وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة – قسم المسرح

تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول

بحث تخرج مقدم إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في قسم المسرح

تقدم به الطالب

حسين يحيى زغير

إشراف

د . فراس عبد الجليل عبد الأمير

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

(وما اتيتم من العلم الإ قليلا)

صدق الله العلي العظيم

(الاسراء / اية ٨٥)

الاهداء

الى ...

والدي الذي هو قدوتي ومثلي الأعلى في الحياة.....

والدتي فيض الحنان والأمان ....

اخواني ... رفقاء دربي في الحياة.....

من أسهم وساعد في انجاز هذا العمل .....

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي

الشكر والعرفان

الحمد لله على نعمته ومنه وكرمه.. والصلاة والسلام على سيد الانبياء محمد وعلى آله الأخيار ..

أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى المشرف الدكتور (د. فراس عبد الجليل عبد الامير) لما قدمه لي من عون في مجال البحث ، فلم يبخل ابدا في أبداء النصح في المعلومة المعرفية حين المشورة من اجل اكتمال هذا البحث حفظه الله ورعاه .

كما اتقدم بالشكر الجزيل الى عمادة كلية الفنون الجميلة ورئيس قسم المسرح و اعضاء اللجنة المناقشة و اساتذة جامعة القادسية .

و أتقدم بالشكر الى زملائي طلبة قسم المسرح في كلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية .

المحتويات

اسم الموضوع	رقم الصفحة
الآية الكريمة	أ
الاهداء	ب
شكر وعرفان	ج
المحتويات	د
ملخص البحث	هـ - و
الفصل الاول : الاطار المنهجي	١-٨
مشكلة البحث اهمية البحث اهداف البحث حدود البحث تحديد المصطلحات	
الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة .	٦-٣٨
المبحث الاول: مفاهيم التمظهر و القلق في المسرح . المبحث الثاني: اللامعقول (التأسيس) من الادب الى المسرح . مؤشرات الاطار النظري . الدراسات السابقة .	
الفصل الثالث : اجراءات البحث	٣٩-٤٩
مجتمع البحث . عينة البحث . منهج البحث . اداة البحث . تحليل عينة البحث .	
الفصل الرابع	٥٠-٥٢
نتائج البحث . استنتاجات البحث . التوصيات . المقترحات .	
المصادر .	٥٣-٥٧

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (**تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول**)، اذ تضمن البحث أربعة فصول ضم الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث والذي يتكون من مشكلة البحث حيث اشتهر مسرح اللامعقول في خمسينات القرن الماضي بفضل يوجين اونيسكو وصموئيل بيكيت في بداياته كان الاهتمام بمسرح اللامعقول ضئيلا ومحدودا نظرا لسباحته عكس التيار السائد و المؤلف للمسرح بحيث ان الحظور في بعض مسارح باريس لم يكن يتجاوز اصابع اليد الواحدة وقد ختمت بالتساؤل :ما هي تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول ، و اهمية و حدود البحث، وتم التعرف على مصطلحات البحث وهي (تمظهرات ، القلق ، اللامعقول).

وقد تضمن الفصل الثاني مبحثين تناول المبحث الاول (مفاهيم التمظهر والقلق في المسرح) اما المبحث الثاني (اللامعقول (التأسيس) من الادب الى المسرح) وختم الفصل بالمؤشرات والدراسات السابقة اذ ان بعد اطلاع الباحث على المصادر وجد (دراسة مسرح اللامعقول وتطبيقاته في المسرحية العربية المعاصرة (نماذج مختارة) حيث انها ثريبة من موضوعة العبث في المسرح لكنها بعيدة عن منطقة الباحث في موضوعه ورغم الافادة منها الا ان موضوع (تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول) يعد دراسة غير مطروقة سابقاً .

بينما الفصل الثالث اشتمل على مجتمع البحث الذي يتكون من (٢) نصا مسرحيا ضمن حدود الدراسة واختار الباحث (مسرحية godot yes) كعينة للبحث بما يتلائم مع هدف البحث ، واخيرا الفصل الرابع الذي تكون من نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات والمصادر ، و من اهم النتائج التي توصل اليها الباحث هي :

١- تبدي تمظهرات القلق في اصطناع نص عرض مسرح اللامعقول مقاربة جدلية تستدعي تاريخ فكري ودرامي لم يقدم حلول حقيقية للأسئلة التي حاصرت الذات الإنسانية منذ انهيار المقترح التنويري وإعادة استشراء القلق بوصفه باعثاً رئيساً للألم الذي أدى بالخطاب الإنساني.

٢- تجلى مفهومي (التمظهر والقلق) بصفتهما معالجاً جمالياً يقترحه الكاتب في إنتاج دائرة من العلاقات التي تتخذ من التعابر الميتا جسدي عتبة نصية لفتح قنوات اتصال جينيالوجي تسهم بتناقل مشاعر الألم والقلق الذي يعتري تاريخ الأفكار ويحيلها إلى مشغلات درامية .

الفصل الاول

(الاطار المنهجي)

- مشكلة البحث .
- أهمية البحث .
- هدف البحث .
- حدود البحث .
- تحديد المصطلحات .

الفصل الاول

(الاطار المنهجي)

- **مشكلة البحث :**

اشتهر مسرح اللامعقول في خمسينات القرن الماضي بفضل يوجين اونيسكو وصموئيل بيكيت في بداياته كان الاهتمام بمسرح اللامعقول ضئيلا ومحدودا نظرا لسباحته عكس التيار السائد و المؤلف للمسرح بحيث ان الحظور في بعض مسارح باريس لم يكن يتجاوز اصابع اليد الواحدة ، لكن الامر سرعان ما تغير كما حدث من قبل حين احتلت لوحات الانطباعيين في اللوفر و اورسي امكنة لوحات الكلاسيكيين التي اودعت في المستودعات بدأ اللامعقول يترك تأثيرا واسع النطاق بحيث نال مكانة عالمية منذ الثلث الاخير من القرن العشرين ، في الواقع كان رائد نصوص مسرح اللامعقول كاتب غريب الاطوار يدعى الفريد جاري قام بتأليف سلسلة مسرحيات عن شخصية اسماها اوبو ، ونظرا لما يمثل القلق من اهمية تتصل بالتجديد على مستوى نص اللامعقول في المسرح، لذلك وجد الباحث ضرورة الخوض بهذه الدراسة لتأسيس فهم واضح لتمظهرات القلق في نصوص اللامعقول ، ومن خلال ما تقدم تبرز مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي : ما هي تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول ؟

- **أهمية البحث :**

تتمثل اهمية هذا البحث في انه يسلط الضوء على تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول وتطبيقاته المسرحية في مجال التأليف المسرحي ، و يكشف

عن تاثير القلق في نصوص اللامعقول وخاصة ان للقلق دور فعال في تحقيق الشكل الوظيفي للنص اللامعقول .

- **هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي الى التعرف على تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول .

- **حدود البحث :**

يتحدد البحث الحالي بالآتي :

١-الحدود الموضوعية : يعنى بدراسة تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول.

٢-الحدود المكانية : العراق – العراق .

٣-الحدود الزمانية : ٢٠٢٠-٢٠٢٣.

- **تحديد المصطلحات :**

تمظهرات :

أ- التمظهر لغةً:

" أسم فعل للمظهرية وهي كل ما يبدو للعيان أو يقع تحت الحواس كالصوت واللون وهي كذلك واقعة أو حادثة جديرة بالدرس و الأهتمام كظواهر نفسية أو أجتماعية أو ثقافية أو أقتصادية ، وهي أيضاً ما يمكن أدراكه أو الشعور به ، وما يعرف عن طريق التجربة والملاحظة"[١] .

" تمظهرَ في يتمظهر ، تَمَظْهُرًا، فهو مُتمظهِر ، والمفعول مُتمظهَر فيه، تمظهرت فكرةُ الموت في الرِّواية: مُطاوع مظهَرَ: ظهرت وتمحورت فيها

[١]) المنجد في اللغة العربية ، دار المشرق المعاصر ، بيروت ،بدون تاريخ طبع ، ص٣٢.

"تمظهرت نواياه في حديثه – بدا ذلك في حركتها وتمظهرها – تمظهرتِ الأحداثُ على شاشة التليفزيون"[١].

ب– **التمظهرات أصطلاحاً:**

" هو فعل الشيء المعروض للبصر أو المعروض أمام الجمهور، وهي الكل الظاهر إلى شيء ، بذلك تتمثل بكونها الشيء المستلم بصرياً وذهنياً والذي يحدد عمليات الانعكاس للظواهر بصفتها الشكلية" [٢] .

وبذلك يمكن تعريف التمظهرات : على أنها كل ما يدرك ويشعر به من أحداث و وقائع ثقافية عامة منجزة بصرياً وشعورياً عن طريق التجربة والملاحظة وعبر التطبيق العملي المعبر عنه بتشكيلات النص المسرحي[٣].

القلق :

أ– القلق لغة :

القلق لغة : من كلمة قلق أي اضطرب وانزعج فهو قلق ومقلاق ، وكلمة اقلق أي أزعج ،كما يعرف في المعاجم الإنجليزية علي نفس النحو ، حيث يعرف على أنه " إحساس مزعج في العقل ينشأ من الخوف وعدم التأكد من المستقبل [٤].

---

[١]) المنجد في اللغة العربية ، المصدر السابق ، ص٣٢.

[٢]) جاسم خزعل بهيل ، مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم، مجلة الأكاديمي، العدد ٥٢، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩، ص١٧٠.

[٣]) أياد كاظم طه السلامي ، نبيل عبد الخالق الطائي ، تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الأنسانية ، جامعة بابل ، ٢٠١٨، ص٤.

[٤]) البعلبكي ، المنجد، ١٩٧٣، ص ٥١٦ .

قلق (فعل) ، قلق يقلق ، قلقاً ، فهو قلق ، قلق الرجل : اضطرب ، انزعج ، لم يستقر في مكان واحد ، القلق يعني : الاضطراب ، الانزعاج ، عدم الاستقرار النفسي ، احساس بالضيق والحرج ، وقد يصاحبه بعض الالم [١].

ب- القلق اصطلاحا:

ترتبط التعريفات في الغالب بالأطر النظرية التي ينتمي إليها المعرفون ، وعلي هذا الأساس فإنه لا يمكن القول بأن هناك تعريفاً شاملاً لمصطلح القلق يمكن أن يعكس كل هذه التوجهات .

يعرف الزراد القلق هو " استجابة انفعالية لخطر يكون موجهاً إلى المكونات الأساسية للشخصية ، ومن هذه المكونات ما هو عام بين كل الناس مثل : الحرية ، حب الحياة ، انجاب الأطفال ، ومنها ما هو خاص تختلف قيمته حسب الشخص وثقافته وبيئته ومرحلة نموه وجنسه مثل : السمعة والمركز الاجتماعي والاقتصادي ، ويتخذ القلق مظاهر سلوكية مختلفة كالحذر والحيطة والخوف وهذا القلق يسلب بالتدريج السمات الأصلية للفرد ويرمي به بعيداً عن ذاته الحقيقية" [٢] .

اما تعريف فرويد " القلق هو نوع من الانفعال المؤلم يكتسبه الفرد خلال المواقف التي يصادفها ، فهو يختلف عن بقية الانفعالات الأخرى غير السارة كالشعور بالإحباط الغضب أو الغيرة ، لما يسببه من تغيرات جسمية داخلية يحس بها الفرد أو

---

[١]) مروان العطية ، معجم المعاني الجامع ، تعريف ومعنى القلق ، تاريخ الزيارة ٢٠٢٢/١١/١٨ ، على الموقع الالكتروني معنى قلق في قواميس ومعاجم اللغة العربيةhttps://www.arabdict.com/ar/%D8%B9%D8%

[٢]) الزراد فيصل محمد، الامراض العصابية والذهانية والاضطرابات السلوكية، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٨٤، ص٧٦.

