الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم فنون العرض

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في

نقد العرض المسرحي

الموسومة بـ:

مسرح العبث عند يوجين يونسكو
"مسرحية المغنية الصلعاء أنموذجا"

إعداد الطالب:

- شادي عبد المالك

إشراف الأستاذة:

- د. بلحوالة سهيلة

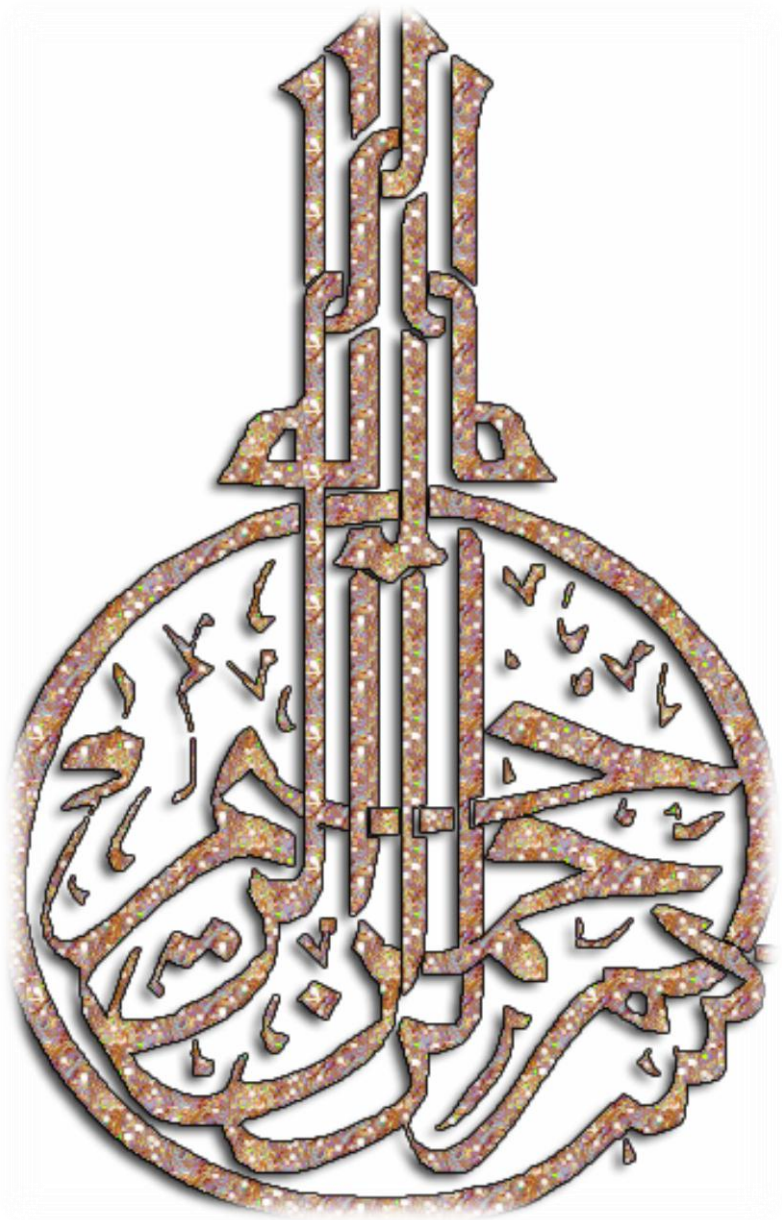
لجنة الإشراف والمناقشة

د. بوعتو خيرة..... رئيسا

د. سهيلة بلحوالة.....مشرفا ومقررا

د. كلثوم بلعباسي.....عضوا مناقشا

الموسم الجامعي
2018/2017



شكر و عرفان

اذ اتبوؤ هذا المقام اجدني فخورا بان ارفع العرفان الى نبع الحنان الذي لا ينضب والدتي الكريمة -اطال الله في عمرها- و الى اخوتي الذين طالما كانوا سندا لي في السراء و الضراء

الشكر مرفوع الى الاستاذة الفاضلة د . بلحوالة سهيلة

كما لا يفوتني ان اتقدم بجزيل الشكر الى رفاق الدرب ...

الى كل الذين يحسنون الظن بنا..

و الى كل من لهم علينا ايادي بيضاء.

المقدمة

المسرح في اللغة هو مكان تمثيل المسرحية وجمعه مسارح وفي معناه الفني هو شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحية الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيلية ويؤديها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور ويختلف المسرح عن المسرحية على الرغم من استخدام الكلمتين لنفس الدلالة في بعض الأحيان فالمسرحية هي النص الأدبي المكتوب وتشير إلى الجانب الأدبي من العرض المسرحي ,وهي عنصر واحد من عناصر المسرح المتعددة كالإخراج والتمثيل والأزياء والإضاءة ,وفن الديكور والموسيقى والغناء والرقص في بعض الأحيان وقد وصف المسرح بأنه أبو الفنون لاستيعابه العناصر مجتمعة .

ويمكن تعريف المسرح بشكل بسيط على أنه ظاهرة فنية قائمة على أساسها على لقاء واع ومقصود بين الممثل والمشاهد ,يكون في مكان وزمان محددين ,ويهدف هذا اللقاء إلى تجسيد نص ما من قبل الممثل للمتفرج مستخدما التعابير اللغوية أو الجسدية أو الاثنين معا ,حيث يعد في المجمل شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة باسم فني الكلام والحركة وبمساعدة بعض المؤثرات الأحرى .

مر المسرح في نشأته بعديد المراحل حيث تطور في مختلف دول العالم على مدى الأزمان , وقد مثل فن الدراما في كل دولة العادات السائدة والمعتقدات المحلية والأساطير بالإضافة الى تمثيله لظروف الحياة المختلفة فقد ظهر في اليابان مثلا ثلاثة أنواع من الدراما التراثية مثل النواة وهي مسرحيات مستلهمة من الأدب الياباني, الكابوكي وهي المسرحيات الشعبية ,الجوجوري وهي مسرحيات الدمى ,هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لم يعرف المسرح الغربي التحرر من قيود المسرح الأرسطي والانسلاخ من مفهوم المحاكاة الكلاسيكية إلا في القرن التاسع عشر والعشرين مع جملة من المدارس المسرحية والفنية التي استهدفت الثورة على المسرح اليوناني ...حيث بدأت ثورة من التجديد المسرحي مع المسرحي الانجليزي شكسبير والفرنسي فكتور هيغو والالماني بريخت وبعض المدارس الفلسفية والفنية كالمدرسة السريالية والمدرسة الوجودية .

مسرح اللامعقول من جملة هذه المدارس المجددة فقد ظهرت لعد الحرب العالمية الثانية مع مجموعة من الكتاب الروائيين والمسرحيين الدراميين منهم بيكيت وادموف ويونسكو وغيرهم ...وهذا كرد فع على العقلانية التي أوقعت الإنسان في كثير من الحروب وحولته إلى أرقام وبنيات إنتاجية وعلبته في إطار ما هو مادي واستلبت حريته واستبعدته عندما نظرت الى الإنسان من خلال تطور المنطق واليقين و الإنتاج الرأسمالي .ويستهدف هذا المسرح الثورة على الأوضاع الفاسدة المتردية التي

تجعل من الإنسان كائنا متشائما , ومن جملة رواد مسرح اللامعقول المسرحي الروماني يوجين يونسكو صاحب الفكر والطرح المتميز في العمل المسرحي الذي احدث بأعماله رجة من التفكر والتمعن في العمل المسرحي والهدف منه ,وذلك بجملة أعماله المتميزة كالكراسي , المغنية الصلعاء ,القائد ,الدرس , التحيات ...وغيرها

ويتمثل موضوع دراستي المعنون بمسرح العبث عند يوجين يونسكو مسرحية المغنية الصلعاء أنموذجا محاولة مني الى التعريف بهذا النوع من المسرح واهم أعلامه وخاصة المسرحي الروماني يوجين يونسكو المتفرد بأسلوبه و أفكاره والذي يعد في حد ذاتها موضوعا مهما للدراسة ,أما من ناحية السبب في اختيار هذا الموضوع هو ميول ذاتية أهمها اهتمامي بمجال الفن عموما ومجال المسرح خصوصا خاصة انه مجال تخصصي وكذلك بسبب نقص الإلمام لدى الكثيرين بهذا النوع من المسرح واهم رواده ,أما الأسباب الموضوعية فهي محاولة الكشف عن أسرار ومركبات مسرح اللامعقول وعلى ماذا يعتمد يونسكو في أسلوب طرحه لعمله وأفكاره .

والإشكالية المطروحة ماهية مسرح اللامعقول عند يوجين يونسكو؟ ومدى تحقق عبثيته في مسرحية المغنية الصلعاء ؟, وهل مازالت المغنية الصلعاء صلعاء ؟وهل لأعمال يوجين يونسكو قيمة مرجعية لازال يعتمد عليها في مسرح اليوم ؟ وما هي الضوابط والمركبات التي اعتمدها يونسكو في مسرحيته المغنية الصلعاء.

يندرج هذا الموضوع ضمت تخصص نقد العرض المسرحي ضمن فنون العرض وللإجابة على الإشكالية استعنت بمنهجية تكاملية اعتمدت المنهج التاريخ باستخدام أداتي الوصف والتحليل وذلك لتوضيح بعض الحقائق التاريخية وتحليل لبعض الأعمال .

وقد قسم البحث إلى فصلين الفصل الأول بعنوان :المسرح العبثي وقد تضمن مبحثين :

- **المبحث الاول : نشاة المسرح العبثي وما بعده**
- **تعريف مسرح العبث**
- **عوامل ظهور مسرح العبث**
- **العبث مسرح الاستهزاء و التتفيه**
- **المبحث الثاني : المرجعيات والخلفيات النظرية لمسرح العبث واهم رواده**
- **المرجعيات الخلفيات النظرية لمسرح العبث**
- **أهم رواده**

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان :البنية الدرامية لمسرحية المغنية الصلعاء

وقد تضمن مبحثين :

المبحث الأول : يوجين يونسكو مؤلفا

- **يوجين يونسكو**
- **يونسكو القرن العشرين**

المبحث الثاني : دراسة نقدية لمسرحية المغنية الصلعاء

- **ملخص المسرحية**
- **دراسة المسرحية**

وقد واجهت بعض الصعوبات في إعدادي لهذا البحث وخاصة من ناحية تحليل العمل المسرحي ولعل أهم هذه المشاكل نقص المراجع والمصادر التي تعنى بهذه الدراسات وكذلك ضيق الوقت لان دراسات من هذا المستوى تتطلب حيز زمني كبير .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الأستاذة المشرفة "**بلحوالة سهيلة**" التي كان لها الدعم الكبير بعد سبحانه وتعالى وذلك بنصائحها القيمة والزاد العرفي الوافر طول العام والذي كن ثمرته هذا البحث والذي أرجو أن يكون منطلقا لبحوث أخرى .

1. تعريف مسرح العبث:

أطلق على مسرح العبث تسميات منها :مسرح واللفظة تعني"Absurd" الأبسيرد في مدلولها (الشيء المضحك المنافي للعقل)، وأطلق عليه آخرون مسرح" اللادراما ""Anti Drama" على اعتبار تضاده مع الدراما والقواعد الأرسطوطالية التي وضعها أرسطو مقعدا بها الأدب الدرامي منذ آلاف السنين[1].

