في حلقات متسارعة لتنتج متناقضات قد لا نراها في الواقع لكنها اشكال تثير في نفس المتلقي تفاعلا ليكون شريكا في ذلك الطقس . ان فلسفة التمرد في نصوص (جينيه) المسرحية تستمد اواصر بنياتها بوساطة الاشكالات التي تزخر بها المجتمعات فمنها السياسية ومنها الاجتماعية والدينية وكذلك الاقتصادية ، لذا نجد ان شخوص مسرحيات (جينيه) تتنوع بتنوع مناطق الصراع (الحاكم والمحكوم) ، (السيد والعبد) ، (الرجل والأنثى) ، فهناك الجنرال وهناك الرجال الذين يظهرون بمظهر النساء وهناك النساء اللاتي يظهرن بمظهر الرجال ، مومسات ، جنود ، طبقات سياسية ، عمال ، رجال ونساء بيض يرتدون الاقنعة السوداء ، ورجال ونساء سود يتردون الاقنعة البيضاء . ان بغية الوصول الى الملامح الفلسفية للتمرد في نصوص (جينيه) المسرحية تتطلب عادة قراءة فلسفية لجميع الشخوص ببنياتها داخل متن النص المسرحي ونساق سلوكها بوصفها الاداة التي يعبر عنها الكاتب وبها يطرح اشكالاته ومتناقضاته ، وعلى المستويات الجمالية والفنية والفكرية والتقنية . ان السؤال الجمالي قد يلامس جوهر فلسفة (جينيه) المتمردة ، والتي تنعكس على سلوكيات شخصيات نصوصه المسرحية ، وبالتالي تحاول الباحثة السؤال عن اهم السمات الظاهرة والباطنة في فلسفة التمرد في نصوص جان جينيه المسرحية ، لذا ارتأت الباحثة ان يكون عنوان بحثها (فلسفة التمرد في نصوص جان جينيه المسرحية) .

الكلمات المفتاحية : الفلسفة ، التمرد .

Abstract

Rebellion is a pattern of human behavior patterns which used as a tool to rebel against all kinds of authorities and dominances that enjoy. influence and impose restrictions on the individual or society alike Genet is one of the writers who employed rebellion in their theatrical texts and bestowed upon them that imaginary rituals, as his plays revolve in accelerated circles to produce contradictions that we may not see in reality, but create forms that provoke an interaction in recipient's mind to be a partner in that ritual.The philosophy of rebellion in Genet's theatrical texts derives the ties of its structures through the problems in which societies abound, including political, social, religious, as well as economic. Therefore, we find that the characters of Genet's plays vary according to the diversity of the conflict areas (the ruler and the ruled), (the master and the slave), (the male and the female), there is the general and there are men who appear as women, and there are women who appear as men, prostitutes, soldiers, political classes, workers, white men and women wear black masks, and black men and women wear white masks.In order to reach the philosophical features of Genet's rebellion in his theatrical texts, it usually requires a philosophical reading of all the characters with their structures within the body of the theatrical text and the pattern of their behavior that writer uses as a tool by which he present his problems and contradictions, and on the aesthetic, artistic, intellectual and technical levels.The aesthetic question may touch the essence of the rebellious Genet's philosophy, which is reflected in the behavior of the characters of his theatrical texts, thus the researcher tries to ask about the most important apparent and hidden features in the philosophy of rebellion in Jean Genet's theatrical texts, so the researcher decided that the title of her research should be (The philosophy of rebellion in Jean Genet's theatrical texts).

Keywords: Philosophy, Rebellion.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث

ان الاحساس بالظلم غالبا ما يولد في العقل الباطن ردا مؤجلا يبقى متراكما ليشكل قنبلة موقوتة ، يمكن لها ان تنفجر في اية لحظة ، بعدها تبدأ مرحلة التمرد على جميع القوانين ورفضها رفضا قاطعا وعدم الانصياع لها بأي شكل من الاشكال كنوع من رد الفعل ، اذ ان مفهوم التمرد هو وليد يتكرر منذ الولادة الاولى للإنسان وهي غريزة تظهر متى ما تهيا لها الجو المناسب ، اي ان لكل فعل ردة فعل في القوانين الحياتية والطبيعية والفيزيائية . ان حب الاكتشاف عند الانسان للمضمر في حياته قد شكل نوعين مغايرين تماما ، فالأول قد يستسلم للمضمر خوفا منه لعدم قدرته على كشف ملامح ذلك المضمر ، اما الثاني فيكون المضمر لديه باعثا ودافعا لكشف صورته الحقيقية والوقوف عند محتواه بتأني ، وفي كلتا الحالتين يمكن للإنسان ان يمارس غريزته على وفق مرجعيته الثقافية والاجتماعية والإنسانية بسلوك يختلف احده عن الاخر . لقد تناول العديد من الفلاسفة اصطلاح (التمر) على وفق رؤيتهم بما يؤمنون وعبر تحديد ملامح ذلك التمرد بنصوصهم الفلسفية والأدبية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص ، فقد تناولت النصوص المسرحية مفهوم التمرد بدا من مسرحيات (اسخيلوس وسوفوكلس ويوربيدس) في العصر الاغريقي ، مرورا بمسرحيات (سينكا وتيرانس) في العصر الروماني ، ومن ثم في عصور الكنيسة والعصور الوسطى وصولا الى عصر النهضة ومسرحيات (شكسبير ومارلو) ، بل وحتى المسرحيات الكوميدية كان لها نصيب في تقديم مفهومات الشخصية المتمردة كما في مسرحيات (موليير) ، فضلا عن مسرحيات (راسين) التي قدمها في المسارح الفرنسية . ان مفهوم (التمرد) فلسفيا داخل متن النصوص المسرحية قد ارتبط بمفهومات الحرية والانعتاق من العبودية ، والتحرر من السلطات السياسية والدينية والاجتماعية ، بكافة اشكالها وعنواناتها ، فضلا عن التقاليد والأعراف والموروث الاجتماعي الوضعي الذي يمكن ان يحد من قدرة الانسان في البحث عن عوالم جديدة بعيدا عن تلك الثوابت والإيقونات . ان عملية البحث في تحديد ماهية الملامح الاساسية لفلسفة (التمرد) ، دفعت (الباحثة) للسؤال عن تلك الملامح وماهيتها وخصوصا في مسرحيات (جان جينيه) ، ولذا ارتأت ان يكون عنوان بحثها (فلسفة التمرد في نصوص جان جينيه المسرحية) ، بوصف ان الكاتب الفرنسي (جان جينيه) يعد من اهم الكتاب المسرحيين الذين تناولوا فكرة التمرد في بنية شخوصهم المسرحية وتبيان شعرية التمرد في نسق خطابهم المتمرد ، والذي عمل على تدمير جميع البني المرتبطة بالسلطات السياسية والدينية والمجتمعية لصالح فكرة التمرد والإتيان بفكر مغاير ومعان مغايرة جديدة .

ثانيا:أهمية البحث والحاجة اليه

تتجلى أهمية البحث بوصفه يؤشر ملامح فلسفة التمرد في نصوص جان جينيه المسرحية ، وان سمات التمرد تنعكس على بنية الشخصيات وسلوكها وشراكتها في صنع الصراع الدائري ، كما ان الحاجة اليه كونها تفيد جميع الدارسين في حقول المسرح من معاهد وكليات فنون جميلة ، فضلا عن اهميته للنقاد وكتاب المسرح .

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن ملامح فلسفة التمرد في نصوص جان جينيه المسرحية .

رابعا : حدود البحث

أ . الحدود الزمانية : ٢٠١٠ / سنة طباعة النص المسرحي (الشرفة) لمؤلفها جان جينيه ، وترجمة : رجاء الشلبي ، طبعت في دمشق ، وهي من منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة.

ب . الحدود المكانية : فرنسا

ج : الحدود الموضوعية : ملامح فلسفة التمرد في بنية نصوص جان جينيه المسرحية .

خامسا : تحديد المصطلحات

١ . تعريف الفلسفة //

تعرف (الفلسفة) لغويا على انها " مشتقة من كلمتي (فيلو) ومعناها محبة ، أو صداقة ، أو إيثار ، و(صوفيا) ومعناها الحكمة .وهاتان الكلمتان يونانيتان ، وهي لفظ دخيل على العربية وقد نحتها اليونان على طريقتهم في النحت ، وهي معروفة منذ أقدم عصور المدنية الإغريقية ، فيكون المعنى أن الفلسفة هي محبة الحكمة " .(Saliba, 1973, p. 160) . اما (سقراط) فقد عرف (الفلسفة) على أنها " البحث بوساطة النظر العقلي عن حقائق الأشياء وعن الخير والفضيلة " .(Ghallab, 1938, p. 163) . وعرف (أفلاطون) اصطلاح (الفلسفة) ، بانها " كسب أو تحصيل المعرفة ، وغاية الوصول إلى معرفة الأمور الأزلية ومعرفة حقائق الأشياء " .(Al-Menoufy, 1967, p. 20)

التعريف الاجرائي للفلسفة //

هي حب الحكمة والبحث في حقيقة الاشياء ، وهي العلم الذي يقابله الفن ، اذ يتم استخدام العقل في تحديد الخير والفضيلة مقابل الشر والرذيلة .

