جماليات الفانتازيا وتمظهرات الميتاتخييل داخل النص المسرحي قراءة في نص الجيل أبو زلومة لـ"رجب سليم"

د/ إيمان منتصر محمد السيد

مدرس الفنون المسرحية بقسم الإعلام التربوي–

كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد العاشر– العدد الثالث– مسلسل العدد (٢٥)– يوليو ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

جماليات الفانتازيا وتمظهرات الميتاتخييل داخل النص المسرحي قراءة في نص الجيل أبو زلومة لـ"رجب سليم"

د/ إيمان منتصر محمد السيد

مدرس الفنون المسرحية بقسم الإعلام التربوي– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

تاريخ الرفع ٥–٥–٢٠٢٤م **تاريخ المراجعة ٢٠–٥–٢٠٢٤م**

تاريخ التحكيم ١٩–٥–٢٠٢٤م **تاريخ النشر ٧–٧–٢٠٢٤م**

ملخص الدراسة:

الفانتازيا ظاهرة أصبحت ذات حضور متميز في الأدب المسرحي المعاصر، وأقبل على تناولها عدد غير قليل من الكتاب، بعد أن وجدوا فيها شكلاً يختلف عن أشكال النصوص المسرحية التقليدية، و بأسلوب يدل على وعي تام يعكس الواقع، واللاواقع على هيئة مادة حية، أي شكل فني يجسد فكرة التصور الخارجي للعوالم المتخيلة كما يظهر الشعور الداخلي، الرغبة، والحلم، حيث إثارة المتلقي، وكسر أفق توقعاته، واستخدام اللاواقع الفكر، والظاهرة الإنسانية.

تم رصد وتحليل التجليات الفانتازية في مسرحية الجيل أبو زلومة لرجب سليم، والتي تُعد تجربة فنية عريقة، ومتجددة في هذاالإتجاه.

وقد هدفت الدراسة إلى الكشف عن دور الفانتازيا في تلوين النص المسرحي، ودراسة الفانتازيا في عرض مضامينها الفكرية والجمالية بغية تحديد معالمها، وكيفية توظيف تلك المضامين في النص المسرحي "الجيل أبو زلومة"، وقد استخدمت الباحثة **المنهج الموضوعي**، وهو أحد المناهج القادرة على البحث عن الفانتازيا في العمل المسرحي من خلال رصد العلاقة المتداخلة بين بنية النص المسرحي، والعناصر المسرحية الأخري (الكاتب، الفضاءات الزمانية والمكانية، الشخصيات، المتلقي).

وقد توصلت الدراسة لبعض النتائج أهمها:

- توظيف الكاتب للفانتازيا، والميتاتخييل في النص المسرحي عينة الدراسة كان له غاية وهدف في المساهمة في إيصال الرسالة للمتلقي، وكشف الستار عن الفكرة التي بني عليها النص.
- أسهم الميتاتخييل عند "رجب سليم" في تقديم أحداث المسرحية للأمام بصورة متسلسلة بداية من المشهد الأول من افتتاح ابو كبير للوحة الكفاح والكل في إنتظار وترقب.
- استطاع "رجب سليم" أن يبين من الشكل الفنتازي أفكاره التي تنحاز إلى التنوير، ومواجهة أفكار الجيل الحالي من خلال أبناء الشهداء (حياة، خلف).
- أضفي "رجب سليم" على الحدث صفة الفانتازية حيث إرتكز على فكرة خروج شخصيات الشهداء من اللوحة، وبوقوف الجميع منتظرين رؤية الشهداء وجدوا اللوحة فارغة.

- ظهرت جماليات الفانتازيا في الجيل أبو زلومة من خلال فكرة اللوحة، وأن التوظيف الفني لفكرة اللوحة جاء من وعي رجب سليم بقضايا الواقع، ومحاولة الغرب لتدمير هذا الجيل من الشباب.

الكلمات المفتاحية : جماليات، الفانتازيا، تمظهرات، الميتاتخييل، مسرحية الجيل أبو زلومة

Abstract:

In a style that indicates complete awareness that reflects reality، and non-reality in the form of living matter، that is، an art form that envisages the idea of the external perception of imagined worlds as it shows the internal feeling، desire، and dream، where the excitement The recipient، breaking the horizon of his expectations، and using non-reality thought، is a human phenomenon.

The fantastic manifestations in Rajab Salim's play Generation Abu Zaluma، which is considered an experiment، were monitored and analyzed an ancient art، and renewed in this direction.

The study aimed to reveal the role of fantasy in coloring the theatrical text، and to study fantasy in Presenting its intellectual and aesthetic contents in order to determine its features، and how to employ those contents in the theatrical text of Generation Abu Zaluma. The researcher used the objective approach، which is one of the approaches.

Able to search for fantasy in theatrical work by monitoring the interrelationship between the structure of the theatrical text and other theatrical elements، the writer، and the temporal and spatial spaces.

Recipient characters: The researcher also used the pragmatic approach due to its importance and role in making a statement The trading system with its three components

The study reached some results، the most important of which are:

- The writer's use of fantasy and metafiction in the theatrical text sampled for the study had a purpose.
- The goal is to contribute to delivering the message to the recipient، and to reveal the idea on which the text is built
- Rajab Selim's metafiction contributes to presenting the events of the play forward in a sequential manner Starting from the first scene of Abu Kabir’s opening of the painting The Struggle، everyone is waiting and anticipating.
- Rajab Selim was able to show from the fantasy form his ideas that favor enlightenment and confrontation The ideas of the current generation through the sons of the martyrs (Hayat، Khalaf).

- Rajab Salim gave the event a fantasy character، as he based it on the idea of characters coming out.
- The martyrs from the painting، and as everyone stood waiting to see the martyrs، they found the painting empty.
- The aesthetics of fantasy appeared in Abu Zalouma's generation through the idea of the painting، and the artistic use of the idea of the painting came from Rajab Salim's obsession with the issues of reality، and the West's attempt to destroy this Generation of young people.

Keywords: aesthetics of fantasy، manifestations of metafiction، the play of Generation Abu Zalouma.

مقدمة:

إن تأثير العالم الخيالي، والفانتازيا في الأدب كبير وواسع النطاق، ويعتبر إحدي الفوائد الرئيسية لاستخدام الخيال، والفانتازيا في الأدب هي القدرة على نقل القراء إلى عوالم جديدة ومبتكرة، مما يسمح لهم بالهروب من الواقع، واستكشاف إمكانيات جديدة يمكن أن يساعد ذلك القراء على تطوير مخيلتهم، وزيادة إبداعهم، وتوسيع فهمهم للعالم من حولهم، فاستخدام العوالم الخيالية والفانتازيا في الأدب لهم تأثير عميق على المتلقي حيث يساعدهم على توسيع عقولهم، وتطوير مخيلتهم واستكشاف تعقيدات التجربة الإنسانية بطريقة جذابة.

فالفانتازيا ظاهرة أصبحت ذات حضور متميز في الأدب المسرحي المعاصر، وأقبل على تناولها عدد غير قليل من الكتاب، بعد أن وجدوا فيها شكلاً يختلف عن أشكال النصوص المسرحية التقليدية، فأخذوا يستلهمون الأدب الفنتازي في كتابة مسرحيات فانتازية تعتمد على عالم الخيال الجامح، وتخترق قواعد المنطق، والمألوف.

فالمسرح له دوراً كبيراً في رسم معالم إعادة التفكير، وممارسة الحياة، وخلق مناخ من النقد الاجتماعي، وتكريسه لدي الجميع دون استثناء، كما أن الكتابة المسرحية إذا اعتمدت على التخيل بتعتبر استراتيجية إبداعية لجلب المتلقي نحو عوالم متعددة، وممكنة التحقق في الواقع، فالكاتب "رجب سليم" يدرك مدى أهمية التخيل في تقديم المعرفة للمتلقي، وخلق نوع من الوعي بالواقع، وتفاصيل الحياة لديه فإنه يتبني هذه الاستراتيجية في معظم كتاباتة الأدبية.

وتتجلي أهمية الكتابة المسرحية عند "رجب سليم" في كونها تنهل من التاريخ تارة، ومن الواقع تارة أخري، فكل كتاباتة الشعرية والنثرية تذهب في هذا الاتجاه، فمن خلالها يحاول إعادة الحياة للأشياء، والأفكار، والمواقف، ومحاولة التجديد فيها باستخدام أسلوب أدبي شائق، وجميل، فإبداعه تميز بفنية عالية، ووعي شديد بكل مايكتب، فيجسد بالكلمات واقعة وأحاسسيسه، وأفكاره.

ويأتي نص مسرحية "الجيل أبوزلومة" على هيئة فانتازيا، وهي شكل من أشكال الدراما تقترب بشكل كبير من اللاواقع من خلال أحداث النص، والوسائل، حيث اعتمد الكاتب على

المزج بين الواقع الميتاتخييل، وكشف المسافة الممتلئة بالتناقضات، والصراعات التي توقف العقل عن معرفة غيابها ثم يكشفها الكاتب عن طريق الفانتازيا.

الدراسات السابقة:

بحثت دراسة **جواد كاظم (٢٠٢٣)**، مفهوم الفانتازيا وتماثلاتها في المسرح العراقي المعاصر، وتجلت أهمية الدراسة في دراسة مفهوم الفانتازيا كنوع أدبي خيالي معاصر يرتبط بخيال ومخيلة المبدع من خلال الانتقال من المرئي المحسوس إلى المتخيل الغير محسوس التي تعكسها البنية الدرامية الفنتازية على طبيعة العمل المسرحي، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

كما أظهرت دراسة **زينب عبدالأمير (٢٠٢٢)**، أهمية التأصيل لجماليات الفانتازيا عبر المحكيات التي تشكل مرايا متنوعة عن الواقع، وتناولت **دراسة وفاء عمر(٢٠٢١)**، إحدي مسرحيات الأديب "سامي جمعان"، وهي مسرحية "موت المؤلف" التي تعد محاولة جديدة، وجريئة في إطار الأدب الفنتازي، وهدفت الدراسة إلى الوقوف على خصائص هذه التجربة المسرحية، وأيضاً معرفة طريقة المؤلف في تشكيل ملامح العامل الفنتازي في مسرحيته، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، كما أجرت دراسة **هانم محمد حجازي(٢٠٢٠)**، مقارنة بين روايتي يوتوبيا لوتوماس مور وأحمد خالد توفيق، وجاءت الدراسة في الروايتين وفقاً لمنظورين رئيسين الأول تنظيري يتناول مفهوم الفانتازيا، والثاني يتناول المصطلحات المتداخلة، وفي نهاية الدراسة كشفت عن دور الفانتازيا في تلوين النص الروائي، واعتمدت الدراسة على المنهج النقدي للكشف عن تأثير المفارقة الزمنية، بينما تناولت دراسة **رانداحلمي (٢٠٢٠)**، توظيف الفانتازيا في مسرح الطفل من خلال نص "حلم الأراجوز" للكاتب "على خليفة" عن طريق الخيالات الجامحة، والتحولات العجائبية، والغرائبية، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها: إن تأثر "على خليفة" بعناصر الفرجة الشعبية الخاصة بعروض الكوميديا الشعبية الموروثة خلال توظيف مسرح العرائس والأراجوز في استلهامة الشكل الفني للفانتازيا تأثير غير تقني.

