بسم الله الرحمن الرحيم

إِذۡ أَوَى ٱلۡفِتۡيَةُ إِلَى ٱلۡكَهۡفِ فَقَالُواْ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحۡمَةٗ وَهَيِّئۡ لَنَا مِنۡ أَمۡرِنَا رَشَدٗا (10) فَضَرَبۡنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمۡ فِي ٱلۡكَهۡفِ سِنِينَ عَدَدٗا (11) ثُمَّ بَعَثۡنَٰهُمۡ لِنَعۡلَمَ أَيُّ ٱلۡحِزۡبَيۡنِ أَحۡصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓاْ أَمَدٗا (12) نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى (13) وَرَبَطۡنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ إِذۡ قَامُواْ فَقَالُواْ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ لَن نَّدۡعُوَاْ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهٗاۖ لَّقَدۡ قُلۡنَآ إِذٗا شَطَطٗا (14) هَٰٓؤُلَآءِ قَوۡمُنَا ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةٗۖ لَّوۡلَا يَأۡتُونَ عَلَيۡهِم بِسُلۡطَٰنِۭ بَيِّنٖۖ فَمَنۡ أَظۡلَمُ مِمَّنِ ٱفۡتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبٗا (15)

صدق الله العلي العظيم

سورة الكهف من (10 _ 15)

الاهداء

إلى أولئك الذين يفرحهم نجاحنا، ويحزنهم فشلنا الى الملهمة الأولى والدتي الى معلمي الاول ابي الى حبيبتي ورفيقة المشوار الى اخوتي واخواتي الى شركائي في هذا المشوار اصدقائي .

الشكر والتقدير

من لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق نهديكم بعضا مما نكنه من حب واحترام وتقدير ولو اننا نقف دائما عاجزين عن التعبير امام ما قدمتموه لنا برحابة صدر كبير نسأل الله عز وجل أن يجزيكم عنا خير الجزاء وأن يجعل كل ما قدمتموه لنا في ميزان حسناتكم حفظكم الله ورعاكم وادام الله نعمة البصيرة لكم اتقدم بجزيل الشكر الى جميع اساتذتي الافاضل في كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية واخص بالذكر الدكتور فراس شاروط .

بناء الشخصية في مسرح اللامعقول

ملخص البحث:

انطلق مفهوم تحقيق وجود الفرد المفترض والقسري على اساس ان هناك وجود لصراع بين الفرد والاخر معتمدا من منطلقاته الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية المغايرة فيما بينهما صرعات مختلفة وفوضى كبيرة على اختلاف الازمنة و الحضارات وعلى مستويات عدة ومنها فن المسرح. لهذا جاءت هذه الدراسة لتكشف عن التأثيرات التي حدثت في الشخصية الدرامية. فكانت صفحات البحث تحتوي على الاطار المنهجي ومن ضمنها مشكلة البحث والتي تحددت ضمن سؤال هو (هل يمكن دراسة الشخصية في مسرح اللامعقول وفق البعد النفسي والجسماني والاجتماعي باعتمادها مرجعيات اساسية) .في حين شكل هدف البحث التعرف على البناء النفسي للشخصية في نصوص اللامعقول (الدراما) ؛ كون ان لكل شخصية مسميات وتبحث عن غايات ما تؤكدها الافكار المستلة منها وقد تحددت معطيات الاطار النظري على مبحثين اظهر الاول الشخصية في المسرح العالمي وفق البعد النفسي من خلال الكشف عن المتغيرات النفسية التي احدثتها ضمن المسرح العالمي . في حين ابرز المبحث الثاني دراسة الشخصية في مسرح اللامعقول وفق البعد النفسي وهيمنة هذا البعد على المسرح ثم تعرض بما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ضمن اجراءات البحث وقد اعتمد اختيار العينة القصدية لتوافقها مع سياق البحث . وكذلك استعرضت النتائج ومناقشتها ثم المرحلة الاخيرة من البحث هي اعداد قائمة من المصادر والمراجع.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

اولا: مشكلة البحث:

ان لكل شخصية على المسرح تمتلك خواص حسية باعتبارها متحركة حتى وان كانت غير فاعلة ولكن استنطاق ذلك الخطأ اللامنطقي والغير مترابط مع سكونيه الفعل وعبثية الشكل والحركة تؤكد مقوما نفسيا في دراسة لأبعاد هذه الحركة الفوضوية استنادا الى مرجعية هذه الموضوعة وطرحها بهذا الشكل، وهو انموذج عاكس لصورة الوضع ومقوماته المستندة الى قيم الفوضى والاضطراب الناجم عن الصراعات الفكرية والسياسية ومعترك حربين عالميتين. لهذا ان انطلاق اغلب التيارات التي استندت لهذه الفوضى اعتمدت الشكل دون الموضوع والفكرة دون بناء الشخصية واللاترابط في بنائية اللغة المطروحة . لكن حين تؤكد ضرورات الفكرة فلا بد من مرجعية خاصة تؤكد ظاهرة التجسيد فالألم والحزن والبكاء والتمرد هو ليس ظاهرا في فعل الانسان العبثي على الخشبة، ولكنه مدرك ضمنا بين خواص الحوار او تبادلية الحوار ولا منطقية الفعل ولو كان مشتتا. وقد صيغت مشكلة البحث على وفق السؤال التالي (كيفية دراسة الشخصية في مسرح اللامعقول على وفق البعد النفسي)

ثانيا: اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في كونه يدرس بناء الشخصية الدرامية في مسرح اللامعقول.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث للكشف عن بناء الشخصية في بعدها النفسي في نصوص اللامعقول. من خلال دراسة الخواص البنائية والحالات الانسانية .

رابعا: حدود البحث:

يتحدد البحث في الحدود الاتية:

الحدود الزمانية: 1951-1954

الحدود المكانية: فرنسا _ باريس

الحدود الموضوعية: ابعاد الشخصية الدرامية في مسرح اللامعقول.

خامسا : تحديد المصطلحات

الشخصية:

تعريف الشخصية لغة : هي اشتقاق من كلمة الشخوص بمعنى الظهور والتبدي أمام الآخر والشخص هو سواد العين أي انسانا والشخص هو كل جسم له ارتفاع ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة لكلمة الشخصية في الكلمات الأوروبية لأنها تشتق من كلمة بيرسونا أي القناع وهم الذين يمثلون اليونانيين ويستعملون أدوات معينة وهذا المعنى يدل على أن كلمة شخصية في اللغات الأوروبية تدل على الأدوار التي يؤديها الشخص أمام ناظره وبذلك لا يختلف معناها في العربية عنه في كثير من اللغات([1]).

[1]- لسان العرب _ ابن المنظور, دار المعارف _ 11119 _ كورنيش النيل _ القاهرة .م .ع .

تعريف الشخصية اصطلاحا : هي تلك الأنماط المستمرة والمتسقة نسبيا من الإدراك والتفكير والإحساس والسلوك والتي تبدو مجتمعة لتعطي الناس ذاتيتهم المميزة كما أنها تكوين اختزالي يتضمن الأفكار والدوافع والانفعالات والميول وغيرها.

مفهوم الشخصية عند سيغموند فرويد (مدرسة التحليل النفسي)قسم "فرويد" الشخصية إلى ثلاثة جوانب: الهو–الأنا–الأنا الأعلى كجوانب مختلفة للشخصية من ناحية تطورية تتفاعل وتتصارع فيما بينها ولكنها تجنح للتوافق لكي لا يحدث اضطراب في سلوك أو مشاعر الفرد([2]).

تعريف الشخصية إجرائيا : مجموعة من الصفات والسمات الانفعالية والاجتماعية والجسمية والعقلية التي تميز الفرد عن من حوله سواءً كانت بيولوجية فطرية موروثة أو بيئية مكتسبة.

اللامعقول :

تعريف اللامعقول لغة : ما لايمكن تصوره او ادراكه اي مناقض للعقل ويقابله المعقول ([3])

–عرفها (جون رسل تايلر) في الموسوعة المسرحية بان اللامعقول هو : "مصطلح اطلق على مجموعة من المؤلفين المسرحي ينفي العقد السادس من القرن العشرين لم يعدو انفسهم مدرسة ولو انهم بدو يتخذون مواقف معينة من معنى الانسان في الكون وهي المواقف التي يلخصها البيركامو albertcamus في مقالته(سيزين)(1942)التي تشخص معنى الانسانية بوصفها الاهداف في وجود غير منسجم مع مايحيط به المعنى الحرفي لكلمة (absurd) (متنافر او غير منسجم) ([4]).

[2] - شبكة الباتشت والسوفتوير (مدرسة التحليل النفسي) سيغموند فرويد .
[3] - معجم الفلسفه عند مايرسون .
[4] - جون رسل تيلر, الموسوعة المسرحية , د. سمير عبد الحليم الجلبي , دائرة الاعلام سلسة المأمون .