٢ . تعريف التمرد //

يعرف (التمرد) لغويا على انه " تمرد (مفرد): مصدر تمَّرد على (مع) خروج عن نواميس المجتمع وقوانين النظام العام ، وعدم الاعتراف بسلطان أية سلطة . وتمَّرد على ، تمردا ، فهو متمرّد ، والمفعول متمَّرد عليه ، تمَّرد الشخص على القوم : رفضُ طاعتهم ولم يقبل نصيحتهم ، تمَّرد على النظام : خرج عليه ولم يلتزم به ، ولد م تمرِّد : ولد عنيد " .(Omar, 2008, p. 2085) . كما يعرف (التمرد) اصطلاحا على انه " حالة من حالات الخروج عن الشرعية من بعض الفئات أو سكان منطقة من المناطق وهو بمثابة تحدٍ سافر للسلطة

بالإضراب والمظاهرات والامتناع عن تنفيذ القوانين واللجوء لمقاومة السلطات بشكلٍ جماعي " . (Abdel Kafi, 2006, p. 322). ويعرف (كامو) (التمرد) على انه " احد الابعاد الاساسية للجنس البشري ... ما كل قيمة تستدعي التمرد ، لكن كل تمرد يحتوي ضمنا على قيمة " .(Al-Qadi, 2004, pp. 7 - 45)

التعريف الاجرائي للتمرد //

هو سلوك انساني يأتي نتيجة رد فعل على ضوء ممارسات قمعية او سلطوية تبتغي استلاب حرية الاخر مما يستدعيه للتمرد على اي شئ يراه ، فهو يحد من حريته ازاء التعبير نحو كل السلطات .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول // مرجعيات التمرد في الفكر الفلسفي

لقد جبل الانسان ومنذ نشأته الاولى على مواجهة الصعاب والمحن التي تعتريه طبيعية كانت ام بشرية ، فقد تعددت اشكال الحضور الانساني عبر المجتمعات البدائية ، فالغني والفقري ، والقاتل والسارق ، والحاكم والمحكوم ، والعبد والسيد ، والإقطاع وتجار المال والفلاحين ، كلها كانت تشكل ثنائيات الصراع في هذا الكون الفسيح ، فلقد استطاع الانسان رغم محاولات تجهيله الانتصار على تلك العقبات ومحاربتها ولازال ، عبر تمرده على جميع اشكال الهيمنة الطبيعية والبشرية للإفلات من تحديد قدراته وتحجيمها وعدم الرضوخ للسلطات اي كانت اشكالها ومضامينها . لقد وجد الانسان نفسه في مواجهة مصيره اما الموت وإما الحياة بشكلها العام ، اما الرضوخ والقبول بالعبودية وإما البحث عن الحرية والخلاص والانعتاق من الاسر الانساني الذي يقوده الى ان يكون مجرد رقم او الة لتجار الحروب والمال والبشر ، فقد توسعت دائرة ذلك التمرد بتوسع هيمنة السلطات التي تعتاش على مقدرات الشعوب . وبظهور الفلسفة ظهرت قيم جديدة لذلك التمرد منذ العصور الاغريقية وما تلاها من حضارات اخرى حتى يومنا هذا ، دأبت على طرح رؤاها الفلسفية عن الوجود والعدم وصيرورة الانسان والتحديات التي تواجهه في كل يوم ، فالسياسة والدين والعلاقات الاجتماعية هي من تحدد شكل المجتمعات ودساتير حركتها الانسانية ، اذ شكل الفيلسوف (سقراط) موقفا اتجاه تلك السلطات اذ " كان يعارض المجتمع كله وكل " سلطاته " الدينية والأدبية والفنية. ومن هنا كان لا بد من اصطدامه بالسلطة السياسية ، لان الدين كان من شأن الدولة نفسها ".(Qarni, 2001, p. 20) وبهذا كان موقف (سقراط) ضد جميع السلطات ابتغاء الوصول الى تحقيق الذات عبر اختياره بمحض ارادته لطبيعة ايمانه بمعتقداته او ابداء رأيه في السلطة الحاكمة ، فضلا عن اختيار الشكل الاجتماعي الذي يناسبه دون شرط او قيد . لقد اكد (سقراط) على اهمية النفس بوصفها هي مركز السلوك السوي او السلوك الغير السوي ، اذ ان النفس هي التي تحدد صيرورة الانسان وسلوكه في بنية المجتمعات ، كما ان النفس لا تسمح باستعبادها او بمن يملي عليها خياراتها ، فقد انطلق من فعل التمرد كرد فعل دفاعي للمحافظة على النفس وعد السماح لها بالانجرار خلف تلك السلطات الدينية او السياسية والاجتماعية ، اذ يؤكد (سقراط) على " ان النفس هي أثمن ما يملك

الانسان وعليها يتوقف كل مصيره ، فالسعادة أو الشقاء مرهونان بحسن النفس أو سوئها ". (Qarni,2001,p. 32). لقد قدم (سقراط) النفس على سائر الصفات الاخرى للإنسان كونها تشكل الركيزة الاساسية التي بنى عليها ما سيأتي من مصائر تخص الانسان ، عبر تشكلات الحزن او الفرح كي يسعى الانسان بان يسمو فوق كل شئ . اما الفيلسوف (نيتشه) فانه كان يعول على فكرة التفوق (الانسان الخارق) او الانسان الاعلى (السوبرمان) ، كنزعة فردية تؤكد على الفرد بذاته وقواه الداخلية التي تظهر عند النوائب ، ولهذا اطلق عليه صفة " فيلسوف القوة وإرادة الحياة والإنسان المتفوق".(Hefni,1982,p.333) فالإرادة هي الاصرار الواعي بالإقدام على فعل معين مسبق ، والقوة هي القدرة العقلية والجسمانية التي تشكل طاقة الانسان اتجاه الاخر وتسعى لإحداث تغيير فيه ، اما الحياة فقد مثلها ليس بكونها التنفس والبقاء على قيد الحياة فقط ، بل تعد مجرى الكينونة الابدية لديه ، وكل تلك القدرات ربطها (نيتشه) بالإنسان المتفوق ، والذي يسعى دوما لتحقيق جميع الاهداف والارتقاء الى مستويات الحب الابدي . لقد ركز (نيتشه) ، على فكرة " السوبرمان ... فقد احتقر زرادشت الانسان العادي الذي يجعل كل شي صغيرا لان جنسه ضئيل في ضالة البرغوث "(Nietzsche, 1938, p. 86). اي ان الانسان العادي في نظر (نيتشه) يكون من الضآلة اذ يشبهه بالبرغوث ، فهو يبحث عن الانسان المغاير الذي يستطيع الوصول الى اهدافه دون عوائق ، اذ شكك بوجود هذا الانسان ، لذلك كان دائم البحث عنه والتحريض باتجاه ايجاده . اذ ان حجم التحدي يستوجب ان يكون الانسان ذو قدرات خارقة وهو افتراض مجازي يكشف عن الكوامن الداخلية وقوتها حيت تبتغي صناعة المعجزات ، وقد تكون الارادة والقوة عاملين لتحقيق تلك الاهداف والسمو بمكانة الانسان الى اعلى المراتب لإثبات الوجود . اما الفكر (الوجودي) فقد انبثق من مجمل افكار (نيتشه) بوصفه وجودا ماديا ، اذ كان يسعى لتحقيق ذلك الوجد المادي عبر بحثه في الانسان الخارق ، وتجريديه من السلطات وهيمنتها وتفوقه عليها ، اذ ان " الدين في اعتقاد نيتشه هو من صنع الانسان العادي وان الانسان يكون اقرب الى الحقيقة ، عندما يكون أكثر تدينا وثقة بالقدر اللامتناهي ". (Nietzsche, 2003, p. 83) اي مواجهة القدر والانتصار عليه مهما توارد وتماهى في حضوره امام الفرد .ان القدر يمكن ان يشكل حافزا للفرد كي يستمر في تمرده للبحث عن الحقيقة وان قواه هي اكبر بكثير مما قد يكون عليه في الواقع . ويمكن للفرد ان تكون قدريته موضع حتفه او العكس اذ تكون تلك القدرية مثابة ينطلق منها لرسم ملامح مستقبله كيفما يريد وليس كيفما يريد له الاخر . وهو يمثل بذلك ذاته المتمردة على كل خصائص وسمات السلطات الظاهرة والباطنة التي تحاول استلاب حريته ومكانته . ان مفهومات (التمرد) تقودنا الى البحث في مرجعيات تلك المفردة ووجوب حضورها وازدهارها على مر العصور عبر فلسفات تناولتها بشكل مغاير اذ تبتغي كل منها هدفا بعينه ، فقد حدد (سيرفانتس) مفهومه عبر نصه المسرحي (دون كيخوته) ، كنموذج اخر للتعبير عن ذلك التمرد الذي يضطلع به البطل ، اذ ان " دون كيخوته لا يذعن للعالم ولا لحقيقته ولا للعلم ولا للمنطق ولا للفن ولا لعلم الجمال ولا للأخلاق ، بل يثور على هذا كله وينتهي إلى اليأس بعد أن رأى عبث النضال " . (Badawi,1966, p. 130). هذا التمرد على العالم وعلى الحقائق الواقعية وحتى الثوابت العلمية ، قد جرد

