المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد13 حزيران 2024
No.13 June 2024

توظيف اللامعقول في مسرح العبث ـ مسرحية (عودة الرجل الذي لم يغب) للكاتب علي عبد النبي الزيدي نموذجاً

أ.م.د. فؤاد مطلب مخلف
جامعة الأنبار/ كلية الآداب

الملخص

إن اللامعقول والعبث يمكن أن يظهر على مستوى البنية كما يظهر أيضاً على مستوى الثيمات الموضوعية، ويظهر الحوار في كثير من مشاهد المسرحية عاجزاً عن تأدية المعنى في إشارة واضحة إلى حجم التعقيد الذي يعيش متناقضاته الإنسان في العالم المعاصر ، وهذا التعقيد الذي يؤدي إلى عدم فهم الإنسان وعدم تمكنه من تسويغ الحياة التي يعيش عبثيتها ، كثيراً ما يؤدي الصمت أو التلكؤ في الكلام أو اللعب بالكلمات دوراً مهماً في رسم المشهد في مسرح العبث ، وهناك ثيمات مركزية في مسرح العبث أعلنت عن تواجدها في مسرح علي عبد النبي الزيدي مثل ثيمة الانتظار ، والإعاقة الجسدية ، واللعب، إذ تميز كاتب المسرحية في محاولة توظيف اللامعقول ليجعله يمثل صرخة مدوية تدين اللامعقول والعبث الذي يعيشه الإنسان بسبب سطوة العنف وتغوُّله على الإنسان

الكلمات المفتاحية : مسرحية العبث، علي عبد النبي، عودة الرجل الذي لم يغب

Employing the absurd in the theater of the absurd - the play (The Return of the Man Who Did Not Go) by writer Ali Abdul Nabi Al-Zaidi as an example

A.P.Dr. Fouad Mutlab Mikhlif
Anbar University/College of Arts

Summary

The absurd and the absurd can appear at the level of structure, as well as at the level of objective themes, and the dialogue in many of the play's scenes appears incapable of conveying meaning, a clear indication of the extent of the complexity with which man lives in contradictions in the contemporary world, and this complexity that leads to man's lack of understanding. And his inability to justify the absurdity of the life in which he lives. Silence, reluctance to speak, or playing with words often plays an important role in drawing the scene in the Theater of the Absurd. There are central themes in the Theater of the Absurd that announced their presence in Ali Abd al-Nabi al-Zaidi's theater, such as the theme of waiting and physical disability. And play, as the writer of the play excelled in trying to employ the absurd to make it represent a loud cry condemning the absurdity and absurdity that man experiences due to the power of violence and its dominance over man.

Keywords: the play of the absurd, Ali Abdel Nabi, the return of the man who never left

المقدمة: يعدُّ موضوع العبث أو اللامعقول من المواضيع التي دخلت عالم الأدب والنقد العربي بتأثيرٍ واضح من بزوغ هذه الموضوعات في الأدب الأوربي الذي تأثر هو بدوره بالفلسفة الحديثة التي ناقشت موضوع

العبث أو اللامعقول وتأملت به وبالدوافع التي تدفعه وتقبع خلفه مؤدية إلى أن تعتنق شريحة مهمة من الفلاسفة والأدباء هذه الفكرة لتعبر عنها سواءً بالتنظير الفلسفي أو الابداع الأدبي مسرحيةً أو شعراً أو عملاً قصصياً أو روائياً

وإذا حاولنا أن نتتبع مصطلح العبث أو اللامعقول فأننا لن نعثر عليه في المعاجم الأدبية أو النقدية القديمة، وسوف تتجه بنا بوصلة المعرفة إلى فرنسا في الربع الثاني من القرن العشرين "عندما اتجهت بعض الفلسفات إلى مهاجمة الحضارة الصناعية الجديدة" [1]. فقد ضاق الإنسان المعاصر ذرعاً بالتسويغات المنطقية التي يقفُ وراءها العقل من أجل تسويغ كوارث وفظاعات قامت بها الإنسانية جمعاء متمثلةً بالسلطات المتحاربة فيما بينها من جهة، وبالسلطات التي تقمع الفرد وتقصيه من جهةٍ أخرى، لذلك حاول الأديب المعاصر ومن قبله الفيلسوف المعاصر أن يبتكر ردة فعلٍ معرفية معاصرة ضد الفظائع التي يقف خلفها العقل محاولاً تبني موقف معترض ومشكك بكلِ ما سوغته لنا السلطات من أسبابٍ أدت الى أن تتقاتل البشرية فيما بينها وأن تفقد البشرية الثقة بمقولاتها الأساسية وأن يصبح العالم المعاصر أكثر تعقيداً، ولفظة اللامعقول بناءً على ذلك هي لفظة حديثة نشأت استناداً إلى نشوء أسباب معرفية وحديثة فهي " لا تستند إلى خلفيةٍ من التراث القديم وهي ليست من الكلمات ذات التاريخ الفلسفي العريق لا في العربية وحدها بل في سائر اللغات " [2].

والمتتبعُ لنشأة فكرة العبث واللامعقول يجد أنها فكرةٌ نبتت في تربة علم النفس ونظرياته التي حاولت تحليل السلوك الإنساني الذي يبدو معقولاً في ظاهره أو غير معقول [3].

