

مسرح اللامعقول: بين انتظار بيكيت وغناء يونسكو.
Theatre of the Absurd Between Waiting for Beckett
And Singing by Ionescu.

تاريخ الاستلام: 2022/09/13 تاريخ القبول: 2022/12/21 تاريخ النشر: 2023/06/15

*الوازنة بخوش

جامعة العربي التبسي - تبسة (الجزائر)

Email : louazna.bakhoucha@univ-tebessa.dz

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة اللامعقول في المسرح الأوروبي كظاهرة فنية جديدة ومختلفة، مع الوقوف على بعض المعاني التي تلبسها خلال رحلة تبلوره، والحديث عن أبرز المرجعيات الفلسفية والثقافية والفنية التي أسهمت بطرق شتى في تشكيل ملامحه وبناء أسسه.

كما يهدف هذا البحث إلى الكشف عن السمات التي ميزت هذا المسرح عن غيره من المدارس المسرحية التي سبقته من الإغريق وإلى بداية القرن العشرين، ويتركز على أبرز رواده من أمثال بيكيت ويونسكو وغيرهم من المبدعين الذين ساهموا في إرساء هذه الظاهرة الإبداعية المميزة التي غيرت ملامح الدراما العالمية، خاصة في بنيتها الفنية بنصوص مسرحية خالدة كالمغنية الصلحاء وفي انتظار غودو... التي لزلت تعرض إلى يومنا هذا.

الكلمات المفتاحية: اللامعقول. سيزيف، بيكيت. يونسكو، غودو.

Abstract:

This research seeks to study the absurd in the European theater as a new and different artistic phenomenon, while standing on some of the meanings it went through during the steps of its foundations. As well as showing its most prominent premises and references, and also its philosophical and cultural roots. And the artistry that contributed in various ways in shaping its features and building its foundations.

In addition to revealing the features that characterized the theater of the absurd from other theatrical schools that preceded him from the Greeks until the beginning of the twentieth century.

As well as focusing on the most important writers and artistes pioneers such as Beckett, Ionesco who contributed to the Solidify of this distinguished creative phenomenon that changed the features of global drama, Especially in its artistic structure with immortal theatrical texts such as the bald singer and waiting for Godot, wich is still shown to this day.

Keywords: Absurd; Sisyphus; Beckett; Ionesco; Godot.

مقدمة

يشكل الالمعقول أحدث ظاهرة فنية حاضرة في المسرح الأوروبي، تجلّى من خلالها اهتمام الأدباء والمسرحيين الأوروبيين، بالبحث في العمق المفاهيمي لمختلف المنظومات، متجاوزين بذلك حدود التقليد الدرامي القديم، فاتحين المجال أمام نصوصهم لمُساءلة الواقع عبر هذا الشكل التجريبي الثائر المُمسّحدث في الفن المسرحي.

وقد تضافرت عديد العوامل والظروف، لتأسيس هذا التعبير المسرحي المختلف في عمقه الاستراتيجي، الذي يمثل حالة وعي مختلفة، ولّدتها ظروف تاريخية وسياسية استثنائية. حيث نجد تقاطعات بين النازية بوحشيتها وجرائمها والشيوعية بأوهامها، والنيشوية بطموحاتها، والفرويدية بمراوغتها، والوجودية بأسئلتها المخرجة مع الاستعداد الفطري لهذه الثلة من المبدعين المسرحيين الذين أفرزتهم التخوم الأوروبية: الألزاس، رومانيا، أيرلندا، أرمينيا، إسبانيا... وغيرها ليجمعهم المنفى الاختياري في مدينة الجن والملائكة باريس التي ظلت رؤاهم، ووحّدت أصواتهم البوليفونية رغم اختلاف ألسنتهم وتعدددها، الأمر الذي شكّل زخماً مختلف العبق والألوان. ولأن مسرح الالمعقول يُشكل حُورَه اختلافاً في الطرح، وفي رسم الظلال وله قيمته في التأسيس لمشهدية وذائقة جديدة ومختلفة، ويقوم على الهدم والبناء ويتكئ على مرجعيات فلسفية وفنية متكاملة، فنحن نحاول في دراستنا هذه أن نركز على هذا الاختلاف وهذه القيمة، وذلك للوقوف على هذه الظاهرة الفنية الجديدة، التي خلّخت جل المنظومات السائدة آنذاك، وفتحت آفاقاً إبداعية استشرافية، انطلقت من راهنها القائم بمخيال أضاء شموعاً مُعبقة بالتميز والحيرة، وأنتج نصوصاً إبداعية خالدة حررت الفنان من مختلف القوالب والتوائيت، ودفعت الإنسان ليقف مُنتظراً مع ذاته مستشكلاً أدغال حياته ووجع واقعه... ونحن اليوم نواصل طرح الأسئلة والإشكالات التي أثارها أولئك المنتظرون ونسعى للإجابة عنها كما فعل الأولون منطلقين من تأمل ومطارحة عديد النصوص المسرحية العبثية التي جاءت استجابة لمعطيات موضوعية وتاريخية، إذ أن مسرح الحياة الكبير كان يُفرز يومياً مظاهر رعب كثيرة وأوبئة وثورات، ومآس أخرى، كلها كانت من نصيب هذا الإنسان، وبكلمة واحدة "من لم يدركه الموت لسبب ما، فسيموت من الضجر والقنوط"

(مافيزولي، 2010، ص 17) " ورفضاً للموت والسكون كانت فترة ما بعد الحروب الكونية عاملاً أساسياً، لفتح أقواس اليأس والشك، والبحث عن اليقين فللّين نيتشوي بامتياز، وعليه لا بد من خلق الاختلاف وكسر الجليد، وذلك بتهريب لغة جديدة، وصور مختلفة، وفكر صادم يُوقظ الحواس، ويدعوها للعمل بطريقة إيجابية، أثرت ظاهرة اللامعقول حتى وإن لم تكن مقبولة أو مفهومة في بداياتها .

