مفهوم اللامألوف في مسرحية (الصخرة) لفؤاد التكرلي
دراسة تحليلية

الاستاذ المساعد الدكتور
ليلى عثمان عبدالله
جامعة السليمانية / كلية العلوم الإسلامية

مفهوم اللامألوف في مسرحية (الصخرة) لفؤاد التكرلي
دراسة تحليلية

The Concept of the Unfamiliar in the Play "The Rock" by Fuad Al-Tikarli
Analytical study

الاستاذ المساعد الدكتور
ليلى عثمان عبدالله
جامعة السليمانية/ كلية العلوم الإسلامية
Asst. Prof. Dr. Laila Othman Abdullah
University of Sulaimani / College of Islamic Sciences
laila.abdalla@univsul.edu.iq

الملخص:
يتناول هذا البحث مفهوم "اللامألوف" في مسرحية" الصخرة" للكاتب العراقي فؤاد التكرلي، بوصفه مدخلاً جمالياً وفلسفياً للكشف عن أبعاد التجربة الإنسانية والوجودية في العمل المسرحي. ويتجلى مفهوم اللامألوف، في مسرحية الصخرة لفؤاد التكرلي، بوصفه أداة فنية وجمالية يستخدمها الكاتب لإثارة القلق الوجودي، وكسر الإطار التقليدي للمسرح الواقعي. فاللامألوف لا يظهر كعنصر عرضي، بل يشكل لبّ البناء الدرامي للنص، حيث يستند إلى توظيف شخصيات رمزية، وأحداث غامضة، ولغة تجريدية، إضافة إلى غياب الحدود المكانية والزمانية الواضحة. تدور المسرحية حول جماعة من الأشخاص الذين يقفون عاجزين أمام "الصخرة"، وهي رمز ثقيل متعدد الدلالات يمكن أن يؤول على أنه قدر، أو سلطة قاهرة، أو أزمة وجودية. أما شخصية "المنتظر"، فتمثل النموذج الإنساني الذي يتشبث بالأمل رغم عبثية الانتظار.

الكلمات مفتاحية: اللامألوف، فؤاد التكرلي، الصخرة، المسرح الرمزي، الانتظار، الغرائبية، التلقي.

Abstract:
This research addresses the concept of the unfamiliar in the play The Rock by the Iraqi writer Fouad Al-Takarli, as an aesthetic and philosophical approach to revealing the dimensions of human and existential experience in theatrical work. The concept of the unfamiliar is evident in The Rock by Fouad Al-Takarli as an artistic and aesthetic tool used by the writer

play revolves around a group of people who stand helpless before "the rock" a heavy symbol with multiple connections that can be interpreted as fate, a coercive authority, or an existential crisis.
Keywords: The Unfamiliar, Fuad al-Takarli, The Rock, Symbolic Theatre, Waiting, Unfamiliarity, Reception.

to arouse existential anxiety and break the traditional framework of realistic theater. The unfamiliar does not appear as an incidental element but rather forms the core of the dramatic structure of the text, as it is based on the use of symbolic characters, mysterious events, and abstract language, in addition to the absence of clear spatial and temporal boundaries. The

المقدمة:

نشأ وتبلور الأدب المسرحي العربي أوائل القرن العشرين حيث مرّ بمرحلة الترجمة عن الأدب الغربي، ثم مرحلة كتابة الهواة الذين كانوا يمثلون ما يكتبونه في الوقت ذاته. وكان ذلك على أيدي كتاب كثيرين من مصر والعراق وبلاد الشام بصورة أساسية. وفي فرنسا في الخمسينات من هذا القرن، ظهرت حركة مسرحية تثور "على كل ما هو مألوف في الحياة، وكانت تنادي بأن كل شيء في هذه الحياة عبث وليس له قيمة أو أهمية، وأن الإنسان يعيش في ركام من الفوضى، في حين أنه في عزلة تامة عمن حوله، بل في غربة حتى عن نفسه، فالإنسان يعيش في عالم غير حقيقي وممل للغاية. ولم يطلق كتّاب هذا المسرح على أنفسهم أي لقب، ولم تكن تجمعهم مدرسة أو اتجاه معين، بل إنهم يعبرون عن معاناتهم وحياتهم المملة الرتيبة بأساليب جنونية، غير منطقية وغير معقولة شبيهة بالأحلام التي نراها في المنام. فكان من هؤلاء الكتّاب بيكيت، ويونسكو، آدامـوف، وجونيه وغيرهم."(١)

أهمية الموضوع، تتجلى أهمية الموضوع فيما يأتي:

. إثارة الدهشة والتساؤل: يدفع المشاهد إلى إعادة التفكير في الواقع من خلال كسر القواعد المألوفة للسرد الدرامي. ـ تقديم رؤية فلسفية: يعكس اللامألوف في المسرحية أسئلة وجودية تتعلق بالإنسان والمصير والسلطة.ـ تطوير المسرح العربي: يمثل تجربة متجددة في المسرح العربي من خلال تبني أساليب حداثية تتجاوز المسرح التقليدي.

ـ **تأثيره على المتلقي:** يجعل الجمهور متورطاً في فك شيفرات المسرحية بدلا من استهلاكها بشكل مباشر، مما يعزز التفاعل الفكري والنقدي. وبذلك يمكن إعتبار اللامألوف في الصخرة أداة فنية عميقة توظف لكشف تعقيدات الحياة والواقع بأسلوب غير تقليدي، مما يجعل المسرحية تجربة درامية فريدة ومؤثرة.

أهداف البحث، يهدف البحث إلى:

تحديد مفهوم اللامألوف في المسرحية:أي توضيح معنى اللامألوف بوصفه عنصراً درامياً وأسلوباً فنياً يوظفه الكاتب في المسرحية وتأثيره

علـى تجربـة المشـاهد. ـ تحليـل كيفيـة تجسـيد اللامـألوف فـي البنـاء الـدرامي.أي دراسـة تـأثير اللامألوف على الحبكة، من حيث التسلسل غير التقليدي للأحداث. وتحليل الشخصيات من حيث غرابتهـــا، رمزيّتهـــا، أو تصـــرفاتها غيـــر المتوقعة.واستكشـاف دور الحـوار غيـر المـألوف فـي خلـق الغمـوض أو تعزيـز الفكـرة الفلسـفية للـنص.وفحص الفضـاء المسـرحي والسـينوغرافيا كمكونات تسهم في تعزيز اللامألوف. ـ توضيح أثر اللامألوف على المعنى العام للمسرحية، أي دراسة كيف يسهم اللامألوف في إيصال الرسائل الفلسفية والاجتماعية للنص.والكشف عن العلاقة بـين اللامـألوف وتقـديم القضـايا الوجوديـة مثـل المصـير، الحريـة، والسـلطة.وتحليل كيـف يـؤثر اللامـألوف علـى تجربـة المتلقـي، سـواء بإثـارة التساؤلات أو دفعه للتفكير النقدي. ـ تقييم مكانة المسرحية فـي إطـار المسرح الحـديث، أي ربـط المسرحية بالاتجاهات المسرحية العالميـة، مثـل المسـرح العبثـي والمسـرح الرمـزي. ودراسـة أثـر توظيـف اللامـألوف علـى تجديـد المسـرح العربـي وتوسيع أفق التجربـة المسرحية فيه. ومن خـلال هـذه الأهـداف، يمكـن فهـم الـدور الـذي يلعبـه اللامألوف في جعل الصخرة عملاً مسرحياً مميزاً ومفتوحاً على التأويلات العميقة.

إشـكالية البحـث: تتمحور إشكالية البحث حول كيفيـة توظيـف فـؤاد التكرلـي لعنصـر اللامـألوف فـي مسـرحية الصـخرة، وأثـره علـى البنـاء الـدرامي والمعنـى العـام للـنص. ويمكـن صـياغة الإشـكالية في التساؤلات الآتية:

. كيف يتجلى اللامألوف في مسرحية الصخرة؟

. ما هي أبرز عناصر اللامألوف في المسرحية؟

. هل يأتي اللامألوف في المسرحية على مستوى الشكل فقط،أم يمتد إلى المضمون والأفكار؟

ـ كيف يستخدم اللامألوف كأداة لإثارة الغموض والتشويق في المسرحية؟

ـ مـا الـدلالات الفكريـة والفلسـفية للامـألوف فـي المسرحية؟

. هل يعكس اللامألوف في المسرحية رؤية عبثية أو وجودية للعالم؟

ـ مـا علاقتـه بالموضـوعات الكبرى مثـل السـلطة، المصير، الحرية،والعبث ؟

فرضية البحث:

ينطلـق البحـث مـن فرضـية أن اللامـألوف فـي الصـخرة لـيس مجـرد أداة فنيـة، بـل هـو عنصـر جـوهري فـي تشـكيل البنيـة الدراميـة وإيصـال الـدلالات العميقـة، ممـا يجعـل المسـرحية عمـلاً مفتوحـاً علـى التـأويلات الفلسـفية والاجتماعيـة المختلفة.هذه الإشكالية ستساعد في تقديم تحليل شـامل لكيفيـة بنـاء المسـرحية وأثرهـا علـى الجمهور، مما يعزز فهم أعمق لدور اللامألوف في المسرح الحديث.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج التحليلي – الوصفي باعتبـاره الأداة الرئيسـية لفهـم وتحليـل تجليـات

اللامألوف في المسرحية وأثره على البناء الدرامي والمعنى. أي تحليل عناصر المسرحية (الحبكة، الشخصيات،الحوار ،الفضاءالمسرحي) ووصف كيف تتجلى فيها ظاهرة اللامألوف. ودراسة الأساليب الفنية التي استخدمها فؤاد التكرلي لخلق جو غير مألوف في المسرحية. و تفسير أثر هذه العناصر على القارىء أو المشاهد ومدى تأثيرها على تلقي النص المسرحي. وهذا المنهج يساعد في تقديم قراءة دقيقة للعناصر الدرامية في المسرحية. ويستند البحث أيضا إلى بعض المناهج النقدية المكملة، مثل المنهج البنيوي، والمنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي. وقد تم تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول بعنوان الإطار النظري والمفاهيمي، والذي يضم مطلبين، المطلب الأول: مفهوم اللامألوف، والمطلب الثاني: اللامألوف وتجلياته في الفنون الدرامية. والمبحث الثاني بعنوان تحليل مسرحية الصخرة، والذي يضم مطلبين، المطلب الأول: ملخص المسرحية وأحداثها الأساسية، والمطلب الثاني: اللامألوف في استخدام الشخصيات والحوار. والمبحث الثالث بعنوان دلالات اللامألوف وأثره على المتلقي في مسرحية الصخرة، والذي يضم ثلاثة مطالب، المطلب الأول: دلالات اللامألوف في المسرحية، والمطلب الثاني: البعد الرمزي والفلسفي للامألوف في المسرحية، و المطلب الثالث: تأثير اللامألوف على المتلقي في مسرحية الصخرة.

مدخل إلى البحث: التعريف بموضوع اللامألوف في المسرحية وأهميته.

مفهوم اللامألوف في المسرحية:

اللامألوف في المسرحية يشير إلى العناصر التي تخرج عن المألوف والمتوقع، سواء في الحبكة، الشخصيات، الحوار، أو الفضاء المسرحي.لأن " الغرض من التعريف عند المناطقة ينصبّ على بيان طبيعة الخصائص الجوهرية والعرضية وكأنّ هذا التعريف جواب لسؤال عن ماهيّة شيء ما، أو بعبارة أخرى جواب لقولنا، ما هو؟"؛(٢)

إذ أن اللامألوف :" هو خرق السنن المألوفة عبر الجديد الذي يعرضه "(٣)

وفي الصخرة، يستخدم فؤاد التكرلي هذا العنصر لكسر التقاليد المسرحية الكلاسيكية، مما يخلق تجربة درامية فريدة تتحدى الإدراك التقليدي للواقع .

تجليات اللامألوف في المسرحية :

في البناء الدرامي، تتسم الأحداث بطابع غامض وغير خطي، حيث يتداخل الواقعي بالخيالي، مما يدفع المشاهد إلى التأمل والتساؤل. وفي الشخصيات، قد تبدو الشخصيات رمزية أو تحمل سمات غير تقليدية، مما يجعلها تمثل أفكاراً أو قضايا فلسفية بدلاً من مجرد شخصيات واقعية. وفي الفضاء المسرحي: نجد

توظيف المكان بطريقة غير مألوفة، سواء من خلال مشاهد مجردة أو رمزية، مما يعزز الإحساس بالغموض والغرابة. أما في الحوار: فقد نجد اعتماد أسلوب لغوي غير مألوف، سواء من حيث التراكيب أو الدلالات، مما يعكس توتر الشخصيات وحالة العبث التي تعيشها. وذلك لأن " هذا الأدب لا يهتم بمشكلات سلوكية، أو أخلاقية، ولا يهدف إلى عرض مصائر الشخصيات، كما لا يكترث بعرض الأحداث في شبكة تامة الخيوط، تدور حولها قضية، أو أزمة في صراع درامي، هرمي، وإنما يكتفي بإعطاءصورة حدسية في شكل مسرحي لموقف الإنسان في هذا العالم، ويحاول الإجابة عن أسئلة ميتافيزيقية، تؤرق روح الإنسان في بحثه، عن معنى الوجود".(٤) "ويسعى لعرض العلاقات المفككة وانقطاع أواصر المحبة، والتفاهم بين البشر".(٥)

المبحث الأول : الإطار النظري والمفاهيمي

المطلب الأول / مفهوم اللامألوف

تعريفه: لقد عرف (فلوبير) اللامألوف بأنه: "عنصراً من عناصر الجمال الفعالة على الرغم من عدم مقبوليته القريبة من القباحة... عنصراً يتداخل في الأعمال القديمة من العبد المجلود وحتى تاجر الرقيق في اللفظ..."(٦)

فإذن اللامألوف هو عنصر جمالي وسردي يخرج عن المألوف والتوقعات المعتادة، مما يخلق تجربة فنية غير تقليدية تستهدف إثارة الدهشة والتساؤل لدى المتلقي. في المسرح ، يمكن أن يظهر اللامألوف في أشكال مختلفة، مثل:

ـ الأحداث غير المنطقية: وقوع أحداث خارجة عن المألوف أو غير متوقعة.