وتعد الوجودية من أهم التيارات الفكرية التي كان لها أثرٌ مهم في ولادة اتجاه العبث أو اللامعقول في الأدب المعاصر حيث نجد أثر ألبير كامو وجان بول سارتر واضحاً في مضامين مسرحيات اللامعقول التي كتبها رواد مسرح اللامعقول أمثال صاموئيل بيكيت ويونسكو [4].

ومع إقرارنا بأن مسرح العبث هو مسرحٌ واردٌ إلينا من الأدب الأوربي الفرنسي والإنكليزي بالتحديد إلا أننا نستطيع تلمس مفردة العبث وتتبع جذورها في محاولةٍ لإيجاد رابط معرفي بين تعريف العبث في النظرية المعرفية العربية وبين تطبيقاته الأدبية والفلسفية الحديثة التي كان تعقيد العالم المعاصر يقف وراء جزء كبير منها فإذا رجعنا إلى كتاب التعريفات فإننا سوف نجد السيد الجرجاني ينصُّ على أن العبث هو " ارتكاب أمرٍ غير معلوم الفائدة، وقيل ما ليس به غرض صحيح لفاعله " [5].

ونكاد نجد تشابهاً واضحاً على الصعيد المعرفي بين تعريف السيد الجرجاني للعبث وبين تعريف السيد باتريس بافي لمفردة العبث بعدّها مصطلحاً فنياً بزغ نجمه في المسرح المعاصر إذ يقول عن العبث " هو

---

[1]- اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم: نوال زين الدين، الهيأة المصرية للكتاب، 1998م، 18.

[2]- المصدر نفسه: 13.

[3]- ينظر: المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري: د. زكي نجيب محمود، دار الشروق – بيروت، 368.

[4]- العبث في النص المسرحي العراقي: د. عقيل مهدي يوسف، ماهر خزعل فاضل، مجلة كلية التربية الأساسية، 2015م، مج: 21، ع: 91، 178.

[5]- التعريفات تأليف السيد شريف أبي الحسن العلي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي المتوفى سنة 816 هـ وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: 2، 2003، 149.

ما يشعرنا وكأنه غير معقول ويفتقر كليا إلى المعنى أو إلى علاقة منطقية تربطه بما يتبقى من النص أو الخشبة " [1]. ولعلنا نجد التشابه واضحاً بين ربط السيد الشريف الجرجاني لفكرة عدم الفائدة من الشيء وبين ربط السيد بافي لفكرة افتقاد العمل العبثي كلياً إلى المعنى أو إلى العلاقة المنطقية ومن هنا نستطيع القول أنَّ مسرح العبث أو اللامعقول هو مسرحٌ حاول أن يصنع ردة فعل أدبية على الخطاب المزيف الذي تم خداع الإنسان به، والمسرح بردة الفعل هذه يعد امتداداً مباشراً لفلسفة المسرح الذي ينطلق من القضية إلى الحياة فهو لا يعزل نفسه عن الحياة ليظل حبيس المقولات العقلية والذهنية بل هو استجابة مباشرة لما تفرزه الحياة من قضايا [2].

وتأسيساً على ما تقدم وبناء على قابلية المسرح في الاستجابة للقضايا الإنسانية فإن " مسرح اللامعقول سجل تعاملاً جديداً وموقفاً آخر من القضية الإنسانية على مستوى الشكل والمضمون أدى إلى تأثر كُتّاب المسرح العربي به وبطروحاته المختلفة " [3].

- **اللامعقول في مسرح العبث**

عند الحديث عن اللامعقول في مسرح العبث - سواء كان هذا الحديث عن مسرح العبث كما نُظِّر له عالمياً أو كان حديثاً خاصاً متعلقاً بمسرح العبث عند علي عبد النبي الزيدي - لا بد لنا أن ننوه إلى أن اللامعقول في مسرح العبث يظهر على مستويين اثنين: مستوى اللامعقول في البنية المكونة لمسرح العبث، والمستوى الآخر هو مستوى اللامعقول الذي يظهر في الموضوعات و (الثيمات الرئيسية) التي ينبني عليها مسرح العبث، ولذلك سأتناول هذين المستويين بالدراسة مع إيراد الأمثلة والشواهد من أجل أن نتبين هذه الملامح وهذه التوجهات بشكل أوضح.

- **اللامعقول في بنية مسرح العبث**

1 – الحدث: يعد الحدث مكوناً رئيسياً من مكونات المسرحية مكتوبةً أو مؤداة على خشبة المسرح، إذ لا يمكن لأية مسرحية - سواء تلقيناها بعدِّها عملاً أدبياً مكتوباً أو عملاً فنياً مجسداً على خشبات المسرح – أن تتخلى عن عنصر الحدث مكوناً رئيسياً فاعلاً في تطور المسرحية يعمل على نموها وصولاً إلى العقدة التي تعمل الأحداث على وصولها إلى الذروة لتبدأ المسرحية بإعداد الترتيبات النهائية للوصول إلى نهاية العمل، حتى أنه يمكننا القول أنه حيث لا يوجد حدثٌ لا توجد مسرحية لأن " الحدث المسرحي مسؤول عن حركة الشخصية، والشخصية المسرحية مسؤولة عن حركة الصراع " [4] الذي يربط أجزاء العمل المسرحي ويضفي عليه نزعة درامية موحدة تتمكن من شد أجزاء العمل المسرحي والعمل على تقديمه عملاً درامياً متكاملاً.