جميع المفهومات من معانيها ازاء اثبات وجود الانسان لذاته ، كما ان عدم الاذعان للمنطق او للفن او للجمال او للأخلاق قد غير تلك الثوابت الى مفهومات مجاورة تريد اكتشاف العالم من جديد ، غير ان عدم الوصول الى الاهداف المرجوة يسقط البطل في حيرة من امره تؤدي به الى اليأس المطبق الذي يعده اكتشافا جديدا بمعنى عدمية جدوى النضال في زمن يستنسخ نفسه في كل يوم . اما مسرح (جينيه) فانه يتعاطى مع مفهومات التمرد على انها موقف صارم ضد الطبقة الحاكمة والعمل على كشف اسباب الكراهية لها عبر تعريتها وإبطال زيف الشعارات السياسية والدينية والاجتماعية التي تروج لها في خطاباتها المستهلكة ، كما انه عمل على معالجة مستويين من التمرد فالأولى تتعلق بما يجري ما بين الحاكم والمحكوم ، اما في الثانية فهو يتماهى مع اشكاليات الصراع ما بين المحكومين انفسهم . يحاول (جينيه) ان يعبر عن غضبه بطريقته الخاصة وهو يعري كل الاشكال الاجتماعية وكذلك الطبقات السياسية التي تنتهج اساليب رخيصة للوصول الى غاياتها الغير انسانية ، فالكتابة لديه بمثابة المتعة او اللذة ، اذ يقول (جينيه) عن علاقته بالكتابة " كنت اجد متعة شخصية في الكتابة ، وكل ما كتبته لم يكن إلا ارواء لهذه المتعة ، اما الاخرون فلم يخطروا ببالي ، ولم اسمح لمتطلباتهم وهمومهم ان تنسل الى تلك العلاقة الحميمة التي يذوقها المرء وهو ينعكف على نفسه ، بل وعلى جسده ايضا . كنت اكتب لأنتشي ولأمزق الصلات اكثر فأكثر مع العالم الذي يرفضني وارفضه " .(Genet, 1998, p. 69) وهو يشكل نوعا متفردا من التمرد على كل ما هو واقعي او يبدو طبيعيا في الواقع ، اذ كان (جينيه) يعبر عن ارائه دون الولوج في تفاصيل مع الاخر ليترك للآخرين قراءة افكاره على وفق ما يرونه ولا يحبذ مناقشة منجزه الابداعي بعد تسويقه . ان الاثر النفسي الذي تركته طبيعة حياة (جينيه) التي بدأت من دور الرعاية كونه لا يعرف انتمائه الابوي فليس هناك ام او اب شرعي معرف لديه ، لتكون بداياته عبارة عن اصطدام ببنية مجتمعية رفضته ولم تعترف به ، وقد شكل هذا الرفض المجتمعي رد فعل عكسي في حياة (جينيه) التي لو لم تمر بتلك المعضلات لكان لها ان تكون حياة طبيعية كسائر الاطفال حين ولدوا في عائلات تعيش بسلام وأمان ، كما ان تلك المعضلات قد شكلت مركبات نفسية شخصية ساهمت في تشكل موقف سلبي اتجاه المجتمع بشكل عام واتجاه الافراد بشكل خاص ، فضلا عن الموقف الاخر اتجاه السلطات الدينية والسياسية والمجتمعية التي ساهمت حسب وجهة نظره بقتل كل احلامه التي يمكن لها ان تكون طبيعية لو قدر انها جاءت في ظروف افضل مما هي عليه . وبهذا تكون فكرة التمرد ردة فعل مبنية على اساس فعل جرد (جينيه) من حقوقه واستلب وجوده وجرمه دون ذنب منه .

المبحث الثاني // التمرد وتمثلاته في بنية النص المسرحي

يعد الانسان كائن حي بمعنى الكلمة ، فمنذ نشوءه وارتقاءه عمد على تحدي كل شئ والتمرد على كل شئ بغية التخلص من وجوده ككائن الى وجوده بان يكون على ما يجب ان يكون الانسان ، على عكس الانصياع الى كل فعل يجبره بان يكون ضمن فلسفة القطيع اذ حيثما امر يسير وحيثما وجه ينفذ ، هكذا جبل الانسان بوصفه يملك العقل والإرادة والقوة وتحديد مصيره بنفسه لا بنفس الاخرين . لقد امتلأت التجربة المسرحية بنماذج كثيرة من الشخصيات المتمردة تحاول (الباحثة) تأشير اهم تلك النماذج وتحديد ملامح ذلك التمرد ،

فقد توسمت المسرحيات الاغريقية الكلاسيكية القديمة بقدر كبير من ذلك التمرد سواء على السلطات الدينية او السياسية او المجتمعية ، اذ يمكن ان نرى في شخصية (انتيجونا) في مسرحية (انتيجونا) لمؤلفها (سوفوكلس) ذلك النموذج المتمرد في شخصية الاخت التي تدافع عن حقوق دفن احد اخوتها اسوة بالأخر ، فكلاهما ابطال في نظرها ، على عكس مفهوم (كريون) الملك الذي عد احد الاخوة شهيدا حين قاتل بجانبه ولنصرته ، وان الاخر منبوذا كونه قاتل ضده ولذا امر بان يبقى في العراء نهبا للحيوانات المفترسة بان يصبح جسده جيفا للكلاب والسباع والطيور . تجتمع السلطات الثلاثة على منهج واحد ضد مفهوم الخيانة وعقوبتها الدينية والسياسية والاجتماعية واضحة لشعب اثينا ، وهي الموت في العراء دون تقديم واجب الدفن المقدس ، وان من يحاول ان يكسر ذلك القانون سيحكم عليه بالإعدام ، غير ان الاخت (انتيجونا) تعمل على كسر تلك القوانين والتمرد عليها ، عبر دفن اخيها الاخر وتكريمه بشكل كامل ، اذ تقول (انتيجونا) وهي تخاطب اختها (اسمينا) :

" انتيجونا : سأكون فخورة بان أموت وأنا افعل ذلك .

فعلى هذا النحو سأرقد الى جواره ،

حبيبة الى من هو حبيب لي ،

مجرمة بجرم مقدس". (Sophocles, 1996, p. 163) اي ان التمرد لدى (انتيجونا) هو الاصرار على مواجهة السلطة السياسية المتمثلة بـ (كريون) وهي واجهة مصير اختارته هي على عكس اراء السلطات الباقية (الدينية والسياسية والاجتماعية) ، التي كانت ترى بان " انتيكونا تستحق اللوم لأنها نسيت التحوط الذي يمليه عليها جنسها (بوصفها امرأة) ، ولأنها انتهكت بجسارة قوانين المدينة ؛ انها كما يقول الكورس ،الابنة الحقة لاوديب الجبار : لقد أضلها الوجدان ضلالا مهلكا فاصطدمت بالعرش المنصوب للعدالة .... " . (Sophocles, 1996, p. 153) وهنا تحاول السلطات الفصل بين الوجدان والقوانين الرسمية للحاكم او رجل الدين او الاعراف والتقاليد المجتمعية ، غير ان الصراع هو الفيصل في تحديد اراء الاخر امام البقية عبر تأصيل فكرة (اكرام الميت دفنه) وهي فكرة قديمة ازلية تعمل على احترام قيمة الانسان . ان مفهوم الصراع في بنية النص المسرحي يرتبط ارتبطا وثيقا باحتواء مفهومات التمرد عبر منطلقاتها وتشكلاتها البنيوية المعقدة والتي تظهر لنا عبر اشكال ومضامين متعددة ، اذ ان المسرح او فكرة المسرح قائمة على اساس الصراع وهي ما تعطي للحدث او الموضوع دفقا حيويا تجعله ينمو ويتصاعد حتى ينفجر او يعلن عن موقف معين " فلو لم يعرف المسرح اليوناني تجربة الصراع لظل نشيدا مأساويا وحيدا ... ولقد أشار أفلاطون في كتابه القوانين الى أن أثينا كانت (المدينة المسرحية) التي تسن قوانين المسرح مؤكدا بذالك أهمية فن الدراما في الصراعات الأيديولوجية والسياسية ...أي بكلمة واحدة الحياة العضوية لأية مدينة ". (Aziza, 1988, p. 17)

ان حلبة الصراع في المسرحيات اليونانية او الاغريقية كانت تعتمد المبنى الحكائي للصراع والمرتكزة على بنية السلطات الثلاثة (السياسية / الحاكم ـ الدينية / انصاف الالهة ـ الجوقة ـ ممثلة الشعب) ، غير ان تلك السلطات كانت تتداخل احيانا ، وفي احايين اخرى تعمل منفصلة كموقف (العراف تريسياس) من الملك

