طبيعة الصراع في نصوص مسرح اللامعقول يوجين يونسكو أنموذجاً

أ.م.د. فاتن جمعة سعدون/ الكلية التربوية المفتوحة

المستخلص

كتاب دراما اللامعقول يعيشون حالة من التمرد، والعبث، حالة من عجز العقل عن ان يستوعب ما يحيط به من اللاحقيقة، واللا منطق، من عبثية الحياة، من اللاهدف، واللامعنى، وهذه نتيجة حتمية افرزتها الحرب العالمية الثانية. طبيعة الصراع في دراما اللامعقول غير خاضعا لما جاءت به الدراما الكلاسيكية والقواعد الارسطية من توصيفات للصراع على انه ساكنا، واثبا، صاعدا، متدرجا، وتوصيفات اخرى، انما تمثل في نصوص مسرحيات يونسكو ان يكون مغلقا، يبدأ من نقطة وينتهي عند نفس النقطة، صراعا لامنطقيا، لامعقولا، لم يكن متعلقا بأحداث خارجية بسبب من الفراغ الروحي للوجود الانساني، شخصا يعاني حالة من الاضطراب والقلق الروحي، وعدم الاستقرار النفسي، يعاني من العزلة لعدم استطاعته الاتصال بالاخرين. شخصيات هلامية لا اسم لها، مسلوبة الارادة، هي دائما في حالة من الضياع والخوف والعبث واليأس والهروب والفوضى والفراغ ازاء تفاهة الحياة وعبثيتها، وعبثية الوجود، والكشف عن كوامن النفس البشرية، الشخصيات لاتحاول البحث لها عن مشتركات للتحاور، اي انها منطوية على نفسها غير فعالة.

جاءت نصوصهم عبارة عن كم من الافكار المتعددة، تزيح احدهما الاخرى لتبني وتؤسس لثيمة جديدة من خلال اللغة التي جاءت عبارة عن ثرثرة لامعنى لها، أفكار مبعثرة غير متسلسلة، بمعنى الحوار غير محكم البناء، لاوجود للزمان ولا وضوح للمكان، يجعل المتلقي في حالة من الدهشة والاستغراب، بسبب من اضطراب النظام السلوكي للفرد والمجتمع الذي حول الفرد الى مجرد ماكنة .

Abstract

The writer of drama of the absurd living in a state of rebellion and tampering with a state of the minds inability to absorb the surrounding of the non- truth and illogic of flirting and Agdv life of meaninglessness and the inevitable result of the second world war prodced .Nature of the conflict in the drama of the absurd is subject to what brought him the classic drama Aristot elian rules of description of the conflict as afinger bouncing up ward gradual and description of the other , but rather represented in most of the texts of the plays UNESCO to be closed starts from point and ends at the same point a struggle not logical to Am acola not complements related to the events of Foreign because of the spiritual emptiness of human existence people suffering state of turmoil, anxiety and lack of spiritual Alastaqraralnevsa suffering from isolation for not being able to communicate with others .Texts came a km from multiple ideas displace the other one to adopt toeadss new theme through the language that came a cackle meaningless ideas scattered non contiguous sense loosely constructive dialogue Nothingness of time nor the clarity of the place makes the recipient in a state of surprise and puzzlement , because of the disorder behavioral system of the individual and the society in which the individual to mere machine.

Gelatinous figures do not name her stolen will is always in a state of loss, fear , tampering , despair and escape the chaos and emptiness about the banality of life and Abuthaitha and flirting presence and disclosure contained fan the heman soul, the characters are not trying to find her for participants to talk any she introvcrted and ineffective .

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه

يعُد الصراع من المقومات الاساسية للنص المسرحي، ومن ثم العرض المسرحي، لأنه من عناصر الاثارة والتشويق التي تدفع المتلقي للاستمرار بمتابعة قراءة النص او مشاهدة العرض، وعلى مدى تاريخ كتابة المسرحية كان الصراع حاضراً وكذلك الحال مع المذاهب والاتجاهات المسرحية بدءاً من المذهب الكلاسيكي ومروراً بالرومانسية وغيرها، كان الصراع بين شخصيتين او قوتين عنصراً ملحوظا بوضوح، لكن ثمة انعطافة في الاتجاه نحو مسرح اللامعقول، لان الصراع في مسرح اللامعقول نتيجة حتمية لما حدث من آثار الدمار وخيبة الامل والخوف من الحرب العالمية الثانية. واختلف طبيعة الصراع في هذا الاتجاه عما هو في المسارح التقليدية التي تتبع القواعد الارسطية. من هنا تتضح مشكلة البحث التي تبلورت بالاتي: التعرف على طبيعة الصراع في نصوص مسرح اللامعقول.

هدف البحث: يهدف البحث الى التعرف على طبيعة الصراع في نصوص مسرح يوجين يونسكو .

أهمية البحث: تتجلى اهمية البحث بتسليط الضوء على طبيعة الصراع في مسرح اللامعقول، ويفيد المهتمين والمعنيين في هذا المجال .

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي موضوعيا بالكشف عن الصراع في مسرحيات يوحين يونسكو، وسبب اختيار (يوجين يونسكو) من بين كتاب اللامعقول، كونه اخصب كتاب هذا النوع من الدراما واكثرهم اصالة، واعمقهم واعلاهم صوتا، وهو الوحيد بينهم المستعد لمناقشة الاسس النظرية لمؤلفاته.

تحديد المصطلحات : اللامعقول " ترجمة اصطلاح Absurd بالحرف الكبير في الحالة الاسمية، وهو المفهوم الدرامي الروائي الذي يستند الى فلسفة العبث او الطبقة Absurdity وعندما يكون الحرف الاول صغيرا absurd فأن الكلمة تشير الى صفة تافه، غير معقول، ويكون الاسم تافه منافاة للعقل، ولان الكلمة الاولى الانكليزية والفرنسية تشير الى الفلسفة كما تشير الى الادب الذي يستند اليها يصبح من المفيد ترجمتها بشكلين لامعقول عند الاشارة الى الادب، وعبث عند الاشارة الى الفلسفة "(١).

اللامعقول حرفيا " تعني عدم الانسجام، فأدراك اللا جدوى هو الادراك الوحيد المقبول عقلا "(٢) .

العبث " هو انعدام الهدف، وانقطاع الانسان عن الجذور الميتافيزيقية او غيرها يعني صياغة، وعندئذ تصبح افعاله كلها خاوية من المعنى ، عميقة عبثية "(٣).

التعريف الاجرائي للصراع: هو ديناميكية درامية تتولد نتيجة صراع المتناقضات والاضداد، ما بين الانسان كذات والموضوع الذي تمثله البيئة، وهذه نتيجة حتمية افرزتها الحرب العالمية الثانية ، وعجز العقل عن ان يستوعب فراغ الكون وكل ما يحيط به من عبثية الحياة واللامنطق واللاحقيقة واللا معنى واللاهدف وحالة العدم وغياب العدالة.

الفصل الثاني / الاطار المنهجي

المبحث الاول / مفهوم الصراع الصراع " هو نزاع بين شخصيتين يحاول كل منهما ان يتغلب على الاخر بقوته المادية، كالصراع بين قوتين او الصراع بين الشعور واللاشعور في ظاهرة الكبت، لهذا النوع من الصراع عند علماء

النفس خطورة بالغة في تفسير مظاهر الشخصية السوية والشاذة، ويشمل هذا الصراع عند (كانت) كل تناقض يقع فيه العقل عند بحثه عن امر غير مشروط تكون جميع الامور المشروطة متعلقة به"(٤).

تلحق بكتاب اللامعقول والعبث عموما صفة التمرد في ظل السياسات وعدم العدالة الاجتماعية، وفساد المؤسسات الاجتماعية والفنية، فجاءت اعمالهم غارقة في التشاؤم، تمتلك القدرة على تحريض المتلقين ، وهو ليس بمسرح جمالي محض بلا مضمون فيه الكثير من الغرابة والتهريج والبؤس ،هو مسرح مأساوي روحا رغم سمة الكوميديا الصارخ، مأساوي بسبب الاحساس بفراغ الكون، وغياب العدالة، انه يعرض الوهم والقلق والخوف وهشاشة الانسان، والمسؤولية تقع على المتلقين وليس على الشخصية في ايجاد الحل واتخاذ القرار، فالإنسان اصبح ضحية لقدر لا يرحم، هو الغياب الفجائي في العدم والنسيان ،عالم اللا حقيقة ، واللا معنى، وعجز الادراك عن الفهم، وفشل اللغة في الايصال والتعبير وتعميق السوداوية والتشاؤم والفوضى، وان الحياة رحلة قصيرة ما بين الولادة والموت. فالصراع في الدراما نتيجة حتمية وانعكاس للصراع في الحياة ،انطلاقا من ان ما يعرض على المسرح انعكاس لما موجود في الحياة ،الا ان كاتب النص المسرحي ينتقي، من الصراع ما يحقق القيمة الجمالية ليكُون جوهر الشخصية، على ان يحقق الموضوعية، في اي من المواطن، سيقف في خياره للصراع معتمدا على الكيفية التي يعكس بها هذا الاختيار، وهذا التناقض الذي سيكون مرتبطا بوجهة نظره ونظرته التفائلية للحياة والجمال، او العكس من تلك النظرة، فالصراع "هو كفاح الشخصيات في الدراما، وهو التضاد من خلال الفعل بين المواقف والشخصيات الحيوية المتعاكسة في مختلف الاهداف والمصالح"(٥).

تناضل الشخصيات في الدراما التقليدية التي تتبع القواعد الارسطية لإيجاد حالة الصراع في المسرحية، تكون من خلال وسائلها، ومن اهم هذه الوسائل هو الحوار الذي يكون ديناميكي متحرك فعال، يمتلك طبيعة صراعية تسهم في قدرته على ربط الابطال من خلال هدفا معينا يتعارض مع هدف آخر يقابله، فالصراع "هو نوع من التجسيد لعلاقات صدامية مستمدة من الواقع بين قوى او رغبات متعارضة في موقف معين"(٦) . تتم هذه العلاقات من خلال الشخصيات بحوارها مع بعضها، من خلال اقتناص احدهما لمواطن الضعف في الاخر ليتحقق الصراع، والصراع "حالة من الشدة الفكرية والاثارة تكون فيها الاعصاب هائجة وضربات القلب سريعة جداً انه فعلا عامل اساسي في التشويق وهو اللولب المحرك للدراما "(٧) . يكون الصراع بين الافكار صراعا في وجهات النظر للشخصيات الدرامية، وتتحقق من خلال النضال في الحالات والظروف التي تمر بها كل شخصية اتجاه نظيرتها الاخرى ، وهذا ما يحرك الدراما ويخلق حالة من الشعور للمتلقي ، وما ورد من تعريفات للصراع ،لا يتوافق مع مسرحيات اللامعقول والمسرحيات الطليعية بأكملها ، الصراع ديناميكية داخلية ، لا تحتاج الى ان تكون متعلقة بحدث خارجي ، ويمكن وجوده دون ان يكون هناك تهديد بخطر كامن ليس من الضروري ان نتوقع حدوث شيء، الصراع يكون داخل الحوار نفسه، ولا يعلن سبب الصراع ابدا، ولا توجد نهاية عنيفة للصراع في مشهد معين. باتت الشخصية الانسانية في الحياة غامضة غير مفهومة مبهمة، فمن غير الممكن ان نتعامل ونتكاشف معها، من هنا نجد ان ما يقدم على خشبة المسرح لما هم في الحياة تفصلهم الهوة الكبيرة والمساحات الشاسعة يبطنها الخوف والنفور والانطواء على الذات، فالحياة يحيطها الكذب والزيف والعذاب والموت. فمسرح اللامعقول والعبث" ينبع من احاسيس نعيش واقعها ونتفاعل واياها ، فهو يسخر من عبث الحياة ، عبث الوضع الانساني في عالم فقد ايمانه ويقينه وكل معانيه "(٨). ما يستند عليه الانسان

من قيم وافكار ومبادئ ومثل عليا، لا وجود لها . صراع الشخصيات من خلال الحوار والحدث لا معنى له، كون الشخصيات تنتقل من حدث لآخر، من موقف لاخر بشكل مفاجيء بعيدة عن المنطق في انتقالاتها، دون سبب، دون مقدمات ويفسر هذا عبثية وتفاهة وغموض الحياة بكل تفاصيلها ، فالإحساس بالعبث غير نسبي، وانما هو قدري. وبحسب المختصين والمهتمين هناك من قسم الصراع تحت مسميات هي: "١- الصراع الساكن ٢- الصراع الواثب ٣- الصراع الصاعد المتدرج ببطء ..."(٩).