ويسميه بعض النقاد مسرح اللامعقول، ومسرح العبث كما يقول الدكتور محمد غنيمي «هو معنى مزدوج، فموضوعه من ناحية عبث الوجود، أو رهبة هلال الفراغ في الكون، رهبة يعابها العقل، ومن الناحية الأخرى يقوم بتصوير الوعي الجاد بهذا الفراغ والعبث، لا عن طريق المنطق الأرسطي، بل عن طريق تجارب معزولة تتصل بأعماق النفس المرتاعة أمام مأساتها الهائلة اللامعقولة، أي المستعصية على الإدراك، ولذلك يستعين هذا المسرح بالإيحاءات الفرويدية فيما وراء عالم المنطق كالأحلام، كما يلجأ إلى وسائل صور العبث المنطقي، أو التوجه إلى غائبين أو إلى أصدقاء خياليين، أو كراسي خيالية، وكإثارة ذكريات بين الواقع والخيال، وفي ذلك كله قد تزدوج الشخصية الواحدة وقد تكرر نفسها، أو تحل في أفعالها وأقوالها محل شخصية أخرى، أو تكون مجرد صدى لها، وقد تتضاد مع نفسها لا في مجرد الإدراك، بل في التردد بين العقل والجنون، أو بين التذكر وفقد الذاكرة، أو بين الوعي المرهف والوسائل القاسية الغليظة والخلق الفظ [2]

[1]– كمال الدين عيد :اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة،ص 1

[2]– .محمد غنيمي هلال :في النقد المسرحي،) د ط(، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1963 ،ص3

2. العوامل المؤثرة في ظهور مسرح اللامعقول :

لقد ساهمت الكثير من العوامل في إظهار هذا المسرح، فقد نشأ من عدة ظواهر فنية، اشترك في تحديد معالمها عدد من الكتاب الذين ثاروا على تقاليد المسرح القديمة، وسخروا من أعمال كبار الكتاب التقليدين. فمن هذه العوامل:

- **أدب الخرافة والخزعبلات:**

الخرافة حكاية أسطورية تنسجها مخيلة الشعوب، أو تصوغها ألسنة المحدثين والرواة، يسود فيها الخيال، وتتخللها الخوارق والغرائب، ويكون أبطالها من الأنس أو الجن، أو من الحيوان أو الجماد، وتحمل في مدلولاتها أبعاداً فلسفية، وأخلاقية...الخ. وهذه الخرافات قديمة جداً في آداب الأمم، شعراً ونثراً.[1]

في حواديت وأقاصيص الأطفال نجد الحقل الخصيب لهذه الخزعبلات والخرافة، ومن أمثال ذلك تجربة سويفت صاحب (أليس في بلاد العجائب)، وجول فيرن صاحب الرحلات العلمية الخيالية، فقد كانت تجربتهم تجربة الحرية المطلقة التي توصل إلى ابتداع عوالم أخرى من الخيال. فالطابع الغالب على قصص الخرافة عندهم، أن العالم يتحرر من قيود المنطق الصارمة ويصبح كاللاوعي وهناك نوع آخر من أدب الخرافة يقوم على السخرية من خزعبلات اللغة وقصورها ، فنجد جوستاف فلوبير الذي عمد إلى دراسة (حماقات الإنسان)فجمع التعبيرات اللغوية الشائعة الخالية من المعنى، فأصبحت شبيهة بالخرافة. وجاراه في ذلك يونسكو كبير كتاب مسرح اللامعقول الذي اهتم بالصيغ اللغوية الخالية من المعنى.[2]

[1] ينظر: الجو زو، مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية(بيروت،دار الفكر،1977)65.

[2] عطية، نعيم ، مسرح العبث،25. في المقالة:419.

- **أدب الرموز والأحلام:**

من التقاليد القديمة استعمال أساليب الأسطورة والحلم. وقد خفت وطأة الأسطورة التي هي حلم جماعي في الأدب ، إلا أنها عادت تطل في مسرح اللامعقول. إن أدب الأساطير والأحلام يرتبط ارتباطاً كبيراً باستخدام الرموز التي لها تأثير. وقد استخدم الأسلوب الرمزي على المسرح أولاً: للتعبير عن العالم الواقعي تعبيراً شعرياً.

ثانياً: لتجسيم عوالم جديدة لم تطرق من قبل. وهكذا تبدو الحياة من خلال الأسلوب الرمزي حلماً والواقع مسرحاً كبيراً. ويمتاز هذا الأدب بعدم التسلسل المنطقي والتحولات الفجائية على الأشخاص والنقلات المباغتة بين الأماكن والأزمان، بل إن الزمان والمكان لا وجود لهما أيضا، من أجل تصوير أحاسيس القلق والذنب المعتملة في قلب الإنسان الذي ضل سبيله في عالم متحجر من الروتين والصيغ الرتيبة.[1] وكل هذه مقومات لمسرح اللامعقول.

- **الفلسفة الفرويدية(Freudian)**

المدرسة الفرويدية النفسية، كشفت عن حقيقة أن معظم تصرفات الإنسان التي نراها لا تتطابق مع ميوله ورغباته، ولمعرفة الواقع النفسي لا بد من نقل الدراسة من ساحة الشعور إلى ساحة اللاشعور ، من غير إهمال لدراسة الشعور، والعلاقة بينه وبين اللاشعور. واكتشفت زيف التصرفات الواقعية وأشارت إلى واقع نفسي آخر هو الواقع الصادق الذي يريد الإنسان أن يحققه، وإن السبيل إلى كشف هذا الواقع النفسي الحقيقي هو رفضنا ما يقدم لنا على إنه يدل على حقيقة الإنسان من تصرفات منطقية، لنصل إلى الدوافع النفسية العميقة التي ستكشفها لنا الحالات الشاذة في عرف المجتمع مثل الجنون والحلم وزلات اللسان [2]

---

[1] يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين،ط1، 1987)671/1 . 676.

[2] الشاروني،يوسف،اللامعقول في الأدب المعاصر(القاهرة،دار الكاتب العربي،1969)6، وما بعدها

وهكذا فعل مسرح اللامعقول فلم يقف عند حدود العمليات العقلية الشعورية، أو عند حدود المنطق المألوف الشائع، بل حاول اختراق هذه الحجب والوصول إلى أعماق النفس.[1]

- **الفلسفة الوجودية (Existentialism):**

ظهرت هذه الفلسفة في فرنسا ، بعد الحرب العالمية الثانية . في القرن العشرين . وتقوم هذه الفلسفة على تحليل الوجود ثم الانتقال منه إلى النفس الإنسانية، لترى مدى التطابق بين النفس والوجود.[2] وقد استفاد مسرح اللامعقول من النظرة الوجودية بصورة عامة ومن فكرتها عن عزلة الفرد في المجتمع الحديث بصورة خاصة .[3] مثل مسرحية (قصة حديقة الحيوان،لادوارد ألبي التي يعرض فيها عجز الإنسان عن التواصل مع إنسان آخر، رغم كل الجهود والمحاولات التي يبذلها، والقفص الذي يشير إليه هو رمز لما وضعه المجتمع من أعراف وقيود تجعل الذات تتقوقع وتعجز عن الاتصال اتصالاً مثمراً مع الآخرين.[4]

- الماركسية(Marxism):

التأثير الظاهر للماركسية في مسرح اللامعقول يبدو في رفض الحياة البرجوازية، ونقد العلاقات الاجتماعية التي جاءت بها البرجوازية ،واتهامهم الحياة بالتفاهة والسخافة والعبث، فهذه الحياة التافهة العابثة هي حياة الإنسان بصفة عامة.[5]

- مسرح البيركامو(Albert Camus):

فكرة العبث أو اللامعقول عند كامو هي أن الوجود عبث لا من حيث أنه وجود، بل من حيث علاقة مكوناته مع بعضها، فكل شيء في الوجود معقول ولكن علاقة الأشياء مع

---

[1] عبود،حنا،"**مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة**"،85.

[2] الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية(بيروت، دار الفكر، 2001)191. وينظر أيضاً: العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي دراسات جديدة في الأدب المقارن .(الرياض، مكتبة الخريجي، 1994)85

.

[3] ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة،أكاديمية الفنون،

[4] خليل، عماد الذين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر(القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977)77.

[5]. عبود،حنا،**"مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة"**،87.

بعضها غير معقولة، وقد بلور فكرته في كتابه:(أسطورة سيزيف) . عام 1942م . وأقامها على العزلة التي تجابه الإنسان في العالم والكون وذلك لعدم معقولية العالم، وتسلط الأقدار على رقاب الناس،وعجز الكلمات.ومن هذه الفكرة انطلق كتاب اللامعقول في نظرتهم إلى الوجود فقدموا موضوعاتهم من زاوية أن كل شيء عبث، فالكل باطل، وهذا ما جعل مسرحهم يبدو جديداً ثائراً متمرداً.[1]

- **الدادية(Dadaism):**

في عام 1916م تشكل في أحد مقاهي سويسرا جماعة من الأدباء والفنانين تحت رئاسة الشاعر تريستان تزارا، وكانت تقضى أمسيات صاخبة ضاحكة تقرأ فيها أشعاراً وتقدم معزوفات ومسرحيات، الهدف منها كلها تحطيم الفن نتيجة اليأس الذي خيم على كتاب تلك السنوات من جراء الحرب العالمية الأولى وويلاتها.[2] وكانت تصور الصوت الإنساني في كفاحه ضد عالم من الضجيج المزعج الذي لا مفر من تأثيره.وتبحث دائماً عن أساليب جديدة للتحريض،وكان سبيلها هو اللامنطق،وتضخيم حماقات البشر.[3] وهذا كله ما فعله مسرح اللامعقول كما سنجد.

- **السريالية(Surrealism):**

في عام 1920م، ظهرت في فرنسا هذه النزعة المتطرفة التي تدين بالحرية المطلقة، والخروج على كل عرف وتقليد، وكان اعتمادها على العقل الباطن، حيث تستمد إلهامها من الأحلام ودفعات اللاشعور، أو اللاوعي الباطن. والاعتماد على الخيال في إدراك اللاشعور، وعدم الاعتداد بالمنطق. بل وصل الحال بأصحابها إلى التمرد حتى على الأصول الرتيبة، حتى إنهم صرحوا باحتمال أن يكون مجموع اثنين واثنين، ليس أربعة، فقد يكون خمسة أو

---

[1] العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر (بيروت، دار النهضة،1986)62_64. وينظر: رشدي،رشاد،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،(القاهرة، مكتبة الأنجلو،1968)222 . 224.

[2] الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية،176.

[3] عطيه،نعيم،مسرح العبث،27 وما بعدها. في المقالة:422.

ستة إلى آخر ما توحي به المخيلة بلا حدود.[1] وهذه النزعة المتطرف المتمردة تلتقي كثيراً مع مسرح اللامعقول.[2]

- **ألفريد جاري(Alfred Jarry):**

في عام 1896م قدمت على أحد مسارح باريس مسرحية(أوبى ملكاً)لألفريد جاري، وكانت صورة مركبة لنزعة الحيوانية في الإنسان، لقسوته وحمقه، والثورة على المجتمع، وقال جاري عن مسرحيته بأنه أراد بها أن تكون مرآة خيالية يرى فيها الجمهور نفسه وطبيعته الشريرة على حقيقتها. وقيل عنها بأنها إيذان بمغيب مرحلة تاريخية وبداية مرحلة جديدة.[3]

- **انتو نين أرتو(Antonin Artaud):**

تتجلى أهمية أرتو بالنسبة لمسرح اللامعقول في كتاباته النظرية التي جمعها عام 1938م بعنوان(المسرح وبديله)وكانت رؤيته للمسرح كنبع للسحر والجمال والإيحاء الاسطوي، واحدة من أهم الرؤى وأخطرها أثراً في تاريخ المسرح الحديث ، وطالب بلغة للمسرح تقل فيها الكلمات وتتقدم الإضاءة والصوت والإشارة والحركة، فوضع اللبنة لكثير من الأسس التي قام عليها مسرح اللامعقول.[4]

- مسرح تشيكوف(Chekhov):

إن لتشيكوف فضل نقل المسرحية العالمية من عالم الصخب والانفعالات المتنقلة إلى عالم الجيشان العميق والهدوء السطحي. ففي مسرح اللامعقول لتشيكوف تبدو الحياة مملة،رتيبة عادية، بعيدة عن الضوضاء والضجيج ، وتكديس للنشار الحياة اليومية ذات

[1] العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ،80 . 82. والأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب(بيروت، دار الشمال، 1980) 169.

[2] رشدي،رشاد،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،221.

[3] محسن، حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري المعاصر، 43. وعطية، نعيم، 424.

[4] عطيه،نعيم،مسرح العبث،29 وما بعدها .وفي المقالة:424. وللاستزادة ينظر،محسن حسن،المؤثرات الغريبة في المسرح المصري،44.

الدلالة العميقة،ومن خلال استعراض أشياء سطحية عادية يغوص القارئ أو المشاهد إلى الأعماق[1].