. الشخصيات الغريبة أو الرمزية: شخصيات ذات سلوكيات غير عادية أو معاني متعددة.

ـ الحوار غير التقليدي: لغة غامضة، تناقضات لفظية، أو حوارات تبتعد عن التواصل المنطقي.

ـ الفضاء المسرحي غير المحدد: بيئة غير مألوفة، رمزية أو تجريدية، تعزز الغموض.وذلك لأن " كتاب هذا الأدب حاولوا التعبير، من خلال الحلم عن أفكارهم، لأنهم يعتقدون أن النزول إلى أعماق النفس يفسح المجال لعالم الحلم، أن يجد طريقه مفتوحاً، حيث يستقون منه الصور، والذكريات المخزونة، التي تبتعد عن كل ما يتصل بالمنطق، أو يخضع للعقل، وهم في هذا يؤمنون، بأن ما يأتي من عالم اللاوعي، من خواطر وأفكار، هو تعبير صادق عن الحقيقة، وأن العين الحالمة ترى من الحقائق، ما لا يقل أهمية عمّا تراه العين الساهرة."(٧)

. تعريف اللامألوف في الأدب والمسرح

١. تعريف اللامألوف في الأدب:

اللامألوف في الأدب هو كل ما يخرج عن التوقعات المعتادة ويكسر القواعد التقليدية للسرد أو اللغة أو الشخصيات، مما يخلق تجربة قرائية

غير تقليدية " اللامألوف يعني كل ما يقع خارج الواقع، وكل ما هو مستبعد، وشاذ، وخارق". (٨) ويشمل:

. السرد غير الخطي: مثل استخدام الفلاش باك، التلاعب بالزمن، أو السرد من وجهات نظر متعددة.

ـ الشخصيات غير النمطية: شخصيات خيالية، رمزية، أو تتصرف بطريقة غير متوقعة.

ـ اللغة والتقنيات التجريبية : استخدام الرمزية، التجريد، التلاعب بالمفردات والأساليب اللغوية.

ــ الموضوعات الغريبة أو الغامضة: مثل الأحلام، العوالم الموازية، أو الأحداث غير المنطقية.

اللامألوف في الأدب يمكن أن يكون أداة فنية تعكس حالة نفسية أو فلسفية، كما نراه في أعمال كافكا ، بورخيس، وأدب العبث والحداثة.

٢.تعريف اللامألوف في المسرح:

اللامألوف في المسرح هو خروج عن الأساليب الدرامية التقليدية لإثارة الدهشة أو النقد أو تقديم رؤية فلسفية جديدة.إذ أنه " معالجة تقنية يعتمدها المخرج/المصمم من أجل إنتاج صورة سينوغرافية متكاملة عن طريق الإفراط في الدهشة وإثارة التعجب في الصورة المقدمة البعيدة عن الواقع وبصورة جديدة تضفي تنوعاً للتشكيل البصري محققاً متعةً بصرية وشد انتباه المتلقي" (٩) ويشمل:

. تفكيك الحبكة التقليدية: غياب التسلسل الزمني المعتاد أو تقديم أحداث غير مترابطة.

ـ شخصيات غامضة أو رمزية:قد تكون غير محددة الهوية أو غير مرتبطة بالواقع.

ـ حوار غير منطقي أو متكرر: كما في المسرح العبثي حيث يكون الكلام غير مترابط أحيانا.

ـ فضاء مسرحي غير مألوف: مشاهد تجريدية، إضاءة غير تقليدية، أو ديكورات تحمل رموزا فلسفية.

في المسرح الحديث، يظهر اللامألوف في تيارات مثل المسرح العبثي(بيكيت، يونسكو) والمسرح التجريبي، حيث يتم استخدامه للتعبير عن القلق الوجودي، الفوضى، أو تحدي الواقع التقليدي.

اللامألوف ليس مجرد تقنية شكلية، بل هو أداة لإعادة تشكيل وعي المتلقي ودفعه للتفكير في أبعاد جديدة للواقع والفن.وهذا يعني أنّ " التعريف هو التوضيح للغامض من باب الاستلزام والوجوب، الذي لا يمكن بيانه إلاّ به؛ لذا عدّه الجرجاني ذكر شيء تستلزم معرفته معرفةَ شيء آخر." (١٠)

اللامألوف في المسرح العالمي:

ـ في المسرح العبثي(صموئيل بيكيت، يوجين يونسكو): يظهر اللامألوف في فقدان المنطق، الحوارات العبثية، وتكرار الأحداث بدون هدف واضح.(١١)

. في المسرح الرمزي (موريس مترلينك، أنطونان آرتو): يتم استخدام الرموز غير المألوفة لإيصال معان فلسفية وميتافيزيقية.(١٢)

ـ في مسرح الكابوس والسوريالية (جان جينيه، وفريدريكو غارسيا لوركا):يعتمد على الخيال والتشويه الحلمي للأحداث والشخصيات.(١٣)

أما بالنسبة لألامألوف في المسرح العربي، فقد " تأثر الكتاب العرب بهذا المسرح في عقد الستينات ووصل الكثير من الدراسات والمسرحيات المترجمة لهؤلاء الكتاب، وقد بدأ الكتاب العرب يكتبون مسرحيات هي أقرب إلى هذا المسرح وقد كانت البداية مع توفيق الحكيم، في مسرحية (يا طالع الشجرة) ١٩٦٢ م، التي استمد فكرتها الحكيم من خلال أغنية فلكلورية مصرية، تقول: يا طالع الشجرة– هات لي معال بقرة– تحلب وتسقيني– بالملعقة الصيني".(١٤)

وهذا يعني أن اللامألوف فقد ظهر في المسرح العربي الحديث تأثراً بالمسرح الغربي، حيث استخدم الكتّاب العرب مثل سعدالله ونوس وفؤاد التكرلي وغيرهم، عناصر اللامألوف لكسر القوالب التقليدية وتقديم رؤية نقدية للواقع.

المطاب الثاني / اللامألوف وتجلياته في الفنون الدرامية

أولا: اللامألوف في الفنون الدرامية:

ـ **اللامألوف السردي(الدرامي)**، فقد يتجلى اللامألوف في تفكيك الحبكة التقليدية من خلال استخدام السرد غير الخطي، التكرار، أو عدم وجود بداية ونهاية واضحتين.

وأحداث غير متوقعة أو لا تتبع المنطق المعتاد، مما يجعل الجمهور في حالة تساؤل دائم. أما بالنسبة للشخصيات، فهي شخصيات غير مكتملة أو غامضة، لا تمتلك سمات واضحة أو هوية محددة. وتوجد فيه شخصيات رمزية أو كاريكاتورية تعبر عن أفكار أكثر من كونها شخصيات واقعية.وهذه الشخصيات تتحدث أو تتصرف بطريقة غير منطقية، كما في مسرح العبث.

أما في الحوار، فنجد فيه استخدام اللغة الغامضة أو غير المترابطة، مما يؤدي إلى صعوبة في التواصل بين الشخصيات. ويكون الحوار التكراري أو الصامت، حيث يصبح الصمت جزءاً من التعبير الدرامي. ويمزج بين النثر والشعر أو يستخدم لغة غير مألوفة للجمهور. وفي الفضاء المسرحي، نجد توظيف الديكور التجريدي أو الرمزي بدلا من الديكورات الواقعية. وعدم وضوح الزمن والمكان، حيث يكون الفضاء المسرحي غير محدد أو متغير باستمرار. مع استخدام الإضاءة والصوت بشكل غير تقليدي لخلق تأثيرات نفسية وفلسفية.

ثانيا: تجليات اللامألوف في الفنون الدرامية:

ـ في المسرح العبثي، كمسرحية: (في انتظار غودو)، لصموئيل بيكيت، حيث لا يوجد تطور درامي تقليدي، وتبدو الشخصيات عالقة في دائرة

من الانتظار اللانهائي. و استخدام الحوار غير المترابط، والشخصيات المربكة، والسينوغرافيا الغامضة لإبراز العبث واللاجدوى.(١٥)

ـ في المسرح الرمزي، كمسرحية (الأعمى)، لموريس مترلينك، حيث لا تمثل الشخصيات أفراداً حقيقيين، بل أفكاراً وتجارب إنسانية.ويكون توظيف الرموز والألوان والإضاءة لخلق معان غير مباشرة.(١٦)

ـ في المسرح التجريبي، كمسرحية (القسوة)، لأنطونان آرتو، حيث يتم التركيز على الجسد والحركة أكثر من الحوار التقليدي. ويكون فيها استخدام المؤثرات الصوتية، والأداء الجسدي العنيف، والمساحات غير التقليدية لكسر توقعات الجمهور.(١٧)

ـ في السينما والمسرح الحديث، كأفلام ديفيد لينش مثلMulholland Drive حيث يتم التلاعب بالزمن والسرد والشخصيات لخلق إحساس بالغرابة وعدم اليقين، ودمج العوالم الحلمية، والتشويه البصري، والغموض كأدوات أساسية في السرد. وهذا يعني، أن اللامألوف في الفنون الدرامية، ليس مجرد عنصر جمالي، بل هو استراتيجية فنية تستخدم لإثارة التساؤلات، وتحطيم الأعراف التقليدية، ودفع الجمهور إلى التفكير العميق. ومن المسرح العبثي إلى السينما التجريبية، يظل اللامألوف أداة قوية لكسر المألوف وإعادة تعريف العلاقة بين الفن والمتلقي.

ثالثاً / اللامألوف في المسرح الحديث :

يعدّ اللامألوف في المسرح الحديث أداة فنية، تهدف إلى كسر التقاليد المسرحية التقليدية وإثارة الدهشة وتساؤلات الجمهور. ويتجلى هذا المفهوم من خلال عدة عناصر تميز العروض المسرحية الحديثة، منها:

ـ تفكيك الحبكة التقليدية، إذ يتم التخلي عن التسلسل الزمني المعتاد للأحداث، مما يخلق سردا غير خطي يربك توقعات المشاهد ويحثه على التفكير النقدي.

ـ الشخصيات الغامضة أو الرمزية، حيث تظهر شخصيات تفتقر إلى الهوية الواضحة أو تمثل أفكارا مجردة، مما يضيف عمقا فلسفيا للعرض.

. الحوار غير التقليدي،إذ يستخدم الحوار بأساليب غير مألوفة، مثل التكرار، الصمت، المطول، أو اللغة الغامضة ، مما يعكس تعقيدات التواصل الإنساني.

ـ الفضاء المسرحي التجريدي، حيث يتم تصميم المساحات المسرحية بطرق غير تقليدية، باستخدام ديكورات تجريدية أو رمزية، وتوظيف الإضاءة والصوت لخلق أجواء غير مألوفة.

هذه العناصر مجتمعة، تهدف إلى تقديم تجربة مسرحية تتحدى المألوف، وتدفع الجمهور إلى إعادة التفكير في مفاهيمه وتوقعاته حول الفن والحياة.

. **توظيفه في المسرح العالمي والعربي:**

يعدّ اللامألوف عنصرا أساسيا في تطوير الفنون المسرحية، حيث يسعى المبدعون إلى كسر التقاليد وتقديم تجارب جديدة تثري المشهد المسرحي. ويتجلى هذا التوجه في المسرح العالمي والعربي بطرق متنوعة ومبتكرة. وفي المسرح العالمي، نجد أنه شهد تطورات ملحوظة في توظيف اللامألوف، خاصة مع ظهور حركات مسرحية مثل المسرح العبثي والتجريبي. ركز المخرجون والكتاب على تقديم عروض تتحدى التوقعات التقليدية للجمهور، من خلال تفكيك الحبكة التقليدية، أي تقديم سرد غير خطي وأحداث غير متوقعة. واستخدام شخصيات رمزية أو غامضة، تعبر عن أفكار فلسفية أو اجتماعية. وتوظيف فضاءات مسرحية تجريدية، تعتمد على ديكورات غير تقليدية وإضاءة مبتكرة. وكل هذه الأساليب، تهدف إلى إثارة التفكير والتأمل لدى الجمهور، مما يخلق تجربة مسرحية مميزة. وفي المسرح العربي ، سعى المسرح العربي إلى دمج اللامألوف بطرق تتناسب مع الثقافة والتراث المحلي، مع الاستفادة من التطورات العالمية في هذا المجال. وقد تجلت هذه الجهود من خلال، توظيف التراث، أي استلهام فنون السرد التقليدية مثل"المقامة" وتقديمها بصيغ مسرحية حديثة. وعلى سبيل المثال، قام مسرحيون عرب بتكييف المقامة لتتناسب مع العروض المسرحية المعاصرة، مما أضاف بعداً ثقافياً مميزاً للعروض. وأيضاً استخدام الموسيقى العالمية، ودمجه في العروض المسرحية العراقية، بهدف خلق تجارب سمعية وبصرية غير مألوفة. ومع ذلك، أظهرت بعض الدراسات وجود تحديات في هذا التوظيف، حيث قد لا تتناسب بعض الألحان والإيقاعات مع السياق الدرامي المحلي، مما يستدعي دراسة أعمق، لتحقيق تناغم بين الموسيقى والمشهد المسرحي. وكذلك التركيز على السينوغرافيا المبتكرة، أي تصميم مشاهد مسرحية، تعتمد على تقنيات بصرية حديثة، وديكورات غير تقليدية، مما يخلق تجربة بصرية فريدة للمشاهد. فمن خلال هذه الأساليب، يسعى المسرح العربي إلى تقديم عروض تجمع بين الأصالة والحداثة، مما يثري التجربة المسرحية ويجذب جمهوراً متنوعاً. ويعدّ توظيف اللامألوف في المسرح، سواء العالمي أو العربي، وسيلة فعّالة لتجديد العروض المسرحية وكسر الروتين التقليدي.وذلك من خلال الابتكار والتجريب، قد يتمكن المسرح من تقديم تجارب فنية تُحفّز الفكر وتلامس وجدان الجمهور بطرق غير تقليدية.