تتوالد الصراعات وتنتج من الارادة القوية الواعية للشخصية والتي تجاهد في سبيل الوصول الى هدفها. لكي نحدد نوع الصراع لابد من التعرف على الظروف الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات حين تكون الشخصية غير واضحة المعالم ضعيفة لا تملك القوة التي تؤهلها بأخذ القرار وتنفيذه ، من الممكن ان نضيف هذا النوع من الصراع في المسرحية ونسميه بالصراع الساكن، اما اذا تصرفت الشخصيات بشكل حاسم في قراراتها وايجاد الطرق والاساليب والسلوك الملتوي غير الواضح وغير الصحيح لتحقق مبتغاها وقرارها في الحياة يصبح الصراع من النوع الثاني . في الكتابات الدرامية المسرحية يكون هكذا نوع من الصراع غير موغوب به ، لكون المتلقين يميلون الى تتبع مسار الاحداث وتطور الشخصيات خطوة بعد اخرى بشكل طبيعي منطقي واضح ، كي يتحقق افضل انواع الصراع لابد ان يكون بين قوتين متساويتين او شخصيتين متساويتين لان كل منهما يبذل ما عنده من قوة وحيلة وايجاد طرق ملتوية ليتغلب على الاخر، وهذا النوع من الصراع يثير في المتلقي التشويق والرغبة ويصل بالمسرحية الى الحل عبر الازمة ومن ثم الذروة وهذا ما يحبذه المتلقي في الصراع والذي يسمى بالصراع الصاعد المتدرج ، فالصراع ينشأ عن الشخصية ، وطبيعته تحدد قوة ارادة الفرد " ان جميع انواع الصراع الداخلة في الصراع الاكبر الرئيسي في المسرحية ، يجب ان تأخذ صورة محددة في المقدمة المنطقية... اي ان تتبلور فيها من غير لبس ولا ايهام ، وهذه الانواع الصغيرة من الصراع والتي نسميها انتقالا، تنتقل بالشخصية من حالة من حالات الفكر الى حالة اخرى ، حتى يضطر آخر الامر الى اتخاذ قرار ومن خلال هذه الانتقالات او الانواع الصغيرة من الصراع ، تنمو الشخصية وتتطور ببطء وسرعة ساكنة"(١٠). ينبع الصراع من الشخصية، فلابد من معرفة الشخصية كي نتعرف على الصراع ، وهي بدورها تتأثر بالبيئة ، لذا لزاما علينا معرفة البيئة، وللصراع اسباب كثيرة متداخلة مع بعضها وهو موجود في كل ما يحيط بنا في الحياة ، وبالتالي هذا ينعكس على الشخصيات في المسرح الذي تحدده وتتداخل في تكوينه الظروف الداخلية (النفسية) والخارجية (البيئية) التي تسهم في تكون شخصية الفرد، وبالتالي تنعكس على المسرح ، فقد ينشأ الظرف والجو صراعا معينا، التقلب وعدم الثبات على رأي معين يخلق نوعا من الصراع ، بمعنى وجود شيئين متضادين يخلقان صراعا ناشبا (الشخصيات المترددة وغير الحاسمة في امورها لا تستطيع ان تتخذ قرار ، وبالتالي تكون مسؤولة عن تحديد نوع الصراع في المسرحية حيث يكون الصراع ساكنا ، ومهما يتصف الصراع بالسكون فهو له حركة من نوع خاص ، كون لا يوجد شيء في الوجود يكون سكونه مطلقا، حتى الاشياء الميتة تتسم بالحركة التي لا تراها العين ، الا ان هذه الحركة تكون جدا بطيئة يطلق عليها سمة السكون) (١١) . ما يضعف الصراع ، ان الشخصيات كل على حدا تتحدث عن نفسها ولا تحاول ان تبحث لها عن مشتركات للحوار مع شخصية اخرى بمعنى تكون منطوية على نفسها منعزلة غير فعالة ويكون ايجاد الصراع عبر الشخصيات من خلال امتلاكها للفكرة وتتصارع افكار الشخصيات مع بعضها ،من هنا نحدد اي الشخصيات تولد صراعا ساكنا حين لا تؤدي فعلا ايجابيا معينا نجد من خلال حوارها حالة من العجز والسكون وعلى الضد من ذلك تتولد الشخصيات الرصينة ذات الارادة القوية تأخذ قرارا

لصنع شيئا ما اتجاه مشاكلها وقضاياها تخط نوعا اخرا من الصراع الذي يكون متصاعدا متدرجا ببطء في احداث المسرحية . يكون الصراع واثبا سريعا حين ينتقل انتقالات سريعة غير منطقية بلا مبررات ، كأن يتحول من شخص مدمن، الى شخص مستقيم معتدل وقور والعكس صحيح ، وهنا المؤلف يرغم شخصياته على فعل لا صلة بينه وبينهم، فعل بعيد عن التفكير، عن المنطق والوعي "عندما يصل الصراع الى نقطة انفجار او نقطة تحول ، او الى لحظة عنف واثارة شديدين، وهذا يشكل ذروة، والنص المسرحي مليء بالذروات والذروة الرئيسية للدراما، اي النقطة التي يرتفع فيها الفعل الى اعلى درجة تكون هي الاكثر توترا واضطرابا، لأنها اعلى نقطة يصلها عدم اليقين وعدم الاستقرار في المسرحية"(١٢) .

يعيش الابطال في الدراما علاقة ندية اتجاه الاخر كي يحقق هدفا ما، ووجود احدهما لازمة لوجود الاخر ولا يستغني احدهما عن الاخر لتحقيق اهداف وطموحات كل منهما عن طريق جدلية العلاقة في الصراع المتحرك الديالكتيكي، لذا على الكاتب المسرحي ان يهتم بالشخصية الدرامية ويجعلها تأخذ قرارها بنفسها مهما كانت الشخصية ضعيفة او قوية، يعتني بطريقة رسم الشخصيات، لاسيما شخصية البطل حين تكون مرسومة ومحبوكة بطريقة معينة، عليه تدب الحياة في المسرحية لتكون واقعا معاشا على المسرح حين يعطي للمشكلة اهمية، وبذا تكون حالة متفردة بعيدة عن الواقع الحياتي، بِعد الشخصية المحرك الاساس للصراع برمته من خلال الحوار والحدث الدرامي، لذا لابد من ايجاد دوافع للصراع يقوم بصناعتها الكاتب المسرحي للبطل لتحقيق الاصطدام الدرامي وبذا يكون للشخصية هدف ذاتي اتجاه الظروف حيث تتجاوزها، وهنا يحقق الكاتب حالة من الصراع المقنع المحبوك من خلال علاقة البطل بالمشكلة.

تتحكم اخلاق البشر وصفاتها بنوع الصراع وطبيعته، والمسرح يقتنص شخصياته (الانموذج) من الواقع الحياتي المعاش، فمثلا عندما تكون الشخصية ايجابية فهي تسعى لصنع الخير والسعادة والحب والجمال من خلال خلق حالة من الانسجام والتوحد ، حينها يتميز صراعها بالايجابية ، وتتمتع الشخصيات جميعها بالعطاء والخير والحق حين تتصارع فيما بينها ليثبت كلا منها ايهما اكثر عطاءا ، اكثر حبا ، اكثر جمالا حين يتصارع البطل ضد من هو اكثر انتماءا للخير ، وعلى الضد من ذلك الشخصية الشريرة والسلبية التي تعمل خلاف ذلك ، حين تخرق وتتجاوز كل ما له علاقة بالانسجام والتوحد حينها يوصف الصراع بالسلبية. اما التقسيم الاخر لانواع الصراع بحسب المختصين والمهتمين الى:

"١- صراع خارجي (موضوعي) وهوتصادم بين البطل والواقع

٢- صراع داخلي (ذاتي) ويبنى على اساس الازدواج الداخلي عند الفرد ذاته" (١٣). عمل البطل في الصراع الموضوعي الخارجي جاهدا على الكفاح والنضال ضد واقعه المعاش، اما الصراع الذاتي الداخلي فيكون عند الشخصية دخيلة النفس (الذات) تحرك الصراع بتأثير الاسباب الخارجية، وهو لا يولد تلقائيا ، وانما هناك من يحركه.

ينتاب البطل في الدراما الاغريقية والرومانية كونه مدافعا ينصب نفسه ليكون مخولا لحماية المبادىء والاخلاق في المجتمع، من خلال مشاركة الجوقة (الكورال) فما تقوم به هو النصح والارشاد للبطل من خلال متابعة تحركاته اثناء حياته، في المعركة وفي السلم ، وهي بالمقابل تتألم وتحزن لحزنه وتعاسته ، لذا فهي تلعب دورا فعالا اساسيا ومهما، تقوم بتهيئة اجواء الصراع للبطل، وتسهم بصنع التوتر ، بتهيئة المواقف والمشاعر المأساوية ، بمعنى

ان تكون ذا ضرورة حتمية في صنع الفعل ، وبذا تكون قد أسهمت بتهيأة الهيبة والرفعة والعظمة والجلال لشخوص الابطال الاخيار، والعكس صحيح .

اما في عصر النهضة "فيأخذ الصراع بنظر الاعتبار شكسبير كشخصية اجتماعية لها ابعاد تتسم بالدقة وترتبط بالتفرد الجلي الواضح عند البطل الذي يكون مناوءاً للمجتمع حين يحقق اهدافه وارادته الشخصية حين يقف بالضد منه. من هنا نجد ان البطل الذي يرسمه مبدع كتابات دراما عصر النهضة ينتقيه بدقة من المجتمع ليكون أنموذجا لنصوص مسرحياته مركزا على الجانب الفردي لشخصية البطل بصراعه وتمرده على المجتمع والحياة لاجل ان يحقق اهدافه . يكون البطل في الدراما المعاصرة يلازمه التوتر نتيجة الصراع الدرامي ، ومن هنا نستطيع ان نميز ونحكم على ان هاملت كان صراعه ذاتيا داخليا ، ف (هاملت) يمتلك ارادة ذاتية قوية ، كان اداءه متناقضا مترددا ، لم يكن على قناعة تامة بأن ما وصل اليه، وما فعله كان صحيحا وعادلا، وعلى كتاب الدراما ان يلحظوا بأن البطل وافكاره وتأملاته تدلل على قوته ورغبته الملحة امام الظروف التي يتعرض لها.