أخرى خارجية تظهر علي ملامحه بوضوح"[١] ، فالقلق بالنسبة لفرويد وجولدن ستاين خشية عارمة تتميز بصورة خاصة بالعجز التام في مواجهة الخطر [٢].

يعرف في معجم وبستر على أنه " إحساس غير عادي وقاهر من الخوف والخشية ، وهو دائما يتصف بعلامات فسيولوجية مثل التعرق والتوتر وازدياد ضربات القلب ، وذلك بسبب الشك بشأن حقيقة التهديد وبسبب الشك بشأن حقيقة التهديد وبسبب شك الإنسان بنفسه حول قدرته علي التعامل مع التهديد بنجاح " [٣].

ت- القلق اجرائياً :

القلق هو شعور عام غامض غير سار بالتوجس والخوف والتوتر مصحوب عادة ببعض الإحساسات الجسمية خاصة زيادة نشاط الجهاز العصبي اللاإرادي ويأتي في نوبات متكررة ، مثل السحبة في الصدر أو ضيق تنفس إلخ ، والقلق رد فعل نفسي وجسدي نتيجة للشد العصبي ومواقف الحياة اليومية غير المريحة ، كما ويعتبر صمام الأمان الذي يقوم بتحذير وجود خطر ما يهدده وضرورة تجنب هذا الخطر من خلال سلوك أو ردود فعل معينة أو من خلال سلسلة من التغيرات الفسيولوجية الداخلية والتي من شأنها مساعدة الإنسان علي التعامل مع موقف الخطر الوشيك سواء بالهرب من الموقف أو مواجهة الموقف .

---

[١]) سيجموند فرويد ، القلق ، المركز القومي للترجمة ، على الموقع الالكتروني https://www.starshams.com/2022/06/worry.html

[٢]) سيجموند فرويد ، القلق ، المصدر السابق ، على الموقع الالكتروني https://www.starshams.com/2022/06/worry.html

[٣]) وبستر ، معجم وبستر ، ١٩٩١ ، ص ٥٠ .

اللامعقول :

أ- اللامعقول لغة :

- معقول : اسم مفعول من عقَلَ/ عقَلَ عن.
- منطقـيّ، يقبلـه العقـل ويمكـن تصـوُّره أو إدراكـه وتصـديقه "أمـرٌ/ مشـروعٌ/ استنتاجٌ/ كلامٌ معقول- برز إلى حيّز المعقول" ، غير معقول / لا معقول : لا يقبله العقلُ ولا يصدِّقه، مَسْرَح اللاَّمعقول : نوع من المسرحيّات يؤكِّد على سُخْف وتفاهة وجود الإنسان وذلك من خلال حبكة غير منطقيّة .
- علم المعقول : علم يُبحث فيه عن العقل ، علم المعقول : علم يبحث في ما اختصّ العقل بإدراكه من المدركات. ، اللاَّ معقول : ما لا يمكن تصوّره أو إدراكه "كانت كتاباته تمثِّل نزعته إلى اللاّ معقول- يبدو هذا الزّمن وكأنه زمن اللاّ معقول"[١].

ب- اللامعقول اصطلاحا :

اللامعقول هو نزعة أدبية ، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، في المسرح ويتزعم هذه النزعة (ص . بيكيت) و (ي . يونسكو) و (ج.جيني)[٢] ، وتمثل هذه النزعة التحلل من المواصفات والأعراف المنطقية ، وأنفصام وتناقضات ومفارقات ، في الحلم والحياة والواقع [٣].

---

[١]) معجم اللغة العربية المعاصرة ، شرح ومعنى اللامعقول ، تاريخ الزيارة ٢٠٢٢/١١/١٨ ، الموقع الالكتروني https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.arabdict.com/m/results

[٢]) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥، ص ١٥٢.

[٣]) المصدر نفسه ، ص ١٥٢ .

ويعرف (اللامعقول) فلسفيا بأنه كل ((ما يناقض العقل ومنه الخارق للعادة))[١].

يعرف قاموس أكسفورد (اللامعقول) بأنه ((غير منسجم مع العقل أو اللياقة وفي الأستعمال الحديث ، واضح التضاد مع العقل))[٢] ،كما أن (اللامعقول) مأخوذ من المعنى الحرفي لكلمة absurd وتعني (متنافر) أو (غير منسجم)[٣] .

ت- اللامعقول اجرائياً :

وفي ضوء ما سبق فأن التعريف الإجرائي لـ (اللامعقول) : هو التجسيد الأدبي الذي يقوم على طرح كل ما هو متناقض وغريب ويدلل على السخرية التي تصل إلى حد يتنافى مع المنطق .

---

[١]) توفيق الطويل و سعيد زاير، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،١٩٨٣ ، ص ١٦٠ .

[٢]) ارنولد ب هنجلف ، موسوعة المصطلح النقدي:اللامعقول ، ترجمة : د.عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩ ، ص١١.

[٣]) جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، بغداد : دائرة الأعلام ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٠ ،ص ١٣ .

الفصل الثاني

(الاطار النظري)

- المبحث الاول : مفاهيم التمظهر والقلق في المسرح .
- المبحث الثاني : اللامعقول (التأسيس) من الادب الى المسرح .
- مؤشرات الاطار النظري .
- الدراسات السابقة .

المبحث الأول

مفاهيم التمظهر والقلق في المسرح

١- التمظهر والمفهوم الفلسفي

التمظهر لغةً: أسم فعل للمظهرية وهي كل ما يبدو للعيان أو يقع تحت الحواس كالصوت واللون وهي كذلك واقعة أو حادثة جديرة بالدرس و الأهتمام كظواهر نفسية أو أجتماعية أو ثقافية أو أقتصادية ، وهي أيضاً ما يمكن أدراكه أو الشعور به ، وما يعرف عن طريق التجربة والملاحظة.

تمظهرَ في يتمظهر، تَمَظْهُرًا، فهو مُتمظهِر، والمفعول مُتمظهَر فيه، تمظهرت فكرةُ الموت في الرِّواية: مُطاوع مظهَرَ: ظهرت وتمحورت فيها "تمظهرت نواياه في حديثه – بدا ذلك في حركتها وتمظهرها – تمظهرتِ الأحداثُ على شاشة التليفزيون"[١].

أما التمظهر أصطلاحاً: هي فعل الشيء المعروض للبصر أو المعروض أمام الجمهور، وهي الكل الظاهر إلى شيء ، بذلك تتمثل بكونها الشيء المستلم بصرياً وذهنياً والذي يحدد عمليات الانعكاس للظواهر بصفتها الشكلية[٢] .

وبذلك يمكن تعريف التمظهرات : على أنها كل ما يدرك ويشعر به من أحداث و وقائع ثقافية عامة منجزة بصرياً وشعورياً عن طريق التجربة والملاحظة وعبر التطبيق العملي المعبر عنه بتشكيلات النص المسرحي[٣].

---

[١]) المنجد في اللغة العربية ، دار المشرق المعاصر ، بيروت ،بدون تاريخ طبع ، ص٣٢.

[٢]) جاسم خزعل بهيل ، مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم، مجلة الأكاديمي، العدد ٥٢، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩، ص١٧٠.

[٣]) أياد كاظم طه السلامي ، نبيل عبد الخالق الطائي ، تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الأنسانية ، جامعة بابل ، ٢٠١٨، ص٤.

٢- القلق ومفهومه النفسي

القلق هو الحالة النفسية التي تصيب الأنسان ، نتيجة لتجمع مجموعة من العناصر الإدراكية و الجسدية والسلوكية ، وتؤدي إلى شعور هذا الأنسان بحالة من عدم الراحة النفسية وسيطرة الخوف والتوتر والتردد عليه. ولا يمكن للأنسان القلق تحديد سببه تحديداً دقيقاً ، وقد يظهر القلق على هيئة توتر واضح على الأنسان ، ويبقى هذا التوتر لفترات طويلة نتيجة لشعور هذا الأنسان بأنه قد يتعرض لنوع من أنواع الخطر ، وفي بعض الحالات يكون الخطر موجوداً بالفعل ، وحالات أخرى يكون مجرد تخيّل و أوهام يصاب بها الأنسان ، وتؤدي إلى أصابته بحالة من القلق الشديد ، والذي يؤثر سلباً على مجريات حياته[١].

أسباب القلق

هناك العديد من الأسباب التي تؤدي إلى شعور الأنسان بحالة من القلق وهي[٢]:

- ضعف الثقة بالنفس ، والتي تؤدي إلى شعور الأنسان بأنه معرّض للعديد من التهديدات التي قد تواجهه في جميع نواحي حياته سواء كانت من البيئة الداخلية له ، أم من البيئة الخارجية والمحيطة به[٣].

---

[١]) كيمبرلي هولاند ، هل يمكن أن يسبب التوتر والقلق ضعف الانتصاب ، الترجمة الأرومية من قبل دار الثقافة العالمية ، مصر ، ٢٠١٨، ص١٢.

[٢]) شيرين طقاطقة ، تعريف القلق ، مقالة منشورة بتاريخ ٣١/ اغسطس / ٢٠١٨ على الموقع الألكتروني WWW.mawdooe.com .

[٣]) شيرين طقاطقة ، المصدر السابق ، على الموقع الألكتروني WWW.mawdooe.com .

- تعرض الأنسان للعديد من الضغوطات، كضغوطات العمل ومسؤوليات الحياة والتفكير في المستقبل، ومتطلبات العيش الحديثة التي أصبحت متزايدة وتشكل عبئاً على صاحبها.

- التعرض للعديد من المشكلات في المراحل المختلفة من حياة الأنسان ، كمرحلة الطفولة ومرحلة المراهقة والتي تؤدي إلى أصابته بحالة نفسية غير مطمئنة ومتوترة وقلقة بشكل دائم.

- التفكير المفرط بما سوف يحدث في المستقبل ، يكون له أبعاد سلبية على سلوك الأنسان وحياته ، لأنه يبقى متخوفاً وقلقاً من المستقبل .

- فقدان الأنسان للأمن الداخلي[1] .

أنواع القلق

هناك أنواع مختلفة للقلق وهي كما يلي[2]:

- **القلق الوجودي:** وهو تفكير الأنسان في حياته وصحته ووجوده على هذه الحياة ، وينتج هذا القلق من طبيعة الحياة التي يعيشها الأنسان وظروفه ، وهذا النوع من القلق له تأثير سلبي على حياة الفرد ، إذ أنه يصبح غير قادر على ممارسة حياته بالشكل الطبيعي ، وهذا النوع من القلق ظهر في الفترة الحديثة على خلاف الأنواع الأخرى من القلق ، وهذا النوع مرتبط بالروح ، الموت ، الحياة.

- **القلق من الامتحان:** وينتج هذا القلق من الشعور الذي يسيطر على الطالب في فترة تقديم الامتحانات وخوفه من الرسوب والفشل ، وينتابه حالة من القلق الشديد ، وينتج هذا الخوف من عدم وجود ثقة عالية في نفس

---

[1]) شيرين طقاطقة ، المصدر السابق ، على الموقع الألكتروني WWW.mawdooe.com .

[2]) رينهولد جا ، العلاج الدوائي لأضطراب القلق العام عند البالغين ، رأي الخبراء في العلاج الدوائي ، ٢٠١٥، ص١٦.

الطالب، ورغبته في الحصول على تحصيل علمي عالي ، والخوف من التعرض لأي أحراج من قبل الطلبة والمعلمين في حالة عدم الحصول على العلامة المناسبة ، والخوف من العقاب والتوبيخ من قبل الأهل ، كل هذه الأمور تؤدي إلى الشعور بالقلق والخوف.

- **عدم الجرأة على التعامل والتفاعل مع الأخرين:** الشعور بالقلق والتوتر عند مجالسة الغرباء والحديث معهم ، ويطلق على هذه الحالة بالرهاب الأجتماعي ، والذي يكون له نتائج سلبية على حياة الفرد.

