فـانتازية مســـرحية "كمدى كرونا" لـ حسن سالارمنش

د. حسين صوفي محمد حسن

أستاذ مساعد اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب– جامعة أسيوط

الملخـــص

الفانتازية واحدة من أهم أبرز الأشكال الأدبية التى سادت المسرح الإيرانى مؤخرًا، فقد استرعت اهتمام الكثير من كتاب إيران المعاصرين خلال العقدين الماضيين، حيث راح عدد من هؤلاء يوظفها لتغيير بناء واقع غير مقبول بقوانينه وقواعده المعتادة؛ للوصول إلى واقع يمكن معايشته. ولعل الكاتب الإيراني المعاصر«حسن سالارمنش» كان واحدا من هؤلاء الذين انتهجوا الفانتازية في معظم أعمالهم الإبداعية، حينما راح يعرض فاجعة جائحة الكورونا بشكل يتجاوز عالمه الواقعي إلي عالم آخر ينتمي إلي الفانتازية. و«سالارمنش» يعتبرمن أهم كتاب الفانتازية الإيرانية على مستوى النص المسرحي القصير؛ لكونه وظف الخيال الإبداعي الفانتازى فى أعماله كافة، وخاصة في مسرحيته «كمدى كرونا» حينما راح يعرض أهم قضايا مجتمعه السياسية، والاجتماعية بذلك الأسلوب الفانتازي الساخر؛ لتكتسب تجربته المسرحية رؤية إبداعية إيرانية جديدة بما تحمله من قيمة فنية وموضوعية حيال العالم.

ومن هذا المنطلق، راح هذا البحث يتناول بالدراسة مسرحية «كمدى كرونا يا پاندمى ١٩» (كوميديا الكورونا أوجائحة كوفيد ١٩) لـ «حسن سالارمنش» حيث قُسم البحث إلى مقدمة تناولت مشكلة البحث وأهميته، والهدف منه والدراسات السابقة، وإطار نظري جاء تحت عنوان: المبحث الأول (الكاتب وانتاجه المسرحى والفانتازية فى الأدب الفارسى)، أما الإطار التطبيقى فجاء تحت عنوان: المبحث الثاني (عناصر الفانتازية في مسرحية كوميديا كورونا)، والذي سعي لتحليل ماهية الجوانب الفنية فى النص. وبعد ترجمة وتحليل المسرحية خرج الباحث بمجموعة نتائج منها: أن الهدف من توظيف الفانتازية في مسرحية «كمدى كرونا» لـ سالارمنش كان بغرض توجيه النقد الساخر لواقع سياسي مرفوض سواء داخل إيران أو خارجها.

الكلمات الافتتاحية: الفانتازية، المسرح الإيراني القصير، حسن سالارمنش.

(ISSN: 2536 - 9555)

Theatrical fantasy “Kamda Corona” Hassan salar manesh

Dr. Hussein Hassan

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Arts, Assiut University

Abstract

Fantasia is one of the most important literary forms that have dominated Iranian theater recently. It has attracted the attention of many contemporary Iranian writers during the past two decades, as a number of these have been using it to change the construction of an unacceptable reality with its usual laws and rules. To reach a reality that can be experience. Perhaps the contemporary Iranian writer “Salar manesh” was one of those who pursued fantasy in most of their creative works, when he presented the catastrophe of the Corona pandemic in a way that transcends his real world to another world that belongs to fantasy. And “Salar” is considered one of the most important Iranian fantasy books on the level of the short theatrical text. Because he employed the fantasy creative imagination in all his works, especially in his play “Kamda Corona” when he presented the most important political and social issues of his society in that satirical fantasy style; So that his theatrical experience acquires a new Iranian creative vision, with its artistic and objective value to the world.

From this point of view, this research deals with the study of the play “Kamda Corona, Pandemy 19” (Corona Comedy or the Covid 19 Pandemic) by “Hassan Sala rmanche”, where the research was divided into an introduction that dealt with the research problem and its importance, its objective and previous studies, and a theoretical

framework that came under the title: The first topic (the writer and his theatrical production and fantasy in Persian literature), as for the applied framework, came under the title: The second topic (the elements of fantasy in the comedy Corona play), which sought to analyze the technical aspects of the text .

Keywords: Fantasia, Iranian Short Theatre, Hassan Salar manesh.

المقدمة

يواجه الأدب المعاصر بوصفه مرآة الواقع الإنساني جائحة كورونا، هذا الوباء الذي ظهر في مدينة «ووهان» الصينية، ثم انتشر في أنحاء العالم انتشار النار في الهشيم، وراح يفتك بالأرواح، وينشر الخوف والهلع في نفوس البشر، ومن ثم إجبارهم على التباعد والعزلة، ولما كان البشر في حاجة إلى التعايش فيما بينهم؛ تم اللجوء إلي التواصل الإفتراضي وانعكاسًا لحجم الأضرار التي أحدثتها تلك الجائحة؛ فقد راح بعض الأدباء يعبرون في نصوصهم عن رؤيتهم الخاصة للجائحة، فوصف بعضهم الوباء وسرعة انتشاره، والكارثة الذي أحدثها في حياة البشرية، ومنهم من وصف مشاعر الناس حيالها، وراح يقدم النصح والإرشاد للوقاية من العدوى، وتجاوز هذه المحنة المخيفة التي شغلت العالم بأسره، ومنهم من نظر إليها، من منظور أدبي فراح يطرح معالجته الإبداعية وراء حدوثها، عبر تناول هذا الوباء بشكل تخيلي ساخر في عمله الإبداعي. ولعل الكاتب الإيراني المعاصر«سالارمنش» واحدا ممن تناولوا وباء فيروس الكورونا، على مستوى النص المسرحي القصير، حينما راح يستلهم هذا الأسلوب الفانتازي الساخر، من خلال رفضه لعالم المنطق السائد، وذلك بتجاوزه إلى عالم الحلول الخيالية، التي من خلالها قد نكتشف (المسكوت عنه). وكأي دراسة يتطلب قبل الولوج إليها طرح مجموعة من التساؤلات أهمها: ما هو المقصود بمفهوم الفانتازية؟ وما هي أهم عناصر الفانتازية؟ وكيف وظف الكاتب عناصر البناء الدرامي للنص الفانتازي في مسرحيته «كمدى كرونا»؟ ومن ثم تحتم علينا للإجابة على هذه التساؤلات طرح فرضية بحثية مفادها: أنه كلما بسطت السلطة قيودها على حرية التعبير ازدادت معالجة الفانتازية للنصوص الإبداعية، وانطلاقًا من ذلك، قُسم

(ISSN: 2536 - 9555)

البحث إلى المقدمة التي تناولت مشكلة البحث وأهميته والدراسات السابقة، ثم الإطار النظري الذي جاء تحت عنوان: المبحث الأول (الكاتب وانتاجه المسرحي والفانتازية في الأدب الفارسي)، تناولنا فيه السيرة الذاتية لـ للكاتب، كما استعرضنا سريعًا. عبر مدخل تمهيدي الفانتازية؛ مفهوم وملامح، وعرجنا أيضًا على الفانتازية في الأدب الفارسي المعاصر، أما الإطار التطبيقي فجاء تحت عنوان: المبحث الثاني (عناصر الفانتازية في مسرحية كوميديا كورونا) الذي سعي لتحليل ماهية الجوانب الفنية في المسرحية. ووفقًا لتلك الخطة البحثية، فقد اعتمدنا المنهج الوصفي– التحليلي كي يجيب على إشكاليات البحث، وتباعًا وبعد ترجمة وتحليل نص المسرحية خرج الباحث بمجموعة نتائج تم رصدها في خاتمة البحث. ومن ثمّة قائمة بالمصادر والمراجع.