- **بيراندييللو(Pirandello):**

إن تأثيره يشمل ناحيتين الأولى شكليه والثانية فكرية، فمن حيث الشكل فمسرحه يتميز بالتداخل في البناء، واستخدام بعض الرموز. وهذا ما سنجده في مسرح اللامعقول . ومن الناحية الفكرية فقد تأثر مسرح اللامعقول بفكرة بيراندييللو في (نسبية الحقيقة)وإرجاع عالم الحقائق إلى النفس بحيث يبدو للمشاهد بأن بيراندييللو يرمي إلى إقناع الناس بعدم وجود حقيقة البتة.[2]

هذه هي مجمل التأثيرات التي أثرت في مسرح اللامعقول،من غير أن يخل ذلك بشخصيته وسماته.وكما أن هذه المؤثرات تتفاوت من كاتب لآخر،فقد نجد مثلاً تأثير لكامو في كاتب من الكتاب لا نجده في غيره، بل قد تتأثر مسرحية من المسرحيات لكاتب واحد بمؤثر من المؤثرات لا نجده في بقية المسرحات، كما إن هذه المؤثرات هي أشبه بلقاء تم بين مسرح اللامعقول وهذه المؤثرات، فمسرح اللامعقول لم يعتنق فلسفة معينة، فهو ليس مسرحاً ماركسياً ولا فرويدياً ولا وجودياً، ولكنه مطلع على هذه المذاهب وغيرها،وهو يستفيد منها كلها،فمسرح اللامعقول لا يترجم أفكار الوجودية أو الماركسية ليمسرحها،بل يكشف عن بنية الحياة في الحياة نفسها. وبذلك التقى مع الماركسية والوجودية وغيرها.

3. العبث مسرح الاستهزاء والتتفيه :

ترى الناقدة نهاد صليحة أن للكوميديا هدفان:

[1] نعيم، عطية، مسرحيات عالمية" مسرح العبث"، 426.

[2] رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 222.

الأول : إثارة الضحك لإراحة الذهن من التفكير، وهو ما تندرج تحته كل العروض الهزلية (الفارس) .

فالمسرحية الهزلية أو(الفارس) ، تهدف أساسا وقبل كل شيء إلى تحقيق الترفيه والتسلية وإثارة الضحك المتواصل المنطلق بكل الوسائل المشروعة المعينة، ولهذا كانت أكثر الأنواع الكوميدية أفضلية وشعبية، وهي لا تهتم بالمضامين الذهنية أو الرمزية أو القضايا الاجتماعية أو الاعتبارات الانفعالية الجادة [1].

أما الهدف الثاني :فهو إثارة الضحك للدعوة إلى التفكير، وتحته تندرج الكوميديا الراقية، فهي مسرحية ضاحكة يغلب عليها الطابع الجاد، وتثير في مشاهدها ضحكا خفيفا مبعثه الذهن، لأنها تنتقد في كثير من الأحيان السلوك الاجتماعي المعاصر، دون مغالاة أو عنف، فالكوميديا الراقية توجهت إلى النقد الاجتماعي، وكان لها الفضل في إحياء كوميديا السلوك .*[2]

وتشير الناقدة إلى ظهور نوع من الكوميديا في الغرب يحمل لواء جديد يمكن التعبير عنه بالمثل القائل" :إن شر البلية ما يضحك"، ويسمى في لغة المتأدبين ب"الكوميديا السوداء"، وتختلف الكوميديا السوداء عن أنواع الكوميديا الأخرى، حيث تقول" :فإذا كانت الكوميديا على طول تاريخها احتفالا بالحياة، ومحاولة لترسيخ قيمتها واستمراريتها، وفق مبادئ معروفة، وفي أطر قيم ثابتة متفق عليها في المجتمع بصورة عامة، فإن الكوميديا السوداء ترتكز أساسا على إحساس عميق باللاجدوى أو العدمية، ولا يمكن التعبير عنه إلا بالضحك

[1] .ينظر :إبراهيم حمادة :هوامش في الدراما والنقد، د ط(، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 ،ص 38[1]

* كوميديا السلوك :مسرحية كوميدية تعرض من خلال موضوعها لسلوك الناس وكيف يتعاملون من خلال علاقاتهم الاجتماعية في أسلوب كوميدي.

[2] ينظر:أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر،) د –ط(، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، .1999 ص24

المتشنج الهستيري، فالضحك في الكوميديا السوداء تنفيس عضلي عن توتر عميق مدمر ينتج عن إدراك المتفرج لموقف بالغ القتامة، لا أمل في علاجه ولا مهرب منه إلا بالضحك

أو الموت أو الجنون[1]."

وترى أن سبب ظهور هذه الكوميديا الجديدة في القرن العشرين، هو نتيجة ما حدث في الغرب من تمزق وتخلخل في معتقداته الأساسية ورؤيته للحياة، حيث أصبح الشذوذ هو القاعدة وتفتت الواقع وضاعت ملامحه وانهارت ركائزه الأساسية من عقائد وتقاليد ومفاهيم[2] فالكوميديا السوداء شكل من الفكاهة يعكس بمرارة وكآبة وتشاؤم، عبثية عالم يثير الشفقة ويجسد أشكال وصور الحتمية، ونجدها تضحك من كل شئ) الألم، الموت، التعاسة، الحرب، الجريمة (وكل ما يمثل مأساة الإنسان، فهي تثير الضحك من المواضيع الجادة والمأساوية وتهدف إلى هدم كل القيم بالتعرية والفضح والإدانة والتشهير[3] وقد تبلورت الكوميديا السوداء كما تقول الناقدة في مسرح الاستهزاء والتتفيه الذي ظهر في أمريكا[4].

وظهر تيار مسرح الاستهزاء والتتفيه في السينما على يد المخرج السينمائي جاك سميث في فلميه" المخلوقات الملتهبة "و"الحب الطبيعي"، ثم انتقل إلى المسرح على أيدي عدد من الكتاب المسرحين أهمهم كينيت برنارد وتشارلز لادلام ورونالد تافيل، الذي ألف مسرحية

[1] ينظر :ن هاد صليحة،التيارات المسرحية المعاصرة،ص136

[2] ينظر :المصدر نفس هـ،ص 137

[3] غريبي عبد الكريم :الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النكتة الشعبية، كلية العلوم الإنساني، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،2011-2012 ص 103

[4] ينظر :ن هاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة،ص137

[5] ينظر:المصدر نفسه،ص137

بعنوان" حياة ليدي جواديفا "وقدمت عام 1966 تحت شعار" مسرح الاستهزاء والتتفيه"، وأسس بعده تشارلز لادلام فرق مسرحية خاصة باسم فرقة مسرح الاستهزاء والتتفيه [5]

- **مبادئ مسرح الاستهزاء والتتفيه:**

لا يوجد إعلان واضح لمبادئ تيار مسرح الاستهزاء والتتفيه ولكن، ترى الناقدة نهاد صليحة أن هذه المبادئ تظهر بوضوح في الأعمال المسرحية لأصحاب هذا التيار والمـــــبدا الاول والأساسي الذي اتبعوه هو:

1-استخدامهم سلاح السخرية اللاذعة كمحاولة لتدمير جميع المبادئ والنظريات التي تحكم الأنظمة السياسية، والعلاقات الإنسانية والمفاهيم الثقافية والأفكار الفلسفية.

2-المحاكاة الهزلية المتعمدة الصريحة للأشكال المسرحية والأدبية الكلاسيكية المعروفة فمثلا الكاتب تشارلز لادلام ألف مسرحية بعنوان" دماء مسرحية "صور فيها مسرحية هاملت على أنها قصة بوليسية لا باعتبارها تراجيديا تتضمن بعدا فلسفيا.

3-التركيز على كل ما هو شاذ غريب في سلوكيات المجتمع ولغته.

4-يعتمد هذا المسرح بدرجة كبيرة على المؤثرات البصرية المبهرة، وليس أقلها العرى والرموز الجنسية السوقية.

5-يعتمد على خلط الأزمنة والأمكنة التاريخية، ففي مسرحية" حياة ليدي جواديفا "نجد شخصيات من العصور الوسطى أو عصر شكسبير في إنجلترا تختلط برعاة البقر في امريكا [1] وفي ضوء ما قدمته الناقدة نهاد صليحة نخلص إلى أن مسرح الاستهزاء والتتفيه مسرح تسلح بالضحك والجنون، والمحاكاة الساخرة لتدمير كل القيم الأخلاقية والمفاهيم السياسية والاجتماعية السائدة، فهو يستند إلى فلسفة تأملية مأساوية تندد بعبثية الواقع وعدمية المجتمع وتحتفل بحياة العبث، والإخفاق، والفشل.

[1] ينظر:نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة،ص139

الفصل الأول : مسرح العبث

- **المبحث التاني :** المرجعيات والخلفيات النظرية لمسرح العبث واهم رواده

- المرجعيات الخلفيات النظرية لمسرح العبث

- أهم رواده

1. المرجعيات والخلفيات النظرية لمسرح العبث:

من المسلم به أن مسرح العبث هو وليد تفاعل مجموعة من الشروط الذاتية والموضوعية التي تكاملت فيما بينها لتعطي هذا النوع من المسرح المتمرد والرافض، هذا المسرح الطليعي الذي ركب موجة التجريب ليقدم لنا نمطا مسرحيا يعكس بعمق واقع الإنسان الغربي الذي صار يعيش داخليا واقعا مأساويا رغم المظاهر المادية الباذخة التي تؤثث الوسط الذي نبت فيه,ومما لا ريب فيه أن التعبير عن الإحساس بعبثية الحياة وخوائها ليس فتحا جديدا تحقق على يد رواد مسرح العبث، بل هو مفهوم ضارب في القدم. يقول حنا عبود مستدلا على ذلك : " إن الإحساس بالعبثية وقتامة المصير وتفاهة الحياة فلا رسالة للإنسان ولا هدف يسعى إليه، النظام والفوضى سيان. كل هذه الأمور قديمة بقدم الإنسان. فقد جاء في سفر الجامعة، ونفس الشيء في كل الأساطير والأسفار الدينية القديمة باطل الأباطيل، الكل باطل، ما فائدة الإنسان من كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس، كل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس ملأنا.[1]

إن مسرح العبث إذن ليس بدعة جديدة، بل إن هذا اللون المسرحي وفي إطار جدلية الهدم والبناء استفاد من عدد المسارح والمذاهب والفلسفات التي على أنقاضها أسس فلسفته في الحياة ونظرته للكون والإنسان. ويمكن أن نختزل بعض هذه المرجعيات فيما يلي:

[1]-حنا عبود : مسرح الدوائر المغلقة. مرجع سابق. ص 145.

❖ التراث اليوناني:

إن فلسفة المسرح اليوناني كانت مرتكزة بالأساس على الصراع العمودي بين الأرض والسماء ومأساوية الإنسان الذي يفاجئه القدر بأشياء رهيبة ومرعبة كما هو الحال بالنسبة لأوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه. وهذا هو قمة العبث وقمة سخرية الآلهة والقدر فأوديب بريء في الأصل من هذه الجريمة الفظيعة، إلا أنه قدر عليه أن يكون بطلها دون علمه ولا إرادة منه .وبهذا جعل سوفوكل من الحياة عبثا وفوضى. وهوما نجده كذلك في كبرى الملاحم اليونانية مثل " الإلياذة" و"الأوديسة"، وخاصة "الإلياذة" حيث أن العالم الذي يقدمه لنا هوميروس عالما سخيفا، هو العالم الحقيقي الذي كان يعاني منه سواد الشعب، حرب مستمرة وصراع دائم تنقسم الآلهة إلى أحزاب وفئات تماما مثلما ينقسم الناس.[1]

❖ الفلسفة النيتشوية:

إذا كانت أوربا قد خاضت حروبا صليبية مقدسة باسم الرب والمسيح وارتبطت على الدوام بديانتها التي تعتبر أهم مقوم من مقومات هويتها الثقافية والحضارية،فإن انبلاج عصر الأنوار والحداثة وأفول شمس الأرستقراطية والكنيسة عجل بظهور فلسفات إلحادية تضرب قوة السماء عرض الحائط ولا تؤمن إلا بسمو الإنسان. ويعتبر الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه قيدوم الفلاسفة الذين انتصروا للأرض على حساب

[1]-المرجع نفسه ص 145

السماء حيث بشر في كتابه "هكذا تكلم زارادتش" بموت الرب بقوله : "ها قد مات الرب !أيها الناس السامون إن هذا الرب كان أكبر خطر عليكم. ولم تحيوا إلا عندما وضع في القبر. الآن فقط جاء ربيع الحياة، وصار الإنسان السامي سيدا هيا أيها الناس السامون !الآن فقط سيشرق المستقبل الإنساني. لقد مات الرب، والآن نريد أن يحيى الإنسان السامي.[1]

تقوم فلسفة نيتشه إذن على استبدال إرادة قوى الغيب بإرادة الإنسان الذي يجب أن يتحكم في مصيره وأن يصنع مستقبله بنفسه شريطة أن يكون إنسانا ساميا وليس إنسانا ضعيفا يرتكن إلى إرادة الرب لتبرير ضعفه وخنوعه.

