الملامح الاخراجية للامعقول في عروض المسرح العراقي أنس عبد الصمد أنموذجاً

م.د.ضياء طه اسماعيل القيسي م.م. علي حسين حمدان
معهد الفنون الجميلة للبنين

الملخص :

حمل اتجاه اللامعقول خصائص وسمات من حيث البنية الدرامية مخالفاً كل المذاهب الدرامية الأخرى على مستوى الشكل في العرض أو على مستوى النص. ومن المخرجين العراقيين الشباب الذين كان لهم تأثرهم بتلك الاتجاهات هو المخرج المسرحي (انس عبد الصمد)، الذي تناول الواقع الاجتماعي العراقي بأشكال مختلفة منها دراما اللامعقول. وتأسيساً على ما تقدم يحدد الباحثان مشكلة البحث بالاستفهام الآتي: ما هي أم ملامح دراما اللامعقول في عروض المسرح العراقي (انس عبد الصمد انموذجا)؟ويهدف البحث الحالي : الكشف عن ملامح اللامعقول الاخراجية في العرض المسرحي العراقي (انس عبد الصمد) انموذجا .

الفصل الأول

مشكلة البحث

اختلف البناء الدرامي للدراما الحديثة بمذاهبها المتعددة من حيث المواضيع والأفكار والشخصيات والحوار والصراع، فالشخصية الواقعية تختلف عن الشخصية التعبيرية، والحوار في الرمزية يختلف عما هو عليه في اللامعقول، ومن هنا كان التنوع والتباين في آلية طرح البناء الدرامي للموضوعات كافة، على الرغم من اقتراب بعض المذاهب الدرامية مع بعضها في بعض المفردات كاقتراب التسجيلية من الملحمية. اذ يعد اللامعقول أحد المذاهب المسرحية الحديثة الذي ظهر نتيجة عوامل وظروف مهدت لذلك في خمسينيات القرن العشرين، ولعل من أهمها الكوارث المرعبة التي خلفتها الحرب العالمية الثانية، هي عدم قدرة الفرد في مواجهة الوجود الحياتي وانقطاع تواصله مع أخيه الإنسان فكانت الاتجاهات العبثية وعدم الانتماء ملمحاً بارزاً بعد الحرب العالمية الثانية وما لذلك من انعكاس على الفنون والآداب وكان الفن المسرحي استجابة لتلك الوقائع. فغيرت نظرة الإنسان عن الكون والحياة والوجود نتيجة الأزمات والأفكار والفلسفات المتغيرة، بتغير مفردات الحياة.

لقد حمل اتجاه اللامعقول خصائص وسمات من حيث البنية الدرامية مخالفاً كل المذاهب الدرامية الأخرى على مستوى الشكل في العرض أو على مستوى النص. ومن المخرجين

العراقيين الشباب الذين كان لهم تأثرهم بتلك الاتجاهات هو المخرج المسرحي (انس عبد الصمد)، الذي تناول الواقع الاجتماعي العراقي بأشكال مختلفة منها دراما اللامعقول.

وتأسيساً على ما تقدم يحدد الباحثان مشكلة البحث بالاستفهام الآتي: **ما هي أم ملامح دراما اللامعقول في عروض المسرح العراقي (انس عبد الصمد انموذجا)؟**

أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تأشير استجابة المخرج المسرحي العراقي للاتجاهات الفنية والجمالية الوافدة وإبعاد توظيفها في العرض المسرحي.
2. يفيد البحث دارسي الاخراج المسرحي في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

هدف البحث:

الكشف عن ملامح اللامعقول الاخراجية في العرض المسرحي (انس عبد الصمد).

حدود البحث:

يتحدد البحث بما يأتي:

الحد الزماني: تمتد الحقبة الزمنية للبحث من عام 2003 إلى عام2014 .

الحد المكاني: العراق.

الحد الموضوعي: الملامح الاخراجية للامعقول في عروض(انس عبد الصمد).

تحديد مصطلحات البحث

ملامح:

لغوياً: يرى الفراهيدي في كتاب (العين): إنّ لمحً: "هي لمحُ البرق ولمحَ، ولَمَحَهُ ببصره واللّمْحَةُ، النَظْرَةُ– والمَحَةُ"[1] الملامحُ جمعُ لَمْحَة أي ما بدا، والملامح أيضاً "هي ما بدا من محاسن الوجه ومساوئه"[2].

"اللَمحة/ اسمٌ من اللَمحْ (مفرد الملامح)، يقال (رأيتهُ لَمْحَةُ البرق)، أي قَدَرَ لمحةُ البرق من الزمان... الملامح، جمع لَمحة على غير لفظها: أي ما بدا من محاسن الوجه ومساوئه. يقال (في فلان لَمْحَةٌ من أبيه أو ملامح من أبيه) أي مُشابِة"[3].

التعريف الإجرائي:

ملامح: أوجه التشابه والتاثر الاخراجية للامعقول التي يمكن تأشيرها في العرض المسرحي العراقي .

الفصل الثاني – الاطار النظري

فلسفة اللامعقول:

ينطلق مفهوم العبث واللامعقول من وجهة نظر فلسفية، فكل 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[4]، إذ يستحيل على المرء أن يكون متحركاً أو عاملاً، أو حراً، أو نافعاً في عالم غير حقيقي، و في عالم مهزوز عديم القيم، أشبه ما يكون بعالم الأحلام والأوهام. وإذا انتهى الإنسان بتفكيره إلى موقف كهذا فلا بد أن ينعدم وزنه وتتلاشى الروابط التي تربط بين أجزاء ذاته فتتبعثر هذه الذات وتتفرق، وعبثاً يحاول أن يستقيم.[5]

ويحدد يونسكو ــ Ionesco ــ زعيم من زعماء اللامعقول مصطلح اللامعقول Absurd: "المجتمع هو اللامعقول، لا الأدب، والمجتمع 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 معقولا".[6] كما يرون 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 فُقِدَ 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.[7]وإحساس الإنسان بالعبثية يرجع إلى عدة أمور:

1. التكرار الميكانيكي لأحداث الحياة اليومية.
2. الوعي بمرور الزمن وحتمية الموت.
3. إحساس الإنسان بالعزلة عن مظاهر الطبيعة حوله.
4. شعور الإنسان بالعزلة عن الناس من حوله.
5. إحساس الإنسان بغربته عن نفسه.[8]

ونتيجة لهذا الإحساس بكل هذه الأمور انطلق كتاب المسرح، إلى نوع جديد من المسرح يصور هذه الأحاسيس وينقل الواقع بما هو واقع غير ما هو ظاهر بل بما هو حقيقي فعلاً، لذلك فقد تميز مسرحهم بما يلي:

1. صور مسرح اللامعقول ذات طابع يتميز بالعروض الرمزية.
2. لا يمكن الفصل في المسرحية بين الكوميديا(الملهاة) والتراجيديا(المأساة).[9] فرغم الجو المأساوي الذي يحكم المسرحية فإن ذلك يقابل بالضحك، ولكنه ضحك مختلف لأنه يجبرنا إلى النظر إلى أنفسنا وعالمنا وعلى مواجهة هذا العالم.[10]
3. تنبذ المسرحية العبثية، واقعية المكان والزمان، فلا يوجد زمان ولا مكان محددان بل تختلط ألازمنه مع بعضها البعض.[11]