– وكما ورد في موسوعة المصطلح النقدي بانه وكما يعرف قاموس اكسفورد الاقصر (1965) كلمة (اللامعقول) كالاتي:

– غير منسجم مع العقل او الياقة، وفي الاستعمال الحديث، واضح التضاد مع العقل، ولذلك ، مضحك،سخيف،1557.

– ويمكن تحديد مصطلح اللامعقول بانه: "مصطلح يطلق على جماعة من الدراميين في حقبة 1950 لم يعدو انفسهم مدرسة، ولكن يبدو انهم كانو يشتركون في مواقف بعينها نحو ورطة الانسان في الكون : وبخاصة اولئك الذين اوجز القول فيهم (البيركامي) في دراسته اسطورة سيزبفوس (1942).

– تشخص هذه الدراسة مصير الانسانية على انه انعدام هدف في وجود غير منسجم مع ما حوله (وتعني صفة اللامعقول حرفيا غير منسجم)([5]) .

تعريف اللامعقول اجرائيا : اللامعقول هو مفهوم لضروف سياسية لمجتمع مضطهد بسبب الحروب التي رسخت مفهوم العبث واللامعقول داخل روح الانسان .

[5] - موسوعة المصطلح النقدي , اللامعقول , د. عبد الواحد لؤلؤة , المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : الشخصية (مفهومها وبنائها).

1_ الشخصية :

تعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث إلى حركة بما تفعل الشخصية وبما تظهر وبما تخف ي وبما تلبس وبما تشترك فيه من صراع وبما تقدمه من مشاكل تكون المادة الحيوية التي تقوم ([6])عليها المسرحية إذ ان الشخصية في المسرحية كما هو شأنها في القصة والرواية ضرورية لتجسيد الفعل أو الحدث إلا ان الفعل لا يكون إلا بوساطة الشخصية لذا([7])فالشخصية هي صانعة الحد ث وبهذا يكون الفعل الذي يصدر عن الشخصية من أهم([8])عناصر الكشف عنها وعن أبعادها .

لا تقوم المسرحية على وفق أهمية الحدث أو الشخصية وإنما تقوم على وفق الانسجام والتناسق بين الحدث والشخصية إلا ان الفعل لابد ان يصدر من الشخصية ، وكذلك الشخصية تعد ميتة لا وجود لها ان لم يصدر منها فعل لذا فإن الشخصية والحدث كالروح من الجسد لا يكون لأحدهما وجود من دون الآخر لذا فالطريقة المفضلة في تقديم الشخصية المسرحية هي الالتجاء إلى النماذج الحية لأن الشخصية أساساً وحدة ([9])عضوية تحتضن مظاهر نفسية وبهذا لابد من ان تكون للشخصي ة ارتباطات اجتماعية وأطر تاريخية محددة لتجسد حدثاً موحداً متنامياً من خلال الفعل لأنه لا فعل من دون تغيير ولا يمكن أن يحدث تغيير من دون صراع .

---

[6]- علي الراعي، فن المسرحية، سلسلة كتب للجميع (١٤٦)،(دار التحرير، ١٩٥٩ : ٥٧).

[7]- سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دا ر الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د.ت) : ٢٤ .

[8]- ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة : عبد الله ومعتصم الدباغ، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٦ : ١٧

[9]- ابراهيم جنداري جمعة، أثر نكسة حزيران على المسرحية العربية، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة الموصل، ١٩٨٤ : ٢٣٧.

تعرف الشخصية المسرحية بأنها الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة ممثلين ، كما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة المسرح ، فقد يكون هنالك رمز([10]) مجسد يؤدي دوراً في المسرحية وبذلك تكون الشخصية المسرحية كائناً حياً " يشار إليه في النص بعلامات لغوية ويتقمصه ممثل من لحم ودم على خشبة المسرح من خلال علامات غير لغوية تبنى فوق العلامات السابقة حتى في النص المكتوب الذي لم يعرض ، ([11]) تظل الشخصية كائناً حياً ما دام القارئ يعطيها هذا الشكل أو ذاك على مسرح خياله " لا يقف مفهوم الشخصية المسرحية عند حدود الكائن البشري انما يتعداه إلى أمور أخرى كالأفكار أو الأمكنة أو الأشياء المجردة الأخرى إذ ان عملية تقديم الشخصيات الدرامية التي تنشأ عنها المسرحية ، عملية إبداعية معقدة فهي تحتاج إلى موهبة وخبرة وثقافة واسعة ، ولا يمكن تلقينها مثلما لا يمكن للعلوم الطبيعية ان تنشئ ([12]) الحياة البشرية .

ان كل عمل أدبي عظيم هو ما ينبع م ن الشخصية حتى اذا وضع الكاتب خطة موضوعة قبل ذلك وشخصيات الكاتب المبدع لا تلبث أن يكون لها الأسبقية بمجرد أن ([13]) يقدمها إذ ان المسرحيات التي حظيت بالشهرة الحقيقية في العصورالأدبية جميعها ([14])تمتاز بميزة خلق شخصياتها التي تكون فعالة وحيوية وتحقق التمايز والخص وصية التي تأتي من نجاح الكاتب المسرحي في وضع شخصياته في أماكنها و أزمتها المناسبة ، وأفكارها وأفعالها فضلاً عن استيفاء المقومات الأساسية

---

[10]- ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، (د.ت): ١٨٥.

[11]- سامية أسعد، الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٨ ،العدد ٤ ١٠٠. : ١٩٨٨ ل .

[12]- عواد علي، استراتيجية التشخيص في النص المسرحي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٣ ١٠٨. : لسنة ١٩٨٩ .

[13]- لاجوس اجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة : دريني خشبة، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت) : ١٩٠ .

[14]- روجر بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة : دريني خشبة، دار ال كتاب العربي، القاهرة، (د.ت) : ٢٦٥ .

التي تنهض عليها استراتيجية بناء الشخصية الإنسانية وبهذا تحقق الشخصية المسرحية الحدث المسرحي من خلال الصراع لبيان الأفك ار التي يريد الكاتب المسرحي تقديمها للمتلقي التي تعكس رؤيته الخاصة عن طريق إعطاء السمات الخارجية والمادية للشخصية فضلاً عن السمات الذهنية والنفسية والاجتماعية الموروثة أو المكتسبة.

2_ مفهوم الشخصية :

يضع (أرسطو) الشخصية في المرتبة الثانية عند تحديده لمكونات التراجيديا ويبدو لي أن الافضل وضعها في المرتبة الاولى بعد الحبكة لأعتقادي أن الشخصية هي التي تكوّن حبكة المسرحية بأفعالها.

وفي السرديات عموماً فإن الشخصية هي شخص موصوف ضمن قصة سواء عن طريق الوصف أو بواسطة الكلام المباشر، وفي الدراما يُشير مصطلح (الشخصية) إلى الشخوص التي يمثلها الممثلون, وفي كلتا الحالتين ليس ضرورياً أن تكون الشخصيات كائنات بشرية بل يمكن أن تكون وسائط حساسة كالآلهة والحيوانات ومخلوقات غريبة وحتى نباتات حية أو حتى مواد منزلية، وفي العديد من المسرحيات الحديثة كمسرحيات تشيكوف فأن الشخصية أكثر أهمية من الحبكة، ومع إن الشخصية مصطلح شمولي فأن معناها يتغيّرَ عبر الزمن وبقي محتواها ملتبسا([15]).

نفهم الشخصية الدرامية كتمثيل لشخص مفرد سواء كان حقيقياً أم مُتخيلاً... ولكل شخصية سيرة وخصائص ذاتية.. جسمانية وسلوكية ولكل شخصية رغبات وأهداف ومعتقدات، قد لا يحددها النص المسرحي بالكامل وقد يجسدها الممثل بأدائه.

[15]_ تطور مفهوم الشخصية في الدرامة سامي عبد الحميد (موقع الادب والفن – نشر في تاريخ 2021/9/4)

وإذا كان كل من اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس قد كتبوا مسرحيات عن (الكترا) فأنهم أبدعوا ثلاث شخصيات مميزة. ونذكر بأن أية ممثلة تمثل شخصية تلك المرأة ستعطي لها خصائص مختلفة عن تلك التي تعطيها ممثلة أخرى([16]).

أصبح محتوى مصطلح (الشخصية) أكثر وضوحاً في نهاية القرن التاسع عشر عندما ابتدع مؤلفو المسرحيات المُحدثين مثل (أبسن) و(سترندبرغ) و(تشيكوف) شخصيات درامية لها خصائص مميزة ذات دوافع مركبة ومعقدة لها خلفياتها النفسانية المتطورة.