وقد استفاد رواد مسرح العبث من الفلسفة النيتشوية وكيفوها وفق الرؤى التي تحكمهم. يقول أداموف في هذا الإطار : "إن على الإنسان ألا يلفظ اسم الله بعد، فقد ابتذلت ألسنة الناس هذه الكلمة حتى لم يعد لها معنى، واستخدامها اليوم يعني شيئا أكثر من الاسترخاء العقلي، إنه رفض للتفكير، ودعوة للاستسهال، اختزال خفي[2].

❖ الفرو دية:

استفاد رواد مسرح العبث من اجتهادات فرويد في دراسة النفس الإنسانية واستثمار التناقضات بين الأنا والأنا الأعلى وألهو. ذلك أن الإنسان تتجاذبه مجموعة من الرغبات التي لا يمكنه تحقيقها على مستوى الواقع وبالتالي يضطر لكبتها لأن

[1]-Nietzsche : Ainsi parlait zarathoustra. Traduction de G.Bianquis. Gallimard 1947 .P : 258.

[2] - نقلا عن فاروق عبد القادر. نافذة على مسرح الغرب المعاصر. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.الطبعة الأولى القاهرة 1987. ص 135.

هناك رقابة اجتماعية – قوانين، أعراف، تقاليد... تحول بينه وبين تحقيق مراده.غير أن هذه الرغبات تعود لتتحقق في الحلم الذي يعتبر تنفيسا للمكبوتات وآلية للقفز على الواقع، والمنطق، والعقل، والزمان، والمكان. ففي الحلم يحقق الإنسان كل ما يعجز عن تحقيقه واقعيا، وذلك بعد أن يتقنع ويسقط عنه كل المحرمات و والإكراهات الذاتية والموضوعية. يقول فرويد : "إن الأحلام الذكية والعقلانية هي تحقق غير مقنع للرغبة. بعبارة أخرى أن الوعي يقر بهذه الرغبة عند تحققها الفعلي. ورغم عدم تحققها في الحياة اليومية إلا أنه يجب أن تحظى بأهمية بالغة[1], ذلك أن فهم تصرفات الإنسان يقتضي بالضرورة التعرف على ما يفتعل داخل نفسه من مشاعر وما يختلج في صدره من أحاسيس دفينة. وقد اشتغل مسرح العبث على بعض المواضيع المستوحاة من الفرويدية مثل اليأس والشؤم، والضجر والملل الزوجي وقصور اللغة والكره الدفين ... للتعبير عن الحالة النفسية التي تقود المرء مكرها إلى الشعور بعبثية الحياة وخوائها.,

وإذا كان الطابع الغالب على الحلم هو الخيال, فإن هذا الأخير قد يكون مليئا بالكوابيس والمعاناة والألم والأحاسيس الدفينة بالذنب والقهر والرغبات المكبوتة الفردية والجماعية التي. وهو ما يثمنه نعيم عطية بقوله بأنه " من التقاليد الماثلة في مسرح اللامعقول استعمال أساليب الأسطورة والحلم[2].

[1]-(igmund Freud : Le rêve et son interprétation. Idées / Gallimard 1972 P : 91.

[2]- نعيم عطية: مسرح العبث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1992 ص 25.

[3] - حسن المنيعي : التراجيديا كنموذج مطبعة النجاح الجديدة. 1975 ص 58.

كما أن حسن المنيعي يجعل ولادة المسرح الحديث–ومسرح العبث في رأس قائمته– ناتجة عن "الطفرات التي حققها علم النفس في محاولة استكشاف الإنسان والوقوف على مغالق عقله الباطن[1].

❖ السريالية:

جاءت الحركة السريالية كإفراز طبيعي للحالة التي وصل إليها العقل الغربي.وهي حركة ثورية تطمح إلى التخلص من الإرغام, وعقلانية الحضارة الغربية التي تحتجز الفرد داخل غلاف متصلب, وتحرمه من قدراته الإستبصارية الخلاقة الثاويةبداخله.وقد كان أندري بروتون A.Breton ولوي أراغون Aragonوأنطوانأرطود Artaud Aو من أهم أعلام هذه الحركة, حيث شكلوا جبهة موحدة لوضع العالم محط تساؤل, ومراوغة العقل والتعالي على المنطق, والتخلي ن المبادئ المتداولة. ومن أهم أهداف هذه الحركة "إعادة ترتيب الأشياء بشكل عفوي متتبعة في ذلك نظاما أكثر أصالة ودقة, يستحيل تبيانه بالطرائق العقلية العادي[2].

وهو ما نجده كذلك عند رواد مسرح العبث الذين ينتجون إبداعات لا يمكن الحكم عليها بالمعايير العقلية المتداولة في الحقل المسرحي.ذلك أن العبثيين يلتقون مع السرياليين في اغتيالهم للعقل ومنطق الأشياء, وثورتهم على الفهم العادي للحياة والكون. والفكر السريالي كما يقول أرطو" لا يمكن فهمه إلا في ارتباطه بقوته التفكيكية

[1]- Ibid. P 218

[2]-Antonin Artaud. Œuvres complètes I. Gallimard 1976 P : 45.

للحياة. كما أنه يطمح إلى خلق تصوف من نوع جديد, ويفرض كرها مطلقا على كل ما تعودنا على تسميته حياة، أي الحياة كما صنعت لنا، وفي كل أنظمة العقل.

وإذا كانت هذه الصيحة الفكرية والفنية لا تروم فقط انتقاد الواقع الكائن بقدر ما تحاول كذلك تقديم بض البدائل الممكنة، فإن الشيء نفسه نجده عند العبثيين الذين يحاولون من خلال تمردهم العبثي جعل الإنسان الغربي يتعرف على عيوبه الكبرى ويحاول بالتالي تجاوزها .والتخلص منها من خلال إعادة ترتيب أوراقه المبعثرة داخل هذا الواقع الفظيع.

وقد أقر يونسكو باستفادته من السريالية عندما قال " كلنا نبتنا من السريالية[1].., وبالفعل فقد شكلت هذه الحركة الثورية خلفية نظرية ومعرفية لجل التوجهات الأدبية والفنية الطليعية والتجريبية التي أتت فيما بعد.

❖ الحربين العالميتين وحتمية الموت:

تميزت بداية القرن العشرين بمجموعة من الأحداث السياسية الكبرى أهمها الثورة البلشفية التي تمخض عنها ولادة المعسكر الاشتراكي في مقابل المعسكر الليبرالي وكذا الحربين الكونيتين اللتين عصفتا بكل القيم الإنسانية السمحة، وأججت مشاعر الكراهية وروح الانتقام بين مختلف الأنظمة الحاكمة، وبغض النظر على الأسباب السياسية والظروف والملابسات التي ساهمت في تأجيج فتيل هاتين الحربين، فإن ما يهمنا هو نتائجها الوخيمة التي انعكست سلبا على الإنسان الغربي الذي عانى

[1] - محمد غنيمي هلال في النقد المسرحي، دار النهضة بيروت.. د.ت . ص 34.

الأمرين وكابد كل أنواع العذاب الجسدية والنفسية. فقد كان ينام ويستيقظ على الرعب والهلع الذي يسكن جميع القلوب، ويرى بأم عينيه شتى أنواع التعذيب الهمجي والوحشي لبني جلدته وعشيرته. لم ينج من هذه الحرب طفل ولا امرأة ولا شيخ ولا حيوان ولا معالم حضارية ولا زرع ولا نسل،وتحول العالم إلى بؤرة مشتعلة. وانتهت سلسلة هذه المآسي بقنبلتين ذريتين سقطتا على رؤوس سكان عزل من هيروشيما ونكازاكيالياباانيتين. ليعلن بشكل رسمي عن تفاهة الإنسان الحديث وعبثيته وجنونه الذي فاق كل التوقعات، ودفعه إلى الضجر والتشاؤم. فعندما ينتفي وجود الله وتصير المادة هي المحرك الذي لا يتحر" تختلط الأوراق ويفقد الإنسان توازنه الروحي،وتتزعزع كل معتقداته "كيف لا وقد أدرك هذا الإنسان أنه لم يعد أمامه من قيمة تستحق تفكيره إلا الموت[1].

وبالفعل، فإن عبثية الشرط الإنساني من أهم المواضيع التي شغلت كتاب مسرح العبث مادام أن الموت ليس قدرا وإنما هو عبث لأن حتميته لا يمكن لأحد أن يتخطاها أنى كان موقعه الطبقي أو وضعه السوسيوثقافي. ولعل الموت الذي دفع ألبير كامو إلى القول بلا معقولية العالم، هو ما دفع أداموف في مسرحية "الخدعة" إلى القول بأن " كل شيء يسير إلى الموت. والموت لا علة له ولا حكمة، وعلى ذلك يكون الوجود خدعة.وطالما أن القدر واحد بالنسبة للجميع، فليس ثمة قدر، بل هناك عبث.[2]

[1]- نبيل أبو مراد " مسرح العبث فلسفة وتقنية. مجلة الفكر المعاصر . خريف 1985 ص 132.

[2]- نقلا عن نعيم عطية : مسرح أرتورأداموف. مجلة المسرح. ع 9 . ص 5.7

وهذا ما ترجمته بأمانة فائقة الأنظمة القائمة في البلدان الغربية إبان الحربين العالميتين حيث أضحى الإنسان أرخص مخلوق على وجه البسيطة.

❖ الوجودية:

كانت للفلسفة الوجودية اليد الأولى في تشكل معالم وقسمات مسرح العبث، خاصة مع جون بولول سارتر وألبير كامو اللذان أكدا على حرية الفرد ومسؤوليته وغربته في هذا العالم الذي لم يولد فيه طوعا، وسيغادره دون شك كرها. وسيقضي حياته غريبا وضائعا وتائها بين لوالب الوجود والتناقض واللاجدوى. لكنه مرغم على الاستمرار في هذه الحياة كما هي لأن بطولته تتجلى في استمراريته وعدم انتحاره.

يقول كامو: "يشعر الإنسان أنه غريب في هذا الوجود. وهو منفى ميؤوس منه، ما دام هذا الإنسان محروم من ذكريات فترة غير معروفة، أومن الأمل في أرض موعودة ويمكن أن يشكل هذا الانفصال بين الإنسان وحياته شعورا بالعبثية[1].

ورغم أن كتاب مسرح العبث لم يعكسوا الفلسفة الوجودية بشكل مرآوي. إلا أنهم يتقاطعون بشكل كبير مع هذه الفلسفة التي تؤمن بالعقل واللا عقل. " ولعل جذور اللامعقول عند سارتر تكمن في أعماله الدرامية والملحمية خاصة السؤال المتكرر الذي يلف حول سارتر، وهو إلى أي مدى يقبل الناس المثال الوجودي للحرية.[2]

[1]-Cité par Martin Eslin « in » le théâtre d'absurde :OP cité. P : 20.

[2]– دكتور كمال عيد: المسرح بين الفكرة والتجريب. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان. طرابلس 1984. ص 581.

ويبقى أن حرية الفرد المطلقة عند سارتر تقود لا محالة إلى الرفض والتمرد، في حين أنها عند العبثيين تساهم في مزيد من ضياع الإنسان وسط هذا العالم الذي لا معنى له.

❖ مسرح القسوة:

يعد مسرح العبث امتدادا لمسرح القسوة ورائده أنطوان أرطو الذي فجر المسرح الغربي من الداخل وأحدث تحولا راديكاليا مس كل أسس ومقومات المسرح الأرسطي.