4. اللغة المتعارف عليها نجدها في مسرح اللامعقول تأتي بدور جديد لتصبح مجرد ثرثرة لا معنى لها، لتأكد على عدم جدوى الاتصال أو تبادل الأفكار بين الناس، فأصبحت غطاء يحجب خلجات الفكر وخفايا العواطف، بدلاً من الإفصاح عنها.[12]
5. لا تقدم أهدفاً واضحة،ولا تتوفر قصة ذات موضوع واضح، ولا بداية ونهاية محددتين، إنما يوجد بدلاً من ذلك أنماط من الوضعيات التي تتكرر إلى ما لا نهاية .[13] فهو يقدم قلقاً وخيبة وأوهاماً، وشعوراً بالحيرة تجاه غياب الحلول، فمواجهة هذه الحيرة تعني إننا نجابه الواقع ذاته.[14]
6. يميل الحوار بين الشخصيات إلى الإيجاز والتكثيف بانتقادات فجائية تتبع الخط الداخلي المشوش للشخصيات ويسوده الكثير من فترات الصمت التي تجمد المشهد فجأة ثم يسترسل الكلام والمَشَاهد وتسترسل الحياة.[15]
7. غالباً ما تبدأ المسرحية بنقطة اعتباطية، وتنتهي بشكل اعتباطي، من حيث بدأت في شكل دائري، يجعل المسرحية دائرة مفرغة تدور حول محور ثابت في زمن مطلق.[16]
8. مسرحية اللامعقول خالية من الكائنات البشرية التي يمكن التعرف عليها، فهي تقدم أفعال خالية من الدوافع تماماً.[17]
9. الطريق الوحيد للمعقول هو الكشف عن الغاية التي يرمى إليها،غير أن كتاب اللامعقول يرفضون مناقشة أية نظريات أو غايات وراء أعمالهم، فهم يرون بأنهم لا يعبرون عن شيء ولكن ينقلون رؤاهم للعالم كأحسن ما يقدرون عليه.[18]

كتاب اللامعقول لم ينصفوا أنفسهم في اتجاه واحد،لكنهم كانوا يشتركون في خصائص كثيرة تبع من موقفهم الأساسي المشترك وهو توجيه غضبهم نحو فساد المسرح.

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:

1-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.[19]

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.[20] 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، فـــأصبحت شبيهة بالخرافة. وجاراه في ذلك يونسكو كبير كتاب مسرح اللامعقول الذي اهتم بالصيغ اللغوية الخالية من المعنى.[21]

2-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.[22] وكل هذه مقومات لمسرح اللامعقول.

3-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.[23]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.[24]

4-الفلسفة الوجودية (Existentialism):

ظهرت هذه الفلسفة في فرنسا ، بعد الحرب العالمية الثانية ــ في القرن العشرين ــ وتقوم هذه الفلسفة على تحليل الوجود ثم الانتقال منه إلى النفس الإنسانية، لترى مدى التطابق بين النفس والوجود.[25] وقد استفاد مسرح اللامعقول من النظرة الوجودية بصورة عامة ومن فكرتها عن عزلة الفرد في المجتمع الحديث بصورة خاصة.[26] 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.[27]

5-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.[28]

6-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 بعضها غير معقولة، وقد بلور فكرته في كتابه:(أسطورة سيزيف) ــ عام 1942م ــ 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.[29]

7-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.[30] 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.[31] وهذا كله ما فعله مسرح اللامعقول كما سنجد.

8-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 ستة إلى آخر ما توحي به المخيلة بلا حدود.[32] وهذه النزعة المتطرف المتمردة تلتقي كثيراً مع مسرح اللامعقول.[33]

9-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.[34]

10-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.[35]

11-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 الدلالة العميقة،ومن خلال استعراض أشياء سطحية عادية يغوص القارئ أو المشاهد إلى الأعماق[36].

12-بيراندييللو(Pirandello):

إن تأثيره يشمل ناحيتين الأولى شكليه والثانية فكرية، فمن حيث الشكل فمسرحه يتميز بالتداخل في البناء، واستخدام بعض الرموزــ وهذا ما سنجده في مسرح اللامعقول ــ 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.[37]

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.

رواد مسرح اللامعقول الغربي:

منذ الخمسينيات تقريباً، ظهر في ميدان الفكر الفرنسي ، نخبة من الأدباء جمعهم موقف واحد وهو الرفض، ولغة واحده هي الفرنسية، فهم لا ينتمون إلى الحضارة الفرنسية إلا باللغة فقط،فيما عدا واحداً منهم وهو(جان جونيه Jean Genet)فهو فرنسي المولد والجنسية. أما (صموئيل بيكيت Samuel Becket) فهو ايرلندي، و(يوجين يونسكو Eugene Ionesco) من أصل روسي، و(آرثر آداموف Arthur Adamov) من أصل روسي و(فرناندو أريال Fernando (Arrabal من أصل أسباني. ولم يكوّن هؤلاء مدرسة حديثة في الأدب أو مذهباً منهجياً في المسرح، ولكن كان يجمع بينهم موقف فلسفي موحد، ألا وهو السخط على الحياة بصورتها الحالية في المجتمع الأوربي المعاصر، والتعبير عن هذا الرفض بأسلوب ساخر.[38]

ولعل السر في تركز الأدباء على اختلاف جنسياتهم في فرنسا؛ ذلك لأن فرنسا تجعل الأدباء يعبرون بحرية، وينطلقون في التعبير عن أنفسهم، دون أن يحسوا بأي قيد، وكما يمكنهم من أن إيجاد المخرجين والممولين المتحمسين للأفكار والأساليب الجديدة. كما إنهم يجدون المشاهدين القادرين على تذوق إنتاجهم، الذي قد يبدو غير مستساغ لغيرهم.[39]

وسنركز بالحديث على :(بيكيت، ويونسكو)لأنهما خير من نقل مشاعر الإنسان التائه في كل زمان ومكان، وسنمثل لكل واحد منهما بمسرحية.

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 ــ وهو طفل ــ 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.[40]

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.[41] 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.[42] 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. تميزت الشخصيات بالتفكك وباللغة الجوفاء التي لم تعد سوى صوت رنين صادر.[43] 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.[44] 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.[45]

وسنعرض مسرحية (المغنية الصلعاء) لبيان العبثية واللامعقول في هذه المسرحية.

مسرحية (المغنية الصلعاء The Bald Prima Doma):

كتبها يونسكو عام 1948م، ولكنها عرضت لأول مرة عام 1950م،[46] وتدور المسرحية بين السيد سميث وزوجته والسيد مارتان وزوجته، وماري الخادمة، ورئيس غرفة الإطفاء.

تحليل المسرحية :

أولاً: 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.[47]

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).[48]

ثانياً: 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.[49]

ثالثاً: جعل 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 مللاً مما هي عليه الآن.ذلك الملل الذي لن ينتهي أو يتلاشى.[50]

رابعاً: 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. [51]

خامساً: لا يوجد للمسرحية 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.[52]

سادساً: اللغة في المسرحية مفككة ولا ترابط بينها، فهي مجرد ثرثرة، تؤكد عدم جدوى الاتصال أو تبادل الأفكار وعدم الإفصاح عما تريد.[53] فقد كان تركيز يونسكو في إظهار العبث على اللغة.[54]

سابعاً: 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.