ومع كل ما قيل عن أهمية الحدث في العمل المسرحي بشكل عام، فإن مسرح العبث يتعامل تعاملاً خاصاً جداً مع عنصر الحدث الذي يأخذ شكلاً آخر في بنية هذا المسرح يختلف عن طبيعة بنائه في أنواع

---

[1]- معجم المسرح: باتريس بافي، ترجمة: ميشال خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2015م، 53.

[2]- أحاديث مع توفيق الحكيم: توفيق الحكيم، القاهرة، دار الكتاب الجديد، 1971م، 112.

[3]- مسرح اللامعقول وتطبيقاته في المسرحية العربية المعاصرة نماذج مختارة: إيناس عادل، عمر عبد العال، رسالة ماجستير ، بإشراف: د. عبد الستار البيضاني، كلية الفنون الجميلة – البصرة، 2010م، 4.

[4]- الفضاء الدرامي والبناء الفني في مسرح السيد حافظ: الباحثة علياء علاء رمضان عباس، مجلة علوم اللغة والأدب ، جامعة المنيا ، المجلد 4 ، العدد الرابع ، 2022 ، ص 10 .

المسارح الأخرى، فهو لم يختفِ تماماً من هذا المسرح وبقي يمثل عنصراً مهماً من عناصر الدراما المسرحية تراجيدية كانت أم كوميدية مع ما يتفرع عن هذين النوعين ويتداخل معهما من كوميديا سوداء وكوميديا تراجيدية أو تراجيديا كوميدية وإلى آخر هذه الأنواع المسرحية، غير أن ما يميز بناء الحدث في مسرح العبث أنه يمثل حدثاً لا معقولاً وتظهر لا معقوليته عبر مظاهر بنائية متعددة مثل كونه حدثاً غير متنامٍ أو حدثاً متكرراً حتى لتشعر وانت تتابع المسرحية في بعض الأحيان وكأنك لا تزال في البدايات أو أن المسرحية بشكل عام تظل تراوح في مكانها فلا تكاد ترى تغييراً ذا أهمية يطرأ على بنية الحدث نفسه وهذا ما سوف نفصله هنا عبر التمثيل له بشواهد وأمثلة من مسرحية "عودة الرجل الذي لم يغب" للكاتب والأديب الأستاذ علي عبد النبي الزيدي، فالمسرحية تتحدث عن حدث لا يكتمل فالحدث توقف منذ غياب الرجل (العريس) الذي لا يدرك أنه غاب لسنين كثيرة، وهناك مظاهر عديدة لعدم اكتمال الحدث يمكن أن نلحظها في فشل محاولات العريس جميعها في أن يعزف على البيانو:

العريس: (يقف أمام آلة البيانو، يحاول أن يحرك أصابعه، لكنه يفشل، يكرر المحاولة.. لا فائدة)

أشعر أن أصابعي، أصابعي... (يتفحص أصابعه)) [1] وهكذا نجد أننا أمام حدث لا يكتمل فالعريس يريد أن يعزف وأن يستعيد أيام شبابه بالوقوف أمام البيانو وهو يعرب عن ذلك في مناسبات مختلفة ولكن حينما تقوده المرأة إلى البيانو يخفق في أن يعزف.

في مشهد آخر نرى لا معقولية الحدث عبر الحوار الذي يرسم حدثاً لا ينمو ولا يتطور فالمرأة تنتظر وتظل غارقة في الانتظار:

العريس: فماذا كنت تفعلين طيلة سنوات غيابي؟

المرأة: أنتظرك.

العريس: ثم ماذا؟

المرأة: أنتظرك.

العريس: وبعدها؟

المرأة: أنتظرك. [2]

إن عدم اكتمال الحدث وعدم نموه وتطوره يعد واحدة من أهم مميزات اللامعقولية على مستوى بناء مسرح العبث، علاوة على ظاهرة التكرار التي ترسخ ملمح اللامعقولية في المسرحية عبر تكرار المشهد نفسه لأكثر من مرة من غير طائل أو إضافة، الأمر الذي يرسم لوحة عبثية للحدث بشكل خاص وللحياة التي تحتضنه بشكل عام، ومن المقاطع المبدعة التي تمكن من خلالها الكاتب المبدع الأستاذ علي الزيدي من تصوير اللامعقولية المتجسدة في التكرار هذا المشهد الذي يدين العنف على المستوى الموضوعي ويجسد حضور اللامعقولية بقوة على مستوى البناء:

" المرأة: لم تعانقه، لم تقل له أي شيء، لكنها أنجبت بغيابه ولداً أسمته (مفقود) وأنجبت له ابناً آخر

---

[1]- عودة الرجل الذي لم يغب: علي عبد النبي الزيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، 117.

[2]- المصدر نفسه: 130.

أسمته مفقود، وأنجبت بنتاً جميلة .. الله كم هي جميلة، أسمتها (مفقودة) وهكذا ظلت لسنين طويلة تنجب له أطفالاً تسمي الواحد منهم (مفقود) " [1].

إن التكرار الذي يظهر على مستوى الحدث يمكن أن نجده بصورة شمولية ليكون مميزاً لبناء المسرحية بشكل عام، فالمسرحية تبدأ بمشهد نزول العريس من السطح وتنتهي بصعود العريس مرة أخرى إلى السطح مما يجعل التكرار يرسم للمسرحية شكلاً دائرياً ينتهي من حيث ابتدأ، وفي ذلك إشارة واضحة إلى انتماء هذه المسرحية لمسرح العبث الذي يمتلك دائماً " بنية دائرية، تلك البنية التي تعني أن الوجود ليس سوى عود أخرق أو تكرار يجافي العقل والصواب " [2].