وبذلك عد بحق نبي المسرح الطليعي الحديث وشيخ المجربين المسرحيين. وقد تأثر أعلام مسرح العبث بأرطو بشكل كبير"وعلى أية حال، فما يصعب نفيه هو تأثير أرطو الواضح على المسرح اليوم في أعمال مخرجين من أمثال بارو، ومؤلفين مختلفين مثل يونسكو وأداموف وجنيه ووايس[1]. بل أن سيرج اواكين Serge Oukine يذهب إلى أبعد من ذلك حين يشير إلى أن وجود صامويل بكيت كان مستحيلا دون أرطو.[2]

إن ما يلفت الانتباه في هذا المسرح – بغض النظر عن رؤيته المأساوية – هو استعماله المتميز للغة. فإذا كان أرطو قد أعاد النظر في المكانة التي يجب أن تحتلها الكلمة في المسرح، وثار ضد ديكتاتورية النص، فإننا نجد أن موقفه هذا ترجم عمليا عند يونسكو. ففي مسرحيته الذائعة الصيت "المغنية الصلعاء La cantatrice

[1]– كابيلبرا نكو: أنتونين أرتووحلم جزر بالي.ت.سمية يحيى رمضان.مجلة فصول.(المسرح والتجريب) ج 1. ص198.

[2]–Serge Oukine : Artaud, le théâtre ou le rêve de l’invisible. « In » A.Artaud Figures et Portaits vertigineuses P : 210.

chauve يقوم بإفراغ اللغة من محتوياتها ويفقدها وظيفتها التواصلية, بحيث تصير عائقا بدل أن تصير جسرا للربط بين الناس, وهو ما تتمحور حوله مسرحية الكراسي Leschaises كذلك إذ تظهر اللغة قاصرة على تحقيق أي نوع من التواصل أو التفاهم. يقول يونسكو: " صارت الكلمات بالنسبة إلي مظاهر صوتية خالية من المعنى.كما هو الحال بالنسبة للشخصيات التي أفرغت من سيكولوجيتهاعندما انتهيت من تأليف هذا العمل–أي المغنية الصلعاء– شعرت رغم ذلك بالفخر. لقد تخيلت نفسي أنني كتبت شيئا مثل تراجيدية اللغة[1].

أما الجانب الثاني الذي استفاد فيه مسرح العبث من مسرح القسوة, فهو البعد والأهمية التي أعطاها أرطو للغة. ولجوء كتاب مسرح العبث إلى الميتافيزيقا لا يتناقض بتاتا مع توجهاتهم الفكرية. ذلك أن الميتافيزيقا هي في نهاية المطاف محاولة لتوسيع نطاق العقل ودائرته في أفق تجاوز الظواهر التجريبية المرئية وإدراك حقائق يفترض أنها تسمو على الحس وتكمن خلف هذه الظواهر.وعليه, فإن رواد هذا المسرح الطليعي متفقون على " ضرورة تطويع المسرح بحيث يصلح لما تحمله كتاباتهم من تجارب درامية وأبعاد ميتافيزيقية, وعلى ضرورة التعبير على الواقع بما هو فوق الواقع[2], ناهيك عن أن رواد مسرح العبث تبنوا أيضا مفهوم أرطو للقسوة ووظفوه في أعمالهم خاصة أداموف وأرابال.

[1]-Eugène Ionesco : notes et contres notes. Op.cit. P:252.

[2]- جلال العشري: لن يسدل الستار. ص 44.

2. رواد العبث في المسرح العالمي:

- **صموئيل بيكيت:**

ولد بيكيت بدبلن بايرلندا عام 1906ونشأ في عائلة متشددة دينيا. في سنة 1923 تحصل على شهادة,البكالوريوس في الأدب[1]، ليعمل سنة 1930 أستاذا بكليته، ودام عمله هذا ثلاث سنوات.كانت الكتابات الأولى لبيكيت مقتصرة على تلك القصائد التي نظمها باللغة الانجليزية، لكنه في عام 1951 قرر الانصراف عن الانكليزية إلى اللغة الفرنسية، وهذا القرار قد اتخذه عندما استقر في باريس عام 1939 ،وبهذه اللغة كتب روايتين هما مولى ، ورواية "مالون تموت"، لتكون الانطلاقة بعدها إلى عالم المسرح [2] . كتب بيكيت "في انتظار جودو" التي تنتمي إلى مسرح العبث عام 1952 ،وقد تعرضت هذه المسرحية إلىرفض عنيف من مسارح متعددة، لكن في عام 1955 ،تمكن بيكيت من عرضها في لندن ، ثم في نيويورك عام 1956.تواصلت أعمال بيكيت الدرامية المنتمية إلى مسرح العبث، فكانت مسرحية " المتعذر

[1]- عبد المنعم حقي: لعبة النهاية ومسرح اللامعقول، مجلة الكاتب المصرية، ع 23 ،فبراير، 1963 ،ص 3.

[2]– لعبة النهاية ومسرح اللامعقول: ص 3

l'innommable"عام1967 عام "tètes mortes رؤوسميتة و ، عام 1957 fin de partie " اللعبة نهاية "و "، 1953.توقف بيكيت بعد هذا عن الكتابة المسرحية، وعاد أدراجه إلى عالم الرواية والسينما، وكأنه "وبهذه العودة قداقتنع أن مسرح العبث ما هو إلا مجرد هزة. "[1]

- **يوجين يونسكو :**

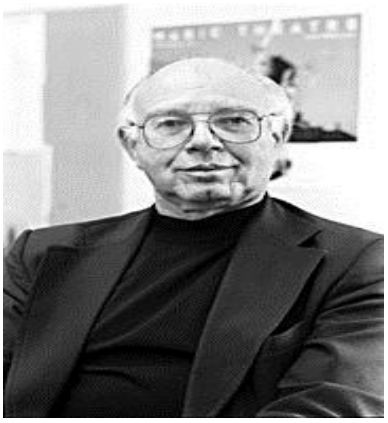
ولد يونسكو عام 1912 برومانيا، من أب روماني وأم فرنسية، وبمرور عام على ولادته، ترحل عائلته إلىفرنسا، وتستقر في باريس. دخل يونسكو عالم الكتابة في سن صغيرة جدا، وأول نصوصهكانت عن حياته المضطربة والقلقة[2]، التي عاشها جراء خصام والديه المستمر . بدأ يونسكو يتحرر من الشكل المسرحي التقليدي مع أولى مسرحياته "المغنيةالصلعاء contarice la chauve " عام 1950 ،وفيها عالج مشكلة اللغة التي عجزت عن تحقيق التواصل بين الناس، وأُتبعت هذه المسرحيةبأعمال أخرى، حطّمفيها يونسكو القواعد المسرحية الأرسطية، فكانت

[1]– جورج ولورث: مسرح الاحتجاج والتناقض، ترجمة وتقديم عبد المنعم إسماعيل، المركز العربي للثقافة والعلوم، دت، لبنان،ص8

[2]–Encyclopidiauniversalis, corpus3, paris 1990, p 558- 559

مسرحية "جاك أو الامتثال" " la soumission ou jackes "، والكراسي les chaises عام 1952، وفي فترة الستينيات كتب يونسكو se roi meurt le la soif et la fin "الملك يموت" ثم العطش " والجوع "[1].

- **مارتن إسلين :**



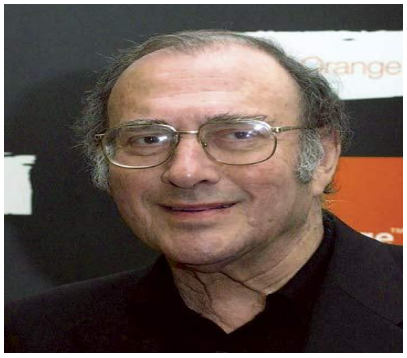
ناقد مسرحي ولد في "بودابست" بالمجر في 6 يونيو 1918, ثم انتقل إلى فيينا مع عائلته في سن صغره و نشأ هناك حيث حصل على شهادته في اللغة الانجليزية و الفلسفة بجامعة فيينا[2]. و قد درس الإخراج بالمثل, لكنه في عام 1938 و هو بصدد بداياته لامتهان العمل المسرحي أجبره الاحتلال النازي على النمسا بالفرار من البلاد و قضى عاما في "بروكسل" قبل تحركه إلى إنجلترا حيث أصبح هناك كاتبا للسيناريو و مخرج لمحطة "البي. بي. سي" الشهيرة, ترقى إسلين ليصبح بعد ذلك رئيسا للدراما الإذاعية, و في خلال الستينيات حقق حلم المسرح القومي بدلا من أن يكون مجرد خيال حيث قامت إذاعة "البي بي سي" بإنتاج

[1]– Ibid. p 558-559

[2]–مارتن إسلين – تشريح الدراما – ترجمة أسامة منزنجلي – دار الشرق للنشر و التوزيع – عمان, الأردن– ط1 – 1987

العديد من المسرحيات الإذاعية و كان العديد منها أيضا ينتمي إلى كتاب أجانب و قام إسلين و فريق عمله ترجمتها إلى الإنجليزية, و على الرغم من مساهمته التي لا علامة لها بارزة في الدراما الحديثة, فقد ذاع صوته عن كتابه "مسرح العبث" "Théâtre de l'absurde" عام 1962, و الذي جاء متزامنا مع انتشار أعمال بعضاً من كتاب المسرح مثل "صموئيل بيكيت", "يوجين يونسكو", و"هارولد بنتر"[1].

- **هارولد بنتر**:



هارولد بنتر (1930 – 2008) كاتب مسرحي بريطاني ولد في لندن لأبوين يهوديين من الطبقة العاملة. بدأ حياته المهنية كممثل. ومسرحيته الأولى "الغرفة" قُدمت في جامعة بريستول عام 1957 م.و تعتبر (الغرفة) حجر الأساس في كل أعمال هارولد بنتر , عمله المسرحي الثاني والذي يعدّ الآن من أفضل أعماله "حفلة عيد الميلاد" كتبها عام 1957 وكتب مسرحيته الطويلة "الوسيط 1959" و "الحارس " عام 1960 و العودة إلى الوطن" 1964 التي حصدت العديد من الجوائز أهمها جائزة توني كما كتب مسرحية "الخيانة" 1978 ومسرحية "من الرماد إلى الرماد" 1996 ومسرحية

[1]–مسرح هارولد بنتر ، ص:20

"الحفلة" 2005 وهي المسرحية الأخيرة التي كتبها بنتر كما كتب للسينما "الخادم" 1963 و "التاجر الأخير" 1974 و "امرأة الملازم الأول الفرنسي" 1981, وفي عام 2005 قررت الأكاديمية الملكية السويدية منح هارولد بنتر جائزة نوبل للآداب برغم عدم ترشيحه من قبل أية مؤسسة ثقافية أو تعليمية وبهذا حسمت الأكاديمية الخلاف الدائر في الأوساط الأدبية من أن الجائزة لا تمنح إلا لمن يساند السياسات الأوروبية والصهيونية .يذكر أن بنتر كانت له مواقف من العدوان الأمريكي على العراق واصفاً هذا العدوان بأنه من أعمال اللصوص وقد وصف جورج بوش بـ "القاتل المحترف" ورئيس الوزراء البريطاني السابق طوني بلير بـ "الأبله المضلل, وقد وجهت له حكومة الكيان الصهيوني دعوة لحضور الاحتفاليةالخاصة بمناسبة مرور ستين عاماً على قيام هذا الكيان وجاء الرد صاعقاً حينما أبلغها: "لا يشرفني أن أشارك باحتفالية دولة قامت على القتل والإرهاب"[1].