بيكيت Becket:

ولد بيكيت في دبلن عام 1906م من أبوين أيرلنديين، درس الفرنسية وأصبح مدرساً لها ،كما اشتغل مدرساً للغة الانجليزية ، لكنه تخلى عن العمل بعد عدة سنوات وانقطع بالاشتغال بالأدب، وقد كتب قصته الأولى (مورفي Murphy) وقد بقى في فرنسا طوال الحرب العالمية الثانية ، وبعد التحرير بدأ الكتابة بالفرنسية فكتب مسرحياته التي أولها:(في انتظار جودو Waiting for Godot) والتي كتبها عام 1952 ثم(لعبه النهاية Finale Patie)عام 1957م. و(الأيام السعيدة Happy days)، عام 1961م وغيرها.[55]وفي عام 1969م مُنح جائزة نوبل للآداب، بكون أعماله مصوغة بقلق الإنسان المعاصر، التائه في دوامة الفراغ، غير أنه حين منح الجائزة لم يحضر فهو ينفر من الحياة العامة والمظاهر الخداعة.[56]

مسرحية (في انتظار جودو Waiting for Godot[57]):

كتبها في شهر واحد عام 1952 م ، وترجمت إلى تسعة عشر لغة، والتي محورها على العزلة والقلق و اللا أمل، والانتظار الذي لا ينتهي، ويقول إيسلن عنها: (بأنها تولد ترقباً وتوتراً درامياً بالرغم من أنها مسرحية لا يحدث فيها بالمعنى الحرفي للحدث شيء ،بل هي وضعت لتظهر أنه لا يمكن أن يحدث شيء أبداً في الحياة الإنسانية . [58]

في المسرحية (فلا ديمير Vladimir Didier)و(استرا جون Estragonongo) وهما ينتظران شخصاً يدعى(جودو Godot)، وهما لا يستطيعان الانصراف، فهما في حالة انتظار، ويتحدثان في أي شيء وإن لم يكن له معنى حتى يمر الوقت ، ويظهر في المسرحية أيضاً (بوزو Pozzo)و(لكي Lucky) حيث يجر بوزو لكي بحبل وهو يحمل المتاع ..، ثم يختفيان، ويظهر فجأة غلام يبشر بقدوم (جودو)في اليوم التالي..ولكنه لا يأتي ويظهر الغلام ليخبر بأنه سيأتي في اليوم التالي، وتنتهي المسرحية دون ظهور(جودو).

اسم (جودو) مشابهه لكلمة(جودGod) بالانجليزية وهو (الله)، لذلك فمجيئه هو الذي سيمنحهم الاطمئنان، فهو منقذ البشرية، وكأنه يشير بانتظار جودو الغير متحقق والإحساس بوطأة الزمن، لعله أراد أن يؤكد عنصر الفراغ الروحي الذي يعاينه الغربي الغير المؤمن فهو بعيد عن الشريعة، لذلك فهو في خوف وقلق دائم وضياع مستمر.[59]

مظاهر العبث في المسرحية:

1-الزمن هو السبب المباشر في معاناة الإنسان، وأن يحيا المرء يعني أن يعاني، كما إن الزمن هو الفراغ الدائم الذي يسبب الإحساس بالألم الإنساني المتواصل فينتابهم الشعور بالخوف والقلق، ونتيجة لذلك فإن الأشخاص يتكلمون ليهربوا من هذا الإحساس الدائم[60]:

فلا ديمير :(يبدو قلقاً) قل أي شيء.

استرا جون : ماذا نفعل الآن؟

فلاديمير : ننتظر جودو.

استرا جون: هذا صحيح.(صمت)

فلاديمير: ما أصعب هذا الأمر.[61]

ووصول جودو يعني إنقاذ لهؤلاء،والخلاص من الضجر الزمني والمكاني.

فلاديمير: سننتحر شنقاً،غداً، إلا إذا أتى جودو.

استرا جون: وإن أتى؟

فلاديمير : فسينقذنا.[62]

2-التكرار الميكانيكي لأحداث الحياة اليومية،فهم ينتظرون كل يوم قدوم جودو وبنفس المعاناة،حتى أن كلامهم يتكرر:

استراجون: هيا لنغادر المكان.

فلاديمير : لا نستطيع.

استراجون: لماذا؟

فلاديمير : ننتظر جودو

استراجون:هذا صحيح.(63)

والذي جعلهما ينتظران، هي الظروف السيئة التي يمران بها

فلاديمير : أتتألم؟

استراجون:يؤلمني. أنه يريد أن يعرف إذا كنت أتألم أم لا.(64)

3-الانتظار يسمح بالعيش بأمل لا نهائي مطلق، وهذا عبث، لأن الأشخاص تنتظر وتعاني بسبب هذا الانتظار، في الوقت نفسه، لأنها تعيش العبثية، صحيح أن الوقت يمر، لكن كل شيء يشير إلى الفراغ.(65)

4-الأشخاص عاجزون عن وضع إشارات تحدد موقعهم الزماني في الوجود، فالإنسان دائم البحث عن هويته في العالم الإنساني الكبير والمتناقض، لذلك فهو دائم الملل ،ولا يجد مخرجاً من ذلك الملل والفراغ إلا بالتعبير الكلامي أو الحركي،فيلجئون إلى اللعب بالكلمات، فاللغة هي وسيلة اللعب والتسلية (66)، حتى تلهي نفسها وبالتالي مشاهدها، بالحركات وتداخل الحوار والاسترخاء حتى النوم، حتى يبلغ التهريج بسلوك غريب يوحي بعبثية الحياة.(67)

5-وحدة المكان والتي تبدو في الميدان الموحل الذي تحتله شجرة واحدة نحيلة كالمشنقة التي تدعوهما إلى التفكير في شنق أنفسهما، وهو مكان يصور عدم إمكان وجود(جودو)(68)وهو مكان يوحي بعبث انتظارهم في مكان غريب قذر،هذا بالإضافة إلى أنه سجن لا يوحي بأي شيء.

6-الزمن المسرحي دائري، فينتهي حيث يبدأ، بل إن كل يوم ما هو إلا تكرار سخيف لما سبقه، فليست هناك نهاية، لا سعيدة ولا مأساوية.(69)

7-حركة المسرحية سلسلة من البدايات والتوقفات، وكل من الماضي والمستقبل أمر غير محقق لدرجة أن الحاضر يضحي نوعاً من الحقيقة المخبولة.(70)

8-الشخصيات لا تستند إلى نص مدروس بعناية، فلا بد من الاختراع، ولديهما حرية، فكما إنه لا يوجد شيء يقولونه، ليس ثمة من شيء يخترعانه، حتى تغدو محادثتهما، لا يربطها خيط متواصل، تافهة، مبادلات تلقائية، مناقشات زائفة أغلبها لا يكتمل. يحولان كل شيء، كيفما اتفق.