وهنا يتوجب أن نذكر إن توظيف الزيدي للتكرار صفةً مميزةً لمسرح اللامعقول يتسم بكونه يمثل اعتراضاً صارخاً على العنف والظلم الذي يمارس بحق الانسان وليس مجرد اقحام لمشاهد عبثية ولامعقولة تهدف فقط إلى مسايرة الجديد في الكتابة المسرحية، فكما إن عبثية مسرح اللامعقول بشكل عام تهدف إلى الإبحار في النفس البشرية متجاوزة حدود المنطق واللامعقول [3]، فكذلك حاول الزيدي أن يوظف مسرح العبث لكي يكون صرخة ضد الظلم والعنف الذي يطال الانسان ويصل هو نفسه إلى مرحلة العبث، وهذا ما يمكن أن يعد واحدة من مميزات مسرح العبث عن الزيدي الذي تمكن من توظيف التكرار العبثي في بنية الحدث توظيفاً يعبر من خلاله عن قسوة الحياة التي يتسبب بها الإنسان نفسه حينما يرتكب العنف غير المسوغ ضد الانسان.

2 – الحوار: من البديهي جداً القول بأن الحوار هو أهم ملمح بنيوي في نص المسرحية " ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنه بدون الحوار لما كان هناك أدب مسرحي " [4].

ويمكن أن نلمح لا معقولية الحوار عن طريق عدة تمظهرات يظهر فيها الحوار وهو يتشح باللامعقولية، فمرة نلمح اللامعقولية في الحوار حينما يكون طرفا الحوار يتحدثان بصورة موازية أي أن الحوار لا يتقاطع لينتج مشهداً معقولاً ومنطقياً، ويكتفي كل المتحاورين بإنتاج حوار لا يرجع إليه محملاً بالمعنى، فالمرأة حينما تلتقي بالعريس في أول لقاء يجمعهما معاً تتفاجأ به نازلاً من قن الدجاج وتصرخ: لص، لص بينما لا يبدي العريس أية ردة فعل مناسبة لموقفها الخائف وكلماتها المعبرة عن المفاجأة والرعب ويكتفي بسؤالها:

" العريس: أين يذهب المحتفلون بليلة العرس؟ " [5].

وحينما تظل المرأة تصرخ مطالبة بالإنقاذ من اللص الذي هو العريس نفسه، يظل العريس في لا مبالاته ليقدم لها جملة غير معقولة في سياقها فهو يسألها عن آلة البيانو [6] في الوقت الذي يتوجب عليه إذا كان يريد إنتاج حوار معقول أن يبدد خوف المرأة أولاً قبل أن يسألها عن المحتفلين في ليلة العرس وعن آلة

---

[1]- عودة الرجل الذي لم يعد: 127.

[2]- جسد الممثل في مسرح صموئيل بيكيت ، إعداد د. عبير منصور، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، مصر ، العدد الثاني ، يونيه، 2014 ، الجزء الأول، 385 .

[3]- ينظر: إشكالية العبث في مسرح صموئيل بيكيت: مجلة النص، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، المجلد الثامن، العدد الأول، 2022، 13.

[4]- البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجاً: د. قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2012 ، 33.

[5]- عودة الرجل الذي لم يعد: 104.

[6]- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

البيانو.

إن الحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية (العريس، المرأة) هو حوار عبثي ولا معقول لأنه لا يؤدي إلى إنتاج مشهد معقول يستند إلى إنتاج لغة تداولية تفيد إنتاج المعنى بالاعتماد على السياق الخارجي والظروف المحيطة، فالحوار في هذه المسرحية يرتسم على شكل خطين متوازيين لفكرين لا يلتقيان على مستوى الطرح ولا يتقاطعان على مستوى الإفهام بل يكتفي كل منهما بإنتاج حواره الخاص الذي يضيع في فضاء اللامعقول ولا يرجع إلى صاحبه بالمعنى.

وفضلاً عن ذلك يمكن أن نلمح مظاهر اللامعقولية في الحوار من خلال وجود الكلمات في غير سياقها، إذ يظهر الحوار التالي بين العريس وبين المرأة وجود كلمات معينة لا تنتمي إلى سياق المحادثة بين عريس وزوجته يجمعهما بيت واحد ويعيشان حياتهما الطبيعية، فبعض الكلمات التي تحضر في الحوار تجيء من قواميس لا علاقة لها بقواميس الحياة الزوجية التي تتصف بكونها حياة يسودها الحب والألفة والرأفة والرفق، إنها كلمات تجيء من قواميس فرق الاغتيالات المجاميع المجرمة المسؤولة عن قتل الناس والمتكفلة بتصفية كل من يعارض الأنظمة القمعية والدكتاتورية:

" العريس : سأرميك (يرفع يده ثم يعيدها) قن الدجاج ؟

(يستدرك) كدت ... (يتوقف وكأنه أخطأ في مفردة ليس لها مكان هنا) أرميك ؟ آسف جداً ، لم أقصد ، إطلاقاً ، كنت أعني ، أعني ، سأضربك .

المرأة : ترميني ؟ من ينسى رجولته نائمة ويأتي دونها ماذا تنتظر منه أن يفعل ؟ " [1].