(اوديب) حين تم اكتشاف المسبب في الطاعون الذي اصاب المدينة وهو الملك نفسه . وهناك استغلال من نوع اخر للسلطة اتجاه الشعب او اتجاه السلطة الدينية احيانا ، فقد يجير الحاكم جميع السلطات لصالحه مما يستدعي موقفا متمردا من الاخرين للوقوف بوجه تلك الدكتاتوريات التي تحاول ان تمحو مكانة الفرد الانسان وكينونته التي خلق لأجلها ، فهو يقترب من سلوك الملك (كريون) حين يطيح بابنة اخته وبابنه وبزوجته في مأساة كانت السلطة هي المتسبب الاول فيها ، وهذا " تأكيد على وجود الدولة القائمة التي تستعمل سلطة هذه التعاليم ذاتها ، لتبرير العنف الدموي الذي تمارسه لفرض هيمنتها السياسية والاجتماعية وإقصاء الجماعات المعارضة لها من الفعل السياسي "(Al-Juwaili, 1992, p. 62). اما عبقرية (شكسبير) فتكمن في احساسة بالزمن الرهيب الذي يطارد الانسان ولا يتركه مما يدفعه للرفض والتمرد على الواقع اما في عصر النهضة فقد تصدى كتاب كثيرون لمفهوم التمرد في نصوصهم المسرحية وعبر بنية شخوصهم ، وكان ابرزهم (وليم شكسبير) الذي استطاع عبر مسرحياته التاريخية والرومانسية والكلاسيكية الحديثة ان يقدم احداثا ارتبطت بالأسطورة والتاريخ والقضايا الاجتماعية على حد سواء ، اذ تشكلت مفهومات التمرد في اغلب نصوصه المسرحية ، فمثلا في مضمار القضايا الاجتماعية نطالع تمرد (روميووجوليت) على كل الاعراف التي خلفتها العلاقة المتوترة بين العائلتين في مسرحية (روميو وجوليت) ، وكذلك تحريض (الليدي مكبث) زوجها (مكبث) على قتل الملك والتمرد عليه لتنصيبه ملكا بدلا عنه ، في مسرحية (مكبث) وهي قضية سياسية ، وتمرد (ريتشارد الثالث) على اخيه الملك وقتله له وكذلك قتل ابناء اخيه وإجبار زوجة اخيه (الملكة آن) بالزواج منه ، وكذلك تمرد بنات لير على ابيهم الملك لير في مسرحية (الملك لير) ، وتمرد (ادموند) الابن الشرعي لـ (غلوستر) على ابيه وأخيه . اما في مسرحية (كريولانس) فيؤثر البطل على ان يكون خادما للشعب بطريقته الخاصة ، ولا يكون حاكما على طريقة ما يرده الشعب ، وهو تمرد على رغبات الشعب وطموحاته . اذ يقول (كريولانس) في احدى محاوراته مع امه :

" كريولانس : اعلمي يا أماه ...

إنني أوثر ان أكون لهم خادما على طريقتي ...

على ان احكمهم على طريقتهم " .(Shakespeare, 1986, p. 90)

وهنا يتبين اصرار (كريولانس) على وجهة نظره دون الاستماع الى الاخرين وهم الغالبية العظمى من الشعب ، هذا التمرد يشكل نوعا سلبيا على الاخر اذ يقع في المحظور وعليه سيكون الثمن غاليا . ان السلطة السياسية تتخطى حدود المرجعيات الانسانية من وجهة نظر السياسي كونها تمثل عنده هما اكبر من الفرد داخل المجتمع ، غير ان النقيض نجده عند الفرد حين يؤشر مهيمنات السياسة على حساب مقدرات الشعوب وهو ما يدفعه للتمرد على تلك السلطات مهما كانت ديكتاتورية او قمعية وحشية . ان مفهومات التمرد في الحياة الانسانية ونقلها عبر الكتابة قد تختلف بوصفها تمردا على الواقع المعاش رغم حضور الوعي في ذلك التمرد ، لان الواقع هو الوعاء الذي تتفاعل فيه جميع المعضلات وتتشكل عبره جميع السلوكيات ، اذ ان كل المحمولات السلوكية يمكن لها ان تظهر على وفق موقف يعبر عنه الانسان اتجاه موضوعة ما او فعل ما ،

كما انه يمثل السؤال الجدلي عن اسباب الوجود في مقابل العدم ، غير ان الكتابة هي بمثابة " فضح الشرط الانساني للأمة ... بسلاح التحليل المنطقي ... وان هذه المهمة هي الأكثر إلحاحا والأشد تأكيدا من كل المضامين المقترحة على الواقع والمحمولة عليه " .(See: Al-Khair, 2017, p. 113) اي ان محمولات التحليل المنطقي هو سلاح يوجه لفضح كل التابوهات التي تفتعلها السلطات السياسية لخداع الشعوب ، فهي توظف السلطات الدينية والموروث والعقائد بنحو يمكنها من السيطرة على مقدرات الشعوب ومصائرها .اما الكاتب النرويجي (هنريك ابسن) ، فقد تشكل مفهوم التمرد لديه عبر مجموعة من السلوكيات التي اضحت قوانين وضعية في حياة المجتمع وخصوصا تلك التي تكون فيها المرأة محورا مركزيا ، فقد تصدى لهذا النوع من التمرد على تلك الانظمة الاجتماعية عبر مسرحيته (بيت الدمية) ، والتي كان يقصد بالدمية بطلة المسرحية (نورا) ، التي قررت في نهاية المطاف ترك كل شئ خلفها والذهاب بعيدا لتأسيس حياة جديدة لها دون ضغوط او وصاية . وان تلك المحاولة لم تمثل هروبا او ضعفا بل كانت تحتاج من الشجاعة لاتخاذ قرار مصيري يؤسس لوجهة نظر جديدة لقانون قديم يرتبط بالمعتقدات والموروثات الاجتماعية ، اذ هو موقف اخلاقي جديد يحاول قراءة الواقع على وفق الازمات الجديدة التي احاطت بمشكلات المرأة ، وان تلك المشكلات قد شكلت عائقا اجل موقف (نورا) مرارا ، وبعدها لتقرر كيف ستكون اشكال الحرية التي تبتغيها للتخلص من دور الدمية التي وحلتها الى قطعة اكسسوار في داخل بيتها ،ان الحرية بمعناها الواسع لا تمثل فقط التحرر من العبودية والأسر ، بل هي موقف انساني وأخلاقي اتجاه الواقع الذي تنمو فيه بعض القوانين الوضعية على حساب كرامة الانسان وتحجيم قدراته ومواهبه في تحديد شكل الحياة التي يرومها ، ولهذا فقد ساهمت البطلة وعلى طول خط سيرها عبر صراعات عدة على الرغم من انها حاولت تقديم كل شئ لأجل سعادة اسرتها لكن حجم الضغوطات جعلتها تشعر بالوحدة وإنها مركز تدور حولها كل النشاطات والمتطلبات حتى اثار فيها ذلك الاحساس بأنها تحولت الى ماكينة تقدم الطلبات للجميع وليس هناك من يحس بأوجاعها وآلامها .لا تمثل الحرية شكلا من اشكال الاقوال بل هي بمثابة موقف يعلن عن فكرة معينة على وفق مرجعيات فلسفية يستنتج عبرها مفهومات متعددة لمعان مختلفة عن الحياة واسس العيش فيها ، وكذلك هي مرتبطة بالدرجة الاساس بالحرية ، اذ ان " كل إنسان هو حر ، لكونه يجب عليه ان يحقق الحرية من خلال الأفعال وان تتمظهر في مواقف ملموسة ".(See: Harb, 1994, p. 233) بمعنى ان تكون مواقفه نابعة من احساسه وكيانه ووجوده بما يحقق لذاته موطأ قدم في هذه الحياة ، اذ ان ليس كل واجب هو قيد التنفيذ دون نقاش فهي ليست اوامر قضائية واجبة التنفيذ ، اي بمعنى ان " ليس للواجب من معنى في نظر إبسن إذا كان يعني الانصياع لأوامر موضوعية ....والتقبل السلبي للتقاليد المتوارثة " .(Ahmed, 1967, p. 86) .وهنا تأتي (نورا) لتحدد ساعة الخلاص والانعتاق من عبودية البيت الذي حولها الى دمية ميتة لا حياة فيها ، وان ذلك التحديد لم يأت لكونه قرارا متفردا انانيا بل تقدم ذلك الموقف ليعلن عن نفسه بشكل انساني مفعم بالاحترام والتقدير لتلك العائلة التي شاركتها كل شئ ، بل طلبت الغفران على موقفها وقرارها ، اذ ارادت ان ترحل دون ان تترك اثرا سلبيا في نفوس الاخرين . ان الموقف بين

(نورا) والزوج لم يأت كونه تأزما على ضوء مشكلة سطحية قد تتواجد في اية عائلة اخرى ، بل هي مشكلة جوهرية تبحث في اصل الوجود وإثباته وممارسته فعلا وقولا ، فالمواقف تكشف عن كنه اصحابها وتحدد عمق المشكلة وسبل الخروج منها بأي شكل من الاشكال ، بل وبأي ثمن كان ، اذ تحاور (نور) زوجها قائلة:

" نورا : أشكرك أن غفرت لي .

