المضامين الفكرية في نصوص يوسف العاني المسرحية

د.محمد عباس حنتوش
كلية الفنون الجميلة-جامعة بابل

ملخص البحث

تضمن المسرح منذ عصوره الأولى على محفزات فكرية عكست بعض جوانب الحياة الإنسانية التي لم تخلو من إضافات ذات أبعاد ميتافيزيقية في صيرورة المنجز المسرحي وقد تناول منظري الدراما منذ أرسطو مصطلح الفكرة التي يتضمنها النص المسرحي كجزء من البنية الدرامية التي تمنح النص صورته الفكرية والجمالية وتعزز أسلوب عطاءه المسرحي وفق بناء أسلوب متمايز لتؤكد إن لكل مسرحية أفكار يعززها الكاتب ويطرحها في مسرحيته.ولم يكن المسرح العراقي بمعزل عن هذه المعطيات الفكرية إذ استوعبها وفق نسقه الخاص ضمن نصوصه المسرحية وحاول كشف عوامل التأثير المحفزة لها من خلال النص المسرحي, حيث برز عبر الساحة المسرحية عدد من المسرحيين العراقيين الذين اجتهدوا في بناء النص المسرحي وفق أسلوب حدد طبيعة العطاء المضموني وفرضيات مستوياته التفسيرية . ولأن الكاتب يوسف العاني تمتع بأسلوب درامي لم يتخط المضمون الفكري ضمن خصوصية النص المسرحي العراقي بل اجتهد في محاولة الكشف عنه بأساليب مختلفة حفزت الباحث إلى تناول موضوع البحث الموسوم (المضامين الفكرية في نصوص يوسف العاني المسرحية) ، لذا تركز هدف البحث في الكشف عن هذه المضامين وأنواعها ضمن نصوصه ، بينما تجلت أهمية البحث وحاجته في معرفة توجهات المضامين الفكرية في نصوص يوسف العاني وترابطاتها المرجعية بما يخدم دارسي المسرح والمثقفين عموما .وإمعانا في تهيئة مستلزمات تقصي المضامين الفكرية فقد تناول الفصل الثاني مبحث أول حول المضامين الفكرية في الآراء الفلسفية مبينا ابرز تلك الآراء وتنوع وجهات النظر حول طبيعة المضامين الفكرية على صعيد المنجز الفني ، في حين تناول المبحث الثاني المضامين الفكرية في النص المسرحي العربي عبر محطات تاريخية لمسيرة النص المسرحي وابرز المضامين السائدة فيه ، بينما جاء المبحث الثالث ليكشف عن أهم مرجعيات يوسف العاني الفكرية والتي يمكن تحسس تأثيرها في منجزه المسرحي ، وانتهى الفصل بالمؤشرات .ولتحقيق مستوى اشتغال المؤشرات التي تتضمن تنوعات المضامين الفكرية كان لابد من تطبيقها في الفصل الثالث على عينات البحث التي تم اختيارها قصديا من محصلة النصوص المسرحية التي ألفها يوسف العاني ضمن حدود البحث الزمنية (1944-1990)والمكانية (العراق) فكانت مسرحية المفتاح ومسرحية الساعة مدعاة للتحليل بغية الوقوف على واقع المضامين الفكرية التي تضمنتها والتي تعكس توجهات الكاتب والمجتمع العراقي .بينما جاءت النتائج في الفصل الرابع لتكشف عن المضمون السياسي والاجتماعي بوصفهما الأكثر سيادة في جملة مضامين نصوص يوسف العاني بوصفهما الأكثر تكشفا في رصد المؤلف للواقع العراقي وتكشف عن توجهات المؤلف وتأثيراته المرجعية . ووفقا لذلك تكشفت الاستنتاجات والمقترحات والتوصيات ،ثم ختم البحث بالمصادر .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

مشكلة البحث :تضمن المسرح منذ عصوره الأولى على محفزات فكرية عكست بعض جوانب الحياة الإنسانية التي لم تخلو من إضافات ذات أبعاد ميتافيزيقية في صيرورة المنجز المسرحي وقد تناول منظري الدراما منذ أرسطو مصطلح الفكرة التي يتضمنها النص المسرحي كجزء من البنية الدرامية التي تمنح النص صورته الفكرية والجمالية وتعزز أسلوب عطاءه المسرحي وفق بناء أسلوب متمايز لتؤكد إن لكل مسرحية أفكار يعززها الكاتب ويطرحها في مسرحيته . ولم يكن المسرح العراقي بمعزل عن هذه المعطيات الفكرية إذ استوعبها وفق نسقه الخاص ضمن نصوصه المسرحية وحاول كشف عوامل التأثير المحفزة لها من خلال النص المسرحي, حيث برز عبر الساحة المسرحية عدد من المسرحيين العراقيين الذين اجتهدوا في بناء النص المسرحي وفق أسلوب حدد طبيعة العطاء المضموني وفرضيات مستوياته التفسيرية .ولأن الكاتب (يوسف العاني) تمتع بأسلوب درامي لم يتخط المضمون الفكري ضمن خصوصية النص المسرحي العراقي بل اجتهد في محاولة الكشف عنه بأساليب مختلفة حفزت الباحث لدراسته والكشف عن المضامين الفكرية وأنواعها في نصوصه المسرحية . لذا تركزت مشكلة البحث في الاستفهام الآتي :-

ما المضامين الفكرية في نصوص يوسف العاني المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه تشكل المضامين الفكرية بؤرة استقطاب معرفي يستدل منها محصلة العوامل المؤثرة في المؤلف المسرحي وطريقة تعاطيه معها لإعادة إنتاجها فكريا وفق تكوينه الذاتي بهدف بثها إلى المتلقي عبر خطاب النص المسرحي ، والذي يشكل الكاتب يوسف العاني احد روافده المتمتعة بخصوصية الإنشاء النصي المتآلف مع الروح العراقية والمعبر بمضامينه الفكرية عن معاناتها ومن ذلك تجلت أهمية البحث .

أما الحاجة إليه فتكمن في انه يفيد الدارسين في كليات الفنون ومعاهدها وخاصة في اختصاص أدب وتاريخ مسرح.

هدف البحث:-يهدف البحث الحالي إلى :-

تعرف المضامين الفكرية في نصوص يوسف العاني المسرحية.

حدود البحث:-

زمانيا" :- (1944-1990م)

مكانيا" :- العراق

موضوعيا":- دراسة المضامين الفكرية في نصوص يوسف العاني المسرحية .

تحديد المصطلحات

أولا :المضامين:-

المضمون لغةً:يعرف المضمون بأنه " ضمن : حواه,ضمن الشيء الوعاء:جعله فيه ,تضمن الشيء اشتمل عليه .الضمن داخل الشيء//ضمن الكتاب / طيه .مضامين :ما يفهم منها ..." [i]

كما عرف على انه "مفرد المضامين , ويقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا, وضمنه الشيء تضمينا فتضمنه ,وضمن الشيء أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر وقد تضمنه هو"[ii]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المضمون اصطلاحا:يعرف المضمون بأنه: " المحتوى الذي تكشف عنه المسرحية وتوحي به إلى نفوس المشاهدين وقد يكون واضحاً مباشراً أو خفياً وغامضاً " [iii] .كما يعرف المضمون بأنهً " المعنى الذي يخلع على الرسالة" [iv] .ويعرف أيضا بوصفه: " مضمون الشيء: محتواه، ومضمون الكتاب: مادته، ومضمون الكلام، فحواه، وما يفهم منه"[v] .

ثانيا: الفكــرية :

الفكر لغةً:يعرف الفكر بأنه " فكّر يفكّر تفكيراً: في الأمر: أعمل العقل فيه ليصل مستعيناً ببعض ما يعلم إلى مجهول أو إلى حل"فكرت كثيراً في هذه المشكلة وقد توصلت إلى حل مرضٍ".[vi]

الفكر اصطلاحاً: يعرف الفكر من منطلق " فكر في الشيء فكراً أي بمعنى اعمل النظر فيه وتأمله، والفكر تردد القلب بالنظر والتدبير بطلب المعنى، وقيل هو ترتيب أمور في الذهن يتواصل إلى مطلوب فيكون علماً أو ظناً، ويقال لي في الأمر فكر أي نظر برويه".[vii]

ويعرف على أنه : " أعمال الفكر والعقل ليتوصل إلى حل أو إدراكه ".[viii]

كما يعرف بوصفه " أعمال الخاطر وتأمله... تردد الخاطر بالتأمل والتدبير".[ix]

التعريف الإجرائي للمضامين الفكرية : جملة ما يحتويه النص المسرحي من معطيات فكرية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر والتي يبثها المؤلف بنصه وتعكس جانبا من مرجعيات تكوينه الذاتي بمستويات متفاوتة .