يقف البطل في الدراما الواقعية على الضد بوجه الاخر يواجهه ، فالصراع هنا يكون خارج الابطال ، لا يرتبطون بوسط اجتماعي معين وما يناضلون ضده هو الواقع الذي لا يعطيهم الامكانية كي يظهروا طاقاتهم ، اراداتهم، وقابلياتهم، وان يعيشوا بحرية، عليه يكون صراع الابطال مكرسا على الواقع الحياتي المعاش ، لاعتقادهم ان الواقع هو الذي يقيدهم بأن يتصرفوا بحرية ليظهروا ما يصبوا اليه ، لذا تحدد صراعاتهم بأن تكون من النوع الثاني الموضوعي (الخارجي) والذي يكُون التصادم ، والصراع بين الواقع والابطال هو ما يقوم عليه الصراع في هذا النوع من الدراما .

اما الصراع في الدراما الكلاسيكية (فيتسم بخاصية أكثر تحديدا ، فهو ينحدر من ادراك الكلاسيكيين بأن الواقع يحوي الكثير من الصراعات، الا ان هذه الصراعات لا سبب تاريخي لها ، وهي ابدية تقف الى الضد من الواجب بمعنى مشاعر الانسان وحماسته ذات طبيعة عقلية اتجاه المجتمع والدولة والعائلة متناقضة مع مشاعر الدولة والمجتمع يتجسدان في شخصية الملك الحاكم الذي يكُون العقلية الكبيرة ويمثل العدالة... وهو يظهر كمبشر بالخلاص، ومسؤوليته أزاء المجتمع والدفاع عن سلوكياته واخلاقه وخضوع الفرد للمجتمع لتحقق القيمة العليا كنتاج فني)(١٤).

تصرح الدراما الكلاسيكية القديمة وحتى الجديدة بأن الحياة المعاشة تحمل في جعبتها الكثير من الصراعات، الا ان الانسان يدخل في صراعات تجعله يشعر بتناقضات بين ما يحمله من مشاعر واحاسيس مما يجعله خاضعا لسلطة الدولة والعائلة والمجتمع حين يشعر بهذا التناقض مع ما موجود في الحياة وما يحمله هو في ذاته ، وبالتالي يحقق كاتب الدراما في نتاجه الفني القيم العليا . نجد ان كتاب الدراما التنويرية اهتمت بمتابعة واحتواء الصراعات القائمة في المجتمع وعلى صعيد الفرد ايضا ما بين الطبقيتين البرجوازية والديمقراطية، لذا اتسم الصراع في الواجبات، اي ان الفرد يميل الى الطبقة الديمقراطية في واجباته ويتنحى عن طبقة الملاكين والبرجوازيين، كون التنوير في نظر هؤلاء يتحقق من خلال الثورات والثقافات والتعليم والتربية لتنقية المجتمع من مخلفات الجهل والتخلف على الرغم ان هذا لا يظهر جليا في صراعاتهم . نستنتج من هذا ان كتاب دراما التنويريون تناولوا في كتاباتهم الدرامية الصراع من خلال العلاقة بين البرجوازية والارستقراطية ووقفوا على الضد من الاخيرة ، على المستوى الشخصي والمجتمعي ، وبالمقابل فهم ابدوا خيبة املهم في ان البرجوازية هي الاخرى لم تحقق رغباتهم . اما الصراع في الدراما الرومانتيكية

تقف على الضد من المجتمع ، فهي قد تنفصل عنه وتتركه حتى تتمكن من تعريته وان تناضل كأن تنفصل عنه تتركه لا من اجل ان تنعزل عن الواقع ، وانما لكي تستطيع ان تعريه وان تناضل ضده . لذا يركز ابطال الرومانتيكية على الروح الداخلية التي تتسم بحالة من القلق والارتباك وعدم الاستقرار ، ليأخذ خطوة الى الامام لمحاربة العالم والتمسك بالاشكال الفنطازية، والاشكال الكروتسكية * للكشف عن مدى تفاهة وعدم اهمية الطبقة الارستقراطية في نضالها للوصول الى العدالة .

* الكروتسك الابقاء الدائم على وضع المتفرج في موقف مزدوج نحو العمل المسرحي الذي يعاني من تحولات عنيفة وغير متوقعة لانها تعمل جوهرا على الاتجاه المستمر للفنان الذي ينقل الجمهور من مستوى مفهوم الى مستوى اخرغيرمتوقع على الاطلاق بالنسبة له ، فالكروتسكية ببساطة اسلوب مسرحي يترجم متضادات ، ولا يتوقف عند نقل مستويات الادراك(١٥) .

شخصية البطل في الدراما متغيرة على الدوام ازاء اهدافه وطموحاته الذاتية لمجالات عدة في الحياة لغرض تحسين العالم فهو يناضل ويصارع ضد الحياة الاستاتيكية غير الديناميكية الجامدة للتخلص منها كونها أتعبته واثقلت كاهله بالالام والمواجع اتجاه القيم النبيلة ، لذا فهم يهربون للخلاص وللحفاظ على كرامته وانسانيته . والصراع بالنسبة الى (اتباع الرمزية هو مقولة مجردة تظهر فيها القوة غير المعقولة ، وهذا يشكل اصطدام الروح الانسانية بالاشياء المجهولة ، الغامضة، والباطنية التي ليس لها اتصال بالواقع)(١٦). يتجلى الصراع واضحا لدى كتاب الدراما الرمزية من خلال حصول كفاح واصطدامات النفس البشرية بقوى اقسى واكبر منها تجسدت في الامور والقضايا المبهمة والمجهولة والبعيدة عن الواقع المعاش هي قوى غير منطقية غير واضحة مبطنة غير معقولة لا تمت للواقع بصلة.

الصراع في كتابات دراما اللامعقول والعبث غير منطقي وغير معقول، فالافراد فيما بينهم مختلفون همهم الوحيد تحقيق شيئا ما ، لذا اتسمت صراعاتهم بعدم وجود قاعدة تحكمهم ، والادق انهم لا يتصارعون فيما بينهم ، كون حياتهم بسيطة، في فوضى دائمة، لا رابط بينهم ، ولا موضوع مشترك يتحدثون به ، حين يلتقون فيما بينهم تجدهم مرتبكين في تصرفاتهم وافكارهم ، صراعهم لا معقولا، عبثيا،لا منطقيا ، لاجدوى منه ، كونهم يؤمنون بلاجدوى الحياة ، ولاجدوى لكل شيء فيها ، ليس له مسارا واضحا ، كل ما في الدراما هو لامعقول،عبثي، لامعنى لحياتهم كلها عبث، لا استقرار ، ولا هدوء، لاي دقيقة من دقائق حياتهم الداخلية (الروحية) والخارجية (الموضوعية) . لا يولي اهتماما كتاب اللامعقول والعبث بالتأليف الدرامي ، واضعين نصب اعينهم هدفا محددا هو الفوضى في كل شيء ، لذا تصطدم اللامبالاه والفوضى بالبناء التراتبي الرصين لكتابات الدراما الكلاسيكية ، فهم في كل اعمالهم المسرحية يسعون بأن يأتون بالماضي والحاضر والمستقبل ليشيروا اليه من خلال الفعل ورد الفعل، السبب والنتيجة ، لهذا لا يأبهون ان يضمنوا مسرحياتهم هذا البناء الخاضع لفكرة محددة، من هنا جاءت عروضهم لا معنى لها ، فارغة من محتواها، اعتقادا منهم ان كل ما في الحياة هو عرض لشيء لم يتحقق مطلقا ، فكانت الدراما بنظرهم مجرد عرض لا يعرف المتلقي مبتدأه من منتهاه . وشخصياتهم مبهمة لا اسم لها، ولا فعل ، كون افعالهم لا دافع لها، الحوار ثرثرة لا معنى له، ويعتمد الكتاب على الخيال المبالغ به ، كأنه موقف مر به الشخص في الحلم او الكابوس، والحلم لا يتطور بشكل منطقي معقول انما يكون بشكل تداعي، فهي تنقل صورا غامضة غير واضحة مبهمة، بدل الافكار، تحمل الكثير

من المعاني، ذات نمط معقد ، ورغم عدم حصول تطور بالشكل الواضح الجوهري ، لكنها تحُدث في المتلقي التشويق والتوتر والترقب والخوف من المجهول.

المبحث الثاني / خصائص مسرح العبث ما عادت الكتابة المسرحية ، وبناء الدراما في العصر الحديث ، تعتمد القواعد الكلاسيكية القديمة التي جاء بها ارسطو، وتعدها مسلمات بل اخذت مدياتها الواسعة من التحرر والبحث والتنقيب عن الاشكال التعبيرية المحدثة لتخط بها اسلوبا ومنهجا وتيارا يعتمد التجريب، وفتح الافاق على مصراعيها ،فهي تداخلت مع بعضها في المسرح والقصة والشعر والرسم والاجناس الاخرى ، فالمسرح فتح الافاق لمنهج جديد كسر به قواعد المألوف في اشكال الكتابة المسرحية المحدثة، لاسيما النص الدرامي الذي اسس لمنهج جديد تجلى في نصوص اللامعقول في ايجاد لغة تحاور محدثة ، لغة المرئيات البعيدة عن اللغة المنطوقة حين دخلت معترك الحداثة وما بعدها ، فجاءت نصوص مسرح اللامعقول نمطا جديدا من انماط الحداثة وما بعدها بكونها علامة مهمة امتلكت قوة التكوين والتشكيل في بنية النص المسرحي المحدث التي خطت لها مسارا مغايرا لما سبقها ، إذ نجد ان بناء النصوص جاءت عبارة عن كم من الافكار المتعددة يزيح احدهما لتؤسس لثيمة جديدة تظهر جلية في حركة دائمة مستمرة ديناميكية تؤسس للكثير من القضايا الابداعية المحدثة ، فظهرت في الخمسينيات من هذا القرن حركة جديدة يتساءل اصحابها اذا كان للوجود معنى موضوعي يمكن ادراكه، سميت هذه الحركة في الدراما بمسرح اللامعقول والعبث، او مسرح اللامعنى، المسألة الاساسية لدى العبثيين ان الوجود محايد تماما، فالاحداث والقضايا لامعنى لها الا في نظر الانسان، اي انه هو الذي يضفي عليها المعاني من عندياته .