ـ أهمية اللامألوف في خلق الإثارة وكسر التوقعات:

يعدّ اللامألوف عنصراً جوهرياً في الأدب والفنون، حيث يسهم في إثارة انتباه المتلقي وكسر توقعاته، مما يخلق تجربة فنية غنية

ومؤثرة. أي يسهم في تحفيز مشاعر وأحاسيس متنوعة لدى المتلقي، من خلال تقديم محتوى غير متوقع يثير الدهشة والتفكير. وهذا التنوع في المشاعر يعدّ من خصائص الأدب والفنون الأساسية، حيث يمتلكان قدرة فائقة على التأثير والإثارة. وكسر التوقعات وتعزيز التفاعل، وذلك عند تقديم عناصر غير مألوفة، يتم تحدي التوقعات المسبقة للمتلقي، مما يدفعه إلى إعادة النظر والتفكير بعمق في المحتوى المقدم. وهذا التحدي يعزّز من تفاعل المتلقي مع العمل الفني، ويجعله أكثر انخراطا وتأثراً.

وفي المسرح، يستخدم اللامألوف لخلق تجارب بصرية وسمعية مميزة، من خلال توظيف تقنيات سينوغرافية مبتكرة وتصاميم مشهدية غير تقليدية، " لأن اللامألوف في الصورة المسرحية المنتجة تمتلك لغة المسرح الحداثوي ذات دلالات غير محددة، والتي ستكون لها تأثير مباشر في إيصال المعنى المراد إليه من قبل المخرج إلى المتلقي، وأن هذه الصورة البصرية هي طاقة منبثقة من خلالها تسعى إلى توصيل المنبثق من التأثير البدني المباشر الذي أبرزته الأحداث القائمة على المسرح ولأجل أن تكون سحر المسرح الحقيقي".(١٨)

وهذه الأساليب تهدف إلى إبهار المتلقي وإثارة دهشته، مما يترك انطباعاً دائماً ويعزز من قيمة العرض المسرحي. باختصار، يعدّ اللامألوف أداة فعّالة في الأدب والفنون لخلق الإثارة وكسر التوقعات، مما يثري التجربة الفنية ويعمّق من تأثيرها على المتلقي.

تأثير التيارات المسرحية العالمية على المسرح العربي:

شهد المسرح العربي تطورات ملحوظة نتيجة تأثره بالتيارات المسرحية العالمية، مثل مسرح العبث واللامعقول. ومن الدراسات " التي تناولت مسرح العبث واللامعقول عربياً، دراسة يوسف الشاروني في كتابه، اللامعقول في الأدب المعاصر، عام ١٩٦٩ م، الذي تحدث في دراسته عن جذور اللامعقول الغربي، والاتجاهات التمهيدية في الأدب العربي، والذي صرح بأنها سبقت كتّاب الغرب، وإن لم تكن هذه الحركة واسعة وجريئة. ودراسة نعيم عطية، في مقالته: مسرح العبث، مفهومه، جذوره وأعلامه، عام ١٩٧٠ ".(١٩) وأدى هذا التأثر إلى تبني تقنيات وأساليب جديدة، مما أسهم في إثراء وتنوع المشهد المسرحي العربي.

١ـ **تأثير مسرح العبث واللامعقول،** استلهم المسرح العربي من مسرح العبث واللامعقول، مما أدى إلى:

تقديم أعمال تعكس الواقع العربي، إذ تناولت هذه الأعمال قضايا الاغتراب واللامعقولية في المجتمعات العربية، مسلطة الضوء على التحديات الاجتماعية والسياسية.

وتطوير أساليب سردية مبتكرة، فقد تم استخدام تقنيات، مثل: كسر التسلسل الزمني التقليدي

وتقديم حبكات غير تقليدية، مما أضاف عمقا وتعقيدا للأعمال المسرحية.

وأيضاً، توظيف شخصيات رمزية وغامضة،حيث استخدمت الشخصيات، للتعبير عن أفكار فلسفية ومفاهيم مجردة، مما أثار تساؤلات حول الهوية والوجود. ومن الأمثلة على ذلك: مسرحية " يا طالع الشجرة"، للكاتب المصري توفيق الحكيم، التي تعدّ محاولة لتقريب مفهوم المسرح العبثي للجمهور العربي.

٢ـ **تأثير اللامألوف في المسرح العربي،** أدى تبني مفهوم اللامألوف في المسرح العربي إلى: ـ كسر التوقعات التقليدية، فقدمت العروض المسرحية تجارب غير تقليدية، مما أثار دهشة الجمهور وحفزه على التفكير النقدي. و ـ توظيف تقنيات سينوغرافية مبتكرة، إذ استخدمت تصاميم مسرحية غير مألوفة وإضاءة مبتكرة لخلق أجواء فريدة. وأيضاً، دمج عناصر من التراث الشعبي، فقد تم استلهام الأشكال التراثية مثل المقامات والأمثال الشعبية، مما أضفى طابعاً محلياً مميزاً على العروض. وهذا الدمج بين اللامألوف والتراث، ساعد في تقديم عروض تجمع بين الأصالة والحداثة، مما جذب جمهورا متنوعا وأسهم في تطوير الهوية المسرحية العربية. فإذن أسهمت التيارات المسرحية العالمية، بما في ذلك اللامألوف، في تطوير المسرح العربي من خلال تقديم أساليب وتقنيات جديدة. وهذا التأثير أدى إلى تنوع العروض المسرحية وإثراء المحتوى الفني، مما عزز من قدرة المسرح العربي على معالجة قضايا معاصرة بطرق مبتكرة وجذابة.

المبحث الثاني / تحليل مسرحية الصخرة

المطلب الأول /

. ملخص المسرحية وأحداثها الأساسية:

مسرحية"الصخرة" للكاتب العراقي فؤاد التكرلي، هي عمل درامي رمزي، يتناول تأثير الأحداث غير المتوقعة على حياة الأفراد والمجتمع. تدور أحداث المسرحية حول صخرة غامضة، تظهر فجأة داخل أحد المنازل، وتبدأ في التضخم والتهديد بانفجار قد يدمر حياة الأسرة التي تقطن ذلك المنزل. هذا الحدث غير المألوف يرمز إلى الكوارث أو الأزمات التي قد تداهم المجتمع دون سابق إنذار، مما يفرض على الأفراد التعامل مع تداعياتها والتكيف مع واقع جديد.

تدور أحداث المسرحية حول شخصية (منتظر رحمة الله)، إذ نشأت في داره صخرة تتضخم مثل جثة الحب في مسرحية (أمدية)، ليوجين يونسكو، إلا أن صخرة (التكرلي) تثير الرعب من كارثة التضخم بمرور الوقت، وتهدد غرفة الاستقبال بتحطيم الدار، وتهدد الجيران من حوله بنفس المصير، ومما يدعو شرائح من المجتمع مثلهم بالمثقفين، ليعينوه في حلّ مشكلة الصخرة، من خلال مواقف متعددة، تستعرضها الجيران بالفكاهة عبر مقترحات، وآراء، ومحاولات فاشلة تؤدي بهم إلى الانهزامية، من وضع الصخرة الجاثمة في صدورهم، ويستسلم (منتظر)

لمصيره بفقدان الأمل والإحباط واليأس في تغيير مواقفهم، فيما يواصل (المنتظر) النضال في تحدي هذه (الصخرة)، بذلك (التكرلي) يحاول إدانة المثقف العربي إثر نكسة حزيران ١٩٦٧ من خلال مناقشة أسبابها ونتائجها في الموضوع المتضمن لبنية الحدث. مما يدل على أن فكر العبث حاضر في حوارية الصخرة، ممثلا بما نتج من فقدان المعنى والإحساس باللاجدوى، واستسلام شخصيات الجيران، وعزلة المنتظر في مواجهة (الصخرة)، والذي يتجلى بشكل واضح في نص حوارية الصخرة، التي تستند بنية فكرتها إلى العزلة الإنسانية في صراعها اللامجدي في تغيير الواقع. من الناحية السياسية، يمكن تفسير الصخرة كرمز للأحداث السياسية المفاجئة التي تؤثر بشكل جذري على حياة الناس، مثل الانقلابات أو التغيرات السياسية الحادة.و يُظهر التكرلي من خلال هذا العمل، كيف يمكن لحدث غير متوقع أن يزعزع استقرار الحياة اليومية، ويجبر الأفراد على مواجهة تحديات جديدة! مما يعكس الواقع السياسي المتقلب في بعض المجتهمات. وتعدّ " الصخرة "، مثالا على استخدام الرمزية في المسرح، للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية، حيث يتم توظيف عنصر غير مألوف؛ لتسليط الضوء على تأثير الأحداث الكبرى على الحياة الشخصية والعائلية.

ـ اللامألوف في البناء الدرامي لمسرحية "الصخرة":

في مسرحية " الصخرة"، للكاتب العراقي فؤاد التكرلي، يتجلى اللامألوف كعنصر مركزي في البناء الدرامي، مما يضفي على العمل طابعاً فريداً، ويثير تساؤلات عميقة حول الواقع والوجود. مما أدى إلى تجسيد اللامألوف في المسرحية، إذ تتمحور المسرحية حول ظهور صخرة غامضة داخل منزل عائلي، وهي حادثة غير متوقعة تهدد استقرار الأسرة وحياتها اليومية. وهذا الحدث اللامألوف يستخدم كأداة درامية لتفجير الصراعات الداخلية والخارجية بين الشخصيات، مما يكشف عن هشاشة العلاقات الإنسانية في مواجهة الأزمات. وتبدأ أحداث المسرحية حين تظهر الصخرة في دار (منتظر رحمة الله) والجيران جالسون حولها:

" غرفة واسعة طويلة جداً لامعة الأرض والجدران. لا نوافذ ولا أثاث. مصطبة خشبية جوار الحائط الأيمن يقابلها كرسي مريح قريب من الحائط الأيسر، وسط الغرفة تماما ترقد بشكل وحشي، من الأرض حتى السقف، صخرة ذات لون رمادي . أزرق. الأفق مسدود ومجال الرؤية ضيق، الأنوار مركزة بصورة غير مباشرة على الصخرة.

الجيران الخمسة يجلسون بتضايق على المصطبة الخشبية. إنهم محشورون عن تعمد، وكلما أبدى أحدهم حركة عنيفة أثناء الكلام سقط على الأرض.على الكرسي المريح يجلس منتظر رحمة الله ".(٢٠)

ثم يبدأ الحوار بين منتظر رحمة الله وجماعة الجيران حول هذه الصخرة، التي صارت مشكلة المنتظر الذي يريد التخلص منها بأقصى سرعة، وذلك بمعاينة الجيران الخمس:

" منتظر: .... هذه الكارثة هي موضوع اجتماعنا أيها الجار المهندس، وأرجو المغفرة إذا اضطررت إلى قطع سلسلة أفكارك وكلامك. أنا مهموم، أيها السادة، بسبب البلاء الذي نزل عليّ في عقر داري وعلى حين غرة. لقد تشوهت حياتنا، أنا وزوجتي وأولادي، منذ أن دخلت ذلك الصباح المشؤوم فوجدت هذا الوحش ينتظرني في غرفة الاستقبال. الجار الذي يفهم كلّ شيء: أية غرفة استقبال؟؟ منتظر: سأشرح لكم بعد ذلك كيف تحولت غرفة استقبالنا الصغيرة ذات الأثاث الملون الجميل إلى مثل هذا الكهف البدائي الغريب. لقد كنت مضطراً أول الأمر إلى نقل الأثاث، لأن لون الصخرة لا يتناسب معه. حاولت أن أصبغها بلون يلائم لون الغرفة ولكنها لم تقبل الطلاء. كانت الألوان تختفي عنها في الليل. وأخيرا اضطررت إلى نقل الأثاث وصبغ الحيطان بهذا اللون. لقد كنت متساهلاً في كل شيء رغم الخسائر التي لحقتني. الجار الذي يفهم كلّ شيء- ولماذا لم تخبر السلطات الحكومية؟ إن لك الحق في الحماية من الظواهر الطبيعية في الأقل. منتظر: ولكني لا أملك غير هذا البيت. لم يسعفني الحظ للأسف بصفقة طيبة. أنا أريد مشورتكم، لأني أخشى أن يؤدي إخباري السلطات الحكومية إلى استملاك داري وجعلها متحفاً وطنياً. الجار الذي يفهم كلّ شيء . لا يمكن أن يحدث شيء مثل هذا. إننا نتحاور، جالسين هكذا، بكل ضيق، دون أن نصل إلى بداية طريق ما. " (٢١)

ويستمر الحوار بين المنتظر والجيران على هذا النحو، ويجيبون إجابات غير محددة، هذا بالإضافة إلى أنهم لا يشيرون إلى حلّ معقول. إذ نجد في حوار آخر:

" منتظر . إني لا أريد غير أن أعيش بهدوء، أن أترك لنفسي وعائلتي بلا عبء غير طبيعي. هل تراكم تفهمون أمورا كهذه؟ الجار العالم . يقوم فاحصاً الصخرة مستديراً حولهما . إننا نفهم جيداً بعض الأشياء في هذا العالم، خاصة تلك التي لا تتصل بحياتنا. إن مادة هذه الصخرة تبدو لي مألوفة لا غرابة فيها، غير أني لا أستطيع أن أقطع برأي قبل أن أحلل تربتها، ويبدو لي أن ارتفاعها يجاوز عدة أمتار. أما وزنها فإني سأعرفه بعد تحليل التربة. ومن الواضح أنها صخرة مثل بقية الصخور في العالم، لا فيها ميزة غير اعتيادية. ماذا يمكنني أن أقول أكثر من هذا؟

منتظر . إن كلّ شيء طبيعي فيها سوى المكان الذي ترقد فيه. الجار العالم . رافعاً كتفيه دون اهتمام . هذا شأنُك. . يعود إلى مكانه الذي احتله الجار الفنان. الجار الفنان . لقد مارست النحت قبل أن أبدأ الرسم. ولذلك فإن عواطفي

وانفعالاتي تتجه الآن، بغير إرادتي أؤكد لكم، تتجه نحو تكوين فكرة لتمثال بديع يمكن نحته من هذه الصخرة. إن شكلها الرباعي... الجار المهندس . مقاطعا . الخماسي. إن شكلها، إذا سمحت، هو خماسي. بنتاغون كامل.