الفصل الثاني

المبحث الأول:المضامين الفكرية في الفكر الفلسفي

يتأسس المنجز الفني وفق ما يبثه من معطيات فكرية مستبطنة في انشائيته الأسلوبية بصيغتها المعبرة عن ما يبتغيه الفنان من أهداف فكرية يسعى الى الكشف عنها بأساليب مختلفة إمعانا في التأثير بمتلقيه ، فالفنان يستقرأ واقعه برؤيا فنية تتناسب وأسلوبه في الكشف عن هذا الواقع فيركزه باتجاه الدعوة لتسليط الاهتمام وزيادة الإدراك نحو مضامين فكرية معينة لتكون في الواجهة الرئيسة للمنجز الفني . لذلك انصب اهتمام الفلاسفة في النظر الى المنجز الفني من خلال ما يقدمه من مضامين ولكن بآراء فلسفية متنوعة .فلقد برز الاهتمام بالمضامين الفكرية في الفلسفة عبرت مقولات (أفلاطون) عن ضرورة أن يكون الفن هادفا بما يحتمله من مضامين فكرية لاسيما المضمون الأخلاقي وفق سياقه الثقافي السائد في عصره بما يدعو الى الخير وتهذيب النفس من آثامها والتأكيد على مضمون البطولة وتنقية الذات والسير بها في طريق الفضيلة .[x] في حين ساند (أرسطو) المضمون المثير لعنصر التطهير بوصفه مبدأ أساس في الفن ، لذا وجد أرسطو في المضامين أساس لبناء النص المسرحي بحيث لابد للمنجز الفني النبيل من أن يحمل مضامين تمنح ذات المتلقي المتعة والتعليم وتستثير المتلقين لتقصي مستترات الأفكار في المنجز الفني بغية تلقي مضامين متنوعة لتترك فيهم أثرها النفسي والفكري .[xi] بينما يرى (هيجل) أن المنجز الفني يحمل إمكانيات تثري المتلقي بالمعطيات المعرفية والخبرات المركزة والتي هي انعكاس لمواقف حياتية متباينة تعرض أمامه بالشكل الذي يجعلها مؤثرة في تكوينه الذاتي وتستثير فيه مواقف انفعالية مختلفة بما يجعل من المضامين تجربة إضافية لخبرة المتلقي الحياتية تعرفه أكثر بمحيطه وتنمي أكثر حاسته الجمالية وتجعل المتلقي منفتح فكريا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اتجاه ما يدور خارج ذاته .[xii] كما يرى الفيلسوف الفرنسي (جان ماري جويو) أن الفن يمثل نشاط اجتماعي يستهدف المتلقي كغاية لمنجزاته ، إذ تعمل المضامين الفكرية على إيجاد مشاركة فاعلة بين المتلقي وبين باقي المتلقين الذين يتوحدون جميعا في تقصي المضمون الفكري ضمن مشاركة ذهنية جمعية فضلا عن العاطفة التي تستثار بين المتلقين إزاء المعطى الفكري و تأثيراته النفسية وبذلك تتحقق ثلاثة مستويات من المشاركة على صعيد التلقي ترتبط أولهما بالمتعة العقلية والثانية بالمتعة الوجدانية بينما الثالثة بمتعة التعاطف مع المكونات المصورة من قبل الفنان .[xiii] في حين يشير (سانتيانا) إلى أن المضامين الفكرية هي مصدر اللذة المعرفية المتحصلة بفعل ما تكنزه من معاني عامرة بالدلالات وهذه اللذة المعرفية تشكل العنصر الجوهري للفن فمن خلالها يتحقق الاشتراك الفكري مع المنجز الفني ويتحقق التماهي الوجداني مع ما يقدمه المنجز الفني من دلالات نابعة من طبيعة تكوين المضامين ومعانيها .[xiv]بينما يرى (سارتر) ضرورة ألا تكون بهجة المتلقي هي الأساس في بث المضامين الفكرية بل يجب إخضاع المتلقي إلى تجربة فكرية تدعوه للتغيير عبر جعل المتلقي ينتقل من وعي الى آخر بفعل تحليل الواقع وتقديمه برؤية فنية ناقدة تستهدف ذات الإنسان وتستثير ذهنه نحو قراءة للواقع بناءة لا تقف عند حدود الإدراك المستلم فقط بل والمشارك بالتغيير عبر تغيير الوعي نحو مستوى أفضل .[xv] في حين ربط (جون ديوي) المضامين الفكرية بالنفعية الايجابية بغية إيجاد حالة من المساعدة المشتركة بين أفراد المجتمع بصيغ تربوية تحقق مستوى من التوافق بين المتلقي ومحيطه البيئي والاجتماعي بفعل ما تبثه المضامين الفكرية من مقومات تربوية تسعى الى تعزيز الإدراك لبناء الفرد والمجتمع بصيغ تطورية حيوية ضمن جدلية المتلقي ومجتمعه إزاء المنجز الفني الذي يستثير نفعية تربوية في طياته بما يحمله من مضامين فكرية هادفة الى إيجاد علاقة توافقية صالحة لبناء المجتمعات وتطويرها .[xvi] عبر استلهام الموضوعات الحياتية التي تنعكس مقوماتها في المعطيات الفنية والأدبية التي يمكن لها أن تكشف عن أعراف وتقاليد وقوانين وأحوال المجتمع الذي تتناول موضوعه بطريقة مميزة كما في أشعار هوميروس و هزيود التي عكست العديد من المضامين السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الأثيني وكانت تلك المعطيات الشعرية بمثابة مقومات تربوية تعليمية وتثقيفية لشعوبها بما جاءت به من أسلوب فني مؤثر .[xvii]

المبحث الثاني: المضامين الفكرية في نصوص المسرح العربي

استمد المسرح العربي مقوماته الأولية من نتاجات المسرح العالمي طارحا معطيات نصية تستبطن مضامين فكرية مختلفة تستهدف المقاربة الذوقية للمتلقي العربي بما يضمن حُسن التآلف بين المعطى الفكري والواقع العربي المعاش ، لذا ذهبت النصوص المقدمة عربيا الى توطيد المضامين الفكرية للنص المسرحي العربي بأبرز التطورات التي تشهدها الساحة العربية والتي تبناها العديد من كتاب المسرح العربي وبثوها كمضامين فكرية في نصوصهم المسرحية ، وسيتم إستعراض نماذج منهم.بدأت رحلة المسرح العربي بشكلها الواضح دراميا بتجربة (مارون النقاش)في مسرحية(البخيل) عام 1847م التي بث عبرها مضمونه الفكري الاجتماعي مستلهما مسرحية موليير بنفس الاسم.[xviii] والتي حاول فيها المزاوجة بين ما هو غربي وعربي وبين ما هو شعر ونثر لتكون أقرب من المتلقي العربي الخاص والعام واقدر على التأثير بمضامينها لما احتوته من مواعظ وحكم بطريقة ظريفة لرفض آفة البخل فضلاً عما احتوته نصوصه الأخرى من المضامين الفكرية .أما في سوريا فالتجربة المسرحية (لأحمد أبو

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خليل القباني) بدأت عام 1865م عبر مسرحيته الأولى (ناكر الجميل) والتي ألحقها بمسرحيات أخرى تركزت مضامينها الفكرية حول الجوانب الأخلاقية وتمجيد الفضائل الاجتماعية كالشهامة والشرف والمروءة والأمانة المرتبطة باستلهام التاريخ الإسلامي وقصص البطولات العربية والآداب الشعبية لاسيما ألف ليلة وليلة والتي سعى الى الحفاظ على سياق أحداثها الأصلية مع تغيير بسيط معزز بالحكم والمأثورات والقصائد والمناجاة والموشحات وكان القباني يلجأ إلى جانب من الكوميديا وبالأغلب إلى نهايات سعيدة من اجل سلاسة تقبل مضامينه الفكرية .[xix] وبذلك اهتم القباني بتقديم مضامين فكرية تقترب من الواقع المعاش يتم بثها بأسلوب يستخدم فيه المؤلف الأنشودة والمفردات المحلية بغية التقرب من متلقيه .وفي مصر بدأ (يعقوب صنوع) تجربته المسرحية عام 1870م وكتب عدة مسرحيات وبلغات مختلفة واتجه فيها نحو تقديم مضامين فكرية اقترنت بالواقع الاجتماعي لمصر بصورة انتقد فيها الواقع المعاش آنذاك بما فيه من تخلف وظلم اجتماعي ، وحاول فيها الممازجة بين ما هو غربي وبين ما هو شعبي وبين ما هو جاد و بين الضحك ، ويلاحظ عند قراءة مسرحيات (صنوع) أن الشخصيات من سادة المجتمع يظهرها بصورة ضعيفة وشخصيات باهته وبالعكس يظهر الشخصيات الشعبية بصورة قوية واضحة معززا من مكانتها الاجتماعية ومبرزا كرامتها الإنسانية .[xx] وأيضاً في مصر مثلاً عام 1893م كتب (مصطفى كامل) مسرحية (فتح الأندلس) والتي بث فيها مضامين فكرية تركزت على الجوانب السياسية والثورية والدينية عبر الدعوة للكفاح ضد الاستعمار الانكليزي من خلال تحفيز القيم الوطنية وتهذيب النفس بالتقوى من خلال تأكيد موضوعه على شخصية إسلامية تاريخية وهي القائد العربي موسى بن نصير وأحد وزرائه الدخلاء الرومي الأصل المسمى الوزير (عباد) الذي يلعب دوراً سلبياً عبر بث أفكاره التي تشكك القائد العربي موسى بجدوى فتح الأندلس ونشر الإسلام فيها ، ولكن مؤامرة (عباد)والمتواطئين معه تفشل بفعل المخلصين مثل الوزير (حبيب) الذي كان يحفز القائد العربي على أهمية فتح الأندلس وبذلك بث المؤلف قيم البطولة في وجه الدخلاء وتعزيز المضامين الفكرية التي تدعو إلى التمسك بالحماسة العربية الإسلامية .[xxi]كما كان لتجربة احمد شوقي المسرحية دورها في إظهار انعكاسات اطلاعه على الأدب الفرنسي فضلاً عن استلهامه لتراث بلده لينشأ مزيجاً متجانساً من الإمكانية الفنية لشحن كلماته النصية بعواطف جياشة ومفعمة بالمضامين الفكرية المختلفة ، مما جعل منجزه النصي في مكانة راقية في توجيه المتلقي نحو كثير من الجوانب الحياتية والنظر إليها برؤية فكرية لا تخلو من المتعة والتعلم .[xxii] فمثلاً في مسرحيته (الست هدى) يقدم مضمون فكري يتعلق بالزواج ومقاييس العلاقة بين الرجل والمرأة وطغيان الجانب المادي والطمع من خلال الكشف عن حقيقة ما تعانيه المرأة العادية في الزواج وهذا ما يظهر في شكوى شخصية (بهية) التي ترى أن المرأة تباع وتشترى لأن المرأة لا تناقش فيما يحدد لها من زوج .[xxiii] ، إلا أن شوقي في ذات الوقت يظهر المرأة العجوز المتصابية وهي تصيد الرجال بكثرة زيجاتها من خلال استدراجهم بثرائها المادي واستعراضها لما تملكه من غنى ، وبذلك يطرح شوقي مضامينه الفكرية المتصلة بالحالة الاجتماعية وارتباطها بالحالة الاقتصادية والتي تتدخل بأكثر الجوانب الإنسانية إلا وهي الزواج وما يتطلبه من عواطف إنسانية راقية إلا أن شوقي يعرض بعض حقائق الواقع بغية نقدها ودعوة المتلقي لإعادة النظر إليها برؤيا نقدية تستهدف معالجة الواقع وتنمية الحس الإنساني في علاقة الرجل بالمرأة .[xxiv]أما المؤلف المغربي (أبي بكر اللمتوني) فقد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تناول مثلاً في مسرحية (بقيت وحدي) مضامين فكرية ترتبط بالجوانب السياسية والثورية التي تستنهض الهمم والحماسة اتجاه الاحتلال الفرنسي ومحاولته تغيير الملك المغربي (محمد الخامس) واستبداله بآخر لكون الملك عارض الاتفاق مع المستعمر وطالب بالاستقلال ،مما جعل الشعب المغربي يساند ملكه ويحميه وينشط روح مقاومة المستعمر ورفض الخنوع والإذلال والسعي نحو التحرر والوحدة الوطنية بالتكاتف بين أبناء الشعب والالتفاف حول قائدهم الملك من اجل ردع الرق والطغيان وقتل الظلم الغشوم ورفع لواء النصر .[xxv]بينما في فلسطين كتب (سميح القاسم) مسرحية (قرقاش) الذي بث فيها مضامين فكرية ذات توجهات سياسية ثورية عبر تناوله موضوع مقارعة الظلم الذي تمارسه القوة التسلطية والتي جسدها المؤلف هنا بشخصية الحاكم (قرقاش) الذي يمارس كل أنواع التظليل الإعلامي والوعود الكاذبة بغية دفع المواطن البائس الى إطاعته وتحويل المواطن الى جندي يخدم مصالح قرقاش بسرقة قوة باقي الشعب ، الأمر الذي يحفز المواطنين الآخرين إلى كشف ظلم قرقاش والتنبيه إلى أطماعه وعدم إطاعة أوامره والوقوع في فخ ظلمه ونبذ الحرب لصالح العمل المدني السلمي والبناء الوطني المتآخي.[xxvi]أما في العراق فظهر العديد من كتاب المسرح الذين تأثروا في بدايات المسرح العراقي بالمنجز المسرحي ضمن إطاره العربي ، وفي هذا الصدد يقول يوسف العاني " المسرح العراقي جزء من المسرح العربي ،...والتأثر بالمسرح العربي جاءنا كذلك من أدبيات مسرحه ، فالنصوص العربية من مصر وسوريا ولبنان ثم المغرب العربي كانت هي النصوص المعتمدة في مسرحنا ".[xxvii] وبذلك يشير العاني إلى أهمية المنجز العربي في التأثير بالكاتب المسرحي العراقي شأنه شأن المنجز النصي المسرحي الغربي والتي ساعدت في بلورة النص المسرحي العراقي دون الانزياح عن ثوابته الموروثة أو نكهته العراقية التي حاول اغلب كتاب المسرح العراقي الذهاب نحو تعريقها إمعانا في مقاربة متلقيهم على الرغم من ظهور منجزات مسرحية تم الإشارة إلى رياديتها العراقية الصرفة ، كما أشار لذلك د.هارف بقوله : " وحيث أننا وبعد اطلاعنا على تاريخ المسرح العربي – لم نجد إشارة إلى عرض موندرامي .ولم نعثر على نص مونودرامي عرض قبل فترة الستينات ، فإننا سوف نعد مسرحية (مجنون يتحدى القدر) لمؤلفها (يوسف العاني) تجربة رائدة في محاولة الوصول إلى الشكل الموندرامي عربيا إن لم تكن أول مونودراما عربية في تاريخ المسرح العربي ..."[xxviii] وبذلك تظهر بعض جوانب الاستقلالية في تقديم النص المسرحي العراقي لذاتيته ليعبر عن واقع الإنسان العراقي بمضامين فكرية تنتسب إليه تحديداً ، لذا يقول يوسف العاني " ففي بداية الخمسينات وبعد تجمع الرغبات في أن يظل المسرح العراقي مرتبطا بالناس ومعبراً عن آمالهم وطموحاتهم ، ومنتزعاً من واقعه الحياتي واليومي – من جهة – ومساهماً في رفع المستوى الفني من جهة أخرى ..."[xxix]لذلك أتجه كتاب المسرح العراقي نحو مضامين فكرية انسجمت والتحولات الحياتية المختلفة التي شهدتها الساحة العراقية لاسيما بمضمونها السياسي ، وعلى سبيل المثال لا الحصر ، كتب (معد الجبوري) مسرحية (شموكين) ليكشف عن مضمون سياسي بإستلهام التاريخ تناول فيه شخصية حاكمة بابلية مارست سلطتها بطريقة تعسفية وجزأت البلاد وهي شخصية الملك (شمس) الذي أحال الأرض خراب ليطفئ جمر المعارضين له والذين يقودهم ببطولة (بانيبال) ويحثهم بمضمون ثوري على الوقوف بوجه الظلم واستعادة الحقوق من الملك شمس والإعداد الصحيح لثورة الشعب حتى لا تضيع جهودهم سدى والحذر من سلطة الملك والمتآمرين معه من الكاشيين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