ورد في بعض المعاجم تعريفا للعبث وهو (الشيء المزعج ،اللامعقول،الفوضوي،العاجز،المتنافر، المضحك ، المرتبك، وهذه هي اصداء لما يعتمل في النفس نتيجة احساس الانسان بالدهشة من الوجود المحيط به والانبهار بما يجري حوله انبهارا َمشوبا بالقلق والحيرة لعذابه غير المسوغ او المفهوم)(١٧) . فالعبث يشمل كل الوسائل التي يستخدمها الانسان، وتكون بلامعنى ولا قيمة لها، لا تخضع لمنطق، لاغرض ولا فائدة منها ، بسبب من ان الانسان قد اصيب بالدهشة لما يحيط به في الكون الذي يلتزم الصمت دائما ، فيضع الانسان في حيرة امام ما يعيشه ويراه وبالتالي فيكون في حالة من الانعزالية والتمرد، والقلق والحيرة مما يحيط به . اما اللامعقول كنزعة ادبية نادت بالعزوف عن الاعراف والتقاليد ، والمنطق ، والمجهول لمصير الانسان في وجود غير منسجم وانعدام الهدف، واللا انسجام والتناقض بين ما يعيشه الانسان بالواقع مقارنة لما يعيشه في الاحلام والكوابيس التي تؤدي به الى حالة من القهر والكبت والحرمان والكرب واليأس على الرغم من ان العبثية ظهرت وازدهرت بعد الحرب العالمية الثانية الا ان جذورها تمتد الى ما قبل ذلك ، الى الدادائية * والسريالية * .

* الدادائية حركة تهدف الى تحطيم القواعد المعروفة للفن وللعقل والتفكير ، هي حركة هدم تقوم على اعتناق مبدأ العدمية ، وانكار جميع القيم والمفاهيم والاشكال الفنية والانظمة سواء المتوارث فيها او المعاصر .

** السريالية "حركة ذاتية عقلية يراد بها التعبير شفهيا كتابة او بوسائل اخرى عن عملية التفكير الحقيقية في غياب اية سيطرة يمارسها العقل وخارج الاستغراق الجمالي او الاخلاقي. والدادائية والسريالية اعتبرت الكون غير معقول ، عبرت عن عدم المعقولية بطريقة فنية ، جاءت هاتين الحركتين ضد المدارس والمذاهب المسرحية التي سبقت مسرح العبث ، بالاضافة الى الوجودية * التي تسيدت بشكل واضح وملموس في كتابات دراما اللامعقول والعبث.

*** الوجودية اتجاه فلسفي يغلو في قيمة الانسان ويبالغ في التأكيد على تفرده ، وانه صاحب تفكير وحرية وارادة واختيار، ولا يحتاج الى موجه .

المشكلة الرئيسية في الوجودية ،هي معنى الوجود ، ولا وجود لقيم اخلاقية مطلقة ، وانما نسبية ، لذا فالانسان يعيش في عالم بلا هدف، وعليه ان يبحث عن القيم التي تتلائم معه ويلتزم بها ويتصرف وفقا لها ، فما جاء به كتاب اللامعقول عن اللامعنى، واللاحقيقة، واللامنطق ، وعجز الادراك عن الفهم ، وفشل اللغة في التعبير ... انماهو تجسيد وتعميق السوداوية والتشاؤم، وان الحياة عبارة عن رحلة قصيرة ،وكتاباتهم تماست وتداخلت واندمجت مع ما يسلط الضوء عليه من قبل الفلاسفة المعاصرين ، بمعنى ان مايشغل بال الفلسفة المعاصرة ، هو ما ركز عليه المهتمين بدراما اللامعقول من خلال التاكيد على الجوانب الغامضة غير ذات مغزى ، او معنى حقيقي ، اي انها قواعد وقضايا وامور قد تبدو غير ذات اهمية تذكر. تأثر كتاب دراما اللامعقول ايضا بالباتافيزيقية * التي احيت وظهرت الى السطح بعد الحرب العالمية الثانية واول من نادى بها (الفريد جاري) يتم من خلال هذا العلم الذي يشرح منطقة ما بعد الميتافيزيقية .

**** الباتافيزيقية علم الحلول المتصورة او الخيالية ... ومن خلالها نصل الى مستوى آخر من مستويات الوجود وتحقق وعيا لا يمكن تحقيقه .

الميتافيزيقية الوقوف عند الانساق التي تتحكم بالعوارض والاستثناءات في الكون ومنه نكتشف عالمنا المعاش التقليدي، وهذه الاستثناءات عامة لا تمتلك التفرد، واصبحت اكثر اغراقا في الغرابة والبعد عن المألوف واعتقادا من كتاب دراما اللامعقول بأن قوانين (السبب والنتيجة) التي قامت عليها الدراما الكلاسيكية تشكل عبئا ثقيلا على وجدان وخيال الفنانين، فهي تعطي نوعا من الاحباط كونها لا تملك منطقا لوجودها ، بمعنى ان الباتافيزيقية هو علم الاستثناء وهذا اعطى للفرد الحق في السلوك الخاص به ، بمعنى خلقت فوضى بناءة تصل بنا الى التسامح في افعالنا وتصرفاتنا، لذا على الفنان ان يتجاهل ويغادر المنطق ، واكثر كتاب الدراما المتأثرين بعلم الباتافيزيقية (يوجين يونسكو) و(بيكت) و(آداموف) ، واعمالهما رغم تباينها " تستند الى فكرة اساسية وهي فكرة اللاجدوى والحلول الخيالية ، ففي معظم المسرحيات نجد الشخصيات تحاول ان تخرج من موقف لا منطق له، ولا تبرير عن طريق حل خيالي لا يبرره منطق، كما في مسرحية الكراسي ليونسكو هناك رسالة هامة يجب ان تصل لاشخاص غير موجودين عن طريق خطيب ابكم"(١٨) .

فمسرح العبث يحوي منابع المأساة ، المالايطاق، وهو مسرح ودراما العنف حين يأتي بشخصياته ويضعها امام حقائق مخيفة للحالة الانسانية من الضياع والخوف والعبث واليأس والهروب، والانسان يبحث فيه عن قيم واخلاقيات، يبحث عن الشجاعة التي يواجه بها عزلته، وهو في صراع مع العصر وتمرد على عبثية الحياة والعقل، (يونسكو) تمرد على تقاليد ومفاهيم المسرح القديمة، تمرد على الواقع، طالما المسرح هو ايهام لذا نجده تمرد على الايهام بالواقع ، وتبريره في هذا ان المسرح حين يستند على الواقع والحياة المعاشة سيمر بتحول جذري ،عندها يصبح الواقع خداع، وهم، ومايراه المتلقي او يقرأوه يصبح ايهاما وزيفا وخداعا كون المسرح يقدم الايهام ، فأعمال (يونسكو) تتركز بالدرجة الاساس على النقد الساخر لحياة الطبقة البرجوازية ، في سلوكها ولغتها واخلاقها " فالفرد ليس كيان اجتماعي، بل كينونة خاصة، تحيا بحياتها وتموت بموتها ، فهي لذلك لا تتمرد على وضعها المتردي تمردا ايجابيا

فعالا، بل هي تتمرد لان مجرد التمرد يخلص الانسان من القيود الاجتماعية الوضعية التي تتنافى اصلا مع وجود الفرد"(١٩). لذا جاءت اعماله كونها تفسر بحسب من يقرأها بإسقاطاته الشخصية، اي انه يفسرها كما يحلو له، التفسير الذي يراه ، وهذا يعطي انطباع عام لمسرحياته، وهكذا الحال لمعظم كتاب دراما اللامعقول ، فهي لا تروي قصة، ولا تسرد حكاية ، كما انها لا تناقش فكرة ، من هنا نجد ان التفسيرات على كثرتها تختلف من شخص لآخر، ولا تعتمد تفسيرا واحدا، وتكون معظمها احلام وكوابيس، ذات لغة رمزية، وبذا فهي توصل للمتلقي قارئاً كان ام مشاهدا صورا شعرية، كون الشعر لا يوصل اي شيء غير ما يقصده، اي ذاته، عندها تكون الفكرة ، والجو العام لها يتجسد من خلال الانطباع الذي تخلقه تلك الصورة في وعي المتلقي أيا كان، اعتقد (يونسكو) بعبثية محاولته البحث عن الحقيقة ، لذا نجد مسرحياته تصل الى طريق مغلق هو الموت، وكما في مسرحية (القاتل) التي وصلت المدينة فيها الى كل الحلول عدا مشكلة الموت ، ظل لغزا يخيم على المدينة ، فهو يقول "انا عندما اكتب احاول ان افصح عن رؤياي للعالم كما يتبدى لي بقدر المستطاع من الامانة والصدق دون ان تجول بخاطري فكرة تؤدي الى رأي ودونما مطمع في ان اجعل من نفسي هاديا لضمائر معاصري، فكل جهدي منصرف الى ان اجعل من نفسي داخل حدود ذاتيتي شاهدا موضوعيا"(٢٠) .

لذا جاءت اعمال يونسكو تحمل عدائية للمسرح التقليدي والطبقة البرجوازية ، تتركز بالدرجة الاولى على النقد الساخر المرير لحياة تلك الطبقة ، والتعرية المزرية لسلوكها ولغتها واخلاقياتها (فالمغنية الصلعاء اولى مسرحياته تدور حول اسرتين برجوازيتين فقد افرادهما كل اتصال بالواقع وبالغير... لا يعرف احدهما الاخر بعد عشرة طويلة ، وفقدوا كل أثر للحياة الداخلية بات كل منهم قابل لان ينقلب لاي شيء واي انسان ، وكذا الحال في مسرحية (اميدية) فهم زوجين من الطبقة البرجوازية لم يغادرا البيت لمدة خمسة عشر عام ،وفي غرفة في منزلهما هناك جثة ميت يعاني من (مرض الموتى)، ان الجو الكابوسي الذي تجسده المسرحية ينصح بالموت والعفن والتآكل... ادى الى موت (اميدية) في نهاية المسرحية. اما مسرحية (اللوحة) سيد ثري من رجال الصناعة والمال في مساومة طويلة مع فنان فقير يحاول ان يبيعه لوحة تنتهي بأن يسرق البرجوازي من الفنان لوحته ، اضافة الى دفع اجور من الفنان كأيجار للجدار الذي تعلق عليه اللوحة. وفي مسرحية (فتاة في سن الزواج) هناك حوار طويل عبارة عن كليشيهات وعبارات دارجة دلالة على خواء داخلي محض يتحدثان بشكل آلي وسطحي خالي من اي لمسة انسانية ، لا موضوع ، مجرد ثرثرة بلا غاية ولا مغزى، واذا بالفتاة المهذبة التي يبحثان لها عن زوج ليست الا رجل بشارب كثيف. وفي مسرحية (الاستاذ) تسخر من عبادة البرجوازية للشهرة والمشاهير في ملاحقة المعجب والمعجبة والمذيع لشخصية الاستاذ الخرافية تتكشف بالنهاية عن شخص لا رأس له. في حين جاءت مسرحية (المستاجر الجديد) لتجسد العزلة التي يعيش فيها الانسان الغربي البرجوازي وراء جدارين واحد للصمت يقيمه انهيار اللغة وانعدام الاتصال بالآخرين... وجدار اخرمن المقتنيات من تراكم الاشياء المادية التي تزحف حول المستاجر حتى تعزله في النهاية كالحي المدفون برغبته في قبر مظلم. اما مسرحية (جاك او الامتثال) تعرية مزرية بموت تلك الطبقة وجمودها الفكري والوجداني وتكالبها على الاقتناء... اقتناء لعروس ذات انفين او ثلاثة انوف عرضها (يونسكو) بمواقف عبثية ممعنة في السخف، وموقف الاب الذي تبرأ من ابنه الذي جلب العار لاسرته)(٢١) .