أما عن الدراسات السابقة حول هذا الموضوع فيمكن الإشارة إلى بحث بعنوان: «عوالم السرد الفانتازي في رواية امرأة القارورة لـ سليم مطر»[١]. وكما هو واضح من عنوانه، أنه يتمحور حول الرواية، وكذا هناك بحث آخر بعنوان: «نگرشی نو برنقش اسطوره درادبیات نمایشی فانتزی دوره معاصر ایران با توجه به نمایشنامه چهار صندوق بهرام بیضایی» (رؤية جديدة لدور الأسطورة في أدب مسرح الفانتازية، على ضوء مسرحية أربعة صناديق لـ بهرام بيضايي)[٢]. حيث أشار الباحث فيه إلى توظيف الجوانب التاريخية والأسطورية في مسرح بهرام بيضايي. وهكذا فقد تبين من الدراسات السابقة أن جميعها لم يتناول عناصر الفانتازية لاسيما في مسرح «سالارمنش»، ومن ثم يُعد هذا البحث– موضوع الدراسة– هو الأول من نوعه في نقد مسرح «سالارمنش»، القصير. أما عن المصادر والمراجع، فقد ركز البحث على قائمة اتصور أنّها كانت كافية إلى حد ما، في إنجاز هذا البحث المتواضع، حيث تكونت من مصادر أساسية كان أهمها؛ نص المسرحية «کمدی کرونا یا پاندمی ۱۹» لـ «سالارمنش»، وهو ضمن سلسلة من

---

[١] علي أكبر أحمدى وآخرون: عوالم السرد الفانتازي في رواية امرأة القارورة لـ "سليم مطر"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع والعشرون، ٢٠١٧، ص ٩١– ١١٤.

[٢] عطاالله كوپال وديگران: نگرشی نو بر نقش اسطوره درادبیات نمایشی فانتزی دوره معاصر ایران با توجه به نمایشنامه چهار صندوق بهرام بیضایی، مجله پژوهش درهنر وعلوم انسانی، تهران، شهریور ١٤٠٠هـ.ش– شماره ٣٧ جلد دوم، ص ٢٤/١١.

المسرحيات القصيرة الساخرة للكاتب، وأعماله الكوميدية الأخري المنشورة الكترونيًا عبرالتقنيات الرقمية على شبكة المعلومات الدولية منذ أغسطس٢٠٢٠، www. http://ketabesabz.com/book، ناهيك عن بعض الاقتباسات المنشورة في بعض المجلات العلمية (الفارسية)، إضافة إلى ذلك، بعض المراجع التي قد تخدم البحث من قريب أو من بعيد سواء من معاجم أو غيرها.

المبحث الأول
حسن سالارمنش؛ انتاجه المسرحى والفانتازية في الأدب الفارسي

أ- الكاتب وأعماله المسرحية:

«حسن سالارمنش» هو كاتب إيراني معاصر، ولد في السادس من شهر فبراير عام ١٩٩١م، في محافظة كهكيلويه وبوير أحمد، احترف مهنة التمثيل منذ الصغر، وعمل في أكثر من حقل فني؛ كتابة السيناريو والإخراج والتآليف والتمثيل أي أنه فنان متعدد المواهب لكن المسرح القصير الساخر كان من أخصب ميادينه الفنية، ومؤخرًا بدأ في طرح قضاياه بشكل ميز أعماله ؛ وذلك حينما راح يعرض أفكاره وفق الأسلوب الفانتازي (العجائبي)، بعدما اقتنع أن عكس الواقع الإيراني المرّ. الذي لا يمكن التعبير عنه بشكل واقعي . لا يتثني إلا بأسلوب (الفانتازية)؛ هذا وقد تحول «سالارمنش» إلى واحد من أهم روّاد هذا الاتجاه على المستوى الإيراني المعاصر، إذ قدم خطابا مسرحيًا فانتازيًا غنيا بالقيمة الفنية والموضوعية، فتناول أهم القضايا السياسية، والاجتماعية للمجتمع الإيراني، وحفلت مسرحياته كافة بسمات فنية اعتمدت على الفانتازية الساخرة، فجاء توظيفه لها، إبداعًا فنيًا، وتعرية لواقع عالمي وإيراني مليء بالتناقض، والفوضى، في آن واحد. ولطالما فاز الكاتب والفنان الإيراني «سالارمنش» بالمركز الأول في العديد من المهرجانات الفنية المحلية والدولية خلال السنوات القليلة الأخيرة، حيث كتب ما يزيد عن ٢٨ مسرحية كوميدية ساخرة، حتي بات يُعرف باسم أبو المسرحيات الكوميدية والهجائية القصيرة في إيران[٣].

[٣] نگاه كنيد: مرجع سيما ونقد وبازيگران وهنرمندان ايران، بيوگرافى حسن سالار.
https://www.manzoom.ir/name/nm6097854

(ISSN: 2536 - 9555)

ومن أهم أبرز أعماله المسرحية القصيرة:

المسرحية القصيرة «كمدى طهران ١٤١٤»، أي (كوميديا طهران ١٤١٤)، ومن أعماله الكوميدية الأخرى لهذا الفنان الشاب مسرحية «كمدى واردات ممنوع»، أي (كوميديا الواردات الممنوعة)، و«كمدى اختراعات»، و«كمدى لگد به عصر تراكتور» (كوميديا الرفس في عهد الجرارات)، و«من روسپی نيستم، (أنا لست عاهرة)، ومسرحية «كمدى كفتار فقط املت می‌خوره» (كوميديا الضباع تأكل الاملت فقط)، ومسرحية «كمدى جزيره گنج» (كوميديا جزيزة الكنز)، و«كمدى جنگ جهانى تراژدى ادلف هيتلر» (كوميديا مأساة الحرب العالمية أدولف هتلر)، شأنها شأن عبقرية نصوصه الكوميدية الساخرة سواء في المسرحيات القصيرة أو في معظم أعماله الإبداعية الأخري[٤].

ب– **الفانتازية؛ مفهوم ومقصود:**

الفانتازية شكل من أشكال الأدب، وقد ظهرت خلال القرنين الأخرين، ثم انتشرت موخرا وخاصة منذ النصف الثاني من القرن الماضي في إيران. والفانتازية تعني في أبسط تعاريفها؛ الجمع والمزج بين الواقع والخيال، فهي عملية مزج وتداخل بين عالمين؛ الواقعي واللاواقعي[٥]. والحقيقة أنه بالرغم من كثرت وتعدد التعريفات التى طرحها الكثيرمن الكتاب والمبدعين حول مصطلح «الفانتازية» إلا أنه من الصعب أن نقدم تعريفاً واحداً جامعاً مانعاً للفانتازية، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى امتزاج هذا النوع واختلاطه بأشكال أخرى، وانبثاق أنواع أخرى عنه؛ كأدب الفانتازية العلمى وأدب الظواهر العلمية الخفية وأدب الخيال السياسى، كل هذا قد باعد بيننا وبين تحديد تعريف جامع شامل يتضمن مفهوم الفانتازية. وعلى أية حال، فـ«الفانتازية» هي واحدة من أبرز المصطلحات النقدية المعاصرة والتي تطلق على تجاوز الواقع إلى اللاواقع، والفانتازية في الأدب هي الأثر الأدبي الذي يتحررمن قيود المنطق والشكل، ويعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق الخيال. ويطلق هذا المصطلح على جنس أدبي مسرحي، يقع أحداثه في عالم متخيل، يخضع

---

[٤] نگاه كنيد: بيوگرافى حسن سالارمنش، مصدر سابق.

[٥] انظر: مصطفي جلال مصطفي: الفانتازية في النص المسرحي العراقي المعاصر، مسرحية طنطل أنموذَجًا، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع والعشرون، ٢٠١٦، كلية التربية الأساسية، العراق، ص ١٧٩.

لقوانين فيزيائية تختلف عن العالم الذي نعيش فيه، ويتناول شخوصاً غيرواقعية وخيالية محضة وغرائبية غالباً[٦].