، لذا أكد مضمون المسرحية على ضرورة وحدة الصفوف والتقدم بموج واحد يطوي زمن الغرباء ويعيد لبابل أمانيها .[xxx]ومما سبق يمكن القول ، أن المضامين الفكرية في المسرح العربي اتجهت نحو مواضيع ارتبطت بالواقع العربي وابرز التحولات السياسية فيه فضلاً عن تناول المواضيع الاجتماعية بأطر لا تخلو من الكوميديا التي تيسر استساغتها من المتلقي العربي في اشد المواضيع تأزما ، كما تمكن الكاتب المسرحي العربي من الحفاظ على محليته رغم التأثيرات المسرحية الخارجية ، مما يؤكد تحسس الكاتب المسرحي العربي لمشاكل واقعه وانتمائه لوطنيته والرغبة الحقيقية في أن يكون جزء من حل تلك المشاكل من خلال حلول يقترحها عبر منجزه النصي المسرحي بطريقة فنية تناشد عقل المتلقي بما يطرحه من مضامين فكرية تمس واقعه .

المبحث الثالث :المرجعيات الفكرية للكاتب يوسف العاني

إن حياة الكاتب لابد لها من أن تترك تأثيرها في منجزه النصي المسرحي وإن اختلفت نسب التأثير وتكشفها في كل منجز بحيث تتحول الخبرة الحياتية للكاتب ووفقا لتكوينه الذاتي مرجعا أساس في الصياغة الإنشائية للمضامين الفكرية التي يتضمنها نصه المسرحي مع حقيقة أن تلك المرجعيات بنسقها الفكري تحضر بشكل متنوع وبتكشفات متفاوتة بين نص مسرحي وآخر وفقا للمحفزات الذهنية التي يستثيرها واقع الكاتب ورغبته في الإقتراب من الواقع أو النظر إليه من بعد أو الاقتصار على ما يتخيله من واقع افتراضي . وامتاز الكاتب يوسف العاني (1927-/)بقربه من الواقع ومن حياة الناس في محاولة لاقتناص أي فرصة تحرك فيه رغبة الكتابة وزج مضامينه الفكرية فيها ، إذ يقول " في بدايات كتابتي للمسرح . لم أكن أفكر إلا بإصطياد الأفكار التي تمس الناس من قريب أو بعيد ، وأنا في كل ما اكتب اسخر من الواقع الرديء المرفوض .أشير إليه بشيء من المبالغة كي اقرب الصورة وأرسم التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون ، ومع هذا التصور والتصوير لخلق حالة من الهزل المر في أكثر من موقع أو موقف .. ولم أكن اعرف آنذاك وأنا في بداية الخمسينات (الكوميديا السوداء) أو ما أشبه ".[xxxi]كما يذكر يوسف العاني انه رغم ما عاشه من رفاهية في صغره إلا انه بحاجة إلى الحنان المتولد من فقدانه لوالدته وهو في الثاني الابتدائي فضلاً عن فقدانه لابنة أخته التي ربته صغيراً الأمر الذي ترك في نفسه أثرا كبيراً ومشاعر مفعمة بالرومانسية التي تحيد العقل وترسم ظلال العتمة والتي وجد صداها في درس أستاذه احمد محمد خليفة لمادة (علم النفس) لاسيما في موضوع الشخص المصاب بالكآبة والذي يتخيل أشياء يراها أمامه فكان محفزا لرغبته في كتابة مسرحية (مجنون يتحدى القدر) فضلاً عن رغبته في تمثيل هذه الشخصية بما تحمله من معاناة تساؤلاته الذاتية .[xxxii]ويشير (د.عقيل مهدي يوسف) إلى أن (يوسف العاني) عاش حياة واقعية ، وقد تأثر بأحداثها سلباً وإيجاباً ، وان هنالك محطات حياتية أثرت بـ(العاني) مثل الفتاة المصابة بالسل في محلته الشعبية والحمال القوي ولقائه مع فنان عالمي بمحطة القطار فضلاً عن صدمة وفاة أمه ومعاناة اليتم إضافة للغربة التي عاشها .[xxxiii] لقد تميز يوسف العاني بكثرة رحلاته ومشاهدته لعروض مسرحية عالمية شكلت جزءاً من مرجعياته الفكرية والتي يجد في كل تجربة مسرحية يحضرها وفي كل حدث فني جديد منها شيء من الذكريات لسنوات مضت وكأنها محاولة لذكرى سنوات أكثر شباباً بغية تواصل العطاء ضمن مسرح العالم الذي أصبح صغيراً .[xxxiv]لذلك يقول يوسف العاني " كانت كل قراءاتنا رغم ابتعادها أحياناً عن أرضيتنا وواقعنا . ترتبط بشكل أو بآخر بما ورثناه من قيم وما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اعتززنا به من موروث شعبي أصيل يعمق كل فكر أحببناه وتبنيناه .. كان اعتزازنا كبيرا بما احتضنا من قيم وموازين كثيرة .. وهكذا نشأنا متمسكين بما اكتسبناه خلقا وقيمة وتربية ليمتزج كل ذلك مع الآفاق الرحبة الجديدة التي عرفناها وأحببناها حتى صارت جزءاً منا .."[xxxv]وفي الوقت الذي يؤكد العاني على أهمية المرجعية الفكرية للموروث الشعبي فانه يشير إلى أهمية الحفاظ على الحقيقة التاريخية بوصفها الأكثر موضوعية كمرجعية فكرية في تقديم الشخصيات التاريخية وترك الحكم للمتلقي في تقويم دورها التاريخي ، لذا يقول العاني بشان تناول شخصيات التاريخ " إنني انشد كما ينشد {المتلقي} ، الحقيقة ، الحقيقة التاريخية التي يجب أن نلمسها في حياة هؤلاء العظماء والتي يجب أن تضم أكثر من جانب كي تأتي الصورة عنهم متكاملة وأمينة".[xxxvi]وبذلك يتخذ الواقع التاريخي منطلقا مرجعيا لتقديم الشخصيات فضلاً عن مرجعية واقعه المعاش وما يحتمله من مضامين فكرية ، إلا انه لا يحبذ اختلاق الواقع بل يفضل النظر إلى الواقع بطريقة فكرية ناقدة ، إذ يرى " أن الواقع أو الحقيقة يمكن أن تنتقد أو تنقد ويمكن أن يسخر منها مادامت واقعا غير مقبول أو غير منطقي ، فذاك أسلوب مشروع لرفض السلب والتنبيه إلى الإيجاب ، أما انك تختلق هذا الواقع وتحاول أن تقنع {المتلقي} بوجوده لتبني عليه حالات إضحاك وتجعل منه مهازل ، فذاك إساءة لحقيقة هذا الواقع الذي يعيش اليوم مرحلة معاناة صعبة كي يخرج من أزمة أن تكون أو لا تكون ".[xxxvii] لذلك يؤكد العاني على قوة الحياة الواقعية حتى وان أضاف إليها الكاتب المسرحي شيئا من انفعالاته بطريقة فنية فان الحياة بصورتها الأولية تبقى بأحداثها المنطلق والنهاية في صيرورة النص المسرحي ، لذا يقول يوسف العاني " حين نكتب فإننا نغترف من الحياة "المادة الخام" لنصوغها بعد ذلك عملا أدبيا أو فنيا يأخذ صيغته الجديدة أسلوبا وتعبيرا وتأثيرا ... قد يكون انفعالك ككاتب قد أضفى أو يضيف عليه "بعضا" من إحساسك .. لكن – وأقول ذلك بصدق – يظل نقل الحدث قد ابتلع كل إضافة وتظل الصورة الحقيقية هي الأساس ابتداء وانتهاء .."[xxxviii] ويشير الى ذلك في نصه (سيناريو لم اكتبه بعد) بالقول "...في هذا ((السيناريو الصغير)) الذي لم اكتب منه سطرا بقدر ما كتب نفسه من خلال الناس الذين شاهدتهم أو استمعت إليهم أو سمعت بهم . ولم يزد دوري عن التسجيل .."[xxxix] ووفقا لذلك فإن المرجعية الفكرية للعاني تستهدف الأخذ من الواقع إلى درجة النقل والتسجيل في بعض الأحيان فهو يسعى لبناء علاقة وطيدة مع متلقيه لكي يؤثر فيهم بما يحتمل نصه المسرحي من محفزات المضامين الفكرية بوصفها مصدرا تعليميا إضافة لما تمتلكه من عناصر الجذب الجمالي المستبطنة في منظومتها النصية وأسلوب طرحها الدرامي في تكوين مسرحي متعاضد ،لذا يرى العاني أن " المسرح لا ينفصم بعضه عن بعض يقدم للناس كي يسعدوا به ويتعلموا منه ويتأثروا به ".