هيلمر : لا تذهبي ماذا تفعلين عندك ؟

نورا : اخلع عن نفسي ثوب الدمية . (Ibsen, 2007, p. 95)

تخرج (نورا) بعد تصفع الباب صفعة مدوية تترك اثارها على السلطات المدنية والسياسية والاجتماعية ، مما يدفعها لتغيير بعض القوانين الوضعية التي تتضارب وحرية المرأة وكرامتها . ان شخصية (نورا) تمثل نموذجا للتمرد على الواقع المعاش نحو تغيير شامل وجذري في التعامل مع البنيات الاجتماعية وتفاصيل تأسيس نموذج للعائلة المبنية على اسس توافقية ومشتركات تحدد شكل ومضمون المساواة بين الرجل والمرأة . اما فكرة (التمرد) عند (البير كامو) فقد انعكست على الكثيرين من الكتاب الطليعيين ، اذ كانت فكرة التمرد تمثل ازاحة لفكرة التسليم بالأمر الواقع وعدم الاعتراف بتلك المفهومات " لأنها تتيح الوسائل التي تساعد على تخطي نطاق التهديد الى حيث العالم المليء بالأمل".(Crookshank, 1987, p. 30) فالتهديد هو اجبار الفرد على ممارسة فعل معين دون ارادته ، وهنا تتم عملية سلب الارادات بمفهومها العام والخاص ، فالفرد محكوم بمشاعر وأحلام وطموحات وخطط يسعى لأجل تطبيقها وتحقيقها غير ان تلك العمليات التي تدخل في مفهومات الاستلاب تجعله يتغرب عن واقعه ليعيش عزلة خاضعة لمعايير نفسية تبعده عن تحقيق الشراكة المطلوبة في المجتمعات ، او التمرد على ذلك الواقع المرير بشى الوسائل والطرق . ان التمرد على القوانين التي تنظم حياة الناس وتجعلهم امنين في اوطانهم عبر توفير لقمة العيش ، والحفاظ على كرامتهم ، انما هو تمرد على قيم الانسان والإنسانية فقد حاول الملك (كاليجولا) من ان يتحكم بمصائر الناس على هواه دون رادع ديني او اجتماعي او سياسي او حتى اخلاقي وإنساني بشكل عام :

" كاليجولا : استميحكم عذرا ، يا رئيس الديوان. أصدر أمرا يقضي بإغلاق صوامع الحبوب فورا. للتو وقعت مرسوماً بهذا الخصوص ، تجده في غرفة نومي....منذ الغد، ستبدأ المجاعة.

رئيس ديوان الإمبراطور : لكن الشعب سيتذمر.

كاليجولا : (بحدة وجلاء): قلت : منذ الغد ستبدأ المجاعة...انها كارثة وطنية.ستبدأ هذه الكارثة الوطنية غدا ...وسأقوم بإيقافها ، متى أرى ذلك مناسبا (يوجه كلامه للحضور) أخيرا ، لم يبق عندي أساليب كثيرة للبرهان على إني حر. فقد جرت العادة ان يصبح الناس أحرارا ،على حساب حريات الآخرين ". (Kamo, 1997, p. 32) وهنا يبرر (كاليجولا) سلوكياته المتناقضة انطلاقا من سلطته المطلقة على مقدرات الشعب ، وعلى الجميع ان يرضخ لأوامره التي يستقيها بطريقة مرتجله وعلى وفق مشاعره او او احاسيسه نحو الاشياء .

مؤشرات الإطار النظري

١. لقد اكد (سقراط) ، على ان ملامح التمرد على الذات تأتي عبر مغالبة الفرد للهوى وحب الحياة ، والبحث في غياهب الموت بوصفه يمثل خلوده .

٢. ملامح التمرد عند (نيتشه) ، تمثلت عبر إعلاء قيمة الانسان ، بوساطة بحثه الدائم عن الانسان الأعلى أو الانسان السوبرمان الذي يتحدى كل الاشياء .

٣. تعد شخصية (انتيجونا) واحدة من الملامح الاولى التي اشرت مفهوم التمرد عبر موقفها اتجاه القوانين الوضعية التي أرساها الحاكم (كريون) ، ودفعت الثمن حياتها قربانا لإعلاء كلمة الحق بتطبيق القانون الإلهي .

٤. مثل تمرد (كريولانس) لدى (شكسبير) ، مفهوم التمرد الوجودي ضد الطبيعة والمجتمع ، وبالتالي تحوله لحالة اغتراب وابتعاد عن انتمائه المجتمعي ، فضلا عن العالم الذي يعيش فيه .

٥. التمرد ضد القوانين الاجتماعية ، وما فرضته العادات والتقاليد الاجتماعية ، يتضح جليا في مسرحية (بيت الدمية) لابسن ، والتي عدت في وقتها قانونا اجتماعيا جديدا ينظم حقوق المرأة في المجتمع .

٦. ملامح التمرد عند (كامو) ، تتضح عبر مسرحيته (كاليجولا) بوساطة تمرده على ذاته كانسان ، اذ يمتلك طاقة قصوى تبيح له تسخير الآخرين لخدمته ، فضلا عن تمرده ضد القوانين الأخلاقية والاجتماعية ، بل والقوانين الإلهية ، التي تحرم انتهاك شرائع السماء في العلاقات الجنسية . وتمرده على تلك القوانين قاده الى نهايته الحتمية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولا : منهج البحث

لقد عمدت (الباحثة) على اختيار المنهج الوصفي في تحليل العينة عبر اعتمادها مؤشرا الاطار النظري كمعيار في التحليل .

ثانيا : مجتمع البحث

لقد شكل مجتمع البحث مجموعة من مسرحيات الكاتب الفرنسي (جان جينيه) والبالغة (٥) خمسة مسرحيات. ينظر ملحق رقم (١) .

ثالثا : اداة البحث

اعتمدت (الباحثة) في تحليل عينتها على مجموعة من الادوات منها مؤشرات الإطار النظري فضلا عن النص المسرحي (الشرفة) للكاتب الفرنسي (جان جينيه) .

رابعا : عينة البحث

لقد تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية بوصفها تتوافر على جميع مفهومات فلسفة التمرد وهي مركز استهداف البحث .

خامسا : تحليل العينة

مسرحية : الشرفة – تأليف : جان جينيه – ترجمه : ثريا الشلبي .

ملخص قصة مسرحية (الشرفة)

تعد مسرحية (الشرفة) من المسرحيات التي كتبها الكاتب الفرنسي (جان جينيه) عام (١٩٥٥) ، في تسع لوحات تتحدث عن تمرد يحدث في مدينة ما وثورة ضد سلطات الملكة ، تقابلها ثورة اخرى داخل شرفات القصر من قبل المسئولين ضد قائد الشرطة ، تشكل النص من شخصيات متعددة هي (الاسقف . القاضي . الجلاد(آرتور) . الجنرال . قائد الشرطة . العجوز . روجيه . الرجل . احد الثوار . المبعوث . المصور الاول . المصور الثاني . المصور الثالث . الشحاذ(العبد) . إيرما (الملكة) . المرأة . السارقة . الفتاة . كارمن . شانتال) . يصور (جينيه) تلك الشرفة التي تهيمن على القصر وكأنها مركز الاشراف على المبغى (مبنى الحكومة) ، وتدور الشخصيات في فلك ذلك القصر وكيفية العمل على الاجهاز على تلك الثورة الخارجية التي تقع خلف اسوار القصر ، وان الثوار قد اجتازوا النهر للوصول الى القصر ، كما ان المدينة تغوص بالدم من قبل قمع المتظاهرين بعصا قائد الشرطة وجنوده . اذ يتم القضاء على الثورة ، كما يتم اعادة ترميم القصر والشرفة وغرف المبغى المتعددة الملونة ، ويعلنون انتصارهم بعد ان سيطروا واخترقوا المتظاهرين لإفساد الثورة ، وإعادة انتخاب الملكة (ايرما) ، وكذلك تكريم البطل (قائد الشرطة) لكبحه جماح المتظاهرين ، كما يعاد تدوير رجال القصر (الاسقف) ، في واجبات اخرى وبطرائق مختلفة تتناسب مع الوضع الحالي بعد اسكات اصوات المتظاهرين .

= **فلسفة التمرد في بنية شخصيات مسرحية (الشرفة)**

ان القلق المتنامي في مسرحية (الشرفة) تشكل مركزا مهما في كشف الحقائق عبر تعددية المشاهد واللوحات والتركيز على بعض المواقف بشكل بؤري يكشف حجم الصراع وتفجره . ان الغموض والإحالات الرمزية لهي سمة من سمات مسرح (جينيه) ، غير انها تحاول فضح عمليات الفساد والظلم فضلا عن كشف ورفع الاقنعة عن النظم الاشتراكية المدعية بوصفها نموذجا لاستبداد السلطات .تحاول المسرحية من ان تقدم مفهوما متشاكلا حول الوقوف ضد الثورات بثورات مضادة لتمعن في تمزيقها وتفتيتها عبر نفس الذوات ، سواء كانت ذوات الثائرين ام ذوات السلطة ، لكشف مجموعة من الحقائق المتداخلة . يشكل القصر (صورة مبغى) ، تديره شخصية (إيرما . الملكة) ، كما ان الشخصيات البارزة في القصر ذو صفات رسمية تتقلد مناصب متنوعة ويعدون بمثابة مجموعة طفيلية تسيطر على مقدرات الناس ، غير انهم يمارسون ملذاتهم في الغرف الخلفية للقصر بعيد عن الناس وعن صخب الثورات . تقع الاحداث منذ اللوحة الاولى وتتكشف خبايا الشخصيات عبر سلوكياتها المبالغة فيها بتوجيهات نقراها عبر اقواس المؤلف (ارشادات المؤلف) ، اذ

يؤكد على نوعية الستائر والأبواب والمرايا المتعددة ، ففي اللوحة الاولى (لوحة لقاء الاسقف بالملكة ايرما) وهما يتحاوران حول المخرجات المالية للسلطة الدينة فضلا عن الاعترافات الاخرى لعامة الناس ، وكذلك اخر اخبار الثورة والثوار ، كما ان هذه اللوحة تكشف بعض خبايا رجال الدين وانحرافاتهم الاخلاقية ، حتى في نوعية الزي الذي يرتدوه فهو يمتلك بعض المبالغة التي تصورهم على انهم مجموعة من الدمى تعطيهم حجما اكبر من حجمهم الحقيقي ، وما ان ينزعوا عنهم ثياب رجال الدين حتى يبدو كأنهم رجال جوف ليس لأثرهم وظلهم من تأثير او حضور كما انهم يشعرون بالدونية دون تلك الثياب .