كما جاءت دراسة **نصيره زوزو (٢٠٢٠)**، تسعي إلى التحرر بالرواية من ربقة التقليدي، والنمطي والخروج إلى عوالم الحداثة والتجريب، وكان من نتاج ذلك ظهور الميتاتخييل وهو ما بعد حداثي، ولون مستحدث يجعل من الكتابة موضوعات رئيسية داخل العمل، أما دراسة **مصطفي جلال (٢٠١٦)**، كشفت عن دور الفانتازيا في تلوين النص المسرحي العراقي، وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها توظيف الفانتازيا التناص ذو المنحى التقليدي

لتأصيل أسلوب المؤلف، وتعزيز الخطاب التراثي، وأيضًا ينبع التناص في الفانتازيا من مرجعية المؤلف الثقافية.

التعليق على الدراسات السابقة والاستفادة منها:

يتضح من العرض السابق للدراسات مايلي:

- جاءت جميع الدراسات متفقة على التأصيل لجماليات الفانتازيا التي تشكل مرايا متنوعة عن الواقع وقدمت توصيات تهدف إلى ضرورة الاهتمام بالفانتازيا، وذلك من أجل التوصل إلى نصوص مسرحية متخصصة؛ لتنفتح على خطابات مختلفة.
- استفادة الدراسة الحالية من تلك الدراسات والبحوث السابقة في صياغة الإطار النظري، وتقديم المنهجية العلمية، والتي تتفق مع هدف الدراسة الحالية.
- ساهم الإطلاع على نتائج الدراسات السابقة في التعرف على مفهوم الفانتازيا، وأهمية حضورها في النتاج المسرحي على صعيد النص، والكشف عن اشتغال هذا النتاج من الأدب على المخيلة الواسعة.
- أشارت الدراسات السابقة إلى ضرورة توسيع وتعميق دور الفانتازيا في المساحة الفنية الدرامية في النصوص المسرحية.
- من خلال أيضاً العرض السابق للدراسات السابقة يتبين أن استلهام المسرح الأدب الفانتازي، وذلك للتقارب بين جنس الأدب الروائي، وجنس الأدب المسرحي في استلهام الثقافات والأفكار، وقد وظفه المسرح بشكل يخدم البنية الدرامية في تقديم مسرحيات ذات طابع فانتازي.
- اختلفت الدراسة الحالية مع الدراسات والبحوث السابقة في استخدامها للمنهج الموضوعي، وأيضاً أختلفت في تركيزها على أن الفانتازيا موضوع ووظيفة يولدهما (التخيل)، فربطت الدراسة الحالية الفانتازيا بالميتاتخييل.
- وبشكل عام استفادت الباحثة من تحليل نصوص الدراسات السابقة على الألمام موضوع الدراسة الحالية، والتعرف على أبرز العناصر، ومن ثم استخلصت النقاط التي تثري الدراسة.

مشكلة الدراسة:

يحاكي الأدب الواقع بطرق مختلفة من خلال التشخيص الفني، والتخيل البلاغي، فنجد أن الأدب الفنتازي يتجاوز هذا الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجب، والدهشة، ومن مظاهر الابداع المسرحي بعد أن انتقل العالم من العقل إلى اللاعقل، أصبحت تكمن صعوبة العمل المسرحي في القدرة على تجسيد الأفعال الإنسانية بصورة مرئية مسموعة،

ولا يتمكن من ذلك إلا المؤلف الدرامي الذي يعيش الواقع الاجتماعي، ويتفاعل معه من جهة، ويتقمصه من جهة أخري، ويمتلك خيالاً واسعاً من جهة ثالثة.

ومن هذا المنطلق تجد الباحثة ضرورة في البحث عن عوالم الفانتازيا في تحديد معالمها، وكيفية اشتغالها في بنية النصوص المسرحية التي تتناول تلك العوالم السحرية الغارقة في الخيال، وتقديم رؤية نقدية للنص المسرحي موضوع الدراسة (الجيل أبو زلومة).

وفي ضوء ما سبق يمكن تحديد مشكلة الدراسة من خلال التساؤل الرئيس التالي:

ماهي جماليات الفانتازيا وتمظهرات الميتاتخييل في مسرحية الجيل أبو زلومة؟

وينبثق من هذا التساؤل عدة أسئلة فرعية، كالآتي:

١. إلى أي مدي تقترب الفانتازيا من محاكاة الواقع ؟
٢. ما جماليات الفانتازيا، والميتاتخييل التى اعتمد عليها رجب سليم في مسرحيةالجيل أبو زلومة؟
٣. هل اتجه رجب سليم في توظيفة للفانتازيا بالأهداف الاجتماعية فحسب، أم لتحقيق أهداف أخري؟
٤. كيف وظف رجب سليم عناصر البنية الدرامية للنص الفنتازي في مسرحيته؟

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من خلال إدراك الباحثة لأهمية، وقدرة المسرح في طرح قضايا المجتمع بصورة فنتازية، والتأكيد على دور المسرح في الاتصال بالمجتمع، ودراسة مفهوم الفانتازيا كنوع أدبي فني خيالي معاصر يرتبط بخيال، ومخيلة المبدع.

- **أولاً:** تفاعل القارئ باعتباره عنصراً رئيساً في العملية المسرحية.
- **ثانياً:** ندرة الدراسات التي تناولت توظيف الفانتازيا والميتاتخييل في المسرح.
- **ثالثاً:** محاولة التواصل المعرفي، والفلسفي الجمالي بين الأدب الفنتازي، والنص المسرحي.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

١. نقد الواقع، وتسليط الضوء على العيوب، والنقائص، ورؤية الواقع، والمستقبل من زاويتي زاوية الكاتب المسرحي "رجب سليم"، وزاوية المتلقي.
٢. الكشف عن معيار التميز، والرؤي الاستشراقية، والملكة الابداعية التي تعطي للكاتب مساراً، يكشف عن مسارب أفكاره.
٣. التعرف على جماليات الفانتازيا، والميتاتخييل في النص المسرحي الجيل أبو زلومة.
٤. الكشف عن دور الفانتازيا في تلوين النص المسرحي.

٥. دراسة الفانتازيا في عرض مضامينها الفكرية والجمالية بغية تحديد معالمها، وكيفية توظيف تلك المضامين في النص المسرحي الجيل أبو زلومة.

منهج الدراسة:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة "**المنهج الموضوعي**"، حيث يكشف عن تيمة العمل أو الفكرة المحورية أو الظاهرة المهيمنة على العمل الأدبي، كما يعد أحد المناهج القادرة على البحث عن الفانتازيا في العمل المسرحي من خلال رصد العلاقة المتداخلة بين بنية النص المسرحي، والعناصر المسرحية الأخري (الكاتب، الفضاءات الزمانية والمكانية، الشخصيات، المتلقي)، والبحث في التيمات المترابطة، والمتكررة المكونة للعمل المسرحي.

عينة الدراسة ومبررات اختيارها :

- رجب سليم*. (٢٠١٤). مسرحية الجيل أبو زلومة. الهيئة العامة لقصور الثقافة:القاهرة.

يرجع اختيار دراسة الموضوع للأسباب الأتية:

١. عدم وجود دراسة أو بحث علمي يتناول مسرحية الجيل أبو زلومة.

٢. الرغبة في الوقوف على ملامح هذا الفن الفنتازي، وأبعاده من خلال دراسة المسرحية.

مصطلحات الدراسة:

- **جماليات Aesthetics**: تعرف الجماليات في معجم المعاني الجامع على أنها: "تعني بالقيمة، والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً"، كما عرفها "الرازي" على "أنها وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"**(محمد الرازي، ١٩٨١، ص١٢٠)**.

تعرف الباحثة جماليات إجرائياً على أنها: "هي العنصر الذي يحدد مدي جاذبية، وجمال العمل الفني، وتعتمد على عدة عوامل مثل التوازن، والتناسق، والتنظيم، والتكامل".

- **تمظهرات Appearances**: تعرف التمظهرات لغة على أنها: "تمظهر في يتمظهر، تمظهراً، فهو متمظهر، والمفعول متمظهر فيه" **(العربية، المعجم الوسيط،مجلد ١، ٢٠٠٤، صفحة ١٧٠)**.

تعرف تمظهرات اصطلاحاً على أنها: "تمظهرت نواياه في حديثة، وبدا ذلك في حركتها، وتمظهرها، وكذلك تمظهرات الأحداث على شاشة التلفزيون" **(جاسم خزعل، ٢٠٠٩، ص٣٢٠)**.

وتعرف الباحثة تمظهرات إجرائياًعلى أنها: هي كل ما يدرك، ويُشعر به من أحداث، ووقائع ثقافية عامة منجزة بصرياً، وشعورياً، المعبر عنه بتشكيلات النص المسرحي.

* **رجب سليم**: ممثل ومؤلف مسرحي وسيناريست، ولد في بورسعيد عام ١٩٦١م، ألف العديد من المسرحيات منها: (مسرحية من يملك النار ، مسرحية العمة والعصاية، مسرحية القلع والصاوي، مسرحية هلوسة).

- **الميتاتخييل Metafiction** : تعرف الميتا تخييل لغويا بأنها "كلمة تخيل مشتقة من مادة "خيل"، وقد وردت في لسان العرب كالآتي" خال الشئ يخال خيلا..ظنه..وتخيل الشئ له: تشبه وتخيل له أنه كذا أي تشبه، وتخايل، وخيل إليه أنه هكذا: من التخيل، والوهم "**(ابن منظور، ٢٠٠٣، ص١٩٣)**.

وتعرف الميتاتخييل إصطلاحاً على أنها: "معني الخلق، والأبتكار لأشياء متخيلة"**(يوسف الإدريسي، ٢٠٠٥، ص١٩٤)**.

كما تعرفه الباحثة إجرائياً على أنه: "هو عمليات عقلية تنطوي على خلق أفكار، وصور، وأحاسيس جديدة".