[xl]لقد سعى الكاتب يوسف العاني الى استلهام تجربته مع الواقع ودراسة القانون لتكون سبيلا لتكوين مرجعيات فكرية متنوعة وليقدمها برؤية فنية لم تقتصر حدودها في تأليف النص المسرحي بل تعدتها الى التمثيل في السينما والمسرح وكتابة سيناريو الأفلام كفيلم (سعيد أفندي)عام 1975م فضلاً عن كتابة العديد من المقالات النقدية والأبحاث والكتب معززا خبرته الواقعية برحلته خارج العراق (لبنان- ألمانيا- موسكو) ليثري تجربته الفنية بمشاهدات ومشاركات فنية عدة كان من ضمنها مشاهدته المسرح الرحباني والعمل الإذاعي وزيارة مسرح برشت فضلا عن إخراجه لمسرحية (عائلة أبو المجد) وبعد عودته تواصل مع جمهوره من خلال مسرحية (صورة جديدة) مع الحفاظ على تقديره للموروث الشعبي الذي يمتد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بمرجعياته الى محلته التي ولد فيها في محلة سوق حمادة إحدى محلات بغداد الشعبية والتي انطلق منها بزخمه النفسي لتكون البذرة الأولى لمرجعياته الفكرية .[xli] وعلى الرغم من تأثر العاني ببعض المنجزات الفنية والمسرحية في قراءاته ومشاهداته لاسيما خارج العراق إلا انه في بدايات مشواره الفني وخاصة بداياته في التأليف المسرحي أشار إلى عدم اطلاعه على المونودراما أو على مسرح اللامعقول رغم كتابته لمسرحية (مجنون يتحدى القدر) وبهذا الصدد " يقول العاني : " لم أكن آنذاك ، حين كتبتها ومثلتها اعرف شيئا عن (المونودراما)...وأنها ،أي المسرحية ، تنتمي كذلك لمسرح (اللامعقول)..."[xlii] وهو بهذا القول إنما يريد الإشارة إلى أن التقارب الفني الذي يمكن أن ينسب نص مسرحي عراقي إلى ما هو خارج العراقي يأتي ليؤكد الحس الإنساني المشترك الذي يمكن أن يولد من المعاناة ومن الرغبة بالتجديد ، إذ يمكن تقديم نتاجات مسرحية منفصلة مكانيا لكنها تحمل فكر التجديد وان جاء بزمن سبقي لصالح الآخر بوصف الآخر في الخارج كان الأسبق في تناوله للمسرح ، كما يؤكد بذلك على أن الكاتب المسرحي العراقي يمكن له أن يوجد نوعا من التيار المسرحي بروح عراقي لولا هذا السبق الفني المتسارع الذي يمارسه المسرح خارج العراق والذي يدخل كل ما يفترض انه جديد محليا في صيرورته الفنية المتجددة بإضطراد بحيث يبدو كل ما هو جديد محليا ، قديم إزاءه أو تابعا له . لكن الروح العراقية المنبثة بقيمها وبنكتها تبقى سمة سائدة تحمل هويتها التي تعبر عن مرجعيتها الفكرية وتوسم ما تحمله نصوصها من مضامين فكرية .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1) تتخذ المضامين الفكرية طرق تعبير متنوعة منها المباشرة والمرمزة أو التأويلية وفي حالتيها غير المباشرة تتخذ الإيحاء سبيلاً لإيصالها مما يكشف عن توظيف الموروث والحدث التاريخي سبيلا لبث المضامين الفكرية .

2) تكشف مضمون اجتماعي بوصفه احد المضامين الفكرية التي تبث بالنص المسرحي والذي يرتبط بواقع الإنسان والدعوة لنقده أو تغييره ، كما في الأطروحات الفلسفية لهيجل و جويو و سارتر و ديوي ، والمعطيات النصية المسرحية لأحمد شوقي .

3) تبين مضمون سياسي- ثوري بوصفه احد المضامين الفكرية التي تبث بالنص المسرحي والتي ترتبط بالتحريض الثوري والدعوة للنهوض بالواقع السياسي أو تغييره أو بمقاومة الاحتلال والظلم السياسي كما جاء بالمعطيات النصية المسرحية العربية . كما في أطروحات سارتر ، والمعطيات المسرحية لسميح القاسم وأبي بكر اللمتوني ومصطفى كامل ومعد الجبوري.

4) ظهور مضمون ديني- أخلاقي بوصفه احد المضامين الفكرية التي تبث بالنص المسرحي والمقترنة بتعزيز الإيمان والزهد والتطهر من الآثام والوعظ الإصلاحي ، كما في معطيات أفلاطون وأرسطو والمعطيات المسرحية لمصطفى كامل .

5) ظهور مضمون اقتصادي يتعلق بالمضامين الفكرية التي يبثها الكاتب المسرحي ليعكس عوامل التأثير التي يفرضها الوضع الاقتصادي وتحفز عوامل الطمع والجشع للمال نتيجة لذلك ،كما في المعطيات المسرحية لأحمد شوقي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6) تكشف مضمون جمالي بوصفه احد المضامين الفكرية التي تبث بالنص المسرحي كما في معطيات سانتيانا والمعطيات المسرحية العربية .

7) ارتباط المرجعيات الفكرية للكاتب المسرحي بما يبثه من مضامين فكرية في نصوصه المسرحية وان كان بمستويات متباينة ، مما يسهم في إمكانية تقصي توجهات الكاتب المسرحي وجانبا من ميوله الإنسانية السائدة .

الفصل الثالث

مجتمع البحث: يضم مجتمع البحث النصوص المسرحية للكاتب يوسف العاني والتي كتبت للفترة (1944-1990) .

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
	في مكتب المحامي	1946-1944
	طبيب يداوي الناس	1946-1944
	القمر جيه	1946-1944
	محامي نايلون	1946-1944
	مع الحشاشة	1946-1944
	مجنون يتحدى القدر	1949
	موخوش عيشة	1947
	ام حسين	1947
	المعذبون في البيت	1947
	عودة المهذب	1947
	ماكو شغل	1947
	عمر جديد	1949
	رأس الشليلة	1951
	حرمل وحبة سودة	1952
	أكبادنا	1953
	تؤمر بيك	1953
	فلوس الدوة	1954
	ست دراهم	1954
	الدواء والغذاء	1956
	إيراد ومصرف	1957
	أهلا بالحياة	1957
	المصيدة	1961

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

	صورة جديدة	1961
	جميل	1962
	الزواج	1963
	النتيجة	1963
	المشكلة	1963
	الخطوبة	1963
	العقدة	1963
	الضوء	1963
	الموقف	1963
	المفتاح	1967
	آني أمك يا شاكر	1969
	الخرابة	1969
	لويش وشلون والمن	1970
	صديقي الذي ما زال يبتسم	1970
	الأمس عاد جديد	1971
	المعذبون في البيت (مع شهاب القصب)	1972
	جبر خاطر قيس (مع شهاب القصب)	1973
	الجومة	1973
	خيط البريسم	1974
	الصرير	1987
	الساعة	1990
هنالك مسرحيات مطبوعة على الآلة الطابعة أو هنالك تضارب في سنة نشرها أو سنة تأليفها وهنالك مسرحيات مثلت ولم يذكر سنة نشرها أو هي غير منشورة ، وهذه المسرحيات هي :		
	اللعبة الموجعة	
	على حساب مَنْ؟	
	تتراهن	
	جانت عايزة التمّتْ	
	زعفران	
	لو بسراجين لو بظلمة	
	الخان وأحوال ذلك الزمان	
	نجمة	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عينة البحث : اختار الباحث عينة بحثه بالطريقة القصدية ، وكالاتي :

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف
	المفتاح	1967
	الساعة	1990

وذلك للمسوغات الآتية :

1) تنوع الفترة الزمنية إذ تعود كل واحدة منها لفترة زمنية متباعدة مما يسهل تقصي التطور الفني والإبداعي للمؤلف .
2) اختلاف أسلوب التعاطي مع الموضوع المسرحي .
3) تعد من المسرحيات العراقية التي إثارة اهتمام النقاد بها .
4) اختلاف الموضوع المتناول فيها مما يتيح اختلاف المضامين .ومن ثم اطلاع أوسع في إبانة أنواع مضامينها .