[1]–د\ ريتشارد أندريتا ، مسرح هارولد بنتر ، الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1986 ،ص:21

1. يوجين يونسكو Ionesco :

ولد في رومانيا عام 1912 م ،واستقر في باريس منذ عام 1938م،حيث تعلم فيها وبدأ حياته مؤلفاً مسرحياً ولقد أثار في حياته حادثان وذلك حين رأى . وهو طفل . شاباً قوياً يهاجم عجوزاً ضعيفاً ويضربه بقبضته،ثم يلقيه على الأرض ويركله بقديمه ويستمر بضربه، فأصبحت هذه الصورة، هي صورة الدنيا عند يونسكو، قسوة لا مبرر لها، عنف وضياع.[1]

أما الحادثة الثانية فقد حدثت ويونسكو شاب، قبل أن يكتب للمسرح في ذلك الوقت، بل كان يقرأ النقد الروايات كثيراً، ويتألم لفشله في المهمة التي أوفدته فيها الحكومة الرومانية عام 1938م إلى باريس حيث كان مقرراً أن يعد رسالة عن فكرة الموت في الشعر الفرنسي مند بود لير.[2] فنشبت الحرب فجأة فعاد إلى روما ثم رجع إلى باريس بعد انتهاء الحرب ليعمل في دور النشر،وقرر تعلم اللغة الإنجليزية وأخذ يحفظ الدروس عن ظهر قلب، وأخذ يحفظ هذه الدروس من أحد كتب المحادثة المخصصة للأطفال، وصعق للعبث الذي يقرأه في هذا الكتاب، لكنه سرعان ما تنبه بأن 99% من أحاديث الناس لا يخرج عن هذا العبث. فتعلم حقائق غير اللغة، فقد أدرك بأن للأسبوع سبعة أيام، وأن للإنسان ساقين وأن السقف يقع في أعلى الحجرة. ولكننا لا ندرك هذه الحقائق المعروفة إلا حينما نقرأ كتب الأطفال وخاصة تلك التي نتعلم منها اللغة.[3]

فكانت هذه الحادثة هي الموضوع الذي أدار حوله أولى مسرحياته (المغنية الصلعاء)والتي كان يفكر أن يسميها (تعلم الإنجليزية بيسر)أو الساعة الإنجليزية والتي كتبها عام 1948م، وعرضت لأول مرة على أحد مسارح باريس عام 1950م.

---

[1] حافظ،صبري،**"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"**(الآداب، ع10 ،أكتوبر،1963)24.
[2] عطيه،نعيم،مسرح العبث،109. وينظر: حافظ،صبري،**"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"**25.
[3] نفسه،25.

تميزت الشخصيات بالتفكك وباللغة الجوفاء التي لم تعد سوى صوت رنين صادر.[1] وبعد ذلك أخذ يكتب عدد من المسرحيات مستخدماً تقنيات عبثية للتعبير عن رؤية فوضوية للمجتمع، متخذاً العالم موضوعاً مثيراً للسخرية والألم في آن واحد، فأستخدم الألفاظ الكثيرة اللامنطقية على ألسنة شخصيات سطحية.[2] وفي عام 1951م عرضت مسرحيته الدرس، وفي عام 1952م قدمت مسرحيته الكراسي، وفي عام 1954م قدمت مسرحيته(أميديه)،وقدم العديد من المسارح بعد ذلك منها الخرتيت 1960م، والملك يحتضر 1962م وغيرها.[3]

2. أهم أعماله :

المغنية الصلعاء ((1950

التحيات ((1950

الدرس ((1951

معرض السيارات ((1951

الكراسي ((1952

القائد ((1953

ضحايا الواجب ((1953

فتاة للزواج ((1953

[1] عبد الناصر،جمال،**"جذور العبث في مسرح يونسكو"** (الفيصل،ع203 ،أكتوبر،1993)112.
[2] ج.ل.ستيان،الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد جمّول(دمشق، وزارة الثقافة،1995)359.
[3] مندور،محمد،في المسرح العالمي(القاهرة،دار الكتب،1969)153.

أميديه، أو كيف تتخلص منه ((1954

جاك ، أو الإمتثال ((1955

المستأجر الجديد ((1955

اللوحة ((1955

Improvisation (1956)

The Foot of the Wall (1956)

المستقبل في البيض ((1957

القاتل ((1958

مشاجرة رباعية ((1959

الخراتيت ((1959

تعلم المشي ((1960

Frenzy For Two, or More (1962)

الملك يحتضر ((1962

السائر في الهواء ((1962

الجوع والعطش ((1964

The Hard Boiled Egg (1966)

The Oversight (1966)

The Mire (1966)

The Killing Game aka Here Comes a Chopper (1970)

The Duel (1971)

Double Act (1971)

ماكبث ((1972

Oh, What a Bloody Circus aka A Hell of a Mess (1973)

ذو الحقائب ((1977

زيارة الموتى ((1980

[1] The Viscount (unfinished)

3. يوجين يونسكو القرن العشرين :

هل كان يوجين يونسكو ظاهرة عابرة للمسرح أم ظاهرة مؤثرة كما بيكاسو او مجرد كاتب هو ابن عصره ؟

المتتبع لأعمال يوجين يونسكو تجعلنا نرى الصفات الثلاث في أعماله (الظاهرة العابرة – الظاهرة المؤثرة – الكاتب المجرد) وذلك نظرا للفوضى العارمة التي تركتها آثاره مقارنة بزملائه ,ولعل أبرزهم صامويل بيكيت والذي يدور تراثه حول الفكرة الثابتة , عكس يوجين الذي تتجزا فكرته الواحدة إلى عديد الأفكار مما تخلق نوعا من البعثر ة انعكست على تحليلاته للأحداث والوقائع مختلفا في ذلك مع بيكيت وغيره

[1] اوجين يونيسكو ,الموسوعة الحرة ,ويكيبيديا https//: arm.wikipedia.org

خاصة من زاوية وجهة النظر و الطرح والمعالجة ,فترى ماحقية التشكل و التفرد والتميز في أسلوب يوجين يونسكو[1].

البداية هنا سوف تكون بتأثير يونسكو في المسرح العربي ,فعلى غرار المسرح العالمي اثر ت أعمال يونسكو في المسرح العربي ,ولو أن هذا التأثير كان متأخرا وفيما بعد و بسبب الأوضاع في أوربا والعالم آنذاك اثر المناخ السياسي العام للعالم في ذلك الوقت على تلك التجربة المسرحية...حيث أن النكسة التي حلت بالأمة العربية آنذاك وجدت مجالا للتأثر بلغة العبث الوافدة من الغرب ,ومن جملة تلك الإطلالات والإعمال محتشمة لاعمال يونسكو على الخشبة العربية نجد الملك يموت (الأمثولة)(الملك يموت) وغيرها .

اما فيما يخص تجربة يونسكو فإنها طلعت بعفوية ومورست بعفوية عكس تجارب بيكيت وغيره والتي طلعت من خلال تجارب أدبية روائية عميقة ومضيه حول الفكرة , نذكر عل سبل المثال (المغنية الصلعاء)والتي تعد باكورة أعماله والتي أصبحت تعد من كلاسيكيات المسرح الحديث لمذا...هنا يبرز تأثير محيط يونسكو بتكوين هذه التجربة المتميزة لعل أبرزها تربيته في الصغر حيث عكف على مشاهدت مسرح العرائس متأثرا فيما بعد به في كتابته للمسرحية و التي غلب عليها طابع التسلية ومنه ظهر ما يسمى بالهزل المأساوي وذلك لتضاد هذا النوع الجديد مع السائد من الأنواع المسرحية الأخرى في ذلك الوقت[2], مما أدى بيونسكو لفتح مسرح خاص به وخلاصة الهزل االماساوي إن اللغة لاتساعد على كشف الحقائق بل على تغطيتها ولذلك فقد حاول تفكيك قواعد اللعبة المسرحية محاولا ارساء اسلوب جديد في

[1] محفوظ عصام ,مسرح القرن العشرون ،دار الفارابي , بيروت لبنان , ط1– 2001 ص 35

[2] المرجع نفسه ص 39

الممارسة والتعبير[1]..ومنه ننتقل الى يونسكو والحلم , حيث كان للحلم حصة كبرى في مسرحه وذلك حسبه محاولة للتعويض عن ميكانيكية الحياة اليومية التي سخر منها في البداية حيث كان يقسم إعماله إلى أحلام وليس إلى فصول ...ومن ناحية اخرى ماذا تعني جملة الحلم في الكراسي عند يونسكو ...الحلم في الكراسي هي ثالث إبداعات يونسكو المسرحية بعد المغنية الصلعاء وتحكي عن حفلة استقبال يقيمها عجوزان لكي يعبرا للضيوف عن خلاصة تجربتهما في الحياة وكعادة يونسكو لم يجسد فيها الحلم كحلم بل كبديل واقعي وموضوعي من الحلم [2].

- **العبث الايجابي :**

حاول يونسكو في أعماله أن تذهب الذاتية إلى أخر الحدود لأنه عرف كيف يوحد بين الشعور الذاتي ووعيه للخواء في قلب الأشياء وبين الوعي للكوميديا وميزة يونسكو في هذا هو رفضه الارتباط بأي نظام أو اتجاه والذي يفضل الموقف الفوضوي الذي يرى الشر من كل اتجاه ...وللتورط مكانتة عنده فنجده في اعماله نتيجة لعديد الظروف والتحولات القاهرة حيث أصبح يرى تلك الظواهر وهو مجبر على الغوص فيها ومعالجتها كما يقول في احد أعماله ((إنني أخر إنسان وسأضل كذلك لن استسلم)) وهنا يشعر انه مسؤول عن كل شيي يحدث.. منخرط... وعاجز أن يكون غير مكترث[3] ,اما اليوتوبيا المستحيلة فقد يبدو للقارئ ان يونسكو في اعماله يلهث وراء يوتوبيا ما والحقيقة ان قلق يونسكو في مسرحه يذهب ابعد من ذلك اذ يدرك ان المشاكل السياسية او الاجتماعية قد تجد حلا , لكن حسبه اي حل لايستطيع ان يكون يوتوبيا بل في حال اليوتوبيا المطلوبة سوف نرى انها لاتحل ماهو أساسي من المشاكل التي سيظل الإنسان يواجهها ...أما المستقبل عند يونسكو

[1] المرجع السابق ص41

[2] نفس المرجع السابق ص44

[3] المرجع السابق ص 49

فقد جعل يونسكو من الكتاب والشعراء والفنانين على الدوام أشخاصا يتمتعون على الدوام ببصيرة ملهمة وحساسية مفرطة فيدركوا الأحداث قبل وقوعها ويستشفوا المستقبل القريب قبل العلماء ولكن اخوف مايخافه يونسكو في هذا الصدد هو الانقلاب على الأدب لانه حسبه كان ادبا متخلقا[1] .

- **السيرة الذاتية :**

في تجربة فريدة ومتميزة خارج المسرح عالج يونسكو بنوع من التميز قضية سيرته الذاتية وذلك في كتاب (جمع التبرعات) عالج فيه همومه وإحزانه ونظرته للحياة والموت وغيرها بطرية متميزة وذلك عبر عديد الشخصيات التي ترمز إليه .اما الكراسي فلها حكاية مع يونسكوا حيث عبر يونسكو عن سعادته ان تقدم مسرحيته الكراسي مرارا وتكرا مع عديد الممثلين المختلفين حتى أصبحت مع مرور الوقت تراثا كلاسيكيا ...موضوع المسرحية يدوز حولا لا واقعية العالم والكراسي الفارغة التي تملاء المسرح هي التعبير عن الغياب فليس من حولنا حسبه سوى الفراغ حيث نعيش في عالم يختفي او يجب ان يختفي ...وعلى الخشبة عجوزان هما في الاصل غير موجودان فهما فقط لتحريك الكراسي وليس لتحريك الفراغ التاريخي وهنا يكمن اسلوبه النقدي اللاذع[2], وليونسكو حكاية مع كلود بونوفوا... ففي حديث يوجين يونسكو الى الكاتب بونوفوا عن سبب كتابة مسرحية الكراسي ...حيث يعود حســـبه

السب اولا الى ان العديد من الاشياء تتداخل في ذهنه وهو يفكر في خلق مسرحية فيها من الذكريات والاندهاش والكينونة والعفوية وغيرها ...ثم جائته فكرة الكراسي الفارغة التي تنتظر احدهم ...ثم فكرة صف هذه الكراسي على عجلة ...والمسرحية تحكي قصة عجوزين فاشلين في حياتهما يحلمان باستقبال أشخاص يضنان انهم