أكدت طريقة ستانسلافسكي على ذلك المحتوى وذلك بدعوة الممثلين إلى ان يبحثوا عن الظروف المعطاة التي تمر بها الشخصيات. وتعرضت تلك النظرة عن الشخصية خلال القرن العشرين إلى هجمات النقّاد الجدد بدعوى أنه لا وجود للشخصيات خارج نطاق النص المسرحي، وبرأيّ النقاد الماركسيين (الشخصيات تتحدد وفق الظروف الاجتماعية الاقتصادية أكثر من الدوافع النفسانية).

ويعتقد المنظرون ما بعد البنيويين (بأن الخصائص الذاتية لم تظهر في المراحل السابقة من تاريخ المسرح) هنالك وجهة نظر أخرى حول استيعاب الشخصية كونها نوعية أكثر من أن تكون ذاتية، فالشخصيات ليسوا مايكونون بل ما يمتلكون من خصائص. على سبيل المثال فقط يتصف الشخص بالشجاعة أو بالخيانة أو بالخسة والدناءة، تبنت المسرحيات الأخلاقية في القرون الوسطى وبشكل واضح المحتوى النوعي ولم يكن فيها معلومات عن الفردية بل اعتمدت على الاسماء المجردة مثل (كل انسان) و (النائب).

[16]- تطور مفهوم الشخصية في الدرامة سامي عبد الحميد (موقع الادب والفن – نشر في تاريخ 2021/9/4)

وبالمثل فأن التقاليد المسرحية تُعّرف عدداً محدوداً من انواع الشخصيات المتكررة، فالمسرحيات الكوميدية الاغريقية قدمت مجموعة من الشخصيات التقليدية مثل (الخادم المراوغ) و(المتحذلق الغبي) و(الجندي المتفاخر)، وهذا ما حصل في مسرحيات فرق الكوميديا دي لارتا في ايطاليا فهنالك (الأرلكينو) و(البانثالون) و(الرونورا)و(الكابيتانو) والمعروف أن هنالك ممثلين متخصصين بتمثيل تلك الشخصيات وإنتقلت الشخصيات النوعية إلى القرن العشرين([17]).

3_ بناء الشخصية :

اتسمت كل المعطيات الانسانية في بحثها عن كينونيتها ووجودها عبر معترك التاريخ مستخدما (الذات) كمصدر اساس في كيفية التفاعل والتعارف على هذه الخواص المجهولة احيانا والمتفاعلة معها تارة اخرى ولهذا فان هذه (الذات) لها من الخواص الكاملة في التاثر من الخارج على اعتبار ان الاخير هو القوة المهيمنة دائما على سلطة الفرد منذ بدايات النشوء ولحد فترة طويلة من الزمن وهذا ما تجسد في اغلب اتجاهات الادب المسرحي ابتداءا من الادب الاغريقي والى بداية القرن العشرين . والمفارقة في هذا التاثر احيانا يكون الطابع المتغير للانسان والتطور والتدهور في احيان اخرى. ،ان نمط وطبيعة مسرح اللامعقول يتخذ مفارقة مهمة على اعتبارات شكل البنية التي تتخذها، فلا يمكن معرفة الكثير من الخواص اذا ما قارناها مع البنية التقليدية للمسرح القديم ،ولهذا ماكان للباحثة الا ان تجدت ان بناء الشخصية وما تحمله تبعاتها ضمن عناصر هذا البناء قد يشكل القيمة الاكثر بروزا من حيث التركيز على (الذات) وهي العنصر الجوهري في اسس وركائز هذا النوع من المسرح ولهذا فان سلطنا الضوء على نقطة مهمة يمكن ان تكون لا مرئية او محسوسة او متجسدة ضمن جدران النص الدرامي ولكنها مدركة ضمن التفاعل

[17]- سامي عبد الحميد مصدر سابق .

الانساني الاشعوري مابين المتلقي والباث ، وعلى هذا الاساس فان (الذات) تعتبر جوهر البحث وقيمته الاساسية في النظريات النفسية. لهذا كان الهدف ذاته، اي البحث عن قيمة بناء الشخصية في هذا اللون من اللوان المسرح.

في اثناء الحرب العالمية الثانية وربما في ما تبقى من تاثيرات الحرب العالمية الاولى وبازدياد الازمات والصراعات بين الدول الاوربية تاكد دور الفن في الكشف عن اتجاهات مغايرة ومنطلقات فكرية تهاجم ما سبقها وتستند الى ارائها ، فبرزت (الوجودية) في باريس خلال الحرب وقد حملت افكارا فلسفية لم تكن معهودة من قبل ،وكان للمسرح دوره المتميز في اثبات فلسفة هذا التيار وافكاره من خلال ابرز مؤلفيه مثل (جان بول سارتر) و(البير كامو) وقد استند منهم الى مقولة مهمة لاحد الفلاسفة الوجوديين وهي " ان الفرد ليس كيانا اجتماعيا بل كينونة خاصة ،تحيا بحياتها وتموت بموتها ([18])" . فهي اذن لاتتمرد على وضعها المتردي تمردا فعالا ايجابيا بل هي تتمرد لمجرد التمرد .ليتخلص الفرد من العوامل التي تقيده والتي تتنافى مع وجوده الحالي لذا ينتقص منها ويتمرد عليها . وبالتالي فالوجودية تفتح مديات لرفض اية قيود للفرد التي اوجدتها الرومانسية ودعت لحريته ، غير ان الوجودية انزاحت نحو ايمانها بالفرد وبانه هو الذي يسيطر على مجريات زمنه ومصيره . ان اهم مقومات المسرح الوجودي هو كونه لاطبيعي المذهب لانه يتغلغل الى داخل الضمير الانساني ويهتم بمصيره لذا يمكن ان نسميه مسرح ذاتي النزعة ومن اهم اعمال هذا الاتجاه والتي استمدت موضوعاته من قضية الحرب مسرحية (الذباب، الحلقة المفرغة– موتى بلا قيود) لـ (سارتر) الذي يكشف عن صورة الحرب فيصفها بانها بركان مستمر يعيش الفرد معها في شقاء دائم ، ونرى ايضا في مسرحية (موتى بلا قيود)1946 صورة اخرى للحرب تمثلت بمجموعة من الجنود

[18] _ ثروت،يوسف عبد المسيح: مسرح اللامعقول وقضايا اخرى ،ط2،بغداد :(منشورات مكتبة النهضة ،مطبعة منير ،1985،ص3.)

الذين يرفضون الموت والدفن حتى ينتهي هذا الدمار ،في حين يؤكد سارتر سماته الوجودية في مسرحيتي (الذباب– بايرونا) " فمن خلالهما اكد على موت الالهة مع بزوغ الانسان الحر ، حيث لا تستطيع الالهة ان تبقى في مواجهة هذا الانسان([19]). ويكشف (سارتر) عن تفوق الفرد على الالهة وعصيانها بل وتجاوزها وتخليص الانسان من تحكمها به واصبح هو من يقرر مصيره .

ان ثورة سارتر تنطلق من الذات باتجاه العلاقات الخارجية دون اظهاره للتاثيرات الخارج عليه ، ويصور شخصيات منحطة خلقيا واجتماعيا ويبرز التناقص بينها وبين افراد اخرين يدعون النبل والاخلاق وهم يدمرون الانسانية ،ان اعمال (سارتر) دعوة لرفض الدكتاتورية ورفضه " للتاريخ والجدل في العلاقات مع الاخرين منطلقا من مبدا الحرية " .على اعتبار ان الدعوة العامة للمفهوم الوجودي ينطلق اويتخذ اربع مميزات:

1_اشارتها الى الابدية في الفلسفة .

2_دفاعها عن الوجود .

3_امتدادها لحالة اجتماعية موقفها من قضية (الله)).

وهذا ماشكل منعكسا واضحا باتجاه انطلاق (الذات) في مسرحة على اعتبارها الكينونة والجوهر الخالص الذي يتخذ من افعاله سمة ضرورية في مواصلة واستمرارية الوضع باتجاه مايحيط به، "ان لتاثيرات نيتشة على سارتر واستلهامه من الاسطورة، اكد قدرة ابداعه من خلال تعمقه بالمذهب الخلاصي الذي تقوم به روح

[19]- حرب، سعاد: الانا والاخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه) المغرب: "دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع"، ص18.

واحدة متحررة لاتحجم عن تنفيذ ما اعتزمته سلفا ولاتشعر بوخز الضمير، والاسطورة من خلال هذا البعد الذي يحول الفرد ومشاكله الى حرية الصدفة ([20]) .