- **الفانتازيا Fantasy**: يعرف "إبراهيم حمادة" الفانتازيا في المسرح بقوله: "يقوم موضوع المسرحية الفانتازية على مسرحة الخيال إلى عوالم وهمية لا تشكل الواقع؛ ولربما تجاوز السرحان فيها نفسه إلى آفاق الغيبيات البعيدة، وما فوق الطبيعة، كما يمكن تحميلها مدلولات ترمز إلى الواقع سياسي، أو أخلاقي، أو ديني" **(إبراهيم حمادة، ١٩٨٥، ص١٠٢)**.

ويعرفها"سعيد علوش" على أنها "شكل من أشكال إنتاج الحقيقة المسكوت عنها، أو المكبوتة في أغوار النفس، وهي تبالغ في أفتنان خيال المتلقي" **(سعيد علوش، ١٩٨٥، ص١٤٠)**.

وتعرف الباحثة الفانتازيا إجرائياً على أنها: "هي الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق، والشكل، ويعتمد إعتماداً كلياً على إطلاق سراح الخيال".

الإطار المعرفي للدراسة

الفانتازيا والميتاتخييل:

إن الفصل بين الفانتازيا والميتاتخييل أمر في غاية الصعوبة بسبب التداخل بين هذين العنصرين، بل هناك من يُعد الميتاتخييل فرعاً من فروع الفانتازيا، "فإن إثارة الخيال، وبث الدهشة، والعجب في نفس القارئ هما العنصران المشتركان بين الميتاتخييل، والفانتازيا الأدبية"**(محمد عبدالله، ٢٠٠٨، ص١٦)**.

الفانتازيا النشأة والتطور:

الفانتازيا جنس أدبي حديث تطور في النصف الثاني من القرن العشرين، وحقق انتشاراً واسعاً، في الأدب، والسينما، والمسرح، "يري البعض أن أصداء الفانتازيا ترددت في الأساطير القديمة، وعادوا بها إلى ملحمة جلجامش، كما ظهرت في العصور الوسطي في الكوميديا الإلهية لدانتي، وفي بعض مسرحيات شكسبير ومنها حلم ليلة منتصف الصيف، كما كان لها حضور

واضح في قصص أليس في بلاد العجائب للكاتب (لويس كارول)، في أواخر القرن التاسع عشر "(**وفاء عمر، ٢٠٢١، ص٧**).

وبرزت الفانتازيا بوصفها جنساً أدبياً حديثاً في النصف الثاني من القرن العشرين حيث أصبحت تركز على العوالم المتخيلة البحتة من دون أي أثر للعامل الواقعي، وأصبح الهدف منها تجاوز منطقية الأحداث، والتحرر من قوانين كل ماهو مألوف أو معقول.

وعادة ما يؤرخ أدب الفانتازيا الحديثة "بداية من جورج ماكدونالد الكاتب الأسكتلندري صاحب روايات مثل الأميرة، والجني، وفانتاستس، كما برزت الفانتازيا في أعمال الكاتب (وليم موريس) مابين ١٨٣٢-١٨٩٦م حيث أبدع في أعمالة عوالم متخيلة بعيدة عن العالم الواقعي"(**John،1997،p12**).

فالفانتازيا تتضمن في مفهومها الواسع أعمالاً أدبية كثيرة تبدأ من الأساطير، الملاحم القديمة، وتمتد لتشمل أعمالاً حديثة حيث ازدهرت، وتطورت، وبرزت بوصفها جنساً أدبياً حديثاً، ومستقلاً في النصف الثاني من القرن العشرين وحقق انتشاراً واسعاً في الأدب.

وقد تشعبت الفانتازيا في أواخر القرن العشرين إلى فروع كثيرة منها الفانتازية الاجتماعية، والواقعية، والتاريخية،الكوميدية، الأسطورية، الرومانسية، والمهم في ذلك كله أن يكون عنصر الفانتازيا هو الجوهر، والأساس، وليس الأستثناء.

جماليات الفانتازيا:

الجماليات هي فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال، والذوق، وكيفية إدراكهما، وتجربتهما، ويرتبط بشكل مباشر بالأحلام، والخيال، فالجمالية تلعب دوراً مهماً في الفانتازياحيث تعتبر مكوناً أساسياً، لإنشاء عوالم ساحرة، ومدهشة تأسر خيال القراء، وتجذبهم للاستمرار في قراءة المسرحية.

كما تساعد الجمالية في "إظهار الشخصيات، والأماكن بصورة أكثر واقعية، ومصداقية مما يساعد على بناء علاقة متينة بين القارئ، والنص المسرحي، فالجمالية يمكن إستخدامها لإيصال معاني دقيقة، ومهمة من خلال الأحداث، والشخصيات المختلفة في الفانتازيا"(**زينب حسين، ٢٠٢٢، ص١٦**).

ففي مجال المسرح يستلهم الأدب الفانتازي بشكل يخدم البنية الدرامية في تقديم نصوص مسرحية تأخذ من عوالم المتخيل حبكات درامية كاملة، تضع المتلقي في تلك الحدود الفاصلة المذكورة في تأكيد على الأشتغال الخطابي؛ للخاصية الفانتازية التي تلون بعض النصوص المسرحية، التي تعالج قصص أحداث خارقة، "تأخذ من الخيال طابعاً مغرقاً في الخروج عن

المألوف؛ لتشكيل صور ذهنية متأصلة مما ليس له حضور فعلي في الحواس التي يمتلكها المتلقي"(**جوليوكورتاثر، ٢٠١٤**).

أهمية الفانتازيا:

الفانتازياهي نوع من أنواع الأدب يستندإلى الخيال الخالص في هذاالنوع من الأدب يتم إنشاء عوالم، وشخصيات، وأحداث تفوق حدود الواقع، وتحتوي على عناصر خيالية مثل السحر والأبطال الخارقين، فالفانتازيا تتيح للكتاب التعبير عن خيالهم بحرية، وإمكانية استكشاف مواضيع مختلفة من خلال العناصر الخيالية.

للفانتازيا أهمية كبيرة أيضاً في إتاحة الفرصة للأشخاص للهروب من الواقع، والاستمتاع بعوالم خيالية غير محدودة، إنها تسمح بالتعبير عن الخيال، والابداع بشكل كامل، فهي تتناول الواقع الحياتي من رؤية غير مألوفة، كما أنها معالجة ابداعية خارجة عن المألوف للواقع المعيش، فهي نوعاً أدبياً، وعنصر أساسي للحبكة في النص المسرحي.

صور الفانتازيا:

هناك أكثر من صورة للفانتازيا، ومسمياتها، فهناك الفانتازيا الملحمية، والفانتازيا الواقعية، وفانتازيا الرعب، وفانتازياالخيال العلمي، ولكل فانتازيا وظيفتها ومجالاتها الخاصة على مستوي الشكل، والمضمون.

وهذه الدراسة تنتمي إلى الفانتازيا الواقعية، فالفانتازيا هي معالجة إبداعية لواقع شديد التعقيد، والغرابة يتعذر معالجتة بآليات وطرق وأساليب تقليدية مألوفة، فالفانتازيا بطبيعتها الواقعية رؤية فنية لخلق عالم موازي لا مألوف للعالم الواقعي.

العناصر الأساسية للفانتازيا:

١- عالم خيالي يمكن أن يشمل عناصر سحرية، أومخلوقات أسطورية، أو واقع بديل.

٢- بطل المسرحية (الشخصية الرئيسية)، التي تذهب في رحلة، أو مهمة.

٣- صراع أو مشكلة، تحدي مركزي يجب على بطل المسرحية التغلب عليه.

٤- الحبكة سلسلة من الأحداث التي تدفع المسرحية إلى الأمام.

٥- المواضيع الرسائل أو الدروس الأساسية حول الحياة، الحب، السلطة، وما إلى ذلك.

وقد وجدت الباحثة هذه العناصر في النص عينة الدراسة، وتم تطبيقهم في الجانب التطبيقي.

مصطلحات ذات صلة بالفانتازيا:

هناك مصطلحات لها صلة بالفانتازيا ومنها:

١. **الخيال العلمي:** هناك خلط بين أدب الفانتازيا، وأدب الخيال العلمي، غير أن هناك فروق واضحة بينهما، فالفانتازيا شكل فني، وأدبي يعتمد على الخيال الجامح، أو المنطلق دون قيود، أو حدود أو منطق فهي أقرب إلى أدب الخيال اللاواقعي بينهما أدب الخيال العلمي ينطلق من العالم الواقعي، ويقوم على التنبؤ بتطورات، أونظريات علمية يمكن أن تتحقق في المستقبل.

٢. **الواقعية السحرية:** برزت الواقعية السحرية بوصفها اتجاهاً مهماً في الرواية في أدب أمريكا اللاتينية، "ويُعد (جارثيا ماركيز)، من أبرز روادها، وفيها يمتزج الواقع بالسحر والخرافة ويتعانق فيها عالمان هما عالم الواقع، وعالم الفانتازيا حيث يتشكل من هذا المزج عالم ثري يتجاوز المألوف" **(فوزي سعد، ٢٠٠٩، ص٣)**.

وتقول نجلاء مطري إن " الواقعية السحرية هي توليف، وخليط من الواقع الملئ بالسحر العجائبي، والأسطوري، يؤمن به جماعة، أو مجتمع، أو بيئة تصبح جزءاً من ثقافتهم، وأفكارهم، ورؤيتهم للواقع، والحياة" **(نجلاء مطري،٢٠١٦، ص٧٣)**.

٣. **الأسطوري:** تختلف الفانتازيا أختلافاً واضحاً عن الأدب الأسطوري،" فالأسطورة نمط من السرد تتوارثة الشعوب عن كائنات تتجاوز العقل، وتخلق التصور العادي، وتدور حول الألهة، والأحداث الخارقة"**(خليل أحمد،١٩٨٢، ص٣٤)**.

٤. **العجائبي:** ةيتردد هذا المصطلح بعدة مسميات، منها العجائبي، والفانتازيا، والسحرية، والخيال الخارق، أو الخيال الحر، ويعرفه تودرف بأنه" التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي" **(تودرف،١٩٩٤، ص١٤٤)**.

ويتردد مصطلح الواقعي العجائبي بوصفه مرادفاً للفانتازيا، وكان أول من صاغ هذا المصطلح هو(أليخو كاربينتر)، ويبدأ العجائبي حين يكون ناجماً عن تغيير غير متوقع للواقع، "والواقعية العجائبية عبارة عن سلسلة من الوقائع خارج قوانين الطبيعة"**(نجلاء مطري، ٢٠١٦، ص٨١)**.

تستنتج الباحثة من ذلك أن الفانتازيا لها صلة بما تم ذكره من مصطلحات، ولكنها تحتفظ بخصوصيتها من كونها تعتمد على الخيال الجامح، وتتحرر من القيود التقليدية، وتؤسس منطقها الخاص بها.