2. مسرح اللامعقول مفاهيم ورؤى

1.2 تحديد المفاهيم :

جاء مسرح اللامعقول أو العبث كمصطلح خلافي متناسل، فهو العبث والنشاز، واللاجدوى... ويرى بعض الدارسين أنّ تسميته لم تولد من رحم، ولا من شفاء مبدعيه، بل جاءت من الإعلاميين والنقاد المواكبين له، والذين تعددت تصنيفاتهم ومصطلحاتهم، فمنهم من أطلق عليه: مسرح اللامعقول أو العبث، ومنهم من سماه: مسرح الطليعة، أو المسرح الاحتجاجي، أو المسرح التجريبي، أو مسرح السخرية أو المسرح المضاد.. وغيرها من التسميات المتقاطعة في دلالتها المتكاملة في طرح مبدعيها الذين تمثّلوا روح عصرهم وامتلكوا القدرة على فهم كنه حركة الحياة والمجتمع في مرحلة معينة، وتمكنوا من التقاط النبض الحضاري لتلك المرحلة الحرجة. حيث تقاطع العزف وحلّقت الأحلام والرؤى وتمّاهت الكوايس حتى تَمَسَّت السيمفونية لِتُشَكِّل شجرة أورقت كافكا، وكامو، وبيكيت ويونسكو وأداموف وأرابال... وغيرهم، فالأسماء تتغير والملاحم مشتركة والجرح واحد يعزف العزلة والغربة والتشيؤ. وقد: " شكل اللامعقول: " ردة... وهزيمة للعقل ، أمام أسئلة عصره. حيث ولد عقب الأزمات الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية التي فجرت مشاعر الإحباط واليأس، داخل الإنسان، واضعفت ثقته بنفسه، وملكاته العقلية' (لوكاش، 1983، ص 74) "

وعليه فاللامعقول أو العبث لا يُمثّل في رؤية دراستنا هذه جنساً فنياً مستقلاً بذاته، بل هو لون تعبيرى ثوري يتشكل داخل عناصر الجنس الأدبي بوضعيات مختلفة، ودرجات متفاوتة أثارت تبايناً واسعاً في وجهات النظر بين النقاد والمبدعين والإعلاميين، خاصة حول ضبط

مفهوم موحد خاص به. حيث انطلق اللامعقول كمصطلح خلافي مُخبر للنقاد والدارسين والإعلاميين، الذين أطلقوا عليه مسميات كثيرة، غير أنها لا تقوم على أسس نقدية موضوعية تُوصل لليقين. وقد بين البحث في الهوية المرجعية اللغوية، لمفهوم اللامعقول من خلال أهم المعاجم المتخصصة، تشابك خيوطه مع مصطلحات أخرى، تحمل دلالاته مثل: اللاجدوى، المحال، العبث... وغيرها من المصطلحات التي اعتمدها النقاد والدارسون ولكن مع مرور الوقت بقي العبث واللامعقول كوجهين لعملة واحدة، ارتبطت بميلاد ظاهرة فنية جديدة. ومما سبق نقول أن اللامعقول أو العبث، في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية هو: "النشاز والنوعن القاعدة، وانعدام المعنى، ومن طبيعة هذه الصفات إثارة الضحك وإثارة الأسى أيضا" (ابراهيم، 1994، ص 195) "ووفقاً لتفسيرات كلمة Absurde في لغته الأم التي ولِدَ فيها نجد أنها تفسر حسب Larousse بأنها: "اللامعقول أو السخيف"، ويرجعها القاموس إلى الأصل اللاتيني Absurdus الذي يتكون من المقطعين ab بمعنى: "كلية" و surdus بمعنى غبي أو أصم" (الحفي، 1963، ص 124).

وتعني كلمة Absurde أيضا "المحال والمستحيل". و Absurdité هي: "استحالة، وسخافة وضد العقل، ومعناها الأمر المنافي للمنطق" (recherches, 2004, p. 10). وجاء في موسوعة المصطلح النقدي أن ترجمة اصطلاح Absurde بالحرف الكبير في الحالة الاسمية تعني: "المفهوم الدرامي المسرحي الروائي الذي يستند إلى فلسفة العبث أو العبثية Absurdité، وعندما يكون الحرف الأول صغيرا absurde فالكلمة تشير إلى صفة تافه، غير معقول، ويكون الاسم تافه، منافاة للعقل. وتعني كلمة Absurde فلسفة، كما تشير إلى الأدب الذي يستند إلى هذه الفلسفة. ويصبح من المفيد ترجمتها بشكلين: لامعقول، عند الإشارة إلى الأدب، وعبث عند الإشارة إلى الفلسفة" (هنجليف، 1982، ص 176).

ويرى المعجم العالمي للأدب أن: "اللامسرح أو المسرح المضاد أو مسرح اللامعقول هو مصطلح ظهر في فترة الخمسينات مترامنا مع ظهور مسرحية المغنية الصلحاء ليوجين يونسكو التي سماها Anti-pièce معبرا عن إرادة كبيرة في تجاوز التقاليد المسرحية البرجوازية. وقد جمع

اللامسرح أو المسرح المضاد مجموعة من المبدعين المسرحيين المختلفين من أمثال يونسكو ، بيكيت وأداموف... ' (Haddad, 2012, p. 38) .