اما (البيركامو) فقد كتب العديد من المسرحيات التي تهم قضايا المصير الانساني وتظهر قدرته في توليد شخصيات لاترتبط مع اقرانها بأي أليات اتصالية وهذا ما " يمكن ان نسميه محاولة لفلسفة العزلة التي تجابه الانسان في العالم والكون ... ويكشف(كامو)عن نسق فكري يسعى لاقامة هذه العزلة على قواعد مدروسة من لامعقولية العالم ،وتسلط الاقدار على رقاب الناس ،وعجز الكلمات "([21]) . ففي مسرحية (كاليغولا) عام 1945 اظهر شخصية " الامبراطور الروماني الذي يفقد وهو في سن الواحد والعشرين اخته (دروزيلا) التي كان قد جعلها عشيقته. لهذا فانه قرر ان يجابه عبث العالم بعبث الانسان ، فغادر القصر وهام على وجهه ثلاثة ايام بحثا عن القمر، عن المستحيل! ... وعندما لايحصل على مايبتغيه يبدا بالقتل والاضطهاد لكي يغطي العالم بالعبث ([22])" منها يوكد (كامو) " ان الشعور بالعبث يجعل القتل على الاقل لااهمية له " . ويعبر ايضا في مسرحية (حالة مصار)، عن شخصية تقترب من (كاليغولا) وهي شخصية الطاعون وسكرتيره الموت الذين حكما على مدينة ما بالمرض وحين اقترب احد الافراد بصراع معهما يكتشف انغماسه في اللاجدوى والعدمية([23]) . من هنا يؤكد فكرة السعي نحو كسر حالات العزلة والسبب في الهروب من الواقع نابذا فكرة الانتحار الجسدي ليقرب ذات الفرد نحو الانتحار الفلسفي الذي يعلله ان " على المرء ان يتقبل الشعور بالعبثية، الذي يغدو بعد ذلك نقطة انطلاق نحو الفعل تعطيه شعور بالحرية والحماس " . وبالتالي تتاكد فكرة تمرد

---

[20]- سارتر، جان بول:الوجوديو ، ترجمة : جمال الحاج ، بيروت: " دار مكتبة الحياة " ، د.ت، ص6.

[21]- خليل، عماد الدين : فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ،ط2،العراق: "ن منشورات مكتبة . (30)تموز ، مطبعة واوفسيت الديواني "، 1985،ص86

[22]- خليل،عماد الدين: المصدر السابق،ص84.

[23]- هنجلف،ارنولد. ت: اللامعقول، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد: "وزارة الثقافة والفنون ،دار الرشيد للنشر ،دار الحرية للطباعة" ،1979،ص47.

الفرد من لا معقولية الحياة ومجابهة قدرهم، رغم تأكده بأستمالة الامر، ليقربه هنا من صراع الفرد مع القدر (الالهة) ضمن حيز الاسطورة في المسرح الاغريقي، في حين ادرك الفرد (البطل) لدى (كامو) " ان مسببات الدمار ليس بطله بل الايدلوجيات التي تتأطر بأطر مختلفة يستند بمعالجتها بالرمز والاسطورة والهدف ايصال سمات الوجود لدى الفرد وضرورة تاكيد عوالمه وبالتالي عزلته " ([24]). ان (كامو) يظهر القضايا السياسية التي تعالج شخصيات تدرك مسؤوليتها الكاملة نحو الدمار وموت البشرية ويحاول التركيز عليها ووضعها تحت مجهر كبير وهو النص الدرامي، ويعمل على تحليل مركباته وخصائصه الانسانية، لتكون مميزات مسرح (كامو) في ان " الطبيعة الالية في حياة الكثير من الناس قد تؤدي بهم الى التساؤل عن قيم وجودهم وغايته وفي ذلك الايحاء بالعبثية، والاحساس الحاد بمرور الزمن، او الادراك بان الزمن قوة تدميرية، كذلك الاحساس بكون المرء متروك بعالم الغيب والعزلة من الموجودات الأخرى، ان غاية مسرحه والنتيجة الحتمية لافكاره اما لانتحار او طفرة في اليقين والبحث عن الذات المنعزلة ([25])" .

[24]- هنجلف ، ارنولد. اللامعقول، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد: "وزارة الثقافة والفنون ،دار الرشيد للنشر ،دار الحرية للطباعة" ،1979،ص47.

[25]- خليل، عماد الدين : فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ،ط2،العراق: "ن منشورات مكتبة , (30)تموز ، مطبعة واوفسيت الديواني "، 1985،ص84.

المبحث الثاني : مسرح اللامعقول

1_ الشخصية الدرامية :

تعد الشخصية المسرحية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية والوسيلة الأولى للكاتب المسرحي (لترجمة القصة المسرحية إلى حركة، فهذه الشخصيات بما تفعل وبما تظُهر داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام، وبما تشترك فيه من صراع، وبما تخلقه من مشاكل، تقدم لنا المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية) ، لذلك فأن الشخصية من مكونات العمل المسرحي المهمة جداً بحيث يعد لايوس ايجري بأن (كل نص أدبي عظيم هو ما ينبع من الشخصية، وشخصيات الكاتب البارع لا تليق أن يكون لها الأسبقية بمجرد ظل، بل لا بد من تحوير الموضوع وتشكيله حتى يناسب هذه الشخصيات). ويرى روجر بسفيلد (إن المسرحيات التي ظفرت بالشهرة الحقيقية في جميع العصور تمتاز عادة بميزة خلق شخصياتها). ولكي تكون الشخصية الدرامية حيوية وفعالة فلا بد لها من وجود متميز في الحركة المسرحية ويتحقق هذا التمايز وهذه الخصوصية إذا ما نجح الكاتب في وضع شخصياته في أماكنها وأزمنتها المناسبة وكذلك تجريدها من الأفكار والأفعال التي لا تنسجم وطبيعتها وقدرتها، فالإحساس بعظاميه الشخصية وحيويتها يرجع في الغالب إلى استيفاءها المقومات الأساسية التي تنهض عليها استراتيجية بناء الشخصية الإنسانية فالدوافع التي تحركها وعوامل نموها وأوجه التباين بينها وبين ما يحيطها من شخصيات تتحدد أساساً بما توافر لها

من سمات عضوية وذهنية ونفسية موروثة ومكتسبة، وقد اصطلح على هذهِ السمات إبعاد الشخصية([26]) أو المقومات التي يقسمها أيجري إلى ثلاثة أبعاد

البعد الطبيعي (الجسماني) ويخص طبيعة الشخصية من الناحية التشريحية والوراثية والبعد الأخر اجتماعي ويخص صفات الشخصية من الناحية البيئية والعلاقات الاجتماعية والوضع الاقتصادي والطبقي أما البعد النفسي فهو نتاج للبعدين السابقين ويخص صفات الشخصية من الناحية النفسية) ، ولهذه الإبعاد اتصالها الوثيق بدوافع الشخصية، فالشخصية القائمة على أساس البناء المحكم والمستوفي لمقوماتها بحيث تمتلك القدرة على توليد الفعل الدرامي لابد أن تكون دوافعها كافية ومنطقية ولها حياتها وأرادتها الخاصة وغالباً ما يتم تأويل دلالات ودوافع الشخصية على أساس بعد واحد أو أكثر من أبعادها الفسيولوجية أو الاجتماعية أو النفسية. ولذلك فقد تم تقسيم الشخصيات في المسرحية إلى صنفين

التصنيف الأول (الشخصية المحورية –الشخصية المضادة – الشخصية الكاشفة –الشخصية الناطقة باسم المؤلف) أما الصنف الثاني فيشمل (الشخصية المسطحة –الشخصية المجسمة). لذا فأن للشخصية أهمية كبيرة في بلورة الصراع الذي هو جوهر المسرحية والشخصية المبنية بناء محكماً سيتولد عنها إحداث وصراعات تتناسب وجميع الأفعال والحوارات الصادرة عنها.([27])

اما في العصور الوسطى فقد شكلت القضايا الدينية ومنها الوعض والارشاد وتربية النفس المخطئة وعقابها باتجاه الخير الذي يؤدي الى عالم الفردوس القضايا

[26]- نقطة التحول في النص المسرحي (الأزمة) نموذجا , زياد حلو جاد الله , الهيئة العربية للمسرح . بحث منشور في شبكة الأنترنيت

[27]- نقطة التحول في النص المسرحي مصدر سابق .