فالفانتازيا باب من أبواب المعني التي تخرج بصانعها من حدود الكلمات إلى عالم لا تقيده الألفاظ؛ ليقول أكثر مما تعنيه اللغة في توازن سردي بين المألوف، وغير المألوف، ومثلما

يرتجل الكاتب بين حريته المخيفة في الخيال، وأسره العذاب في اللغة يقع القارئ بين شد الواقع، وجذب الأدب، حتي يعي أنه على شفا حكاية تحمل معني أكبر من حدود الكلمة، والحرف.

الميتاتخييل ووظائفة داخل النص المسرحي:

الميتاتخييل هو شكلاً مستحدثاً من أشكال الكتابة الحداثية، وهو كتابة واعية بذاتها، "إذ تجعل من الكتابة، والقص، وإجراءات التعبير موضوعاً لها داخل العمل المسرحي"**(حسن نجمي، ٢٠٠٠، ص٤٨)**، وتعكس إشكاليات العلاقة بين الكاتب، وعمله، وبين الأدب، والواقع.

فالتخيل هو تمثل الأشياء دون أن تكون ماثلة أمامك كما هي في الواقع، يمكن للكاتب استخدام التخيل؛ لتمثل الإمكانات المحتملة لا الواقعية، ولتمثل الأزمان الأخري لا الحاضر، ولتمثل وجهات النظر غير الخاصة به، وبخلاف الإدراك، والاعتقاد، فإن تخيل شئ ما لا يتطلب أن يكون ذلك الشئ حقيقياً، وبخلاف الرغبة، أو التوقع.

فالميتاتخييل اشتغل مساحات واسعة في أجناسة المتعددة، "وتحديداً في القرن التاسع عشر، وتمركزه جوهرياً باحثاً عن الذات، والتمظهر في بداية القرن العشرين، ومازال، وهذا طبيعي بفضل التقدم التقني، والتكنولوجي في العالم، وقد كان التحول الزمني حاضراً في الأدب، ومنه الأدب المسرحي" **(تي أي أبتر، ١٩٨٦، ص٥٣)**.

وظائف الميتاتخييل:

تتعدد أدوار الميتاتخييل، ووظائفه ويرصدها "جميل حمداوي" في النقاط الأتية:-

١- إغناء السرد، وإثرائه نقداً، أوتخيلاً، وتوجيهاً.

٢- تصوير الكتابة الإبداعية، ورصد عوالمها التخيلية.

٣- تكسير الإيهام بالواقعية.

٤- التأرجح بين التخيل الإيهامي، والحقيقة الواقعية.

٥- ربط النص الأدبي بملحقاته الخارجية، والداخلية.

٦- إشراك المتلقي في بناء اللعبة الأدبية.

٧- ممارسة النقد داخل النص الأدبي. **(جميل حمداوي، ٢٠٠٦، ص٦)**.

فالميتاتخييل يحيط بكل شئ سواء كان داخل النص، أو خارجة على أن المميز فيه يراهن على الكتابة، وأدواتها، وانشغالاتها، بيطرح من خلالها الأديب همومه، ومايؤرقه تجاها يصبح الكاتب حينها الناقد حين يعلق على نتاجه، أويبدي رأياً فيها، وبذلك تسقط الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل داخل النص المسرحي.

الميتاتخييل عند المؤلف الدرامي (المسرحي):

الكاتب الدرامي يقدم للمتلقي واقعاً اجتماعياً من خلال أفعال الشخصيات الدرامية، وطبيعة، وبراعة المؤلف المسرحي المتمكن،"تكمن في كيفية صياغة الحوار الدرامي للوصول إلى الهدف الأعلى للنص المسرحي"(**كمال أبو الديب، ٢٠٠٧، ص٨**)، وكل ذلك لا يتم إلا من خلال الميتاتخييل الذي يُعد بمثابة المحرك الديناميكي للتطور الحاصل في الحدث، وأفعال الشخصيات على اعتبار أن مهمة المؤلف في تقديم وسط اجتماعي يتفاعل فيه الفردمع الأخرين.

فالكاتب المسرحي عادة يلجأ إلى أشكال غير مألوفة في إنشاء النص الأدبي، وذلك لأسباب عديدة منها إيجاد وسائل معاصرة، وممتعة، ومفهومة للجمهور الموجه إليه ذلك النص المسرحي، تحت مسمي الفانتازيا.

فهي تكون في أشكال غير مألوفة، أو خيالية، أو صادمة للواقع بشتي الطرق، ولكنها تثير الإعجاب، والمتعة بدرجات مختلفة، حسب اختلاف الزمان والمكان، والمتلقي.

وظيفة الجمال والتخيل في النص المسرحي:

يمكن إستخدام الجمال "لخلق شعور بالرهبة، والتعجب لدي القارئ، ولإثارة المشاعر مثل الفرح، والإعجاب، وحتي الحب، ويمكن إستخدامه أيضاً؛ لاستكشاف موضوعات، وأفكار أعمق، مثل طبيعة الخير، والشر، والصراع بين النظام، والفوضي" (**سناء شعلان، ٢٠٠٤، ص١١٢**).

فكلاً من الجمال، والتخيل يلعبا أدواراً مهمة في النص المسرحي تجربة القارئ، ويوفر وسيلة لاستكشاف حقائق أعمق حول الحالة الإنسانية، فعنصر الخيال يلعب دوراً مهماً في عملية الخلق، والابتكار، والتجسيد، إضافة إلى خلق حالة من الواقع الخيالي، والذي فيه عنصر من جمالية التعبير الذي يخلقها خيال الكاتب من خلال رؤية ناضجة فيها من إبداع التجسيد، والخلق لشخصيات النص المسرحي، وتحويلها من شخصيات خيالية إلى شخصيات واقعية.

فالخيال والتخيل هما قدرة الإنسان على التفاعل مع نتائجهما، والاستمتاع بنتائج هذه الصور الخيالية، والمحفزة لقدرة الإنسان على استحداثها، وصناعتها، أو ابتكارها، وفق الامكانيات، والطاقة التي يملكها الإنسان في الخيال؛ لترجمتها إلى واقع ملموس، "وعلى المدي البعيد لماضينا كان الإنسان يسبح في خيال صور يستحدثها لإبتكارات خيالية من الممكن إستحداثها على الصعيد الواقع المستقبلي، والذي نعيشه" (**محمد عبدالله،٢٠٠٨، ص١٦**).

الجانب التطبيقي للدراسة

البنية الدرامية في النص الفانتازي عينة الدراسة، وملامح الميتاتخييل على مستوي النص

أولاً: الفكرة الفانتازية للنص:

فكرة مسرحية "الجيل أبو زلومة" هي نص فانتازي واقعي، عالجها المؤلف "رجب سليم"، بتقنية غير تقليدية؛ لمناقشة الأمراض المجتمعية، ويطرح النص سؤالاً جوهرياً عن معني الشهادة وجدواها في المجتمع؟ راصداً التحولات التي عليه في العقود الأخيرة، وما طرأ على أبنائه من متغيرات، مزج فيها بين الواقعي، والفانتازي، وكشف عبرها عن آفه عصرية، ومؤامرة خارجية تجد من الداخل أصابع تنفذها لتدمير هذا الجيل من الشباب.

فهو نص مسرحي يتمثل بالواقع المادي المعاش مابين الجنون، والحقيقة فالنص فانتازيا ساخرة يجمعها الرغبة في إنجاز حلم يبدو تحقيقة مستحيلاً، وهو تغيير الجيل الحالي، فالنص الفنتازي يُعد نصاً منتجاً لثقافة مبعثها الواقع المعاش.

فالكاتب حين يلجأ إلى العنصر الفانتازي فهو يعلم يقيناً أن القارئ سيقف بين صفحات الكتاب حاملاً دهشة تعيده إلى الواقع بقدر ما تبعده عنه.

أحداث المسرحية:

تبدأ أحداث المسرحية في وسط الميدان الرئيسي بالمدينة الساحلية الباسلة، تجري الاستعدادات لإحتفالية كبري يحضرها كبار المسئولين؛ لإزاحة الستار عن لوحة فنية تتصدر وسط الميدان بعد ترميمها بالخارج، وإزالة آثار الزمن عنها.

المقدم: أيها المواطنون.. كل عام وأنتم بخير .. هاهو اليوم الذي انتظرناه طويلاً..اليوم نفتتح لوحة كفاح الشعب بعد ترميمها في أمريكا .. وعودتها بسلامة الله .. لقد ظلت اللوحة بالمتحف سنوات وسنوات يعلو وجه أبطالها الغبار والعفار .. حتي جاء رجل البر .. رجل الخير .. ابن دايرتكم ..السيد أبو كبير جاء ليحييها من جديد.. لقد كدنا أن ننسي الأبطال الذين صورتهم اللوحة، وهم يمسكون بأسلحتهم دفاعاًعن الوطن ..لقد كدنا ننسي الشهيد ضاحي وحمام وعطوة .. حتي جاء السيد أبو كبير لييحي لوحة الأبطال ..لوحة كفاح الشعب والتي قام بترميمها على نفقته الخاصة (يشير بحماس إلى أبو كبير).. ها هو رجل الخير ..رجل البر ابن دايرتكم ..السيد أبو كبير. (المسرحية ، ص٢٨)

هذه اللوحة هي لوحة كفاح الشعب التي قام "أبو كبير" مرشح الدائرة في الانتخابات بترميمها على نفقته الخاصة لاستمالة الشعب إليه كي يضمن أصواتهم في الانتخابات القادمة، وفي إتمام مراسم الإحتفال يفاجئ الجميع بهروب شهداء اللوحة، الأمر الذي سبب إرتباك

للجميع، ويدفع "أبو كبير"، والأجهزة الشرطية بالدولة إلى سرعة البحث عن الهاربين، وإعادتهم للوحة ثانياً حفاظاً على صورة الأمن الداخلي، أمام دول العالم.

المجموعة: لوحة كفاحنا ..عنوان نجاحنا

لما فلحنا وبنار سلاحنا

قدرنا نهزم الاستعمار

زوقناها.... ولمعناها

وجينا نسلم مفتاحها

رممناها..وجهزناها

للمسئول اللي حايفتحها

وابن الشهيد اللي أتولد ولاشافش أبوه

وعاش مايعرف عمته من ابن أخوه

ويسلم دراع اللي حايفتح

تسلم ياكبير

أبو كبير: دايرتكم ..نبراساً تهتدي به الأجيال ..ماهانش عليا أشوفها معفرة ..جددتها على حسابي ..وأنا بشكر الحكومة اللي سهلتلي المهمة .. أنا مش عاوز حاجة .. حديفكر أني بعمل كدة عشان تنجحوني في الأنتخابات. (المسرحية ، ص٢٩)

فتظهر جماليات الفانتازيا في "الجيل أبو زلومة" من خلال فكرة اللوحة، وهروب الشهداء، والتوظيف الفني الفانتازي؛ لقضية الصراع بين الجيلين.