٣- التمظهر والقلق في المسرح

قلق المسرح أو رهبة الاداء هو الرهاب التوتر والخوف أو فوبيا مستمرة تبدأ عند الشخص عندما يطلب منه الاداء امام جمهور، سواء كان في الواقع أو تصويريا (مثلاُ التحدث امام الكاميرا). ويمكن أن يؤدي الاداء امام جمهور غير معروف إلى التوتر بشكل أكبر من الاداء امام وجوه مألوفة. وفي بعض الحالات، قد لا يعاني الشخص أي خوفٍ من هذا، ولكن قد يعاني عند عدم معرفة من الذي سوف يتحدثون امامه[١].

في الحديث عن التحدث امام الجمهور قد يسبق ذلك المشاركة في أي نشاط يتضمن العرض الذاتي في العامة. وفي بعض الحالات قد يكون رهاب المسرح جزءاً من نمط أكبر من الرهاب الاجتماعي (اضطراب الرهاب الاجتماعي) ولكن كثيرا من الناس يتعرضون لرهاب المسرح من غير أي مشكلات اوسع. غالبا ما ينشأ رهاب المسرح بمجرد التوقع بأداء عرض ما، ولو قبل وقت من حدوثه. وله مظاهر كثيرة: التمتمة وعدم انتظام دقات

[١]) مصطفى عبد السلام ، القلق " دراسات في الأمراض النفسية الشائعة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص٢٥.

القلب ورعشة (في اليدين والقدمين والتعرق في اليدين وانقباضات في اعصاب الوجه و نشفان في الفم والشعور بالدوار).

قد يحدث القلق في المسرح عند اشخاص من جميع الخبرات والخلفيات، ومن هؤلاء المستجدون على الوقوف امام جمهور إلى أولئك الذين اعتادوا ان يفعلوا هذا لسنوات، وهو معروف جداً عند الناس. وقد يكون لرهاب المسرح اثر سلبي على اداء المرء فمثلاً يؤثر على ثقته بنفسه خلال مقابلات العمل. ويؤثر ايضاً على الممثلين والكوميديين والموسيقيين والسياسيين. ويمكن لأشخاص عدة لا يعانون من مشاكل أخرى في التواصل ان يواجهوا رهاب المسرح، ولكن الاشخاص اللذين لديهم رهاب مسرح مزمن ايضاً يعانون من قلق اجتماعي (أو رهاب اجتماعي وهو شعور مزمن من القلق العالي في أي موقف اجتماعي. ويمكن ايضاً رؤية رهاب المسرح في المدارس عند اداء المشاريع والخطابات في الصف[١].

تتكون معظم مشاكل قلق الحديث امام حشد كبير من قلة تعلم الشخص مهارات الحديث ومستواه التعليمي الضعيف نسبيا وخوف الشخص من الوقوع في الأخطاء الاملائية امام الجمهور تحسباً لتهكم عليه أو لازدرائه ففي تلك اللحظة يمكن أن يقع في الخطأ الذي خشيه مسبقاً أعراضه الارتجاف والتعرق وهي مؤقته لبعض الناس الواثقين بنفسهم

عندما يبدأ احدهم بالشعور بالخوف أو التوتر يبدأ بمواجهة القلق. ووفقاً لرسالة الصحة النفسية لجامعة هارفارد "القلق عادة له اعراض جسدية والتي قد تشمل تسارع في دقات القلب و نشفان في الفم وارتعاش في الصوت

[١]) فرويد سيجموند ، الكف والعرض والقلق ، ط٣، ترجمة محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٣، ص٤٤.

واحمرار الوجه والارتجاف والتعرق والدوار والغثيان". [1]وتحدث هذه العملية عندما يطلق الجسم هرمون الادرينالين إلى مجرى الدم مؤدياً إلى حدوث سلسلة من التفاعلات. وتعرف هذه الاستجابة الجسدية بمتلازمة "المكافحة او الهروب والتي تحدث بشكل طبيعي في الجسم ليحمي نفسه من الخطر. "تتقبض عضلات الرقبة الذي يجلب الرأس للأسفل والكتفين للأعلى وحينها يتقوس العامود الفقري بشكل مقعر. وبدوره يدفع الحوض للأمام وتسحب الاعضاء التناسلية للأعلى جاعلاً الجسم في وضعية الجنين المعروفة.

في محاولة لمقاومة تلك الوضعية، يبدأ الجسم بالرجفان في منطقة اليدين والقدمين. وهناك عدة اشياء أخرى تحدث بالإضافة إلى هذا: تتقبض العضلات في الجسم وتكون مشدودة وجاهزة للدفاع. ثانياً، «تتقلص الاوعية الدموية في اطراف الجسم». وقد يؤدي إلى الشعور بالبرد في الاصابع والانف والاذنين. وتوفر الاوعية الدموية المتقلصة مجرى دم أفضل إلى الاعضاء المهمة[2] .

بالإضافة هؤلاء اللذين يعانون من رهاب المسرح سيكون ضغط دمهم عالي والذي يدعم الجسم بعناصر غذائية واكسيجين أكثر كاستجابة لغريزة «المكافحة أو الهروب». وبالمقابل تزيد حرارة الجسم ويبدأ بالتعرق. تتسارع عملية التنفس لحصول الجسم على كمية الاكسجين المحتاجة للعضلات والاعضاء. وسوف تتسع العينين الذي لا يسمح للشخص برؤية أي ملاحظات قريبة عليه، ولكن تتحسن الرؤية الطويلة المدى والتي تجعل

---

[1]) كريمة فياض سالم ، أثر بعض الأساليب التدريسية على مستوى الأداء الفني و الأنجاز لفعالية الرمي بالبندقية الهوائية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الرياضية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦، ص٣٩.

[2]) محروس محمد قنديل ، العلاقة بين مستوى القلق وسرعة التعليم ومستوى الأداء المهاري للمبتدئين في رياضة ، بحث منشور في المجلة العلمية للتربية البدنية والرياضية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩١، ص١٣.

المتحدث أكثر وعياُ لتعابير الجمهور والاشارات الغير لفظية كرد فعل لأداء المتحدث. واخيراً يتوقف الجهاز الهضمي تجهيزاً لأنتاج الطاقة لاستجابة فورية طارئة. وهذا ما قد يؤدي إلى نشفان في الفم او الغثيان أو التوتر.

أما عن أبرز الحلول لهذه الحالة هي يجب على كل من سيلقي خطاب سياسي أو اقتصادي أو أي خطاب آخر ان يثق في نفسه وان يعرف ما سيتحدث فيه وان لا تلقي خطاب ليس من أولويات الجمهور وتأكد أن المستمعين يفهمون ما تتحدث عنه، واجعل ألفاظك ملائمة لقدراتهم ومن النافع ان تواجه بكل شجاعة وتحدي وان تؤمن بنفسك وتردد ان استطيع انا استطيع. عادة ما يستخدم البروبرانولول لمعالجة قلق الاداء[1].

[1]) فوزية عكاك ، تمظهرات المواطنة في السينما الجزائرية ، بحث منشور في مجلة الباحث في العلوم الأنسانية والأجتماعية ،العدد١٤، ٢٠٢٢، ص٣١١.

المبحث الثاني
اللامعقول (التأسيس) من الادب الى المسرح

اولا / الجذور التاريخية لنشأة مسرح اللامعقول:

١-الدادائية :

إن التطرق لموضوعة نشأة مسرح اللامعقول في المسرحية العالمية ، يقتضي الإتجاه إلى جملة من التأثيرات التي كان لها الدور الأمثل في بلورة هذا التيار ، وتثبيت وجوده ، ولعل أولى هذه التأثيرات الحركة الدادائية ، ومصطلح (الدادائية) مشتق من ((كلمة «دادا » ليعبر صوتها عن شقاوة طفولية زاخرة بالبدائية والبراءة الرافضة تماما للثقافة وكل التقاليد الفنية والأخلاقية))[١].

وقد جاءت بدايات نشوء هذه الحركة من خلال لقاء بعض المثقفين والأدباء وبمختلف الجنسيات ، في مدينة زيوريخ بسويسرا ، بحثا عن الأمان المفقود ، بعد أن أثقلت عليهم الحرب بدمارها وويلاتها ، فكان لقاؤهم في (مقهى فولتير) ، وأخذوا يتذكرون ماضيهم ومشاعرهم المشتركة ، ويتبادلون أراءهم النقدية في جو يملؤه الصراحة والحرية ، ولذا جاءت أفكارهم وآراؤهم متشابهة في الرفض ، والتمرد ، واليأس ، والشعور باللامعقولية ، والفرار من هذا العالم ، إلى عالم يملؤه الخيال[٢].

وعلى الرغم من أن (الدادائية) نشأت وهي لا تحمل في طياتها بذور التجديد والتطور ، إلا أن هذه الحركة كانت تتميز بـ عناية أصحابها باللامعقول واللا منطقي فمثلا كانوا يؤمنون بالكتابة الأوتوماتيكية أي تسجيل الأفكار كما تأتي إلى عقل

---

[١]) نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : دار نوبار للطباعة ، الشركة المصرية العالمية للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨٥.

[٢]) عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، دمشق : مطبعة إتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ ، ص ١٦٦.

الكاتب بدون النظر إلى علاقة بعضها بالبعض .. وكان هذا في رأيهم تعبيرا صادقا عن عقل الكاتب الباطني[١].

وكان هدف هذه الحركة ((تحطيم القواعد المعروفة للفن بل وللعقل والتفكير فهي أساسا حركة هدم تقوم على أعتناق مبدأ العدمية وإنكار جميع القيم والمفاهيم والأشكال الفنية))[٢].

ويتضح مبدأ العدمية في (الحركة الدادائية) بشكل أكبر على لسان (تريستان تزارا) ، عندما أعلن عن نشوء هذه الحركة حيث يقول : ((الدادائية هي كل نتاج من شأنه أن يدمر فكرة الأسرة . الدادائية : هي كل أحتجاج بالقبضات يوجه الإنسان فيه كل كيانه نحو التدمير والتخريب (...) الدادائية : هي إلغاء الذاكرة))[٣].

ومن هنا فأن (الدادائية) ((اشتهرت بمحاولتها وأد العلاقات العادية المنطقية بين الفكر والتعبير . وكانت ترمي إلى تحطيم كل شيء يعوق الحرية المطلقة وعفوية الشكل والمحتوى في الفن وقد استخدمت السخرية اللاذعة وسيلة لها))[٤].

وقد أخذت رقعة (الدادائية) بالتوسع والأنتشار لبعض الدول الغربية ، ففي ألمانيا كان قد أصدر بيان دادائي ، فحواه ((أنه بالدادائية يتحقق واقع جديد . أن كلمة دادا تنطوي على عالمية الحركة التي لا تحدها حدود ، فالدادائية هي التعبير العالمي عن عصرنا ، والتمرد الأعظم لكل الحركات الفنية ، وعندما يصبح المرء دادائيا"، يعني أنه أرتضى لنفسه أن يكون مرفوضا ورافضا في الوقت نفسه لكل القيم والتقاليد

---

[١]) رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، ١٩٧٥ ، ص ٢٢١ .

[٢]) نهاد صليحة ،المدارس المسرحية المعاصرة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة الثقافية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٦ ، ص ٤٨.

[٣]) نهاد صليحة ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٨-٤٩ .

[٤]) مارتن أيسلن ، دراما اللامعقول ، ترجمة : صدقي عبدالله حطاب ، مراجعة : د.محمد إسماعيل الموافي ، الطبعة الثانية ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩ ، ص١١ .

والرواسب القديمة ، بل أن الوقوف ضد هذا البيان هو في حد ذاته موقف دادائي))[1].