2.2 : فلسفة ورؤى مسرح اللامعقول

لقد وَّعى مبدعو مسرح اللامعقول دورهم كنخبة مختلفة ومؤمنة بقدرتها على خلخلة الوهن والركود الذين ميَّزَ الإنسان ما بعد الثورة، الذي أصبح كائنا ماديا هشًّا يستهلك كل شيء داخل الخواء الذي سكنه بعد خيبة أمله، وتزعزع ثقته في كل من حوله. نعم لقد وعى هؤلاء اللامنتمون الذين كفروا بكل المظلات، أنَّ دورهم في تأجيج رماد العنقاء أساسي، وذلك كَوْن المسرح ومنذ الأزل يلعب الدور الريادي في توعية الأمم وتطوير رؤاها الحضارية. نَهَل رواد مسرح اللامعقول مضامين أعمالهم الإبداعية، وأفكارهم وأسئلتهم الميتافيزيقية القلقة، من فلسفة الحياة الواقعية التي ترسم عبثية الوجود الخاوي الذي تشكّل داخل قوالب العادات والقوانين الجافة الجامدة التي شيَّأت الفرد وتمطّت أيامه، وجعلت منه كائنا عاجزا عن التواصل حتى مع نفسه. يقول مارتن هيدغر Martin Heidegger : "الفن بوصفه حدث الحقيقة أو وضع الحقيقة- نفسها- في العمل الفني (هايدجر، 2003، ص 94). " وهي "أسلوب وجود جدي ، فهو يخرجنا من الزيف. ولبلوغ الفن لابد وبشكل ما، الانصراف قُدمًا عن أسلوب الوجود الزائف، العالق في تفاهة اليومي الذي يُبعده كليًا من دائرة القوة الفنية" (ماري، 1996، ص 340).

فجاء مسرح اللامعقول ليعكس واقع الإنسان الاجتماعي المؤلم وفرديته وانعزاليته، وظهر كاتجاه جديد يسعى الى التجديد والتخلص من العالم البرجوازي ومن قيود المذهب الواقعي والطبيعي، ومن آثار الحضارة الآلية الجديدة مع محاولة وضع تفسير جديد للإنسان المعاصر، وانتشاله من تفسخ الأنظمة والقوانين المتهترئة. وقد عبّر عن هذا الناقد مارتن اسلن Martin Esselen في كتابه دراما اللامعقول بقوله : " ظاهرة مثل مسرح اللامعقول لا تعكس اليأس والرجوع إلى قوى سوداوية غير عقلانية ، ولكنها تفسر محاولة الإنسان المعاصر

للتوصل إلى عُرَى تربط بينه وبين عالمه الذي يعيش فيه، فمسرح اللامعقول لا يثير دموع اليأس، بل يطلق ضحكات التحرر" (إيسلن، 2009، ص 18) "

إن رواد وأعلام مسرح اللامعقول رفضوا الواقع بوحي وإيجابية، ولم يستسلموا لروح العصر القائمة التي كانت تغرق المجتمع في سديميتها، ونجدهم قد حددوا شواطئ عبورهم، متلّفين ذخيرة فكرية وفلسفية وفنية اشتركوا فيها فلاسفة ومبدعين ومفكرين، وكانت لهم بمثابة المحفزات الخلاقة التي فتحت لهم المخيال الركحي على مصراعيه لتتهادى من خلاله أعمالهم الإبداعية الخالدة التي أوصلتهم لأعلى المراتب والجوائز الأدبية وعلى رأسها جائزة نوبل للآداب التي حققها جل مبدعي مسرح اللامعقول: كامو، بيكيت، جينيه، أرابل، أداموف... وغيرهم.

إن عبث الوجود، ورهبة الفراغ الكوني، وسيزيفية الحياة دفعت هذه الثلة من المبدعين لتصور هذا الوعي الحاد بالفراغ والرغبة، في تجارب وحالات ذاتية تتصل بأعماق النفس العاجزة أمام بروميثيوسية الحياة ولا معقوليتها. متكئة في ذلك على عديد المرجعيات الفلسفية والفنية، كالتراث اليوناني الذي يصور صراعا عموديا بين السماء والأرض، والإنسان فيه دائما هو الرهينة بين مختلف القوى القدرية، التي تسوق خطاه إلى حيث تريد، عكس رغبته وإرادته. غير أن مسرح اللامعقول جعل الصراع دائريا ينطلق من الإنسان ليعود إليه. مدعما ذلك بمختلف الفلسفات النيتشوية والكافكوية والفرويدية والوجودية والسريرية وغيرها من المدارس والفلسفات التي عبّقت تلك المرحلة. وعليه لم يكن سؤال اللامعقول/ العبث أو فلسفته أو فكره وليد القرن العشرين كما أجمع النقاد، ولم يكن مسألة تخص الإنسان المعاصر وحده، بل كان قضية مثل مختلف القضايا الفنية والوجودية المرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان داخل الكون ومنذ البدء في رحلة الغربة التي سكنها وأسكنها روحه التائهة التواقعة للاستقرار والأمن. وقد رافقته أسئلة الوجود القلقة، التي أسست أرضية أساسية فكرية وبالتالي فنية وإبداعية. ويقول ألبير كامو منظر مسرح اللامعقول، في كتابه أسطورة سيزيف الذي ذكر فيه كلمة اللامعقول لأكثر من عشرين مرة، مُعبّرا عن هذه المنطلقات الفلسفية التي انضوى تحت رايتها فيما بعد جل رواد هذه الظاهرة الفنية المختلفة: "لقد قلت أن العالم لا

مُجَدّ، ولكني كنت متسرعاً جداً. إنَّ كل ما يقال عن هذا العالم بأنه ليس معقولاً في ذاته. لكنَّ العبث هو مواجهة اللامعقول، والشوق الجامح للوضوح الذي يتردد صده في القلب الإنساني' (كامو، 1955، ص 31).