أداة البحث: اعتمد الباحث مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة البحث .

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

تحليل العينات

عينة 1 : مسرحية المفتاح .[xliii]

تأليف :يوسف العاني

السنة : 1967م

تتخذ المضامين الفكرية في مسرحية المفتاح طرق تعبير جمعت بين ما هو مباشر و مرمز ، اذ يتمحور موضوع المسرحية حول الفتاح كمضمون فكري يرتبط بما يكنزه الصندوق وضرورة البحث عن المفتاح الذي يتيح الحصول على الجوائز التي هي في حقيقتها مضمون فكري مرمز يحيل إلى الحصول على الحلول لكثير من المشاكل الاجتماعية ، وقد اتخذ المؤلف (العاني) من الموروث الشعبي منطلقا لمسرحيته مستخدما أناشيد متداولة على المستوى الشعبي ، والأحداث والممارسات المرتبطة بالبيئة العراقية وبعض طقوسها مثل استخدام طقس الزواج وطقس الاستسقاء ، فضلا عن توظيف شخصية الراوي التي يبتدئ بها المسرحية في استهلالية يكون فيها الراوي خلف منضدة جالسا يتطلع في كتاب مفتوح وهو يقول قولا متداولا في بداية الحكايات الشعبية :

الراوي : "... كان ياما كان في سالف العصر وحاضر الزمان أن وقعة أحداث قصة المفتاح ، كالوهم أو الحلم إذا ما الظلام انجلى وانزاح ... المفتاح تعتمد على أحدوثة شعبية عرفناها وحكاية طريفة حفظناها" . ص321

وقد تكشف المضمون الاجتماعي عبر تقديم نماذج من الواقع الاجتماعي المرتبط بالبيئة الشعبية العراقية عبر شخصيات (حيره – حيران- نوار) والتي تمتلك صفات الإنسان الشعبي وما يعانيه من مشاكل فالزوج (حيران) لا يريد أن يكون لديه أطفال لأنه يريد ضمانا لمعيشة كريمة له حتى يبلغ الطفل الشيخوخة ، في حين ترغب الزوجة (حيرة) بالإنجاب وتناشد من اجل إبانة رأيها واستغرابها من رفض زوجها لموضوع الإنجاب :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيرة : " يا ناس يا عالم أيوجد زوج لا يريد طفلاً !! .

حيران : حيره تريد طفلاً .. وأنا أقول لا...لا...لا ".ص325

حيران : " أريد ضماناً لابني ..... حتى يصبح شيخاً يتوكأ على عصاه".ص326

كما تبن المضمون الاجتماعي أيضا من خلال التأكيد على حقوق المرأة وعدم التعاطي معها بالأسلوب الرجعي القديم الذي جسده المؤلف عبر آراء بعض الأجداد المنطلقة من معتقدات غير صائبة وتبتعد عن الواقع المعاصر :

الجد السابع: "المرأة لا تسأل ولا تجيب إذا كان زوجها حاضرا . الجدود : (يؤيدون قوله) " . ص333.

بينما نوار يتخذ موقفا معارضا لرأي الجد عندما يصف المرأة بأنها : " ... أصبحت نائبة المجلس ورئيسة وزراء ورائدة فضاء ..." .ص334

كما تبين مضمون سياسي- ثوري من خلال وصول الزوج حيران الى أن الضمان لطفله المولود يكمن في جعل ابنه يحب وطنه ويحب العمل بغية العيش الكريم ، كما يظهر المضمون السياسي بقول شخصية (نوار): "إن حق الشعوب لابد أن تنتصر". ص 327

و(نوار) هو الأخ الأصغر لشخصية (حيران) ، وبذلك تعكس شخصية نوار جوانب التحريض الثوري إزاء كل أنواع الظلم والاستعمار كما تعكس حالة الأمل الذي تعيشه الشخصية على عكس موقف (حيران) في بداية المسرحية الذي يبدو قلقا من كل شيء ولا يثق بالمستقبل وبذلك وازن المؤلف بين موقف الشخصيتين ليشكل حالة من التنوع في رصد الجوانب الحياتية والتي تعززت ايجابيا بموقف (نوار) المعتقد بالتغيير الايجابي والساعي نحو مواقف أكثر إيمانا بقدرات الإنسان على إيجاد ما هو أفضل وفق منطق علمي سليم .

كما يعزز المضمون السياسي من خلال التأكيد على أهمية الاستقلال السياسي الوطني ومنع الدخلاء من التدخل في شؤون الوطن من خلال ما رمز إليه المؤلف على لسان شخصياته بالقول "بيتنا ونلعب بيه شلها غرض بينا الناس".ص387.

أما ظهور المضمون الديني-الأخلاقي فجاء من خلال التأكيد على ضرورة الإيمان بالله والذي تجسد بالدعاء للحصول على المطر والتي تبدأ بمقولة يا خشيبة نودي نودي - ودّيني على جدودي ... وتنتهي بمقولة والبستان يريد مطر - والمطر عند الله - لا اله إلا الله - لا اله إلا الله. (ينظر : ص 322-323)

وذلك بعد رحلة حيران وحيرة التي أوصلتهم للبستان المحتاج للمطر ليعطيهم الحشيش وذلك ضمن سلسلة الحكاية والأنشودة الشعبية المتداولة في المجتمع العراقي ،حيث تناشد حيرة ربها :

حيره : "(وهي تتضرع وتتوسل الى خالقها)وتقول: يا ربي مطرها ... يا ربي مطرها ... مطرها .

حيره وحيران ... مطر ... مطر ... نزل المطر ". ص 361

كما أن ارتباط نزول المطر استجابة لدعائهم بمعرفة حيرة بأنها أصبحت حاملا بطفل ، يؤكد الكرم الإلهي :

حيره : "حيران الطفل موجود

حيران : (يلتفت إليها)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيره : الطفل هنا (تؤشر على بطنها)

حيران : (متى) ؟

حيره : عندما كنت في البستان ..... أحسست به

حيران : ولماذا لم تقولي ؟

حيرة : أردت أن أقول لك ، لكن المطر هطل فأخذتني الفرحة وقلت لن اكشف السر إلا حينما أنقفل الصندوق ..." ص 390

وهذا يأتي تعزيزا للعدالة الإلهية التي تستجيب لحق المرأة بالإنجاب ، والذي تكشف بقول حيرة من قبل :

حيرة : " أين حقي إذن ؟ أليس من حقي أن يكون لي طفلاً " ص 328

وهذا التزامن بالخيرات يأتي استجابة لسعي الزوجين للحصول على طفل والتأكيد على التحلي بالصبر والتعامل الطيب مع كل من مروا بهم في رحلتهم للبحث عن المفتاح والذين اكتشفوا عدم حاجتهم الفعلية إليه بل للإيمان بالله والتوكل عليه والإيمان بقدرتهم على العمل والسعي نحو الأفضل لهم .

ويظهر المضمون الأخلاقي أيضا من خلال رفض نوار ترك عائلته والعيش في القلعة بعد ان حاولت الخادمة إقناعه ليؤكد انتمائه لعائلته وعدم تخليه عنهم، قائلا :

نوار: ".. هؤلاء أهلي ، أصلي ، إذا انقطعت وتخليت منهم أضيع ، لا مكان يحتويني ولا إنسان يحميني غيرهم .... فاني لم أجد مكاني وجذوري إلا عندهم ". ص 378

في حين أن ظهور المضمون الاقتصادي تركز في قلق الزوج من إعالة الطفل مستقبلا الأمر الذي دفعه وزوجته لطلب المشورة من الأجداد بحثا عن ضمان تركز برأي الجد السابع بالثوب والكعكة ذلك أن الثوب ممكن أن يبقى لوقت طويل والكعكة يمكنها أن تسد بعض الجوع .

الجد السابع : " سنعطيكم ثوبا وكعكة ... ثوبا ... و...

حيره : كعكة ...

الجد الثالث : لان الحكاية تقول هكذا ... أتعرفون الحكاية ؟

حيره : نعم" .ص337

ان المضمون الاقتصادي هنا اتخذ بعدا رمزيا عكس حالة العوز التي ارتبطت بفكرة الإنجاب إلا أنها تعكس افتقار الحال والرغبة بالمفتاح كحل للمشكلة ، إلا ان حتى المفتاح يحتاج إلى مال (فلوس) من خلال طلب العروس مالا مقابل المفتاح :

"الصندوق يريد المفتاح

والمفتاح عند الحداد

الحداد : (مكملا) والحداد يريد فلوس

والفلوس عند العروس

حيران : العروس ؟

الحداد : نعم العروس ! التي تسكن في القلعة الكبيرة ... بعيدا عن هذا المكان". ص324

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يتكشف المضمون الاقتصادي من خلال السعي للحصول على المطر وارتباطه بالقحط الذي اشترط وجود الماء مقابل الزرع (الحشيش) الذي حصل عليه الزوجان ونوار بعد معاناة مبينين من خلال ما يقولونه تضارب الأسعار وتغير الأحوال .

"جبنا الحشيش

اخف من الريش ... ...

واحد نصة وواحد عله

واحد رخص وواحد غله

واحد هلك وواحد ملك

هذا الزمن جرخي فلك" .ص364

و يتعزز المضمون الاقتصادي من خلال مطالبة العروس بالمال للحصول على المفتاح الى درجة التهديد بالشجار إذا لم يستجيبوا لطلبهم .

"ماجينه يا ماجينه

حلي الكيس وانطينه

انطينه فلوس المفتاح

بيه نتهنا بيه نرتاح ... .

حيره : (لوحدها) وينكم وينكم الله يكثر خيركم

حيران : ربما غيرو رأيهم

حيره : يا أهل السطوح تعطونا لو تروح ... .