إن لفظة (سأرميك) تعني في العراقية الدارجة (سأطلق عليك النار) أو (سأرديك قتيلة) وهذه اللفظة لا تنتمي لسياق الخطاب الذي ينبغي أن يكون بين زوج وزوجه بل لا ينبغي أن يكون بين أي متحابين ، وهي – اللفظة – إن حضرت في هذا السياق فهي تأتي لتدل على لا معقولية الحدث من جهة ، وعلى الأثر النفسي الذي يعانيه (العريس) ويرزح تحت وطأته النفسية القاسية الأمر الذي جعله يفقد البوصلة التي تتحكم بتنظيم الحوار وتوجيهه الوجهة الصحيحة ، فمن غير المعقول أن تكون لغة الكلام اليومي المألوف بين أي زوج وزوجه معتمدة على ألفاظ الموت والتصفية الجسدية ، كما أن الأثر النفسي البليغ الذي تعرض له الزوج إثر انخراطه في إحدى الجماعات المسؤولة عن الاغتيالات والتصفية الجسدية كان له أثر بليغ في تشويه نفسية العريس بحيث أصبح يتعامل مع كل ما يتحرك على أنه عدو عليه أن يطلق عليه النار إذا تمكن منه أو أن يتقيه ويتحاشاه ويفر من أمامه لأن لغة الموت هي اللغة الوحيدة المتداولة التي يتقنها، فالعريس يخاف من طرق الباب ويحسب أن من خلف الباب هم مجموعة أتت لتقتله كما في المشهد الآتي :

" العريس : أتفتحين الباب لكي يأخذوني ؟

المرأة لن أفتح الباب لأي أحد

العريس : عشت عمري هارباً باتجاه لحظة أمان واحدة ، واحدة فقط ، لا الأمان حصلت عليه ولا توقفت عن الرمي باتجاه أهداف لا تعرفني ولا أعرفها ، أرم ، أرم ، أرم ، أطع الأوامر ..."[2]

ومن المشاهد الأخرى التي يكون الحوار فيها عاكساً للا معقولية ذلك الحوار الذي يكون بين المرأة

---

[1]- عودة الرجل الذي لم يغب: 112.

[2]- عودة الرجل الذي لم يغب: 132.

والعريس إذ تخاطب المرأة العريس قائلة له :

" عد إلى قن الدجاج أيها العريس "[1] وينبغي أن لا تفهم هذه العبارة فهماً مجازياً لأن كاتب المسرحية يريد من المتلقي أن يفهم الحوار بسياقه الذي يأتي فيه ، فالعريس ظهر لنا في أول مشاهد المسرحية نازلاً من السطح الذي لا يوجد فيه أي شيء سوى قن الدجاج ، كما أن العريس نفسه " تبدو حركة رأسه تشبه إلى حد ما حركة رأس الدجاجة .. حتى أنه يفاجئنا أحياناً بإطلاق قأقأة في الحالات التي يكون فيها منزعجاً" [2] ، وفي ذلك كله ما يدعونا إلى تلقي دعوة المرأة للعريس ليعود إلى قن الدجاج بعدِّها دعوة على سبيل الحقيقة وليس على سبيل المجاز ، لأنها لو فهمت على سبيل المجاز فسوف تكون جملة غير خارجة عن نطاق المعقولية فهي قد تندرج مجازياً في سياق تعيير المرأة للعريس بأن مكانه هو البيت مع النساء كما أن الديك مكانه في القن مع الدجاجات ، ولكن الفهم الحرفي لهذه الجملة يجعلها تندرج في نطاق اللامعقولية التي تضج بها مشاهد وحوارات المسرحية بشكل عام .

3 – الزمن النفسي

من المعلوم أن الزمن هو أحد العناصر الأساسية لأي حدث مسرحي فكل حدث لا بد له من زمان ومكان يدور في أبعادهما حتى وإن كان هذا الزمن هو زمن متخيل غير واقعي أو زمن نفسي يجري فقط داخل التفكير الذاتي اللاوعي للشخصية، ومن هنا نجد أن الزمن في مسرح العبث هو زمن نفسي داخلي لا يعبأ بجريان الأحداث الخارجية من حوله فكأنه زمن متوقف على حادثة ما فهو ينسج الأحداث لغاية نقطة وصوله إلى الحدث الرئيس أو الحدث اللصيق بالتجربة الذاتية ثم يرجع مرة أخرى إلى التكرار . إن الزمن النفسي هو زمن ذاتي ونسبي لأنه لا يقاس بمقاييس خارجة عن وعي الذات على عكس الزمن الخارجي الذي يتميز بالموضوعية والمعيارية [3]، والزمن النفسي يمكن أن يوجد في مختلف المسرحيات سواءً الرومانسية منها أم الرمزية أم السريالية خلوصاً إلى مسرح العبث، ولكن هذا النوع من الزمن يكثر وروده في مسرح العبث حتى يمكن القول أن الزمن النفسي في مسرح العبث هو الأصل فيما يكتفي الزمن الخارجي بالتواجد بين فينة وأخرى أو مناسبة وأخرى ليتمكن القارئ من فهم الزمن النفسي بصورة أدق، والزمن النفسي من هذه الزاوية هو زمن يشبه الأحلام في لا منطقيتها وعدم تطورها تقليدياً وإنما تتطور بالاعتماد على مبدأ التداعي الحر [4].