أن هذا الرفض هو دليل على بداية الثورة التي ولدت مع هذا الأتجاه ، وسرت هذه الثورة في باريس كان لهذه الحركة أهميتها الخاصة ، حيث كانت ((عاصمة للثورة الدادائية التي أنحرفت إلى مسارات شائكة وشاذة بل ومذهلة ، وأتخذت شكل المظاهرات والظواهر التخريبية والرافضة لكل ما هو متعارف عليه ، وأنتهكت حرمة الأماكن المحترمة ، وغاصت إلى قاع الأماكن غير المحترمة ، وداست في طريقها كل حجج العقل والمنطق والعرف والأخلاق))[2].

كما أن (الدادائيين) ((قد أستحدثوا بعض العناصر المسرحية التي أستمدت بعد أضمحلال الحركة ولعبت دورها في المسرح المعاصر . من هذه العناصر أستخدام الرموز الشاذة المضحكة وإدخال لغة العبث إلى المسرح وتعرية البلاغة الأدبية الكاذبة اللا درامية))[3].

ولكن على الرغم من شهرة (الدادائية) وأتساعها ، إلا إنها لم تستمر طويلا ولعل السبب في ذلك يعود إلى ((أن الدادائيين ركزوا كل جهودهم في الهدم دون محاولة إيجاد مفاهيم وقيم فنية أو أخلاقية أو أجتماعية جديدة لتحل محل القيم والمفاهيم المرفوضة))[4].

ومن هنا يرى الباحث ، أن الثورة الدادائية لم تكن إيجابية ، فالفن كرسالة إنسانية يتطلب دائما وضع الحلول أو التعرض إلى نقاشات إيجابية واضحة الحدود والملامح في سبيل التأسيس لحالة إيجابية ، تسعى لهدم ما هو سلبي ، وبناء ما هو إيجابي

---

[1]) نبيل راغب ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨٧.

[2]) نبيل راغب ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨٨.

[3]) نهاد صليحة ، المصدر السابق ، ص ٥٣.

[4]) نهاد صليحة ، المصدر السابق ، ص ٤٨.

أو على الأقل تشخيص العيوب وإبرازها ، لا معالجة العيب بالعيب والخطأ بما هو أكثر خطأ .

وهذا ما يفسر أيضا خطبة الرثاء التي ألقاها (تزارا) بعد أنتهاء (الدادائية) وقد عرض فيها مبادئها ، إذ يقول : ((لقد توقفت الدادائية عن الكفاح ؛ لأنها كانت تدرك منذ البداية إنها لا تخدم أي غرض . فهي نفسها لا شيء ، عدم ، إنها النقطة التي تلتقي فيها نعم ولا وكل المتناقضات بالصدفة على قارعة الطريق))[١].

٢-السريالية :

ما أن أنتهت (الدادائية) حتى تلتها حركة أخرى سميت بـ (السريالية)[٢] ((أي ما فوق الواقعية ، الخروج عن الأمر الواقع كما أعتاده البشر ، لكنها في الوقت نفسه تتخذ من هذا الواقع منطلقا لكل الآفاق الجديدة التي تسعى لبلوغها حتى لو أتخذت شكل الشطحات التي لا تخطر ببال متلق))[٣].

وعلى الرغم من هذا الأمر إلا أن أفكارها كانت أقرب لأفكار (الدادائية) كي ((تسعى إلى تخطي حدود الواقع والحقيقة ، والتي جلبت للأدب مواد لم تستعمل من قبل كالأحلام ، والتداعي الآلي وتأليف العقل الباطن ، وينظم الفنان فيها عمله بطريقة تعارض المنطق))[٤].

---

[١]) نبيل راغب ، المصدر السابق ، ص ٢٨٩.

[٢]) جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلبي ، الجزء الثاني ،بغداد ، دار المأمون للطباعة والترجمة والنشر ، ١٩٩١ ، ص ٥٤٠.

[٣]) نبيل راغب ، المصدر نفسه ، ص ٣٤٧.

[٤]) مارتن أيسلن، المصدر السابق نفسه ، ص ١١ .

ويعد (أندريه بريتون*) – السريالية . ((آلية نفسية ذاتية خالصة تستهدف التعبير قولا أو كتابة أو بأي طريقة أخرى عن السير الحقيقي للفكر وهي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل))[١].

وهنا يرى الباحث أن ما يقصده (بريتون) ما هو إلا حالة من الحالات اللاشعورية والهذيان التي يمر بها العقل الباطن للإنسان ، وهو يشير إلى غياب المنطق بفعل هذا الأمر ، إذ أن (السرياليون) عندما ((يلجأون إلى العقل الباطن يتخطون بذلك الوعي المحكم (...) إلى السبات الذي تكمن فيه الحقيقة حين تفلت سلطات العقل))[٢].

وكذلك قوله بـ ((أن السريالية ترتكز على الإيمان بأن الأحلام أقوى من أي شيء آخر وبأن بعض أنماط التداعي الذهني التي لم يعرها أحد إهتماماً من قبل قادرة على أن تكتشف لنا حقائق أبعد عمقاً من تلك الحقائق التي نصل أليها عن طريق العقل والمنطق))[٣].

وبهذا فقد حاول (السرياليون) العمل على ((الربط بين عالم اليقظة والحلم ، والواقع الخارجي والداخلي ، والعقل والهلوسة والجنون))[٤] .

---

* أندريه بريتون: يعد مؤسس الحركة السيريالية في الادب ، وقد ولد اندريه بريتون عام (١٨٩٦) ومات عام (١٩٦٦) عن عمر يناهز السبعين عاما وقد اختلط اسمه باسم الحركة التى اسسها والتى كان منظرها الاول والمدافع الاكبرعنها : ينظر مجموعة باحثين ، أندريه بريتون ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، موقع مؤسسة ١٤ أكتوبر ، www.14oktober.com ، بتاريخ ٢٤/٥/٢٠١٠.

[١]) عبد الرزاق الأصفر ، المصدر السابق ، ص ١٧٨.

[٢]) محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤ ، ص ٢١٤.

[٣]) نهاد صليحة ، المصدر السابق ، ص ٦٠-٦١.

[٤]) عبد الرزاق الأصفر ، المصدر السابق ، ص ١٧٦-١٧٧.

وقد شبه (بريتون) هذه الصور السريالية بـ ((تلك التي تمر في خيال السكران ، تأتيه تلقائيا ، وتفرض نفسها عليها قسرا))[١].

ففي القصيدة الشعرية نجد أن (السرياليين) يدخلون الهلوسة والجنون والأفكار المتضاربة ، والتنبؤات المستقبلية ، وتشويش العقل الإنساني ، ونقض المنطق ، وكل هذه الأمور ناتجة عن " دوافع لا شعورية ، لتكون أشبه بالحلم ، وهي بهذا أيضا شبيهة بالقصيدة (الدادائية) ، خصوصا أن الأخيرة كانت تطرح، نوعا من الإثارة الفكرية " [٢]، غير أنها لا يهمها أن كانت تحمل معنى أو خالية من المعاني، ومن هنا فأن (السريالية) ((لا تريد الوقوف عند حدود المنطق (..) ، لأن المنطق ، كالعلم ، يقف عند حدود ظواهر الأشياء ، ولا يكشف عن حالات النفس ولذا تريد السريالية أن يكشف الشاعر (.) عن حالات النفس الساذجة الحالمة))[٣].

بالإضافة إلى أهتمامهم بـ ((تشويش التفكير المنطقي بخلط السبب والنتيجة ، وإفساد النظام الذي يقوم عليه الزمان والمكان بشكل يفهمه كل على هواه))[٤].

كما أن (السريالية) ((تحاول التعبير عما يقع خارج نطاق الوعي بلغة مجازية خيالية و بمجاورة غير مترابطة منطقيا لمادة الموضوع))[٥].

كذلك أستخدم (السرياليين) ((الهذيانات بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها

---

[١]) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٩٦ ، ص ٤٠١.

[٢]) محمد غنيمي هلال ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٠١ .

[٣]) محمد غنيمي هلال ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٠١ .

[٤]) ج . ل . ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد جمول ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، مكتبة الأسد للطباعة والتوزيع ، ١٩٩٥ ، ص ٢٦٧ .

[٥]) مجهول المؤلف ، قراءات في المصطلح ، ترجمة واعداد : ناطق خلوصي ، الطبعة الأولى ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨ ، ص ٨٦ .

ترشد إلى أعماق الذات))[1].

وقد أدخل (السرياليين) هذه الأشياء إلى المسرح ، حيث كان الأخير بالنسبة أليهم شيئا مهماً ، إذ أنهم ((يرون أن المسرح ضرورة لابد منها ، لشدة تأثيره على المشاهدين . ، وقصدهم منه التعبير عن الفردية والمزاجية والفوضى المشبعة بالحرية وإثارة الدهشة))[2].

ومن الجدير بالذكر أن ((المسرحيات السريالية تتألف من مشاهد سريعة عديدة ، وتقدم شخصيات تضع الأقنعة وتتحرك كالإنسان الآلي))[3].

ومن هنا فأن – السريالية – قد استندت بمنهجها إلى تخطي الحدود المألوفة إلى ممارسة حرية التعبير في مساحات رحبة ومثيرة ، يكون همها الأول ، التنقيب في النفس وهي بهذا تميزت عن الحركة السابقة (الدادائية) ، بأنها متوجهة صوب ومتخصصة بإبراز هذا الهدف بأساليب تنسجم وطبيعة النفس الساذجة وتقلباتها ، وهي بأقصى حريتها عندما تتجلى في حالة الحلم ، وقد كان لهذه الحرية بما حملته من أساليب جديدة في التعبير والصياغات تأثيراتها على دلالات اللغة وإيصال الأفكار ، فهذه الصور من المزاجية والأحلام والعقل الباطن وغيرها من الصور السابقة ، ساهمت بشكل كبير في أضعاف اللغة ، إذ تعتبر الأخيرة من ((أخطر القضايا في التجارب السريالية فقد تعتبر الحركة السريالية في جوهرها تجربة لغوية . فاللغة اليومية التي نتحدث بها ونتعامل هي لغة زائفة في مجملها ، بل تقف أحيانا في وجه الحقيقة تسترها وتحجبها ، عندئذ تكون الحقيقة في واد واللغة في واد آخر))[4].

---

[1]) عبد الرزاق الأصفر ، المصدر السابق ، ص ١٨٠ .

[2]) عبد الرزاق الاصفر ، المصدر نفسه ، ص ١٨٢.

[3]) ج . ل. ستيان ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٩.

[4]) محمد زكي العشماوي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢١٦.

وهنا يرى الباحث أن (السريالية) كانت إيجابية بأهدافها وثورتها خصوصا وأنها ترى أن العالم غدا مزيفا ، ولذلك فأن حالات الحلم التي ينطلق فيها التعبير حرا والكشف واضحا بلا أقنعة أو زيف ، كما يحصل في الحياة يكون هو الواسطة الوحيدة لإبراز الفكر الذي تتبناه هذه الحركة في دعواها إلى الصدق والوضوح . وكان هذا داعيا للثورة(السريالية) التي كانت ((تحطيما للقواعد وازدراء للشكل ورفضا للمنطق فقد أهملت الأهتمام باللغة والخضوع لقواعدها الصافية وراحت في عباراتها تتقطع وتتناقض بمنأى عن كل أساس منطقي أو عقلاني . فإذا بها من التداعيات النابعة من اللاشعور قد تنمقها أو تشوهها المقدرة الفنية الواعية))[1].

وتأكيدا لهذا الأمر فقد وصف السريالي (بيير فيردي*) اللغة بقوله ، ((دع الكلمات تتكلم وتقول ما تريد قوله متناسيا ما كانت تحمله من المعاني في الآداب السابقة . دعها تعمل وتؤثر مستقلة ، تتزاوج فيما بينها أو تتنافر مؤلفة صورا وكاشفه عن واقع لم يقله أحد بالضرورة))[2] .