نجد ان اعمال (يونسكو) المسرحية بأكملها تواجه متلقيها بتجربة محيرة تتألف من احداث غير معقولة تتعارض مع كل عرف مسرحي ، فلا وجود للزمان والمكان، والشخصيات ليست لها سمات فردية او حتى اسماء وهي تتغير بشكل مفاجيء ، دون سبب واضح وكل قوانين الامكانية والطبيعة تزول حتى تقابل نساء لكل منهن انفين اوثلاث انوف اوحين نجد جثة تتضخم في احدى غرف المنزل "فالمسرحية توصل الينا شيئا من خلال جو الحلم ،ولغتها الرمزية مركبا صور شعرية تجسد التجربة الداخلية التي اراد (يونسكو) ان يعبر عنها كما لو كانت تجربة حسية مسموعة ومرئية تجري في العالم الخارجي "٢٢) . والمسرح عند (يونسكو) متجدد مستفز متأتي من فهمه للغة والشخصية المسرحية والتي هي المحرك الاساسي والاول لعملية الصراع في النص المسرحي ، فهو جسد في نصوصه المسرحية اللامعنى لكل ما في الحياة والفراغ والتمرد وعبثية المجتمع الذي يحط من قيمة الانسان بالدفاع عن اخلاق الفرد . يهدف (يونسكو) الى " خلق مسرح ميتافيزيقي يسعى من خلاله الى تغيير الوضع الميتافيزيقي للانسان وتغيير حياته من الداخل ثم من الخارج ، اي يسير اتجاه التغيير من الشخصي الى الجمعي ، والحل الذي يطرحه يتوازى مع ما طرحه (ارتو) على ضرورة كسر اللغة من اجل اعادة تشكيلها وذلك بغية ملامسة الحياة وعقد الصلة مرة اخرى بين الانسان والمطلق"(٢٣).

حين تتم مواجهة الواقع والوجود يلزم الابتعاد عن اللامألوف والخوف منه للوصول الى نوع من الاتياح، والذي يكون متأتي من نظرة الانسان ورؤيته الى الواقع، كونها تسلط الضوء على العقل والمنطق (فيونسكو) في نتاجاته المسرحية يخوض غمار اللامألوف واللاعقل واللامنطق بعوالم الاحلام والكوابيس والتي تتسيد العقل (الوحدة التي تلف شخوص يونسكو تجعلهم غرباء عن مجتمعهم المفروض ان يكونوا فيه اعضاء، بل عن انفسهم كذلك ، وهذه الوحدة المضاعفة هي السبب في عذاب لا يمكن ادراكه او سبر اغواره ... فهو عمل على ابراز الرعب من خلال شخوصه وتراكم الاشياء وترجمة الفعل المسرحي الى تقليد وعرض صور الخوف والاسف والندم والغربة بأشكال مرئية ، والتلاعب بالكلمات وتجسيد الانسان الالي ، والتوكيد على فراغه توكيدا مأساويا وتصوير اعراضه النفسية تصويرا دقيقا... فهو عبر عن انسان العصر تعبيرا سكونيا ، لانه لم ير فيه الا ما هو موجود، ماهو كائن، بأعتباره شيئا من الاشياء ، لازمة من لوازم هذا الوجود الشيئي، وبذلك قيده بهذه الشيئية... وانفصام انسان يونسكو من مستقبله وتعلقة بالراهن كأنه هو الحقيقة المطلقة ، وهنا تكمن مأساة انسان يونسكو الشقي النفس)(٢٤) .

فكتاب دراما اللامعقول يعبرون عن الغاء دور الانسان بعد ان كان في حالة تمرد وصراع ومواجهة مع قوى الطبيعة المكانية والزمانية. انطلق (يونسكو) في رأيه هذا من ان الوجودية اعتبرت الانسان هو ذات وموضوع في آن واحد، بمعنى ان الانسان يمثل الذات والموضوع تمثله البيئة ، فالحقيقة بعيدة عن ان تكون راسخة وثابتة المعالم والغايات غير واضحة غامضة تعبر عن الاحساس بالصدمة لطبيعة تركيبها، فالشعور بخيبة الامل وتفكك المعتقدات وصياغتها كانت سمة العصر، فالحياة بالنسبة لهم مادية صرفة، لذا فالانسان يكون منعزلا، ساكنا متحجرا، وفي اعماله هناك"حالتين من الوعي في كل مسرحياته ، الاحساس بفقدان الامل والعدمية والتدني، والاحساس بالفراغ والعتمة وكثافة الوجود الانساني والتضخم وهذا هو العبث وعدمية الوجود..."(٢٥) .

كل ما يقدمه كتاب دراما اللامعقول اختزل فيه كل البيئة فجاءت كل الصور المسرحية لتعطي تأكيدا على الفراغ الروحي للوجود الانساني ، فالقيم الجمالية لهذا المسرح هو علاقة الذات بالموضوع والتي جعلت الانسان يتخلى

عن رغباته الانسانية . تناول هؤلاء الكتاب في اعمالهم المسرحية مسالة التذمر والضجر والقهر والتدمير والفوضى والفراغ وتفاهة الحياة وعبثية الوجود والكشف عن كوامن النفس البشرية ، ومبررات السلوك الانساني غير المستقر والمضطرب نتيجة الاضطراب بين الانسان والبيئة ، وعبثية مسرح اللامعقول تعبر عن العدمية التي لا تحبذ شيئا ولا تؤمن بأي شيء، وبالتالي تعبر عن عدم معرفة الانسان وبلادته بحقيقة الحياة التي يحياها ... لهذا اخذ كتاب مسرح اللامعقول بأحلال الشخصية المسرحية والعودة بها الى ماجاء به (فرويد) الى الانا ، وجاء اصل وكنهه وجوهر الحياة ليأخذ مكانه محل الشخصيات في معظم آثار كتاب اللامعقول، اي اصبحت الشخصية لا شيء يذكر الا نزرا ضئيلا مرتبطا ببنية الحياة،وهذا اوجد فردا يعاني الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار النفسي ، يعاني العزلة لعدم استطاعته الاتصال بالاخرين ، وبالتالي فما يحصل في العلاقات الانسانية في المجتمع بأكمله هو الاغتراب ، فشخصيات اللامعقول تحمل التداخل وعدم الثبات بين القيم المختلفة كالقبح والجمال، الباطل والحق ،ونسبية هذه القيم تحدد سلوك البشر في تناقضات الاضداد، يفجر ثنائية الحياة والموت،الثابت والمتغير، ماهية كل هذه الثنائيات ومصيرها وقصورالعقل وعجزه عن اعطاء تفسير للوجود واخفاق المنطق في الوصول الى الحقيقة ، فالحياة هي عبارة عن نسيج من الاضداد والمتناقضات . فالشخصية في نظر (بيكت) كونه واحد من كتاب مسرح اللامعقول " هم اشخاص يمثلون ومسرحه كوميديا سوداء، تتألف من ابتعاث الايحاء بأن الواقع الانساني يتضمن هو نفسه التظاهر بالحياة ،وان حالة الاشياء خارج المسرح هي على نحو يجعلها معروضة من منظور ما بعد المسرح على يد ممثلين لا يفعلون في التظاهر شيئا سوى التظاهر بأنهم ممثلون في مسرحية"(٢٦).

فالشخصية المسرحية حددتها الظروف المادية القاسية المتأتية من واقعهم ومواقفهم المأساوية ، يعرض كتابها المشاكل دون الحلول كي يستفز المتلقي للبحث عن تحديد للمشكلة، وبذا فهو يصل الى فهم لما يطرحه النص المسرحي، خلال الغوص في عمقها وفحواها كي يستعيد خلق وصناعة هذا الواقع البعيد عن المعقولية، (بيكت) في مسرحية (في انتظارغودو هناك شخصان ينتظران ثالثا لا يظهر اطلاقا في المسرحية لا يشارك في الفعل ، يمثل لهما الخلاص نوعا ما من الحلول يظل طوال المسرحية مجهولا، ولا يصل الشخص الموعود، بل يصل اخر يخبرهم ان (غودو) لن يعود، لن يأتي، كما ان شخصية (بوزو) و (لاكي) كسيد وخادم، بعد فترة ينقلب الوضع فيصبح الخادم سيد والسيد خادم، فحالة الانتظارهذه لم تقف عند حد معين وانما كان في حالة تغير مستمر، انتظار اللاشيء هو الوهم بعينه والعدم والخواء في علاقة مكوناته مع بعضها، فعلاقة الاشياء مع بعضها تكون غير معقولة ، وبالتالي فشخصياته في نهاية المسرحية يصلا الى قمة المأساة ثم يقررا الانتحار شنقا وبيكت يعارض ساخرا لغة الفلسفة والعلم ويستهزىء بها في خطبة (لاكي) اي ان اغلب حوارات دراما اللامعقول غير ذات معنى ،غير منطقية ،عبارة عن هراء ،هزىء كلام مجرد، لا فائدة منه بمعنى التركيز على اللغة الصورية ،الاحلام والكوابيس والهذيانات والهواجس . اما في مسرحية (شريط كراب الاخير) البطل الرئيسي العجوز كان يرتد الى الخلف نتيجة ذكريات ماضية، استخدم في المحاورة معه مسجل قديم يسمع منه صوته وهذه الذكريات القديمة تنهك الوعي فيصبح عبىء ثقيل على بطل المسرحية . فمأساة (كراب) ومأساة كل البشر في نظره ليست في اننا نصبح مالم نكن عليه من قبل ، بل في اننا الان والى مدى الدهر لم نتغير) (٢٧) . في عموم مسرح العبث الشخصيات غير واضحة المعالم لا وجود لها بالشكل المألوف المتعارف عليه، تُكنى بصفات ليس بأسماء ،ليس لها ابعاد واضحة (اجتماعية ، نفسية)، لاسمات لها، شخصيات متقلبة بشكل مفاجىء بعيد عن السببية، وزمكانية الاحداث لا وجود لها، اللغة عاجزة عن اداء مهمتها يغلفها الحيرة والخوف والقلق