ركز ألير كامو الفيلسوف المبدع في سيزيفيته على ضبط مفهوم العبث واللامعقول من وجهة نظر فلسفية. إذ كل شيء في هذا العالم الذي نعيشه يعوزه المنطق والإحساس السليم والمعنى، "فالحقيقة في هذا العالم ليست إلا الفوضى وهي حال يتجلى فيها العالم فجأة لصاحبه على حقيقة كريهة، فلا يرى فيها نظاماً ولا معنى ولا يجد فيها مبرراً لبقائه' (المسيح، ص 217)، فيستحيل على المرء أن يكون متحركاً أو حراً، أو نافعاً في عالم غير حقيقي، وفي عالم مهزوز عديم القيم أشبه ما يكون بعالم الأحلام والأوهام. "حيث انتهى الإنسان بتفكيره إلى موقف كهذا فلا بد أن ينعدم وزنه وتلاشى الروابط التي تربط بين أجزاء ذاته فتتبعثر هذه الذات وتتفرق، وعبثاً يحاول أن يستقيم' (العشماوي، 1986، ص 47). ويرى يونسكو اللامعقول في فلسفته ويقينه أنه يكمن في المجتمع لا الأدب. فمجتمع اللامعقول "هو المجتمع الذي لا غاية له، وهو المجتمع المستقل عن جذوره الدينية وتقاليده. وفي مثل هذا المجتمع يكون المرء ضائعاً، ويكون كل ما يصدر عنه لا معنى له، ولا فائدة ترجى منه وبهذا يكون لا معقولاً" (السمرة، مارس 1969، ص 136). ويعتقد النقاد وفلاسفة العبث بأن فترة سيادة العقل قد اضمحلت، وأن العلم نفسه قد حطم كل المرتكزات التي كانت تستند إليه من قبل، وبذلك فإن التسلسل المنطقي للوجود قد فُقد في رأيهم، "وأصبح من غير الضروري وجود علة محددة لحدوث الأشياء، وأن الظواهر قد تخلق نفسها من العدم، وبذلك فهم قد أطاحوا بقوانين العلاقة الحتمية بين العلة والمعلول" (الشريفي، يناير 1996، ص 112) "فجاء الإبداع الأدبي خاصة المسرحي منه في هذه المرحلة ليعكس هذه الفلسفة القلقة، المنبثقة من الوجد الوجودي، الذي أعاد صمويل بيكيت رسمه وتثبيتته داخل حلزونية الانتظار المفتوح على الخيبة والوجد والانتظار... كما أكدها يوجين يونسكو من جهته وهو يُمسِّط ضفائر مغنيته الصلعاء، التي قدّم من خلالها ثثرة الفرد

وهذا يانه العبثي، الذي يعكس الرياء الإنساني. واستنسخها أداموف وهو يداعب كرة البينغ بونغ¹ هيرزا خواء الحياة، وبالتالي عدميتها ولا جدواها.

وما سبق يتبين لنا أنَّ هؤلاء المبدعين التَّخوميين كانت لهم رغبة ملّحة في اقتحام عرين المركز مع الإصرار على إسقاط كل مظلاته التقليدية المزيفة من مفاهيم وفلسفات ورؤى وقوالب جاهزة، وذلك لخلق نوع جديد من النصوص المسرحية المتمردة التي تصور هذه الأحاسيس، مع إصرارهم الشديد على نقل الواقع بما هو حقيقي فعلاً، لأنَّ الحياة مع المرايا المقعرة تحل الكون بليدا وملا ومُراء فجاءت فلسفة النصوص المسرحية العبثية المتمردة لتعكس وقّع مرمرة سيزيف على الأرض، وأثرها الحقيقي على الفضاء الذي تَحْتَبِر كينونته، وصبره وتجاوزه للظل بحثاً عن التّطريز الحقيقي للحياة كيفما كانت ألوانه وأشكاله .

3. مسرح اللامعقول مرجعياته ، رواد وسماته:

1.3 مرجعيات مسرح اللامعقول

جاء مسرح اللامعقول طليعياً مغامراً، راكباً موجة التجريب، ليقدّم ومضاً مسرحياً يعكس بعمق واقع الإنسان الغربي المنهك، المسلوب الإرادة الذي صار يعيش وطأة الواقع المأساوي، رغم بريق مرايا البذخ المادي التي تعكس وهم السراب والغواية الزائفة، والإحساس بعبثية الحياة وخوائها، ولم يكن هذا المسرح فتحاً جديداً لإنسان العصر، بل هو نبض رافق زفرة الطّين الأولى. وقد عبّر حنا عبود عن هذه الفكرة بقوله: "إن الإحساس بالعبثية وقتامة المصير وتفاهة الحياة، فلا رسالة للإنسان ولا هدف يسعى إليه، النظام والفوضى سيان. كل هذه الأمور قديمة يُقدّم الإنسان" (عبود، 1978، ص 145) .

وقد استفاد مسرح اللامعقول من عديد المسارح والمذاهب، والفلسفات التي على أنقاضها أسس فلسفته الفنية في الحياة ونظرته للكون والإنسان. كما تفاعل رواده ومبدعوه مع مختلف المدارس الفكرية والفنية والتوجهات الاقتصادية والسياسية، وعاشوا الأحداث الرهيبة التي مرت بها أوروبا خلال الحرب العالمية الثانية وأوجعهم كثيراً ما وصلت إليه الإنسانية من دمار وضباع، كما أحسوا مرارة الحياة وعدميتها في ظل هيمنة الآلة التي جهرت أحلام الإنسان وهوت فطرته، الأمر الذي أسس لميلاد هذه الظاهرة الفنية الواعية بواقعها

المؤمنة بلا جدوى الحياة وعبثيتها. وإذا كان عمالقة المسرح الإغريقي وأباؤه قد جابوا الآفاق بمخيال ربط السماء بالأرض بحثا عن أجوبة الغيب والدهشة، فإن هذه الآفاق أيضا شكلت الأرض الخصبة لمسرح اللامعقول، الذي تنوعت منابع بُذوره الأولى فلسفيا وفنيا، كما ساهمت أيضا عديد العوامل والظروف في إظهاره، وتضافرت جهود رواده ومبدعيه في تحديد معالمه، كظاهرة فنية صدمت الجمهور والباحثين وشدَّتْهم في الوقت ذاته. ويمكن لنا أن نقسم هذه الجذور أو المرجعيات والعوامل إلى مرجعيات فلسفية ومرجعيات فنية وثقافية تتداخل وتتقاطع وتتكامل فيما بينها .