٣-الوجودية :

إذا كانت (السريالية) قد أغنت البحث في الجانب النفسي للإنسان متخذة من هذا الأمر أداة لتأسيس أفكارها المتعلقة بالبحث عن الحقيقة الكامنة في النفس ، فأن (الوجودية) كانت أكثر شمولاً ، فإلى جانب أهتمامها بالكيان الإنساني بشكل عام ، فأنها ركزت في الوقت ذاته على موقفه من الوجود ، فقد بنيت رؤيتها البحث في

---

[1]) عبد الرزاق الأصفر ، المصدر السابق ، ص ١٨٢.

*) بيير فردي : ويدعى ايضا (بيير دي كوربرتان) ولد في فرنسا عام (١٨٦٣) م ، احب الفنون والاداب والعلوم والتاريخ ، توفي في سويسرا عام (١٩٧٣) م . ينظر: مجموعة باحثين ، بيير فريدي ، الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، الموسوعة الحرة ، ويكيبيديا ، www.wikipedia.org ، ٢٦ /٥/ ٢٠١٠ .

[2]) عبد الرزاق الأصفر ، المصدر السابق ، ص ١٨١.

مسألة الوجود الإنساني Existence وعلاقته بالوجود الخارجي على (الكون والمجتمع) وموقفه من هذا الوجود)) [١] .

كل من يسكن الغرفة المجاورة له ومشاهدة ما يدور داخل هذه الغرفة من خلال الثقب ، فيلاحظ ما يثير غرائزه وعواطفه وإحساسه بألوان مختلفة ، ويبقى على هذا الحال لشهر كامل منقطعا عن العالم الخارجي وهكذا ، والمهم في هذا الأمر أن ما شاهده (اللا انتماء) من صور وأحداث ما هي إلا تناقض لما يحدث خارج هذه الغرفة والحياة الأعتيادية فتشكل هذه التناقضات مضافا إليها الانعزالية التي يعيشها الغريب عاملا مؤثرا في تصعيد وتقوية إحساسه بالغربة [٢] .

أن هذه الإنعزالية التي يصاب بها (اللاانتماء) أو أي كائن بشري آخر ((تشوه شكله وكيانه وفكره حتى يصاب بالشلل النفسي والفكري فلم يعد يرى في وجوده غير مسخ بشري يتراءى له أنه كان إنساناً سوياً ذات يوم)) [٣] .

أن شخصية (اللاانتماء) لدى (ويلسون *) ، ما هي إلا ((صورة الإنسان الحقيقية المرعبة التي هي زيف هذا العالم وفساده ، وأن هذا الغريب متى ما وقعت عينه على الحقيقة المرعبة تغيرت ثورة الوجود في نظره فأمسى وقد أكتشف ذاته ، وفقد توازنه وإذا هذا العالم يفقد قيمته في نظره)) [٤] .

---

[١]) عبد الرزاق الأصفر ، المصدر السابق ، ص ١٨٣.

[٢]) محمد زكي العشماوي ، المصدر السابق ، ص ٥٤ –٥٥.

[٣]) يوسف عبد المسيح ، المصدر السابق نفسه ، ص٤ .

*) ويلسون : كاتب انكليزي ولد في ليسستر بانكلترا عام (١٩٣١)م وله اكثر من مئة مؤلف تجمع بين الفلسفة والرويات ومن مؤلفاته الفلسفية(عصر الهزيمة ١٩٥٩) و (قوة الحلم ١٩٦١) و (اصول الدافع الجنسي ١٩٦٣) و (مابعد اللامنتمي ١٩٦٥) ، ومن مؤلفاته الروائية (طقوس في الظلام ١٩٦٠) و (ضياع في سوهر ١٩٦١) و (المعقول واللامعقول) ينظر : محموعة باحثين ، كولن ويلسون ، الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة ، www.wikipedia.org .

[٤]) محمد زكي العشماوي ، المصدر السابق ، ص ٥٦ .

ويقول (كامو) * معبرا عن(اللاانتماء) بأن الإنسان يرفض العالم من غير قبول ضرورة التملص منه ، وبدلا من الرغبة في نسيانه ، فأنه يتعذب من عدم تمكنه من أمتلاكه أمتلاكا كاملا ، ولذلك فأنه يعيش غريبا بالقياس إلى العالم منفيا من وطنه نفسه[١].

كـ ((الحرية ؛ الموقف الإرادي والمسؤولية ؛ الفرد ؛ الإثم ؛ الأغتراب ؛ الضياع ، التمزق ؛ القرف ؛ السأم الأستلاب ؛ الخيبة ؛ الرفض ؛ القلق ؛ الموت ... وكل ما يمت بصلة إلى مأساة الإنسان الوجودية))[٢].

وكانت (الحرية) بارزة بشكل كبير عند الفيلسوف (كيركجور) ((الذي يرى أن الوجود البشري والحرية تعبيران مترادفان تقريبا . وليس الأهتمام بالحرية ، أو بالأحرى الأفتتان بالحرية ، صورا في أي طائفة خاصة من الوجوديين))[٣].

أما فيما يخص موضوعة (الموت) و(القلق) فأنهما يحتلان ((مكانا بارزا في كتابات الوجوديين ، وقد رأى بعض النقاد أن هناك ضربا من الحالة المرضية في النظرة الوجودية ، وعلى الأنشغال بضعف الإنسان وفنائه بدلا من الأهتمام بقوته))[٤].

---

*) البير كامو : فيلسوف و روائي ومسرحي فرنسي ، ولد في الجزائر عام (١٩١٣) ودرس فيها ، درس الفلسفة و جذبه المسرح ، وفي عام ١٩٣٧ نال جائزة نوبل للادب ، توفي عام ١٩٦٠. ينظر : جون غاسنر، إدوارد كون ، قاموس المسرح : مختارات من قاموس المسرح العالمي ،ترجمة:مؤنس الرزار ،مراجعة : رشاد بيبي ،الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٢،ص ١٦٣.

[١]) يوسف عبد المسيح ، المصدر السابق ، ص ٩ .

[٢]) عبد الرزاق الاصفر ، المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

[٣]) جون ماكوري ، الوجودية ، ت : د. امام عبد الفتاح ، مراجعة : د. فؤاد زكريا ، الكويت ، سلسلة المعرة ، رقم ٥٨، ١٩٨٢ ، ص ١٩٧.

[٤]) جون ماكوري ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢١٤.

ويرى الباحث أن (الوجودية) تتشابه في هذا الشأن مع (الدادائية) في تركيزها على تفعيل الجانب السلبي ، وعدم البحث عن حلول ، وتلك النظرة السوداوية إلى الإنسان والحياة جعل الإنسان لا يجد لنفسه مكانا في الوجود ، ولذلك فهو في موقف ثورة وفوران دائم من هذا العالم الذي ليس له فيه حرية الأختيار أو تقدير الأمور .

وهذا ما جعل ((كامي و سارتر يصران على الحاجة إلى مواجهة الموت بوصفه حقيقة واقعة Reality . لكن هذه الحقيقة هي التي تظهر الأشياء كلها في نهاية المطاف متساوية ولا أهمية لها)) [1] .

ثانياً / كتاب اللامعقول:

إن كل هذه التأثيرات قد انعكست بشكل واضح وصريح عند كتاب اللامعقول من خلال ما قدم في نصوصهم المسرحية من مضامين ، كان لها أثرها في المسرح ، وقد برز عدد من هؤلاء الكتاب أمثال (بيكيت) و (يونسكو) و(أداموف) و (جان جينية) و (ألبي) ، فالأول تميز بصورة خاصة بمسرحيته (في أنتظار جودو) ، حيث أحتوت على عدة مضامين ، كـ (اليأس) الذي سيطر على أجواء المسرحية ، من خلال شخصيتي (فلاديمير) و (أسترجون) ، فكل شيء بالنسبة أليهما لا أمل منه .

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 الآخر 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

[1]) جون ماكوري ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢١٩.

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 آخرمن 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[1].

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 ،

[1]) ---- ، خمس مسرحيات طليعية ، ت : شفيق مقار ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص ٢٦-٢٩.

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 " [1]. 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 أخرى بين الانسان والمطلق"[2].

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 أغواره ... فهو عمل على ابراز الرعب من خلال شخوصه

---

[1]) يوجين يونسكو ، مسرحية الخرتيت ، ترجمة : حادة ابراهيم ، مراجعة : د. سيد عطية ابو النجا ، الكويت ، وزارة الاعلام – سلسلة من المسرح العالمي رقم ٧٢، ١٩٧، ص ٣٧.

[2]) كرستوفر اينز ، المسرح الطليعي ، ت : سامح فكري ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، د . ت ، ص ٤١٧.

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)[١] .

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 أن 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 الأمل 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 الأمل والعدمية والتدني، والاحساس بالفراغ والعتمة وكثافة الوجود الانساني والتضخم وهذا هو العبث وعدمية الوجود..." [٢] .

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 مسألة التذمر والضجر والقهر

---

[١]) يوسف عبد المسيح ثروت ، مسرح اللامعقول وقضايا اخرى ، مكتبة النهضة ودار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥، ص ٤١-٤٧.

[٢]) محمد حجازي ومحمد جمعة ، دراسة يوجين يونسكو ، دار الفكر ، القاهرة ، د .ت ، ص ١١٩-١٢٠.

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 بالآخرين ، 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"[1].

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

[1]) ناثان سكوت ، بيكت ، ت : مجاهد عبد المنعم ، المكتبة العالمية ، بغداد، ١٩٧٤، ص ١٣٨.

الغوص في عمقها وفحواها كي يستعيد خلق وصناعة هذا الواقع البعيد عن المعقولية.

(بيكت) في مسرحية (في انتظار غودو) 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 آخر 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 عبيء ثقيل على بطل المسرحية . فمأساة (كراب) ومأساة كل البشر في نظره ليست في اننا نصبح مالم نكن عليه من قبل ، بل في اننا الآن والى مدى الدهر لم نتغير) [1]، في عموم مسرح العبث الشخصيات غير واضحة المعالم لا وجود لها بالشكل المألوف المتعارف عليه، تكنى بصفات ليس بأسماء ،ليس لها ابعاد واضحة (اجتماعية ، نفسية)، لاسمات لها، شخصيات متقلبة بشكل مفاجيء 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)

[1]) ناثان سكوت ، المصدر السابق ، ص ١٤٠-١٤٢.

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 " [1]، 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 الأخرى ، 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 الآخر في الزمن وفي كل مرة نحصل على رسالة واحدة على حين تظهر الصورة كخطاب كل رسالاته الممكنة متزامنة الحضور" [2]. وبذا يعتمد المسرح صيغة المبالغة كما الاحلام في عرض

---

[1]) سنيشينا يانوثا ، نظرية الدراما ، ت : نور الدين فارس ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩، ص٩٥.

[2]) محمد عزام ، قراءات في السيميولوجيا البصرية ، مجلة عالم الفكر ، عدد ٣١، الكويت ، ٢٠٠٢، ص ٢٣٤.

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:

- الطبيعة الالية في حياة كثير من الناس قد تؤدي بهم الى تساؤل عن قيمة وجودهم وغايته وفي ذلك ايحاء بالعبث
- احساس قوي بمرور الزمن او الادراك بأن الزمن قوة تدمير .
- احساس يكون المرء متروكا في عالم غريب .
- احساس بالعزلة عن الموجودات الاخرى"[1].

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

[1]) ارنولد هيخليف ، اللامعقول ، موسوعة المصطلح النقدي ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩، ٤٨.

الذي لا يتحرك، وبذافهو يضغط على الشخصيات بسبب استاتيكيتها والتي تحاط بفراغ كبير، فالكاتب يختصر الوجود الانساني بثنائية الحياة والموت"[1]. 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"[2]. فهو يقوم على صراع الاضداد وتناقضاتها ، ليس عبر توظيف هذه التناقضات ، وانما يعتمد التناقض من جانب آخر ، 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

---

[1]) ناثان سكوت ، المصدر السابق ، ص ٦٨.