الاساسية لهذه المسرحيات، وخاصة (مسرحيات الاسرار – والثواب والعقاب–الجنة والنار)، هذه الثلاثيات وغيرها هي الخواص المهمة التي استندت الى شخصيات ذات طابع اخلاقي اوماجن وكلاها عقابها وثوابها باتجاه رهبة الفرد والخوف باتجاه تحقيق معطيات واهداف هذا النوع من المسرحيات .فالعالم الاخر هو نمط افتراضي اقرب الى الاحلام او التصورات الغائرة في المدرك العقلي ولهذا فان هذا المنطق ربما يقترب من مفاهيم (لانج)النفسية حين يؤكد بان " الوعي في الحلم هو حالة فعالة ،بينما تظهر الاشياء كخلفية لوعينا في اليقضة وهو يطلق على هذا النمط من الخبرة اسم الوهم ، والوهم هو شكل من اشكال الادراك. انه طريقة لادراك العالم من خلال ملاحظة تاثير الموقف الذي يجد فيه الفرد نفسه عيانيا او ظاهريا([28]) ولهذا فهي صورة تقاربية مع حالة الوضوح في المسرح واتصاله الانساني والنفسي مع المتفرج من خلال الايهام كون العالم الاخر هكذا. فمن يسير باتجاه الخطا يعاقب ومن يسير باتجاه الخير يكافأ اما في عصر النهضة فقد شكلت اعمال (شكسبير) الطابع الاكثر ضرورة بالاتجاه او البعد النفسي وذلك من خلال عدد من المسرحيات التي شكلت قضيتها الاولى ومسمياتها الطابع الانفعالي الاكثر حضورا واحتوت على مركبات انسانية تداخل فيها الصراعات وتتزاحم باتجاه ايجاد الذات او نكرانها ومابين الحالتين نجد حضور(هملت)واندفاعه مابين حقوق الملك (الاب) واحترام واجبه ومابين اندفاعاته الانسانية ورغبته في الحب اولا او الانتقام ثانيا من العم (الملك)لاغتصابه العرش والام . ان انكشاف جريمة كلوديوس هو المحورالاساس في(هاملت) تقنيا ودراميا".([29]) وهو هنا يتقارب مع المعطيات النفسية لنظرية (فرويد)ايضا في حين شكلت الطموحات الزائدة والرغبة في الوصول حتى ولو على حساب الاخرين في

---

[28]- جورارد وتيد لنذز من : الشخصية السليمة , د . محمد ولي الكربولي وموقف الحمداني , بغداد , وزارة التعليم والبحث العلمي – جامعة بغداد كلية الآداب 1988 , ص73

[29]- جون دوفر ولسن :ما الذي يحدث في هاملت ,ترجمة . جبرا ابراهيم جبرا الجمهورية العراقية :وزارة الثقافة والاعلام – دار الرشيد للنشر ,1981 ,ص192 .

(مكبث) او التسرع دون الحكمة كما في (الملك لير) ، او الاندفاع عن طريق الغيرة المفرطة في مسرحية (عطيل) وقد يؤكد(شكسبير) هيمنة الدوافع والابعاد النفسية على مسرحياته لان شخصياته البطولية تعيش في عوالم متناقضة مابين حالتها الذاتية وكينونتها ومابين المجتمع والثوابت والواجبات باتجاه وما بين التباعد في طريق الاندفاعات الذاتية والاحاسيس الكامنة فيها باتجاه اخر .

اما في القرن الثامن عشر وبظهور العديد من الاتجاهات والتيارات التي اعتمدت على التطورات والمتغيرات الحضارية فقد سعت العديد من الاتجاهات على اثبات وجودها ما بين تلك المتغيرات السريعة ، فمثلا ظهرت (الرومانسية) كاتجاه ملح لفترة زمنية معينة صاغت اشكال التعبير لقوة الفرد في تلك الفترة اي مابعد الكلاسيكية الحديثة وارتباطها في نهايات تلك الفترة ايضا ومن ابرز مؤسسي هذا التجاه هم (جان جاك روسو– بوفادان سان –فكتور هيكو) وشكلت معظم الاعمال الدوافع العاطفية والانفعالية وتاججها وهيمنتها وتجاوز الصيغ العقلية او المنطقية بغية ارضاء النفس تجاه ذاتها دون الواجب او دون العلاقات الاجتماعية مثل مسرحية (روميو وجوليت) لشكسبير، لقد اصبح الجمال لدى الرومانسيين جمال ذاتي نسبي بعد ان كان موضوعي ومطلق في المسرحية الكلاسيكية ، حينئذ اعتبرت الرومانسية ادبا ثوريا وحرر العاطفة وابرز الشعر الوجداني الذي يفضي بقوة العاطفة في النفس الانسانية واظهار امالها واللامها لتعمق من الدور البطولي لها([30]).

اما البعد او الطابع النفسي قد شكل نموذجا فاعلا تجاه علاقات الفرد بالمجتمع او تفتت تلك العلاقات وابتعادها عن احقية العيش والتواصل، ولهذا كانت الاحلام هي الصفة المهيمنة على هذه التيارات والتي استندت ايضا للاتجاه التعبيري ايضا تلك الطبيعة الحلمية الواضحة وطبقا لنظرية (ادلر) بان "الاحلام تعكس المحاولات

[30]- ينضر ليليان فرست : الرومانسية , د, عبد الواحد لؤلؤة , بغداد , (وزارة الثقافة والاعلام , دار الرشيد للنشر ,1982 , ص29-ص30) .

اللاشعورية للفرد للوصول الى اهدافه الشخصية طبقا لاسلوب حياته المتفرد . ولهذا لم تتخذ هذه الشخصيات اي صفات او دوافع للفعل بل اتخذت الصمت والسكون والبحث في الحلم والمناجاة الداخلية واعتماد الشكل والفوضى والتشتت الاغلبية الحقيقية في بلورة سمات الفرد في تلك الفترة .فان الشخصية " تجسد المواقف الانسانية الاساسية ،ولذلك فهي لاتمتلك هويات ثابتة ،وتعطي لها صفات واسماء متعددة ،وغالب ماتتبادل الادوار او تتحول الى شخصيات اخرى ([31]).

وهذه احدى الخواص المهمة في المسرح التعبيري ،وكل هذه الاسس والعناصر قد جسدت كل الافكار والتطلعات في فلسفة الوجوديون والمسرح العبثي فيما بعد ،ومن الخواص الاخرى التي اكدت عليها خواص (الدادائية والسريالية) " تفسخ اللغة وانهيارها ،وذلك عن طريق تشويهها او المبالغة في عرض مضاهرها الميكانيكية ([32]) فلا حاجة لصيغ التخاطب والعلاقات او التواصل فكل شيء خاضع للامنطق ولا مبرر واللامثالية بل للفوضى والدمار واللاشكلية وعدم التواصل وانقطاع العلاقات وتشويه الصفات والسمات ولذلك كان لكل تلك الخصائص سمات غير واضحة لاية ابعاد منطقية سوى تبرير هذه الدوافع نحو معطياتها النفسية التي شكلت العاطفة حول رؤية الانسان لنفسه الانموذج الاوحد في التعامل ومخاطبة الاخر بالصيغة الفنية . واخيرا نجد في سلسلة المسرح العالمي العديد من التحولات والتنقلات في مخاطبة وصياغة البعد النفسي عبر الاتجاهات المسرحية المختلفة ومتغيراتها واعتبرت الخواص الانسانية الطابع الابرز والاقرب دون السمات او الابعاد الاجتماعية والطبيعية كون كل المتغيرات الطارئة التي حدثت في العالم قد اثرت وتاثرت بخصائص المسرح واعتبرت الفرد ذو خاصية انسانية متفاعلة حسيا وعاطفيا

[31]- حياة جاسم :مسرح الامعقول ,مجلة الاكاديمي ,ع4 ,بغداد : (وزارة التعليم والبحث العلمي جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة)1981 , ص25 .

[32]- حياة جاسم , المصدر نفسه , ص26 .

دون الدوافع العقلية والمنطقية وبالتالي تجددت من اهمية الابعاد الاخرى وبقيت متحركة او مهيمنة عليها خصائص البعد النفسي فقط .

2_ الشخصية في مسرح اللامعقول :

ان اهم ما سبق مسرح اللامعقول ومهد له هو المذهب المعروف بالوجودية ومن اهم كتابه (جان بول سارتر البير كامو) ومما لا شك فيه ان (مارتن اسلن) اول من اعطى مسرح اللامعقول اسسه وهو ينص بوضوح على ان الموضوع وحده لا يكفي لتحديد هذا المسرح لان كتابا مثل (بيكت) ,وسارتر , كامو , جيرورد انوي , سلاكرو) يقدمون اللامعقول في مسرحياتهم من خلال احاسيسهم بلا معقولة الحياة البشرية فمسرح اللامعقول يجهد ليعبر عن لامعنى الوضعية البشرية وعدم كفاية الطريقة العقلانية عن الطريق نبذ الوسائل العقلانية والفكر المنطقية ويتم ذلك عن طريق رفض الوسائل المسرحية التقليدية ,ورفض القيم الثابتة اذ ان سمات وخصائص اللامعقول تختلف جذريا عن تلك التي تنتمي للمسرحيات التقليدية فلشخصية عنصر اساسي في اي مسرحية تقليدية في حين ان الشخصية في مسرح اللامعقول لا تملك ابعادا معنية او مفهوم ثابت فقد تحولت الشخصية الى دمى ميكانيكية تقريبا كما انها تميل الى ان تكون نمطية لا فردية بوصفها تجسد لموقف انسانية اساسية , ولذلك فهي لا تملك هوية ثابتة وغالبا ما تتبدل الادوار , او تتحول الى شخصيات اخرى , فلشخصية في هذا المسرح مشغولة بذاتها وغافلة عن معنى وجود الاخرين , وقد تفسخت الصلات الاجتماعية بينما نسيت كيف تتكلم او تفكر لانها لم تعد تعرف الشعور او الوطن , فأصبحت مخلوقات ممسوخة قابلة للتبادل مع