ج- الفانتازية في الأدب الفارسي المعاصر:

الواقع أن الفانتازية تعود في بدايات ظهورها إلي العصرالإغريقي، ولعل من أشهرالنماذج الدالة «ملحمة الإلياذة» و«الأوديسا»، ومن ثم بدأ هذا النوع الأدبي يزدهر وخاصة في القرون الوسطي، ومع العصرالحديث انتشرت "الفانتازية" علي ساحة الأدب، أما عن ظهورها في الأدب الفارسي فنجد أن الفانتازية، من حيث الشكل هي من أشكال القصص القديم، حيث اسُتخدمت في التراث الفارسي منذ العصر الأسطوري، ولعل أحد لا يمكنه أن ينكر ذلك الكم الهائل من الخوارق الذي احتوت عليه حكايات (شاهنامة الفردوسي) من قبيل حكايات «رستم وسهراب والضحاك وافريدون»، وما حملته من أحاديث عن مخلوقات غريبة وكائنات خرافية وأماكن أسطورية. أما من حيث المصطلح النقدي فهي جديدة، تلتصق التصاقا وثيقا بأواخر العصر القاجاري (منذ بداية عصر النهضة في إيران)؛ إذ يمكن رؤية ظهورأولي الفانتازيات الإيرانية الحديثة وخاصة بعد تعرف بعض المثقفين الإيرانيين علي التجارب الغربية في هذا المجال والقيام بترجمتها إلي اللغة الفارسية لاسيما في ترجمة أساطير"لافونتين" وكتابات (عبد الحسين صنعتى زاده كرمانى) عن رستم، وبحلول عقد الستينيات من القرن الماضي، بدأ الكاتب (صمد بهرنگى)[٧]. في تأليف هذا النوع من الأدب سواء للشباب أو للأطفال من قبيل

---

[٦] مسرح الفانتازية هو ذلك النوع من النصوص التي تعتمد الخيال إلى عوالم وهمية لا تشكل الواقع، ولربما تتجاوزه إلى آفاق الغيبيات البعيدة وما فوق الطبيعة، كما يمكن تحميلها مدلولات ترمز إلى واقع سياسي أو أخَلاقي أو ديني. انظر: ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص١٠٢.

[٧] صمد بهرنجي: هو كاتب ومبدع إيراني متعدد المواهب وُلد في تبريز عام ١٩٣٩، اشتهر بكتاباته للأطفال، وخاصة قصة السمكة الصغيرة السوداء تأثربالأيديولوجيات اليسارية وخاصة (حزب توده) التي كانت شائعة بين المُثقفين الإيرانيين في عَصّره، وكان ناقدًا للنظام الإيراني، وتناول ذلك في أعماله كافة، فتم تصفيته شتاء عام ١٩٦٨ غرقًا في نهر أرس (ARAS) الواقع أقصى شمال إيران من قبل أجهزة الساواك، وترجمت معظم أعماله إلى العربية والإنجليزية

(ISSN: 2536 - 9555)

«يک هلو، هزار هلو» (خوخة والف خوخة)، «الدوز وكلاغها» (الدوز والغربان)، أما بعد ثورة ١٩٧٩م في إيران فقد برز الاهتمام بالفانتازية أكثر لاسيما بعد نشر مجموعات قصصية ومسرحية لـ محمد رحيم أُخوت ومنوچهرآتشى، ويمكن الإشارة في هذا السياق أيضًا، إلى فريبا كلهر، ومحمد هادى محمدى، وهم من أبرز كتاب الفانتازية في إيران خلال العصر المعاصر. والواقع أن المسرح الإيراني المعاصر (وتحديدًا بعد ثورة ١٩٧٩ بـ ثلاثة عقود) شهد وبفعل التطورات السياسية والتغييرات الثقافية، اختلافًا سواء من حيث الموضوع أو المضمون وأسلوب التناول، فلم تعد الموضوعات الدينية أو التاريخية هي بؤرة الإرتكاز، كما تم الابتعاد عن المسرحيات الهزلية التي كان ابطالها من القرويين البسطاء، وبدأت المسرحيات تتطرق إلى نقد المشكلات الاجتماعية والتي تعالج الحياة اليومة بكل ما يعتريها من نواقص، وهكذا تحول تباعًا أسلوب تناول النص المسرحي؛ إذ راح ذلك النوع من المسرحيات الناقدة للواقع يتميز بمعالجته النقدية الفانتازية الساخرة، حيث لجأ إليه كتاب المسرح الإيراني، كتعبير عن هموم واقعهم، ومن هنا ظهرت الفانتازية في المسرح الإيراني المعاصر، حتي أصبح أهم ما يميز المسرحيات، هو مزج الواقع الإيراني الأليم بالعجائبية (الفانتازية)، لتجسد الحالة الإيرانية في أجواء من تشدد الرقابة على الأعمال الفنية. وتباعًا فقد أصبح المسرح القصير[٨].

والتركية. لمزيد من التفاصيل انظر: صمد بهرنجي: خوخه وألف خوخة وقصص أخرى، ترجمة ا.د. ماجدة العناني، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.

[٨] النص المسرحي القصير: شكلاً من أشكال العرض المسرحي المختصر، أوهو النص الذي يكتب في صفحات قليلة، ويستغرق عرضه على المسرح وقتا قصيرا يتراوح بين عشر دقائق ونصف ساعة، وغالبًا ما يكون في فصل واحد فقط، تمييزا له عن النص الذي يكتب في أكثر من فصل وقد يعرض في مشهد واحد أو أكثر من مشهد، أو لمحة، وُيكتفى بتقديم جانب واحد من الحدث، وتكون شخصياته محدودة، وقد سادت الساحة الأدبية النصوص المسرحية القصيرة لاسيما في العقود الثلاثة الأخيرة. وللمزيد انظر: صبحه أحمد علقم وآخرون: النص المسرحي القصير في الأدب العربي الحديث، نماذج منتخبة، دورية دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة الزيتونة الأردنية، المجلد ٤٤، العدد ١، ٢٠١٧.

الفانتازي من أبرز الأعمال الأدبية الجديدة، الذي تجاوز الأشكال التعبيرية القديمة، وأصبح ظاهرة فنية هامة على ساحة الأدب الفارسي المعاصر، وأتصور أن تزايد قدرة الالتفاف والتحور على السلطة، قد حولها أي الفانتازية في العصرالراهن إلى الأسلوب الأدبي الأكثر تداولا، ولعل «سالار» كان واحدا من هؤلاء الكتاب الإيرانين الذين لجأوا إلى الفانتازية في مسرحيته (كمدي كورونا) كمحاولة منه لبناء عالم بديل يقدم أبعاد أخري جديدة لتفسير الواقع عبر عالم تخيلي، غير خاضع للسلطة، إذ أنه راح يعتمد في بناء مسرحيته علي خيال يتجاوز الواقع باستخدام أشكال عجيبة (يستنطق فيه الفيروسات) ويوظف الشخصيات والأحداث والزمن والمكان بطريقة فانتازية.

المبحث الثاني
عناصر الفانتازية في مسرحية "كمدى كرونا"

١. فانتازية الحدث:

الحدث عبارة عن مجموعة وقائع وأفعال تدور حول موضوع عام، بتصويرالشخصيات التي تكشف عن أبعاده، وهو المحور الأساسي الذي يربط بين عناصر المسرحية[٩]. هذا وتأتي أحداث المسرحية سواء الأساسية منها أو الفرعية لتوضيح الأفكار بطريقة ما. وإذ ما روحنا تستعرض الحدث الرئيسي المعالج داخل مسرحية (كوميديا الكورونا أو جائحة كوفيد ١٩)، سنجده يدور بين عالمين؛ أحداهما العالم الأمريكي والآخر صيني من جانب، وبين مجموعة من الفيروسات من جانب أخر، في مختبر بيولوجي بإحدي القري (مجهولة المكان)، حيث لا يُعرف مكان وقوع هذه القرية من العالم. ويعيش العالمان جنبًا إلى جنب رغم اختلافهما من حيث الطبع والإنتماء، وتمرالأحداث حتي يأتي ذات يوم، وأثناء إجراء تجربة معملية عبر قرورات تحوي العديد من الفيروسات بداخلها، في المختبرالذي يجريان فيه تجاربهما، يحدث فجأة أن تتسرب– وعبر الخطا– أربع

[٩] رياض زغنوان وآخرون: العجائبية في رواية نداء الوقواق لـ ابراهيم الكوني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، عام ٢٠١٨، ص ٤٥.