إن مسرحية " عودة الرجل الذي لم يعد " للكاتب الزيدي هي مسرحية اعتمدت الزمن النفسي بعدِّها مسرحية تندرج في مسرح العبث، حتى أن القارئ لهذه المسرحية يدرك جيداً بما لا يقبل اللبس أن المسرحية هي استعادة للحظة مفقودة تجري خارج الزمن العقلاني المعياري وهي لحظة تعيش في لا وعي العريس

---

[1]- المصدر نفسه: 112.

[2]- المصدر نفسه: 103.

[3]- ينظر: مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي: د. هبة عمران نجم الشمري، مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، المجلد الحادي والثلاثون ، العدد التاسع والثلاثون ، 2–22 ، 398 .

[4]- ينظر: دراما اللامعقول: إختيار وتقديم مارتن اسلين ، ترجمة صدقي عبد الله حطاب ، مراجعة د . محمد إسماعيل الموافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ، الطبعة الثانية ، 2009 ، 4.

وعمرها لا يتجاوز الليلة الواحدة فقط بينما الزمن الخارجي المعياري الذي تدرك الزوجة جريان أحداثه هو واحد وعشرون عاماً ، تسأل المرأة العريس قائلة له:

" متى حدث هذا؟

العريس: ليلة البارحة ، في ليلة عرسنا ، كانت مطاردة مخيفة " [1].

ليكتشف العريس ونكتشف نحن أيضاً أن المدة كانت عمراً كاملاً وليس مجرد ليلة واحدة، ولكن المسرحية لا تقول ذلك من البداية بل هي تؤخر هذا التصريح إلى آخر المسرحية وتعمد إلى التعبير عن عمق هذا الزمن بأكثر من طريقة لتمنح قارئ هذا المسرحية الإحساس المطلوب بنسبية الزمن المعاش، فمرة تبرز نسبية هذا الزمن من خلال التعبير عن عدم التمكن من معرفة كم مرَّ من السنين بالضبط كما تقول المرأة في معرض حديثها عن جارتها التي فقدت ابنها في الحرب:

" رأيتها عندما عاد ابنها الوحيد بقايا، بعد ، بعد .. لا أدري كم من السنين ، سقطت عباءتها وهي تركض ، تحاول الوصول إليه عانقته بقوة لساعات ، بألم ، بشوق ، بلهفة أم ، كنت أرى أن السنين هي التي كانت تعانقه " [2]، إن هذا الزمن الذي تتحدث عنه المرأة هو زمن نسبي داخلي يحدث في اللاوعي فهي تصف مدة حدوثه بأنها قبل سنين عديدة لا تدري كم هي بالعدد وذلك إشارة واضحة إلى السنين العديدة التي هدرت لتشكل عمراً كاملاً جرت أحداثه الخارجية بسرعة حيناً وبطء حيناً آخر بحسب الحالة النفسية التي يعيش تجربتها الكائن البشري ، وتتضح نسبية الزمن أكثر حينما تعبر المرأة عن مشهد معانقة الأم لابنها الوحيد الذي رجع من الحرب أشلاء ممزقة، فهي تصف طول لحظة العناق مرة بساعات ومرة أخرى بكونه عناقاً استمر سنيناً عديدة.

وقد يتم التعبير عن نسبية الزمن والتمهيد للتصريح بالزمن الحقيقي من خلال التعبير عن عمق هذا الزمن الذي مرَّ بعبارات ذاتية تربط الزمن بهول التجربة وعمق الحزن والمرارة والإحساس بالفقد الذي عاشته الشخصية، يخاطب العريس المرأة :

" العريس: حتى كلماتك لم أعد أفهمها، تركتك البارحة تتحدثين بلغة أفهمها .

المرأة : البارحة ؟ أهذا كل ما يحمل رأسك من زمن؟ ساعة، ساعتان ، ثلاث ، قل لرأسي كم يحمل من أطنان الساعات صراخ ، قل لجسدي : أحقاً صرت كتلة سوداء تمشي ليس إلا .." [3]، إن التعبير عن نسبية الزمن هنا يتم من خلال ربطه بهول الأحداث المعاشة التي تؤثر على جريان الزمن سرعة وبطءً، فالمرأة تعترض على العريس الذي لم يمر عليه الزمن إلا كيوم وليلة بينما مر عليها الزمن نفسه كأنه سنين كالحات حولت شعر رأسها إلى نهار بسبب " أطنان الساعات " التي حملها ، وحولت جسدها كتلة سوداء متفحمة لا تعرف من معنى الحياة سوى أنها تتحرك . إن هناك شواهد كثيرة على ربط الزمن بالتجربة المعاشة في هذه المسرحية أو في عموم مسرحيات الكاتب علي عبد النبي الزيدي التي اتخذت من مسرح اللامعقول وسيلة لها في تقديم رؤيتها للعالم والتعبير عنه ، فالمرأة نفسها التي يخاطبها العريس بعدّها حبيبته التي لم يستطع " البارحة " من الاحتفال معها بليلة عرسهما هي امرأة في الخامس والأربعين من عمرها

---

[1]- عودة الرجل الذي لم يغب ، 105.

[2]- عودة الرجل الذي لم يغب: 126.

[3]- المصدر نفسه: 123.