والشيء الوحيد الذي لا يملكان فعله هو مغادرة المكان وانتهاء وجودهما، فعليهما البقاء لأنهما في انتظار جودو. [71]

ملامح اللامعقول في المسرح العربي:

يعد مسرح اللامعقول بمفهومه العبثي، ظاهرة مستورة في الأدب العربي، وظهر تأثيره على المسرح المصري، فظهرت بعض المسرحيات التي تتسم بخصائص مسرح اللامعقول والعبث إن في الموضوع أو الشكل مثل: يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم والتي نشرت عام 1962م،[72] والفرافير ليوسف إدريس والتي عرضت عام 1964م، والمهزلة الأرضية للكاتب نفسه والتي عرضت عام 1966م. ومسرحية الوافد لميخائيل رومان 1966م ، والخطاب أيضاً له نشرت عام 1967م.[73] أما مسرحية (مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور فهي مسرحية شعرية قد عرضت عام 1969 وهي تصور مسرح العبث وتعبيره عن عبثية الوجود وقسوته.[74]

توفيق الحكيم:

ولد توفيق الحكيم سنة 1898م في قرية بحيرة بمصر، تعلم حتى المرحلة المتوسطة في دمنهور، و أكمل تعليمه الثانوي في القاهرة فأتاحت له الفرصة الاطلاع على الموسيقى والفنون والتمثيل . سافر توفيق الحكيم إلى باريس لإتمام دراسته،لكنه عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي الفرنسي وحين عاد إلى مصر أكب على كتابة المسرح.[75] فكتب العديد من المسرحيات في المسرح الذهني وكان منها: (أهل الكهف، 1933م)، (شهرزاد، 1924م)، (السلطان الحائر، 1961م). وكتب في مسرح المجتمع:(رصاصة في القلب 1937م)، (الأيدي الناعمة، 1955م)، و(الصفقة، 1956م).[76] كما كتب في مسرح اللامعقول :(يا طالع الشجرة 1962م) والبعض يعتبر :(الطعام لكل فم 1963م) من اللامعقول. واستخدم فيها حيل مسرح العبث الذي يلغي العقل والمنطق، ويصور أجواء غريبة تسيطر عليها الفوضى والاضطراب ومنطق الجنون.[77]وسأقوم بتناول مسرحية (يا طالع الشجرة)للكشف عن جوانب اللامعقول في هذه المسرحية كما وجدت في الغرب ، والخلاف القائم بين النقاد في نسبتها للامعقول .

مسرحية يا طالع الشجرة:

ظهرت المسرحية عام 1962م. وتتكون شخصيات المسرحية من الزوج "بهادر" ،والزوجة"بهانه"،والدرويش، والمحقق، والخادمة، والحفار، واللبان.

مظاهر اللامعقول في المسرحية:

لقد استخدم الحكيم بعض الوسائل الفنية من مسرح العبث واللامعقول، وإن عبر عن موضوع معقول، فمن المظاهر العبثية:

1-التكرار الميكانيكي لحوادث الحياة اليومية، والذي يتمثل في أن بهادر قاطع تذاكر متقاعد، وقد اعتاد أن يذهب ويؤوب في الطريق نفسه كل يوم، ويتوقف في المحطات نفسها وفي الوقت نفسه كل يوم

الدرويش:عملك يدعوك يا حضرة المفتش.

المفتش: بدأت أسأم هذا العمل، خمسة وثلاثون عاماً في القطار. أليس لي الحق أن أسأم؟[78]

2-خلو الحياة من المعنى والهدف، فبهانة تضيع أيامها ولياليها تحلم بطفلة لن تولد أبداً، وبهادر يستهلك أيامه باحثاً عن وسيلة لتسميد شجرته بجسم بشري، وهو أمر غير ممكن التحقق ، فلو سمدت بما يقول فلن تثمر الثمار المختلفة في الفصول الأربعة.[79]

3-عزلة الزوجين عمن حولهما من الناس،فهما لا يزوران أحداً ولا يزورهما أحد.

المحقق :سيدتك؟ ليس لها أقارب يمكن أن تذهب إليهم؟

الخادمة:لا..أبداً..مقطوعة من شجرة!

المحقق: ولا معارف؟

الخادمة: ولا معارف..

المحقق:أنتِ متأكدة؟

الخادمة: كل التأكيد..طول مدة وجودي هنا لم أبصر زائراً يزورهم ولا هم زاروا أحداً.[80]

4-شعور بهادر بالغربة عن نفسه، ويطلب من الدرويش أن ينقده من شخص يزعجه ويخيفه، وهذا الشخص هو الغريب الذي أشار إليه كامو في أسطورته.[81]

المفتش: أنقدني من شخص يزعجني..

الدرويش:إنه معك دائماً..

المفتش: نعم.

الدرويش:لا تفهم ما يريد أحيانا..ً

المفتش: لا أفهم ما يريد..

الدرويش: ولكنه يزعجك..

المفتش: يزعجني ويخيفني وأخشى أن يضلّني يوماً.[82]

5-شخصيات المسرحية كشخصيات مسرح العبث واللامعقول،نمطية لا فردية ، وهي تجسيد لمواقف إنسانية.فالزوج يمكن أن يكون أي رجل متزوج عجوز يحس في أيامه الأخيرة بعيشة الحياة،والزوجة كذلك ليست زوجة بعينها،وإنما يمكن أن تكون زوجة تخلو حياتها من معنى أو أمل وتحيى بأمل كاذب لن يتحقق، و ليست للزوجة هوية محددة حتى في نظر زوجها، فهو دوماً يربط بينها وبين السحلية، وفي بعض الأحيان يخلط بينهما.[83]

6-يرى مندور أن في المسرحية حوار يشبه مسرح العبث في مسرحية المغنية الصلعاء يونسكو، وذلك حين يتحدث الزوج عن شجرته والزوجة عن ابنتها التي أسقطتها،فيظهر توقف اللغة عن أن تكون أداة تواصل وتفاهم بين الناس.[84]

7-ليست هناك فواصل أو حدود بين الأزمنة والأمكنة في المسرحية، فيظهر بها در مرة في مكانين على المسرح: في بيته مع المحقق وفي القطار بوصفه مفتشاً، ويجمع ذلك بين زمانين: الماضي والحاضر.[85]

ملامح دراما اللامعقول في المسرحي العراقي :

اتخذت الاتجاهات الفنية في العراق بالتأثر بالكثير من الأفكار السياسية والفنية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وهو ذات الوقت الذي ظهرت فيه الوجودية وأدب اللامعقول.

يرى الباحث (سعيد الغانمي) إن تأثير الغرب على الاتجاهات الفكرية والفنية في العراق، قريبة من فترة العشرينات، حيث اخذ الشاعر العراقي (جميل صدقي الزهاوي) ببعض أفكار (دارون) والفيلسوف الألماني (نيتشه) وأفكاره الشكوكية والعدمية[86].

وفي فترة الستينيات كانت الأوضاع السياسية قد سادت بتأثير الصراع على السلطة في العراق مما أدى إلى اقتتال ونزاع دموي بين الأطراف السياسية التي كانت سائدة في ذلك الوقت مما اوجد طرقا وسبلاً للتعبير من خلال سيادة روح التشاؤم التي استجاب لها الفنانون والأدباء والكتاب، حيث سادت أجواء الحزن والخيبة ن هذا بالإضافة إلى دور العوامل الخارجية التي أدت إلى ظهور دراما اللامعقول في العراق وشيوع الأفكار الوجودية، مما جعل الأدب والنص العراقي متأثر بتلك الأفكار.

كانت حقبة الخمسينيات من القرن العشرين النواة الحقيقية لتحديث الثقافة في العراق وذلك بفضل انجازات أفراد في تشكيل أشكال فنية جديدة، أسلوب يستوعب الواقع العراقي آنذاك متخطيا الأشكال الفنية القديمة التي لم تكن قادرة على احتواء وتطوير المستوى الثقافي والسياسي. إذ ارتبطت الحداثة لاسيما في القصة والمسرحية بكاتبين مهمين ظهرا في هذه الفترة هما (عبد الملك نوري)(*) و(فؤاد التكرلي)(**). حيث ابتدأ عبد الملك نوري بـــ(الرجل الصغير) مستبطناً الشخصية التي ابتكرها للقص، بينما استبطن (التكرلي) ذلك الإنسان المثقف العراقي لمحيطه طارحاً سؤالاً وجودياً ومعناً لوجوده وقيمته في الحياة، لذا جاءت النهاية وعاءاً مستوعباً لثقافته واضعاً وطارحاً مشكلات المجتمع العراقي على شخصياته، لاسيما شخصياته في مجموعته القصصية (الوجه الآخر) عام 1954م ورواية (الرجع البعيد) 1980م[87].