(ISSN: 2536 - 9555)

فيروسات؛ (كورونا، سارس.[١٠]*، ميرس.[١١]**، والإيدز)[١٢]***، من أنابيب المختبر ودون أن يعلم أحد، ومن ثم تسعي تلك الفيروسات لشن حربا عظمي جديدة على البشرية تحت قيادة الكورونا فيرس. إذ تبدأ المسرحية عبر حوارًا فانتازًا بين الفيروسات والذي يقوم على التداعيات خَلال مواقف بين الكورونا وباقي الفيروسات، التي تتناقش معه، وقد اكتشف الفيروسات أن الدور المنوط بأدائها يدور حول المساعدة على إبادة البشرية؛ ولذلك تسعي باقي الفيروسات إلي إقناعه بأنه لا يجب شن تلك الحرب على البشرية، ولكن دون جدوى:

---

(١٠) (*): تعد متلازمة الالتهاب التنفسي الحاد الوخيم (سارس) Severe acute respiratory syndrome (SAR) ؛ مرضًا تنفسيًّا معديًا وأحيانًا مميتًا. وقد ظهر سارس وللمرة الأولي في الصين بـ (مدينة فوشان بمقاطعة غوانغدونغ) في ١٦ نوفمبر من عام ٢٠٠٢. وفي خلال بضعة أشهر، انتشر السارس في جميع أنحاء العالم، محمولًا بواسطة بعض المسافرين. وقد تبين أنه التهابرئوي فيروسي أصاب أكثر من ٨.٠٠٠ شخص حول العالم وتسبب في وفاة ٧٧٤ً شخص. https://www.who.int/home/cms-decommissioning

(١١) (**) مُتلازمة الشرق الأوسط التنفُّسية Middle East respiratory syndrome (MERS) مرض فيروس«ميرس» هو متلازمة تنفسية حادة تصاحبها ارتفاع درجة الحرارة والتهاب رئوي سفلي شديد. وهو مرض تنفسي فيروسي يتسبب به أحد فيروسات كورونا، (فيروس كورونا المسبب لمتلازمة الشرق الأوسط التنفسية). حيث أكتُشف في المملكة عام ٢٠١٢، وينتقل أساسا من الحيوان إلى الإنسان، لكن يمكن أن ينتقل أيضا من شخص إلى آخر، وهو فيروس حيواني المصدر.

(١٢) (***) فيروس نقص المناعة البشرية/الأيدز: يشكّل أحد أبرز مشاكل الصحة العامة، إذ أدى حتى الآن إلى وفاة نحو ٣٦,٣ مليون شخص، وقد أشارت التقديرات إلى أن عدد المصابين بالفيروس بلغ ٣٧,٧ مليون شخص في نهاية عام ٢٠٢٠ .فيروس نقص المناعة البشري/ الأيدز (who.int) World Health Organization . "Severe Acute Respiratory Syndrome (SARS) Multi-Country Outbreak– Update 10: Disease Outbreak Reported," news alert, March 26, 2003. As of February 26, 2003_03_https://www.who.int/csr/don/en.

«في أحد أيام شهر ديسمبر، عندما كان العالمان يجريان إحدي تجاربهما على جيفة العديد من القطط والخفافيش، هرب ثلاثة فيروسات هم؛ الإيدز، ميرس والسارس، إلى جانب رابعهم؛ فيروس هجين تم إنشاؤه حديثًا يسمى فيروس كورونا، من أنابيب المختبر واختبؤ في ركن من أركان المختبر، ومن ثم شرعوا في وضع الخطط من أجل الانتقام من البشر؛ على ما اقترفوه من أضرار بحق الطبيعة الكونية»[١٣].

«...نسمع صوت المذياع وهو يزيع تقرير إخباري...

ـ صوت المذياع: اليوم، ١٧ ديسمبر، من عام ٢٠١٩، الساعة ٨:٣٠ صباحًا، والعالمان الغبيان جالسان في خلفية...

... والآن نستمع إلى صوت (المحقق) أثناء الاستجواب مع الفيروسات:

ـ الصوت: ما اسمك؟

ـ كورونا: كورونا (بصوت مرتعش)، كوفيد ١٩.

ـ الصوت: أين ولدت؟

ـ كورونا: (وهو خائف)... ووهان...الصين.

ـ الصوت: اسم الأب؟

ـ كورونا: كورونا وريده.

ـ الصوت: وما جريمتك؟

ـ كورونا: تخويف الإنسان، القتل.

ـ الصوت: وما علاقتك بالإنفلونزا؟

ـ كورونا: خنازير أم طيور؟

ـ الصوت: الطيور.

ـ كورونا: ابنة خال أمي»[١٤].

ومما سبق وبعد متابعة الحدث الدرامي الرئيسي والوحيد– تبين أن الفيروسات تم تخليقها من العدم، ومن ثم تخضع لزعامة الكورونا؛ من أجل شن الحرب

---

[١٣] حسن سالار منش: كرونا يا پاندمى ١٩، نمايشنامه كمدي كرونا، تهران، ١٣٩٩. ص ٩. http://ketabesabz.com/book/87749/%D8% -19

[١٤] نفسه، ص ١٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

العالمية الثالثة على الإنسان– ومن ثم نجد أننا بصدد حدث درامي يتبني المعالجة الدرامية عبر تقنية الفانتازية، إذ أنه يستنطق الفيروسات بأن إكسابها صفات إنسانية تمكنها من التحدث، والتفكير كإنسان، صحيح أنها من تقنيات الفانتازية الشائعة، ولكن يُحسب للكاتب ميزة المعالجة الدرامية على هذا النحو الذي جاء في نص المسرحية:

«كورونا: "مواجهة ميرس"، قل لي الحقيقة، أنا أشبه بصلة!

ـ ميرس: "صمت واكتفي بإيماءة بالرأس".

ـ كورونا: لا، أنا مثل تاج ملكي... أريد غزو العالم كله وفناء هذا العالم البشري.

ـ الإيدز: الأجيال القادمة ستدعوكم بالتأكيد كورونا شاه.

ـ ميرس: انظروا إننا أصلا لا نعرف من أين جئنا ولماذا خُلقنا؟!

ـ الإيدز: "وهو متملك نفسه " ولكني أعلم أن الإنسان قد أوجدنا؛ حتي يستغلنا كسلاح بيولوجي.

ـ كورونا: وكيف عرفت؟

ـ الإيدز: لقد عشت بين البشر لسنوات طويلة.....

ـ كورونا: لطالما عملت القنبلة الذرية على إبادة ملايين البشر، فلماذا لا نفعلها نحن أيضًا مع بعض الدول»[١٥].

وهكذا راح «الكاتب» يعتمدعلى الخيال المطلق الجامح، دون تقيد بأية قوانين أو منطق عقلي، خَلال التحول إلى عوالم وهمية تجسد اللَّلاشعور، وعبرعمليات التحول تلك، يعكس واقع خيالي يستحيل تحقيقيه في عالم الواقع؛ لعدم امتلكها الوجود الفعلي من أجل كشف المسكوت عنه (خلال العالم الواقعي)، وتباعًا يفضح المستور، سواء على المستوي الدولي أو المحلي، ومن ثم انتاج الحقيقة عبر واقع بديل، من منطلق أن الواقع الكائن قد يعجز في ظل الظروف السائدة عن تصوير الحقائق؛ لمنطلقات سياسية وعقائدية، وإلى غير ذلك من قيود قد تسود المجتمعات الأقل ديمقراطية.

---

[١٥] نمايشنامه كمدي كرونا، ص ١١.