كما يصرح الكاتب في المشهد الاستهلالي من مسرحيته [1]، والعريس نفسه يخبر المرأة بأنه نام يوماً أو بعض يوم على ما يبدو ، وفي ذلك إشارة واضحة على نسبية الزمن وذاتيته وخصوصاً أن العريس يمسك مؤخرة رأسه وهو يصرح بذلك بعدما يخبر أن ليلة أمس كانت مطاردة مخيفة لا يذكر منها سوى أنه صعد في الغرفة المتروكة في السطح خائفاً من أولئك الذين كانوا يلاحقونه مبتهلاً إلى الله أن يخلصه لينام بعد ذلك مباشرة [2]، وهنا تبرز لا معقولية الزمن ونسبيته علاوة على لا معقولية المشهد بأسره، فكيف يمكن لإنسان مطارد أن ينجو من ملاحقة مطارديه بالدخول في غرفة متروكة فوق السطح ؟ وكيف يمكن لإنسان مطارد أن يدخل في غرفة متروكة في السطح لينام مباشرة متجاهلاً تهديد الجماعة التي تطارده وتهدده بالقتل؟ إن الزمن هنا هو نسبي أيضاً إذ يمثل جريان الأحداث التي عاشتها الشخصية وتوقف وعيها عنده لذلك فإن العريس لا يدرك أنه نام أكثر من ليلة واحدة، ولا يدرك أنه ترك خلفه امرأة محطمة ضاع عمرها وارتهن بغيابه ، ولا يدرك وذلك هو الأدهى أنه عبارة عن جثة لا وجود لها في عالم الأحياء ، كما سنكتشف لاحقاً.

وبعد مراحل التمهيد التي اتبعتها مسرحية الزيدي نصل في لحظة من لحظات المسرحية إلى التصريح بالزمن الخارجي المعياري الذي جرت أحداثه بالفعل وليس ذلك الزمن المرتبط بالوعي الداخلي فقط، فنرى المرأة في لحظة من أهم اللحظات الصادمة للعريس تصرح بأن المدة التي قضاها العريس بعيداً عنها هي ليست مجرد ليلة أو يوماً أو بعض يوم بل هي عمر بأكمله استمرت أحداثه لمدة واحد وعشرين عاما يقول العريس :

" العريس: أما يكفي ؟ لقد تكلمنا كثيراً ونسينا أن نرقص، نرقص رقصة عرسنا .

المرأة : واحد وعشرون عاماً كنت مستغفلاً فيها ، والخسارات تجري من تحت قدميك " [3].

وهكذا نجد أن الزمن في هذه المسرحية كان زمناً ذاتياً ساهم في صنع مشهد اللامعقول في مسرح العبث ، وان التصريح بالزمن الخارجي أو المعياري كانت مهمته الأساس هي لتعظيم عمق الهوة بين الزمن الذاتي أو النفسي الذي يرتبط بقضية الوعي والوعي الداخلي فقط وبين الزمن الخارجي الذي أخذ دور الجدار الذي يوجد فقط لترتطم به الكرة من أجل معرفة قوة وسرعة واتجاه الكرة وليس الجدار .

- **ثيمات مسرح العبث**

تنتشر في مسرح العبث ثيمات معينة تكون بمثابة خصائص موضوعية يختص بها مسرح العبث ، وقبل الشروع في الكلام على هذه الثيمات أو الخصائص الموضوعية ينبغي التعريف أولاً بمصطلح الثيم ، إذ نجد بعض معاجم النقد الأدبي تعرفه على أنه " عنصر المحتوى الذي يتضمنه عمل أدبي أو غيره " [4]، في حين رأت بعض المعاجم النقدية أن مصطلح الثيم يعنى بما يدور حوله الأثر الأدبي سواءً أدلَّ عليه

---

[1]- ينظر عودة الرجل الذي لم يغب: 102.

[2]- عودة الرجل الذي لم يغب: 105.

[3]- المصدر نفسه: 128.

[4]- معجم النقد الأدبي: مجموعة مؤلفين ، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري ، جمهورية العراق ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2013 ، 421 .

صراحة أم ضمناً [1]، أما الدكتور سعيد علوش فيعرفه بعدِّه " صورة ملحَّة ومتفردة نجدها في عمل كل كاتب ، معدلة بحسب منطق التماثل " [2].

وبالنظر إلى تعدد الترجمات العربية لهذا المصطلح، ونظراً لشيوع المصطلح الأصل وقابليته على التعريب وقدرته على الاندماج في الخطاب النقدي العربي من جهة أخرى، فإننا سنؤثر استعمال المصطلح كما هو في شكله الذائع وذلك لقدرته على أن يبين ما تحته من جهاز مفهوماتي ونظري من غير الخوض في جدل الترجمة التي قد يرضى عليها البعض فيما ينتقدها الآخرون.

والمتأمل في مسرحية الكاتب الزيدي أو أية مسرحية عربية أو عالمية تندرج تحت مسمى العبث أو اللامعقول سيعثر بشكل واضح وصريح على مجموعة من الثيمات تكاد تكون هي نفسها سواء تلك التي تتمحور حول الانتظار أو اللعب أ، الإعاقة وتشويه الجسد ، لذلك سأخصص لكل واحدة من هذه الثيمات فقرة خاصة من أجل تفصيل القول فيها.