بعضـها([33]) . يكشـف مسـرح اللامعقـول عـن مقوماتـه التـي انحرفـت عـن المفـاهيم الوجودية لتتخذ العدمية واللاوجود واللامنطق افكارا اتخذت اتجاها ينسجم مع خواصه العامـة وان تنعـزل مقوماتـه بشـكل لا تتقـاطع مـع مفـاهيم الادب الوجـودي، بأتخـاذه "منهجا تشاؤميا رافضا لكل شيء([34]). لذلك رفض مسرح العبث كل الصيغ والقوانين القديمة التي برزت في المسرح وانتهج شكلا مغايرا حمل سمة العصر الحديث والتي اخـذت منـه الحـرب مـديات وتـاثيرات واسـعة، لقـد انقسـم مؤلفـوا مابعـد الحـرب الـى اتجاهين احدهما يدعو الى الاحتجاج والرفض وسمي بـ (مسرح الاحتجاج و الغضب)، وهو دعوى صريحة ضد الحرب ، مهد هذا الاتجاه لانبثاق مسرح العبث، يكشف مسرح الغضب عن محاولات عديدة لمعاجة مسرحياته فظهرت مسرحية (انظر وراءك بغصـب) 1956(جون اوزيون) لتظهر الضياع المعنوي والروحي لجيل كامل في هذا العالم وهي تعد صورة احتجاج لارغام الانسانية بالدخول في قضايا غير عادلة .ونرى في مسرحية (رقصة العريف سرين)1959 لـ (جون اردن) احتجاجا اخر ضد سياسـة الدوليـة. فقد كشـف مـن خلالهـا عـن الاسـباب الجوهريـة للازمـات العالميـة وتناسى الموضوعات الملحقة بهذا الدمار. لقد شكلت السياسة همه الاول ولكن دون قيمـة فنيـة رائجـة، لقد كـان مؤلفوا مسرح الغضـب مرحلـة ممهدة مالبثت ان انطوت تحت مميزات ومقومات مسرح اللامعقول الذي عبر هذا الاخير عن الواقع والسلوك الانسـاني وفوضـى الحيـاة واللامعنـى والتشـتت واللاعقلانيـة والفعل المتجمد والحركـة المفتعلـة والموقف المتيقض، فحين تؤكد مسرحيات (يونسكو)عن اللاجدوى وليركز اهتمامه على مشكلة اللغة التي باتت لاتقدم وظيفتها الاجتماعية بل اصبحت مجرد شكل دلالـي يعبـر عـن اللامعنـى المنـذوي فـي فوضـى الحـرب ونتائجهـا. فـي حـين

---

[33]- التأليف المسرحي , لصف الخامس, معهد الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , تأليف أ . د. يوسف رشيد جبر , أ . م . د قاسم مؤنس عزيز , أ . م .د . مالك نعمة غالي د .ثائر بهاء كاظم , ص28 ص29 .

[34]- سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر , سلسة عالم المعرفة (19) , الكويت : "المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والادب , مطابع اليقظة " ,1979 ص257 .

اظهرت مسرحية (ضحايا الواجب) عام 1952اشكال الاغلال وعدم وجود قيمة للانسان سوى انه ألة حيوية للدمار البشري .ان لكل مؤلف موقفه التشاوؤمي ورأيه من الحرب يعبر عنها من خلال شخصيات ومواقف تؤكد شكل المجتمع الجديد (فيونسكو) في مسرحية (اميديه) يكشف عن التكرار اليومي للحياة بدون تغيير يذكر او طموح واضح من خلال شخصيتين لم تبرحا مكانهما منذ(15)عام. ومما زادهم توترا وجود جثة فاسدة في البيت مالبث نموها المتزايد ان يملا المكان باسره ،وهي صورة للدمار البشري الذي سببته الحروب، وبنفس التعبير تظهر مسرحية (المستاجر الجديد) ا لذي امتلا بيته بالاثاث فلا مكان لوجوده فيه. لقد وصف(يونسكو) الواقع بكابوس يملأه الدمار والفوضى وتاكيده على شخصيات منعزلة بدون فعل يذكر لها ويظهر مايحيط به من تشتت بسبب الحرب. بينما يكشف (صموئيل بيكت). عن نظرته التشاؤومية السوداوية ومسرحياته عبارة عن فضاء تملأها شخصيات تتحاور بلغة عديمة المعنى لاتظهر نتيجة منطقية لوجودها وتجاوزها للاحساس من خلال مثلا مسرحية (في انتظار كودو)1952 ويعبر فيها عن مسالة الانتظار المتمثل في شخصية (كودو)الغائب وتعني هنا الكثير من الدلائل الغير ثابتة ولكنها تصب في بوتقة الاول المفقود وتبقى الشخصيات تدور بفلك واحد لاتبرح مكانها الى ان وصلت على ماكانت عليه في البداية، ان هذه المسرحية تمثل اكثر مسرحيات اللامعقول بتاكيد ثورة كاتبها على اللغة كوسيلة اتصالية وفقدان عنصري (المكان والزمان) بانتقاء دورها وكذلك في بنية الحدث والصراع. في حين راى (ارثر ادموف) بان الفوضى هي " دمار ورعب ورغبة في الفناء، يراها كل انسان بام عينه وهي تنزل عنيفة وقاسية مدمرة ،تسحق ماتبقى في العالم من نظام([35]). يبرز الموت كسمة ظاهرة في مسرحه لانه الحقيقة الوحيدة التي يصل اليها الانسان بعيدا عن المتغيرات

[35]- عماد الدين خليل : فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر , ط2 , العراق ("ن منشورات مكتبة (30) تموز , مطبعة واوفيست الديواني ") , 1985 , ص86 .

الكونية، ومن اهم مسرحياته التي تحمل هذه الخواص هي مسرحية (باولو باولي)1957 والتي بحث من خلالها عن اسباب هذه الفوضى وهذا لدمار من خلال التجارة الغير مشروعة والنزعة المادية لهذا العصر وابرز السمات الفكرية للفرد في فرنسا. لقد استمد (اداموف) فكرة التمرد في مسرحه من انعدام التواصل الانساني المتلاقح بين افراد المجتمع ليصل الى نتيجة مفادها ان الفرد يسحق تحت الارجل دون ان يكترث اليه احد، لذا فالعزلة الابدية وعدم الاكتراث لجوهر الانسان كلها محاور تقمصها مسرح اداموف . ان مسرح اللامعقول يجاهد ليعبر بخواصه التي يطرحها من لامعنى الظواهر الخارجية وعدم كفاية الطريقة العقلانية من خلاله وسائلها في تحديد الصياغات الخاصة في طرحها، ولهذا " انتفت الحاجة الى الوسائل المسرحية التقليدية كما رفضوا القيم التقليدية ([36]). بحيث ان سماته وخصائصه المسرحية تختلف جذريا عن تلك التي سبقته، فالشخصية عنصر اساسي في اي مسرحية منه، اما مسرح اللامعقول فلا يمتلك شخصيات مدركة وقد تحولت الشخصيات الى دمى ميكانيكية تقريبا ([37]). ونزعت الشخصيات الى ان تكون نمطية لافردية اذ انها تجسيد لمواقف انسانية اساسية ولذلك فهي لا تمتلك هويات ثابتة وغالبا ما تتبادل الادوار وتتحول الى شخصيات اخرى .

[36]- مارتن اسلن : مسرح اللامعقول , ترجمة : صدقي عبدالله الحطاب , (وزارة الارشاد , الكويت), 1970 , ص 25 .
[37]- عبد الرحمن بدوي : دفاعا عن اللامعقول , في مجلة الآداب ,1963 , ص 41 .

دراسات سابقة :

1_ مفهوم الشخصية الدرامية (ايمان حمادي عبد الامير) رسالة ماجستير

2_ البطل التراجيدي وتحوله في نصوص المسرح اللامعقول (رسالة ماجستير. حسين رضا حسين)

اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

1-منذ ظهور مسرح "العبثي عبّر عن الأسلوب الإبداعي للكتاب المسرحيين جلب ميزات وأحكام معينة إلى حد السخافة وحرمانهم من أي ارتباط منطقي ومضمون ومن ناحية أخرى حددت بوضوح تصور المؤلفين للعالم وفهمهم وتجسيدهم في أعماله للواقع كعالم موجود بدون منطق .عالم

2-عدم اتصالية الحوار بقيمه مما تجعل من انقطاع العلاقات دورا في بلورة الانعكاس الانساني الذي يتخذ سمه مهمة في تشكيل هذا الاسلوب .