لقد سار الكاتب المسرحي العراقي (عبد الملك نوري) * على خط كتاب اللامعقول فكتب مسرحية (قاذورات) 1968م، اذ تمكن الكاتب في هذه المسرحية من خلال حركة الشخصيات وحواراتها من طرح فكرة اصطلاحية، فقد عمد إلى وضع شخصياته داخل غرفة، وان هذا الحصر كثيراً ما لجأ إليه (سارتر) في مسرحياته وهو بهذا استطاع أن يتخطى طابع المسرحية التقليدية ومفاهيم المحاكاة.

أما (فؤاد التكرلي)* فقد كانت له العديد من المسرحيات التي اقتربت من دراما اللامعقول، فان المتلقي يجد فيها تأثير كل من (بيكيت) و(يونسكو) واضحاً، حيث كانت لإقامته في فرنسا فرصة كافية للاطلاع على نتاجاتهم الأدبية والتأثر بها، ويقول (ضياء خضير) عن (التكرلي): "أما في كتاباته الدرامية فإن ثمة أثراً واضحاً للمسرح الجديد الذي ظهر في فرنسا بشكل خاص منذ بداية الخمسينيات على أيدي (يونسكو و بيكيت)". فقد لجأ الكاتب إلى وضع شخصياته في مواقف وهيئات تشابه شخصيات اللامعقول في مواقفها وهيئاتها. كما كتب (التكرلي) مسرحية (الصخرة) عام 1969م حيث عرضت المسرحية صوراً من الخيبة واليأس الإنساني إضافة إلى فقدان الحلول ولهذا فقد جاءت مشابهة لأعمال (يونسكو).

ومن الكتاب العراقيين الذي تأثروا بالأدب الغربي وخاصة دراما اللامعقول هو الكاتب المسرحي (مهدي السماوي) في مسرحية (رجل رهن نفسه) و(قاسم حول) في مسرحية (المهرج) و(يوسف العاني) في مسرحية (رجل يتحدى القدر).

أما الكاتب (طه سالم)**، الذي اقترب بشكل ملحوظ من كتاب الدراما الحديثة منذ عام 1961م على وجه التحديد، بدأ يعيد النظر في ما كتبه بعد إطلاعه على المسرحيات العالمية التي بدأت تترجم إلى العربية، وعلى بعض الدراسات والكتب الأدبية والمسرحية التي تناولت الأفكار الوجودية، فهو يرى بأنه يمتلك مؤهلات كاتب مسرحي له القدرة على الاستمرار، وخيال واسع وذهنية درامية، وأن هذه الثقة بالنفس هي التي عرضت عليه إعادة النظر في موقفه ومسؤوليته اتجاه قضايا العصر.

ومن أهم التحولات التي تؤشر على فكر وأسلوب (طه سالم) الأدبي اهتمامه بالموروث الشعبي وبموضوعاته الغزيرة والخصبة كذلك افاد من التفسيرات الشعبية للأحلام والمعتقدات الخاصة برؤية المستقبل، ومن المعتقدات الأخرى التي استثمرها (طه سالم) عقيدة التوصل إلى القوى العليا بواسطة القرابين (النذور) لذلك جاءت مسرحية (طنطل) التي كتبها عام 1965م وهي تمثل صرخة الإنسان بوجه العذابات والآلام فهي تختلف شكلاً ومضموناً عن المسرحيات التي سبقتها. وكذلك الحال بالنسبة إلى مسرحية (مدينة تحت الجذر التكعيبي) التي كتبها عام 1967م التي اشتركت مع مسرحية (طنطل) بالابتعاد عن الواقعية واللجوء إلى الرمزية، وبهما انتقل (طه سالم) من كاتب واقعي تقليدي إلى كاتب رمزي.

" لقد تميز أسلوب (طه سالم) في التأليف المسرحي بالمزيج بين الواقع والحلم وبين الخيال والحقيقة بغية الوصول على ما هو أبعد من الواقع ويتجاوز كل ما هو تقليدي ومألوف وإظهار العلاقات غير المرئية، لذلك راح ينهل من الواقع والحكايات الشعبية والخرافات كمادة أولية لمسرحياته، حيث صاغها بشكل جديد وفق رؤيته للإنسان والمجتمع. ولعل من الأسباب

التي جعلت (طه سالم) أن يلجأ إلى دراما اللامعقول في نصوصه المسرحية هي ما كلن يجول في نفسه من هموم إنسانية كبيرة التي وجد من الصعب أن يحتويها المسرح التقليدي بمضمونه، فحينها أخذت الأفكار لديه تتفجر كالبركان حاملة معها ملامح اللامعقول، فقد كانت ثورة على كل ما هو تقليدي، فهذه الأفكار كانت تمثل تمرد الشباب في فترة الستينيات التي حملها كُتاب مبدعين وفنانين ونقاد... الخ.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

عينة البحث : تحليل مسرحية : توبيخ

تاليف واخراج : انس عبد الصمد

توبيخ : (اسم) (مصدر وبخَ) تلقى توبيخا من المجلس التاديبي

: اي لوما , تأنيبا

وبخ : فعل

وبخ يوبخ , توبيخا , فهو موبخ

وبخ الشخص : لامه على خطأ أو تصرف بغية ردعه واصلاحه .

استند عرض مسرحية توبيخ الى لغة الجسد الراقصة منها والتعبيرية احيانا والصامته احيانا فهي خليط من اداءات جسدية حاولت ان تقول لنا شيئا ولكنها لم تقل كل الاشياء فقد عبر العرض عن عبث المتاهه والدوامة الغريبة التي تحطم كل الثوابت , فقد اعتمد اسلوب الهدم والبناء , فكلما نصل الى تفسير معين لتعبير ادائي حركي نجدة يغاير في قصدية هذا التعبير مستندا بالوقت نفسة على شخصيات ومنذ بداية العرض هي لاتعتمد الثابت في الاداء بل من الممكن ان تتغير وتناقض اي معنى يدل على شخصيتها فلا نظرات متبادلة بين الشخصيات بل هناك خط غير متصل ومنفصل محافظ على ايقاع العرض دون الوقوع في الرتابة على الرغم من التكرار الممل للحركات في الوقت الذي تدخل احدى الشخصيات عارية وتبدأ بارتداء الملابس نجد اخرى تخلع ملابسها مع ثبات الثالثة في وسط وسط المسرح وكأنها هي القوى المعول عليها في احداث التغيير فقد البسها زي يدل على انها مثقف او عالم او رجل قانون فاذا بالموضوع يعتمد على عملية جنسية شاذة تلد مولودا شاذا مشيرا بذلك الى كل الاخطاء التي ترافق الحياة والواقع الاجتماعي والسياسي الملتبس وقد اجاد في تجسيد ذلك من خلال عرض الفيلم بواسطة الداتا شو على خلفية المسرح وعلى احد جوانب الصاله (عملية جنسية للذبابة) هي خلخة وعبث اللامعقول وتحول ذلك يتجسد في حركة المجموعة التي تحاول ان تلتهم بانفلات اي شئ وتقلد ما لاتستطيع ان تتناوله , هي تجسيد للواقع المنفلت المعاش الذي لايرتكز على ثوابت

منهجية لتواصل المجتمع بصورة تحفظ له كرامته وحضارته وبناءة الفكري المنفتح على حركة العالم على وفق مبدأ القوي ياكل الضعيف , سينوغرفيا العرض تحيلنا الى ذلك السلم الذي يصل بنا في نهاية المطاف الى حاوية قمامة يرمي فيها كل ما مدون ويدل على وجود حضارة ومدنية وعلم , الكل لايعرف ماذا يفعل يرمي كل شئ لاشئ مهم وجهاز استنساخ عاطل قد نستنسخ به كل الخيبات التي تحف بالواقع موصول بسلسله الى رقبة شخصية المثقف أو العالم او رجل القانون هي قيد الروتين المقيت والممل الذي لانصل من خلاله الى الحلول .