جاون على جاون تعطونا لو نتكاون" . ص373-374

بينما تكشف المضمون الجمالي عبر ما اشتمله النص من أسلوب فني قارب المتلقي العراقي بلغته الدارجة فضلا عما احتواه النص من أناشيد هي جزء من المتداول التراثي العراقي والذي لا يزال يمارس للوقت الراهن من مقولات إيقاعية تستهدف إيصال مضمونها بشيء من الفكاهة والتسلية مع ما تعتمره من معاني عميقة ومركزة يسهل تلقيها بإطارها المفعم بالجمالية مع ما يسندها من أمثال وحكم ومآثر بطولية ومواقف نبيلة وأهازيج حماسية ، فضلا عن أسلوب توظيف الأنشودة المعروفة بوصفها حدث كامل تبنى عليه أحداث المسرحية بوصفها رحلة يتم تحقيقها فعلا من قبل الشخصيات الثلاث للبحث عن المفتاح على رغم من الموقف المعارض لنوار إلا أن حبه للخير وطلب الحقيقة والسعي نحو الحل جعله جزء من الرحلة التي أوصلتهم للاعتماد على الذات .

ومما سبق يتكشف ارتباط المرجعيات الفكرية للكاتب المسرحي بما يبثه من مضامين فكرية ، إذ أن نشأة المؤلف في محلة شعبية بكل ما فيها من إيمان ديني والارتباط ببعض المعتقدات والأعراف المرتبطة بالأجداد ومن الأناشيد والأمثال والأهازيج والمعيشة البسيطة وحكايات الرحلات واللهجة المحلية الدارجة ، جميعها يتوفر صداها في المضامين الفكرية في نص المفتاح الذي بني أساسا على ما هو محلي دارج اتخذ من احد الأناشيد الدارجة اجتماعيا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" يا خشيبة نودي نودي - ودّيني على جدودي ..." (ينظر:ص322 – 323) محورا أساسيا لبناء أحداث المسرحية والعمل على ربطها بما هو معاصر بأسلوب فني يتعمد ألا يعتمد المباشرة المعاصرة في رصد الواقع بل يومئ إليه بطرق مسرحية معبرة وذات فعالية مؤثرة بمتلقيها تستلهم الماضي للتعبير عن الواقع المعاصر.

مسرحية الساعة [xliv] ***تأليف :يوسف العاني***
السنة :1990 م

اتخذت المضامين الفكرية في مسرحية (الساعة) أسلوب تعبير مرمز استند بالأساس على فكرة الانتظار التي ركزها المؤلف بموقف محطة القطار وتواجد عدد من الشخصيات فيه وهم على أمل الانتظار ويمثلون نماذج اجتماعية متباينة ، في إشارة رمزية للحياة والموجودين فيها من البشر وما يعنوه من مشاكل وما يعنيه الوقت في كل لحظة انتظار لذا كانت تسمية الساعة تعبيرا عن أهمية الوقت ومركز فكرة الانتظار على الرغم من ان التسمية جاءت بعد مناقشات ارتجالية بين الشخصيات في استهلال المسرحية ، إذ يقول مؤلف المسرحية " مسرحيتي الجديدة ليست ملكا لي . وليست تعبيرا عن ذاتي .إنها تجسيد لقضايا كثيرة . وعن ناس من هنا وهناك بلا حدود . فانا لا أومن بالحدود الفاصلة بين بلد عربي وآخر . في هذه المسرحية "افتتاحية" تقدم قبل أن يبدأ العرض المسرحي ، إنها الدقائق الأولى من المسرحية . فليقراها القارئ قبل ان يراها المشاهد ويستمع إليها ، إنها له أيضاً وليست لمشاهدي المسرح حسب ".[xlv] ، لذا عمد المؤلف لأسلوب ملحمي- تغريبي في بداية المسرحية حيث تظهر الشخصيات وهي لم تتفق بعد على اسم المسرحية وتحاول إيجاد اسم للمسرحية مثل (المحطة ، بانتظار القطار ، القطار ، العرب) ولكن هذه التسميات المقترحة لها تناص مع اسم مسرحية أو فلم أو مجلة سابقة ، مما يجعل من التسمية تابعة لما سبق أو يتهم مقترحوها بالتبعية أو الاتهام ، فإذا ما أسموها المحطة فقد قدمت بيروت وبغداد مسرحيات بهذه التسمية ، وإذا ما سموها (انتظار القطار) فقد يتهموا بالعبثية لأنها تحيل إلى مسرحية (بانتظار كودو) أو يتهموا باليسارية لأنها تحيل الى مسرحية (بأنتظار اليسار) لكليفورد اوديتس ، وإذا ما أسموها (القطار) فهنالك فلم أجنبي ومصري بهذا الاسم ، وإذا ما أسموها (العرب) فسيتهمون بالمباشرة كما أن هنالك جريدة باسم (كل العرب) . وبهذا التحاور والمقترح أفصح المؤلف عن جانب من مضامينه الفكرية التي قدمها بطريقة إيحائية مرمزة شكلت فرصة تخاطبيه مع المتلقي لحثه على النظر الى هذه المقدمة الاستهلالية بطريقة تغريبية ناقدة تكسر الحواجز الإيهامية وتستدعيه لقراءة المسرحية بشكل واع .ان هذا الاعتراض على مقترحات اسم المسرحية كانت وسيلة للكشف عن الواقع بأسلوب اختزالي كاشف عن بعض الحقائق فضلا عن الرغبة في تقديم ما هو جديد وان لم يتخلى عن بعض المرجعيات أو بعض الأفكار التي يمكنها أن تجعل من هذه المسرحية تابعة لها أو مقتبسة عنها الأمر الذي أوصل الشخصيات في المقدمة الاستهلالية لاتخاذ قرار بتسميتها (الساعة) بوصف اغلبهم يمتلكون الساعة ، والذي يظهر بالمقطع النصي الآتي :

الممثلة " ..وأردنا ان نعرف الوقت الضائع .. فنظرنا الى ساعاتنا ..فلم نعرف مدى هذا الوقت لأننا حين بدأنا الاختيار عن اسم المسرحية بدأناه دون ان نعرف وقت او زمن البداية!((يعود الممثل)) ... فجأة صرح عدد ليس بالقليل .. لنسم المسرحية بـ ((الساعة)) فكلنا يحمل ساعة إلا واحداً كان قد نسيها في الحمام! فضحكنا كلنا واتفقنا من خلال الضحك على التسمية : الساعة!! ".ص88 لقد كشف نص الساعة عن مستويات مختلفة من الشخصيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشكلت ممارسة عملية مباشرة تضع المتلقي في مقارنة موضوعية بين ذاته وبين الشخصيات بوصفها انعكاس لواقعه المختزل في المسرحية والكاشف عن أنواع الصراع القائم بين مستويات البشر في الكرة الأرضية والذي جسده الحديث مثلا عن اختلاف دقة الساعات بين الساعة ذات الصناعة الأمريكية والساعة السويسرية والتي تعكس محاولة وجهة النظر إزاء دول العالم :

" زوجة الكاتب : ساعتي لا تخطيء . ساعة أمريكية

الكاتب : هس

الرجل : ((مع نفسه)) لم اسمع بساعة أمريكية لا تخطيء الساعات المضبوطة ساعات ..

الرجل الثالث : ((والذي كان نائما يستيقظ فجأة)) هس .

الرجل الثاني: ((بطرافه)) أردت ان أقول ساعات قمرية أو شمسية مثل الحروف ((يضحك))

الرجل البدين : ((ينظر الى ساعته)) بقيت عشرون دقيقة .

زوجة الكاتب : ((تهم بالرد عليه وهي تنظر إلى ساعتها..))

الكاتب : ((يمنعها من الرد وهو يهمس في إذنها)) ساعتك ساعة محايدة سويسرية! كيف تقولين أمريكية، لتثيري إشاعة ".ص90

إن للإيحائية التي استند إليها المؤلف في نص الساعة دورا في ان يستنهض دور المتلقي في اقتناص المعنى مما يجعل المتلقي في حالة استنفار مستمر من اجل بلوغ المعنى الذي يبثه النص المسرحي من مضامين فكرية بغية بلوغها فيتولد لدى المتلقي التشويق والتساؤلات التي لا تتوقف عند حدود النص بل تتجاوزه إلى فترة تأمل لاحقة .

تكشف مضمون اجتماعي بفعل المفردات الرمزية المؤسلبة التي عبرت عن قلق العلاقات بين الشخصيات لاسيما الأزواج ومدى الجدل القائم بينهما إزاء المواقف الحياتية وميول كل شخص منهما ، وهذا ما يظهر مثلا في حوار الكاتب وزوجته :

" الكاتب : اذهب إلى البيت ثم أعود إلى المحطة ..

زوجته : لماذا ؟

الكاتب : اجلب الساعة والقلم .

زوجته : مستحيل . لا يمكن ضمان ذهابك وعودتك . الطريق ليس سالماً. والازدحام وحوادث الاصطدام والحفريات والمجاري ... و... وقد يأتي القطار .. ((تنظر إلى ساعتها)) لم يبقَ إلا نصف ساعة . أقعد ((تمسك بيده وتجلسه جانبها)) ".ص89

ان هذا القلق الاجتماعي وتناقض الآراء والتأكيد على مفردات (الساعة – القلم – عدم ضمان السلامة – الأمل بوصول القطار) يأتي بوصفه رديف متناسب يستنهض النص المسرحي بفعل المعطيات الفكرية المدعمة بالخيال التكويني لمنظومة النص وتجاوباته مع المنطلقات الإيحائية ضمن صيرورة الكشوفات المرمزة بمعالجات فكرية متداخلة ومتمازجة ومتراكبة بطرق تحويرية بحيث تستنهض محاولات الكشف الإيحائي والذي تجسد أيضا في حوار البحث عن أمل بين العريس والعروس:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" العريس : ماذا تريدين ان أقدم لك ؟

العروس : الأمل السعادة .. الحب .