والكابوس المحطم لإنسان هذا العصر، عليه فكتاب اللامعقول ومنهم (يونسكو) و(بيكت) أظهروا "ابطال لم يكونوا في صراع بالمعنى الكلاسيكي للكلمة ،وليست لديهم رغبة محددة، لا يعرفوا ماذا يريدون ، ينجزون صغائر الامور بلا معنى، يقومون بأفعال غير منطقية ... ورغم ذلك فهم ينتظرون شيئا، يطمحون في وجودهم الى البرهنة على ان الفعل بلامعنى، وهذا في حد ذاته اصبح فعلا ،سلوكا ، ظاهرة ونشاط "(٢٨) . اي ان البناء الجديد للبنية الدرامية يدور حول نقطة محددة واعتمدت نصوصهم الادبية الاختزال والتكثيف والتجريد ، كأن يقوم بتوجيه الصدمة للشخص بحيث يخرج عن نطاق حياته اليومية التقليدية ويجعله انسان مبتذل في كل تصرفاته ، واللغة على لسانه وبقية الشخصيات تتحدث كي لا تقول شيئا، لا تمتلك الكلمات معنى معين ، وانما ثرثرة تبين عجز اللغة تماما والكلام لا يعني شيئا، الغياب المفرط للمعنى ،الا انه لا شيء يحل محلها ، لذا لابد من اثارة وتكرار الكلمات وآلية اللغة وموتها بسبب من آلية الحياة وآلية سلوك الانسان ، فمسرحياتهم تتحدث الموضوعات الاساسية ومشاكل واحتياجات الانسان بصيغة مختلفة تماما عما هو مألوف، فالحدث يعبر عن مضمون المسرحية دون ان يتطور بعيدا عن اللغة التقليدية المتعارف عليها ، كون اللغة في نظر العبثيين عاجزة عن الافصاح والايضاح للحدث من خلال مضمون المسرحية ، لذا نجدها في الكثير من المسرحيات تنفصل عن الحدث نفسه وما يعوض عنها بلغة الجسد بمعنى الحركة وعموم مكملات العرض الاخرى ، حيث اللغة اضحت متحجرة ، لا معنى لها " فالمسرح اعتمد الصورة مبتعدا عن خطابات اللغة ، فأن سنن خطاب المسرح تظهر ملتحمة في اللحظة ذاتها وفي الخطاب اللغوي كل الكلام المنطوق يسير بتتابع الواحد تلو الاخر في الزمن وفي كل مرة نحصل على رسالة واحدة على حين تظُهر الصورة كخطاب كل رسالاته الممكنة متزامنة الحضور"(٢٩). وبذا يعتمد المسرح صيغة المبالغة كما الاحلام في عرض المشاعر وفي الابتعاد وتقطيع اوصال الواقع المعاش ، وتشتت ، وتفكك مفردات اللغة بكل تفصيلاتها، بكل كلماتها التي ضعفت وماتت واضحت مجرد اصوات ، ومسرح اللامعقول لا يعكس حضارة المجتمع في العصر الذي يوجد فيه ،يعتمد التناقضات ،فمن الصعب البحث وايجاد المعنى في مجتمع وعالم متحرك ديناميكي غير استاتيكي عرضة لتغير مستمر، وهذا يوحي بضعف وقصور التواصل ،فكل شخص هو حبيس افكاره بالذات، والتكرار يجعل الحياة ثابتة جامدة رتيبة، مأساة الانسان ومعاناته في الحياة تتولد جراء تحطيم وكسر الجدار القائم على ضرورة الايمان والاعتقاد بالشيء والابتعاد عن صحة هذا الايمان ، على هذا نجد ان كتاب دراما اللامعقول اعتبروه اساسا في بناء نتاجاتهم الادبية، فالإنسان هو من يضفي المعنى على المشهد وعلى الاحداث والحقائق التي بطبيعتها لا معنى لها الا في نظر صاحبها. يرى (كامي) ان العمل الفني" ظاهرة عبثية تكشف عن وعي شخصي يراه الاخرون على انه حلمهم على الوعي، وكذلك في اشارة الى المصير المشترك وبهذا المعنى يمكن ان يكون بل يجب ان يكون ثمة ادب عبثي واسباب الشعور بالعبث

١- الطبيعة الالية في حياة كثير من الناس قد تؤدي بهم الى تساؤل عن قيمة وجودهم وغايته وفي ذلك ايحاء بالعبث

٢- احساس قوي بمرور الزمن او الادراك بأن الزمن قوة تدمير

٣-احساس يكون المرء متروكا في عالم غريب

٤-احساس بالعزلة عن الموجودات الاخرى"(٣٠).

فكتاباتهم على الرغم من تباينها فهي تستند الى فكرة واحدة ، فكرة اللاجدوى والحلول اللامنطقية الخيالية الخالية من التبريرات المنطقية عن طريق سلوك شخصياتهم المسرحية، فالعبثيون يعتقدون ان "الشخصيات محاصرة

بالموت والعزلة والزمن الراكد الذي لا يتحرك، وبذافهو يضغط على الشخصيات بسبب استاتيكيتها والتي تحاط بفراغ كبير، فالكاتب يختصر الوجود الانساني بثنائية الحياة والموت"(٣١). وما يقدمه العبثيين انعكاس لمسرح النفس البشرية التي سادها الذهول بعد ويلات الحرب العالمية الثانية ، وتصاعد موجة الوجودية حيث تصبح كل المسائل المصيرية والاسئلة الوجودية في حياة الانسان مسائل ليست ذات قيمة ولا يوجد فيها ترابط منطقي ولا هدف يوصل الى الحلول يغيب فيه المنطق ، فهو مسرح لا يحتوي عناصر المسرحية التقليدية ولا القواعد الارسطية كالزمان والمكان والحدث لا صراع فيها بالمعنى الدارج لمفهوم الصراع ، لا شخصيات كالتي تتواجد في المسرحية التقليدية، وانما عبرت عن غياب المنطق والمعقول في القرن العشرين، اما الصراع يقوم على اصطدام الشخصيات مع واقعها، مع مجتمعها مع محيطها الخارجي (الموضوعي) من خلال طرح وجة نظر الكاتب، والقضايا التي تثير الصراع بحسب اتجاهه ومذهبه، ليسهم في خلق وايجاد الواقع نفسه من خلال ابتكار نموذج لنص مسرحي خاص بشخصية تتوضح بشكل ملموس، الصراع في المسرح الدرامي " أرتبط بوجود البطل وكذلك تحدد نوعه في المسرحية بنوعية وطبيعة العائق الذي يقف بمواجهة البطل ويمنعه من تحقيق رغبته ، ودور الصراع هنا يكمن في انه يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي، في حين لا يمكن تقصي الصراع في مسرح العبث ، حيث تكون وظيفته مختلفة ويكون غياب الصراع في بعض الحالات ذو دلالة"(٣٢). فهو يقوم على صراع الاضداد وتناقضاتها ، ليس عبر توظيف هذه التناقضات ، وانما يعتمد التناقض من جانب اخر ، كون فلسفة العبث التي استند اليها مسرح اللامعقول اعطت ايضاحا ان العالم برمته قائم على صراع الاضداد مابين الحياة المعاشة والتي تمثل جوهر الانسان، وعلى الضد منه وجوده المتناقض بين الذات (الباطني) والواقع (الظاهري) وهذا ما يوجد القيم الجمالية في مسرح اللامعقول من تناقض العلاقات مع انساق النص الاخرى والصراع والتمرد وعبثية الحياة ولا منطقية الوجود وقصور العقل وعجزه عن اعطاء تفسير للوجود واخفاء المنطق في الوصول الى الحقيقة ، الوجود هو نسيج الاضداد والمتناقضات لذا "اعتمدت بنائية محدثة لنصوص قائمة على فلسفة العبث والوجود التي ترى ان الانسان المعاصر مغترب، يعيش قلقا أنسانيا بسبب ما يعيشه من ظروف يمر بها المجتمع الانساني لهذا ظهرت نصوصهم تتسم بطرق تحطيم القواعد التي قامت بتغريب نظام العلاقات اللغوي"(٣٣).

مسرح اللامعقول والعبث هو شكل من اشكال الاعمال الفنية المبتكرة وغير المعتاد عليها، يجعل المتلقي في حالة من الدهشة والاستغراب، خط طريقه بأن يكون مسرحا ضد المسرح، فهو مسرح بلا حبكة، بعيد عن المنطق، الافكار غير متسلسلة وغير منطقية، مسرح بلا صراع بالمعنى المتعارف عليه للصراع ،فهم يبحثون عن معنى وامكانيات جديدة للوجود الانساني ،عن اخلاقيات وقيم جديدة ،وهم في صدام مع عصر خالي من العقل.اتسمت شخصياتهم بالعجزوالاعاقة والهيجان والانكماش، يعانون من العته والخبل، وهذا تأكيد واضح على اضطراب النظام السلوكي للفرد والمجتمع الصناعي حول الفرد الى ماكنة، امتازت شخصياتهم ان يكونوا من الخدم والعبيد والسيد ، تنتقل بشكل سريع دون سبب من والى تلك الصفات، لا يوجد احساس بالزمن تميل مسرحياتهم الى الطابع الكوميدي للوصول الى عقل المتلقي ، لذا فهي تمثل طبيعة مصطنعة لا تعكس الواقع وانما تحلله من اجل كشف الزيف والوصول الى حقيقة، ان الواقع مؤلم، والكوميديا متعلقة بالمسائل الذاتية التي تتصل بالانسان ومشاعره، في حين التراجيديا تبنى على الحماسة وتمجيد البطل (آلالة – انصاف آلاله – ملوك)، وهي متعلقة بالواقع والكون والحقائق والحياة والموت، بمعنى متعلقة بالقضايا الابدية . اما عامل الزمان والمكان ، فالزمكانية لا وجود لها في المسرح العبثي، يبتعد كتابها عن

الشخصية القدوة او الانموذج ويميلون الى شخصية نكرة، لا فعل لها ، الحوار غير محكم البناء، يعتمد الترميز في نصوصه، لا يعتمد نظام القواعد الارسطية التي كانت دستورا يحتذى بها آنذاك .

مؤشرات الاطار النظري

١- تأثر كتاب دراما اللامعقول بانعكاسات الواقع بسبب الحرب العالمية الثانية ،فجاءت اعمالهم سوداوي، تشاؤمية خالية من المضمون، فهم في بحث مستمر لمعنى الوجود الانساني، في البحث عن قيم جديدة تساعد الانسان في عزلته داخل المجتمع الذي يراه خاويا، عبثيا، وهو في صراع دائم وتمرد وثورة مع الجوالعبثي .

٢- بنية دراما اللامعقول لم تعتمد القواعد الكلاسيكية والقوانين الارسطية ،جاءت نصوصهم عبارة عن افكار متصارعة فيما بينها يزيح احدهما الاخر لبناء ثيمة جديدة تؤسس لقضايا ابداعية لامعنى لها .

٣- الصراع في دراما اللامعقول لا يخضع لقاعدة معينة، فالانسان يعيش في فوضى، ولامنطق، وعبث، ولاجدوى، لذا فالصراع لامسارا واضحا له، كون كل ما في الحياة هو الامعنى، واللاحقيقة، والكذب، والخوف، والخداع، والزيف .

٤- تحرك الصراع الذاتي قوى خارجية تسعى الشخصية لتخطي الذات بالسيطرة على نكوصها، اي يبقى الصراع داخل الذات، يسير في حلقة مفرغة يبدأ من نقطة وينتهي عند نفس النقطة .

٥- يكون الصراع ساكن، غير متحرك،بحسب طبيعة الشخصية حين تكون غامضة غير واضحة في ابعادها الجسمانية والاجتماعية والنفسية، ضعيفة في اتخاذ القرار، لذا فهي لا تستطيع تحقيق اهدافها في الحياة .

٦- يعتمد الصراع الواثب على قوة الارادة للشخصية والحزم في اتخاذ القرار والنضال لتنفيذه وايجاد الطرق لتحقيق ذلك .

٧- الصراع المتدرج يتم بين شخصيتين متساويتين لايجاد الطرق والسبل لتحقيق ماتصبو اليه، وهذا النوع من الصراع يولد في المتلقي المتعة والاثارة والتشويق .

٨- نصوص مسرح اللامعقول بلا حبكة بعيدة عن المنطق، افكارها مبعثرة .

الفصل الثالث / الاجراءات

عينات البحث: نص مسرحية اميدية او كيف تتخلص منه .

نص مسرحية فتاة في سن الزواج .

نص مسرحية اللوحة .