يعتمد(انس) في تجسيد الحدث على انتقالات مفاجئة تولد عند المتلقي الترقب والمتابعة معتمدا اثارة الدهشة من خلال القادم الذي يؤسس لحركة فعل مسرحي متشظي اذ نجد البؤرة الاخراجية تشتغل في اكثرمن منطقة من مناطق خشبة المسرح محركا بذلك المنظومة البصرية بأيقاع منظبط يكون التكرار الحركي الميكانيكي هو الاساس وهو بهذا يشير الى الرتابة اليومية للاحداث في الواقع المعاش وهي التفاته واعية ودقيقة اذ ان الحياة في تكراراتها اليومية وعدم انتاج متغير جذري يقود الى انجاز يوحي بأن القادم افضل هي حالة سائدة وتكاد تكون مؤشر محبط لما نمر به من توقف ممل وصادم , ولاسيما حالات الاحباط التي تتكرر والخيبات من جراء الاصرار على الخطأ وعدم تجاوزه .

يضعنا (انس) في قلب الحدث بوعي وادراك فهو بأستخدام (الاضبارة ,الملف) يقف على حافة حاده وخطيرة يحاول من خلالها ان يفتح جميع الملفات العالقة , فمن وجهة نظر النقد الثقافي يحرك مكامن الخطاب النقدي عبر شبكة من العلاقات الذهنية والفكرية والفلسفية , وما ستؤل اليه تلك الملفات فهو بالنتيجة يقترح وضعها في خزان القمامة في اعلى مستوى من مستويات العرض عبر سلم ويساهم الجميع في ايصال هذه الافكار (الملفات) .

من الجدير بالذكر استطاع (انس) ان يفرغ العرض على الرغم من شدة الاحتدام من وحدتي الزمان والمكان فقد كان الزمن غير مسجل على صورة الحدث (ليل ,نهار , يوم , اسبوع , شهر , سنة) وهذا الانفتاح بالزمن يؤسس الى الانفتاح في المكان فمن خلال عدم وجود اتساق بين مفردات المكان (براد ماء , سلة قمامة , جهاز استنساخ , ممثلون غير متشابهون) كل هذه المفردات تؤسس لعدم الاشارة للمكان .

من الملاحظ ان الضجيج (المؤثر الصوتي) المستخدم (طنين الذبابة) كلازمة متلازمة طيلة العرض تقريبا هو سبيل غير منطقي استخدم بقصدية واعية للاثارة والتحريض على استفزاز المتلقي لاتخاذ الموقف الناقد تجاه الواقع المعاش .

فالطنين ومايثيره من تشويش ومحاولة اسكاته وحسنا فعل (انس) في محاولة ايقاف الطنين بأن جعل كل افراد المجموعة يحملون (المضرب) لايقاف هذا الطنين , ولكن دونما جدوى .

المشهد الاخير هو مولود مشوه ينتج من عملية شاذه يلبس نفس المعطف اذا لم يكن هناك تغيير والتغيير الذي جاء به (انس) هو تلك النبته الخضراء التي خرج يها نهاية العرض ليعلن عن معالجة اخراجية بأستخدام مدلول يشير من خلاله الى فسحة الامل والخير والعطاء .

استطاع انس وسط هذا العبث ان ينشأ ميزان سينات منظبطة متناغمة مابين حركة وموسيقى واضاءة على خشبة المسرح . اذ يعود بالنهاية الى المشهد الاول فهو عرض دائري يبدأ بنقطة وينتهي بنفس نقطة البداية .

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

أفاد انس من خصائص حبكة دراما اللامعقول، حيث كانت ذي شكل دائري وبسيطة الأحداث التي لا تنمو ولا تتطور، وعدم الترابط المنطقي والهرمي لبنية الأحداث هذا بالإضافة إلى كون الأحداث متقطعة وذات انتقالات غير معقولة.

أما شخصيات المسرحية فقد جاءت باتجاهين الأول شخصيات غير معقولة ولا واقعية لا يمكن تأشير أبعادها والاتجاه الثاني إنساني واقعي يمكن تأشير أبعادها، هذا بالإضافة على انتقال الشخصية إلى شخصية أخرى، عدم الثبات. وهي بهذا تشبه أبعاد الشخصية في دراما اللامعقول. أما لغة المسرحية فقدكانت الجسد لغة المسرحية وامتازت بالتكرارية لمفرداتها ، حيث أخذت دلالات مختلفة ومتنوعة، تأكيد، تحدي، سخرية، هذا بالإضافة على عدم التواصل والقطع وفترات الصمت.

ثانياً: الاستنتاجات

1. تأثرت الدراما العربية بانجازات الدراما الحديثة ولاسيما دراما اللامعقول على مستوى البناء محاولة طرح مضمون عربي من خلال استلهامها لموضوعات شعبية تراثية.
2. حاولت بعض المسرحيات أن تتضمن أفكار من خلال تقييمها لأفكار تناقش وتطرح قضايا تهم الشعب.
3. ركزت مسرحيات على فكرة التحدي القائم في الذات الإنسانية

ثالثاً: التوصيات

1. دراسة النصوص المسرحية للكتاب العراقيين الرواد والشباب.
2. دراسة النصوص المسرحية المقدمة كعروض مسرحية للكتاب العراقيين الرواد والشباب.
3. إجراء دراسة مقارنة بين جيل الرواد وجيل الشباب.
4. دراسة المرجعيات الفكرية والثقافية لجيل الرواد.