الجار الذي يفهم كل شيء . ولكن هناك أمراً عجيباً يدعو للريبة. إني أيها الإخوان أشعر بالشك منذ دقائق وأنا أتطلع إلى هذا الشيء الثقيل. إن وجوده يبدو لي من بعض النواحي غير قانوني. ـ يبدي حركة عنيفة من ذراعيه فيسقط على الأرض . . يقوم منتزعاً نفسه من بين الجيران . "(٢٢)

فنلاحظ، أولا: تداخل الأزمنة،(أي أن البداية والنهاية غير محددتين)، حيث أشار المنتظر إلى البلاء العظيم الذي يهدده وذلك بحلول الصخرة في عقر داره، فرجع الزمن ليصور حال المنتظر، وانفصال التواصل اللغوي بين منتظر والجيران الخمسة، فبينما هو يحدثهما، أحد الجيران . مثلا . الذي هو الجار الفنان يحدثه عن تكوين فكرة لتمثال بديع يمكن نحته من هذه الصخرة، وكان " كل شخص يتحدث عن الشيء الذي يخصه، ومع ذلك يستمر الحوار، وهذا هو حال الدنيا فكل يفعل ما يخصه دون الاهتمام بمشاعر الآخرين، وعدم اكتراث لما يصيبهم، فيحدث الانفصام والاتصال بين الأشخاص." (٢٣)

" منتظر . يقف حائلا بينه وبين الانصراف . لا يمكنك أن تتصرف هكذا أيها الجار العزيز. إنكم لاشك واقعون في خطأ. لقد تكلمتم عن كلّ شيء إلا عن حلّ للمشكلة. أ ليس في نيتكم مساعدتي للخروج من هذا المأزق؟؟

الجار المهندس . ملتفتا إلى الجيران أثناء كلامه . أنا لا أريد أن أدعي بأني مخوّل بالكلام نيابة عن بقية الإخوان المحترمين، إلا أني أشعر أنهم يؤيدون وجهة نظري. أيها الأخ منتظر رحمة الله، إننا حزينون جداً لما أصابك، يجب أن تثق أن هذه المشاعر المؤلمة قد تملكتنا ونحن نشاهد وضعك المادي والعائلي المضطرب. لكننا، في الحقيقة، أناس مهتمون بأشغالهم الكثيرة التي تخرج أحياناً عن نطاق الحوادث المحلية الضيقة. لذلك نرجو أن تتفهم موقفنا وألا يصدمك اعتقادنا بأن هذه المعضلة... ـ يشير إلى الصخرة . هي معضلتك الخاصة، وإن حلها أولاً وأخيراً، يقع عليك. ـ إشارات وهمهمات تأييد عنيفة. الجار العالم والجار الذي يفهم كلّ شيء، يسقطان على الأرض ثم يقومان فيجلسان كل في محله.

الجار العالم . نحن لا نعترض على ما تعمله وراء جدران بيتك، فهذا من شأنك. أ ليس كذلك؟

الجار الفنان . شرط أن يبقى وراء الجدران... دائما. الجار المهندس . وما علاقتنا بهذا الموضوع كله؟ إني أتساءل لأن وقت تناولي الطعام قد حان منذ مدة. منتظر. ولكنكم تثرثرون

أيها الإخوان لأنكم لا تصغون إليّ. لماذا تخشون أن تسمعون كلامي؟ ".(٢٤)

وهكذا يستمر الحديث بين المنتظر وبقية الجيران (الجار الفنان والجار العالم والجار المهندس والجار المخطط والجار الذي يفهم كلّ شيء)، فبينما يحدثهم المنتظر عن الصخرة والضجة التي أثارتها، فالجيران يحدثونه عن أمور خاصة بهم، فمثلا: الجار المهندس، يتحدث عن وقت تناول طعامه. والجار العالم، يقول: لا علاقة لنا بما تفعله داخل بيتك، وأننا مشغولين ومهتمين بأعمالنا وأشغالنا الكثيرة، فكلّ واحد مشغول بأموره الخاصة إلى درجة أنّهم لا يريدون الالتفات إلى مشكلة جيرانهم المنتظر وتقديم العون له، وعندما يسألهم المنتظر يصدون عن سؤاله. وكأنهم يصفون لنا حال الإنسان في زمننا هذا، فكل إنسان يهتم لأموره الخاصة وشؤونه الذاتية فقط، دون تقديم العون والمساعدة للآخرين، ولا يقبلون توجيه الأسئلة لهم، بينما هم يطلبون العون والمساعدة من الآخرين.

ويتكرر الحديث عن الصخرة، كما في النص الآتي:

" منتظر. سأوجز لكم كل شيء بكلمات قليلة. إن الصخرة، أو هذا المخلوق الذي يتخذ شكل الصخرة ملجأ له، قد قاومت كل حركة قمت بها ضدها ولعبت معي لعبة ماهرة لم أشهد لها مثيلا من قبل. إن كل سنتمتر مكعب من الحجر أسقطته عنها في المساء، ازداد في الصباح ما يقارب عشرة أضعافه من الصخر. ـ الجيران يسقطون من المصطبة جميعاً، ويبقون جالسين بأوضاع شاذة على الأرض وهم ينصتون إلى منتظر.

وأنا أعترف، حزينا، بمسؤوليتي عن المترين الزائدين في طولها. وهذا هو أحد الأمرين اللذين دعياني إلى عرض القضية عليكم. منتظر ـ لا أدري كيف ستكون نجاتي.أنا حائر دون شك.حسبت هكذا، أن كل شيء سينتهي، وأن شيئاً ما سيحدث حالما تعلنون تعاطفكم وبقاءكم معي ... أ لست مجنونا؟؟ " (٢٥)

من خلال معاني كلام المنتظر، نجد اختلاطاً بين الواقع والخيال، إذ يعيش القارئ في عالم يشبه الأحلام أو اللاوعي، وهو ما يخلق الجو الميتافيزيقي والأسئلة الوجودية التي يطرحها النص حول معنى الحياة، النجاة، والمصير. كما أنّ استخدام العبارات الاستفهامية والشكوك حول تصرفات الشخصيات مثل: أ لستُ مجنوناً؟ يفتح المجال أمام القارئ للتفكير النقدي والتأمل في فردية التجربة الإنسانية وذاتيتها.

وتفسر لنا النص أيضاُ انفصال الشخصيات عن واقعها، حيث الجيران يسقطون على الأرض بأوضاع شاذة، وهو تصوير يرجح فكرة تشتت الوعي وفقدان التواصل بين الأفراد، مما يبين الانفصام والاضطراب النفسي والاجتماعي. وهذا التصوير يقترب كثيراً من فلسفة مسرح العبث، حيث الشخصيات محكومة بمصائر مجهولة

وتحركاتها لا تؤدي إلى نتائج منطقية، بل تضاعف شعورها بالعجز والارتباك.

الرمزية والتأويل في مسرحية الصخرة لفؤاد التكرلي:

الصخرة في هذا السياق ليست مجرد عنصر مادي، بل تحمل دلالات رمزية متعددة. ويمكن تفسيرها كتمثيل للأزمات السياسية والاجتماعية، التي تقتحم حياة الأفراد دون سابق إنذار، مما يجبرهم على التكيف مع واقع جديد، ومواجهة تحديات غير مألوفة. وهذا التوظيف للرمزية يعكس تأثر التكرلي بالتيارات المسرحية الحديثة، مثل: مسرح العبث واللامعقول، حيث يتم استخدام عناصر غير تقليدية لتسليط الضوء على قضايا وجودية ومعاصرة.

كسر التوقعات التقليدية في المسرحية:

من خلال إدخال عنصر اللامألوف، يتجاوز التكرلي البناء الدرامي التقليدي، مما يخلق حالة من التشويق والدهشة لدى الجمهور. وهذا النهج يدفع المشاهدين إلى إعادة التفكير في مفاهيمهم المسبقة حول الواقع والاعتيادية، ويحفزهم على التأمل في المعاني الأعمق التي يحملها العمل.

إذن يعدّ اللامألوف في " الصخرة "، عنصراً أساسياً في البناء الدرامي، حيث يستخدم لتفكيك التوقعات التقليدية، وإثارة التساؤلات حول طبيعة الواقع والأزمات، التي قد تواجه الأفراد والمجتمعات. ومن خلال التوظيف المبتكر، ينجح التكرلي في تقديم عمل درامي غني بالمعاني والدلالات، ويترك أثراً دائماً في ذهن المتلقي.

المطلب الثاني/ اللامألوف في استخدام الشخصيات والحوار:

في مسرحية" الصخرة"، يتجلى اللامألوف بوضوح في تصميم الشخصيات وتفاعلاتها الحوارية، مما يضفي على العمل طابعاً فريداً ويعزز من عمقه الرمزي. فالشخصيات في المسرحية، تتميز بسمات غير تقليدية، حيث تتفاعل مع الحدث المركزي . وظهور الصخرة الغامضة داخل المنزل، بطريقة تكشف عن أبعاد نفسية واجتماعية معقدة، إذ أن هذا الحدث اللامألوف، يبرز الجوانب الخفية في شخصياتهم، ويعري هشاشة العلاقات الأسرية والإنسانية تحت وطأة الضغوط غير المتوقعة.

" منتظر: ... هذه الكارثة هي موضوع اجتماعنا أيها الجار المهندس، وأرجو المغفرة إذا اضطررت إلى قطع سلسلة أفكارك وكلامك. أنا مهموم، أيها السادة، بسبب البلاء الذي نزل علي في عقر داري وعلى حين غرة. لقد تشوهت حياتنا، أنا وزوجتي وأولادي، منذ أن دخلت ذلك الصباح المشؤوم فوجدت هذا الوحش ينتظرني في غرفة الاستقبال.

الجار الذي يفهم كل شيء: أية غرفة استقبال؟؟

منتظر: سأشرح لكم بعد ذلك كيف تحولت غرفة استقبالنا الصغيرة ذات الأثاث الملون الجميل إلى مثل هذا الكهف االبدائي الغريب. لقد كنت

مضطراً أول الأمر إلى نقل الأثاث، لأن لون الصخرة لا يتناسب معه. حاولت أن أصبغها بلون يلائم لون الغرفة ولكنها لم تقبل الطلاء. كانت الألوان تختفي عنها في الليل. وأخيرا اضطررت إلى نقل الأثاث وصبغ الحيطان بهذا اللون. لقد كنت متساهلاً في كل شيء رغم الخسائر التي لحقتني.الجار الذي يفهم كل شيء ـ ولماذا لم تخبر السلطات الحكومية؟ إن لك الحق في الحماية من الظواهرالطبيعية في الأقل. منتظر: ولكني لا أملك غير هذا البيت. لم يسعفني الحظ للأسف بصفقة طيبة. أنا أريد مشورتكم، لأني أخشى أن يؤدي إخباري السلطات الحكومية إلى استملاك داري وجعلها متحفاً وطنياً.

الجار الذي يفهم كل شيء . لا يمكن أن يحدث شيء مثل هذا. إننا نتحاور، جالسين هكذا، بكل ضيق، دون أن نصل إلى بداية طريق ما." (٢٦)

ويستمر الحوار بين المنتظر والجيران على هذا النحو، ويجيبون إجابات غير محددة، هذا بالإضافة إلى أنهم لا يشيرون إلى حل معقول.