وبتتابع الأحداث تتكشف الفكرة الرئيسية عبر تقاطع وتداخل ثنائيات متباينة، كالطهر والعهر، العدل والظلم، الخير و الشر، الحق والباطل، المعقول واللامعقول، المنتمي واللامنتمي، القيم الأصيلة و القيم المبتذلة، الحداثة والرجعية.

المقدم: (بثقة شديدة) طلعنا الملفات ..والشيكات اللي بدون رصيد والقضايا اللي مستنية شهادة سيادتك.

أبو كبير: (بتوجس)..وأنت؟

المقدم: طول ما أنا باكل من خيرك .. ماليش كبير غيرك

أفعل ماشئت

مادمت لا تستحي

يالي بهمومنا اشترط

أسوأ ذنوبك تتمحي

إذا كنت وسواس

بلسان شيطان رجيم

ماسك بطون الناس

لابس ثياب الحكيم

مسيرك في يوم تنداس

لما الخلاص يصبح جحيم. **(المسرحية، ص٧٧)**

ففي إطار فنتازي تغلب عليه السخرية يعالج نص اللوحة الفساد بكافة أشكاله وأنواعة سواء كان فساد سياسي، أو اجتماعي، أو أخلاقي، سلوكي، وقيمي، وغيره.

ثانياً: البنائية الشكلية للنص:

"الفانتازيا تشكل لوناً مستقلاً داخل الجنس الأدبي من شخصيات، ولغة، وأحداث، ومكان" **(على عبدالمحسن، ٢٠٢٠، ص١٥).**

حدد "حليفي شعيب" للنص الفانتازي محورين أساسيين هما:

الأول خارجي:

يتعلق بالإنفعال الذي تولده الفانتازيا في المتلقي، والشخصية على حد سواء، وهي تضم الخبرة، والتردد، والدهشة، والخوف.

الثاني داخلي:

يتعلق بمكونات تحدد النص من الداخل، وتتجلي في التدمير، والتعرية، واعتمادها على التضخيم أو المسح، ومايترتب على ذلك من تحولات **(حليفي شعيب، ٢٠٠٩، ص٤٥).**

وهذان المحوران بني عليهم "رجب سليم" نصه المسرحي، فقد اختار لنصه بنائية شكلية (البناء الخارجي) غير تقليدية في ست لوحات (مشاهد) أكسبت النص إيقاعاً سريعاً يتسق مع طبيعة تيمته الفانتازية ، هروب الشخصيات من لوحة الكفاح.

يفجر المؤلف قنبلته الدافعة بالحدث إلى اتجاهات شتي منذ بداية المسرحية، وفي نهاية المشهد الأول يخلق جواً شديد الترقب للأحداث القادمة، والناشئة عن هذا الانفجار عبر حيل بسيطة على الرغم من بساطتها، حيث أعلنت المذيعة عن هروب رجال لوحة الكفاح ومناشدة المسئوولين للمواطنين الإبلاغ عن المشتبه بهم، وتأتي صفات الاشتباه مفعومة بالمرارة على لسان المذيع.

المذيع١: قررت الداخلية توجيه كمائن أمام المتاحف وتم إلغاء الأجازات

المذيع٢: ارتفاع في أسعار البنزين والسلع التموينية بسبب استهلاك الهاربين لها

المذيعة: وقد تم القبض على بعض المشتبه فيهم ومازال التحقيق مستمراً.

(المسرحية، ص٣٨).

فاتخذا النص إطاراً كوميدياً لطرح قضيتة الأساسية، والإسقاط على واقعنا المعاش، من إجتياح الأطماع الشخصية للشعوب،حيث يدور النص حول شخصية (أبوكبير)، الذي بدأ في وضع خطط للسيطرة على عقول أفراد هذا المجتمع.

ففي المشهد الرابع تمتزج الفانتازيا بالواقع بالكوميديا المريرة، حيث الشهداء، والأحياء منغمسين في التحولات التي طرأت على الواقع تلك التحولات التي لم يستشهدوا من أجلها؛ ليطرح عطوة سؤالة في مرارة: هو ده اللي استشهدنا عشانه؟

ثالثاً: الشخصيات وتحولاتها داخل النص الفانتازي:

تُعد الشخصية من أهم مقومات النص اللاواقعي، وذلك لخروجهاعن النمط المألوف، والإنزياح من الواقع إلى اللاواقع حيث الدهشة، الإثارة **(شعيب حليفي، ٢٠٠٩، ص١٩٧)**.

وهذا ما وجدته الباحثة في شخصيات اللوحة فالكل في ترقب لرؤيتة الشهداء **(ضاحي، عطوة، حمام، عبده)**، هذا الواقع، وبافتتاح اللوحة وجدت فارغة، وهذا اللاواقع.

والشخصيات في هذه المسرحية تعتبر شخصيات فانتازية، فالشخصية الأولي هي شخصية **(أبو كبير)**، وهي المحور الأساسي في النص التي تدور حوله الأحداث، وكل مفردات النص تشاركة أحداث الحكاية في الواقع أو الميتاتخييل.

فالنص المسرحي يوجد به ثلاثة مجموعات من الشخصيات بينهم صفات مشتركة، وأيضاً صفات متناقضة.

المجموعة الأولي: هي مجموعة عالم القيم البائده، ويمثلها شهداء لوحة الكفاح الأربعة (ضاحي، عبده، حمام، عطوه)، **(الشهيد عطوه)** الذي أستشهد كي يورث إبنته حياه العفه، والشرف، ويعلمها التضحية، و**(الشهيد ضاحي)** الذي أستشهد كي يورث ابنه خلف النخوة، والرجولة، ويعلمه الإنتماء، و**(الشهيد حمام)** الذي يتسم بشاعرية مفرطة، ويُعد رمزاً للحب الصادق عبر قصة عشقة للفتاة حياة إبنة عطوة، و**(الشهيد عبده)** رمز الأصالة والطيبة الزائدة.

المذيعة: من أمام لوحة كفاح الشعب وفي حدث مفاجئ استطاع الرجال المرسومين من الهروب من اللوحة، وتناشد الجهات المسئولة السادة المواطنين سرعة الإبلاغ عن أي مشتبه فيهم .. وخاصة إذا كانوا من النوع العتيق الأصيل أو الشهم أو ..

المذيعة: عليهم آثار لطع. (المسرحية، ص٣٧)

فالشهداء الأربع، وأبطال لوحة الكفاح يجمع بينهم الشهامة، وعدم إنتمائهم للعالم الجديد بتحولاته البشعة، كما يجمع بينهم ما وصفته بهم **(المذيعة)**، في نهاية المشهد الأول.

المجموعة الثانية: هي مجموعة عالم الفسدة المنتفعين، وهو عالم برجماتي يتصدره مرشح، ورجل الأعمال الرأسمالي **(أبو كبير)**، الذي يتاجر في المخدرات، وقد أغرق البلدة بها، وهو يرمز لفئة المتحالفين مع العدو الخارجي، والمتآمرين ضد مصلحة أبنائها، فقد أغوي **(خلف)**، ابن ضاحي لطريق إدمان المخدرات ثم جعل منه مروجاً لها، وكذلك مارس الرزيلة مع الفتاة **(حياة)**، ابنة عطوة وحولها إلى فتاة ليل مأجورة .

ويدخل أيضاً ضمن هذه المجموعة **(المقدم، الضابط، الصول، العسكري)**، كممثلين للسلطة، وينضم إليهم **(مذيع ١، ومذيع٢)**، كأبواق دعاية للسلطات المسؤلة.

الصول: فتشوهم ، وأسألوهم ، وديتوا الرجالة فين ؟

احنا النظام

يعني حتماً كل شيئ يصبح تمام

أسرق وخون.. بس بقانون

سوق الجنون.. ولانحزنون

اهرب ماتهرب

مهما تهرب حاتروح لفين..؟

اضربوهم.. علقوهم

هما واللي جاب أبوهم

دول يسرقوا الكحل من العين. **(المسرحية، ص٤٠)**

المجموعة الثالثة: عالم المغيبين المستهدفين، ويمثله شباب الجيل المعاصر، وهما **(حياة، خلف، مسعد، الحلوف، الشاب)**، وجميع الشباب من أبناء الجيل أبو زلومة الذي تحالف عليه العدو الخارجي مع أعوانهم في الداخل من تجار المخدرات، وتجار السلطة.

الجميع: ياجيل غضب مالحقناهوش

ليه سبتنا للي يخافوا مايختشوش..؟

قلعنا كل أخلاقنا

مدينا ايدينا لأعدائنا

وقصرنا في حق اللي خلقنا

إيه اللي باقي ..ماقلعناهوش..؟ **(المسرحية، ص٩٦).**

فالشخصية المسرحية هي جزءاً من عالم افتراضي يضع أبعادها الكاتب المسرحي، وفق ماتؤسسه أفكاره تأخذ ملامحها، وصورتها، وما تكون عليه في المسرحية عبر خط مسار يوضع لها مسبقاً ضمن إطار درامي داخل النص المسرحي.

وتتصف الشخصية في الفانتازيا بالمزج بين ماهو داخلي من خصائص نفسية، وبين ماهو خارجي من خصائص مادية، والمزج عن طريق تلك الخصائص إذا يبدو الواقع الداخلي حاملاً إطار المعالم للواقع الخارجي.

تتميز الشخصية في النص الفانتازي بعدة سمات أهمها:

١- الشخصية في النص الفانتازي، باحثة، ومغامرة في رحلة مباشرة، أو غير مباشرة للدخول في عوالم الفانتازيا.

٢- حضور الجوانب اللاواقعية، وغير المألوفة في تكوين الشخصية.

٣- قد تتسم الشخصية بصفة الخوف في مواجهة أحداث فانتازية.

٤- الشخصية الفانتازية لا تحتاج لتصديق القارئ لغرابتها. **(آبتر،١٩٨٦ ، ص١٢)**

أبو كبير: (بصوت مصدوم) خيانة

المقدم: (وهو يشير لأبو كبير) آن الآوان تعرفوا من اللي خاين (ثم يشير إلى نفسه) ومين اللي خايف عليكوا .. أبو كبير أتفق مع المخبول (يشير إلى المارشال) اللي ياما عطفتوا عليه.. عشان يجبله شوية بلطجية يلعبوا دور الأبطال عشان يداري على خطف الشهداء الحقيقين ما اللوحة.. (ساخراً) في الأخر يعمل شهيد.. ويتنازل عن حقوقه، ويقطع الشيكات.