هذه هي أبرز المرجعيات الفلسفية والفنية التي رسمت ملامح مسرح اللامعقول، وغذت جيناته بعبيرها، إذ نجده قد جال حولها وفيها دون أن يُخِلَّ ذلك بشخصيته وسماته. كما نجد أن هذه المؤثرات تتفاوت في تأثيرها من كاتب لآخر، إذ قد تتأثر مسرحية من المسرحيات لكاتب واحد بمؤثر من المؤثرات أو بمجموعة مؤثرات، ولا نجدها في بقية المسرحيات الأخرى، كما أن العلاقة بين مسرح اللامعقول وهذه المؤثرات لم تكن عابرة ولا احتوائية، فهو لم يعتنق فلسفة معينة، إلّا يكن مسرحاً ماركسياً ولا فرويدياً ولا نيتشويا ولا وجودياً ... ولكنه طُلِعَ على كل هذه المذاهب والتيارات، ومستفيد منها كلها دون أن يذوب فيها، حيث نجد أن هذا المسرح لم يأت ليُترجم أفكار الوجودية و الماركسية أولي مسرحها وهولاء تبني كهوف الفرويدية ليُغل فيها، بل جاء ليكشف عن بنية الحياة في الحياة نفسها، ويُحاول رفع الحُجب عن المبهمات مع كسر مرايا المَسَلَّمات، وبذلك التقى مع الماركسية والنيتشوية والوجودية والفرويدية وغيرها، وتمكّن من التّحليق بعيدا عنها رغم تمازج عطره برذاذها، وعُبره بكل مرافقها الحقيقية والوهمية . ويتتبع هذه المتكآت التي عزف عليها رواد مسرح اللامعقول، نجد أنهم تجاوزوها دون تقمّص فجاءت أعمالهم الإبداعية منفرة ومغرية، فارغة ومدهشة، وبقية منذ أول نبض لها تشدّ إليها الانسان، وتضعه أمام مرايا ذاته ليرى حقيقته وعبثية سعيه، فاكسبت خلودها واستمراريتها من هذا التداخل والتجاذب والاختلاف، إذ كانت

تهدم لتبني، وتصمت لتقول، وتأسر لتحرر، وجاءت سيماتها بعيدة عن مظاهرات الكلاسيين الذين اتخذوا من شعرية أرسطو دستوراً لنبضهم وإبداعهم .

2.3 رواد مسرح اللامعقول :

إنّ أعلام مسرح اللامعقول ورواده الذين جمعهم موقف واحد وهو الرفض ، ولغة واحدة هي الفرنسية، لا ينتمون إلى الحضارة الفرنسية إلا باللغة فقط... فسموئيل بيكيت أيرلندي الأصل، ويوجين يونسكو Eugene Ionesco من أصل روماني، وآرثر آداموف Arthur Adamov من أصل روسي و فرناندو أرابيل Fernando Arrabal من أصل أسباني وألبير كامو Albert Camus ألباسي الأصل وجان جينيه Jean Genet وحده الفرنسي الأصل واللسان، رغم أنّهم أكثرهم غربة وتغرّ.. وغيرهم من الأسماء التي أبدعت في مسرح اللامعقول وانتشرت في كل بقاع الأرض محلقة على جناحي ظاهرة فنية جديدة ومختلفة. "لم يُكُون هؤلاء الأعلام مدرسة حديثة في الأدب، ولا مذهباً منهجياً في المسرح ولكن كان يجمع بينهم موقف فلسفي مُوحّد، ألا وهو السّخط على الحياة بصورتها الحالية في المجتمع الأوربي المعاصر، والتعبير عن هذا الرفض بأسلوب إبداعي ساخر" (جوزين، 1982، ص 110)

كان أول ظهور لهذه المجموعة بفرنسا في ثلاثينيات القرن العشرين حيث برزت في الساحة الأدبية والفنية مرايا جديدة، تعكس عزفاً مختلفاً بعقب جديد لأعمال مسرحية متمردة على الواقع، وعلى النمطية الكلاسيكية المترتبة على معيارية المسرح شكلاً ومضموناً .

لقد تمثّل هؤلاء المبدعون روح عصرهم، وامتلكوا القدرة على فهم كنه حركة الحياة والمجتمع في مرحلة معينة، وتمكنوا من التقاط النبض الحضاري لتلك المرحلة الحرجة، ووقفوا على خفايا العلاقات والروابط التي شكّلت مفاسل حياة الإنسان الأوروبي. ثم حاولوا التعبير عن كل هذا في رؤيا شاملة تنطلق من ذواتهم، لغلّو في الكل المأجزة حيث تقاطع العزف وحلقت الأحلام وظلّرتماهت الكوايس حتى تَسامت السيمفونية لِتُشكّل شجرة أورقت كافكا وكامو و بيكيت و يونسكو وأداموف وأرابيل... وغيرهم، فالأسماء تتغير والملاحم مشتركة، والجرح واحد حلزوني الدوائر كما رسمه هؤلاء المبدفوليه شكل المتاهة التي تُوصّل لجوهر الإنسان المأخّر عن حقيقة واقعه؛ الهارب داخل ذاته خوفاً وفزعاً من مواجهة الحقيقة

الواقعية المرعبة. نعم لقد تمثلوه تماما كما رآه ت.س. إليوت عبر الأرض اليباب: " أن الإحساس بالعصر هو إحساس يتألف من نزاهة مكتنزة مجردة، تستطيع أن تنفذ إلى ما تحت مظاهر الحياة، حتى تبلغ الحقيقة. تستطيع أن تأخذ- في قوة - بناحية العناصر الجوهرية للحياة في عصر المبدع، تستطيع بالمثل أن تتغلغل تحت التغيرات الظاهرية للإنسان من عصر إلى عصر، وتبلغ العناصر الثابتة الأساسية فيه " (اليوت، 1965، ص 59) .