العريس : حاضر حين يأتي القطار سنرحل الى هذا العالم الذي تريدين عالم الأمل والسعادة والحب " . ص90

كما تبين مضمون سياسي- ثوري من خلال التأكيد على مفردات (الانتظار – الخوف من الاتهام -العرب - أمريكا – إشاعة – حيادية) والتي ادخلها العاني في متن نصه الساعة ضمن سياق الحوار ، فمن حيث الانتظار والخوف من الاتهام تتكشف إشارات تتعلق بالمعنى السياسي بالأمل المنتظر والخلاص أما الخوف من الاتهام فهو يأتي لتأكيد سهولة اتهام أي احد بأي تهمة ولأي سبب مهما كان بسيطا مما يشكل خوفا ملازما للذات الإنسانية العربية ، وكما يظهر بالمقطع الآتي: " خطر ببالنا اسم آخر ((بانتظار القطار)) فالحدث الرئيس في المسرحية هو الانتظار .. وتذكرنا مسرحية ((بانتظار جودو)) لبكيت فخشينا ان نتهم بالعبثية ! وتذكرنا كذلك مسرحية ((بانتظار اليسار)) لكليفورد أو ديتس فخشينا ان نتهم باليسارية ! ".ص88 ويؤكد المؤلف مضمونه السياسي من خلال التركيز على مفردة (العرب) متسائلا بطريقة تستدعي تأملا من حقيقة التساؤل ولماذا هذا الربط بين هذه المفردات وضرورة قراءة مابين سطورها ، لذا يقول على لسان الشخصية ،الآتي :" قد تستغربون من هذا الجمع بين القطار والمحطة وبانتظار جودو وانتظار اليسار وبين هذا الاسم المقترح ((العرب)) ((يعود الممثل الى التعليق))هذا الجمع وارد – لكننا خشينا ان نتهم بـ ((المباشرة)) وخشينا أيضا ان نتهم بالتقليد فهناك جريدة بهذا الاسم تصدر في لندن وهي عربية ومجلة اسمها ((كل العرب)) وما أكثر المجلات والجرائد العربية التي تصدر في بلدان غير عربية !".ص88 ان هذه الإشارات السياسية التي تربط العرب بغير العرب ووجود جرائد فيها يحيل الى قراءات عدة منها ان الكلمة العربية لا تجد حريتها إلا خارج أسوار البلدان العربية فضلا عن فكرة التبعية والتقليد الذي يخضع إليها الإنسان العربي الذي لا يزال ينتظر قطار الأمل قطار التغيير لكن في محطة عبثية لا توفر بالواقع ذلك الأمل . كما يؤكد المؤلف عبر نص (الساعة) النظرة المحلية إزاء امريكا فضلا عما يمكن ان ينسب إليها من إشاعات فضلا عن الإيحاء بعدم حياديتها :" الكاتب : ((يمنعها من الرد وهو يهمس في إذنها)) ساعتك ساعة محايدة وهي سويسرية! كيف تقولين أمريكية , لتثيري إشاعة ".ص90 كما يشير المؤلف الى حقيقة سياسية تتعلق بواقع العلاقات العربية من خلال علاقات شخصياته وما يدور بينها من أفكار تتعلق بقيمة الزمن وتغيير الوقت والمواقف والاتفاقيات ، وكالاتي :

" الكاتب : ساعتي تركتها في البيت وهي مضبوطة .

زوجته : سأضيف على ساعتي ساعة حين يصل القطار .

الزوج : وأنتما ..

الزوجتان : غيرنا ساعاتنا منذ ان غيرتها أنت .

((يقترب من الرجال الثلاثة))

الثالث : نحن لدينا رأي ..

الزوج : ما هو ..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثالث : قد نعقد معك بعض الاتفاقات ..

الزوج : ليس قبل ضبط الساعات .. فقد يضيع علينا الزمن ..

الثالث : نحن ساعاتنا في جيوبنا ، ونراقب ساعة المحطة .

((يقترب من الفتاة))

الزوج : وانت يا آنسة.

الفتاة : لن أغير ساعتي . انها مضبوطة والخلل هنا في هذه الساعة ". ص92

كان ظهور المضمون الديني-الأخلاقي في نص (الساعة) حاضرا ولكن بشكل مستتر يستهدف إبانة العلاقات الانسانية الساعية نحو الانتظار للخلاص والتنافس للوصول قبل الغير الذي قد يتخذ مواقف أنانية او نبيلة متعارضة :" الكاتب : ... المحطة فارغة . لم يأتِ احد بعد ! وانت تطلبين مني ان أعجل في المجيء حتى نسيت ساعتي وقلم حبري .

زوجته : ما علينا بالآخرين .المهم اننا وصلنا قبل وصول القطار بفترة مناسبة كي لا نقلق ... ".ص89

كما ويتكشف موقف مبدئي من خلال تمسك الكاتب بقلمه وانه جزء منه ، ولا يستطيع الكتابة لفترة اذا ما فده وهو بذلك يعامل القلم على انه جزء حيوي ينتسب اليه ، وان العلاقة بينهما علاقة انسانية مترابطة :

" الكاتب : لا استطيع الكتابة الا بالقلم الذي تعودت الكتابة به .

زوجته : واذا ضاع ؟

الكاتب : اظل لفترة لا اكتب شيئاً .. ".ص89

ويتكشف المضمون الاقتصادي في نص الساعة عبر مفردات (البدين ، البورصة ، النفط ، خبرة سوق ...) فالمؤلف يبث مضمونه الاقتصادي وفق اقتران الرفاه الاقتصادي بحجم الجسد فالرجل البدين يحيل الى الثراء والإمكانية التجارية ، لذلك اختار الشخص الأول والثاني سؤاله دون غيره عن البورصة والنفط ، كما ان التفاوض على النفط دليل الرغبة بالهيمنة الاقتصادية لاسيما على النفط :

" الثاني : ما رأيك ..

الأول : أي رأي

الثاني : أسأله عن البورصة ..

الثالث : تسأل من ؟

الثاني : ذاك ((يشير الى الرجل البدين))

الثالث : اقترح لو تسأله عن النفط.

الأول : لا دع ذلك بعد وصول القطار .. في العربة نتعرف عليه ثم نتفاوض ..

الثاني : انت أكثر منا دبلوماسية!

الثالث : خبرة سوق !

((ساعة المحطة تدق)) ".ص90

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يكشف النص عن حاجات انسانية اقتصادية تتناسب وسن الشخص ، وهي تحدد طبيعة تفهم الانسان للآخر لاسيما علاقة الزوج بزوجته ، وكما يظهر في الحوار الآتي :

" العريس : ((يخاطب عروسه)).. عطشانة ؟

العروس :لا .

العريس : جوعانة ؟

العروس : بالعكس

العريس : أشتري لك شيئاً

العروس : ماذا ؟

العريس : نستله مثلاً .

العروس : كبرنا على النستلة . النستلة للأطفال ".ص90

وتكشف المضمون الجمالي عبر الصياغة الفنية والأسلوبية في التعاطي مع موضوع مسرحية الساعة الذي اعتمد الإيحاء وعدم المباشرة في اختزال الحياة العربية –العراقية بمحطة قطار وضغط أحداثها وإبانة الصراع فيها بصورة موجزة مفيدة ممتعة ، فضلا عن اعتماده الممازجة مع اللغة الشعبية الدارجة ليكون اقرب الى متلقيه العراقي طارحا معاناته وأمانيه بأسلوب جمالي تكشف منذ لحظات النص الأولى عندما يخاطب قارئه على لسان احد شخصياته بصورة مباشرة ليكسر الحاجز الوهمي بين النص والقارئ ويمنعه من التوهم ويدفعه نحو التأمل الواعي في تحسس المفردات والموضوع المسرحي بمنطق المقارنة الواعية لواقعه ومدى التفاؤل او التشاؤم إزاء الواقع ، والذي يمكن إيجازه ، بالحوار الآتي :

" الكاتب : لا توجد أقلام في المكتبة !

زوجته : ماذا يوجد أذن ؟

الكاتب : أوراق بلا أقلام . وقناني بلا حبر ... وحبر بلا قناني ! ".ص89

ويتبين ارتباط المرجعيات الفكرية للكاتب المسرحي بما يبثه من مضامين فكرية في مسرحية (الساعة) بما أشار إليه الكاتب يوسف العاني ومنذ بداية المسرحية الى معلومات تتعلق بسفره خارج العراق لاسيما لبنان والإشارة إلى المسرحية الرحبانية التي قدمت في بيروت وكان موضوعها أيضا يرتبط بديكور يمثل محطة القطار وان هذه المسرحية قدمت قبل سنوات ، مما يجعل من اسمها المتعلق بمحطة القطار سابقا عما اقترح من تسمية لمسرحية العاني .(ينظر:ص88)

وتظهر إشارات مرجعية للسفر أيضاً في تأكيد يوسف العاني في حوار شخصية (الكاتب) على أهمية تسجيل المواقف والأحداث أثناء السفر بالنسبة للمؤلف لما تشكله من مادة ثرية لمنجز نصي مسرحي او قصيدة ... ، وكما يظهر في الحوار الآتي الذي تحاول فيه زوجة الكاتب التقليل من أهمية وجود القلم في السفر :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" زوجته : نحن في سفر ولا أظنك تحتاج اليه .

الكاتب : بالعكس السفر مليء بالمفارقات والأحداث . كلها تستأهل الكتابة عنها .

حتى الناس يمكن ان أسجل عنهم الشيء الكثير وقد استوحي قصيدة أو..

زوجته : ((تقاطعه)) اعتبر هذه السفرة للراحة ..

الكاتب : الراحة بلا كتابة راحة ناقصة .

زوجته : اوف منك . الكاتب يكتب ام القلم ؟

الكاتب : القلم جزء من الكاتب ,...., سأشتري قلماً لأتعود عليه منذ الآن .. ((يتوجه الى المكتبة)) ".ص89

وبذلك يؤكد يوسف العاني ذاته من خلال شخصية الكاتب بالذات لما فيها من مقاربة مرجعية مع ميول العاني في الإفادة من سفره كمادة حياتية واقعية يضمها في نصه المسرحي ويناقش واقع الأحداث بطريقة تضمن حضورها الفني وبأسلوب غير مباشر .

الفصل الرابع

النتائج

1) **تمتعت المضامين الفكرية** في العينات بأسلوب تعبير مرمز استهدف عدم المباشرة في طرح المضامين الفكرية إمعانا في التقرب مما هو ممنوع أو محظور أو حساس في الواقع دون مباشرة فضلا عن تفعيل دور المتلقي في اقتناص إشارات مضامين النص المستترة إضافة الى تعزيز الجانب الفني لتقديم الواقع بأسلوب جمالي يمزج المتعة بالتعليم .

2) **تركز المضمون الاجتماعي** في عينات البحث ذلك ان المسرحيات أكدت على تقديم الواقع بأسلوب فني قريب من الحدث الواقعي وما يدور بين الشخصيات وان تم اختزال الأحداث أو ضغطها كما في العينة (2) أو من خلال استلهام الأنشودة الشعبية المحلية بوصفها رحلة لحل مشكلة اجتماعية كما في العينة (1).

3) **حصل المضمون السياسي- الثوري** على أهمية في العينات بأسلوب محفز على الحس الوطني والوقوف بوجه الاستعمار و الظلم السياسي أو البرجوازي .