(المسرحية، ص٩٢)

فتتحرك الشخصية الفانتازية في عالم غريب أقرب إلى عالم التيه، وقد تصادف خوارق، وأحداث غير منطقية ، كما تتصف بالتحول والأنتقال من وضع إلى أخر قد يكون مناقض للوضع الأصلي، وهذا ماذكرته الباحثة في الاستشهاد من النص في شخصية **(أبوكبير)**.

فالشخصية الفانتازية، في الغالب هي شخصية خيالية ليس لها ملامح محددة، أو واضحة لأن جوهر النص الفانتازي يقوم على خلق شخصيات متخيلة، ولذلك فهي تطل بصورة غير واقعية، أو غير مألوفة، تنتقل من الجانب الداخلي الداكن، إلى الجانب الظاهري.

أبوكبير: لومش عاوزين ترجعوا اللوحة ..بلاش

الضابط: (بانزعاج) إيه..؟

أبو كبير: (يتدارك ويغمز للظابط) لمؤاخذة ياباشا ليامعاهم كلمتين. (المسرحية، ص٨٤).

تتميز الشخصية الفانتازية بميزتين، وهما:

١- إن الشخصية الفانتازية تكون أما صانعة للحدث، أو مشاركة لصنعه مع غيرها، أو قد تكون متلقية، أو تعد بذاتها موضوع حدث ما.

٢- تكون ملامح الشخصية الفانتازية بوضعيات مختلفة، ويمكن حصر الوضعيات فيما يلي:

أولاً: تتميز الشخصية بالاندفاعية، والفضول، وهذا يسهم في أختراقها للعوالم الفانتازية.

ثانياً: قد يكون الفضول ظاهراً في سلوكها لكنة يظل سمة داخلية عميقة.

ثالثاً: حضور الجوانب اللاواقعية، وغير المألوفة في تكوين الشخصية. **(نورة إبراهيم، ٢٠١١، ص١٢٣).**

مسعد: (وهو شاب متوتر)، أنا جوز أختي كان مع اللي هربوا..وكنت جاي أشوفه

الصول:(يصفعة..) وشفته..؟

مسعد: (وهويضع يده على خده في خوف ..) لا..سمعته

الصول: فين.. وأمتي..؟

مسعد: من سنين قبل مايستشهد..

الصول: وأما هو أستشهد ..عايز منه إيه..؟

مسعد: المفتاح..

الصول:مفتاح إيه يابن المجنونة..؟

مسعد: مفتاح العجلة دليل برائتي. (المسرحية، ص٤٢)

على الرغم من الحضور الكثيف للشخصيات من حيث الكم فإن المؤلف لم يقدم شخصياتة بوصفها نقاط فارغة غير محددة الهيئة، والهوية، بل حرص على أن تكون شخصياتة ذات قيمة، ومعني بربط ظهورها بحدث يمثل ذريعة واضحة لوجودها.

ف "رجب سليم" لم يقدم شخصياته دفعة واحدة بل تنوع في النص تنوعات متعددة، ومختلفة وفقاً لأحداث المسرحية إذا ظهرت الشخصيات كالتالي: **(المقدم، أبوكبير، أبناء الشهداء، الضابط، الصول، المذيع).**

رابعاً: اللغة في النص الفانتازي، وطريقة عرضها في النص المسرحي عينة الدراسة

أمتزج في النص لغة النثر مع اللغة الشعرية التي أجاد الكاتب التعامل معهما بالقدرة نفسها مع القوة، والرصانة، وتلك اللغة تباينت من شخصية لأخري، وقد تجلي ذلك بأوضح مايكون من مفردات**(الصول)**، في القسم.

كما حرص "رجب سليم" على أن يبدأ مشاهده جميعها بأغاني ماعدا المشهد الخامس.

الصول: (وهو يدفع خلف وحياة أمامة) ياله ياله..

داكوا البلاوي..مش وش نعمة..قال يتكرموا

قال .. دانتو صيع يدفعهم أمامه ويخرج. (المسرحية، ص٣٤)

اعتمد الكاتب في الفانتازيا على تشكيل صور مجازية، وتراكيب لغوية تقوم بعملية تمويه للواقع.

فالحوار المسرحي يوضح لنا طبيعة الشخصية، "ومدي وعيها بالقضية، أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة"(**طه وادي، ١٩٩٤،ص٤٤**)، فالميتاتخييل يسهم في دفع الأحداث إلى الأمام يتضح ذلك في حديث (**الظابط، الصول، خلف، حياة**).

الظابط: إيه اللي بيحصل ياحامد ..؟

الصول: الرجالة المرسومين في اللوحة والعياذ بالله سابوها وطفشوا..

خلف : اللي خذ أبويا يطلعه

حياة: أناعايزة أبويا..

الظابط: (للصول) يعني أيه الكلام ده..؟

الصول: ماحدش خد باله يافندم.. هي دي حاجة تعقل..؟

الظابط: دي كارثة .. مصيبة .. يعني إيه مش واخدين بالكوا..؟ هي سايبة..؟ خلي العساكر يحاصروا المنطقة. (المسرحية، ص٣٢)

وبالتالي فالميتاتخييل يسهم في إبراز الهدف الأعلى للنص الدرامي بصورة أكثر وضوحاً، فالحوار يتسم بسرعة الإيقاع، وعنصر التشويق، وقد اشترك فيه المتفرج، واكتسب طابعاً فانتازياً لاسيما من خلال أسلوب النداء أيها المواطنون.

المقدم: أيها المواطنون.. كل عام وأنتم بخير..هاهو اليوم أنتظرناه طويلاً.

(المسرحية، ص٢٨)

هكذا كشف الحوار عدم مصداقية مقيمي الإحتفالية، وكذلك عدم مصداقية القائمين عليها، والمشاركين فيها من رجال السلطة، وكبار مسئوليها.

أبو كبير: واللوحة..؟

المقدم: سعادتك تأمر تلاقيها موجودة

أبو كبير: (في انفعال حائر) موجودة أزاي .. والناس عارفة أن الرجالة اللي سابوها وخرجوا.

المقدم: (بدهاء) الرجالة اللي فيها مخرجوش موجودين .. ورجالة إيه ؟ أبطال بصحيح أبطال العصر الحديث .. رجالتك ..وأنت واقف وسطهم مزين اللوحة.

أبو كبير: (باندهاش)..أنا..؟

المقدم: هنوزع منشورات على الناس ..فيها صورتك متركبة وسط ابطالنا..وماسك في أيدك سلاح..بيدافع عن الوطن..

أبو كبير: والناس لو أكتشفوا الحقيقة..؟

المقدم: مين اللي فاضي يدور على الحقيقة..؟ الكل ملخوم في لقمة العيش..

أبو كبير: (يشرد في فرح) ويبقي افتتاح بحق وحقيق واخدها بالتزكية.. ياه كأني بحلم

المقدم: رسام شاطر يحقق الحلم .. وتبقي لوحة كفاحك بالنيون.. (المسرحية، ص٧٥)

لقد حدد (تودوروف) باستخدام المستوي اللفظي من اللغة في الفانتازيا مقترحاً ثلاثة مظاهر يتشكل منها النص الأدبي وهي:

١-**المظهر اللفظي:** وهو المظهر الذي يكمن في الجمل المتكونة في النص من مستويات صوتية، ونحوية.

٢-**المظهر التركيبي:** يتضمن الانتظام الزمني، والمكاني لمستويات الأحداث (البعد الزمني، والمكاني) للنص.

٣- **المظهر الدلالي:** وهو أكثر المذاهب تعقيداً، بتأسيسه لاشتغال على الأثر الأدبي، والبحث عن الكيفية التي يدل بها النص في موضوعاته، كما يبحث عن الوجه الذي تنتظم فيه دلالات الآثار **(حسين علام، ٢٠١٠، ص١٣)**.

فتراكيب الجمل في هذا النص عينة الدراسة، ابتدع "رجب سليم" تراكيب جديدة، من أبرازاها إقترابها للغة التخاطب اليومي.

المارشال:(صارخا) طفي النور ياولية..إحنا عساكر دورية. (المسرحية، ص٥٨)

خامساً:الفضاء الزمني والمكاني في النص الفانتازي:

يُعد الزمن من العناصر الفاعلة، والمؤثرة في بنية النصوص الفانتازية، "وذلك لكونه محوراً لجوهر النص، وتشكله، حيث أن جريان الحدث يتم في حدود الزمن"**(محمد غياطو، ٢٠١٠، ص ٢٥٤)**، بالإضافة "لكونه يعمق الإحساس بالحدث، وبالشخصيات لدي المتلقي"**(محمد بو عزه، ٢٠١٠، ص٨٧)**.

استطاع "رجب سليم" توظيف العنصر الزمني من خلال تقنيات الزمن بين الجيلين (جيل ١٩٧٣م، والجيل الحالي)، وتوجيهه بشكل دائري تنطق بداية مع نهاية، وذلك لمعالجة الواقع الفانتازي، بصورة تثير الدهشة والإعجاب، والتأمل الذي يدفع المتلقي إلي معرفة الدلالات العميقة للنص، وثيماته المتوترة في تطور الأحداث، وصراع الأفكار والرؤي.

أبو كبير: يعني إيه..؟ هطلع عيل قدام الدايرة ..؟ أقولهم إيه.. ؟ معرفتش أرجعهم ..؟ أمال حاحل مشاكل الدايرة أزاي لما أدخل المجلس ..دا أنا ماصدقت لقيت حكاية الأحتفال باللوحة عشان أكسب شعبية أهالي الدايرة ..كده يبقي عمري ماحاجلس في المجلس

المقدم: اسمحلي ..سعادتك مكبر الموضوع ..مع أن سعادتك تقدر تكسب أصوات الدايرة.. وتدخل المجلس وأنت حاطط رجل على رجل. (المسرحية، ص٧٣)

ولقد استطاع المؤلف في نهاية المشهد السابع في النص أن يختصر مسيرة زمنية طويلة، تجمع بين الماضي، والحاضر، وإنتظار وترقب المستقبل، وهو بداية من هروب الشهداء

من اللوحة، وحتي نهاية المسرحية، وعدم حصول (أبو كبير) عليهم للإحتفالية، لكي يكسب ثقة أهالي الدائرة، وهي نهاية مفاجئة للحدث تتداخل فيها عوالم متخيلة يكتنفها الغموض، والدهشة.

أبوكبير: (في براءة خبيثة) في إيه يا ابني..؟

المقدم: يا أهالي دايرتي اللعبة الحقيرة انكشفت ..أيوه انكشفت .. لوحة كفاح الشعب، وهي راجعة بعد ترميمها ..الرجالة الحقيقيين اللي فيها اتخطفوا (جلبه من الجميع واندهاش). (المسرحية، ص٩١)

فهذه اللحظة هي لحظة العودة إلى حيث البدايات، والتطلع بالمستحيل من خلال استرجاع الماضي، والاستناد عليه، وهي "ما تمثل الصيرورة الزمنية للنصوص الفانتازية، والتي تعتمد على تشابك الزمن الحاضر الواقعي بالمتخيل، والعودة إلى الماضي للإحتكام إلي تجاربه، وأحداثة الواقعية" **(جميل حمداوي، ٢٠٠٦)**.