3.3 سمات مسرح اللامعقول :

سعى رواد مسرح اللامعقول إلى تأمل وضع أوروبا وهي تجرُّ وجع الحروب، ورماد الدمار يخنقها والإنسان مرمي هناك تماما كما صوّته أحلام بيكيت التي تصهل وجعا باردا يعزف الانتظار، الذي نجده ينطلق مع صوت شبح المغنية الصلعاء التي أُوهم بها يونسكو الإنسانية لتُخفف عنها ألمها. خاصة وأن كل المرايا تقول أن لا شيء يُوحي بالحياة في أوروبا ما بعد الحروب التي خاضتها ضد نفسها، فالوقت فيها يتناسل داخل اللحظة الثابتة، الباهتة الثقيلة، التي لا تتغير ولا تُغيرووحده رماد الخريف يسكن المكان الفلاة الذي يُحيلنا على ملامح الانتظار المُرّ ربك الساكن في تخوم أحلام البائسين الذين كان كافكا وجويس وكامو ويوجين ويكيت، وأداموف... وغيرهم يشكّلون ملحها وجرحها داخل الدوائر السيزيفية المغلقة. وكان لاهتمام هؤلاء المبدعين المسرحيين خلال هذه الفترة المفصلية خاصة ما تعلق منه بعملية الهدم والبناء، دور كبير في ولادة أشكال مسرحية متباينة من هذا الفن، لها سماتها الخاصة بها، والمرتبطة بتشكيلها وطرحها، وإعادة مساءلتها للواقع بأنساقه المختلفة التي لا يُشبهها في شيء، فهشاشة الواقع وانكسار مرايا الظل، وانتشار العزلة والغربة والقطيعة شكّلت خلفية مبدئية، استثمر فيها هؤلاء المبدعون الذين انطلقوا من تخومهم ليلتقوا حول عملية الكسر والجبر، وذلك بإلغاء الشكل النمطي للنص المسرحي الكلاسيكي الذي شكّله خيوط عنكبوت الشّعريّة الأرسطية، خارجين بذلك موروّهم الصنمقة المُرّ ضلّمة إلى حقيقتها الخفية الموحجة التي برز من خلال تهديم البناء وتدويره كما في مسرحية المغنية الصلعاء التي انتهت من حيث بدأت . " الأصوات تكف فجأة الاضواء تنار من جديد السيد مارتان ومدام

مارتن جالسان كما كان يجلس السيد سميث ومدام سميث -المسرحية تبدأ من جديد مع آل مارتان اللذين يُكرران بالضبط العبارات التي سبق أن قالها آل سميث في المشهد الأول هذا فيما يُسدّل الستار بطيئا بطيئا". (يونسكو، الاعمال الكاملة ، 2006، ص 26) .

سعى مسرح اللامعقول الى تثبيت اللحظة وغلق المكان، فلا وجود للشخصية السوية التي تحمل تاريخا وذاكرة وملاحم، حيث نجده يقدم الانسان الجريح المشوه المكسور العاجز الذي يعتقل ذاته داخل كهوف نفسه المتعبة المستسلمة، والأبرز من كل هذا هو يقوم على تقويض اللغة وتهشيمها، بل السطو عليها في كثير من النصوص الإبداعية والتركيز على إلغاء سلطتها... فهي خاوية جوفاء باردة لا روح لها ولا حياة فيها، ولا وظيفة لها غير الجعجة والأيزالضّ اغط على والّح، وسط انفجارات الصّور الثابتة المليئة بالمتناقضات التي تُضحك وتُبكي. فالتشظي يسكن المجتمع وبالتالي يمتد في الفضاء والشخصية، واللغة والبناء. فمختلف شخصيات مسرح اللامعقول لا تتواصل فيما بينها، ولا تنصت لبعضها، كما أنّها تتجاهل بعضها البعض. فكل علاقاتهم الاجتماعية ممسوخة ومفصمه، إذ نجد في مسرحية "المغنية الصلعاء ليوجين يونسكو السيد والسيدة مارتن لا يتعاملان مع بعضهما البعض كزوجين بل كأجنيين، ماتت اللغة بينهما" (يونسكو، 2006، الص ص 31-32).

السيد مارتن : عفوا يا سيدي، يبدو لي ،إذا لم أكن مخطئا ،أنني سبق لي أن التقيت بسيادتك في مكان ما ؟

مدام مارتن : وأنا أيضا يا سيدي ،يبدو لي أنني التقيت بسيادتك في مكان ما (يونسكو، الاعمال الكاملة -المغنية الصلعاء، 2006، ص 32) .

فالشخصيات في "مسرح اللامعقول لا تعرف كيف تتكلم ولا كيف تفكر لأنها لم تعد تعرف المشاعر والعواطف، وأصبحت مخلوقات قابلة للتبادل مع بعضها" (هال، 1963، ص 678) فهي مخلوقات مجوّفة بلا ملاحم وبلا انتماء، ولا تحمل سمات وخصائص الشخصية الأرسطية. تعيش بمعزل عن المجتمع، وهي بلا أسماء، وإنما غالبا ما تستخدم رموزا أو حروفا أو أرقاما ...