الاسقف : أيتها الزينات وأيتها الزخارف

من خلالك انما اعود للدخول فى ذاتى انى اعود مرة اخرى الى اقتحام مملكة ما ..

انى اضع ذاتى فى ارض جرداء حيث يغدو الانتحار ممكنا أخر الامر ..

وهنا هاأنذا اقف وجها لوجه مع موتى " .(Genet, 2010, p. 13) ، وهنا يعمد مسرح (جينيه) الى فضح عمليات الانتهاك والاغتصاب القسري كحدث مركزي وليس هامشي بوصفه يكشف سلوكيات متناقضة لشخصيات رئيسه في المجتمع ، وبشاعة افعالها .

اما في <u>اللوحة الثانية</u> (لوحة القاضي والجلاد والسارقة) ، فيظهر القاضي اكبر من حجمه كونه يرتدي قبقابين عاليين ورداءا ممتلئ ، ويقف بجانبه الجلاد الضخم والعاري من المنطقة العلوية من جسمه وتجلس على كرسي امامه شابة جميلة جدا موثقة اليدين ويبدو جسدها شبه عار ، واللوحة تعبر عن كشف لذة القاضي اتجاه تلك الشابة وليس الامر متعلقا بالعدل وبالمحاكمة اذ يأتي زحفا على بطنه باتجاه اللصة المفترضة (الشابة) وبلذة شبقية ، وهنا يمثل الجلاد الاداة المنفذة لكل اوامر القاضي دون أي شعور او تفكير :

القاضى: انا مسرور بك ايها الجلاد جبل عبقري من اللحم ،

وكتلة ضخمة من لحم البقر تتحرك بكلمة منى !

(يتظاهر أنه ينظر إلى نفسه في شخص الجلاد) مرآة تلك التي تمجدني !

صورة أستطيع لمسها ، والله أني لأحبك (يلمسه). (Genet, 2020, p. 24) .وهو اعادة انتاج المعنى المضمر للشخصيات التابعة والتي تنفذ جميع عمليات الانتهاك ضد أي مقاومة عكسية ضد السلطات وفضح قسوة ملامحها وهيمنتها على الاخرين .

اما في <u>اللوحة الثالثة</u> (لوحة الجنرال والملكة ايرما والفتاة) ، فهي تكشف عن حجم الخسائر التي منيت بها التظاهرات غير انهم غير مبالين بتلك الدماء والاهم هو انتظار الجنرال بان تأتي الفتاة ليقضي بعض الوقت معها في غرف شرفة القصر ، وكذلك معرفة تفاصيل المعركة حيث تفيض الطرقات بالمياه ولا يجد الجنرال طريقا للوصول الى القصر غير انه يصل في النهاية دون ان يصدم بغريق وهذا هو الاهم .يحاول الجنرال ان يكون ذاته غير انه لا يستطيع وسط معمعة القتل والدمار والإيغال في الدم ، فها هي الفتاة تأتي له ببدلته العسكرية وحذائه ومهمازيه وقبعته المذهبة ، وهو يسال عن عدم وجود اثر للدم على حذائه ، لتجيبه (الملكة

ايرما) بان الدم اصبح بلون الحذاء لأنه من معارك قديمة وهو اليوم بحاجة لان يملا قدميه من دماء اولائك الثوار.

الجنرال : (صارما) وأخيرا وصلت . تأخرت نصف ساعة . فهذا اكثر ما يجب لخسارة معركة .

ايرما : ستشتري نفسها مجددا يا جنرالي . فانا اعرفها .

الجنرال : (ينظر الى الجزمة) والدم ؟ لا ارى الدم ؟

ايرما : لقد جف . لا تنس بان هذا الدم دم معاركك القديمة. (Genet, 2020, pp. 33 – 34) ، اذ تتكشف ملامح غياب الذات وضبابيتها والتعبير عن فوضى الانسجام ما بين الشهوانية ولذة خضوع الاخر لهم . وفي اللوحة الرابعة (لوحة العجوز والفتاة) وهي لوحة قصيرة جدا ، غير انها تعطي معان كبيرة عن ذلك الرجل العجوز المشرد الذي ينظر بتلهف الى الفتاة الجميلة ذات الوجه الاحمر وكأنه ينتظر منها بعض العطايا ، تطرق الشابة احدى الابواب لتظهر يد (الملكة إيرما) من شق الباب وهي تحمل بيدها سوطا وباروكة شعر شعثاء تأخذها الشابة وتغلق الباب ، وهنا تطير اسارير العجوز فرحا ، الشابة تلبس العجوز باروكة الشعر وتلهبه بالسياط ، ليخرج العجوز باقة من الزهور الاصطناعية ليقدمها للفتاة فتنتزعه منه بالسياط ، بعدها ليتحسس الباروكة ويسال الفتاة عن القمل ، لتقول له بأنه موجود في باروكة الشعر ، ان تلك الاحالات الرمزية قد كشفت عن واحد من عامة الشعب وكيفية الايغال في تركه كأي عاهة مستديمة في المجتمع بل الاصرار على تغذيته للسيطرة عليه . وفي اللوحة الخامسة (لوحة كارمن والملكة إيرما وارتور وقائد الشرطة) ، وهنا يبدأ اشتعال الصراع على المناصب والمنافع التي تأتي منها وسط ضجيج الرشاش الذي يعج بالرصاص ، لتأتي في النهاية رصاصة طائشة تخترق اسوار القصر لتستقر في جبين الجلاد (ارتور) ليقع جثة هامدة ، ولتجثو (الملكة إيرما) على ركبتيها حزينة ومتفاجئة بهذا هذا الخطب الجلل من وجهة نظرها بوصفها فقد اهم اداة للقمع واهم اداة لتنفيذ مخططاتها ، ولينهار معها قائد الشرطة :

(تسمع فرقعة قوية ليتطاير زجاج النوافذ ... لا تزال هناك مرآة بقرب السرير ... يسقط ارتور مصابا بجبهته من رصاصة قد اتت من الخارج تنحني كارمن عليه ثم تنهض ... ايرما بدورها تنحني عليه وتداعب جبهته):

قائد الشرطة : في النهاية انا عالق بماخور . وعلي اذا ان اعمل من الماخور .

ايرما : (تنحني على ارتور) ، هل ذهب كل شئ ؟ هل سيسيل كل شئ من بين اصابعي ؟ ...(بمرارة) بقي لي مجوهراتي ... الماساتي ..وربما ليس لزمن طويل .

كارمن: (بحنان) : اذا احترق المنزل ... زي القديسة تيريزا موجود في خزانة الثياب سيدة ايرما .

ايرما : (تنهض) الى اليسار ، ولكن علينا ان نرفع ارتور اولا ، سأستقبل المبعوث .(Genet, 2010, p. 90) ، تتكشف البنية الهشة للشخصيات ذات الاشكال الفخمة عبر اول نزال وخسارة عبر اتكاءها على ادوات دموية تسعى لتفعيل ديمومتها وبقائها على حساب الاخرين ودمائهم ، وهذا سر التمرد الذي يواجهونه على طول المدى تاريخيا وإنسانيا ويجابهون بالرفض دائما من قبل الشعوب . وفي اللوحة السادسة (لوحة شانتال وروجيه والرجل) ، وهنا تتكشف احوال الثورة عبر تلك الشخصيتين (شانتال وروجيه) بوصفهما رمزين

للثورة ضد الملكة وحاشيتها في ماخور الشرفة ، اذ ان (شانتال) قد هربت من ماخور الدعارة لتلتحق بالثورة ولتكون لهم سندا ضد ظلم وطغيان ماخور السلطة ، لكن الرجل في رفض تام بان تكون (شانتال) صوت الثورة ومغنيتها ، لأنها لا تنتمي لأحد أي احد ، لكن (شانتال) تجيبهم للثوار :

شانتال : الكثير من العلماء والمحتالين والفصحاء العارفين لدرجة ان علومي وفكري وفصاحتي لاتضاهيهم . استطيع ان اخاطب الملكة بصيغة المفرد وكذلك البطل والقاضي والأسقف والجنرال والمجموعة البطولية ... واخدعهم .(Genet, 2010, pp. 99 -100) . اما في اللوحة السابعة (لوحة جثة ارتور حضور الملكة ايرما والمبعوث (السفير) ، وقائد الشرطة ، وكارمن) ، اذ ان السفير او المبعوث يمثل ورقة الانقاذ للملكة وماخورها وطفيلياتها من الانهيار فهو يدلهم على كيفية الافلات من الانهيار باشتراطات يحددها هو ، اذ يبدو الجميع بملابس مهلهلة إلا المبعوث بملابس السفير النظيفة ، وها هو يكشف لهم سر الخلاص :

المبعوث : (بعد ان القى نظرة اخيرة عبر الشبابيك) :

المبعوث : نعم اسرعي .. اذهبي الى شقتك طرزي منديلا ما الى مالا نهاية ...

(الى قائد الشرطة) ... وأنت اعط اوامرك الى اخر ما تبقى من رجالك ...

(يذهب الى مرآة يخرج من جيبه مجموعة من الاوسمة ... ويعلقها على سترته ... وبلهجة سوقية) .