[1] المرجع السابق ص 51
[2] نفس المرجع السابق ص 56

موجودون وهما نتظران شيئا من هؤلاء الأشخاص ...حيث عبر يونسكو لبونوفوا عن افكاره وتوجهاته في هذا العمل المسرحي على غرار قضية الموت.. الخوف.. السياستو الفراغ وغيرها من القضايا ...اما من ناحية العمل المسرحي فحاول التركيز على جدلية العمل الادبي وزمنه وبينه وبين التاريخ الانساني ككل ' اما من ناحية توضيح المسرح فحسب يونسكو ان المسرح هو ماينتمي الى المسرح فقط , وان مسرح الدمى هو الحقيقي لذا كتب مسرحه على هذا الشكل فكل شخصياته دمى ,وكل الاحداث مبالغة لاتصدق ...ايضا حسبه اذا كان المسرح يجب ان يكون حرا لايكفيه ابتعاده عن علم الجمال والايديولوجيات ونماذج السلوك السيكولوجية المسبقة فكل هذه المسائل في الواقع سوف تتلاشى تلقائيا اذا استطاعت الدراما ان تتخلص من الحدود الاساسية للمادية وهذا طموح مسرح يونسكو واللذي يشبه طموح الرسامين التجريديين[1]...اما **الحديث الاخير** فقد صدر كتاب لناقد باريسي بعنوان (قطع الصمت) تضمن بعض الاحلام التي كانت تراود يونسكو في ايامه الاخيرة والتي حسب هذا الكاتب فيها من الصدق مافيه من يونسكو حيث شبه ذلك الصدق بصدق المودع في ايامه الاخيرة ,حيث لم يتطرق في كتابه هذا الى اعمال وادب ومسرح يونسكو كالعادة انما تطرق الى يونسكو الانسان في ايامه الاخيرة وماحملته هذه الايام من خوف وفزع ورعب وهواجس واعترافات وتوصيات و عتراضات وتتناقضات ميزت مختلف مراحل حياته [2]...اما حديثه الى **لوشيانوا** : فقد كان ملخص جملة نشاطات واعمال يونسكو كلمته الشهيرة((لا)) وهي التمرد رغم ارتباطها بالدفاع عن بعض القضايا الفاشلة حسب فهم البعض . وفي موقف اخر يقول يونسكو ان هذا الموقف أي قول لا هو جزء لايتجزا من طبيعته الصريحة فهو بحسب عبارة بودلير هو ان اقدم قلبي عاريا احتراما للحقيقة حيث يجب ان يضع الانسان المؤمن بها كل

1 المرجع السابق ص 63
2 نس المرجع السابق ص 66

حذر جانبا ومنه ننتقل الى الانسان الالهي : وهي فترة مهمة من حياة يونسكو حيث انتقل من قول كلمة لا الرافضة لعديد القضايا كالسياسة و انتقالا الى الشروط المحكوم بها وكانت هذه هي الانطلاقة لما يعرف بالديني انطلاقا من ذلك التمرد السياسي واتضحت اكثر في كتابه الميتافيزيقي(التحقق المتقطع) والتي لاتفسر الاانها سوى التطرق الى ماهية الخالق من خلال الانتظار أي انه يتظر شيئا ما , اما **الشر والخير** فيرى يونسكو ان الديانات تشدد على الخير ولكن تساؤله لماذا كان للشر نصيب في هذ الحياة حست يرى انه لغز حسب قول ابنته ...ومن جهة اخرى يصر على ان التشاؤم والقلق والشك تجاه الشر مطلقا ليس دايما طالما انه يمكن استبدال ذلك القلق بالرجاء والتشاؤو بالتفاؤل وذلك لمجرد انك ترى ان الشر لايستطيع السيطرة دائما [1]...ومن ناحية **الثقافة والجرج** يؤكد يونسكو على أن الإنسان المولود في بيئة فقيرة محرومة هو دائما مجروح الكبرياء وذلك بسبب تجربته الخاصة وضرب مثلا بمحاولة نيل الشهرة في رومانيا لكنه لم يستطع الافي غرنسا وهنا تبقى تترسخ تلك العقدة من الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للبيئات التي ينشا فيها المبدعون .

- **الوحدة والغربة عند يونسكو :**

في سؤال وجه ليونسكو عن شعوره بالوحدة بعد هجره للعالم البلقاني الى العالم الغربي اكد يونسكو عل انه لم يشعر ابدا بالغربة اة العزلة لانه قضى معضم طفولته في الغربة في فرنسا وحتى عند عودته الى رومانيا لم يشعر بالعزلة والغربة كونه ارك وشعر بالماساة التي يعيشها بلده وبادله الشعب الروماني تلك المشاعر الصادقة [2].

[1] المرجع السابق ص74
2 نفس المرجع ص 77

1. ملخص مسرحية:

كتبها يونسكو عام 1948م، ولكنها عرضت لأول مرة عام 1950م[1]، وتدور المسرحية بين السيد سميث وزوجته والسيد مارتان وزوجته، وماري الخادمة، ورئيس غرفة الإطفاء.

وسأقوم بعرض بعض النماذج وبعض الحوار الذي جرى على لسان الشخصيات ليتجلى العبث من خلالها، فقد كان تركيز يونسكو في إظهار العبث على اللغة.

السيد سميث:(وهو يقرأ جريدته) الحقي،مكتوب هنا أن "بوبي واستون" قد مات!

مدام سميث: يآلهي، المسكين، متى مات؟

السيد سميث: وفيم اندهاشك هذا؟ لقد كنت تعلمين ذلك تمام العلم. لقد مات منذ عامين. كما تذكرين، وقد حضرنا جنازته منذ عام ونصف.

مدام سميث: طبعاً أذكر ذلك. لقد تذكرته على الفور. ولكنني لا أدري لماذا اندهشت أنت حينما قرأت ذلك في الجريدة.

السيد سميث: هذا ليس مكتوباً في الجريدة، فقد مضت ثلاث سنوات منذ أعلنوا عن وفاته لقد تذكرت ذلك عن طريق تداعي الأفكار.

مدام سميث: خسارة .. لقد كان يبدو دون سنه الحقيقة.

[1] كتبها أولاً بالفرنسية:(La cantatrice chauve) . لقد قوبل ممثلو ا لمسرحية حين عرضت لأول مرة، بالبيض الفاسد والطماطم والضجيج، وغيرها من الأساليب التي تعبر عن الرفض، أما فيما بعد، فقد استمر عرض هذه المسرحية وبنجاح ساحق. في هذا ينظر: عثمان، جوزين جودت"مسرح العبث في فرنسا"، 110.

السيد سميث: كانت أجمل جثة في بريطانيا, لم يكن يبدو في سنه الحقيقي (بوبي) المسكين، أربع سنوات كانت قد انقضت منذ أن مات، وكان جسده لا يزال محتفظاً بحرارته, جثة حية حقيقة كم كان مرحا[1].

نجد من خلال هذا الحوار بأن الحديث يصدر دون تفكير ودون وعي، لذلك لا نجده متأكد تماماً مما يقول فمثلاً يقول أن (بوبي) مات منذ عام ونصف، وبعدها يقول مضت ثلاث سنوات على موته و يستطرد بعدها ويقول أربع سنوات ، وحتى أن الزمن واحد فلا توجد معايير له، وكأنه يشير إلى الوضع الذي نعيشه فالأيام والأعوام بدت لنا روتينية، دون أن ندرك بمرورها، فكأن الأربع سنوات عام أو عاميين.

ويمكن ملاحظة المشهد الرابع أيضاً حيث يتحدث السيد مارتان ومدام مارتان مع بعضهما (وقد أتوا مع بعضهما إلى منزل السيد سميث) وكأنهما لا يعرفان بأنهما زوجان.

السيد مارتان: عفواً يا سيدتي، يبدو لي، إذا لم أكن مخطئاً أنني سبق إن التقيت بك في مكان ما؟

مدام مارتان: وأنا أيضاً يا سيدي، يبدو لي أنني التقيت بك في مكان ما.

السيد مارتان: ألا يجوز أنني لمحتك،يا سيدتي ،في مدينة مانشستر،عن طريق الصدفة ؟

مدام مارتان: هذا جائز جداً . فأنا أصلاً من مدينة مانشستر،يا سيدتي .ولكنني لا أتذكر جيداً، يا سيدتي ، لا أستطيع الجزم بأنني لمحتك هناك أم لا ..

[1] يونسكو،يوجين،المغنية الصلعاء،ترجمة حمادة إبراهيم،مراجعة سيد عطية أبو النجا (المسرح العالمي،الكويت،وزارة الإعلام، أكتوبر،1972) ص72_73.

السيد مارتان: يا إلهي، شيء عجيب..أنا كذلك أصلاً من مدينة ما نشستر ،يا سيدي.

مدام مارتان: شيء عجيب ..

السيد مارتان: شيء عجيب...كل ما هناك، يا سيدي ،أنني غادرت مدينة ما نشستر ، منذ خمسة أسابيع تقريباً.

مدام مارتان: شيء عجيب.. يا لها من مصادفة غريبة..فأنا أيضاً يا سيدي ،غادرت مدينة ما نشستر منذ خمسة أسابيع تقريباً .

السيد مارتان: وأخذت قطار الثامنة والنصف صباحاً الذي يصل لندن في الخامسة إلا الربع، يا سيدي.

مدام مارتان : شيء عجيب. شيء غريب. يا لها من مصادفة. لقد أخذت أنا أيضاً نفس القطار يا سيدي.[1]

ويستمران في ذكر ما حدث لهما وأين يقطنان، ويصفان منزلهما، وكل واحد منهما يتعجب للمصادفة التي تجمع بينهما، ولا يتذكران أنهما زوجان. وكأننا في هذه الحياة نعيش في غربة، حتى المقربين جداً لا نعرفهم ولا نشعر بوجودهم.

وفي مشهد آخر، في المشهد الحادي عشر تتحدث الشخصيات معاً، دون أن يلتقوا حول موضوع واحد.

[1] مرجع سابق، ص 81 - 88.

مدام مارتان : أستطيع أن أشتري خنجراً لأخي،وأنت لا تستطيع أن تشتري أيرلندا لجدك .

السيد سميث : إننا نمشي على أقدامنا ،ولكننا نستدفئ بالكهرباء أو الفحم .

السيد مارتان: الذي يبيع اليوم ثوراً، سيملك غداً ثوراً.

مدام سميث: في الحياة يجب علينا أن ننظر من النافذة.

مدام مارتان: نستطيع أن نجلس فوق الكرسي، حينما لا يكون للكرسي كرسي.

السيد سميث: يجب علينا دائماً أن نفكر في كل شيء.

السيد مارتان: السقف فوق..الأرض تحت.

مدام سميث: حينما أقول نعم ،فهذه طريقة في الكلام.[1]

وهكذا يدور الحوار في جميع المشاهد ، دون أن يفهم المقصد من الكلام، أو يكون هناك تلاحم في اللغة ، أو ارتباط في الحديث مع الشخصيات، فالحديث لا معنى له، لأنهم يتحدثون دون أن يفكروا فهم لا يشعرون، لذلك فهم فاقدين الإحساس بالواقع حولهم.

[1] مرجع سابق،ص 128 .

2. دراسة المسرحية:

- **موضوعها:**

بالنسبة للموضوع (المغنية الصلعاء)لم يكن هناك مغنية صلعاء في المسرحية ولكن كان يوجد مغنية شقراء (Blond) فأخطأ أحد الممثلين ونطقها (Bald) صلعاء ،فضحك يونسكو ومن معه في أثناء عمل البروفات(التجربة)، فجعل الخطأ عنواناً لها[1].

ويقول يونسكو نفسه:(ثم جعلنا من هذا الخطأ اسماً للمسرحية، وبالطبع غيّرنا أيضاً الإشارة إليها في نص المسرحية مما جعلها أكثر إغراباً، وهذا بالضبط ما كنت أرمي إليه)[2].

- **الشخصيات:**

فالشخصية تعتبر عنصرا أساسيا في بلورة الصراع الدرامي وتأجيجه و تطوير الحدث المسرحي، والشخصية هي بمثابة المحرك للصراع وهي التي تكشف عن دلالات الحدث المسرحي، والفكرة أو الأفكار المراد ايصالها إلى المتلقي، فلا يمكن تصوير أي عمل مسرحي بدون شخصيات فاعلة ومتفاعلة مع الحدث المسرحي، والنابضة بالحوار المتنامي والمتصاعد ضمن إطار الصراع الدرامي, فالشخصيات المسرحية تتحرك على خشبة المسرح بلغتها وسلوكها وعلاقاتها الخارجية والتي تربطها بالشخصيات الأخرى في العمل المسرحي، فهي تستند على ثلاثة محاور أساسية، وهي المحور النفسي، وهو متعلق بالحالة التي يصورها الكاتب لتتحرك فيها تلك الشخصية، ومن ثمة فملامح الشخصية تكون إقرارا للحالة النفسية أما

[1] محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري العربي المعاصر، ص 64.