A : كيف حال الأشجار ؟

B : من الصعب القول ،إنه الشتاء كما تعلم. صمت

A : أهو النهار أم الليل ؟

B : أوه... " ينظر إلى السماء"...النهار ، إذا شئت لا شمس بالطبع،و إلا ما كنت سألت. " صمت " هل تتابع منطقي؟"أما زلت تتمتع بسلامة عقلك يا بيلي.هل ما زالت فطنتك معك؟

A : ولكن النور ؟

B: نعم. ينظر إلى السماء نعم. النور ، ما من كلمة أخرى تعبر عنه . صمت هل أصفه لك ؟ صمت " هل تريدني أن أحاول إعطاءك فكرة عن هذا النور؟ (.رياض، جوان 2009)"
إنها نصوصٌ مُوغلة في كهوف الذات،المنطلقة من نُحوم الروح،العازفة على جراحاتها العميقة.. هي نصوصٌ تُحسّ ولا تُرى،شكّل في كلّها لوحة فنية لقطع الفسيفساء، التي ترسم ظلالها،وتنحت كهوفها في صمت الأحلام والكوايس المخلخلة للفكر الساعية للتخلّص من العالم البرجوازي وقشوره، ومن تفسّخ مختلف المنظومات الوهمية التي حاصرت أحلام الانسان، وجمركتها بالصقيع الذي أدخلها في متاهة الالجدوى والسكون. كما عمل مبدعو مسرح الالامعقول على قتل اللغة وجعلها تراكيب لا دلالة لها ولا سياق، فهي هُجْرُكْتَل من الدوال المتراسة، التي حُولت عن سياقاتها الطبيعية وأفرغت من محتواها، وبالتالي افتقدت وجودها اللغوي الطبيعي.

مدام مارتن : هل نسيته ؟

الاطفائي : كلا ولكنها اعتقدت أنه مشطها .

السيد سميث : إن هذه الأخطاء دائما ما تكون خطرة.

مدام سميث : هل ذهبت عند بائع الكبريت؟

الإطفائي : لا فائدة عنده ، إنه مؤمن ضد الحريق (يونسكو، الاعمال الكاملة - المغنية الصلعاء، 2006، ص 40)." .

توشّحت نصوص مسرح الالمعقول بملاح هذه المشاهد التي تهمّت منها واكتست سماتها الكثير من الضوضاء والسكون، فاخفتت الملامح، وأفردت الذاكرة المزينة بالثقوب والانعراجات، وارتجّ الكلام حتى سكن اللسان، وأصبحت اللغة عندهم عبارة عن مقاطع صوتية مبهمّة لا تكشف عن معنى بل عن أصوات ببغوية .

مدام سميث : كم كاكاو ، كم كاكاو ، كم كاكاو كم كاكاو ، كم كاكاو ، كم كاكاو
كم كاكاو ، كم كاكاو ، كم كاكاو (يونسكو، الاعمال الكاملة - المغنية الصلعاء ، 2006، ص 48)
لقد ضاقت جدران العبيين وزادت كهوف الروح عندهم صقيعا، فتوقّف نبض الوقت وهوت عقاربته، فارتسمت نصوص مسرح الالمعقول لتقول الحيرة والانتظار بهذه السّمات التي جعلت منها إبداعا فنيا مختلفا، وضمنت لها الاستمرارية والخلود .

فلاديمير: حسنا، هيا أنمضي؟

استراجون: هيا نمضي (بيكيت ص.) (بيكيت ص..، في انتظار غودو، 2011، ص 175) .

ولكن الملاحظة التي يضيفها المؤلف تقول: (إنهما لا يتحركان) . فتبدأ مرة أخرى لعبة الانتظار الذي يوصل لدرجة العجز عن الانتحار. هو اليأس الحقيقي، اليأس الذي يجيء مرافقا للصرخة الأولى صرخة الميلاد كما يقول بيكيت على لسان :

بوزو: ... وذات يوم سنموت، اليوم ذاته، اللحظة ذاتها، ألا يكفيكما؟ "أكثر هدوءا"
تلدن على قبر، والنهار يلتصق لحظة ثم ينطفئ ويهبط الليل من جديد... " (بيكيت ص..، في انتظار غودو، 2011، ص 165) .

ومما سبق نقول أنّ مبدعي مسرح العبث قد تمكّنوا من إدارة طاحونة لمن التي تتلوى ولا تتوقف إلا على ملح انتظار الموت... فصمويل بيكيت في انتظاره لغودو أحالنا على لعبة الانتظار التي يمارسها الجميع رغبة ورهبة، ووصل به العبث أن جعل الانتظار يتناسل داخل دوائر الزمن المغرق في الانتظار، كما فعل يوجين يونسكو في المغنية الصلعاء حيث ينتظر الجمهور مغنيهم الحسناء الصلعاء التي لا تجيء تماما مثل غودو الذي لن يجيء، واستمر يونسكو في عبثه بالزمن كمتتالية صفرية ، علنا أنّ بوي واطسون مات منذ عام ونصف، وربما مضت ثلاث سنوات على موته، وربما قبل أربع سنوات، فالزمن واحد

والأيام تتشابه، ويونسكو يضع يده على الجرح ويصرخ بتهكم: أفيقوا فالموت يُحاصركم كلّ لحظة، ما دامت الساعة تسرق أيامكم، وبالتالي أحلامكم ولا شيء يُسجّل في دقائقها غير صوت السكون المرّ. وهو يُشير إلى الوضع الذي آلت إليه حياة الإنسان الأوروبي بعد الحرب، فالدقات تتسارع والعمر ثوان... و كأنّ الأربع سنوات هي العام، وهي العامان، ومَرمّةُ سيزيف تدور لتقول الحقيقة التي لا يدركها كلّ الناس و بطريقتها الأفينونية السحرية .