المكان في النص الفانتازي:

يُعد المكان هو العتبة الأولي، والرئيسية في النص، وأهم عنصر فني "قادر على رسم الحدود، والمعالم بصورة واقعية ذات أبعاد هندسية، أو متخيلة تنجذب إلى العوالم اللاواقعية، أو العجائبية "**(حسن نجمي، ٢٠٠٠، ص٤٨)**.

يلعب المكان دوراً فاعلاً في "الجيل أبو زلومة"، انتقال الشخصيات من مكان لآخر، هذا مايدعي بعدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص، ويخضع لحركة الأنتقال التي تعيشها الشخصية.

فالمشهد الأول: كان في الشارع أحتفالاً بإفتتاح اللوحة .

المشهد الثاني: في غرفة الحجز في أحد أقسام الشرطة.

المشهد الثالث: في أحد الميادين الذي يبدو في خلفيته بعض المحلات الزجاجية لبيع الوجبات السريعة .

المشهدالرابع: على شاطئ البحر.

المشهد الخامس: في مخزن قديم يوجد به بعض الكراتين المكدسة على جانبه.

المشهد السادس: في المقابر.

المشهد السابع: نفس مكان المشهد الأول.

وبالتالي فإن المكان متعدد، ومرتبط بحركة الشخصيات من فضاء مكاني إلى آخر حسب مقتضي سير الشخصية في النص.

ومن هنا كان الفضاء الزماني، والمكاني في الفانتازيا مرتبط بالرحلة المتعددة بتعدد محطات توقف الشخصيات في عوالم مألوفة، وغير مألوفة.

مظاهر الميتاتخييل في مسرحية الجيل أبو زلومة:

(صراع الجيلين بين مرايا الواقع وجماليات الفانتازيا)

في تجربة رجب سليم، وخاصة الميتاتخييل في نصه المسرحي هذا المستوي مثير للانتباه، حيث نهج فيها على طريقة من يبقي على توترات العلاقة بين الخيال، والواقع، فهو يستعين بحيل هي مزيج من التخيل، والتأمل، وتشييد الفضاءات.

لقد حاول الكاتب في النص عقد مقارنة بين جيلين

الأول: جيل الكفاح من الأباء، والشهداء الذين كافحوا في نكسة ١٩٦٧م، واستشهدوا في نصر ١٩٧٣م، دفاعاً عن الوطن، والأرض والنخوة، والكرامة، بهدف طرد العدو من أراضيهم، وتحقيق الأمن لوطنهم، والأمان لأبنائهم.

المقدم: الشهيد عطوة الذي كان له دور في المقاومة يذكره التاريخ بكل فخر وإعزاز..وقد صانت ابنته عهده وسارت على نهجه.

الشهيد ضاحي الذي استطاع أن يلقن الأعداء درساً شهد به العالم، وكان واحداً من أسباب النصر يتسلم الوسام الأن ابنه خلف.

الشهيد حمام والذي استشهد في زمن النصر. (المسرحية، ص٣١)

هذا المشهد في إفتتاحية المنظر الأول، توظيف الميتاتخييل في المشهد وضح لنا ثقافة المجتمع المصري وحبه للشهداء وتخيلدهم في الحرب.

الثاني: جيل الشباب من أبناء الشهداء، جيل الإنترنت، والتاب، واللاب، الجيل الذي تربي على الوجبات السريعة، والثياب الغربية، والشعور الملونة، يبتاعون الحشيش؟ لاهين عن واقعهم متنازلين عن أنساقهم القيمة التي ورثوها؛ لتكون اللامبالاة، واللارجولة واللانخوة بالمفهوم العربي، وجيوب خاوية إلا من أسلحة بيضاء ترفع في الوجوه لأقل اختلاف، ويعبر رجب سليم عن ذلك في أغنية إستعراضية ساخرة مبكية.

الجميع: فلوس..مافيش

عايزين حشيش

انشاله حتي ربع قرش

وسانتدوتش..كايزر.. كاوتش

وبنات جريئة

حلوة ورقيقة

تنفع صديقة، أو رفيقة

المهم ماتتجوزش

سلفني سوسو

وأديك سلافا

عشان عيونك بطل هيافة

والحق أرفع بنطلونك

الجميع:الموضة دلوقتي ديرتي

والديرتي يعني الوساخة

أنا موضتي أوسخ من موضتك بموسم ولا أثنين

بلاش كدب ولكاعة

الجميع:ينقسم الجميع إلى فريقين ويخرج كل منهما الأسلحة البيضاء ويحاولون الهجوم على بعضهم. (المسرحية، ص٥٢)

هذا الجيل تآمرت عليه جهات عدة مستهدفة تدميره، وتغيبه عن خريطة الواقع، كالعدو الخارجي، وأعوانه في الداخل من تجار المخدرات، وتجار السلطة ذات النمط الاستهلاكي الغربي الذي لايقل ضراوه، عن تجار المخدرات، بالتعاون مع بعض المسئوولين بتركهم هؤلاء الشباب نهباً لما حولهم، حتي يتم تفريغ طاقاتهم الإيجابية، وتحويلها إلى طاقة سلبية غير خلاقة، وهو مايعرف بحرب الجيل الرابع، والخامس، والسادس، تلك الحرب التي تُعد سلاحاً لهزيمة الإنسان المصري داخل أرضه.

مثلما حدث مع(**خلف**)، ابن الشهيد (**ضاحي**)، وكذلك (**الفتاة حياة**) ابنة الشهيد (**عطوة**)، فاهما ابني شهيدين من المحتفل بهم.

فالأول: خلف قد تحول إلى مدمن للمخدرات بفعل فاعل(**أبو كبير**)، حتي يتحول إلى بائع للمخدرات فيما بعد، التي يغرق بها أبو كبير المدينة، ويفرغ رمز (**الشهيد ضاحي**) من مضمونه الوطني، والمعنوي بعد تحويل الكشك الذي خلفه لأبنه إلى مكان لترويج تلك المخدرات للشباب؛ لسلب طاقاتهم الإيجابية، وتحويلها إلى طاقات سلبية.

خلف: أبويا

ضاحي: (في غضب مكتوم) الكشك بتاعي حصيلة كفاحي..عملته قاعدة عسكرية للخواجة (وينفجر صارخاً)..ليه..؟

خلف: (وهو يركع أمامه خائفاً) ده كشك همبرجر ..أكل يعني

ضاحي:(ساخراً) ما أنا عارف أنه أكل ..هم..برجر.. زي هم ياجميل والحقيقة يافطة بتداري بيع الحشيش بتضيع ولاد الناس ليه ياخلف

خلف: ما أنا برضو أمبارح ضيعني عيل صغير ماشبعش من وش أبوه ... كنت عايزني أبقي أيه ..؟ الكل بيهلب ..والضعيف مالوش نايب .. قولت أبقي زي الكبار .. حبة عيال أسرحهم ويبقوا عزوة وأمسكهم سيوف وأحط راس أتخن تخين في الدايرة تحت رجلي

ضاحي: (في مرارة) كان كل همي أزاي أجيب لقمة تشبعك، وأشوفك زي نبته بتكبر كل يوم

خلف: (وهو يتألم) أنا متولدش ندل يابا ..أنا ترس في عجلة راكبها راجل كبير..

راجل يوزع علينا الصنف والسلاح وهو قدام الجميع رمز طهر المجتمع وإن دارت الدايرة عليه...يشيلها واحد مننا... (المسرحية ، ص٦١)

الثاني: ما ألت إليه مسيرة الفتاة **(حياة)**، ابنه الشهيد **(عطوة)** التي تحولت بفعل فاعل أبو كبير أيضاً بائعة هوي تفرد شعرها على كتف كل رجل يدفع الثمن ذلك بعد أن أوقعها **(أبو كبير)** في الخطيئة؛ لأول مرة بإغراءات مالية.

عطوة: حليتي شعرك ليه..؟

حياة: بابتسامه، وكأنها تقر بما حدث لها من تغيير باعتباره قدر.. دي باروكة

عطوة: بارومة..؟

حياة : شعر صناعي..

عطوة: عيرة يعني..

حياة: من يوم غيابك كله عيره .. تحب أخلي عنيا خضره .. ولا سودة.. ولا بني؟. أي لون يعجب مزاجك.. أجمل وأرخص مالطبيعي..

عطوة: (بحسرة) بنتي اللي كانت حته من عرضي.. فيها من روحي ورحتي.. وعدتني تبقي عنواني (صارخاً أمام الجميع).. بس خانت وعد أبوها

حياة: (بتوسل) ارجع للوحة يا ابا ..دا اللي باقي من توبي. (المسرحية، ص٦٧)

لتجسيد الأنهيار الأخلاقي في هذين الشابين، ومايمثلاه بالنسبة إلى الجيل الذي ضحي من أجله الشهداء، ويظهر الميتاتخييل في سؤال الشهداء أحنا كنا بنستشهد ليه؟

ضاحي: بأمارة إيه..؟

حمام: كنا بنستشهد ليه..؟

الضابط: أنتو استشهدتوا عشان دايرتكوا..

ضاحي: ماعدتش دايرتنا...(المسرحية، ص٨١)

وعبر المواجهة بين هذين الجيلين نجد محاولة جادة لإسقاط الوعي المجتمعي، بأثره، سعياً وراء إنقاذ ما تبقي لدي شبابنا المشوه من إرادة، وأمل، وأحلام.

فالفن "هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات، وعالم الخيال الذي يحققها"**(يوسف ميخائيل، ١٩٨٦، ص١٧٢)**.

وأخيراً: اللافت في هذا النص هو الكتابة المسرحية التي يستخدمها "رجب سليم" إذا يجمع بين ماهو فانتازي في المسرح، وبين ماهو واقعي تماماً ضمن تبادل الأدوار في إطار حكاية واضحة، فـ "الجيل أبو زلومة" هونص واضح، ومتبلور من الواقع، ومن العالم، وهو موقف نقدي من كل مايحيط بنا.

فالنص جاء من الواقع رغم أجواء الفانتازيا، وتناول الصراع الأزلي بين الخير، والشر، فهو ليس عملاً تجريدياً بل أنه يصور، عن طريق الصراع شرور محدقة بالمجتمع المصري من كافة جوانبة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية من خلال علاقة **(أبو كبير بأهل دايرته)**.