العينة الاولى / نص مسرحية اميدية

تتحدث المسرحية عن قصة يمكن ان تحصل لاي انسان، كونها مسرحية واقعية، غطت شريحة من الحياة، رغم تفسير كل انسان للواقع بحسب رؤيته رجل وزوجته في منتصف العمر لم يغادرا شقتهما منذ زمن طويل، تكسب الزوجة قوتها من كونها موظفة بدالة، الزوج يكتب مسرحية ولكنه لا تتجاوز بضعة اسطر، ومن حجرة نومهما هناك جثة مضى عليها سنوات كثيرة، قد تكون جثة عشيق الزوجة الذي قتله الزوج، او جثة لص، او زائرغريب، والغريب

ان الجثة تتضخم بأستمرار وتزداد في نموها ونتيجة لكبرها تندفع اقدامها وباقي اجزاء جسمها من حجرة النوم الى حجرة الجلوس مهددة بطرد الزوجين من منزلهما ، وهذا كله خيال مفرط ، يشبه المواقف التي مر بها الكثيرين منا في الاحلام والكوابيس .يعاني (اميدية) حالة من القلق والتوتر بادية عليه من خلال تصرفاته يتحرك ذهابا وايابا بشكل مستمر ومتكرر كي يقتنص عبارة او كلمة ما ليخطها في كتابة مسرحيته ثم يشطبها، يشكو من زوجته التي لم يجدها، يراقبها بنظراته متاكدا من انها ذهبت الى حجرة النوم لترى عشيقها هذا ولد نوع من الصراع مابين ذاته القلقة غير المستقرة العبثية، وبين ما يحيط به من وجود (الجثة المتضخمة) وعدم رؤيته لزوجته، ظنا منه انها ذهبت لتلقي نظرة عليه وهذا يشير الى حالة الخوف من المجهول والقلق والكذب من وجود العشيق ، والجثة المتضخمة تمثل الواقع المزري ، البائس، الميت بلا حراك، اللامنطقي، المخيف، اللاحقيقي، لذا فهو في صراع مستمر، يهرب الى النوم ليعيش حالة من الاحلام والكوابيس، تراوده افكار لامنطقية، غير حقيقية، مرعبة ،ان زوجته تعيش حالة من العشق، لذا فهو يعلق اخطاءه، وعدم استمراره في كتابة مسرحيته لعدم توفرالجو الملائم والحالة النفسية غير المستقرة كي يستمر في ابداعه وعطاءه ،وبالمقابل هناك حاجة وعوز لحالتهم المادية والمعيشية التي تضغط عليه، لتساهم في استمرار صراعه المتواصل مع ذاته ومع ما يعيشه في منزله، مادلين والجثة المتضخمة هما من يسهما بوجود الصراع عند (اميدية). تعمل الزوجة لكسب ما يقتاتون عليه، فهو عاجز عن ان يعمل اي شيء، فقد ثقته بزوجته، مما جعل الصراع متواصلا مستمرا ، وجعله يائسا من ان يعمل شيئا اتجاه زوجته ومحيطه، اتجاه نمو وتضخم الجثة، بالمقابل (مادلين) تعتقد متصورة ان (اميدية) متفاءل اتجاه ما يحصل من نمو نبات الفطر السام في حجرة جلوسهما التي لا يملكان غيرها. (مادلين) تعيش في حالة من العوز والفاقة، والانهاك من تعب العمل والحياة بالاضافة الى نمو نبات الفطر السام في حجرتي المنزل، وهذا بحد ذاته ولدٌ حالة من التوتر ازاء الحياة والزوج ومعاملته لها، واتجاه شظف العيش يجعله كافيا لخلق نوع من الصراع الداخلي اتجاه ما يحيط بها، بأنها اوعزت الامر في وجود نبات الفطر السام الى الجثة المتضخمة التي لا تتمكن من عمل اي شيء حيالها سوى انها تجعلها في حالة من التذمر والجزع والخوف والالم والعبث، بالإضافة الى حالة القلق اتجاه المكان الذي بدأ يضيق عليهم تجعل صراع (اميدية) متواصلا مستمرا، صراع يدور في حلقة مفرغة، يبدأ من نقطة وينتهي عند نفس النقطة. اما الزوجة فحالة عدم الاستقرار والقلق من الموتى، اكثر من قلقها من الاحياء، لذا جاء الصراع اخف وطأة واقل توترا مما يعانيه (اميدية). المؤلف خلق حالة من الصراع المستمر والدائري لكلا الشخصيتين بوجود العشيق(الجثة المتضخمة) والتي شلت الحياة والحركة الا ما ندر وبنموها هذا تمثل عذاباتهم وآلامهم وكوابيسهم المزعجة التي لا تتوقف، حين تقول (ان الموتى حاقدون بشكل رهيب)، اما الاحياء فما اسرع ما ينسون ، من هذا الحال ينمو الصراع ويعيش معهما كالجثة التي لا تتوقف عن النمو اوهذا بحد ذاته هو الشر، الخوف، اللا حقيقة، جعل كل متاعب ومصاعب المجتمع والحياة المحيطة بهم قد تمثلت بالجثة التي جعلت الصراع ينمو سريعا سريعا، كما تنمو الجثة، فالشر والخوف والفزع بدأ ينتشر بشكل سريع ، انتهت المسرحية المتكونة من ثلاثة فصول الى موت الزوج . غير طبيعي وغير حقيقي ، وجود الشخصيتين (اميدية الثاني) و(مادلين الثانية) نستشف من حوارهما ان (مادلين الثانية) عكست في حوارها وثرثرتها حالة اليأس والحزن والتشاؤم والخوف عكس (مادلين) الشخصية الاولى . و(اميدية) كان شخصية يظهر نوعا ما حالة من الامل ولو ضئيل جدا ، ليهدأ من روع (مادلين) بمعنى ان الشخصيتين الثانيتين ظهرتا على عكس ما وجدنا عليهما الشخصيتين الاولانيتين . الجثة كانت الشاهد الصامت على ماضي الشخصيتين . اما في الفصل الثالث فجاء الحوار عبارة عن ثرثرة لا جدوى منها ، كل ما

في المشهد شخصيات تتحدث فقط ، بأمور لا علاقة لها بمشاكلهم وحياتهم واحلامهم ، لا صراع في المشهد ، سوى الصراع الذي تركز في شخصية الزوجة .

العينة الثانية / نص مسرحية فتاة في سن الزواج

الحوار في هذا النص عبارةعن ثرثرة فارغة بين السيد العجوز والسيدة يتحدثا فيها عن رذائل المجتمع، واهتمام الابناء وتواصلهم بالأهل، وتربية الابناء، الحياة التي اصبحت باهضة التكاليف ، ومطالب الابناء التي لا تنتهي، والصحف التي لا تتحدث بشيء صادق، وحالة الخوف واللاصدق وعدم الثقة بالآخرين، التحدث عن الواقع المزري الذي يحيط بهم، فالانسان يحمل الكثير من الامور المفقودة في شخصيته وتكوينه، وطالما هو يصنع الالة فهي الاخرى تكون ناقصة، يتحدثان عن ارتفاع الاسعار في كل مفاصل الحياة، يتحدثان عن الثنائيات والاضداد الخير والشر، الجيد والرديء، والمجتمع الذي لا يحترم المهن البسيطة، حالة المجتمع والبشر وحاله المزري، جعل السيدة تفكر في ان تجد لابنتها، بعد ان حصلت على الشهادة ان تعمل في مكتب متخصص للنصب والاحتيال، فالفتاة (الرجل) اجتهدت كثيرا لتحصل على الشهادة ومن ثم العمل في هكذا مكان، وهذا يوضح بشكل قاطع الوضع المزري والبائس والمتشائم لحال الناس والمجتمع، وكيف يعيشون، وهذا بحد ذاته يولد حالة من الصراع البارد جدا، الساكن، الميت، الا ان جميع الاشياء حتى الميتة هي في حالة من الحركة البسيطة جدا. اما (الفتاة) فهي رجل في الثلاثين من عمره، ذو شارب اسود، يتصرف كما النساء تتصرف، تذكر الام انها في التسعين من عمرها وهي مدينة لنا بثمانين عاما، فما تبقى من عمرها ثلاثة عشرعاما فقط، وهذه حالة من الفنتازيا الواضحة، عوالم من الخيالات واحلام اليقظة. يوجه السيد العجوزخطابه الى السيدة بأن ابنتها قاصرا، وهذا هو اللامنطقي، وغيرالمعقول وغير الحقيقي والعبثي والخواء الممعن الذي يقرب لفرط سخفه لهذا الوضع والذي جعل الصراع لم يكن واضحا محسوسا، بحسب وجهة نظر البحث ان لا صراع في هذا النص البتة ، فالنص يضع المتلقي وجها لوجه امام الحقائق المريرة لما يعيشه المجتمع في هكذا ظرف .

العينة الثالثة / نص مسرحية اللوحة

ملخص الحكاية ببساطة شديدة، سيد من الطبقة البرجوازية، يستحوذ على لوحة فنية (فتاة جميلة) تعود للرسام المعدم البسيط ، فقير الحال، مدقع في فقره، دون مقابل، والافضع انه يفرض على الرسام دفع مبلغ تأجير الحائط في منزله لوضع اللوحة عليها، والشخصية الثالثة شقيقة السيد الضخم الكبيرة بالسن. شخصية السيد الضخم تولد حالة من الاشمئزاز لدى المتلقي لبشاعة تصرفاته واسلوب حياته حيال تصوير (يونسكو) لدقائق الامور البسطة التي سلط عليها الضوء كأن ينظف منخريه، واذنيه، وينظف اسنانه امام من يقف بجانبه ويتعامل معه (الرسام)، يتباهى متبخترا في نفسه وينصب نفسه قدوة للاخرين، يتبجح في بطولاته واعتبار الحياة بالنسبة له معركة متواصلة، يتصرف بتعالي واضح جدا من خلال حواره مع الرسام، يعيش حالة من الصراع الذاتي مع الظرف، مع الحياة، مع ما يحيط به من ظروف قاسية، انه في معركة مع الحياة كي يصل الى ما وصل اليه هذا ما يصوره للاخرين (الرسام) الا انه رغم ذلك هو ليس بسعيد في حياته . شخصية الرسام تابعة للسيد الضخم يعاني شظف العيش يراعي مشاعره فيما يقوله، ويؤيده في كل شيء، شخصية مسحوقة ضعيفة، يحاول السيد الضخم من خلال اللوحة (صورة لامرأة جميلة) التي يستحوذ عليها من الرسام ان يعوض النقص في الجانب العاطفي ، فهو يعيش حالة من الصراع اتجاه اخته (اليس) ومع الظروف المحيطة به التي جعلته ينفق على اخته دون ان يكون لها عملا سوى انها تراعيه ومع اللوحة التي

استحوذ عليها، جعلها حبيبته وبدأ يعاني من اجل حبها وجمالها . شخصية (اليس) هي الاخرى تعيش حالة من الصراع والخوف والغبن من اخيها الذي يستغلها ابشع استغلال، لا يبالي بصحتها، يشمئز من وجودها وكبر سنها وعدم جمالها واهمالها لنفسها . اما (الرسام) شخصية مسلوبة الارادة، معظم حواراته تابع للسيد الضخم، خائفا منه كونه برجوازي، تنصل وتخلى عن جهده وانتاجه في رسم اللوحة للسيد الضخم، شخصية مسالمة، خائفة، يعيش حالة صراع ذاتي اتجاه الطبقة البرجوازية المتمثلة بالسيد الضخم ومع محيطه، مع الفقر والعوز.عموما جميع الشخصيات عانت حالة من حالات الصراع اتجاه شخصية معينة واتجاه الظروف المحيطة بها، الا ان طبيعة صراعها كان ساكنا، قلقا، صراع داخل نفس الشخصية كان واضحا بارزا، في حين الصراع مع المحيط كان اخف وطأة،هو صراع مغلق حتما، يبدأ من نقطة وينتهي عند نفس النقطة التي بدأ منها .