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

مدام سميث : يا إلهي ، المسكين ، متى مات؟

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

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

السيد سميث : كانت أجمل جثة في بريطانيا... لم يكن يبدو في سنه الحقيقة بوبي المسكين، أربع سنوات كانت قد انقضت منذ أن مات، وكان جسده ليزال محتفظاً بحرارته. جثة حية حقيقة. كم كان مرحاً (يونسكو، الاعمال الكاملة ، 2006، ص 28) "

4. خاتمة

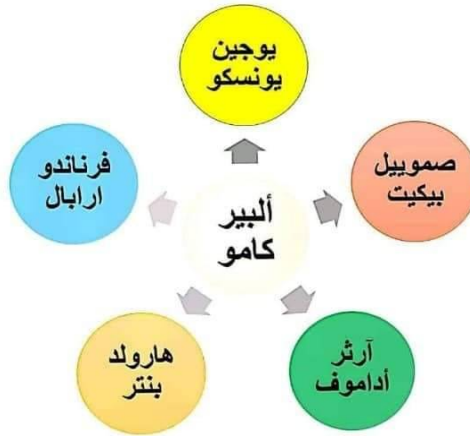
وفي الختام نقول أنّ مسرح اللامعقول هو حالة اشتباك جدلي بين الحضور والغياب، وبين الحياة والموت، وبين القيد والحرية، وبين الوجود والعدم، والانتظار والرحيل والثروة والسكون، والهدم والبناء... والإنسان المسكون دوماً بجمرات القلق والسراب المؤرق بعذابات الهلع واللاجدوى والتغرب.

انطلقت روائعه كنصوص إبداعية مختلفة ومثيرة ، تنبض بحرارة الوجود الإنساني المهزوم ، واتجهت بقوة نحو اشكاليات العصر لتطرحها فيضا من التساؤلات الإنسانية المقلقة، وستظل هذه الأعمال الإبداعية العبثية تثير جدلاً مدهشاً مع الوجود الإنساني .وقد رغب أعلامه في الخروج من أسر السائد والمطلق والمظلات التي تُحِيل على دُهوة الذاكرة، وذلك لتحقيق دهشة البوح والمعرفة، وحرارة الوعي والتكشف على حقيقة الظلال، وردهاات الكهوف، مع إدانة

إيقاعات الزيف والقبولية، والاعتراب التي شكّلت ملامح المجتمع الأوروبي الذي خرج من رحم الحروب الكونية^١ مشلول.

ولدت مجلّ حالات مسرح اللامعقول في العراق بعيدا عن الجدران، أو داخل الدّهات الم^٢ سيّجة المغلقة التي تعكس غربة الانسان الذي يفقد حتى حرية جسده... فمن الشجرة إلى الغرفة المغلقة إلى الكرسي المتحرك إلى كيس القمامة... وتحولت اللغة عندهم من وسيلة إبداع أحادية المعنى، إلى غاية متفسخة باردة جوفاء تقوم على المفارقات اللفظية المبهمة القاسية، والتكرار والصمت والسكون، وذلك لصدم المتلقي واستفازة بالصخب والسكون المروعين، لإثارة دهشته وبالتالي التمكن من الإيغال في كهوفه المظلمة الخاوية لإنارتها. وقد بعثت الحالات المسرحية العبثية مفارقات مشهدية متداخلة، فضحت لعبة الوجوه والأقنعة، وأبرزت جدل الواقع والوهم في اشتباكهما الم^٣ ربك، كما صدمت المتلقي وهّو من أعماقه، كي يدرك أنه لا يريد صوراً للحياة، ولكنه يريد الحياة نفسها، ولزالت معظم هذه المسرحيات العبثية تصنع الدهشة، وهي تعرض دون توقف فلسفة الانتظار البيكيتية وصمّت المغنية الصلعاء وهي تمثّل ضفائرها داخل عبث يوجيني فريد.

ملاحق



الشكل الثاني / رواد مسرح اللامعقول



المراجع

8. الحفني. ع، (1963). البيركامو - دراسة، ط 1 ، القاهرة: مطبعة الدار المصرية .

9. حمادة . إ ، (1994). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . مصر: مكتبة الانجلو المصرية .
10. السمرة. محمود ، (مارس 1969). مسرح اللامعقول. مجلة العربي، الكويت ، العدد 124 ، ص: 136 - 141 .
11. الشريقي. خالد ، (يناير 1996). اللامعقول غير معقول . مجلة الفيصل، الرياض، العدد 231 ، ص: 111- 113 .
12. عبود. ح، (1978). مسرح الدوائر المغلقة. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب .
13. العشماوي. م. ز. (1986). دراسات في النقد الادبي المعاصر . القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
14. كامو. أ. (1955). أسطورة سينيف. (انيس زكي حسن، المترجمون) بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة .
15. لوكاش. ج . (1983). تخطيط العقل. (الياس مرقص، المترجمون) بيروت: دار الحقيقة.
16. مافيزولي. م ، (2010). في الحل والترحال عن اشكال التيه المعاصر. (عبد الله زارو، المترجمون) المغرب: افريقيا الشرق.
17. هايدجر. م . (2003). اصل العمل الفني ، ط 1، (أبو العيد دودو، المترجمون) كولونيا. المانيا: منشورات دار الجمل
18. هلال. م. ع ، (1963). النقد الادبي الحديث. القاهرة: دار العودة.
19. هنجليف. آ. ب (1982). موسوعة المصطلح النقدي اللامعقول، ط 2 ، (عبد الواحد لؤلؤة ، المترجمون) مج 2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
20. يوسف عبد المسيح. ث . (بلا تاريخ). معالم الدراما في العصر الحديث . صيدا لبنان: المكتبة العصرية.
21. يونسكو. ي ، (2006). الاعمال الكاملة - المغنية الصلحاء. (حمادة إبراهيم ، المترجمون) ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
22. يونسكو. ي، (2006). الاعمال الكاملة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
23. يونسكو. ي ، (2006). الاعمال الكاملة - المغنية الصلحاء . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
24. يونسكو. ي، (2006). الاعمال الكاملة - المغنية الصلحاء. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
25. يونسكو. ي، (2006). الاعمال الكاملة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
26. يونسكو. ي، (2006). الاعمال الكاملة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
27. Etudes et recherches, B. (2004). Le Dictionnaire Francais-Arabe. 2eme Edition.. Beyrouth: Dar Al-kotob Al-Ilmiyah.
28. Mougin. P et Haddad. k. (2012). Dictionnaire Mondial de la Littérature . paris: Larousse 21 Rue Du Montparnasse 75283.