الهوامش:

(1) لفراهيدي، أبي عبد الرحمن خليل أحمد: كتاب العين، ج3، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1981، ص234.
(2) ابن هادية، علي وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، د. ت.
(3) المنجد في اللغة والإعلام، ط38، بيروت، دار المشرق، 2000، ص733.
(4) ثروت، يوسف، معالم الدراما في العصر الحديث، 217 .
(5) العشماوي، محمد، دراسات النقد الأدبي المعاصر،47.
(6) السمرة، محمود،"مسرح اللامعقول"(الكويت،العربي،ع 124،مارس،1969)136.
(7) الشريقي، خالد،" اللامعقول غير معقول"(الرياض،الفيصل،ع231،يناير،1996)112.
(8) محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر 1960ــ 1970 والتأثير الغربي عليها (بيروت،دار الآداب،1983)124وما بعدها.
(9) جراس، جونتر، مقدمة مسرحية الطباخون الأشرار، ترجمة: محسن الدمرداش(الكويت، المجلس الوطني للثقافة،2001)6.
(10) حيدر، عطارد،"مسرح اللامعقول"(دمشق، اتحاد الكتاب العرب،الآداب الأجنبية،ع 75،صيف، 1993) 278.
(11) صقر، أحمد، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، 54.
(12) نفسه،55. و اسلين، مارتن، دراما اللامعقول ،7.
(13) محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية،126.
(14) هنجلف، اللامعقول، ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة،23.
(15) حيدر،عطار، مسرح اللامعقول،277.
(16) نفسه،278.
(17) اسلين، مارتن، دراما اللامعقول،9.
(18) نفسه،9.
(19) ينظر: الجو زو، مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية(بيروت، دار الفكر،1977)65.
(20) عطية، نعيم" مسرح العبث"، ضمن سلسلة مسرحيات عالمية (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1970)419. وقد ذكر هذا مفصلاً في كتابه: مسرح العبث (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1992) 24. وردت العوامل في المقالة : 418 ــ427. ووردت في الكتاب :23 ــ 32.
(21) عطية، نعيم ، مسرح العبث،25. في المقالة:419.
(22) للاستزادة ينظر: يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين،ط1، 1987)671/1 ــ 676.
(23) الشاروني، يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر(القاهرة، دار الكاتب العربي،1969)6، وما بعدها.
(24) عبود،حنا، "مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة"،85.
(25) الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية(بيروت، دار الفكر، 2001)191. وينظر أيضاً: العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ــدراسات جديدة في الأدب المقارن ــ(الرياض، مكتبة الخريجي، 1994)85 .
(26) ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة،أكاديمية الفنون، 1999)224 ــ 228 .وللاستزادة ينظر: الشاروني، يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر،6 ــ 20.
(27) خليل، عماد الذين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر(القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977)77.
(28) عبود،حنا،"مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة"،87.
(29) 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 ــ 224.
(30) الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية،176.
(31) عطيه، نعيم،مسرح العبث،27 وما بعدها. في المقالة:422.
(32) للاستزادة ينظر: العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ،80 ــ 82. والأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب(بيروت، دار الشمال، 1980) 169.
(33) رشدي،رشاد،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،221.

(34) محسن، حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري المعاصر، 43. وعطية، نعيم، 424.
(35) عطيه، نعيم، مسرح العبث،29 وما بعدها .وفي المقالة:424. وللاستزادة ينظر،محسن حسن،المؤثرات الغريبة في المسرح المصري،44.
(36) نعيم، عطية، مسرحيات عالمية" مسرح العبث"، 426.
(37) رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 222.
(38) عثمان، جوزين جودت، "مسرح العبث في فرنسا"(فصول، ع32، 1982)110. اسلين،مارتن، دراما اللامعقول،ترجمة صدقي حطاب ،10. وللاستزادة أيضا ينظر: عطية، نعيم، مسرح العبث،77 ــ 138.
(39) اسلين،مارتن،"مسرح اللامعقول"،عرض محمود السمرة(الكويت، العربي ،ع4،مارس ،1969)138.
(40) حافظ، صبري،"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"(الآداب، ع10 ،أكتوبر،1963)24.
(41) عطيه،نعيم، مسرح العبث،109. وينظر: حافظ،صبري،"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"25.
(42) نفسه،25.
(43) عبد الناصر، جمال،"جذور العبث في مسرح يونسكو" (الفيصل،ع203 ،أكتوبر،1993)112.
(44) ج.ل.ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد جمّول(دمشق، وزارة الثقافة،1995)359.
(45) مندور،محمد، في المسرح العالمي(القاهرة،دار الكتب،1969)153.
(46) 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.
(47) محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري العربي المعاصر، 64.
(48) يونسكو، مقدمة مسرحية المغنية الصلعاء، 46.
(49) محسن، حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري المعاصر، 64.
(50) ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري نصيف،220 ،وما بعدها.
(51) سيرو، جنفييف، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة: بدر الدين القاسم (مطبعة جامعة دمشق،1974)45.
(52) عطيه، نعيم، مسرح العبث،128. والمقالة:427. وينظر: ت.ج.أ.نلسن،نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما،ترجمة ماري نصيف، 221.
(53) اسلين،مارتن، دراما اللامعقول،ترجمة صدقي حطاب،18.
(54) حافظ، صبري،"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"26. وقد أعطى شاهين، عمر، تفسيراً نفسياً للمسرحية، لذلك ينظر مقالته"الأسس النفسية لمسرح اللامعقول" (القاهرة، المجلة، يونيو، 1963)57 ــ62.
(55) فولى، والاس،"مسرح صامويل بيكيت بين انتظار جودو ولعبه النهاية"،ترجمة: سعد أردش (المجلة ،يناير،1963)57.
(56) "العبث ينعى صامويل بيكيت" (الحرس الوطني،فبراير،1990)120. وللاستزادة ينظر: المرعي،فؤاد ومرشحة،محمد،الأدب والنقد في الغرب،(منشورات جامعة حلب،2000)433.
(57) كتبها بالفرنسية بعنوان:(En attendant Godot)
(58) اسلين، مارتن،دراما اللامعقول،12.
(59) عثمان، جوزيف،"مسرح العبث في فرنسا"،12. المرعي،فؤاد ومرشحة،محمد،الأدب والنقد في الغرب،442.
(60) المرعي،فؤاد ومرشحة،محمد،الأدب والنقد في الغرب،437.
(61) بيكيت،صمويل،في انتظار جودو،ترجمة فايز اسكندر(القاهرة،الهيئة المصرية،1970)13.
(62) نفسه،124.
(63) نفسه،89.
(64) نفسه،8.
(65) المرعي،فؤاد ومرشحة،محمد،الأدب والنقد في الغرب، 440.
(66) نفسه، 440.
(67)ج.ل .ستيان، الدراما الحديثة،ترجمة محمد جمّول،347.
(68) فولي،والاس،"مسرح صامويل بيكيت"،58
(69) عثمان، جوزين،" مسرح العبث في فرنسا"، 112.

(70) عطية، نعيم ، مسرح العبث،77.
(71) هنجلف، اللامعقول، عبد الواحد لؤلؤة،82/5.
(72) دوّاره، فؤاد، مسرح توفيق الحكيم(القاهرة، الهيئة المصرية، 1986)462 ــ 464. وقد ذكر بعض المسرحيات التي فيها نوع من العبث وللاستزادة يراجع.
(73) محمد،حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر ،128.
(74) سلامة،نانسي، "تأثير أيونسكو على صلاح عبد الصبور في مسرحيته مسافر ليل" ترجمة سامي خشبة (فصول،ع1983،2)145. وينظر:عطية، نعيم،"مسرح صلاح عبد الصبور"(فصول،ع 1، 1981)151 ــ157.
(75) عبد العزيز،سعد، الأسطورة والدراما (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966)91_94. وينظر : الكفاط، محمد، بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1986) 279 ــ 281.
(76) ياغي،عبد الرحمن، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم(بيروت، دار الفارابي ، 1999)171 ،وما بعدها.
(77)ياغي،عبد الرحمن، في الجهود المسرحية،172. في حين أخرجها مثلاً:أحمد عثمان في كتابه :(المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم) من مسرح اللامعقول، وقد أجرى دراسة مقارنة بين المسرحية ومسرحية (أوريستيا) لايسخولوس(228 ــ 259). وقد نشرت ذلك الهيئة المصرية عام:1978.
(78) الحكيم، يا طالع الشجرة، 86.
(79) محمد، حياة جاسم،الدراما التجريبية في مصر،137.
(80) نفسه، 45.
(81) محمد، حياة، الدراما التجريبية، 141.
(82) الحكيم،يا طالع الشجرة،141.
(83) محمد،حياة،الدراما التجريبية ،142.
(84) مندور،محمد،مسرح توفيق الحكيم،157.
(85) محمد،حياة، الدراما التجريبية ،147.