النتائج

١- يونسكو وكل كتاب دراما اللامعقول لم يعتنوا بالأعراف والقوانين الكلاسيكية القديمة، والقواعد التي جاء بها ارسطو وحدتي الزمان والمكان والحدث، وانما جاءت الحوارات في نصوصهم عبارة عن ثرثرة مقيتة، شخصياتهم غامضة، غير مفهومة مبهمة في توجهاتها وافعالها، يحيطها الخوف والنفور والانطواء على الذات، وهذا متأتي من ان الحياة هي الحلم، الكابوس، الكذب، الخداع، والعبث، واللامنطق، واللاحقيقة، يبطنها الزيف والعذاب والموت وهي تنتقل من حدث لآخر ،ومن موقف لآخر بشكل مفاجيء، لامنطقي، دون سبب، بلا مقدمات. وهذا نجده في عموم شخصيات (يونسكو).

٢- الصراع في العينة الاولى جاء ساكنا ، تمثل في صراع اميدية كذات مع المجتمع المحيط به .

٣- صراع الزوج اتجاه زوجته لوجود (الجثة المتضخمة) والتي تمثلت بالواقع المزري، العبثي، اللامنطقي، المخيف، المميت ، القلق .

٤- جاء صراع الزوجين (اميدية) و(مادلين) اتجاه ما يحيط بهم من وجود (الجثة التي لا تتوقف عن النمو) والتي مدت جذورها الى عموم ارجاء المنزل ، جعلت المكان يضيق بهما ، واتجاة نبات الفطر السام بسبب وجود الجثة .

٥- حالة الصراع التي يعيشها الزوج (اميدية) حين خرج بالجثة للتخلص منها واذا به يجد الناس في الشارع والذين تمثلوا بالجندي العسكري الذي طرد من الحانة ، وجندي آخر خرج من نفس الحانة مع عشيقته، والنتيجة التي وصل اليها الموت.

٦- (الجثة المتضخمة) كانت شاهدا لا يتكلم عن ماضي الشخصيات.

٧- العينة الثانية (فتاة في سن الزواج) لا وجود للصراع في المسرحية، النص عبارة عن ثرثرة لا معنى لها، لا جدوى منها، سوى انها مجرد كلام، شخصيتين تتحدثان عن الواقع المعاش والمقارنة بينه والواقع الذي سبق هذه المرحلة.

٨- وجود شخصية الفتاة (الرجل) التي تبحث لها الام عن زوج، جاءت بشكل فنطازي، كروتسكي، غير معقول غير منطقي، عبثي، فارغ، لا معنى له .

٩- الصراع الدائر في ذات الشخصيات حيال الوضع المزري جعلها متوترة، خائفة، قلقة.

١٠- الصراع في العينة الثالثة (اللوحة) اعتمدت بالدرجة الاساس على صراع شخصية السيد الضخم البرجوازي المقيت، ذي التصرفات التي يشمئز منها المتلقي، اي ان الصراع جاء داخلي ، ذاتي اتجاه ما يحصل من الواقع الغير منطقي، الغير معقول .

١١- الصراع الاخر الذي حصل من شخصية السيد الضخم كذات اتجاه الفنان الرسام صاحب اللوحة ، الفقير المعدم .

١٣- طبيعة الصراع في شخصية الرسام صاحب اللوحة، ايضا صراعا داخليا متعلقا بالحدث الخارجي والذي تمثل بوجود البرجوازي اللئيم الذي استحوذ على لوحته وسرق مجهوده .

١٤- صراع الاخت الكبرى للسيد الضخم التي باتت مستغلة من اخيها حد القرف، تقوم بكل مهام المنزل والعناية والرعاية لشخصه، الا انه يتصرف معها كما الاقطاعي الذي يسلب حقوق الاخرين، الا انها شخصية ضعيفة، دميمة لاحول لها ولا قوة، الا انها احيانا تمارس سلطتها عليه ،حين يتعامل مع اللوحة الفنية باعتبارها عشيقته .

١٥- صراع الاخت الكبرى اتجاه المحيط الخارجي المتمثل بالنسبة لها بالسيدة الجميلة المرسومة في اللوحة، التي كانت تناصبها العداء، ولدت لديها نوعا من القلق اتجاه ما تراه من تصرفات السيد الضخم (الاخ) لها على انها عشيقته وحبيبته التي يتمناها ان تكون ، حيث تعلق باللوحة حد الجنون .

الاستنتاجات

١- الصراع غير معقول، غير منطقي، عبثي، غير حقيقي .

٢- لا توجد قاعدة للصراع في نصوص (يونسكو) .

٣- الصراع مغلق يبدأ من نقطة وينتهي عند نفس النقطة .

٤- ينحصر الصراع داخل نفس الشخصية ، اي انه صراع ذاتي، ثم ينطلق اتجاه ما يحيط به .

٥- جاء الصراع داخل الحوار نفسه .

٦- لا وجود لسبب محدد للصراع .

٧- لا توجد نهايات عنيفة للصراع .

الهوامش

١- ارنولد هيخليف : اللامعقول ، موسوعة المصطلح النقدي ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر، بغداد : ١٩٧٩، ص ٩ .

٢- مارتن اسلين : تشريح الدراما ، ت : يوسف عبد المسيح ثروت ، مكتبة النهضة ، بغداد : ١٩٨٤ ، ص ١٢٥.

٣- مجموعة من النقاد : استنطاق النص ، ت واعداد : محمد درويش ، ط٢ ، دار المأمون ، بغداد : ٢٠١٤ ، ص ٣٠٤ .

٤- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، لبنان ، بيروت : ١٩٨٢، ص ٧٢٥ .

٥- سنيشينا يانوثا : نظرية الدراما ، ت: نور الدين فارس ، ط١، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠٩ ، ص ٢٠٧ .

٦- ماري الياس وحنان قصاب : المعجم الفلسفي ، ط٢ ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان : ٢٠٠٦ ، ص ٢٨٨ .

٧- ستيوارث كريفش : صناعة المسرحية ، ت : عبد الله معتصم الدباغ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٨٧، ص ٣٧ .

٨- مجموعة من النقاد ، مصدر سابق ، ص ٢٦٤ .

٩- لايوس ايجري : فن كتابة المسرحية ، ت : دريني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة : د . ت ، ص ٢٤٢ .

١٠- لايوس ايجري ، مصدر سابق ، ص ٢٤٦ .

١١- ينظر، لايوس ايجري ، مصدرسابق ، ص ص ٢٥٥ – ٢٥٦ .

١٢- ستيوارث كريفش ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .

١٣- سنيشينا يانوثا ، مصدر سابق ، ص ٢٥٤ .

١٤- ينظر،سنيشينا يانوثا ، مصدر سابق ، ص ص ٢٩٥ – ٢٦٠ .

١٥- فسيفولدمايرخولد : في الفن المسرحي ، ج١، ت : شريف شاكر، دار الفارابي ، لبنان ، بيروت : ١٩٧٩ ، ص ١٢٠ .

١٦- ينظر ، نظرية الدراما ، مصدر سابق ، ص ٢٦٤ .

١٧- ينظر، منيرالبعلبكي :المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت : ١٩٩٠ ، ص ٢١ . لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ، بيروت : ٢٠٠٢ ، ص ١٢٣ . احمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، ط١ ، ج٢ ، ص١٢٠ .

* الدادائية حركة تهدف الى تحطيم القواعد المعروفة للفن وللعقل والتفكير ، هي حركة هدم تقوم على اعتناق مبدأ العدمية ، وانكار جميع القيم والمفاهيم والاشكال الفنية والانظمة سواء المتوارث فيها او المعاصر . نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، مكتبة المسرح منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ، الشارقة : ٢٠٠١ ، ص ٤٤ .

**السريالية حركة ذاتية عقلية يراد بها التعبير شفهيا كتابة او بوسائل اخرى عن عملية التفكير الحقيقية في غياب اية سيطرة يمارسها العقل وخارج الاستغراق الجمالي او الاخلاقي . جون رسل تيلر : الموسوعة المسرحية ، ت: سمير عبد الرحيم الجلبي ، ج٢، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد : ١٩٩١ ، ص ٥٤٠ .

***الوجودية اتجاه فلسفي يغلو في قيمة الانسان ويبالغ في التأكيد على تفرده ، وانه صاحب تفكير وحرية وارادة واختيار، ولا يحتاج الى موجه . www .saaid net / feraq / mthahb / 96. Htm .

****الباتافيزيقية علم الحلول المتصورة او الخيالية ... ومن خلالها نصل الى مستوى آخر من مستويات الوجود وتحقق وعيا لا يمكن تحقيقه. نهاد صليحة، مصدر سابق، ص ٩٩ .

١٨- نفس المصدر السابق ، نهاد صليحة ، ص ١٠٠ .

١٩-يوسف عبد المسيح تروت : مسرح اللامعقول وقضايا اخرى ، مكتبة النهضة ودار الفارابي ، بيروت : ١٩٧٥ ، ص ٣

٢٠-موسوعة المصطلح النقدي ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .

٢١-ينظر، خمس مسرحيات طليعية ، ت: شفيق مقار ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة : ١٩٦٦ ، ص ص ٢٦ – ٢٩ .

٢٢-يوجين يونسكو ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .

٢٣- كرستوفر اينز: المسرح الطليعي، ت: سامح فكري، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة: د.ت ، ص ٤١٧ .

٢٤-ينظر، يوسف عبد المسيح ثروت ، مصدر سابق ، ص ص ٤١- ٤٧ .

٢٥- محمد حجازي ومحمد جمعة : دراسة يوجين يونسكو، دار الفكر، القاهرة : د.ت، ص ص ١١٩- ١٢٠.

٢٦-ناثان سكوت : بيكت، ت: مجاهد عبد المنعم ، المكتبة العالمية ، بغداد: ١٩٧٤ ، ص ١٣٨ .

٢٧-ناثان سكوت ،بيكت ،مصدر سابق، ص ص ١٤٠-١٤٢.

٢٨- سنيشينا يانوثا، مصدر سابق ، ص ٩٥ .

٢٩-محمد عزام : قراءات في السيميولوجيا البصرية ،مجلة عالم الفكر، عدد(٣١) ، الكويت: ٢٠٠٢، ص ٢٣٤ .

٣٠-ارنولد ب هيخليف، مصدر سابق، ص ٤٨ .

٣١-ناثان سكوت ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

٣٢-ماري الياس وحنان قصاب ، مصدر سابق ، ص ٢٨٨ .

٣٣- خالد عبد الكريم هلال : الاغتراب في الفن، منشورات جامعة فان، تونس ، بنغازي : ١٩٩٨ ، ص ص ١٦١- ١٦٢.