" فكل شخص في المسرحية يتحدث ويجادل ويسأل، وكل منهم لا يسمع إلا صوت نفسه، ومن هنا اختلف الواقع في نظرهم وأصبحت الحقيقة وهي نظر الفرد، قد بررها الحوار والرغبة في الفهم. وكان هذا التمزق هو حقيقة الإنسان بينه وبين نفسه، فكأن التكرلي يعبر عن الموقف الإنساني المتأرجح بين هذا كله، وبين رغبته في أن يعيش عيشة مخصبة أبدا." (٢٧)

ووقف المنتظر أمام الصخرة، وقال: " والآن يا صخرة الدمار، هل نعاود العراك من جديد؟؟ " (٢٨)، إذ " أراد بذلك أن يعلن عن ميلاد إنسان جديد ليواجه الموت، وهو يسعى لفهم الحياة من جديد، فهناك بعث، ففرض دوام الحياة برغم المشاكل." (٢٩)

كل هذه التساؤلات المختلفة الكثيرة، تشبه إلى حدّ كبير التساؤلات التي وردت في مسرحية في انتظار جودو، لبيكيت، "ولقد جاء إيسلن، حين نص على أن موضوع المسرحية ليس جودو، وإنما الانتظار، بوصفه مظهراً أساسياً ومميزاً للحالة الإنسانية، وكذلك فإن موضوع (الصخرة)، ليس ماذا يريد الإنسان وإنما فعل الإرادة والمحاولة، التي هي جزء من طبيعة البشر."(٣٠)

وتعد شخصية المنتظر، رمزاً مركزياً يعكس التوترات الاجتماعية والسياسية في المجتمع العراقي.لأنّ " الرمز أداة تعبيرية عالمية وقديمة واللغة في حدّ ذاتها مجموعة من المنظومات الرمزية حيث الناس يعبرون عن الرموز بمقاصدهم سواء أ كانت بالإشارة أو الرسم أو اللفظ، ويرتبط الرمز بشحنات شعورية جماعية وفردية مستقلة ومتوارثة وقد تنوع استخدام الرموز وتعددت دلالاته". (٣١)

فمن الناحية الاجتماعية يمثل المنتظر، شريحة من المثقفين، الذين يجدون أنفسهم في مواجهة مع قوى القمع والاضطهاد. ومن خلال هذه الشخصية، يستعرض التكرلي التحديات التي يواجهها المثقف في بيئة تفتقر إلى الحرية والعدالة، مما يؤدي إلى شعور باليأس والاغتراب.

ومن الناحية النفسية، يعاني المنتظر، من صراعات داخلية، ناتجة عن التناقض بين تطلعاته الفكرية، والواقع القاسي المحيط به، هذا الصراع الداخلي يتجلى في حواراته وتأملاته، مما يبرز حالة الاضطراب النفسي والبحث المستمر عن معنى ودور في مجتمع مضطرب. لأنّ " الذات الإنسانية الطموح التي تحاول أن ترسم بأناملها عالماً جديداً، يُغاير العالم الواقعي في كلّ شيء، فإن كان عالم الواقع يغلب عليه الصراع من أجل الرفاهية؛ فإنّ العالم الجديد تهيمن عليه روح السلام". (٣٢)

ويستخدم التكرلي شخصية المنتظر، كرمز للإنسان الباحث عن الخلاص والتغيير في ظل ظروف قاسية. فالاسم ذاته يحمل دلالات الانتظار والترقب، مما يعكس حالة الجمود والركود التي يعيشها المجتمع، وأمل الشخصيات في قدوم تغيير، يحررهم من القيود المفروضة عليهم. ومن خلال هذه الأبعاد، يقدم فؤاد التكرلي في الصخرة، نقداً اجتماعياً وسياسياً عميقاً، مسلطاً الضوء على معاناة المثقف والإنسان العادي في مواجهة قوى القمع والفساد.

أما الحوارات في المسرحية، فإنها تتسم بطابع غير مألوف، حيث تعكس حالة الاضطراب والقلق التي تسيطر على الشخصيات. ويستخدم التكرلي لغة تجمع بين الواقعية والرمزية، مما يخلق توازناً دقيقاً بين التعبير عن المشاعر الداخلية والتعليقات الاجتماعية والسياسية. وهذا الأسلوب الحواري يسهم في تعميق الفهم للمعاني المبطنة ويحفز الجمهور على التفكير النقدي.

وإن القارىء لنص حوارية(الصخرة)، يشخص عزلة الإنسان واغترابه عن المجتمع في إطار الواقع الاجتماعي والسياسي، ويظل في (تناص) الأفكار أو التواشج بين النصوص بسبب تأثيرات الأدب الغربي على الكاتب، التي تحولت إلى شيء من ذاكرته وثقافته، الذي يشكل نصاً موازياً من نصوص سابقة بوسيلة الحوار عند التكرلي، فإن التناص يعرف بأنّه " عملية تشكيل نص جديد من خلال استدعاء نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يعكس النص الجديد مزيجاً من الأفكار والتجارب النصية القديمة، وهو مفهوم نقدي أطلقته جوليا كريستيفا."(٣٣)

أي يشير التناص إلى العلاقة التفاعلية بين النصوص، إذ يقوم النص الحديث على نصوص سابقة بطريقة تظهر فيها الاقتباسات أو التأثيرات المتبادلة، مما يجعل النص الجديد موجز أفكار، أو اقتباسات غيبت النص المأخوذ منه (النص

الأم) و" التناص مصطلح نقدي، يرادفه التفاعل النصي، والمتعاليات النصّية وقد ولد مصطلح التناص،على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٨،التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي، حيث وضع تعددية الأصوات البوليفونية ، والحوارية الديالوج ، دون أن يستخدم مصطلح التناص. ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية."(٣٤)

والذي يتجلى بشكل واضح في نص حوارية الصخرة، التي تستند بنية فكرتها على العزلة الإنسانية في صراعها اللامجدي في تغيير الواقع.

" منتظر- كلا يا سيدي. إن مكانك هناك، وأنت تعلم جيداً كم نحب أن يجلس كل واحد في مكانه الخاص.

. يعودون متلاصقين إلى أماكنهم بهدوء .

والآن أيها الإخوة الجيران، بعد أن عرفتم أن مصيركم لا يبتعد كثيرا لسوء الحظ عن مصيري أرجو أن تستطيعوا التفكير مليا وأن تعلموني برأيكم عما ترونه. إني في كل الأحوال مستعد للإجابة على أسئلتكم التي أتوقع أن تكون بمستوى معقول من الذكاء والتفهم للموقف. الجار الذي يفهم كل شيء . ولكن، ما هي هذه... الصخرة أو لا أدري بما يمكن أن أسميها؟؟ أعني ما ماهيتها ؟ من أين أتت بالله عليكم؟؟ وكيف سمح لها في ظل الظروف القانونية الحالية بالدخول إلى هذه الغرفة؟ منتظر ـ لحظات صمت وتفكير . لا أعلم هل أن في أسئلتكم يا سيدي العزيز النسبة المطلوبة من الذكاء أم لا. ولكني سأعيد على مسمعك ومسمع بقية الإخوان ما توصلت إليه من نظرات عامة في الموضوع.أي شيء هي هذه؟ انظروا إليها. إنها كل شيء أسود في الوجود، كل ما هو شرير، لا إنساني ضد الحياة. إنها المرض والقبح والاجرام والخيانة. إنها كل ما لا نريده وما هو موجود فينا. الجار الذي يفهم كل شيء . حسناً. وماذا تقترح أن نعمل تجاه كل هذه البلايا؟؟ منتظر . ليست لدي أية فكرة. ماذا ترى أنت؟ الجار الذي يفهم كل شيء . إذا سمحتم ...سأستمع إلى رأي الإخوان أول الأمر. ـ فترة صمت وتفكير. الجار العالم يقوم من مكانه ويهمس شيئاً في أذن منتظر . منتظر . ضاحكاً . لا داعي للهمس أيها الجار العزيز. إن من بين حسناتها أنها لا تملك حاسة السمع. ـ إلى بقية الجيران . الجار العالم تفضل فهمس مقترحاً حل المشكلة عن طريق نسف الصخرة بعبوة قوية من الديناميت. الجار العالم . ناظرا إلى الصخرة . يستحسن أن تكون العبوة على أقصى ما يمكن من القوة.

الجار الفنان . ما أبشع هذا! الجار المخطط . إن كمية متوسطة القوة من الديناميت توضع في حفرة قريبا من أسفل هذا النصب، يمكن أن تحل

المشكلة. وأنا شخصيا لا أجد أية بشاعة في عملية كهذه. يجب أن نكون علميين كي نحل مشاكلنا. إن الجميع يغنون هذه الأغنية ولكنهم، في الوقت المناسب طبعا، يستنكرونها، أ ليس كذلك؟؟." (٣٥)

فالحوار مكثف ومحمّل بالدلالات، يعكس الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات. إذ نجد فيه التعبير عن العزلة والاغتراب؛ لأن التكرلي يستخدم الحوار كوسيلة لتجسيد مشاعر العزلة والوحدة، التي تعاني منها الشخصيات. فمن خلال تبادل الكلمات، يظهر التوتر بين الرغبة في التواصل والحواجز النفسية، التي تحول دونه.

ويعكس الحوار التوترات بين الشخصيات، مسلطاً الضوء على الصراعات الداخلية لكل منها. وتتجلى هذه الصراعات في الحوارات التي تكشف عن دوافع وأفكار متباينة، مما يثري البنية الدرامية للمسرحية.

كما ويحتوي الحوار على طبقات من المعاني والرموز، مما يتيح للمشاهد أو القارىء استكشاف أبعاد متعددة للموضوعات المطروحة. وهذا العمق يضفي على العمل قيمة فكرية، تتجاوز السطحية.

وقد تأثر التكرلي بالمسرح الفرنسي الحديث، مما انعكس في أسلوب حواراته التي تميل إلى التركيز على الجوانب النفسية والفلسفية للشخصيات، مع استخدام تقنيات مسرحية حديثة تعزز من تأثير الحوار.

إذ نجد موقف البطل (منتظر) يتخذ شكلاً من أشكال التناص مع أعمال يونسكو، حيث تُظهر اللغة والعادات اللغوية عجزها عن التفاهم بين الأفراد، فينتج عن ذلك عزلة اجتماعية ونفسية.

ومن خلال توظيف اللامألوف في بناء الشخصيات وتطوير الحوارات، ينجح التكرلي في خلق تجربة مسرحية تتحدى التوقعات التقليدية. هذا النهج يدفع المتلقي إلى إعادة النظر في مفاهيمه حول الواقع والاعتيادية، ويعزز من تأثير الرسائل الرمزية التي يحملها العمل.

فإذن يعدّ اللامألوف في "الصخرة" ،عنصراً محورياً يسهم في إثراء البناء الدرامي، ويمنح الشخصيات والحوارات عمقاً ومعاني متعددة الأبعاد، مما يجعل المسرحية تجربة فنية وفكرية مميزة.

. اللامألوف في الفضاء المسرحي:

يعدّ الفضاء المسرحي في مسرحية "الصخرة"، عنصراً حيوياً في تجسيد اللامألوف، مما يضفي على العرض طابعاً فريداً ويعزز من تأثيره على المتلقي.

تجسيد اللامألوف في الفضاء المسرحي:

يتمحور الحدث الرئيسي في المسرحية حول ظهور صخرة غامضة دخل منزل عائلي، وهو عنصر غير تقليدي يحدث تحولاً جذرياً في الفضاء المسرحي. وهذا التغيير المفاجىء في

البيئة المألوفة، يجبر الشخصيات على التفاعل مع واقع جديد، مما يبرز التوتر والاضطراب الناتج عن هذا الحدث اللامألوف.

" منتظر . سأشرح لكم بعد ذلك كيف تحولت غرفة استقبالنا الصغيرة ذات الأثاث الملون الجميل إلى مثل هذا الكهف البدائي الغريب. لقد كنت مضطراً أول الأمرإلى نقل الأثاث، لأن لون الصخرة لا يتناسب معه. حاولت أن أصبغها بلون يلائم لون الغرفة ولكنها لم تقبل الطلاء. كانت الألوان تختفي عنها في الليل

وأخيرا اضطررت إلى نقل الأثاث وصبغ الحيطان بهذا اللون. لقد كنت متساهلاً في كل شيء رغم الخسائر التي لحقتني." (٣٦)، كما ترى جوليا كريستيفا " أن كل نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل إلى نصوص أخرى."(٣٧)

ويعتقد الباحث أن الاتجاهات النقدية الجديدة، هي التي أوحت للكاتب أن يطلق على نصوصه اسم (حوارية)؛ لأنها قراءة للواقع. ومن يتأمل نصّ حوارية الصخرة وأسماء الشخصيات المنتظر رحمة الله، والجار الفنان، والجار العالم، والجار المهندس، والجار المخطط، والجار الذي يفهم كل شيء، يجد أنها مجموعة من صفات تتمثل في شريحة معينة من المجتمع في مواقف، إذ يتفاعل الإنسان مع بيئته الاجتماعية والفكرية وهي تنزع أن تكون نمطية لا فردية محددة.

إن التكرلي، يظهر بنية زمنية من خلال الوعي بمرور الزمن. فدقات الساعة (أصوات) التكرلي، في حوارية الصخرة ينتهج بعض الوسائل الفنية لمسرحيات العبث واللامألوف في بداية ونهاية غير محددتين، وتكرار ميكانيكي، وشعور الإنسان بالعزلة، واغترابه، وتعميم بنية الزمان والمكان، وفعل مسرحي دائري. ولا توجد في المسرحية فواصل في الأزمنة والأمكنة، فالبداية والنهاية غير محددتين حيث تظهر الشخصيات أحياناً في موقعين مختلفين على المسرح في آنٍ واحدٍ، وتتداخل أحاديثهم بحيث تتحدث عدة أصوات في الوقت نفسه. هذا التداخل المكاني يضاف إليه تداخل زمني، إذ يتدخل الماضي والمستقبل في سياق الحوار، فيمزج الأحداث بطريقة غير خطية. هذه التقنية تمنح النص ديناميكية معقدة، تكسر التسلسل التقليدي للأحداث، وتتيح للقاريء أو المشاهد تجربة غنية تتجاوز الحدود الزمنية والمكانية المعتادة، مما يعكس الطبيعة المركبة للصراع والشخصيات داخل العمل. فيتكلم منتظر عن الماضي، ويتكلم عن رغبته بالتخلص من الصخرة في المستقبل، وكلاهما مغترب عن الآخر.