٢. فانتازيا الشخصية:

تعد الشخصية عنصر موثرًا في بناء النص المسرحي؛ لأن دراستها من المباحث الاساسية في عالم الإنتاج الأدبي إذ لا يتصور وجود عمل سردي نثري (قصة قصيرة، رواية أو مسرحية) بدون شخصيات، وبذلك كانت الشخصية نبض النص والحركة التي تجري في شرايين النص الدرامي ولا يمكن تجاهلها أو حتى تجاوزها. إذ أن مفهوم الشخصية الذي نحاول تناولها هنا يقتصر على الشخصية الفانتازية أو العجائبية، وحيث الشخصية في الأدب هي نتاج عمل تأليفي وعندما تصبح كذلك، فإن ذلك قد يتطلب وصف ما يمكن أن يستنتج من خلال سلوك الشخصية بصورة عامة[١٦]. والشخصية الفانتازية ماهى إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع ولا واقع، وهى تقنية فنية استخدمتها الفانتازية المعاصرة؛ لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر ؛ لذلك دائمًا ما يأتي البناء الفنى لهذه الشخصية وفق رؤية خاصة تعمل على إبعاد الصورة المباشرة الواقعية للشخصية، أو الصورة الثابتة للشخصية، والعمل على هدم مرجعياتها[١٧]. ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع، هذا ويأخذ رسم الشخصيات الفانتازية طريقين؛ الأولي: الطريقة المباشرة (التحليلية)، وهى التى يصور الكاتب فيها شخوصه من الخارج، ويحلل عواطفهم، ودوافعهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم. والآخرى: الطريقة غير المباشرة (التمثيلية)؛ حيث يتيح الكاتب فيها للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقاتها على أعمالها[١٨]. وثمة من يري "أن الشخصية الفانتازية تكون صانعة للحدث أو

---

[١٦] مصطفي جلال مصطفي: الفانتازية في النص المسرحي العراقي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٨٦.

[١٧] هانم محمد حجازي الشامي: الفانتازيا: آليات السرد والتشكيل فى روايتى يوتوبيا لـ"توماس مور وأحمد خالد توفيق"، (دراسة نقدية مقارنة)، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، جامعة الفيوم، مجلد ١٢،ع١، يناير. ٢٠٢٠، ص ٤٩١– ٥٠١.

[١٨] نفسه.

(ISSN: 2536 - 9555)

مشاركة في صنعه مع غيرها، وذلك خلًال ما يقوم به المؤلف من وصف للشخصية يرد في إرشاداته النصية خلال وصف تحمله عن نفسها، حيث تقوم بعملية الإخبار عبر البوح مثلً ووصف ما يمكن أن يستنتج عن طريق سلوك الشخصية بصورة عامة"[١٩]. وهنا يتعامل الأدب الفانتازي مع الشخصية عبر أشكال عديدة، تستخدمها الشخصية في الدخول إلى عالم الفانتازية، ويمكن حصر هذه الأشكال فيما يلي: أما أن تستحضر الفانتازية الصورة البشرية من خلال مبدأ التحول، أو تظهر الفانتازية عن طريق إحياء الجمادات واستنطاقها، (موضوع المسرحية). وهنا نجد أن الكاتب الساخر «سالارمنش» يقوم بإحياء كائنات غير بشرية (الفيروسات الأربعة؛ كورونا سارس، ميرس والإيدز)، ومن ثم يعمد إلى استنطاقها؛ أي "إضفاء البعد البشري على شخصيات غير بشرية خلًال أنسنة الجمادات واستنطاقها دون أن تتحول إلى إنسان"[٢٠]. الأمر الذي يسهم في تشكيل صورة الشخصية الفانتازية من خلال ذلك التحول، ليحدث التردد الذي يعيشه المتلقي تجاه الحدث الدرامي الخيالي. وبالتالي نري إن شخصية (كورونا) في المسرحية مشاركة للأحداث من خلال خلق المؤلف لها، موظف الخيال ليمكنه من التحول وفق رغباته الخاصة، فنجد أنه في إطار حالة من الفانتازية العجائبية تتحول الكوررنا إلي شخصية قائدة، تحظي بالأمكانات والقدرات الخارقة التي تخول لها شن الحرب المميتة على البشرية، بذريعة أزمة الأخلاق وضياع القيم الإنسانية.

ومن هنا نجد أن الشخصيات في المسرحية «كمدي كورونا» عبارة عن:

- العالم أمريكي "سمين وغني وبخيل"، يمتلك صندوق مليء بالمال والأسرار والمجوهرات الثمينة.
- العالم الصينى "اسمه «اون تشوبه» وهو شيوعي...،

---

[١٩] مصطفي جلال مصطفي: الفانتازية في النص المسرحي العراقي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٨٨.

[٢٠] راندا حلمي السعيد: توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل (حلم الأرجوز نموذجا) مجلة البحوث في التربية النوعية– المجلد السادس– العدد التاسع والعشرين– يوليو ٢٠٢٠م، ص٢٠ .

- الخادمة «ماريا باتروني» وهي من أصل إيطالي، "تُجبر بعد وفاة زوجها فى الحرب العالمية الثانية على العمل لدى العالم الأمريكي لكسب لقمة العيش، وعلى الرغم من إنها تأكل على مائدة سيدها وتعيش معه لكنها تفكر باستمرار في الانتقام ولأخذ ثروة سيدها،
- «فيروس الكورونا» رجل (الزعيم والمرشد)،
- «فيروس السارس» إمرأة،
- «فيروس الإيدز» رجل"،
- «فيروس ميرس» إمرأة،
- «خلية الذاكرة أو الخلايا الليمفاوية» " تنتمي إلى الجهاز المناعي للعالم الذي أصُيب بالكورونا".

وإذ ما روحنا نتأمل هذه الشخصيات في مسرحية «كمدى كرونا» سنلاحظ أن الكاتب قد راح يستخدم نوعين من الشخصيات؛ الأولي: شخصيات الإطار الواقعي؛ وهذه نجدها تدعو المتلقي للتعاطف معها سلبًا أو إيجابًا، (إما بـ تبني موقف شخصية العالم الأمريكي الرأسمالي الإنتهازي، أو رؤية شخصية العالم الصيني الشيوعي حيال الغرب)، والحقيقة أن أسلوب الكاتب بتهكمه الساخرعليهما (العالم السمين والعالم النحيف)، قد جعلنا لا نلتفت كثيرًا إليهم كما جاء على النحو التالي:

«العالم النحيف: إنني لم انشر هذا الفيروس (كورونا)، إنما هذا الفيروس المصنع قد خَلق عبرتراكيب محاليل كيماوية خاطئة كان احد الحمقي من عينتك (يقصد العالم السمين) قد خلقها في إحدي المختبرات.

- العالم السمين: أنا لا لم أنشر هذا الفيروس (كورونا)، إنه فيروس اصطناعي خَلق عبر خلط المحاليل الكيمائية المختلفة داخل إحدي المختبرات المعملية من قبل شخص غبي مثلك»[٢١].
- العالم السمين: جناب (ها اون چوبه) دعنا نتظر على هذه الكورونا اللعينة التي اجتاحت عالمنا اليوم، ولماذا لم ننظر للمسألة ببساطة، ونسعي لحلها معًا؟!

[٢١] نمايشنامه كمدي كرونا، مصدر السابق، ص ٤٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

- العالم النحيف: أنا لا اشارك الآخرين، خاصة لو أن تاريخهم يؤكد أننا لا يمكن الاعتماد عليكم أيها الأمريكان!.[٢٢].

أما النوع الثاني من الشخصيات داخل المسرحية فهي شخصيات الإطار الفانتازي (الفيروسات الأربعة). والتي يسعي الكاتب بالأساس إلي استمالتنا إزاء رؤيتها للعالم، **كما عبر عنها الحوار التالي:**

«ـ الصوت: وأنت اسمك؟

ـ سارس: سارس "تتكلم من أنفها" سارس، وهم يسموننني سارسي.

ـ الصوت: ت ت؟

ـ سارس: تقصد اقدراتكلم زي الرجاله!

ـ الصوت: يا لك من غبية، تسطيعي تتحدث مثل الرجاله ايه ! ت ت يعني تاريخ ميلادك؟

ـ سارس: اه ٢٠٢١/١١/١م، هونج كونج.

ـ الصوت: وما جريمتك؟

ـ سارس: قتل ٦٨٢٥ من البشر، مع بعض القطط الشريدة.

ـ الصوت: وما هي علاقتك بالخفافيش؟

ـ سارس: الخفافيش الصيني أم خفافيش الفاكهة!

ـ الصوت: الخفاش الصيني...

ـ سارس: تعرفت عليه من خلال حساء الخفافيش ولم أرها منذ فترة[٢٣].

ـ الصوت: اسمك؟

ـ الإيدز – أنا الإيدز.

ـ الصوت: ش ش؟

ـ الإيدز: شورت الشامبنزي!