4) ظهرت إشارات للمضمون الديني-الأخلاقي في عينة (المفتاح) بصورة أكثر وضوحا مما في عينة (الساعة) ، إذ تتكشف أهمية الإيمان بالله في مسرحية المفتاح وانه مصدر الرزق أولاً وأخيراً لاسيما عندما تم الربط بين حمل المرأة بالطفل وبين هطول المطر نتيجة الدعاء ، بينما في عينة (الساعة) كان المضمون الأخلاقي مرتبطا مثلا بتمسك الكاتب بقلمه بوصفه مبدأ قيمي .

5) **حصل المضمون الاقتصادي** في العينات على حضور ارتبط بحياة الشخصيات ففي مسرحية المفتاح لا يعطى المفتاح إلا بالمال وفي مسرحية الساعة يتم الحديث عن البورصة والنفط كمؤشرات اقتصادية ترتبط بالنوازع الإنسانية ونزاعاتها .

6) **ارتكز الكشف عن المضمون الجمالي** على المتطلبات الفنية في تقديم الأسلوب الحكائي مثل الإيحاء بالواقع واختزال الحدث للإشارة للواقع من منظور شعبي تراثي أو معاصر يقتصر على المحطة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحياتية فضلا عن توظيف التقدمة الاستهلالية التي تتبناها إحدى الشخصيات بصفة روائية تكشف عن الأحداث وموضوع المسرحية بإشارات خطابية توجه مباشرة للمتلقي لوضعه ضمن نسق النص وإعداده لما سيحدث ، كذلك استخدام اللغة الشعبية الدارجة أسهما في تقريب الحدث المسرحي من متلقيه العراقي .

7) **كان ارتباط المرجعيات الفكرية للمؤلف يوسف العاني في العينات واضحا عبر ما بثه من مضامين فكرية في متن النص** ، فمثلا ارتبطت بإشارات تتعلق بمحلته الشعبية التي نشا فيها كما في مسرحية المفتاح عبر استخدام الأنشودة الشعبية وبعض الأمثال الشعبية والمأثورات ، بينما في مسرحية الساعة تظهر في إقرار اسم المسرحية إشارات لمعلومات تتعلق بسفر العاني لاسيما لبيروت ومسرح الرحباني فضلا عن طبيعة الحدث المسرحي المرتبط بالسفر وتسجيل ما يحدث فيه من قبل المؤلف المسرحي .

الاستنتاجات

1) أكد العاني في نصوصه المسرحية على المضامين الفكرية بأنواعها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بصورة اكبر استجابة لمتطلبات الواقع العراقي وابرز جوانب الصراع فيه .
2) ركز العاني على نقل الحدث الواقعي بصورة فنية ضمن نصوصه المسرحية بحيث يأخذ من حوارات الناس الفعلية والحدث الواقعي مساحة واسعة مع إضافة اللمسات الفنية المساهمة في تقديمها للمتلقي بشكل جمالي .
3) عمد العاني الى الترميز كوسيلة جمالية تستند الإيحاء والابتعاد قدر الإمكان عن المباشرة في تقديم موضوع مسرحياته ، فضلا عن تجنب المتحسسات السياسية والاجتماعية التي يمكن ان تفرضها المباشرة في الطرح .

التوصيات

1) إقامة ندوات تعريفية أكثر بمنجز المؤلف المسرحي يوسف العاني وابرز الجوانب المؤثر في مسيرته الفنية.
2) إنشاء كتاب يضم نتاجات العاني المسرحية جميعها مع الدراسات النقدية المرافقة لها .

المقترحات

1) دراسة القيم التربوية في نصوص يوسف العاني المسرحي .
2) دراسة خصائص أداء يوسف العاني في التمثيل المسرحي .

المصادر

[i] – اليسوعي ،الأب لويس معلوف : المنجد في اللغة والإعلام , ط20 ,(بيروت :دار المشرق ,المطبعة الكاثوليكي ، 1975م)،ص 455.

[ii] – ابن منظور ،جمال الدين محمد ابن مكرم الأنصاري: لسان العرب ,ج17 ,(القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر, الدار المصرية للتأليف والترجمة ,ب ت),ص126–127.

3- الجلبي، سمير عبد الرحيم: معجم المصطلحات المسرحية،(بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر،1993م)،ص.57

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- بدوي ، احمد زكي : معجم مصطلحات الأعلام، (القاهرة: دار الكتاب المصري، 1985)، مفردة المضمون.

[v] – صليبيا، جميل: المعجم الفلسفي، ج2، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، 1982م)، ص386.

[vi] – العابد ، حمد وآخرون : المعجم العربي الأساسي ، أعداد جماعة من كبار اللغويين العرب (جامعة الدول العربية: توزيع لايوس للتربية والثقافة والتعليم، 1989م)، ص947.

[vii] – البستاني ،بطرس: قطر المحيط، ج2(بيروت: دار الثقافة، د.ت)، ص1616.

[viii] – جبران ، مسعود: الرائد ،ج2، (بيروت:دار العلم للملايين، 1981م)، ص1129.

[ix] – البستاني ، فؤاد افرام: منجد الطالب، ط12 (بيروت: دار المشرق، 1986م) ص559.

[x] – ينظر : عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ،(مصر : دار المعرفة الجامعية ، 1987م)، ص 53–54.

[xi] – ينظر: خضر ، عبد المنعم : نظرية أرسطو في الشعر وبناء المأساة ،(في مجلة : الأقلام ، عدد 3 ، بغداد : وزارة الإعلام ، 1976م)،ص13–14.

[xii] –ينظر : هيجل : المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال ،ط3، ترجمة : جورج طرابيشي ،(بيروت :دار الطليعة للطباعة والنشر ، 1988م)، ص47.

[xiii] –ينظر : ابراهيم ، زكريا : مشكلة الفن ،(مصر : مكتبة مصر ،د.ت)،ص146–148.

[xiv] – ينظر : ابراهيم ، ابراهيم مصطفى : فلسفة جورج سنتيانا في الوجود والمعرفة ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1994م)،ص47.

[xv] –كرانستون ، موريس : سارتر بين الفلسفة والأدب ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ،(مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1981م)،ص39.

[xvi] –ينظر : عبد حيدر ، نجم : علم الجمال آفاقه وتطوره ،ط2،(بغداد : دار الكتب للطباعة والنشر ، 2001م)،ص114.

[xvii] –ينظر : الاهواني ، احمد فؤاد :جون ديوي ،ط3،(مصر:دار المعارف ،د.ت)،ص204–207.

[xviii] –ينظر : الراعي ، علي :المسرح في الوطن العربي ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة ،1980م)، ص53.

[xix] –ينظر : محمود ، فاطمة موسى : قاموس المسرح ، ج4 ، ط2، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2008م) ،ص1226–1227.

[xx] –ينظر : الراعي ، علي : المصدر السابق ، ص 57.

[xxi] –ينظر:حمادة،إبراهيم : هوامش في الدراما والنقد ،(مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1988م)،ص27–32.

[xxii] –ينظر : سلام ، محمد زغلول : المسرح والمجتمع في مائة عام ،(مصر:منشاة المعارف بالإسكندرية ،د.ت)،ص167.

[xxiii] –ينظر : شوقي ، احمد : مسرحية الست هدى ،(لبنان :دار الكتاب العربي ،د.ت)،ص32.

[xxiv] –ينظر : يوسف ، محمد بن محمد بن عبد الفتاح : على هامش الشعر التمثيلي عند احمد شوقي ،(مصر : مكتبة النهضة المصرية ،د.ت)،ص448–450.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[xxv] –ينظر: ابن زيدان ،عبد الرحمن :بداية المسرح الشعري بالمغرب بين الهدف الوطني وتجريب الكتابة ، في : مجلة عالم الفكر ،عدد1،مجلد 15،(الكويت : وزارة الإعلام ، 1984م)، ص77.

[xxvi] ينظر : الراعي ، علي : المسرح في الوطن العربي ،ط2،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة ، 1999م)، ص230–232.

[xxvii] – العاني،يوسف:الصرير– خمس مسرحيات قصيرة ،(بغداد:مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون،2008م)،ص15.

[xxviii] –هارف ، حسين علي:يوسف العاني رائد المونودراما العربية ،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،2007م)،ص23.

[xxix] –العاني ، يوسف : شؤون وشجون مسرحية ،(بغداد : المكتبة الوطنية ، 1989م)،ص13.

[xxx] – الجبوري ، معد : شموكين ، في :مجلة ألوان ،عدد 74،(بغداد : دار الحرية للطباعة ،1980م)،ص 14، ص36–37.

[xxxi] – العاني ، يوسف : الصرير ، مصدر سابق ، ص33.

[xxxii] –ينظر : العاني ، يوسف : الصرير ، مصدر سابق ، ص34–35.

[xxxiii] ––يوسف ،عقيل مهدي : الواقعية في المسرح العراقي ،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،1990م)،ص16.

[xxxiv] –ينظر: العاني ، يوسف : المسرح رحلة الحياة السعيدة ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2000م)،ص95.

[xxxv] –العاني ، يوسف : سيناريو لم اكتبه بعد ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1987م)،ص98–99.

[xxxvi] –العاني ، يوسف : هوليود بلا رتوش ،(بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1975م)، ص73.

[xxxvii] –العاني،يوسف:السينما صفحات بين الظلام والضوء ،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة،2006م)،ص12–13.

[xxxviii] –العاني ، يوسف : سيناريو لم اكتبه بعد ، مصدر سابق ، ص62.

[xxxix] – العاني ، يوسف : سيناريو لم اكتبه بعد ، مصدر سابق ، ص8.

[xl] –العاني،يوسف : المسرح بين الحدث والحديث ،(مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005م)،ص125.

[xli] – للمزيد ينظر : هارف ، حسين علي : مصدر سابق ، ص63 –64، ص70–71.

[xlii] – هارف ، حسين علي : مصدر سابق، ص34–35.

[xliii] – العاني ، يوسف : مسرحية المفتاح ، من كتاب 10 مسرحيات من يوسف العاني ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1981 م).وسيتم الإشارة إلى رقم صفحة الاقتباس المستل من نص المسرحية في متن التحليل مباشرة .

[xliv] – يوسف العاني : الساعة ، (في : مجلة الأقلام ،العراق :دار الشؤون الثقافية العامة ،عدد 2، 1990 م) ، وسيتم الإشارة إلى رقم صفحة الاقتباس المستل من نص المسرحية في متن التحليل مباشرة .

[xlv] –العاني ، يوسف : شؤون وشجون مسرحية ، مصدر سابق ، ص100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com