(87) للمزيد ينظر: الغانمي، سعيد: مائة عام من الفكر النقدي (دمشق: منشورات دار المدى، (200)) ص104.

* عبد الملك نوري: ولد عام 1921م وتوفي عام 1990، تخرج في الجامعة الأمريكية في بيروت عام 1939، وفي كلية الحقوق في بغداد عام 1944م، شغل منصب مدير تحرير مجلة (الزراعة) بعد ثورة 1958م، ثم عمل في السلك الدبلوماسي وساهم في إصدار جريدة (الوطن) ومجلة (المجلة).

* فؤاد التكرلي: قاص وروائي ومسرحي عراقي ولد عام 1937–2005 تأثر بأدب اللامعقول، كتب عدداً من المسرحيات التي اقتربت في بناءها من دراما اللامعقول.

** طه سالم: كاتب مسرحي وممثل ولد عام 1930م تخرج في معهد الفنون الجميلة عام 1954م وهو عضو في الفرقة القومية للتمثيل، كتب العديد من المسرحيات من أهمها: مسرحية (طنطل عام 1965م)، ومسرحية (تحت الجذر التكعيبي عام 1967م).

المصادر:

1. ابن هادية، علي وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع، د. ت.
2. اسلين، مارتن،"مسرح اللامعقول"،عرض محمود السمرة(الكويت، العربي ،ع4،مارس ،1969).
3. بيكيت، صمويل، في انتظار جودو،ترجمة فايز اسكندر(القاهرة،الهيئة المصرية،1970)13.
4. ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة، أكاديمية الفنون، 1999)224 ــ 228 .وللاستزادة ينظر: الشاروني،يوسف،اللامعقول في الأدب المعاصر،6 ــ 20.
5. ت.ج. أ. نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري نصيف،220 ،وما بعدها.
6. ج.ل.ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد جمّول(دمشق، وزارة الثقافة،1995).

7. جراس، جونتر، مقدمة مسرحية الطباخون الأشرار، ترجمة: محسن الدمرداش(الكويت، المجلس الوطني للثقافة،2001).
8. الجو زو، مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية(بيروت،دار الفكر،1977)65.
9. حافظ، صبري،"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"26. وقد أعطى شاهين، عمر، تفسيراً نفسياً للمسرحية، لذلك ينظر مقالته "الأسس النفسية لمسرح اللامعقول" (القاهرة، المجلة، يونيو، 1963)57 ــ62.
10.حيدر، عطارد، "مسرح اللامعقول"(دمشق، اتحاد الكتاب العرب،الآداب الأجنبية،ع 75،صيف، 1993) 278.
11.الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية (بيروت، دار الفكر، 2001)191. وينظر أيضاً: العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ــدراسات جديدة في الأدب المقارن ــ(الرياض، مكتبة الخريجي، 1994)85 .
12.خليل، عماد الذين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر(القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977)77.
13.سلامة، نانسي، "تأثير أيونسكو على صلاح عبد الصبور في مسرحيته مسافر ليل" ترجمة سامي خشبة (فصول،ع1983،2)145. وينظر:عطية، نعيم،"مسرح صلاح عبد الصبور"(فصول،ع 1، 1981)151 ــ157.
14.السمرة، محمود، "مسرح اللامعقول"(الكويت، العربي،ع 124،مارس،1969)136.
15.سيرو، جنفييف، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة: بدر الدين القاسم (مطبعة جامعة دمشق، 1974)45.
16.الشاروني، يوسف،ا للامعقول في الأدب المعاصر(القاهرة،دار الكاتب العربي،1969)6، وما بعدها.
17.الشريقي، خالد،" اللامعقول غير معقول"(الرياض،الفيصل،ع231،يناير،1996)112.
18.عبد العزيز، سعد، الأسطورة والدراما (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966)91_94. وينظر : الكفاط، محمد، بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1986) 279 ــ 281.
19.عبد الناصر، جمال، "جذور العبث في مسرح يونسكو" (الفيصل،ع203 ،أكتوبر،1993)112.
20.عثمان، جوزيف،"مسرح العبث في فرنسا"،12. المرعي،فؤاد ومرشحة،محمد،الأدب والنقد في الغرب،442.
21.العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ،80 ــ 82. والأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب(بيروت، دار الشمال، 1980) 169.
22.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 ــ 224.
23.عطية، نعيم" مسرح العبث"، ضمن سلسلة مسرحيات عالمية(القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1970)419. وقد ذكر هذا مفصلاً في كتابه: مسرح العبث (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1992) 24. وردت العوامل في المقالة : 418 ــ427. ووردت في الكتاب :23 ــ 32.
24.عطيه، نعيم، مسرح العبث،109. وينظر: حافظ، صبري،"اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو"25.
25.عطيه، نعيم، مسرح العبث،128. والمقالة:427. وينظر: ت.ج.أ.نلسن،نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري نصيف، 221.

26.عطيه، نعيم، مسرح العبث،29 وما بعدها .وفي المقالة:424. وللاستزادة ينظر،محسن حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري،44.
27.الغانمي، سعيد: مائة عام من الفكر النقدي (دمشق: منشورات دار المدى، (200)) ص104.
28.فولى، والاس،"مسرح صامويل بيكيت بين انتظار جودو ولعبه النهاية"،ترجمة: سعد أردش (المجلة ،يناير،1963)57.
29.لفراهيدي، أبي عبد الرحمن خليل أحمد: كتاب العين، ج3، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1981، ص234.
30.محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري العربي المعاصر، 64.
31.محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر 1960ــ 1970 والتأثير الغربي عليها (بيروت،دار الآداب،1983)124وما بعدها.
32.المرعي، فؤاد ومرشحة، محمد، الأدب والنقد في الغرب، (منشورات جامعة حلب،2000)433.
33.المنجد في اللغة والإعلام، ط38، بيروت، دار المشرق، 2000، ص733.
34.مندور، محمد، في المسرح العالمي (القاهرة،دار الكتب،1969)153.
35.ياغي، عبد الرحمن، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم(بيروت، دار الفارابي ، 1999)171 ،وما بعدها.
36.يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين،ط1، 1987)671/1 ــ 676.

Abstract

The direction of the unreasonable features and features in terms of the structure of the drama contrary to all the other doctrines of the level of form in the presentation or the level of text. Among the young Iraqi directors who were influenced by these trends is the playwright (Anas Abdul Samad), who dealt with the Iraqi social reality in various forms, including the drama of the irrational. Based on the above, the researchers identify the problem of research by the following question: What are the features of the drama of the irrational in the performances of the Iraqi theater (Anas Abdul Samad model)? The current research aims to: Reveal the features of the absurdity in the Iraqi drama show (Anas Abdul Samad) model.