المبعوث : تصرفوا بسرعة انني اضيع وقتي بالإصغاء الى سخافاتكم . (Genet, 2010, p. 118)

وفي اللوحة الثامنة (لوحة الشحاذ والمبعوث والملكة وشانتال والجنرال) ، وهو يصرخ بصوت رقيق : تعيش الملكة ، (يذهب بخجل مثلما جاء) ... ففي النهاية تهب ريح قوية تحرك الستائر اذ تظهر (شانتال) يقدمها المبعوث الى الملكة بصمت ، تنحني الملكة لها تخرج طلقة نارية تسقط (شانتال) ... يحملها الجنرال والملكة وهي ميتة . وفي اللوحة الاخيرة (القاضي والجنرال الاسقف والمصور الاول والثاني والثالث ... المبعوث والملكة وقائد الشرطة وكارمن ورجيه والعبد) ، اذ يستمر صوت الرشاش ودوي الرصاص في انحاء ماخور السلطة ، فالجميع يقف حائرا داخل ذالك الماخور ، لتعطي (الملكة ايرما) في النهاية اوامرها للجميع :

الملكة : انا من قام بكل شئ ... كل شئ منظم ... بقي ... ماذا ... (يصدر دوي رشاش فجأة) ... هل تسمع ؟

قائد الشرطة : (ينفجر من الضحك) : فكري بي .

(يسارع القاضي والجنرال للامساك به لكن الابواب تبدأ بالانغلاق في الوقت الذي كان قائد الشرطة يصعد الدرجات الاولى ... صوت دوي رشاش من جديد) .

الملكة : من يكون ؟ ... نحن ... ام الثوار ؟ ... او ...

المبعوث : شخص ما يحلم سيدتي .

(تطفى الملكة انوار جميع الغرف تباعا)

الملكة : ستخرجون من الباب الصغير الذي يطل على الزقاق ... توجد سيارة بانتظاركم .

(Genet,2010,pp.160 - 161)

الجميع يعدون زبائن في هذا المبغى والكل يبحث عن المتعة على حساب دماء الاخرين ، تمرد السلطات على الشعب وعلى المقهورين ، تمرد السيف على رقاب الفقراء ، فالجميع في هذا المبغى يتوزعون على غرف القصر فلكل زبون ضحية ، انهم يقتلون الثورة ويغتالونها عبر تخريب كل ما هو جميل ونقي ، قتلوا (روجر وشانتال) قتلوا روح الثائر ليتم تتويج وهمي للجنرال والأسقف والقاضي في سبيل بناء نظام جديد وقمع جديد وماء جديدة ستسيل في الطريق نحو الانعتاق والحرية.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

اولا : النتائج ومناقشتها

١. كشف التمرد عن اسقاط اقنعة السلطة بمواجهتها عبر انصياع زبائن الماخور (افراد السلطة بمناصبهم) اذ غلب الهوى وحب الشهوات ذواتهم ، كما في مشاهد القاضي ، ورئيس الشرطة ، والاسقف .

٢. ان ملامح التمرد بقيمة الانسان السوبرمان قد اتضحت عبر شخصية (روجيه الثائر) ، ومن بعده شخصية (شانتال) التي التحقت بالثورة بعد هروبها من ماخور السلطة .

٣. ان العودة الى موضع التمرد بعد جولة صراع مع السلطة تعد سابقة لم يستوعبها افراد الثورة حين رفضوا ان تكون (شانتال) في صفهم كمغنية للثورة ، غيران عودتها كان شكلا من اشكال التمرد والانقلاب على السلطة بعد ان ترعرعت في احضانهم .

٤. كشف (جينيه) عبر نصه المسرحي (الشرفة) عن اشكال للتمرد بين المعسكرين ،معسكر ماخور السلطة ، ومعسكر الثوار المتظاهرين ، وكلاهما تجد عندهما الرغبة في التمرد وان اختلفت اهدافها .

٥. يعد التمرد الاجتماعي شكلا ظاهرا كما في مشهد (السارقة والقاضي والجلاد) وهم يتبادلون الادوار للإيقاع بتلك الفتاة الشابة السارقة على وفق قوانينهم ليتسنى لهم بالظهور بمظهر قضائي نموذجي يصورهم على انهم المنقذون .

٦. عكست شخصيات المسرحية سلوكا عدائيا اتجاه الافراد (افراد المجتمع) بل وحتى اتجاه انفسهم (ماخور السلطة) ، وبالتالي فان فلسفة التمرد تتداخل وتتشاكل مع سلوكيات الشخصيات ذات النزعة السلطوية .

ثانيا : الاستنتاجات

تستنتج (الباحثة) مجموعة من الاشكالات التي كشف عنها نص مسرحية (الشرفة) بتأشير فلسفة التمرد عند شخصيات المسرحية وعلى النحو الاتي :.

١- تمرد السلطات على الجماهير ... هو نوع من الابوة القسرية على الافراد لتجعلهم في انصياع دائم لتنفيذ الاوامر تحت يافطة الحفاظ على الامن العام والحقوق العامة .

٢- كشف (جينيه) عن واقع مزيف تعيشه السلطات في كنف (مواخيرها) وانعكاساته على المجتمع ، اذ اراد خلق يوتوبيا اخرى غير تلك التي نراها .

٣- الايغال في رسم ملامح حيوانية للسلطات عبر سلوكهم البشري غير الانساني اتجاه الافراد ، وبذلك قدم السلطات السياسية والدينية والاجتماعية والأمنية في محتوى (ماخور) وهذا دليل على قذارة السلطة الحاكمة .

٤- ان مسرح (جينيه) يهتم بالتفاصيل ليكشف المضمر في بنية الشخصيات ونوعية امردها اتجاه الاشياء ، فهو يقدم تمرد السلطة في شتى اشكالها (الدينية والسياسية والاجتماعية بل وحت السلطات السرية الاخرى عبر شخصية الاسقف رجل الدين) . فضلا عن تقديمه تمردا من نوع اخر لدى جمهور المتظاهرين والثوار والانقسامات التي تحدث بينهم اثناء الثورة وبعدها .

ثالثا : المقترحات

تقترح (الباحثة) اجراء دراسات مجاورة لكشف اكثر دقة في موضوعة التمرد ووضعها في نصابها الحقيقي وليس الوهمي ، ولذا نقترح ما ياتي :-

١ . (جينالوجيا التمرد ومرجعياته المعرفية في فلسفة نيتشه) .

٢ . (سيكولوجية التمرد في بنية شخصيات البير كامو المسرحية) .

رابعا : التوصيات

توصي (الباحثة) بما يأتي :-

١ . اجراء تطبيقات مختبرية على مجموعة من النصوص المسرحية التي تحمل شخوصها سمات التمرد .

٢ . اجراء تطبيقات مختبرية على نصوص مسرحية متنوعة تؤشر في كل واحدة التمرد على السلطات الدينية والاجتماعية والسياسية .

هوامش البحث

١ ـ صليبا ، (جميل) ، المعجم الفلسفي ، ط١ ، بيروت:(دار الكتاب اللبناني) ، ١٩٧٣ ، ص١٦٠.
غلاب ، (محمد) ، الفلسفة الإغريقية ، ج١ ، ط١ ، القاهرة : (مكتبة الانجلو المصرية) ، ١٩٣٨، ص١٦٣.
٢ـ المنوفي ، (السيد محمود أبو الفيض) ، تهافت الفلسفة ، بيروت :(دار الكتاب العربي) ، ١٩٦٧، ص٢٠ .
٣ ـ عمر ، (احمد مختار) وآخرون ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، القاهرة : (عالم الكتب) ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٠٨٥ .
٤ ـ عبد الكافي ، (إسماعيل عبد الفتاح) ، معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية) ، ب ـ د : (الثقافية للنشر والتوزيع الالكتروني) ، ٢٠٠٦ ، ص٣٢٢ .
٥ ـ القاضي ، (فاروق) ، آفاق التمرد ، ط١ ، بيروت : (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ، ٢٠٠٤ ، ص٧ و ص٤٥.
٦ ـ قرني ، (عزت) ، افلاطون ـ محاكمة سقراط ، ط٢ ، القاهرة : (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع) ، ٢٠٠١ ، ص٢٠
٧ ـ قرني ، (عزت) ، افلاطون ـ في السفسطائيين والتربية ـ محاورة ـ بروتاجوراس ، القاهرة : (دار قباء للطباعة والتوزيع والنشر) ، ٢٠٠١ ، ص٣٢ .
٨ ـ حفني ، (حسن) ، في الفكر الغربي المعاصر، بيروت : (دار التنوير للطباعة والنشر) ، ١٩٨٢، ص٣٣٣
٩ ـ نيتشة ، (فريدريك) ، هكذا تكلم زراديشت . تر: فليكس فارس ، الاسكندرية ، (مطبعة جريدة البصير) ، ١٩٣٨ ، ص٨٦.
١٠ ـ نيتشة ، (فريدريك) ، ما وراء الخير والشر ، تباشير فلسفة للمستقبل ، بيروت :(دار الفارابي) ، ٢٠٠٣ ، ص٨٣ .
١١ ـ بدوي ، (عبد الرحمن) ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، ط٢ ، القاهرة : (مكتبة النهضة المصرية) ، ١٩٦٦ ، ص ١٣٠.
١٢ ـ صليبا ، (جميل) ، المعجم الفلسفي ، ط١ ، بيروت:(دار الكتاب اللبناني) ، ١٩٧٣ ، ص١٦٠.