[2] يونسكو ،مقدمة مسرحية المغنية الصلعاء، ص 46.

بخصوص المحوران الثاني والثالث فهما نتيجة المحور الأول ومكملين له وهما المحور اللغوي والمحو ر الاجتماعي، فلغة الشخصية مثلا تنطق بطبيعة الشخصية ومستواها الثقافي، هذا من جانب، أما الجانب الثاني فنجده متعلق بالحالة النفسية التي تعيشها، كما أن تنطلق بما يساير طبيعتها الاجتماعية، أو الطبقة التي تنتمي إليها[1].

فنجد الشخصية الدرامية المقبولة والناجحة هي التي تستطيع أن تبلور ملامح الفكرة الدرامية، وتحقيقها أكبر قدر من الفاعلية في تطوير الحدث، وتفعيل الصراع الدرامي، هو أن تكون الشخصية كذلك متوافقة مع لغتها وسلوكها في العمل المسرحي، وقدرة الكاتب تكمن في مدى استنطاق الشخصية المسرحية لتتحدث بلغتها هي، وليس بلغة المؤلف، كما يتم اختيار الشخصية مع واقع الحياة، أي يقرأ فيها المتلقي وجوه من يعايشهم في الحياة اليومية.

فلقد أخذت صورة الشخصيات المندهشة من حقيقة وجودها، والمحتاجة لشرح أبسط الأشياء، مثل المكان الذي يوجدون فيه، وماذا يفضلون من الطعام، ومن يتزوج من؟، من الكتاب الذي تعلم به يونسكو المحادثة باللغة الإنجليزية[2].

- **الحوار:**

الحوار هو محور رئيس في أي عمل مسرحي، فهو الوسيلة الفعالة في تحريك الشخوص المسرحية، وتفعيل الصراع الدرامي في العمل المسرحي، وأحداث نبضه على مساحة العمل كله.

فالكاتب المسرحي المجيد هو القادر على توظيف الحوار في تطوير البناء الدرامي،

[1] نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية رؤية تاريخية نقدية، ص 51

[2] محسن، حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري المعاصر، 64.

من خلال تطوير الحدث وإبراز ملامح الشخصيات، سواء من خلال الحوار بين الشخصيات بعضها مع بعض أو من خلال الحوارات الباطنية أو الداخلية بين الشخصية وذاتها (المونولوج النفسي).

كذلك نجد الصراع مرتبطا بالحوار، لأن الصراع يترجم الجانب العقلي، أو المعنوي الخفي للشخصية، بينما الحوار يترجم الإطار الحسي الخارجي لكل شخصية عبر اللغة الحوارية لها سواء كانت لغة منطوقة، أم لغة باطنية وهذه وظيفة المؤلف الذي يكشف النقاب عنها، كما نجد أن لغة الحوار المسرحي مستقاة من واقع الحياة، لكنها تتسم بسمات متغيرة في طبيعتها عما تتسم به لغة الواقع الحي[1].

فجعل يونسكو في هذه المسرحية الشخصيات تعمل بطريقة آلية ،وصور لنا الحياة التي تحياها عائلة سميث. ويستهل يونسكو مسرحيته بصوت ساعة تدق الخامسة مساءً في منزل العائلة،ثم تدق السابعة صباحاً بعد بضعه دقائق، ثم الثالثة صباحاً، ثم الخامسة صباحاً، وكل هذا يحدث في مشهد واحد قصير وخلال فترة وجيزة. أيضاً يدور حوار مستفيض حول إحدى العائلات التي يُدْعَى جميع أفرادها من الرجال والنساء بوبي واتسون (Bobby Watson) والغريب أن شخصيات المسرحية تخشى أن يصيبها الملل بسبب أحاديث الإطفائي ،فلا يمكن أن تكون الحياة أكثر ملالاً مما هي عليه الآن.ذلك الملل الذي لن ينتهي أو يتلاشى[2].

[1] نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية، ص 54 , 55

[2] ت.ج.أ.نلسن،نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما،ترجمة ماري نصيف،ص 220

- **اللغة:**

اللغة في المسرحية مفككة ولا ترابط بينها، فهي مجرد ثرثرة، تؤكد عدم جدوى الاتصال أو تبادل الأفكار وعدم الإفصاح عما تريد[1]. فقد كان تركيز يونسكو في إظهار العبث على اللغة[2].

أيضا سخرية يونسكو و تهكمه باللغة وصل إلى حد التلاعب بالأمثال السائرة فيقلب مثلاً المثل السائر:(حق يضر خير من حق يسر)، فيقول:(باطل يضر خير من حق يسر)، ويطالب بأن يكون أداء الممثلين جاداً كل الجد[3],و يوجد في المسرحية فجوات عديدة من خلال الصمت المتكرر وكأن الأشخاص يتكلمون وهم مشغولون بجوانب أخرى تجعلهم يصمتون ثم يتكلمون، حتى إنه في بعض الأحيان ينقطع الحديث.

- **الزمان و المكان:**

إن البعد الإنساني للعمل المسرحي المتمثل في عنصر الشخصية لا يمكن أن يتعمق دوره، إلا من خلال توظيف عنصري الزمان والمكان، لأن الشخصية لا تتحرك في زمان ومكان محددين[4].

[1] اسلين،مارتن، دراما اللامعقول،ترجمة صدقي حطاب،18.

[2] حافظ،صبري،"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"26.

[3] سيرو، جنفييف، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة: بدر الدين القاسم (مطبعة جامعة دمشق،1974)45.

[4]ينظر – نصر محمد عباس، فن الدراما المسرحية، ص62

فلا يوجد للمسرحية بعد زماني ولا مكان نهاية، ولكنها في حركة دائرية ترجع إلى نفس الحوار التي بدأت به ولكن الحوار يتبدل من آل سميث إلى آل مارتان، ويقول يونسكو : (ولأني لم أجد نهاية أخرى ،قررنا ألا ننهي المسرحية، وأن نعود بها إلى بدايتها) .. ولكي ألفت الأنظار إلى الطبيعة التبادلية للشخصيات وإمكان وضع الواحد محل الآخر فكرت في أن أستبدل في النهاية الجديدة، آل سميث بآل مارتان[1].. و حركة المسرحية سلسلة من البدايات والتوقفات، وكل من الماضي والمستقبل أمر غير محقق لدرجة أن الحاضر يضحي نوعاً من الحقيقة المخبولة.

[1] عطيه،نعيم،مسرح العبث،128.

الخاتمة

أما النهاية فقد مثلت هذا الفكر العبثي وهده النتيجة الحتمية بطريقة مذهلة عندما استرجع يونسكو الحركات والأحداث بسرعة ,لتعود المسرحية مرة أخرى بشكل عكسي , وصل بالعبث للذروة لتصبح حياة البشر و لغتهم كحياة الحيوان و لغته , لا فرق إذن ...لا فرق ...

إذ أن المغنية الصلعاء هي محاكاة ساخرة لحواراتها وأحاديثنا المتبادلة ولما يسمى بالوضع الدرامي في حياتنا ولعجزنا عن الصمت تعد هذه المسرحية بحق نموذجا لمعنى العبث في الحياة .

وللإجابة على سؤال قد طرحته في الإشكالية أقول مازالت المغنية الصلعاء تصفف شعرها بنفس الطريقة .

قائمة المصادر والمراجع :

_ كمال الدين عيد :اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة

- محمد غنيمي هلال :في النقد المسرحي،) د ط(، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1963.
- الجو زو، مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية(بيروت،دار الفكر،1977)65.- [1] يعقوب،
- إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين،ط1، 1987).
- الشاروني،يوسف،اللامعقول في الأدب المعاصر(القاهرة،دار الكاتب العربي،1969)، وما بعدها
- الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية(بيروت، دار الفكر، 2001)
- العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي دراسات جديدة في الأدب المقارن .(الرياض، مكتبة -

الخريجي، 1994) .

- ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة،أكاديمية الفنون،
- خليل، عماد الذين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر(القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977).
- العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر (بيروت، دار النهضة،1986).
- رشدي،رشاد،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،(القاهرة، مكتبة الأنجلو،1968).
- العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ،80 . 82. والأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب(بيروت، دار الشمال، 1980).
- ينظر :إبراهيم حمادة :هوامش في الدراما والنقد، د ط(، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988،

- ينظر:أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر،) د –ط(، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، .1999

- عن فاروق عبد القادر. نافذة على مسرح الغرب المعاصر. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.الطبعة الأولى القاهرة 1987.

– نعيم عطية: مسرح العبث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1992 .

– حسن المنيعي : التراجيديا كنموذج مطبعة النجاح الجديدة. 1975 .

– دكتور كمال عيد: المسرح بين الفكرة والتجريب. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان. طرابلس 1984.

– عبد المنعم حقي: لعبة النهاية ومسرح اللامعقول، مجلة الكاتب المصرية، ع 23 ،فبراير، 1963 .

– جورج ولورث: مسرح الاحتجاج والتناقض، ترجمة وتقديم عبد المنعم إسماعيل، المركز العربي للثقافة والعلوم، دت، لبنان.

–مارتن إسلين – تشريح الدراما – ترجمة أسامة منزنجلي – دار الشرق للنشر و التوزيع – عمان, الأردن– ط1 – 1987

–د\ ريتشارد أندريتا ، مسرح هارولد بنتر ، الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1986

–عبد الناصر،جمال،"**جذور العبث في مسرح يونسكو**" (الفيصل،ع203 ،أكتوبر،1993).

–ج.ل.ستيان،الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد جمّول(دمشق، وزارة الثقافة،1995).

–مندور،محمد،في المسرح العالمي(القاهرة،دار الكتب،1969).

– محفوظ عصام ,مسرح القرن العشرون ،دار الفارابي , بيروت لبنان , ط1– 2001 .

–يونسكو،يوجين،المغنية الصلعاء،ترجمة حمادة إبراهيم،مراجعة سيد عطية أبو النجا (المسرح العالمي،الكويت،وزارة الإعلام، أكتوبر،1972).

– محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري العربي المعاصر.

– ت.ج.أ.نلسن،نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما،ترجمة ماري نصيف.

– سيرو، جنفييف، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة: بدر الدين القاسم (مطبعة جامعة دمشق،1974)45

المواقع الالكترونية :

-اوجين يونيسكو ,الموسوعة الحرة ,ويكيبيديا https//: arm.wikipedia.org

الرسائل الاكاديمية :

- غريبي عبد الكريم :الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع و الاقتباس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النكتة الشعبية، كلية العلوم الإنساني، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،2011-2012 ص 103

المصارد والمراجع باللغة الأجنبية :

-Nietzsche : Ainsi parlait zarathoustra. Traduction de G.Bianquis. Gallimard 1947 .P :

-(igmund Freud : Le rêve et son interprétation. Idées / Gallimard 1972 P : 91.

- Antonin Artaud. Œuvres complètes I. Gallimard 1976

-Cité par Martin Eslin « in » le théâtre d'absurde

-Serge Oukine : Artaud, le théâtre ou le rêve de l'invisible. « In » A.Artaud Figures et Portaits vertigineuses

فهرس:

إهداء

شكر

مقدمة

الفصل الأول: مسرح العبث

01- نشأة مسرح العبثي وما بعده.....ص7

- تعريف مسرح العبث.....ص7

- العبث مسرح الاستهزاء والتتفيه.....ص13

02- المرجعيات والخلفيات النظرية لمسرح العبث واهم رواده.....ص18

- المرجعيات والخلفيات النظرية لمرجع العبث.....ص18

- أهم رواده.....ص28

الفصل الثاني: البنية الدرامية لمسرحية المغنية الصلعاء

01- يوجين يونسكو مؤلفا.....ص34

- يوجين يونسكو.....ص34

- يونسكو القرن العشرين.....ص 37

02- دراسة نقدية لمسرحية المغنية الصلعاء.....ص 44

- ملخص المسرجية.....ص44

- دراسة المسرحية.....ص48

خاتمة.....ص53

قائمة المصادر والمراجع.....ص 54

فهرس