ـ العناصر السينوغرافية والتقنيات الحديثة في المسرحية:

لتعزيز هذا الشعور باللامألوف، قد يلجأ المخرج إلى استخدام تقنيات سينوغرافية مبتكرة، مثل الإضاءة غير التقليدية، والديكورات المتحولة،

والمؤثرات الصوتية المميزة. وهذه العناصر تسهم في خلق بيئة مسرحية تتجاوز المألوف، مما يثير دهشة الجمهور ويحفزه على التفكير في دلالات الصخرة وتأثيرها على الشخصيات.

الرمزية والدلالات:

الصخرة في هذا السياق ليست مجرد عنصر مادي، بل تحمل دلالات رمزية متعددة. فقد تشير إلى الأزمات المفاجئة التي تقتحم حياة الأفراد، أو التحديات غير المتوقعة التي تزعزع استقرار المجتمع. ومن خلال هذا التوظيف للفضاء المسرحي، يمكن للمسرحية أن تعبر عن قضايا وجودية واجتماعية وسياسية، مما يضفي عمقاً على التجربة المسرحية.

ووقف المنتظر، أمام الصخرة، وقال: " والآن يا صخرة الدمار، هل نعاود العراك من جديد؟؟ "(٣٨)

إذ أراد بذلك أن "يعلن عن ميلاد إنسان جديد ليواجه الموت، وهو يسعى لفهم الحياة من جديد، فهناك بعث، ففرض دوام الحياة برغم المشاكل."(٣٩)

فإذن جوهر الموضوع لا يكمن في ما يرغب الإنسان في تحقيقه فحسب، بل في فعل الإرادة نفسه والمحاولة المبذولة، فهما جزء لا يتجزأ من طبيعة الإنسان. فالبشر يُعرفون بسعيهم المستمر وتجاربهم المتكررة، حيث تُعد المحاولة والتصميم على الفعل مكونات أساسية في تكوين الشخصية الإنسانية، بغض النظر عن النتائج النهائية.

ويواصل (المنتظر)، النضال في تحدي هذه الصخرة، وبذلك التكرلي، يحاول إدانة المثقف العربي إثر نكسة حزيران ١٩٦٧ ، من خلال مناقشة أسبابها ونتائجها في الموضوع المتضمن لبنية الحدث:

" منتظر . يقف حائلا بينه وبين الانصراف . لا يمكنك أن تتصرف هكذا أيها الجار العزيز. إنكم لاشك واقعون في خطأ. لقد تكلمتم عن كلّ شيء إلا عن حل للمشكلة. أ ليس في نيتكم مساعدتي للخروج من هذا المأزق؟؟ ـ لحظات صمت . إني أكرر عليكم سؤالي بالنظر لأهميته: أ ليس في نيتكم، أو بالأصح، أ لم يخطر ببالكم أن من الواجب أن تعلموا للخروج بي من هذه الورطة؟؟ "(٤٠)

فإن فكرة اللامألوف حاضرة في حوارية الصخرة، ممثلا بما نتج من فقدان المعنى، والإحساس باللاجدوى، واستسلام شخصيات الجيران، وعزلة المنتظر في مواجهة الصخرة.

والتأثير على المتلقي في المسرحية، يتجلى من خلال تقديم فضاء مسرحي غير مألوف، يتمكن العرض من كسر توقعات الجمهور، مما يعزز من تفاعله مع الأحداث والشخصيات. وهذا النهج يسهم في خلق تجربة مسرحية، تترك أثرا دائما في ذهن المتلقي، وتدفعه إلى إعادة التفكير في مفاهيمه حول الواقع والاعتيادية. فباختصار، يعدّ اللامألوف في الفضاء المسرحي لمسرحية"الصخرة"، عنصراً أساسياً في تعزيز

الرسائل الرمزية للعمل، ويضفي عليه طابعاً مميزاً يثري التجربة المسرحية للمتلقي.

المبحث الثالث : دلالات اللامألوف وأثره على المتلقي في مسرحية الصخرة

المطلب الأول / دلالات اللامألوف في المسرحية

يعدّ اللامألوف في "الصخرة"، عنصراً محورياً يسهم في تعميق التجربة المسرحية وتوسيع آفاق المتلقي.

فمن دلالات اللامألوف في مسرحية " الصخرة" :

. **الرمزية والتأويل :** الصخرة في المسرحية ليست مجرد عنصر مادي، بل تحمل دلالات رمزية متعددة. فقد تشير إلى الأزمات المفاجئة التي تقتحم حياة الأفراد، أو التحديات غير المتوقعة التي تزعزع استقرار المجتمع. ومن خلال هذا التوظيف للفضاء المسرحي، يمكن للمسرحية أن تعبر عن قضايا وجودية واجتماعية وسياسية، مما يضفي عمقاً على التجربة المسرحية.

ويواصل (المنتظر)، النضال في تحدي هذه (الصخرة)، وبذلك (التكرلي)، يحاول إدانة المثقف العربي إثر نكسة حزيران ١٩٦٧ ، من خلال مناقشة أسبابها ونتائجها في الموضوع المتضمن لبنية الحدث:

" منتظر . يقف حائلا بينه وبين الانصراف . لا يمكنك أن تتصرف هكذا أيها الجار العزيز. إنكم لاشك واقعون في خطأ. لقد تكلمتم عن كل شيء إلا عن حل للمشكلة. أ ليس في نيتكم مساعدتي للخروج من هذا المأزق ؟؟

. لحظات صمت .

إني أكرر عليكم سؤالي بالنظر لأهميته: أ ليس في نيتكم، أو بالأصح، أ لم يخطر ببالكم أن من الواجب أن تعملوا للخروج بي من هذه الورطة؟؟".(٤١)

. **النقد الاجتماعي والسياسي:** ومن خلال تقديم مشاهد أو شخصيات غير مألوفة، يمكن للفنان تسليط الضوء على قضايا مجتمعية أو سياسية حساسة، مما يدفع المتلقي للتفكير النقدي حول هذه القضايا.

فإن التكرلي يقدم شخصيات تطرح حلولاً لمشكلة الصخرة بشكل ساذج ومضحك، وبذلك يحاول التكرلي تقليد هذه الوسيلة المسرحية في الكشف عن عيوب الشريحة المثقفة وإدانتها، الذي يتولد من تنافر بين شخصية (المنتظر رحمة الله)، ومحيطها من خلال سخرية مقترحات الجيران، مما يؤثر في الشخصية ويجعلها بين التراجيكوميدي التي يتقابل فيها المؤلم والمضحك عمداً، وهي أبرز الأشكال الدرامية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في الغرب وأثرت في الكاتب العربي.

" الجارالمهندس . ملتفتاً إلى الجيران أثناء كلامه . أنا لا أريد أن أدعي بأني مخوّل بالكلام نيابة عن بقية الإخوان المحترمين، إلا أني أشعر أنهم يؤيدون وجهة نظري. أيها الأخ منتظر رحمة

الله، إننا حزينون جداً لما أصابك، يجب أن تثق أن هذه المشاعر المؤلمة قد تملكتنا ونحن نشاهد وضعك المادي والعائلي المضطرب. لكننا، في الحقيقة، أناس مهتمون بأشغالهم الكثيرة التي تخرج أحياناً عن نطاق الحوادث المحلية الضيقة. لذلك نرجو أن تتفهم موقفنا وألا يصدمك اعتقادنا بأن هذه المعضلة... . يشير إلى الصخرة . هي معضلتك الخاصة، وإن حلها أولاً وأخيراً، يقع عليك. منتظر . كانت المفاجأة أولاً ثم الروع والفزع. وبعد ذلك التفكير والتأمل ثم بداية الكفاح من أجل الحياة. إنكم لم تشعروا بما كان يجري هنا. أ لسنا عوالم منفصلة عن بعضها؟ وكانت حياتكم إضافة إلى هذه مليئة بالمشاغل التي لا تنتهي، وكنت أريد أن أعمل كل شيء بنفسي. لم أجد غير هذا الحل. وهكذا نقلت الأثاث الجميل وأغلقت نوافذي المطلة على العالم وصبغت الجدران. كنت أتهيأ لمعركة من نوع خاص.(٤٢)

ـ استكشاف الجوانب النفسية: يتيح اللامألوف الفرصة لاستكشاف أعماق النفس البشرية، من خلال عرض مواقف أو تصرفات غير تقليدية تكشف عن دوافع وصراعات داخلية.

" منتظر . يقف حائلاً بينه وبين الانصراف . لا يمكنك أن تتصرف هكذا أيها الجار العزيز. إنكم لاشك واقعون في خطأ. لقد تكلمتم عن كل شيء إلا عن حل للمشكلة. أ ليس في نيتكم مساعدتي للخروج من هذا المأزق ؟؟

. لحظات صمت .

إني أكرر عليكم سؤالي بالنظر لأهميته: أ ليس في نيتكم، أو بالأصح، أ لم يخطر ببالكم أن من الواجب أن تعملوا للخروج بي من هذه الورطة؟؟ ".(٤٣).

المطلب الثاني / البعد الرمزي والفلسفي للامألوف في المسرحية

يعدّ اللامألوف في الصخرة عنصراً مركزياً، يضفي أبعاداً رمزية وفلسفية عميقة على العمل، مما يثري التجربة المسرحية ويحفز المتلقي على التأمل والتفكير النقدي.

. البعد الرمزي للامألوف في المسرحية:

يجسد التكرلي اللامألوف من خلال إدخال عناصر غير تقليدية في سياق الحياة اليومية، مثل ظهور صخرة غامضة داخل منزل عائلي. فهذا الحدث غير المتوقع، يمكن تفسيره كرمز للأزمات المفاجئة التي تقتحم حياة الأفراد والمجتمعات، مما يجبر الشخصيات على مواجهة تحديات جديدة، تكشف عن هشاشة العلاقات الإنسانية والاضطرابات الكامنة تحت السطح الظاهري للروتين اليومي.

" منتظر. سأوجز لكم كل شيء بكلمات قليلة. إن الصخرة، أو هذا المخلوق الذي يتخذ شكل الصخرة ملجأ له، قد قاومت كل حركة قمت بها ضدها ولعبت معي لعبة ماهرة لم أشهد لها مثيلاً من قبل. إن كل سنتمتر مكعب من الحجر

أسقطته عنها في المساء، ازداد في الصباح ما يقارب عشرة أضعافه من الصخر.

. الجيران يسقطون من المصطبة جميعاً، ويبقون جالسين بأوضاع شاذة على الأرض وهم ينصتون إلى منتظر.

منتظر- لا أدري كيف ستكون نجاتي.أنا حائر دون شك.حسبت هكذا، أن كل شيء سينتهي، وأن شيئاً ما سيحدث حالما تعلنون تعاطفكم وبقاءكم معي ... أ لست مجنونا؟؟ ".(٤٤)

. البعد الفلسفي للامألوف في المسرحية :

ومن الناحية الفلسفية، يثير اللامألوف في "الصخرة"، تساؤلات حول طبيعة الواقع والوجود. يجبر الحدث الغريب الشخصيات على إعادة تقييم مفاهيمهم حول الحياة والمعنى، مما يعكس فكرة أن الواقع ليس ثابتا بل هو قابل للتغييروالتأويل. وهذا التلاعب بالواقع المألوف يمكن أن يفسر كدعوة للتفكير في النسبية واللاموضوعية في فهمنا للعالم من حولنا.

" منتظر . كلا يا سيدي. إن مكانك هناك، وأنت تعلم جيداً كم نحب أن يجلس كل واحد في مكانه الخاص.

. يعودون متلاصقين إلى أماكنهم بهدوء .

والآن أيها الأخوة الجيران، بعد أن عرفتم أن مصيركم لا يبتعد كثيراً لسوء الحظ عن مصيري أرجو أن تستطيعوا التفكير مليا وأن تعلموني برأيكم عما ترونه. إني في كل الأحوال مستعد للإجابة على أسئلتكم التي أتوقع أن تكون بمستوى معقول من الذكاء والتفهم للموقف. الجار الذي يفهم كل شيء . ولكن ، ما هذه... الصخرة أو لا أدري بما يمكن أن أسميها؟؟ أعني ماهيتها؟ من أين أتت بالله عليكم؟ وكيف سمح لها في ظل الظروف القانونية الحالية بالدخول إلى هذه الغرفة؟ منتظر . لحظات صمت وتفكير ـ لا أعلم هل أن في أسئلتكم يا سيدي العزيز النسبة المطلوبة من الذكاء أم لا. ولكني سأعيد على مسمعك ومسمع بقية الإخوان ما توصلت إليه من نظرات عامة في الموضوع. أي شيء هي هذه؟ انظروا إليها. إنها كل شيء أسود في الوجود، كل ما هو شرير، لا إنساني ضد الحياة. إنها المرض والقبح والإجرام والخيانة. إنها كل ما لا نريده وما هو موجود فينا. الجارالذي يفهم كل شيء . حسناً. وماذا تقترح أن نعمل تجاه كل هذه البلايا؟؟ منتظر . ليست لدي أية فكرة. ماذا ترى أنت؟ الجار العالم تفضل فهمس مقترحاً حل المشكلة عن طريق نسف الصخرة بعبوة قوية من الديناميت. الجار العالم . ناظراً إلى الصخرة . يستحسن أن تكون العبوة على أقصى ما يمكن من القوة.