ـ الصوت: شورت الشامبنزي ايه، ما هو رقم هوايتك؟

ـ الإيدز: HIv3.. ...

---

[٢٢] نفسه، ص ٦١.

[٢٣] نمايشنامه كمدي كرونا، المصدر السابق، ص٥.

ـ الصوت: وما جريمتك؟
ـ الإيدز :– الفجور، توزيع الحقن الملوثة في المجتمع.
ـ الصوت: وأنت؟
ـ ميرس (السيدة مارسي).
ـ الصوت: محل الميلاد؟
ـ ميرس: أغسطس ٢٠١٢، المملكة العربية السعودية.
ـ الصوت: وما علاقتك بالجرح الأسود؟
ـ ميرس: كان خطيبي ودخلنا في شجار.
ـ الصوت: الجريمة؟
ـ ميرس: قتلت شخصًا بالقوة من الشرق الأوسط ومن ثم ذهبت سريعًا وتعرفت عليه.....

ـ كورونا: يجب أن نستفيد– إلى أقصى درجة– من غفلة البشرية تلك، فمن بؤسهم اعتقادهم بأن هذا العالم كبيرفقط لهم، وغاية الأمر الأن أنهم اي البشر لا يلتفتون كثيرًا للتعاون فيما بينهم، ويجب أن نتحد نحن ونحرر الأرض من هؤلاء الظالمين.»[٢٤].

ويمكننا أن نري العديد من الشواهد الأخري على تناوله الساخر إزاء الأوضاع السائدة، فمن خلال المشهد التالي من النص: «ماريا پاترونى:... سمعت أن شخص ما يسعي لأختراع مصل مضاد للفيروسات، وإنني جلبت بعض من هذه التراكيب الخاصة من زيت، وبول الإبل وأدمغة النمل وساق الحمير... لتجريبها كعلاج؟!»[٢٥].

وفي مشهد آخر:

«العالم السمين:... وبعض الصحفين هناك كانو يسئلوني وهل يوجد ديمقراطية على الأرض؟!

ـ ماريا پاترونى: وماذا أجبتهم؟

ـ العالم السمين: أجبت نعم يوجد القليل....وكذلك سالوا عن أهم الموضوعات التي تشغل الرأي العام على الأرض؟

---

[٢٤] نمايشنامه كمدي كرونا، المصدر السابق، ص٦٠.

[٢٥] نفسه، ص ٦١.

(ISSN: 2536 - 9555)

ـ ماريا پاترونى: وماذا أجبتهم؟

ـ العالم السمين: أجبت أن هناك موضوعات كثيرة تتمحورحول نوعية ملابس نساء هوليود الشهيرات، ومعارك المشاهيرالتي تشن عبر السوشيال ميديا من أجل مزيد من المشاركة والإعجاب[٢٦].

وهكذا راح «حسن سالارمنش» يجسد شخصياته المسرحية الساخرة في «كمدي كورونا ١٩»، بحيث نجدها وقد وظفها من خلال المزج بين إطارها الواقعي (وهذاغيرالمعني تمامًا)، وإطار آخر فانتازي، يوظيف فيه شخصياته (الفيروسات) بأسلوب فانتازي ساخر؛ حيث أخرج سالار شخصياته عن واقعها الذي نعرفه، ليلبسها بعدًا غريباً خياليًا مما قد مكنه عبر هذه الشخصيات تفعيل المتلقي مع تلك الأحداث. وهي شخصيات بالقطع تحمل في طياتها دلالات كثيرة، ولذلك تناولها بصورة غير واقعية، حتي يكسبها الكثير من الرموز. إذن «حسن سالارمنش» الساخر يختار هذا النهج الفانتازية، لنقد وتعرية الخرافات والأحداث كافة التي تجري في مجتمعه المعاصر.

٣. فانتازية المكان في المسرحية:

عادتًا ما يتكون المكان الفانتازي من مواقع هولامية غير طبيعية وغير مألوفة في وضع طبيعي، مألوف، فالمكان الفانتازي لطالما يأتي من أبعاد جغرافية عجابيئة من الحيز الواقعي، وذلك لبناء مكان جديد خاص بتلك العجابيئة ليكون معبرًا عن قوانينها الكائنة في هذا العالم المتوازي مع العالم الموضوعي. نظراً لكون المكان المصطنع من خيال السارد مع إبراز جوانب فوق الطبيعية بداخله فهو ليس فضاء خياليًا محضً كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي يضاف إليها بعد التخيل، وإنما هو مزيج من تداخل الخيال مع الخرافي[٢٧]. وهذا تمامًا ما يشير إليه المكان غير المألوفة في المسرحية، إذ يمكن للمتلقي أن يشعر للوهة الأولي أن المكان فانتازي، حيث يبدأ منذ دخول شخصيات النص إلى عوالم يسودها الضبابية وإثارة الدهشة، لاسيما حينما يأخذنا الكاتب إلى ذلك المكان المجازي المجهول، فالمكان في المسرحية يُشار إليه على النحو التالي:

---

[٢٦] نمايشنامه كمدي كرونا، مصدر السابق، ص ٦٢.

[٢٧] رياض زغنوان وآخرون: العجائبية في رواية نداء الوقواق لـ"ابراهيم الكوني"، مرجع سابق، ص ٥٦.

«...مختبر بيولوجي في **درب وداغون** ولا يُعرف موقع هذا المختبر تمامًا من العالم، والواقع إنه ليس مكان محدد على الأرض، فربما يكون قبو موجودًا على سطح المريخ، ويوجد على يسار هذا المختبر طريق يؤدي إلى باب مجهول تمامًا. وهناك كراسي وأريكة قديمة وبعض الأشياء المكسورة والبالية، بالإضافة إلى طاولة صغيرة عليها بعض أدوات المختبرالزجاجية، من أقماع زجاج تحتوي على بعض المحاليل وأنابيب المختبر، وكذلك أنواع من أقنعة الترشيح والمياه المؤكسدة، ومقص وأدوات المختبر، وجهاز كمبيوتر كائن على المكتب وأجهزة ميكوسكوبية، ويمكن رؤية بعض الأشياء الأخري في الزاوية الأخرى من المختبرمع العديد من الحويات الكبيرة التي قد تحتوي أحيانًا على فيروس داخلها، وهنا نسمع صوت تقرير إخباري... صوت المذيع- اليوم، ١٧ ديسمبر ٢٠١٩م، الساعة ٨:٣٠ صباحًا، جزيرة غير معروفة بالقرب من ميناء وشواطئ صيد، بها عدد كبير من الخفافيش النافقة»[٢٨]. إذ تدور أحداث المسرحية الواقعية عبر مكان مغلق (داخل قاعة إحدي المخبرات) الكائنة على إحدي الجزر المجهولة، إذ إننا بالفعل نعيش اليوم فى محيط فيروس "كورونا"، ولا نعلم إن كان هذا الفيروس طبيعى أم مُخلق، لاسيما في ظل الكثيرمن الأقاويل عن طبيعة هذا الفيروس ومدى تطوره، ولا زال الغموض يحول من حوله والحديث دائر فى العالم كله عن كونه مُخَلق وثمة جهة سيادية تقف ورائه؛ من أجل تحقيق مصالح خاصة، أما فيما يتعلق بالفانتازية فإن الكاتب يسعي إلي تقديم مكان آخر تخيلي مفتوح- يستطيع إختراق أي شيئ- (هو عالم أكثر رحابة حيث تنطلق الفيروسات لنشر الموت في معظم الأرجاء أينما حلت)، وصولا إلى الربط بين العالم الواقعي والخيالي، الأمر الذي يؤدي إلى اثارة تردد وحيرة المتلقي لوقوع المكان بين العالمين، مما يجعله يطرح التساؤل حول دلالة وقوع المكان في عالم مفتوح ولكنه في الوقت ذاته معزول أيضًا، بالقطع فالكاتب هنا قد يريد أن يلغي القوانين الطبيعية؛ حيث إن الفانتازية تمتاز بمخالفتها للقانون الطبيعي الذي يحكم الظواهر، كما أنه عالم لابد أن نقربه على غرابته وانفلاته من المألوف وتفككه المكاني، الأمر الذي يؤدي بنا إلى الكشف عن دلالة التحول من المكان المغلق الضيق (الذي يحوي الكثير من الأسرار التي لا يعلمها أحد، ولا حتي الكاتب) إلي المكان المفتوح الأكثر راحبة (الصين تارة والولايات

[٢٨] نمايشنامه كمدي كرونا، مصدر السابق، ص ٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

المتحدة أخري وإيران و....)، حيث الإنتقال نحو المجهول (الموت؛ تفشي الموت)؛ إذ يمتلك هذا المكان المتخيل هنا دلالة سياسية تنبؤنا بالقضايا المسكوت عنها، الباعثة على حدوث الفاجعة (نهاية عمر الإنسان) لكونه تعمد الخطأ في حق نفسه والآخر والطبيعة والكون، ومن ثم نجد المكان غير مقيد بتقاليد المسرحية كلًاسيكية وإنما المكان بالمسرحية مجرد إيحاءات لا يربطها سوى مخيلة المؤلف في انتقاله عبر عوالم فانتازية بديلة عن عالمه الواقع المعاصر.