فالمسرحية تؤكد على الثقة بالذات والأخر، في وقت يجب فيه إحياء قيم يفتقدها المجتمع، ومنها الحب، والثقة بالآخر، **فظهر للباحثة** من خلال القراءة المتأنية للنص أنها تمدنا بمجموعة من الوقائع والأحداث التي ترتبط بالواقع سواء تعلق الأمر بأزمنة الواقع، أوشخصياته، أو فضاءاته المتعددة.

(النتائج والاستنتاجات)

أولاً: النتائج:

يمكن حصر نتائج البحث من خلال مستويات التحليل بالشكل الآتي:

١ – الفكرة الفانتازية في النص:

إتخذ النص إطاراً كوميدياً لطرح قضيته الأساسية، والأسقاط على واقعنا المعاش من اجتياح الأطماع الشخصية للشعوب.

٢ – الشخصيات وتحولاتها داخل النص الفانتازي:

تم تحليل مستوي الشخصية في النص عينة الدراسة وتوصلت الباحثة أن شخصية (خلف، وحياة) باحثة ومغامرة، بينما تميزت شخصية (المقدم) بالاندفاعية، والفضول مما يسهم في اختراقها للعوالم الفانتازية، والدخول في أبوابها المغلقة.

حضرت اللاواقعية، والمغامرة أيضاً في شخصية (أبو كبير)، من خلال هيمنتها على التكوين العام للشخصية إلى جانب العناصر الواقعية، كما أتسمت شخصيات (مسعد، الحلوف، الصول)، بالخوف من مواجهة الأحداث الفانتازية، وأتسمت شخصية (المارشال) بخلخلة الصورة البشرية من الخارج.

٣- اللغة وطريقة عرضها في النص المسرحي عينة الدراسة:

- امتزج في النص لغة النثر مع اللغة الشعرية التي أجاد الكاتب التعامل معهما بالقدرة نفسها مع القوة، والرصانة، وتلك اللغة تباينت من شخصية لأخري.
- اعتمد الكاتب في الفانتازيا على تشكيل صور مجازية، وتراكيب لغوية تقوم بعملية تمويه للواقع.

٤- الفضاء الزمني والمكاني في النص الفانتازي:

- تكون فعلي الأنبهار، والدهشة من الشخصيات الفانتازية التي تتحرك في أمكنة فانتازية مختلفة تنطلق من عالم غير مألوف.
- انتقال الشخصيات من مكان لأخر، هذا مايدعي بعدم تحديد هوية المكان المستخدم في النص، ويخضع لحركة الأنتقال التي تعيشها الشخصية.
- الفضاء الزماني، والمكاني في الفانتازيا (النص عينة الدراسة) مرتبط بالرحلة المتعددة بتعدد محطات توقف الشخصيات في عوالم مألوفة، وغير مألوفة.

ثانياً: الاستنتاجات:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من الاستنتاجات يمكن إجمالها في الآتي :-

١- استطاع "رجب سليم" أن يرتدي عباءة التجريب، والحداثة بتشكيلات ميتاتخيلية تتم عن براعته في عالم الكتابة المسرحية، وهذا ما وجدته الباحثة في نص "الجيل أبو زلومة" نصاً ميتاتخيلياً فانتازياً.

٢- توظيف الكاتب للفانتازيا، والميتاتخييل في النص المسرحي عينة الدراسة كان له غاية وهدف في المساهمة في إيصال الرسالة للمتلقي، وكشف الستار عن الفكرة التي بني عليها النص.

٣- أسهم الميتاتخييل عند "رجب سليم" في تقديم أحداث المسرحية للأمام بصورة متسلسلة بداية من المشهد الأول من افتتاح "أبو كبير" للوحة الكفاح والكل في إنتظار وترقب.

٤- ترك "رجب سليم" جانب من ملامح التخيل في النص؛ ليبقي ذلك خيطاً رفيعاً بين الحقيقة والخيال، وبالتالي إبقاء القارئ في حالة من الذهول والتوهان.

٥- الفانتازيا من المصطلحات واسعة المدلول، إذا تشترك مع العديد من المصطلحات التى تدل على ماهو غير مألوف، وواقعي.

٦- استطاع "رجب سليم" عن طريق الفانتازيا معالجة شخصيات النص للواقع بطريقة إبداعية غير مألوفة.

٧- توافر في النص سمات الشخصية الفانتازية الباحثة (حياة، خلف)، والمغامرة (أبو كبير ، المقدم، الصول)، وحضور الجوانب اللاواقعية، وغير المألوفة، ولذلك إحتشدت المسرحية بشخصيات ثرية تثير الغرابة، والدهشة.

٨- أضفى "رجب سليم" على الحدث صفة الفانتازية حيث إرتكز على فكرة خروج شخصيات الشهداء من اللوحة، وبوقوف الجميع منتظرين رؤية الشهداء وجدوا اللوحة فارغة.

٩- الصراع في المسرحية يعتبر صراع مع الزمن بوصفه إطاراً حياً حاملاً للبشر، والأشياء، والأحداث.

١٠- استطاع "رجب سليم" أن يبين من الشكل الفنتازي أفكاره التي تنحاز إلى التنوير، ومواجهة أفكار الجيل الحالي من خلال أبناء الشهداء (حياة، خلف).

١١- ظهرت جماليات الفانتازيا في "الجيل أبو زلومة "من خلال فكرة اللوحة، وأن التوظيف الفني لفكرة اللوحة جاء من وعي "رجب سليم" بقضايا الواقع، ومحاولة الغرب لتدمير هذا الجيل من الشباب.

التوصيات:

١- ضرورة توسعة، وتعميق دور الفانتازيا في النصوص المسرحية.

٢- دراسة مفهوم الفانتازيا في المسرح العربي.

٣- الاهتمام بالنصوص المسرحية المتداخلة مع الأجناس الأدبية الأخري.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

١. رجب سليم.(٢٠١٤). مسرحية الجيل أبوزلومة. الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة.

ثانياً: المراجع العربية:

١- إبراهيم حمادة. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية.دار المعارف: القاهرة.

٢- جاسم خزعل. (٢٠٠٩).مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم، مجلة الأكاديمي.

٣- جميل حمداوي . أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب. شبكة الألوكة.

٤- جميل حمداوي.(٢٠٠٦). الرواية العربية الفانطاستيكية. جريدة الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، العدد ١٧٤٠.

٥- جواد كاظم. (٢٠٢٣). الفانتازيا وتماثلاتها في المسرح العراقي المعاصر. بحث منشور: جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٦- حسن نجمي. (٢٠٠٠). شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.

٧- حسين علام. (٢٠١٠). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد.الدار العربية للعلوم.ط١: بيروت.

٨- خليل أحمد. (١٩٨٢). مضمون الأسطورة في الفكر العربي.ط١: بيروت.

٩- رانداحلمي السعيد. (٢٠٢٠). توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل حلم الأراجوز نموذجاً. بحث منشور: جامعة دمنهور، كلية التربية للطفولة المبكرة، قسم العلوم الأساسية.

١٠- سعيد علوش.(١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . دار الكاتب اللبناني : بيروت

١١- سناء شعلان. (٢٠٠٤). السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن. وزارة الثقافة: عمان.

١٢- شعيب حليفي.(٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتستيكية. ط١. الدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان.

١٣- طه وادي. (١٩٩٤). دراسات في نقد الرواية. دار المعارف: القاهرة.

١٤- على عبدالمحسن على. (٢٠٢٠). توظيف الخيال في أداء الممثل المسرحي العراقي. بحث منشور: جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية.

١٥- فوزي عيسي.(٢٠٠٩). الواقعية السحرية في الرواية العربية.ط١. دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية

١٦- كمال أبو الديب. (٢٠٠٧). الأدب العجائبي والعالم في كتاب العظمة وفن السرد العربي. دار الساقي: لبنان.

١٧- مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤).المعجم الوسيط مجلد ١.مكتبة الشروق الدولية: القاهرة.

١٨- محمد الرازي. (١٩٨١). مختار الصحاح. دار الكتب العربي: بيروت

١٩- محمد بوعزة. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. دار الأمان: المغرب.

٢٠- محمد عبدالله الياسين.(٢٠٠٨). الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدراسات المقارنة. رسالة ماجستير: جامعة البعث، كلية الأداب والعلوم الأنسانية، قسم اللغة العربية.

٢١- محمد غياطو. (٢٠٠٩). بنية الزمن في رواية أمرأة من ماء. بحث منشور: جامعة الجزائر المركزية، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة العربية وأدابها.

٢٢- مصطفي جلال. (٢٠١٦). الفانتازيا في النص المسرحي العراقي المعاصر مسرحية طنطل أنموذجاً. بحث منشور: جامعة ميسان، كلية التربية الأساسية، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع والعشرون.

٢٣- نجلاء مطري. (٢٠١٦). الواقعية السحرية في الرواية العربية.الأنتشار العربي.ط١:جدة

٢٤- نصيرة زوزو. (٢٠٢٠). تجليات الميتاتخيل في الرواية السير الذاتية رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج أنموذجاً.بحث منشور: جامعة محمد خضير، الجزائر.

٢٥- نورة إبراهيم.(٢٠١١). العجائبي في الرواية العربية. المركز الثقافي العربي: بيروت.

٢٦- هانم محمد حجازي. (٢٠٢٠). الفانتازيا آليات السرد والتشكيل في روايتي يوتوبيا لتوماس مور وأحمد خالد توفيق دراسة نقدية مقارنة. بحث منشور: مجلة كلية الأداب للغويات والثقافات المقارنة.

٢٧- وفاء عمر عثمان . (٢٠٢١). الفانتازيا في النص المسرحي السعودي المعاصرمسرحية موت المؤلف لسامي الجمعان أنموذجاً.بحث منشور. جامعة طيبة بالمدينة المنورة: المملكة العربية السعودية.

٢٨- يوسف الإدريسي. (٢٠٠٥). الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين. ط١. مطبعة النجاح: المغرب

٢٩- يوسف ميخائيل. (١٩٨٦). سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

١- تودرف.(١٩٩٤).مدخل إلى الأدب العجائبي. ت. الصديق بوعلام. دار شرقيات:القاهرة.

٢- تي أي أبتر. (١٩٨٦). أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع. ت. صبار سعدون. ط١. دار المأمون للنشر والتوزيع: بغداد.

٣- جوليو كورتاثر. (٢٠١٤). الشعور بما هو فنتازي. ت. أحمد عبداللطيف. أخبار الأدب ١٨-١-٢٠١٤.

٤- روجرم وسفيلد. فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون. ت. دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر: القاهرة. بدون تاريخ.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

JohnClut،TheEncyclopedia of Fantasy،1997