3-انتقاء قيم الصراع التي تؤكد اهمية الاقحام في كون كل الشخصيات تبحث عن فكرة واحدة لتتخذ انموذا شعوريا واحدا.

4-تحديد الخواص العامة للمنظر من قبل المؤلف يعكس دورا لهذه الشخصيات التي لايجد لها ماضي واضح ولا دورا لوجودها في مكانية معينة , ولا قيمة لبناء علاقات لتاخذ من العزلة الدور الجوهري ولتؤكد خواص الذات قيمتها باتجاه بث سمات انسانية من معاناة بشرية فقدت الاتصال بالاخرين .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1_ مجتمع البحث

يضم مجتمع البحث مسرحية في انتظار غودو للكاتب صماؤيل بكيت عرضت هذه المسرحية للمرة الأولى في عام 1953 والتي قد نشرت عام 1952.

ومسرحية المغنية الصلعاء مسرحية كتبها الكاتب الروماني–الفرنسي أوجين يونسكو أقيم العرض الأول لها في 11 مايو 1950 في العاصمة الفرنسية باريس. تحمل المسرحية الرقم القياسي العالمي لأكثر مسرحية تم عرضها بشكل مستمر في نفس المسرح لأطول وقت ومسرحية الكراسي مسرحية " مسرحية مأساوية " عبثية من تأليف يوجين إيونيسكو . تم كتابته في عام 1952 وظهرت لأول مرة في نفس العام.

2_عينة البحث

اسم المسرحية	اسم الكاتب	السنة
1_ في انتظار غودو	صامويل بيكت	١٩٥٣
2_ المغنية الصلعاء	يوجين يونسكو	١٩٥٠
3_ الكراسي	يوجين يونسكو	١٩٥٢

3_منهجية البحث

اعتمد الباحث منهج تحليل الوصفي

(تحليل محتوى)

4_ اداة البحث

استند الباحث الى ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات بوصفها محددات اداة البحث .

تحليل عينة (في انتظار جودو)

النص: في انتظار جودو

المؤلف: صمويل بكت

من اللحظة الاولى تحيلنا مدونة النص الى رسم ملامح هيأة شخصية (استرجون) في فعلها التهكمي بانتزاع حذائه من قدمه بمحاولات متكررة ولكن دون جدوى، بل عبثا يحاول، وهو إستهلال مشهدي قصدي يثير التباساً بين مفهوم العبث والفعل العابث، وكأن لم يكن عالم هذه الشخصية سوى تكرار لفعل عابث، فضلا عن احداث نوع من الترقب لاستهلال نصي درامي يثير اسئلته منذ البدء:

استرجون جالس على الارض، يحاول انتزاع حذائه، يحاول جاهدا بكلتا يديه زافرا من التعب. يتوقف، وقد خارت قواه، يرتاح لاهثا، يعيد الكرة، اللعبة ذاتها.

استرجون: (عادلا عن المحاولة من جديد) عبثا هذا التحديد لهيأة الشخصية باستفزاز فعلها وقولها هو إستعارة لعالم المهرجين ولاعبي السيرك أو المشردين الذين لم يعد الوجود أو العالم بالنسبة لهم سوى سؤال عن معنى وجودهم في هذا العالم، أو محاولة استرداد المعنى في اللامعنى. إن تصرف الشخصيتين هنا سواء بنوعية الزي الذي يرتديانه أو بتصرفهما وثرثرتهما التي تشبه عالم الكوميديين، فإنهما تشيران الى خواء هذا العالم وتصويره بشكل ساخر ينطوي على إحساس مأساوي:

"استرجون: (رافعا سبابته) هذا ليس سببا كي لا تزرر بنطالك."

ولانّ الانتظار في المتن النصي ثيمة أساسية لوجود الشخصيتين، فأن الحضور يستدل بالغياب في ثنائية جدلية تستبطن الغياب في الحضور معنى وجوديا، وتستبطن اللامعنى في الحضور بسبب فعل الانتظار للغائب (جودو). ومن ثم يمكن القول أن المعنى يكمن في الغياب، وهو إرجاء، وتأجيل في المكان والزمان. وبهذا المستوى يتم تفريغ الحدث الى أفعال قولية متكررة بين الشخصيتين (استرجون

وفلاديمير) يتم فيه الحديث عن كل شيء بسبب الانتظار، وهو حديث يرصد لا معقولية هذا العالم، وعبث الوجود، وان كان القول غير محدد أو مترابط وسط"ناس جهلة ومغفلون وفي عالم سديمي غير محدد:

"فلاديمير: قال قرب الشجرة. (ينظر الى الشجرة). هل ترى سواها؟...

استرجون: يبدو انها ميتة.

هذا الانتظار اللامحدود واللامتناهي في مكان عدمي يجعل من ثبات الشخصيتين أمراً مقلقا ومثيراً، وهو قلق وجود، ومرعب:

"استرجون: لا شيء ينقضي، لا أحد يأتي، لا أحد يذهب، هذا رهيب

في ظل هذا العالم الساكن والعدمي لا شيء سوى الانتظار. حتى محاولة الانتحار لم تجدِ نفعا للوصول الى حالة الانتشاء والمعرفة لننتظر حتى نعرف. وحين يقرران الانتحار ثانية، وهو أعلى مراحل التجسيد الفعلي لفكرة لا جدوى الوجود ينقطع الحبل، وحتى سعادتهما تصبح في انتظار جودو، وهذا الانتظار يتكرر في المتن السردي بصورة مستمرة وحتى ختام المتن النصي ويمتد الى ما بعد النص بصيغة سؤال. وهما في ثبات وصيرورة بانتظار المخلص كي يفوزا بالخلاص، فهما أبداً"لا يتحركان"في كل لحظة والى النهاية، بل أن النص ينتهي كما انتهى الفصل الأول بالجدل ذاته:

"استرجون: واذا جاء!

فلاديمير: نفوز بالخلاص.

حسنا، أنمضي؟

استرجون: هيا نمضي (لا يتحركان)

"لا يتحركان"تتكرر أكثر من مرة. إذ ليست هناك الارادة الكامنة في قرار الرحيل فعلا، بل الاختيار هو الانتظار. هذا الانتظار الرهيب يجري في عالم لا يتسع سوى"بين قبر وولادة عسيرة ان البنية الدرامية للخطاب النصي هنا هو تقويض

شامل للبنية الأرسطية سواء في بناء الحبكة، أو في بناء الشخصية إذ لا تحول ولا إنقلاب ولا تعرف، فليس هناك حكاية تتدرج في مبناها وصولا الى ذروتها ومن ثم الى خاتمتها سواء بتنامي الحدث الدرامي، أو بفعل صراع الشخصيات، وليس هناك حوار ينمو بل حوار متقطع ومبهم ومتكرر، ورغم إنعدام كل ذلك فأن النص يحمل الكثير من الترقب لما سيحدث في نصّ بلا أحداث، وما لا يحدث هو الذي يحدث في النهاية. وفي رحلة الانتظار تمرّ شخصية السيد (بوزو) والعبد (لاكي) وهي رؤية موازية العدمية العالم في ظل طغيان متجبر أمام عبد خنوع والاستغلال البشع في سحق إنسانية الانسان المتمثلة في (لاكي) مقابل هيمنة (بوزو) المطلقة، وإستخدامه أبشع صنوف الامتهان المعنوي والجسدي معه. ما يجعل شخصية مثل (فلاديمير) ينفجر احتجاجا على هذا التصرف المهين والمخجل:

"فلاديمير: منفجرا هذا عار!...

(متلعثما وحاسما) معاملة انسان (اشارة الى لاكي) بهذه

الطريقة.. اعتبر انها.. ككائن انساني.. كلا.. عار!

إن تقصي جوهر الطبيعة الانسانية في تجربة الوجود البشري في نص (في انتظار جودو) خضعت للمتغيرات الحياتية الكبرى، فلسفيا وجماليا، في ظل تدمير وخراب للكينونة بفعل الكائن وسط انتهاك شامل للوجود وهو فعل إحتجاج ورفض لهذا العالم الذي لم يتبق منه سوى الانتظار في مكان وزمن متكررين"الوقت ذاته. المكان ذاته المسرحية تلقي الضوء علي مشكلات الإنسان فيما بعد الحرب العالمية الثانية, وهي الضياع والغربة والانطواء وعدم القدرة علي بناء علاقات اجتماعية مع الآخرين ، ومحاولة الانتحار. ورفض الاستسلام للعبودية والدعوة إلي الحرية. والنقد اللاذع لهذا المجتمع .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

1_النتائج :

– مستوى البنية يختلف النص العبثي عن النصوص ذات البنية المنطقية التقليدية

– لا يتبع عامل الوقت ترتيبًا خطيًا صارمًا انها لا تعني التسلسل الزمني للأحداث.