٤. فانتازية الزمن في المسرحية:

والزمن كذلك من أحد الملكونات الأساسية التي تشكل بنية النص المسرحي، ولهذا يُعد الزمن عنصرًا مميزًا في المسرحية، حيث إن لكل مسرحية نمط زمني وقيم زمنية خاصة بها، تستمد أصالتها عن طريق تعبيرها عبر ذلك النمط وتلك القيم، ولكن قد نري أن الفانتازية تعدل عن النظام الترتيبي للزمن المألوف، وفقًا لطبيعة النص الفانتازية ذاته إذ يتراوح الزمن في النص بين الماضي والحاضر، لخلق أحداث عجابيئة، وتظهر الفانتازية في البنية الزمنية للمسرحية عبر كسر الحدود الطبيعية للزمن والوقائع التي تستدعيها ذاكره كاتبها، ولعل تحطيم الزمن هذا يُعد من أهم الخصائص السردية الفانتازية، إذ لم يكن زمن خطياً سرمدياً يجري حسب الساعة، بل كان يعتمد على الأزمنة المتداخلة والوهمية كما هو يهرب من النظم، والوضوح والتحديد، دائماً وخاصة حينما يتعلق الأمر بـ(عالم الفيروسات) ما يخلق النص العجائبي في أزمنة المجهول، كما يحاول الفكاك من القيود الزمنية التي تشده إلى عالم الواقع، فهو في النص الفانتازي ظل متخيلاً، يميل نحو عالم الخيال، وهو الفضاء المصطنع من خيال الكاتب، مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله، إننا نعيش دون زمن، دون وقت نلتزم به ونتقيد به، ولا نستطيع معرفة التاريخ الحقيقي المنظيم للحياة من خلال تحديد تلك الحقب الزمنية وبالتالي فالزمن الحقيقي يأخذنا إلى زمن غير مألوف، بمعني آخر فإننا نستنتج أن زمن المسرحية التقليدي يستدعي المطابقة بين تتابع الأحداث وأن ترتب الأحداث فيها ترتيبا منطقيا، أي كما وقعت الأحداث بالفعل، على عكس المسرحية الفانتازية، فهي تستخدم الزمن دون أي تتابع، لكونها تريد من خلال ذلك الخرق للزمن خلق أبنية أخري جمالية. وانطلاقًا مما سبق وبملاحظة الزمن في

«كمدى كرونا»، سنلاحظ أن «سالار» يبدأ مسرحيته من لحظة آنية (الحاضر)، على هذا النحو، وكما جاء بالنص التالي:«... **يخيم الظلام أرجاء المسرح، لتبدأ معزوفة الحان مزمار هندي جميل، وتدريجيًا تتموضع الأضواء على وجهين لعالمين وكأنهما يجريان تجربة معملية على جيف بعض الخفافيش والفئران الصحراوية، وفجاة تتوقف موسيقي المزمار الهادئة، لنسمع...- صوت تقرير خبري عبر المذياع...- اليوم الموافق السابع عشر، من شهر ديسمبر، عام ٢٠١٩ ميلاديًا، وفي تمام الثامنة والنصف صباحًا...**»[٢٩]. وكأن الكاتب يسعي عبر إستخدام تقنية الكولاج الأدبية[٣٠]. إيهام المتلقي بواقعية الزمن الحاضر، وكأننا بالفعل نعيش زمن الكورونا مع بداية التاريخي الفعلي للكشف عن أول حالة في الصين، لكنه سرعان ما قد يتحول بنا إلى الزمن الفانتازي الخاص بـ(عالم الفيروسات)، وهو كما يبينه المشهد التالي:

... والآن نستمع إلى صوت (التحقيق) أثناء الاستجواب مع الفيروسات:

ـ الصوت: ما اسمك؟

ـ كورونا: كورونا (بصوت مرتعش)، كوفيد ١٩.

ـ الصوت: أين ولدت؟

ـ كورونا: (وهو خائف)... ووهان...الصين.

ـ الصوت: اسم الأب؟

ـ كورونا: كورونا وريده.

ـ الصوت: وما جريمتك؟

ـ كورونا: تخويف الإنسان، القتل.

ـ الصوت: وما علاقتك بالإنفلونزا؟

---

[٢٩] نمايشنامه كمدي كرونا، مصدر السابق، ص١٠ .

[٣٠] تقنية الكولاج: هو تكنيك فني يقوم على تجميع أشكال مختلفة من قصصات الأخبار الحقيقية لتكوين عمل فني جديد، وقد استخدامت هذه التقنية عبر أوساط الرسومات الزيتية في أوروبا مطلع القرن العشرين كنوع من الفن التجريدي. وتباعًا تحول هذا المصطلح (الكولاج) إلي الأدب، كتقنية بناء للعمل الأدبي، حينما راح بعض الكتاب يستخدمون هذا الأسلوب في النصوص الإبداعية؛ للإحياء بواقعية منتجهم الإبداعي.

(ISSN: 2536 - 9555)

ـ كورونا: خنازيرأم طيور؟

ـ الصوت: الطيور!

ـ كورونا: ابنة خال أمي[٣١].

وهكذا ينطلق الكاتب في مسرحيته من زمن آني معلوم إلى زمن آخر مجهول عجائبي؛ لكونه زمن خاصة بعالم الفيروسات، إذ تبدأ الفيروسات حوارا فانتازيا قائما على التداعيات خِلال مواقف بينها وبين الكورونا، حيث تتجادل معه، وقد اكتشفت الفيروسات أن الدور المنوط بها يدور حول إبادتها العالم البشري، وتحاول دون جدوي، باقي الفيروسات إقناعه أي الكورونا بأنه لا يجب شن تلك الحرب على البشرية.

ـ ميرس: انظروا، أصلا اننا لا نعرف أين نحن ولماذا خُلقنا؟!

ـ الإيدز: رد وهو يكتم غيظه، لكنني أعلم أن البشر خلقونا حتى يستغلون كـ سلاح بيولوجي[٣٢].

ـ كورونا: يجب الاستفادة القصوي من هذا الإهمال البشري.... يجب أن تستغل هذه الفرصة ونستفيد من إهمال البشر، إذ يجب أن نتحد ونخلص العالم من يد هولاء الظلمة.

ـ سارس:... إذن فقد حان الوقت لتخليص الأرض من شر البشر[٣٣].

.... إذن دعنا فقط نقرأ بعض تترات وسائل الإعلام العالمية؛ لنتأكد من قسوة هؤلاء البشر، وإلى أي مدى يبدو الإنسان بهذا القدرمن القسوة والظلم. ومن ثم يقرر الفيروسات الأربع... «لقد حان وقت إتحادنا من أجل عودة الأرض إلى ما كانت عليه قبل ملايين السنين خالية من...»[٣٤].