غلاب ، (محمد) ، الفلسفة الإغريقية ، ج١ ، ط١ ، القاهرة : (مكتبة الانجلو المصرية) ، ١٩٣٨، ص١٦٣.
١٣ ـ المنوفي ، (السيد محمود أبو الفيض) ، تهافت الفلسفة ، بيروت :(دار الكتـاب العـربي) ، ١٩٦٧، ص٢٠
١٤ ـ عمر ، (احمد مختار) وآخرون ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١ ، القاهرة : (عالم الكتب) ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٠٨٥ .
١٥ ـ عبد الكافي ، (إسماعيل عبد الفتاح) ، معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية) ، ب ـ د : (الثقافية للنشر والتوزيع الالكتروني) ، ٢٠٠٦ ، ص٣٢٢ .
١٦ ـ القاضي ، (فاروق) ، آفاق التمرد ، ط١ ، بيروت : (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ، ٢٠٠٤ ، ص٧ و ص٤٥.
١٧ ـ قرني ، (عزت) ، افلاطون ــ محاكمة سقراط ، ط٢ ، القاهرة : (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع) ، ٢٠٠١ ، ص٢٠ .
١٨ ـ قرني ، (عزت) ، افلاطون ـ في السفسطائيين والتربية ــ محاورة ـ بروتاجوراس ، القاهرة : (دار قباء للطباعة والتوزيع والنشر) ، ٢٠٠١ ، ص٣٢
١٩ ـ حفني ، (حسن) ، في الفكر الغربي المعاصر، بيروت : (دار التنوير للطباعة والنشر) ، ١٩٨٢، ص٣٣٣ .
٢٠ ـ نيتشة ، (فريدريك) ، هكذا تكلم زراديشت . تر: فليكس فارس ، الاسكندرية ، (مطبعة جريدة البصير) ، ١٩٣٨ ، ص٨٦.
٢١ ـ نيتشة ، (فريدريك) ، ما وراء الخير والشر ، تباشير فلسفة للمستقبل ، بيروت :(دار الفارابي) ، ٢٠٠٣ ، ص٨٣ .
٢٢ ـ بدوي ، (عبد الرحمن) ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، ط٢ ، القاهرة : (مكتبة النهضة المصرية) ، ١٩٦٦ ، ص ١٣٠.
٢٣ ـ جينيه ، (جان) ، شعرية التمرد ـ نصوص وحوارات ، ط١ ، اعداد وتقديم : مالك سلمان ، دمشق :(دار كنعان للدراسات والنشر) ، ١٩٩٨ ، ص٦٩ .
٢٤ ـ سوفوكلس ، تراجيديات سوفوكلس ، ط١ ، تر: عبد الرحمن بدوي .بيروت :(المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ، ١٩٩٦ ، ص١٦٣.
٢٥ ـ عزيزة ، (محمد) ، الإسلام والمسرح ، تر: رفيق الصبان ، الدار البيضاء :(منشورات عيون) ، ١٩٨٨ ، ص١٧ .
٢٦ ـ الجويلي ، (محمد) ، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس ، تونس :(الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للبحث العلمي) ، ١٩٩٢، ص٦٢.
٢٧ ـ شكسبير ، (وليم) ، كريولانس ، تر: جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد :(دار المأمون للنشر) ،١٩٨٦، ص ٩٠.
٢٨ ـ ينظر : الخير ، (هاني) ، عبدالوهاب البياتي شاعر العشق والمنافي ، القاهرة :(دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع) ، ٢٠١٧ ، ص١١٣ .
٢٩ ـ ينظر:حرب ، (سعاد) ، الانا والأخر الجماعة ـ دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه ، بيروت :(دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع) ،١٩٩٤، ص٢٣٣.
٣٠ ـ احمد ، (فوزي فهمي) ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ،لقاهرة: (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) ، ١٩٦٧، ص٨٦ .
٣١ ـ ابسن ، (هنريك) ، بيت الدمية ، تر :كامل يوسف ، بغداد : (دار المدى للثقافة والنشر) ، ٢٠٠٧ ، ص٩٥.
٣٢ ـ كروكشانك ، (جون) ، البير كامو وأدب التمرد ، تر : جلال العشري ، القاهرة :(الهيأة المصرية العامة للكتاب) ، ١٩٨٧ ، ص٣٠ .
٣٣ ـ كامو ، (البير) ، مسرحية كاليجولا ، تر:يوسف ابراهيم الجهماني ، دمشق :(دار حوران) ، ١٩٩٧ ، ص٣٢.
٣٤ ـ جينيه ، (جان) مسرحية الشرفة ، تر: رجاء الشلبي ، دمشق :(منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب) ، ٢٠١٠، ص.١٣
٣٥ ـ المصدر السابق نفسه ، ص٢٤ .
٣٦ ـ المصدر السابق نفسه ، ص ص ٣٣ ــ ٣٤ .
٣٧ ـ المصدر السابق نفسه ، ص٩٠ .
٣٨ ـ المصدر السابق نفسه ، ص ص ٩٩ ــ ١٠٠ .
٣٩ ـ المصدر السابق نفسه ، ص١١٨ .
٤٠ ـ المصدر السابق نفسه ، ص ص١٦٠ -١٦١ .

Sources of research

First: Sources and references:

1. Ahmed, (Fawzi Faha), The Tragic Concept and Modern Drama, Cairo: (The Supreme Council for the Sponsorship of Arts, Letters and Social Sciences), 1967.

2. Badawi, (Abdul Rahman), Studies in Existential Philosophy, 2nd Edition, Cairo: (Al-Nahda Library), 1966.

3. Jouili, (Mohamed), the political leader in the Islamic imagination between the sacred and the profane, Tunisia: (Tunisian Publishing House and the National Institution for Scientific Research), 1992.

4. Genet, (Jean), Poetry of Rebellion - Texts and Dialogues, 1st Edition, prepared and presented by: Malik Salman, Damascus: (Kanaan House for Studies and Publishing), 1998.

5. Harb, (Souad), The I and the Other, the Community - A Study in Sartre's Philosophy and Theatre, Beirut: (The Arab Team House for Studies, Publishing and Distribution), 1994.

6. Hefni, (Hassan), Contemporary Western Thought, Beirut: (Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing), 1982.

7. Al-Khair, (Hani), Abdel Wahab Al-Bayati, the poet of love and exile, Cairo: (Dar Raslan for printing, publishing and distribution), 2017.

8. Saliba, (Jamil), The Philosophical Dictionary, 1st Edition, Beirut: (Dar Al-Kitab Al-Lebanese), 1973.

9. Abdel Kafi, (Ismail Abdel-Fattah), a glossary of terms of the era of globalization (political, economic, social, psychological and media terms), B-D: (Cultural for electronic publishing and distribution), 2006.

10. Aziza, (Mohammed), Islam and theatre, see: Rafiq Al-Sabban, Casablanca: (Oyoun Publications), 1988.

11. Omar, (Ahmed Mukhtar) and others, Dictionary of Contemporary Arabic Language, 1st Edition, Cairo: (Alam al-Kutub), 2008.

12. Ghallab, (Muhammad), Greek Philosophy, Volume 1, 1st Edition, Cairo: (Anglo-Egyptian Library), 1938.

13. Al-Qadi, (Farouq), Horizons of Rebellion, 1st Edition, Beirut: (The Arab Institute for Studies and Publishing), 2004.

14. Qarni, (Ezzat), Plato – The Trial of Socrates, 2nd Edition, Cairo: (Dar Qubaa for Printing, Publishing and Distribution), 2001.

15. Qarni, (Ezzat), Plato – On Sophists and Education – Conversation – Protagoras, Cairo: (Dar Qubaa for Printing, Distribution and Publishing), 2001.

16. 16– Crookshank, (John), Albert Camus and the literature of rebellion, translated by: Jalal Al–Ashry, Cairo: (Egyptian General Book Organization), 1987.

17. Al–Menoufi, (Sayyed Mahmoud Abu Al–Fayd), The Incoherence of Philosophy, Beirut: (Dar Al–Kitab Al–Arabi), 1967.

18. Nietzsche (Friedrich), thus spoke Zarathustra. Read: Felix Fares, Alexandria, (Al–Baseer Newspaper Press), 1938.

19. Nietzsche, (Friedrich), Beyond Good and Evil, Prospects of Philosophy for the Future, Beirut: (Al–Farabi House), 2003.

Second: Theatrical texts:

20. Ibsen, (Henrik), The Doll's House, tr: Kamel Youssef, Baghdad: (Al–Mada House for Culture and Publishing), 2007.

21. Genet, (Jean) Al–Shorfa Play, see: Rajaa Al–Shalabi, Damascus: (publications of the Syrian General Book Organization), 2010.

22. Sophocles, The Tragedies of Sophocles, 1st Edition, tr: Abd al–Rahman Badawi. Beirut: (The Arab Foundation for Studies and Publishing), 1996.

23. Shakespeare, (William), Kriolans, tr: Jabra Ibrahim Jabra, Baghdad: (Al–Mamoun Publishing House), 1986.

24. Kamo, (Al–Bir), the play Caligula, see: Youssef Ibrahim Al–Jahmani, Damascus: (Dar Houran), 1997.

ملحق رقم (١)

المجتمع الأصلي للبحث حسب سنوات الكتابة

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
١	الخادمتان (النسخة الاولى)	١٩٤٧
٢	رقابة مشددة	١٩٤٨
٣	الشرفة	١٩٥٥
٤	الزنوج (السود)	١٩٥٨
٥	الستائر / البارافانات	١٩٦١