[2]) ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم اللسفي ، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ٢٠٠٦، ص ٢٨٨.

اللامعقول من تناقض العلاقات مع انساق النص الأخرى 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"[١].

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 تبني 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

[١]) خالد عبد الكريم هلال ، الاغتراب في الفن ، منشورات جامعة فان ، تونس ، بنغازي ، ١٩٩٨، ص ١٦١–١٦٢.

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[١].

مؤشرات الاطار النظري .

١- التمظهرات أنها كل ما يدرك ويشعر به من أحداث و وقائع ثقافية عامة منجزة بصرياً وشعورياً عن طريق التجربة والملاحظة وعبر التطبيق العملي المعبر عنه بتشكيلات النص المسرحي.

٢- القلق هو الحالة النفسية التي تصيب الأنسان ، نتيجة لتجمع مجموعة من العناصر الإدراكية و الجسدية والسلوكية.

٣- مسرح اللامعقول يقتضي الإتجاه إلى جملة من التأثيرات التي كان لها الدور الأمثل في بلورة هذا التيار ، وتثبيت وجوده ، ولعل أولى هذه التأثيرات الحركة الدادائية ، ثم السريالية فالوجودية .

٤- أن السريالية ترتكز على الأحلام فهي أقوى من أي شيء آخر و قادرة على أن تكتشف لنا حقائق أبعد عمقاً من تلك الحقائق التي نصل أليها عن طريق العقل والمنطق .

٥- أستخدم السرياليين الهذيانات بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذات.

---

[١]) فاتن جمعة سعدون ، طبيعة الصراع في نصوص مسرح اللامعقول يوجين يونسكو انموذجا ، بحث منشور ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد ٢١، ٢٠١٦، ص ٣٦٧-٣٦٨.

الدراسات السابقة .

بعد اطلاع الباحث على المصادر وجد دراسة (مسرح اللامعقول وتطبيقاته في المسرحية العربية المعاصرة (نماذج مختارة) ، ايناس عادل ، جامعة البصرة ، ٢٠١٠) حيث انها قريبة من موضوعة العبث في المسرح لكنها بعيدة عن منطقة الباحث في موضوعه ، ورغم الافادة منها الا ان موضوع (تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول) يعد دراسة غير مطروقة سابقاً. يجد دراسة مشابهه لموضوع بحثه (تمظهرات القلق في نصوص اللامعقول) .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

- مجتمع البحث .
- عينة البحث .
- منهج البحث .
- اداة البحث.
- تحليل عينة البحث .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

❖ **مجتمع البحث :**

احصى الباحث مجتمع بحثه والذي يتكون من نصوص مسرحية تتسم بالقلق ،حيث اشتمل مجتمع البحث على (٢) نصاً مسرحياً .

ت	اسم المسرحية	المخرج	تاريخ العرض
١	مسرحية YES Godot	انس عبد الصمد	٢٠٢٢م
٢	مسرحية في انتظار كوازيمودو	حسين نجم	٢٠٢٣م

❖ **عينة البحث :**

تم اختيار عينة (مسرحية Yes Godot) للمخرج (انس عبد الصمد)، بالاعتماد على الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث .

❖ **منهج البحث :**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث كونه المنهج الانسب لانه يحقق هدف البحث .

❖ **اداة البحث :**

تم الاعتماد على ما ورد في الاطار النظري من مؤشرات علمية والاعتماد عليها في تحليل العينة.

❖ **تحليل عينة البحث :**

اسم المسرحية : Yes Godot.

اخراج : انس عبد الصمد .

تمثيل : (محمد عمر – صادق الزيدي – انس عبد الصمد).

المكان : بغداد = مهرجان بغداد الدولي للمسرح الورة الثانية .

تاريخ المسرحية : ٢٠٢٢م .

تحليل المسرحية :

أنتخب نص مسرحية (YES GODOT) منذ عتباته التأسيسية الأولى العديد من مسارات لحدث القادم بما هو خوف مبهم يتخذ من المتلقي ذاته نصاً مضافاً إلى نصوصه التي تستدعي جميعها الذاكرة الإنسانية بوصفها بنية عضوية لفاعل يقع على عاتقه تصدير المعنى ضمن خزين من المقاربات التي تفيض بها هذه الذات في تكراراتها اليومية، ذلك إن المنطلق النصي لسردية الانتظار مرّ بالعديد من المراحل واختلف بحسب مركبي الزمن/المكان، إذ إن قيمة تلك السردية تتأتى عبر تعاطيها المستمر مع تلك المركبات القادرة على إحداث متغيرات عميقة وفارقة بدت واضحة لنا بوساطة اولى مدونات مستهل خطاب العرض ومدونته الدرامية وما بثه من إشارات واستفهامات تتكأ عليها عتبة التلقي الأولى، فيما صعدت البداهة الملفتة لإشكالية الجدل الذي صعد من الازمة الفكرية مبكراً ما بين مسمى المسرحية (YES GODOT) بمعنى ابتدائي ينبثق عنه اتفاق سابق لخطاب العرض في أن يتسق الخطاب ذاته مع ما يرمز إليه المسمى(GODOT) من جهة، في مقابل الأثر الذي سيحدثه ذلك الاتفاق المبرم لعديد من الأسئلة التي اختزنتها الذاكرة الإنسانية

ووضعت لها إجابات مقترحه استطاعت أن تسكن آلام ما بعد الحرب العالمية الثانية وتهدئ من روع العقول والجدل والشكاك والأسئلة الوجودية التي عمدت إلى خلخلة الكثير من العقائد السابقة وزعزعت ايمان البعض بقدرة التمايز العقلي للبشر على تجنب الألم والدمار والخراب، لكنها قطعاً لم تمثل معالجات إجرائية نهائية على ارض الواقع ولم تشكل بادرة استطباب حتى، فما تعود به المرجعيات السردية للمسمى(YES GODOT) ليس اجتلاباً لجدلية أقامتها المرجعيات التاريخية للدراما وحسب، بقدر ما هي اصطناع لحالة جدلية خطاب يعتمد المخاشنة كوسيلة ردع لما اسلف من مسلمات سبق والتجأت إليها الذات ولم تحقق سوى إدامة الألم ولم تستزيد عوالمها سوى خشونة اكثر، لذا فقد اقترح نص العرض إعادة الاشتباك مع أحد اكبر التساؤلات إشكالية في ترسيم مقترح لبراديغم مغاير سبق وأن وضع فرضيته للانتظار معتمداً على نفي المنطق العقلي الذين انبثقت بالضد والتعارض معه تراتيل قيم ما بعد الحداثة بوصفها ممارسة تفترض الهروب من أشد الأسئلة فتكاً للعقل وتبحث في المقترحات المجاور للعقل عن نتائج تقع تحت مسمى الاحتمال والتصادف، الأمر الذي يبرر إشراك الجانب التعبيري للجسد بوصفه نصاً دراماياً ناطقاً بشتى اللغات يمتلك خصيصة التناقل الجيني/الجينيالوجي للتجربة الحياتية موضحاً ذلك التوخي بالانشطار الجينيالوجي الذي اعتمدته إحدى الشخصيات والتي افتتح خطاب العرض فيها نصه ودراميته المعتمدة على تصاعد الجدل ما بين تموقع هذه الشخصية في المكان/ المدينة الممثلة بمجسمات الابنية وسط الخشبة وموقها أيضاً في الزمن/الآن وهو ما أشارت إليه ظاهرة الطائرات التي اقتحمت سماء المدينة، فضلاً عن انشطارها إلى شخصية ذات بعد ارتباطي جيني بالشخصية الأولى، فيما مثلت الشخصية الدرامية الثالثة (صاحب الحبل) المرتكز الزمني المجسر للعلاقة ما بين التمسرح الذي يمارسه الفكر على تصورات الوعي الإنساني وعملية التذويت– أي تشكيل الذات– من جهة، في مقابل علاقات البعد الزمني الذي يحدد متى تنتهي

الفكرة من تطويق عقولنا، ذلك إن الصراع الدرامي الذي ينتخبه خطاب العرض المذكور يتخذ العديد من التمثلات التي يتماهي فيها الخطاب الخشن وتتضح بها نزعته في التشكل والتعاطي والممارسة، فما تمثله صورة الكاتب الايرلندي(صمويل بيكيت) وموقعها الممثل لمفهوم المرجعية وما يدور على ارض المدن المعاصرة له ان يتبدى على شكل صراع في المسارات الفكرية التي ترزح تحت ضغط الفكرة التاريخية وانتشارها وتحولها الى مسلمات وبين النزوع الجيني الذي لا ينفك يفتح نوافذ للأسئلة والاستفهامات الأخرى ويمد الجانب الروحي بتعارض تسربه خلاصات التجربة الإنسانية السابقة، إذ يتخذ المسار الدرامي لخطاب العرض منطلقاً بينياً يشاكس المرتسم التاريخي بمقترح جينيالوجي في الوقت ذاته، الأمر الذي ينتج معه بالضرورة جدلية لمدونة تعتمد تمثلات المخاشنة في أقصاءها ابتدأً من التصدي لإشكاليتي الوجود/الموجود في ظل تفاقم الازمة التي صدرتها النزعة العبثية وتيار الوجودية الذي شكك بأحقية المرجعيات الميتافيزيقية بالدفاع عن الانموذج الإنساني ذو الارتباط الروحي، فقد احتوى الفضاء المكاني لخطاب العرض رصاً دينامياً لعلامات ذات انطباع خشن ابتدأت بالتجهم الذي اعترى الشخصيات المنشطرة(رقم١) و (رقم٢)- بحسب ظهورهما- مروراً بمحو تواجد ذواتهم التي خلت من المسمى بما يطيح بقدرتهم على الانتماء والتعنون، ولم تنتهي تلك المخاشنة بقطع الازياء التي اتخذت منحى خشن كما في ارتداء الشخصية المنشطرة(٢) لحذاء عسكري يعلن اتخاذها للعنف والحرب مساراً لها، ولم يبتعد خطاب العرض عن تلاقيه مع النص الدرامي السابق(لبيكيت) المعنون(في انتظار غودو) عبر نفاذ اشتراطاته البنيوية التي مثلتها مقتربات التطهير الارسطي الذي يتخذ من المتلقي فضاء نشطاً في جرجرته نحو ما هية السؤال، لكنه لا يستهدف هذه المرة فعل الانتظار والجدوى من تلك العقيدة التي لم يثبت منها سوى تصورات وتخييل، بقدر استهدافه لعدمية التخلي عن عقيدة الانتظار والايمان وما افرزتا من ذوات انهزامية