إذن من خلال المشهد السابق، يتبين إننا كنا إزاء زمنين مختلفين؛ زمن الشخصيات الواقعي (العالم الأمريكي والعالم الصيني)، وهذا الزمن يسير في اتجاهه الطبيعي، حيث الانطلاق من لحظة آنية ثم العودة للوراء، إلي زمن الماضي ومن ثم الإرتداد مرة أخري للحاضر، وزمن آخر خيالي، لا تربطه

---

[٣١] نمايشنامه كمدي كرونا، مصدر السابق، ص٩ .

[٣٢] نفسه، ص ١٠.

[٣٣] نفسه، ص ١٢.

[٣٤] نفسه، ص ١٣.

بالأزمنة المألوفة أية علاقة، وإنما هو زمن لا واقعي يجري في عالم فانتازي، فالكائنات الغريبة التي تعاني من تحديات نتيجة تجارب صعبة عاشتها؛ بسبب الإنسان المعاصر، تسعي للتخلص من هذا الإنسان عبر تخطي الحواجز الزمنية، وهكذا يبدو انفالت الزمن وتمدده إلى أبعاد لا يمكن للزمن العادي أن يخترقها؛ الأمر الذي مكن الكاتب من التنقل والتحول حيث اراد؛ نظرًا لكون زمن المسرحية هو زمن فانتازي غير محدد.

ومما سبق يتبين أن (مسرحية كوفيد ١٩) نسجت عناصرها الفنية والدرامية نسيجا فانتازياً تبني من النهج الفانتازية مصدرا من أجل استنباط شخوصه وأحداثه وفضاءه المكاني والزماني، لجائحة كوفيد ١٩، اعتمادًا في ذلك على تجسيد الخيال، واسقاطه على شخصيات الفيروسات الأربعً بصورة غرائيبة، لا تتخذ من المنطق أو الواقع سندًا، بل تخرج عن المألوف، وتحلق في عوالم غيبية، تنتقل بين مفرداتها المتناقضة والمتنافرة باحثة عن عالم آخر بديل، يستحيل تحقيقه في إطار الواقع الفعلي، فالفيروسات وخاصة فيروس الكورونا، يحظي برؤية واسترتيجية خاصة حيال العالم الواقعي، وهنا مكمن الفكر الفانتازي، فكيف لجمادات مسيرة محكومة بمن يحركها أن تدعي الفكر والرؤي، وترفض واقعها الذي نسجت تفاصيله انطًلقا من مكبوتاتها. ومن ثم جاءت أحداث المسرحية مزيج بين الواقع المألوف والخيال، حيث أراد الكاتب رصد الواقع السياسي ونقده بعيدًا عن عصا الرقابة، واستطاع بحيلته أن يمزج بين العالمين في مسرحيته، مما جعل الواقع خيالا والخيال واقعا، الأمر الذي مكنه من خلق جمالية فنية وموضوعية في مسرحيته «كمدى كرونا».

الخاتمة

وفى نهاية هذا البحث الذي جاء تحت عنوان: (فانتازية مسرحية «كمدى كرونا» للكاتب المسرحي الإيراني حسن سالارمنش)، وبعد ترجمة نص المسرحية القصيرة، وتحليل عناصرها الفنية ودراستها دراسة نقدية تقوم على المنهج التحليلي الوصفي فقد تم التوصل إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي: أن الفانتازية سادت المشهد النقدي في إيران لاسيما بعد ثورة ١٩٧٩م، منذ أن شهد المسرح

(ISSN: 2536 - 9555)

الإيراني المعاصر وبفعل التطورات السياسية والتغييرات الثقافية، اختلافًا سواء من حيث الموضوعات أو المضامين وأساليب العرض والتناول، حيث بدأت المسرحيات المعاصرة تتطرق إلى نقد مشكلات الحياة اليومة بكل ما يعتريها من سلبيات، الأمر الذي ميز أعمال جيل المعاصرين من المسرحين الشباب بمعالجتهم النقدية الفانتازية. ولعل الكاتب «سالار» كان واحدا من بين هؤلاء الذين لجأوا إلى الفانتازية في مسرحيته (كمدي كورونا)؛ كمحاولة منه لبناء عالم بديل يقدم أبعاد أخرى جديدة لتفسير الواقع، عبر عالم تخيلي، لا يخضع لسلطة النظام، إذ أنه راح يعتمد في بناء مسرحيته علي خيال يتجاوز الواقع باستخدام أشكال عجائبية يستنطق فيها الجمادات، ولذلك نجد أن عناصر المسرحية من أحداث جاءت غير مقيد بتقاليد المسرحية الكلاسكية؛ من زمان ومكان وشخصيات وحبكة، بل إن الحبكة وجريان الحدث، جاءت مجرد لوحات منفصلة، لا رابط بينهم سوى مخيلة الكاتب عبر انتقاله بين العالمين الواقعي والتخيلي، حيث راح يتنقل بين العالمين في الوقت نفسه، وبين زمنين ومكانين مختلفين، وشخصيات مختلفة أيضًا، وبالتالي فقدت المسرحية وحدة الحدث التقليدي، لكنها ارتبطت بوحدة الفكرة التي جسدتها رؤية الكاتب من خلال شخوصه، وأسلوبه الفانتازي الذي عكسه بصورة لا تتخذ من المنطق أو الواقع رؤية له، بل تتجاوزه، إلي عالم تخيلي آخر جديد، يستحيل تحقيقه في إطار الواقع المعاصر. ومن ثم جاءت أحداث المسرحية مزيج بين الواقع والخيال، حيث أراد الكاتب رصد الواقع السياسي ونقده بعيدًا عن عصا الرقابة، واستطاع بحيلته أن يمزج بين العالمين بأسلوبه الكوميدي الساخرفي مسرحيته، مما جعل الواقع خيالا والخيال واقعا، الأمرالذي مكنه من خلق جمالية فنية وموضوعية في مسرحيته «كمدى كرونا أو جائحة كوفيد ١٩».

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر الفارسية:

- حسن سالارمنش: كمدي كرونا يا پاندمى ١٩، تهران، ١٣٩٩ هـ.ش. http://ketabesabz.com/book/87749/%D8%

ثانياً: المراجع العربية:

- إبراهيم حمادة: "معجم المصطمحات الدرامية والمسرحية"، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥.
- راندا حلمي السعيد: توظيف الفانتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع والمأمول في مسرح الطفل (حلم الأرجوز- نموذجا) مجلة البحوث في التربية النوعية- المجلد السادس- العدد التاسع والعشرين- يوليو ٢٠٢٠.
- رياض زغنوان وآخرون: العجائبية في رواية نداء الوقواق لـ "ابراهيم الكوني"، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، عام ٢٠١٨.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٢٨٢.
- صبحه أحمد علقم وآخرون: النص المسرحي القصير في الأدب العربي الحديث، نماذج منتخبة، دورية دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة الزيتونة الأردنية، المجلد ٤٤، العدد ١، ٢٠١٧.
- صمد بهرنجي: خوخه وألف خوخة وقصص أخرى، ترجمة ا.د. ماجدة العناني، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.
- عطالله كوپال وديگران: نگرشى نو بر نقش اسطوره در ادبيات نمايشى فانتزى دوره معاصر ايران با توجه به نمايشنامه چهار صندوق بهرام بيضايى، مجله پژوهش در هنر وعلوم انسانى، تهران، شهريور ١٤٠٠ هـ.ش.

(ISSN: 2536 - 9555)

- علي أكبر أحمدي وآخرون: عوالم السرد الفانتازي في رواية امرأة القارورة لـ"سليم مطر"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع والعشرون، ٢٠١٧.
- مصطفي جلال مصطفي: الفانتازية في النص المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية طنطل أنموذجًا)، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع والعشرون، كلية التربية الأساسية، العراق، ٢٠١٦.
- هانم محمد حجازي الشامي: الفانتازيا آليات السرد والتشكيل فى روايتى يوتوبيا لـ "توماس مور وأحمد خالد توفيق"، دراسة نقدية مقارنة، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، جامعة الفيوم، مجلد ١٢، يناير. ٢٠٢٠.

ثالثاً: مراجع شبكة المعلومات الدولية الإنترنت:

- http:// www.ketabesabz.com/book/87749/%D8%.
- https:// www.manzoom.ir/name/nm6097854.
- https:// www.who.int/home/cms-decommissioning.