الجار الفنان . ما أبشع هذا! الجارالذي يفهم كل شيء . أود أن أنبهكم إلى أن هذه الخطة لا تعارض القانون حسب، بل ترفسه رفسة قوية. منتظر . بودي أن تبتعدوا عن ذهني آمالكم المتفجرة هذه. لقد أردت أن أتخلص من هذا المأزق على أن تبقى لي حياتي الماضية وداري

ودور جيراني وعالمي الخاص السابق، أما أن أنسف كل هذا، فإنه الجنون بعينه. لقد تشوهت حياتي، كما قلت، بما فيه الكفاية." (٤٥)

إذ نجد موقف البطل (منتظر)، يتجلّى فيه ثورة على العادات اللغوية السائدة؛ إذ يعدّها وسيلة غير فعالة لتحقيق التفاهم بين الناس، ويظهر من خلال ذلك شعوره بعجز اللغة عن تأمين التواصل الحقيقي، مما يدفعه إلى الانعزال عن المجتمع، معبّراً عن أزمة الاتصال والاغتراب الإنساني الناتجة عن محدودية أدوات التعبير اللغوي. وذلك نتج من فقدان المعنى والإحساس باللاجدوى، واستسلام شخصيات الجيران، وعزلة المنتظر في مواجهة الصخرة. وذلك لأن المسرحية تحمل أبعاداً فلسفية عميقة تتناول قضايا الوجود الإنساني، العزلة، والبحث عن المعنى في الحياة، من خلال شخصياتها وأحداثها، لأن المسرحية تعكس صراع الإنسان مع ذاته، ومع المجتمع المحيط به، مسلطة الضوء على التوتر بين الفرد والسلطة، والحرية والقمع. ويمتزج فيها الطابع المأساوي بالسخرية، مما يعكس رؤية فلسفية حول عبثية البحث عن السعادة في ظل الظروف الإنسانية القاسية. وهذا التداخل بين المأساة والسخرية يبرز التناقضات في التجربة الإنسانية، ويعكس حالة الاغتراب واللاجدوى التي يشعر بها الأفراد في مواجهة واقعهم.

إضافة إلى ذلك، تركز المسرحية على البعد الاجتماعي لشخصية المثقف، موضحة دوره ومكانته في المجتمع، وتأثير الثقافة والأعراف والتقاليد على تشكيل هويته، ودوره الاجتماعي. وهذا البعد الاجتماعي يتداخل مع الأبعاد النفسية والفلسفية، مما يثري تعقيد الشخصيات ويعمق فهمنا للصراعات الداخلية التي تواجهها.

و خلال هذه الأبعاد، تقدم الصخرة تأملاً فلسفياً في طبيعة الوجود الإنساني، معاناته، وتطلعاته، مسلطة الضوء على التحديات التي يواجهها الفرد في سعيه لتحقيق ذاته وفهم مكانه في العالم.

المطلب الثالث / تأثير اللامألوف على المتلقي في مسرحية الصخرة:

يسهم توظيف اللامألوف في المسرحية في كسر توقعات المتلقي، مما يثير فضوله ويحفزه على التفكير العميق في الرموز، والدلالات المضمّنة في العمل. وهذا النهج يعزز من تفاعل الجمهور مع المسرحية، حيث يصبح المتلقي مشاركاً فعّالاً في عملية التأويل والفهم، وليس متلقٍ سلبي. ويستخدم عنصر اللامألوف كأداة فنية تهدف إلى إثارة دهشة المتلقي وتحفيزه على التفكير النقدي. ويتجلى هذا العنصر من خلال تقديم مشاهد وأحداث تتسم بالغرابة والتناقض، مما يكسر التوقعات التقليدية ويخلق تجربة مسرحية مميزة.

ويعدّ اللامألوف في المسرح مفهوما يشمل التناقضات الصورية والتحولات البصرية غير

المألوفة، والتي تهدف إلى خلق بيئة بصرية تثير الدهشة وتستفز المتلقي للتفكير والتأمل. وهذا النهج يسعى إلى تقديم رؤى جمالية تحمل بعداً فلسفيا يتناقض مع النتاج الثقافي والتقليدي السائد، مما يفتح المجال أمام تعدد القراءات والتفسيرات البصرية للعرض المسرحي.

ومن خلال توظيف اللامألوف، تسعى المسرحية إلى كسر الحواجز بين الواقع والخيال، مما يتيح للمتلقي فرصة إعادة النظر في مفاهيمه وقناعاته. فهذا التداخل بين المألوف وغير المألوف يعزز من تفاعل الجمهور مع العرض، ويجعله شريكاً فعالاً في عملية التأويل والفهم.

وباختصار، يعدّ اللامألوف في الصخرة أداة فنية فعّالة، يستخدمها التكرلي لطرح قضايا وجودية واجتماعية معقدة، من خلال رموز وأحداث غير تقليدية، تثري البنية الدرامية وتحفز المتلقي على التأمل والتفاعل مع العمل بعمق. وقد أثر اللامألوف على المتلقي في"الصخرة"، من خلال:

ـ إثارة الفضول والانتباه، أي يعمل اللامألوف على جذب انتباه المتلقي منذ اللحظة الأولى، مما يحفزه على متابعة العمل بشغف وترقب.

ـ تحفيز التفكير والتأمل،أي يجبر اللامألوف المتلقي على الخروج من منطقة الراحة الفكرية، والتفكير في معاني ودلالات غير تقليدية، مما يسهم في توسيع آفاقه المعرفية.

ـ تجربة عاطفية مكثفة، أي قد يثير اللامألوف مشاعر متباينة لدى المتلقي، مثل الدهشة، القلق، أو حتى الارتياح، مما يجعل التجربة الفنية أكثر تأثيراً وعمقاً.

ـ إعادة تقييم المفاهيم والقيم، وذلك من خلال مواجهة مواقف أو أفكار غير مألوفة، قد يعيد المتلقي النظر في معتقداته وقيمه، مما يسهم في نموه الشخصي والفكري.

وأما **التأثير النفسي والجمالي على الجمهور**، فنجد أن مسرحية" الصخرة"، تحمل في طياتها تأثيرات نفسية وجمالية عميقة على الجمهور. وأما التأثير النفسي، فقد يتضح من خلال تقديم شخصيات معقدة، ومواقف درامية مكثفة، يتعمق التكرلي في استكشاف الجوانب النفسية للإنسان، مما يتيح للجمهور فرصة للتأمل في دوافع الشخصيات وصراعاتها الداخلية. وهذا النهج يسهم في تعزيز الوعي الذاتي لدى المتلقي، ويجعله يعيد النظر في مفاهيمه وقيمه الشخصية. في حين يتضح التأثير الجمالي، من خلال اعتماد التكرلي في " الصخرة "، على تقنيات سردية مبتكرة وبناء درامي متجدد، مما يضفي على العمل طابعاً جمالياً فريداً. واستخدامه للحوارات العميقة والرموز الغنية يثري التجربة المسرحية، ويجعلها تتجاوز السرد التقليدي إلى فضاءات فكرية وجمالية أوسع.

ومن خلال هذه العناصر، تنجح " الصخرة " في ترك بصمة دائمة في ذهن المتلقي، محفزة إياه على التفكير والتأمل في القضايا الإنسانية والاجتماعية المطروحة، ومُقدّمة تجربة مسرحية

متكاملة تجمع بين التأثير النفسي والعمق الجمالي.

النتائج:

أهم النتائج التي توصلت إليها، خلال بحثى هذا، يتجلى فيما يأتي:

. أثبتت الدراسة أن اللامألوف عنصر مركزي في بنية مسرحية "الصخرة"، حيث اعتمد فؤاد التكرلي على تقنيات درامية غير تقليدية؛ لزعزعة توقعات المتلقي وتحفيزه على إعادة التفكير في المسلمات الثقافية والاجتماعية والسياسية.

ـ جاء توظيف اللامألوف في شخصيات المسرحية وحواراتها وأساليبها الرمزية؛ ليعكس التوتر بين الواقع المألوف والمجهول أو الغيبي، مما أضفى طابعاً فلسفياً وجودياً على النص المسرحي.

ـ أظهر اللامألوف دوراً مهماً في خلق البعد الرمزي للنص، حيث مثّلت "الصخرة" نفسها رمزاً للثبات والانغلاق، في حين كانت الشخصيات تسعى إلى تجاوز هذا الجمود بحثاً عن الحرية أو الخلاص، في صورة تعكس صراع الإنسان مع السلطة والقدر والمصير.

ـ أحدث استخدام اللامألوف أثراً نفسياً وجمالياً لدى المتلقي، إذ خلق شعوراً بالغربة والدهشة أحياناً، والرهبة في أحيان أخرى، مما ساعد على تعميق التفاعل مع النص وإثارة التساؤلات حول المعنى والمغزى.

ـ ساهم توظيف اللامألوف في تكثيف البعد السياسي للنص المسرحي، إذ استخدم التكرلي تقنيات التهكم والرمز والغموض لإيصال رسائل نقدية حادة تجاه الاستبداد والجمود الفكري، دون الوقوع في المباشرة أو الخطابية.

ـ توصلت الدراسة إلى أن اللامألوف ليس مجرد تقنية أسلوبية في "الصخرة"، بل رؤية فكرية وفنية، تعكس وعي الكاتب العميق بأزمة الإنسان في عالم مضطرب، وتجسّد محاولته لتفجير البنى السردية التقليدية من أجل بناء وعي جديد لدى القارئ أو المشاهد.

ـ تسليط الضوء على الأزمات المجتمعية في مسرحية "الصخرة"، وذلك من خلال دمج المأساة بالسخرية، يعكس التكرلي واقعاً اجتماعياً مليئاً باليأس وفقدان العدالة والحرية، مما يحفز المتلقي على التفكير النقدي في هذه القضايا.

ومن أهم التوصيات التي تقدمها الباحثة: تعزيز دراسة اللامألوف في المسرح العربي كأداة نقدية لتحليل تحولات الفكر والواقع، وفتح آفاق جديدة في قراءة النصوص الرمزية والغرائبية في الأدب العربي الحديث.

الهوامش :

(١) آل حماد، ليلى: التأثير الغربي في ظهور مسرح اللامعقول العربي، منتديات ستار تايمز، أرشيف عالم المسرح، ٢٠٠٩. http://www.startimes.com

(٢) النبوي، هدى: "**مداخلُ التعريفِ بالمصطلحاتِ البلاغيّة – إجراءاتٌ تطبيقيّةٌ عبرَ أنساقٍ معرفيّة**"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد١٧١، ٢٠٢٥، ص١٤٧.

(٣) أبو هنطش، محمود: **مبادئ التصميم**، ط ٣، عمان: دار البركة للنشر والتوزيع،٢٠٠٠، ص١٢٦.

(٤) وديع، عماد: مقال نقدي(ما بين مسرح العبث وعبث الحياة!)، مجلة نقد**X** نقد، 13مايو، ٢٠٢٤. ٧١٩. http://naqd-x-naqd.com

(٥) مسرح العبث: مفهومه – جذوره – أعلامه، ص٢٥.

(٦) فلوبير، غوستاف: **فلوبير في مصر ١٨٤٩ م**،ترجمة: صلاح صلاح، مقدمة نقدية: إدوارد سعيد، أبو ضبي، دمشق: دار السويدي، د.ت، ص٦٦ – ٦٨.

(٧) العشماوي، محمد زكي: **المسرح: أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة**، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر٢٠٠٩، ص٤٤.

(٨) صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج٢، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١، ص٢٣٤.

(٩) **مداخلُ التعريفِ بالمصطلحاتِ البلاغيّة – إجراءاتٌ تطبيقيّةٌ عبرَ أنساقٍ معرفيّة**، العدد١٧١، ص١٤٨.

(١٠) بيكيت، صمويل: في انتظار جودو، ترجمة وتقديم: بول شاوول، منشورات الجمل،ط١، ٢٠٠٩. وبيكيت، صمويل: نهاية اللعبة، ترجمة وتقديم: بول شاوول، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤ .

ويونسكو، يوجين. اللأعمال الكاملة (الجزء الأول): المغنية الصلعاء وغيرها. ترجمة: حمادة إبراهيم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. (أحد إصدارات ٢٠٠٦ ل "الأعمال الكاملة").

(١١) **مسرحية الطائر الأزرق**، ١٩٠٨. وينظر: المسرح وقرينه–مسرحية القسوة، ١٩٣٨.

(١٢) مترلينك، موريس: **مسرحية الطائر الأزرق، ١٩٠٨**. وينظر: آرتو، أنطونين: **المسرح وقرينه– مسرحية القسوة**، ١٩٣٨.

(١٣) جينيه، جان: **مسرحية الخادمات، ١٩٦٢**. وينظر: لوركا، فريدريكو غارسيا: **مسرحية عرس الدم**، ١٩٣٣.

(١٤) الياسري، إسماعيل:مسرح العبث واللامعقول وتأثيراته على المسرح العربي،ديوان العرب،٢٠١٢ . http://www.diwanalarab.com

(١٥) بيكيت، صمويل: في انتظار جودو، ترجمة وتقديم: بول شاوول، منشورات الجمل،ط١، ٢٠٠٩. وبيكيت، صمويل: نهاية اللعبة، ترجمة وتقديم: بول شاوول، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤ .

(١٦) مترلينك، موريس: **مسرحية الأعمى**، ترجمة: عبود كاسوحة وصخر الحاج حسين، د.ت.

(١٧) أرتو، أنطونان: مسرحية القسوة.

(١٨) أسلن، مارتن: **مسرح آرتو النظرية والتطبيق**، ترجمة: سعيد الحكيم، مجلة الأقلام، (العدد ٢ . آب، ١٩٨٨ م) . ص ١٢٤ . ١٢٥ .

(١٩) ثروت، يوسف عبدالمسيح: معالم الدراما في العصر الحديث(دراسات استطلاعية في المسرح الحديث)، صيدا، المكتبة العصرية، ١٩٧٠، ص٢٧٠.

وآل حماد، ليلى: التأثير الغربي في ظهور مسرح اللامعقول العربي، منتديات ستار تايمز، أرشيف عالم المسرح، ٢٠٠٩. http://www.startimes.com

(٢٠) التكرلي، فؤاد: **الأعمال الكاملة، المسرحيات(الصخرة)**، ، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٢، ص٦١.
(٢١) مسرحية الصخرة، ص ٦٤-٦٥.
(٢٢) مسرحية الصخرة، ص٦٦-٦٧.
(٢٣) آل حماد، ليلى: التأثير الغربي في ظهور مسرح اللامعقول العربي، منتديات ستار تايمز، أرشيف عالم المسرح، ٢٠٠٩. http://www.startimes.com

(٢٤) مسرحية الصخرة، ص٦٨ ، ٧٠.
(٢٥) مسرحية الصخرة، ص٧١، ٧٧.
(٢٦) مسرحية الصخرة، ص٦٤-٦٥.
(٢٧) زكي، أحمد كمال: دراسات في النقد الأدبي، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط٢، ١٩٨٠، ص٢٩٨. والدالي، محمد: الأدب المسرحي المعاصر، القاهرة: عالم الكتب، ط١، ١٩٩٩، ص١٩٧.
(٢٨) مسرحية الصخرة، ص٧٩.
(٢٩) دراسات في النقد الأدبي، ص٢٩٩.
(٣٠) جعدان، نوزاد: "**البعد الرمزي في مسرحيات صلاح عبدالصبور- مجنون ليلى أنموذجاً**"، مجلة الأكاديمية العربية في الدنمارك، العدد ٢٤ ، ٢٠٢٠،ص٥.
(٣١) أبو رتيبة، هاني: "**يوتوبيا الذات والآخر في فلفل أزرق لمحمد الحارثي**"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية(المجلد ٤٣)، جامعة الكويت: العدد ١٧٠، ٢٠٢٥، ص٤٧.
(٣٢) محمد، حياة جاسم: **الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، ١٩٦٠ – ١٩٧٠** ، بيروت: دار الآداب،١٩٧٨. ص١٤١.
(٣٣) حمزة، عباس عبيد جاسم: مفهوم التناص في الدراسات النقدية، مجلة الجامعة العراقية(العدد ٦٤ج٣)، ٢٠٢٤،ص ٤، ٥ .
(٣٤) مسرحية الصخرة، ص75-74-73.
(٣٥) مسرحية الصخرة، ص٦٤-٦٥.
(٣٦) أنجيلو، مارك: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد(ترجمة أحمد المديني)، دار البيدا، ط١، (د.ت)، ص١٠٢.
(٣٧) مسرحية الصخرة، ص٧٩.
(٣٨) دراسات في النقد الأدبي، ص٢٩٩.
(٣٩) مسرحية الصخرة، ص٦٨.
(٤٠) مسرحية الصخرة، ص٦٨.
(٤١) مسرحية الصخرة، ص٦٨-٦٩.
(٤٢) مسرحية الصخرة، ص٦٨.
(٤٣) مسرحية الصخرة، ص٧١ ،٧٧.
(٤٤) مسرحية الصخرة، ص٧٣-٧٤-٧٥.
(٤٥) مسرحية الصخرة، ص٦١.

المصادر والمراجع:

- أبو رتيبة، هاني. (٢٠٢٥). **يوتوبيا الذات والآخر في فلفل أزرق لمحمد الحارثي**. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت* (٤٣) ١٧٠ .
- أبو هنطش، محمود. (٢٠٠٠). ***مبادئ التصميم***، ط ٣، عمان: دار البركة للنشر والتوزيع.
- آرتو، أنطونين. (١٩٣٨). ***المسرح وقرينه-مسرحية القسوة***.
- أسلن، مارتن. (١٩٨٨). **مسرح آرتو النظرية والتطبيق**. ترجمة: سعيد الحكيم. *مجلة الأقلام، (العدد ٢)* .
- أنجيلو، مارك. (د.ت). ***مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد*** (ترجمة أحمد المديني). دار البيدا، ط١.
- آل حماد، ليلى. (٢٠٠٩). ***التأثير الغربي في ظهور مسرح اللامعقول العربي***. منتديات ستار تايمز، أرشيف عالم المسرح. http://www.startimes.com

ـ بيكيت، صمويل. (٢٠٠٩). ***في انتظار جودو***. ط١. ترجمة وتقديم: بول شاوول، منشورات الجمل.

. بيكيت، صمويل. (٢٠١٤). ***نهاية اللعبة***. ط١. ترجمة وتقديم: بول شاوول. منشورات الجمل .

ــ التكرلي، فؤاد. (٢٠٠٢). ***الأعمال الكاملة، المسرحيات(الصخرة)***. دمشق: دار المدى.

. ثروت، يوسف عبدالمسيح. (١٩٧٠). ***معالم الدراما في العصر الحديث(دراسات استطلاعية في المسرح الحديث)***. صيدا، المكتبة العصرية.

. جعدان، نوزاد. (٢٠٢٠). "**البعد الرمزي في مسرحيات صلاح عبدالصبور– مجنون ليلى أنموذجاً**". ***المجلة العلمية الأكاديمية العربية في الدنمارك***. العدد ٢٤ .

ـ حمزة، عباس عبيد جاسم. (٢٠٢٤). **مفهوم التناص في الدراسات النقدية**. *مجلة الجامعة العراقية(العدد ٦٤ ج٣)*.

. جينيه، جان. (١٩٦٢). ***مسرحية الخادمات***.

. الدالي، محمد. (١٩٩٩). ***الأدب المسرحي المعاصر***. ط١. القاهرة: عالم الكتب.

. زكي، أحمد كمال. (١٩٨٠). ***دراسات في النقد الأدبي***. ط٢. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

ـ صليبا، جميل. (١٩٧١). ***المعجم الفلسفي***. ج٢. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

ـ العشماوي، محمد زكي. (٢٠٠٩). ***المسرح: أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة***. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

2. Abū Hantash, M. (2000). *Mabādiʾ al-Taṣmīm*. (3rd ed.). ʿAmmān: Dār al-Baraka li-l-Nashr wa-l-Tawzīʿ. p. 126.

3. Artaud, A. (1938). *Al-masraḥ wa-qarīnatuh: Masraḥiyyat al-qaswa*.

4. Esslin, M. (1988). Masraḥ Artaud: al-naẓariyya wa-l-taṭbīq (S. al-Ḥakīm, Trans.) *Majallat al-Aqlām, (8)*, 1988, 124–125. 121-129.

ـ عطية، نعيم. (١٩٩٢). ***مسرح العبث: مفهومه – جذوره – أعلامه***. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

. فلوبير، غوستاف. (د.ت). ***فلوبير في مصر ١٨٤٩ م***. ترجمة: صلاح صلاح. مقدمة نقدية: إدوارد سعيد. أبو ضبي، دمشق: دار السويدي.

ـ لوركا، فريدريكو غارسيا. (١٩٣٣). ***مسرحية عرس الدم***.

. مترلينك، موريس. (١٩٠٨). ***مسرحية الطائر الأزرق***.

ـ محمد، حياة جاسم. (١٩٧٨). ***الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها ١٩٦٠ – ١٩٧٠ .*** بيروت: دار الآداب.

ــ النبوي، هدى. (٢٠٢٥). "**مداخلُ التعريفِ بالمصطلحاتِ البلاغيّة – إجراناتٌ تطبيقيّةٌ عبرَ أنساقٍ معرفيّة**". *المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة الكويت*. العدد ١٧١.

ـ وديع، عماد. (٢٠٢٤). مقال نقدي(ما بين مسرح العبث وعبث الحياة!). ***مجلة نقدX نقد***. http://naqd-x-naqd.gmail.com

ــ الياسري، إسماعيل. (٢٠١٢). ***مسرح العبث واللامعقول وتأثيراته على المسرح العربي***. ديوان العرب.

ـ يونسكو، يوجين. (٢٠٠٦). ***اللأعمال الكاملة (الجزء الأول). المغنية الصلعاء وغيرها***. ترجمة: حمادة إبراهيم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

1. Abo Retaba,H. (2025). Utopia of Self and Other in "Blue Pepper" by Mohammed Al-Harthi, *Arab Journal for the Humanities. Kuwait University, 43*(170),47. 45-77. DOI: http: //doi.org/10.34120/ajh.v43i170.3203.

5. Angelo, M. (n.d). *Mafhūm al-tanase fī al-khiṭāb al-naqdī al-jadīd* (A. al-Madini, Trans.).
Dār al-Bayḍā. p. 102.
6. Āl Ḥammād, L. (2009). *Al-taʾthīr al-gharbī fī zuhūr masraḥ al-lā-maʿqūl al-ʿarabī.*
Muntadayat Star Tāimīz, Arshīf ʿĀlam al-Masraḥ.
7. Beckett, S. (2009). *Fi Intiẓār Godot (Waiting for Godot*) (Shāwūl, P, Trans). Manshurat al Gamal.
8. Beckett, S. (2014). *Nihāyat al-La'bah (Endgame).* (Shāwūl, P, Trans) Manshurat al Gamal.
9 Al-Takali, F. (2002). *Al-a'māl al-kāmilah: al-masraḥiyyāt (al-Ṣakhrā)*. Dimashq: Dār al-Madā.
10. Tharwat, Y. A. M. (1970). *Ma'ālim al-drāmā fī al-'aṣr al-hadīth (Dirāsāt Istilā'iyyah fī al-Masraḥ al-Ḥadīth)*. al-Qāhirah: al-Maktabah al-'Aṣriyyah.
11. Jaadan, N. (2020). The Symbolic Dimension in Salah Abdel Sabours Play – Majnun Layla as a Mode, *The Arab Academy Journal in Denmark (24),5.* 119-132.
Doi: 20191902-8458.
12. Ḥamza, A. U. J. (2024). The Concept of Intertextuality in Critical Studies, *Journal of The Iraqi Universit, 3*(64), 159-160. 157-168.
doi: 2308-2623.
13. Genet, J. (1962). *Masraḥiyyat al-Khādimāt (The Maids*).
14. Al-Dalī, M. (1999). *Al-Adab al-Masraḥī al-Mu'āṣir*. al-Qāhirah: 'Ālam al-Kutub.
15. Zakī, A.K. (1980). *Dirāsāt fī al-Naqd al-Adabī.* Bayrūt: Dār al-Andalus lil-Ṭibā'ah wa al-Nashr wa al-Tawzī.
16. Ṣalībā, J. (1971). *Al-Mu'jam al-Falsafī,* j. 2. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
17. Al-'Ashmāwī, M. Z. (2009). *Al-Masraḥ: Uṣūluh wa Ittijāhātuh al-Mu'āṣirah ma'a Dirāsāt Taḥlīliyyah Muqāranah*. Bayrūt: Dār al-Nahḍah al-'Arabiyyah.
18. Al-Nabawy, H.I. (2025). Definitional Approaches to Rhetorical Terms: Applied Procedures Through Epistemological Systems, *Arab Journal for the Humanities. Kuwait University,43* (171), 147. 143-171.
19. Wadī', I. (2024). Maqāl Naqdī: Mā bayna Masraḥ al-'Abth wa 'Abth al-Ḥayāh, *Majallat Naqd X Naqd,*.
http://naqd-x-naqd.gmail.com
20. Al-Yāsirī, I. (2012). *Masraḥ al-'Abth wa al-Lā Ma'qūl wa Ta'thīratuhu 'alā al-Masraḥ al-'Arabī.* Dīwān al- Arab.
21. Ionesco, E. (2006). *Al-A'māl al-Kāmilah (al-Juz' al-Awwal): al-Mughanniyyah al-Ṣal'ā' wa Ghayruhā*.(Ibrāhīm, H. Trans)., al-Qāhirah: al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah lil-Kutāb.
22. 'Aṭiyyah, N. (1992). *Masraḥ al-'Abth: Mafhūmuh – Judhūruh – A'lāmuh*. al-Qāhirah: al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah lil-Kutāb.
23. Flaubert, G. (n.d). *Flūbir fī Miṣr 1849.* (Ṣalāḥ, Ṣ. Trans). Abū Dhabi. Dimashq: Dār al-Suwaydī.
24. Lorca, F. G. (1933). *Masraḥiyyat 'Urs al-Damm*.
25. Maeterlinck, M. (1908). *Masraḥiyyat al-Ṭā'ir al-Azraq (The Blue Bird).*
26. Muḥammad, Ḥ. J. (1078). *Al-Drāmā al-Tajrībiyyah fī Miṣr wa al-Ta'thīr al-Gharbī 'Alayhā (1960–1970).* Bayrūt: Dār al-Ādāb.