وشخوص مستسلمة، فيما يمكن ان يمثل مقترح الايمان بالقادم املأ وهو في أحسن الاحوال مقترح لإبدال الفكر الذي استهلكناه واستهلك عقولنا طوال عقود من دون أن يصطنع لنا بدائل حياتية أفضل وهو المقترب الموضوعي الاشد اشتباكاً وتعاطياً مع نص العرض (YES GODOT) الذي لم يغادر بعض العلامات المركزية التي تأسست عليها جدلية النص السابق وارتباطاته البنيوية في تصدير الفكر اذ أعاد نص العرض بعض علاماته الأيقونية واستحدث بعضها الآخر وتكمن تلك المقاربة في رمزية المطار الذي يؤدي الوظيفة ذاتها التي تؤديها المحطة في النص السابق، فضلاً عن الشجرة التي تقارب شجرة ادم/ الخطيئة التي أفرزها النص السابق مع إجراء تعديل على الشجرة التي اتخذت شكلاً مجرداً عن الحياة وكأنها نسخة مستحدثة تستدرج الارتباط الديني الذي مررته الحقبة الكنسية، فضلاً عن الاشارة الاكثر مركزية في تخوم سردية الشجرة والتي عبر عنها(مضرب البيسبول) بوصفه علامة فارقة للإيحاء التوليدي الدلالي، فقد ولد مضرب البيسبول مقاربة دلالية مع مفهوم السلطة القامعة للأفكار والتي لطالما مارست لعبتها على العقول دون ان تتنبه تلك العقول الى تواطؤ مصادر القوة بشكل مستمر على اختلاف صيغها مع السلطة الدينية التي تستند إليها، حيث عمدت تلك السلطة وبشكل دائم إفراغ تداعياتها الايديولوجية داخل الوعي الإنساني الذي بدا وكانه معطوب، فيما تتخذ عصا البيسبول أيضاً دوراً وظيفياً خشناً ومنتجاً لخطاب تدميري خشن عبرت عنه الشخصية(٢) في مشهد تخيل ما تتمتع به هذه القوة من امكانات تهديدية تستطيع أن تنشر الدمار في معالجة درامية استند إليها خطاب العرض في مشهد ضرب للمدينة بوساطة مضرب البيسبول ومن ثم تمرير هذه الممارسة العنيفة وتسريبها للبعد الروحي المتخيل الذي سيتصور مدى الضرر التي تبيحها الافكار الخشنة، فيما مثل المؤشر رقم(٣) من ما أسفر عنه الإطار النظري تداخلاً واضحاً مع ما اراد نص العرض تمريره عبر الشخصية رقم(١) في نزوعها الانهزامي وفي مشاهد عدة فضلاً

عن ممارستها الفعل التطهيري تجاه ذاتها أولاً ومن ثم أفكارها(مشهد وضع راس الشخصية داخل قفص الطائر) واتخاذ جسدها خيار الانهزام والتماهي مع ما تفرضه السلطة عبر اداء تمثيلي يتخذ من العنف الجسدي مهاداً نحو بنية خطاب خشن متصدع، وهو ما انساقت له انشغالات العرض في إيضاح الجدل المتنامي ما بين تياري العقل المنبثق عن الفلسفة الديكارتية في مقابل تيار العبث الذي أفرزته العديد من العوامل المرافقة للحقبة التي تلاقت مع مؤثرات فلسفة(سورين كيركيغارد) والوجوديين و(البيركامو) فيما تجدر الاشارة إلى اتخاذ خطاب العرض مساراً فرجوياً لا يعتمد اللغة المنطوقة او الشفاهية بقدر اعتماده الاندلاع المرئي للحدث بوصفه محركاً سابقاً للغة المنطوقة ومحملاً للارتباط الجينيالوجي الذي قد يمرره جسد الممثل كتجربة– ميتا جسدية – تمتلك تصريح للتواطؤ مع ذاكرة جسد المتلقي وما اختزنته تلك المقابلات الجسدية الممثل/المتلقي من ذاكرة للألم عبر جينوم حامل للصفات وموروث للتجربة، وهو ما يقترن بخيارات المسرح الروماني في رفضه لمنطق الشمولية الذي اضطلع به النص المقترح الدرامي على وفق إرادة الحضارة الإغريقية حصراً واتخاذه مساراً يتوخى العود لما قبل الدراما، فيما يشكل هذ الاشتغال الجمالي معالج موضوعي لبادرة العود ومفارقة القراءة التاريخية المتهمة بالتواطؤ والانحياز، ذلك ان الخطاب بوصفه مفهوماً إجرائياً جارياً يعتمد على عديد من النصوص في إنشاء قاعدة بياناته والتي لا تخلو من ادلجة وانحياز وهيمنة محتملة للسلطة التي تزامن انتاجه لمعنى سابق وهو ما يترك دوماً فراغات تمثل مجالاً للشك بالنص الذي يعتمد اللغة المنطوقة التي مثلت السلطة الأولى ومارست إصلاحاتها على الفكر الإنساني الحر وتصوراته البكر، الأمر الذي يتسق مع مآخذ المؤشر(رقم٤) اذ كشف خطاب عرض(YES GODOT) عن نوايا تقترن بمفهوم الفرجة الخشنة الذي وشت به ممارسات المسرح الروماني في اقحامه مشاهد خشنة ضمن الممارسات الكرنفالية التي احتوى عليها بروتوكول مسرح الكولوسيوم الروماني، وهي نوايا تحاول جاهدة

التصدي للمنغلقات النصية الدرامية التي قد تنحرف باتجاه معنى علامي مؤدلج غير مقصود تسربه اللغة المنطوقة في مقابل التداعي الحر وترك الجسد يفتتح العديد من الممرات المحتملة ما بين نص الممثل ونص المتلقي الذين راهن خطاب العرض على حتمية تلاقيهما في نقطة محدد سيؤشر إليها الخطاب الخشن كموضع الم إنساني مشترك، ذلك إن تلك الممرات الجينية تتخذ من الألم مرجعاً لمفهوم المخاشنة وانزياحه في متون القسوة والعنف وما إلى ذلك من مسميات تختلف بصيغها لكنها تؤدي إلى الهدف ذاته، كذلك فقد اعرب نص العرض عن الأثر العميق الذي سببه الانزياح التاريخي للفكر الإنساني باتجاه تاريخ من سلطة جردت البعد الروحي للإنسان وقوضت أهميته ومكانته في مقابل تعظيم دور المدن التي لا تفرق بين الإنسان أو الحيوانات المدجنة(كما في مشهد الأرانب التي تخرج من حقيبة أحدى الشخصيات) ذلك ان الإنسان وبحسب المنطق التاريخي لا يمتلك تاريخاً خارج مهومالمكان ولا يمثل نداً لتاريخ المدن التي تصدره على أنه يجب أن يتناسل خدمة لما تقتضي عليه المصلحة العامة التي تمثل إرادة خفية تطابق مفهوم(مدن الهم) بوصفه معيار فلسفي تنطوي عليه سلطة المدن وتمثل بوساطته قوة قامعة وسائدة على محاولات الخروج بأعمال تهدد المدن، فللمدن توكل محمولات الافكار وما على الإنسان إلا أن يخضع لمفاهيمها وسياقاتها، خاصة بعد ان تأكل البعد الروحي والارتباط التشعبي الجيني للإنسان امام اجتياح مفاهيم السوق للمدن المستحدثة أو مدن اللوغوس واتخاذه من معايير التسليع مفاهيم إجرائية تعالج القيم المراد لها أن تتوجد وتتمدد وتتماهى بحيث تشكل بؤرة مركزية لصياغة اشتراطات الحياة واجتراح صيغ التعامل ما بين الذات والآخر، الأمر الذي تشي به مفردة البيض التي شكلت حضوراً خشناً عالجه صانع العرض بالكيفية التي يتعامل بها مع هذه المفردة سواء كان ذلك في مشهد رمي البيض على صورة (بيكيت) في إشارة تدلل على صيغ الإحتجاج لعولمية الفكر الذي يتعامل مع الحياة/البيض على انه اداة وسلعة، أو

سواء استدرجتنا تلك المفردة إلى تصور عملية خزن الحياة/البيض في ثلاجة لها ان تخزن الارتباط الجيني، إذ استطاعت هذه الاخيرة أن ترسل العديد من الإشارات ومثلت هذه المفردة حضوراً مفاهيمي خشن ولد العديد من الدلالات التي تبدت في أحايين كثيرة بتمثيل البعد الاستهلاكي لتاريخ من الافكار المخزونة، فيما مثلت جانباً مظلماً وعميقاً للحياة ذاتها، كذلك فقد حقق فعل تحطيم البيض على وجه وجسد الشخصية(رقم٢)ممارسة تتبدى فيها قصدية ايضاح المدى الذي سعت إلى تكريسه المعالجة الجمالية للخطاب الخشن الذي اتخذت منه مسارات العرض ممرات راوحت بها الشخصيات التي اختارت قابلية المفهوم ذاته في التحول والازدواجية لتكرس فعل الاحتجاج تارة على تاريخ من الافكار الخشنة(كما في مشهد غسيل صفحات الكتب ومحاولة تمزيقها) فيما تصطنع على الطرف الآخر امثولة حياتية خشنة تتخذ من جسد الممثل أشكالاً تعبيرية لها (كما في مشهد امتزاج الشخصية الاولى وصراعها مع دمية) فقد تموضع الخطاب الخشن عبر علاقات أفرزها الألم المستوطن لجسد الشخصيات والذي حاصر تفكيرها طوال ازمنة حياتية عبّرت عنها المراجعات النصية لخطاب العرض الذي اعتمد في مقترحاته الجمالية على كل ما يوافق المخاشنة سواء بالفكرة الموضوعية لخطاب العرض أو في التعبيرات الادائية لجسد الممثل عبر نظام ادائي خشن أو في العلامات السينوغرافية التي اكتنزت بعديد من المصطنعات المماثلة.

تنوع الأداء المسرحي لكل ممثل بالتشكلات التي اعتمدت الجسد كأداة بوح تتوقف عليه الصورة المسرحية، كـ (حركة) الممثل الميكانيكية والمتعاقبة للشخصيات التي ترتدي السواد والذي يدل على الغموض والتمرد والجاذبية والأناقة والعمق والتحدي، وفي الوقت ذاته يرمز إلى الاكتئاب والموت والشر، وعادة يتصف اللون الأسود بالإرادة. وحركة الممثل الميكانيكية التي عكست قضايا الجسد المعاصرة بوساطة

ميكانيزماته الأدائية والحركية والتعبيرية، لمجموعة الصور ذات البعد الخلاق لعوالم التفكير والخيال والتأمل، وهذا قد يلامس مفهوم البيو ميكانيك الذي يبحث في حركة أي كائن حي من جميع النواحي، منها، التشريحية والفسيولوجية والنفسية، وهذا يؤكد على القوة في حالة السكون.

فضاء (نعم غودو) طرح صور لها خصوصية عند المتلقي، الذي تشارك وتفاعل مع العرض لما تضمنه من قلق وضرب وصراخ، أيضا تمزيق الكتب وغسلها بالماء، التلبس بشخص آخر، صوت موجات وطنين، القفص، ومحاولة ادخال الجسد في القفص، الراديو، حركة السقوط. لكل فعل موضوع وحكاية، القلق جسد مستوى الحالة النفسية المرتبطة بالشخصيات وبيان عدم الارتياح والخوف أو التردد.

وغالباً ما يكون القلق مصحوباً بسلوكيات تعكس حالة من التوتر عبر الحركة بخطوات ثابتة ذهاباً وإياباً، وهذا ما وظفه المخرج عبر الصراخ وتمزيق الكتب وصوت الراديو، فضلاً عن القفص والتعامل معه على أنه مكان للخلاص، فهو يشير إلى أمكنة العيش التي باتت عنصراً متأثراً بالصراعات على كل الفئات البشرية الفاقدة للثقة بالنفس والشعور بالإحباط، أو بمعنى آخر شمولية الصراع بين اليأس والأمل في النفس التي عانت الكثير.