– يمكن خلع اللغة بما في ذلك العبارات المبتذلة وألعاب الكلمات والتكرار وحتى تميل إلى الانفصال عن استمرارية بعض اللحظات.

– السخافة وغياب المعنى هي موارد تهدف إلى إظهار طبقة هزلية ولكنها بدورها تسمح لنا بإلقاء نظرة خاطفة على رسالة خلفية.

– يغطي محتوى الخلفية داخل العبث عمومًا موضوعات مثل السياسة والدين والأخلاق والهياكل الاجتماعية.

– تقع الشخصيات في عالم العبث في كون غير مفهوم ويفتقر إلى خطاب عقلاني تمامًا.

– من بين الجوانب الأخرى يمكن أن تكون الشخصيات في حالة جنون ولا تؤدي البيئة أو الوضع الذي يحيط بهم عادة إلى حدوث تحول نهائي.

– من بين الخصائص الأخرى يتم رسم الشخصيات من الصور النمطية أو النماذج الأصلية المحددة مسبقًا يمكن أيضًا اعتبارها خططًا على غرار بناء الشخصيات داخل كوميديا الفن.

– لا يوجد تضارب ملموس داخل العمل العبثي.

– العمل لا يحول القصة بطريقة منطقية لكنه يسمح بتقدم العمل.

– في بعض تحليلات مسرح اللامعقول هناك حديث عن نوع من الدراما يميل إلى عكس الوجود الآلي والآلي للانسان

2_الاستنتاجات :

1_ مسرح العبث هو المكان الذي يؤدي فيه طقس رمزي، حيث المتفرج اشبه ما يكون بالانسان الذي يسلي والمسرحية نفسها هي التي تمثل الحياة والعالم اللذين يلوذان بالصمت .

2_ اللغو والعبث الذي لا يعني شيئا فقط تعبر عن حقيقة واحدة مرّة هي انه ليست هناك حقيقة وربما لا يبدو للمتفرج للوهلة الاولى ما قصد اليه المؤلف من تناقض الحياة وبعدها كل البعد عن المنطق .

3_ يحمل المتفرج على القيام بهذا «الاحتقار المأساوي» من اجل نفسه هو من اجل هذا الذي يلقي بالسؤال بعد السؤال فلا يتلقى عنه اي جواب .

4_ يلقي الضوء على النتائج والآثار ولكنه يبقي الاسباب في غمرة من الظلام القائم هو يفحم العقل ويخجله ويستثير الغريزة، ويضحك ويستشير الضحك من الوجود من كل معنى .

3_التوصيات :

ان يقرا الطلبة كتب تخص مسرح العبث وللامعقول لتعرف اكثر عليه وماذا يهدف وما الغاية من تلك الرسائل الوهمية التي تمثل الواقع بصورة خيالية التي يحملها .

4_المقترحات :

1_ دراما اللامعقول تأليف مارتن اسلن .

2_ المعقول وللامعقول في تراثنا الفكري تأليف زكي نجيب محفوظ .

3_ مسرح اللامعقول وقضايا اخرى تأليف يوسف عبد المسيح ثروت .

5_قائمة المراجع والمصادر :

1_ لسان العرب _ ابن المنظور, دار المعارف _ 11119 _ كورنيش النيل _ القاهرة .م .ع .

2 _ شبكة الباتشت والسوفتوير (مدرسة التحليل النفسي) سيغموند فرويد .

3_ معجم الفلسفه عند مايرسون .

4_جون رسل تيلر, الموسوعة المسرحية , د. سمير عبد الحليم الجلبي , دائرة الاعلام سلسة المأمون .

5 _موسوعة المصطلح النقدي , اللامعقول , ترجمة . عبد الواحد لؤلؤة , المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

6_علي الراعي، فن المسرحية ، سلسلة كتب للجميع (١٤٦)،(دار التحرير، ١٩٥٩ : ٥٧.)

7_ سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دا ر الشؤون الثقافية العامة، بغداد

(د.ت) : ٢٤ .

8_ ستيوارت كريفش، صناعة المسرحية، ترجمة : عبد الله ومعتصم الدباغ، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٦ : ١٧

9_ ابراهيم جنداري جمعة، أثر نكسة حزيران على المسرحية العربية، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب – جامعة الموصل، ١٩٨٤ : ٢٣٧.

10_ ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، (د.ت): ١٨٥.

11_ سامية أسعد، الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٨ ،العدد ٤ .١٠٠ : ١٩٨٨ ل .

12_ عواد علي، استراتيجية التشخيص في النص المسرحي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد ٣ .١٠٨ : لسنة ١٩٨٩ .

13_ لاجوس اجري، فن كتابة المسرحية، ترجمة : درويني خشبة، دار الكتاب العربي،

القاهرة، (د.ت) : ١٩٠ .

14_ روجر بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة : درويني خشبة، دار ال كتاب العربي،القاهرة، (د.ت) : ٢٦٥ .

15_ تطور مفهوم الشخصية في الدرامة سامي عبد الحميد (موقع الادب والفن – نشر في تاريخ 2021/9/4)

16_ تطور مفهوم الشخصية في الدرامة سامي عبد الحميد (موقع الادب والفن – نشر في تاريخ 2021/9/4)

17_ سامي عبد الحميد مصدر سابق .

18_ ثروت، يوسف عبد المسيح: مسرح اللامعقول وقضايا اخرى ،ط2،بغداد :(منشورات مكتبة النهضة ،مطبعة منير ،1985،ص3.)

19_ حرب، سعاد: الانا والاخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه) المغرب: "دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع"، ص18.

20_ سارتر، جان بول:الوجوديو ، تر:جمال الحاج ، بيروت: " دار مكتبة الحياة "، ص6.

21_ خليل، عماد الدين: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ،ط2،العراق: "ن منشورات مكتبة . (30)تموز ، مطبعة واوفسيت الديواني "، 1985،ص86

22_ خليل،عماد الدين: المصدر السابق،ص84.

23_ هنجلف، ارنولد: اللامعقول، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد: "وزارة الثقافة والفنون ،دار الرشيد للنشر ،دار الحرية للطباعة" ،1979،ص47.

24_ هنجلف،ارنولد. ت: اللامعقول، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد: "وزارة الثقافة والفنون ،دار الرشيد للنشر ،دار الحرية للطباعة" ،1979،ص47.

25_ خليل، عماد الدين:فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ،ط2،العراق: "ن منشورات مكتبة . (30)تموز ، مطبعة واوفسيت الديواني "، 1985،ص84.

26_ نقطة التحول في النص المسرحي (الأزمة) نموذجا , زياد حلو جاد الله ,الهيئة العربية للمسرح , بحث منشور في شبكة الأنترنيت .

27_ نقطة التحول في النص المسرحي مصدر سابق .

28_ جورارد وتيد لنذز من : الشخصية السليمة , د . محمد ولي الكربولي وموقف الحمداني , بغداد , وزارة التعليم والبحث العلمي –جامعة بغداد كلية الآداب 1988 , ص73

29_ جون دوفر ولسن :ما الذي يحدث في هاملت ,ترجمة . جبرا ابراهيم جبرا الجمهورية العراقية :وزارة الثقافة والاعلام – دار الرشيد للنشر ,1981 ,ص192 .

30_ ينضر ليليان فرست : الرومانسية , د, عبد الواحد لؤلؤة , بغداد , (وزارة الثقافة والاعلام , دار الرشيد للنشر ,1982 , ص29–ص30) .

31_ حياة جاسم :مسرح الامعقول ,مجلة الاكاديمي ,ع4 ,بغداد : (وزارة التعليم والبحث العلمي جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة)1981 , ص25 .

32_ حياة جاسم , المصدر نفسه , ص26 .

33_ التأليف المسرحي , لصف الخامس, معهد الفنون الجميلة , قسم الفنون المسرحية , تأليف أ . د. يوسف رشيد جبر , أ . م . د قاسم مؤنس عزيز , أ . م .د . مالك نعمة غالي د .ثائر بهاء كاظم , ص28 ص29 .

34_ سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر , سلسة عالم المعرفة (19) , الكويت : "المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والادب , مطابع اليقظة " ,1979 ص257 .

35_ عماد الدين خليل : فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر , ط2 , العراق ("ن منشورات مكتبة (30) تموز , مطبعة واوفيست الديواني ") , 1985 , ص86 .

36_ مارتن اسلن : مسرح اللامعقول , ترجمة : صدقي عبدالله الحطاب , (وزارة الارشاد , الكويت), 1970 , ص 25 .

37_عبد الرحمن بدوي : دفاعا عن اللامعقول , في مجلة الآداب ,1963 , ص 41 .