من ثم، عديدة هي الكتل التي توزع داخل فضاء العرض المسرحي، والتي تكتسب دلالات جمالية عبر مساحات الخيال والابتكار، وبين مساحات الواقع المنسجمة مع المضامين الفكرية والجمالية للعرض المسرحي، وهذا ما عمل عليه المخرج عبر توظيفه كتلا مغايرة، مثل الثلاجة وما يوجد فوقها من زرع قام الممثل بسقيه ومن ثم قلعه، الثلاجة تمثل أساسيات نظم وقوانين فيزيائية تعتمد التحولات السائلة الى واقع مكثف، بينما يشير بفعل السقي والقلع إلى التضاد في المعنى، مثل، الموت والحياة، والليل والنهار، والسماء والأرض، ويعرف الشيء الأول على أنه الضد والشيء

الآخر المضاد له، لنصل عبر سيلان العرض إلى الترميز الصوري والمتمثل بصورة بيكيت، والتي تنطق بما لا يتناسب مع أفكار الاشتغال المعاصر في المسرح، والمتمثل بمسرحية (نعم غودو)، ليكون هناك تضاد آخر عبر رمي الصورة بالبيض، وهذا ما ينزاح بنا إلى قوانين التحولات السائلة ومحاكاتها المغايرة عبر أزمنة متعددة، وصراعات لم تنته عند نقطة محددة، بل أن هناك من يحاول أن يطرق على الأبواب ليحرك الساكن ويؤكد وجوده. قدم مسرح المستحيل عرضا مسرحيا يلامس خصوصية الفرد العراقي ومعاناته المرتبطة بطبيعة البيئة، وشكل الموروث الشعبي المتمثل بالأمكنة والغناء والحرف المهنية وايضا الزي. وفي نهاية العرض المسرحي عم الصمت، وكانت هناك لحظة جلوس وعناق، وايضا ترقب وانتظار، ليطرق الجرس علينا أن نتهيأ للسفر أو الهجرة نحو المجهول .

الفصل الرابع

- نتائج البحث .
- استنتاجات البحث .
- التوصيات .
- المقترحات .
- المصادر.

الفصل الرابع

❖ نتائج البحث .

٣- تبدي تمظهرات القلق في اصطناع نص عرض مسرح اللامعقول مقاربة جدلية تستدعي تاريخ فكري ودرامي لم يقدم حلول حقيقية للأسئلة التي حاصرت الذات الإنسانية منذ انهيار المقترح التنويري وإعادة استشراء القلق بوصفه باعثاً رئيساً للألم الذي أدى بالخطاب الإنساني.

٤- تجلى مفهومي (التمظهر والقلق) بصفتهما معالجاً جمالياً يقترحه الكاتب في إنتاج دائرة من العلاقات التي تتخذ من التعابر الميتا جسدي عتبة نصية لفتح قنوات اتصال جينيالوجي تسهم بتناقل مشاعر الألم والقلق الذي يعتري تاريخ الأفكار ويحيلها إلى مشغلات درامية.

٥- أفرز نص مسرحية yes godot ما يمكن تسميته بمسرح العبث التي تتجاوز أنظمة اللغة المنطوقة وتستدعي ارتباطاً جينيالوجياً بممارسات مسرح العبث.

٦- يعد نص اللامعقول أحد أهم النصوص التي تستند إلى القراءة الجينيالوجية في إنتاج متوالية جمالية كثيراً ما استدعتها المعالجات الفرجوية والدرامية للتعبير عن حالة الألم أو الخوف او القلق عبر مراجعة البعد المعتم والمجهول الذي يعتري العديد من الجوانب الحياتية.

❖ استنتاجات البحث .

١- تؤشر التجربة العربية من خلال تطبيقات مسرح اللامعقول رؤية معاكسة لما جاء به كتاب المسرح الغربي ، من خلال أستثمار فكر مسرح اللامعقول في صياغات لا تخلو من الهدف والمسؤولية وتقديم الحلول وإيضاحها .

٢- أن تطبيقات مسرح اللامعقول عملت على منح الكاتب المسرحي العربي مساحة حرة في أستثمار أفكار شتى ، إضافة إلى ما أضافته من خصوصية جديدة بأتجاه إنضاج الطرح الفني ، الذي يسعى إلى أن يكون خطوة جديدة في بناء النص.

٣- لا يقتضي طرح اللامعقول في النص المسرحي أن تفقد الشخصيات هويتها ، وأن تكون ضمن حيز أفكار غائمة خالية من المنطق . بل أن اللامعقولية يجب أن يحددها المنطق نفسه.

٤- أن اتحاد جزء من عناصر اللامعقول مع عناصر معقولة أي واقعية يمد النص بمساحات كبيرة من تعدد القراءات ويمنح الكاتب حرية في التعبير عن أفكاره ، ويجعل من تلك الأفكار أكثر إثارة وقربا للفهم ، على العكس من طغيان عناصر اللامعقول وحدها في النص فأنها تخلي المسرحية من أي مضمون فكري واضح مما يضعف تأثير عناصر المسرحية و يفقدها هويتها الواضحة كأداة لمخاطبة المتلقي .

❖ التوصيات .

من خلال النتائج التي توصلت اليها الدراسة يوصي الباحث مايلي:

١- ضرورة الاهتمام بمسارح اللامعقول ، وتقديم كافة الإمكانات لها لأنها خط الدفاع الحقيقي للغد، والأمل في مستقبل مشرق.

٢- يوصي الباحث بأرشفة النصوص المسرحية وخاصة التي تخص القلق ومسرح اللامعقول لجعلها في متناول الدراسة .

٣- اعتماد تبادل الخبرات مع الدول المتقدمة في مجال نصوص اللامعقول .

❖ المقترحات .

يقترح الباحث اجراء المزيد من الدراسات والبحوث العلمية التي تتطرق لموضوع بحثه:

١- دراسة تأثير القلق في نصوص مسرح اللامعقول .

٢- دراسة القلق و دوره في مسرح اللامعقول .

❖ المصادر.

اولا : القران الكريم .

ثانيا : المصادر العربية .

١- ارنولد ب هنجلف ، موسوعة المصطلح النقدي:اللامعقول ، ترجمة : د.عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩ .

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

٣- أياد كاظم طه السلامي ، نبيل عبد الخالق الطائي ، تمظهرات التشيؤ في النص المسرحي العراقي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الأنسانية ، جامعة بابل ، ٢٠١٨.

٤- البعلبكي ، المنجد، ١٩٧٣.

٥- توفيق الطويل و سعيد زاير، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،١٩٨٣ .

٦- ج . ل . ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد جمول ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، مكتبة الأسد للطباعة والتوزيع ، ١٩٩٥ .

٧- جاسم خزعل بهيل ، مظهرية المنتج وتفضيلات المستخدم، مجلة الأكاديمي، العدد ٥٢، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٩.

٨- جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، بغداد : دائرة الأعلام ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٠.

٩- جون غاسنر، إدوارد كون ، قاموس المسرح : مختارات من قاموس المسرح العالمي ،ترجمة:مؤنس الرزار ،مراجعة : رشاد بيبي ،الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٢.

١٠- جون ماكوري ، الوجودية ، ت : د. امام عبد الفتاح ، مراجعة : د. فؤاد زكريا ، الكويت ، سلسلة المعرة ، رقم ٥٨، ١٩٨٢ .
١١- خالد عبد الكريم هلال ، الاغتراب في الفن ، منشورات جامعة فان ، تونس ، بنغازي ، ١٩٩٨.
١٢- رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، دار الطباعة الحديثة ، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، ١٩٧٥ .
١٣- رينهولد جا ، العلاج الدوائي لأضطراب القلق العام عند البالغين ، رأي الخبراء في العلاج الدوائي ، ٢٠١٥.
١٤- الزراد فيصل محمد، الامراض العصابية والذهانية والاضطرابات السلوكية، ط١، دار القلم، بيروت، ١٩٨٤.
١٥- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع) ، ١٩٨٥.
١٦- سنيشينا يانوثا ، نظرية الدراما ، ت : نور الدين فارس ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩.
١٧- عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، دمشق : مطبعة إتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ .
١٨- فاتن جمعة سعدون ، طبيعة الصراع في نصوص مسرح اللامعقول يوجين يونسكو انموذجا ، بحث منشور ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد ٢١، ٢٠١٦.
١٩- فرويد سيجموند ، الكف والعرض والقلق ، ط٣، ترجمة محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٣.
٢٠- فوزية عكاك ، تمظهرات المواطنة في السينما الجزائرية ، بحث منشور في مجلة الباحث في العلوم الأنسانية والأجتماعية ،العدد١٤، ٢٠٢٢.
٢١- كرستوفر اينز ، المسرح الطليعي ، ت : سامح فكري ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، د . ت .

٢٢- كريمة فياض سالم ، أثر بعض الأساليب التدريسية على مستوى الأداء الفني و الأنجاز لفعالية الرمي بالبندقية الهوائية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الرياضية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
٢٣- كيمبرلي هولاند ، هل يمكن أن يسبب التوتر والقلق ضعف الانتصاب ، الترجمة الأرومية من قبل دار الثقافة العالمية ، مصر ، ٢٠١٨.
٢٤- مارتن أيسلن ، دراما اللامعقول ، ترجمة : صدقي عبدالله حطاب ، مراجعة : د.محمد إسماعيل الموافي ، الطبعة الثانية ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩ .
٢٥- ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم اللسفي ، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ٢٠٠٦.
٢٦- مجهول المؤلف ، قراءات في المصطلح ، ترجمة وإعداد : ناطق خلوصي ، الطبعة الأولى ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨ .
٢٧- محروس محمد قنديل ، العلاقة بين مستوى القلق وسرعة التعليم ومستوى الأداء المهاري للمبتدئين في رياضة ، بحث منشور في المجلة العلمية للتربية البدنية والرياضية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩١.
٢٨- محمد حجازي ومحمد جمعة ، دراسة يوجين يونسكو ، دار الفكر ، القاهرة ، د .ت .
٢٩- محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤ .
٣٠- محمد عزام ، قراءات في السيميولوجيا البصرية ، مجلة عالم الفكر ، عدد ٣١، الكويت ، ٢٠٠٢.
٣١- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٩٦ .
٣٢- مصطفى عبد السلام ، القلق " دراسات في الأمراض النفسية الشائعة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٥.

٣٣- المنجد في اللغة العربية ، دار المشرق المعاصر ، بيروت ،بدون تاريخ طبع.
٣٤- ناثان سكوت ، بيكت ، ت : مجاهد عبد المنعم ، المكتبة العالمية ، بغداد، ١٩٧٤.
٣٥- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، الطبعة الأولى ، (القاهرة : دار نوبار للطباعة ، الشركة المصرية العالمية للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٣ .
٣٦- نهاد صليحة ،المدارس المسرحية المعاصرة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المكتبة الثقافية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٦.
٣٧- وبستر ، معجم وبستر ، ١٩٩١ .
٣٨- يوجين يونسكو ، مسرحية الخرتيت ، ترجمة : حادة ابراهيم ، مراجعة : د. سيد عطية ابو النجا ، الكويت ، وزارة الاعلام – سلسلة من المسرح العالمي رقم ٧٢، ١٩٧.
٣٩- يوسف عبد المسيح ثروت ، مسرح اللامعقول وقضايا اخرى ، مكتبة النهضة ودار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٥.
٤٠- ---- ، خمس مسرحيات طليعية ، ت : شفيق مقار ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦.

ثالثا : المواقع الالكترونية.

١-أندريه بريتون ، مقال منشور على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، موقع مؤسسة ١٤ أكتوبر ، www.14oktober.com ، بتاريخ ٢٤/٥/٢٠١٠.

٢-سيجموند فرويد ، القلق ، المركز القومي للترجمة ، على الموقع الالكتروني https://www.starshams.com/2022/06/worry.html

٣-شيرين طقاطقة ، تعريف القلق ، مقالة منشورة بتاريخ ٣١/ اغسطس / ٢٠١٨ على الموقع الألكتروني WWW.mawdooe.com .

٤-مجموعة باحثين ، بيير فريدي ، الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت) ، الموسوعة الحرة ، ويكيبيديا ، www.wikipedia.org ، ٢٦ /٥/ ٢٠١٠ .

٥-مروان العطية ، معجم المعاني الجامع ، تعريف ومعنى القلق ، تاريخ الزيارة ١٨/١١/٢٠٢٢ ، على الموقع الالكتروني معنى قلق في قواميس ومعاجم اللغة العربيةhttps://www.arabdict.com/ar/%D8%B9%D8%

٦-معجم اللغة العربية المعاصرة ، شرح ومعنى اللامعقول ، تاريخ الزيارة ١٨/١١/٢٠٢٢ ، الموقع الالكتروني https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.arabdict.com/m/results