1 – الانتظار

أولى هذه الثيمات المنتشرة في مسرح العبث بشكل لافت، وأكثر الثيمات بروزاً وظهوراً هي ثيم الانتظار التي تعد واحدة من جماليات مسرح العبث العالمي بشكل عام والمحلي على نحو خاص ، الأمر الذي جعل الكثير من النقاد يرونه فعلاً مشتركاً تعيشه الشخصيات في مسرح العبث [3]، إذ يلجأ الكاتب إلى ثيم الانتظار لكي يظهر عدمية الوجود الذي لا يبدو أنه يحمل أي معنى واضح ومفهوم بالنسبة للإنسان المعاصر ، فالواقع عبثي وغير معقول وتافه، وسبب شقاء الإنسان أنه لا يدرك تماماً هذا اللامعقول [4].

ومن هنا كانت موضوعة الانتظار في مسرح الكاتب المسرحي العراقي الأستاذ علي الزيدي مندرجة في سياق البناء الموضوعي المتعارف عليه في مسرح العبث، ويمكن أن نرصد موضوعة الانتظار في مسرحية الزيدي من خلال مشاهد عديدة ، منها مشهد انتظار المرأة للعريس على مدى واحد وعشرين عاما ، ففي هذا المشهد يسأل العريس المرأة عن غرفة العرس ماذا حلَّ بها فتجيب المرأة:

" عاطلة عن العرس كل ليلة أنظفها من غبار انتظاره (...) أرتدي من أجله فستان زفافي حتى الصباح علّه يأتي. لكن إذا الجدران تسمع يسمع " [5].

إن الانتظار الذي تمارسه المرأة هنا هو انتظار عقيم، لا معنى له ولا يجدي نفعاً ، وهي تدرك أن انتظارها لا طائل من ورائه لذلك تقوم بما تقوم به أي شخصية في مسرح العبث من أجل " قطع الوقت وقتل الملل في انتظار خلاص لا يجيء " [6] ، ومن مشاهد الانتظار العبثي الأخرى الموجودة في هذه المسرحية ذلك الانتظار الذي تكون نتيجته مخيبة للآمال ، فالانتظار إما أن لا يكون مجدياً ولا يأتي بأية نتيجة كما في

---

[1]- المصطلحات الأدبية الحديثة: د . محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط 3 ، 2003 ، 117 .

[2]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د . سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1985 ، 56 .

[3]- ينظر: جسد الممثل في مسرح صموئيل بيكيت: 384.

[4]- اللامعقول في مسرح كامو: حنا عبود، مجلة الحياة المسرحية ، دمشق ، العدد الخامس ، 1978 ، 44 .

[5]- عودة الرجل الذي لم يغب: 110.

[6]- إشكالية العبث في مسرح صموئيل بيكيت: 12.

المشهد السابق أو أن يكون مخيباً للآمال كما في الحوار التالي :

" العريس : فماذا كنت تفعلين طيلة سنوات غيابي ؟

المرأة : انتظرك

العريس : ثم ماذا ؟

المرأة : انتظرك

العريس : ها أنذا أقف أمامك

المرأة: لا يمكن أن تكون أنت الذي أنتظر " [1].

إن ثمرة الانتظار قد تأتي لتردم تلك الهوة السحيقة من الألم والشوق والحيرة التي يعيشها المنتظر، أما إذا كانت الانتظار مخيبة هي الأخرى فذلك ما يزيد في تمزق الإنسان وحيرته وعذاباته كما أن الملاحظ على ثيمة الانتظار في هذا المشهد أنها ثيمة اعتمدت التكرار لكي ترسم صورة شعرية وأدبية عامة لتوصل معنى الانتظار اللامعقول الذي تزخر به مسرحيات العبث .

ومن المشاهد الأخرى التي وردت فيها موضوعة الانتظار، ذلك المشهد الذي بني على مبدأ المفارقة الذي يستطيع الكاتب من خلاله أن يفاجأ القارئ أو المتلقي باللامتوقع الذي تريد المسرحية أن تسلط الضوء عليه ، يقول العريس :

" أحاول الهجوم عليك من كل المحاور علني احتل مناطق قلبك المحررة

المرأة : لا فائدة .. أرجوك أن تغادر حتى أستطيع أن أنتظرك "[2].

فالمتلقي هنا يُفاجأ من جراء النهاية غير التقليدية وغير المألوفة بل وغير الطبيعية لجملة المرأة ، فالنهاية المتوقعة لجملة مثل :" أرجوك أن تغادر " يجب أن تكون : " حتى أستطيع أن أنساك " ، لأن هذا هو المتعارف عليه في قواعد التواصل البشري ، فالابتعاد سبب للنسيان وهذا أمر مألوف ومجرب لآلاف بل ملايين المرات المتراكمة في الخبرة السابقة للنوع البشري ، أما أن يكون الابتعاد لكي تمارس عملية الانتظار فذلك ما لا يتوقع كما لا يفهم ، ومن خلال عدم التوقع وعدم الفهم تحدث الصدمة وهذا هو بالضبط ما يريده مسرح العبث الذي يريد التركيز على وضع الانسان البائس الذي يؤدي به الى العيش في عزلة دائمة تجسد انقطاع التواصل بين البشر. [3].

وهكذا استطاع الكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي أن يرسم ملمحاً موضوعاتياً مهماً من ملامح مسرح العبث بالاعتماد على توظيف ثيمة الانتظار بوجوهها وأشكالها المتعددة.

2 – اللعب

إن الحديث عن علاقة اللعب مع المسرحية هو حديث ذي صلة عميقة ، فالمسرح كل المسرح وبجميع مذاهبه وتياراته الفكرية والجمالية يدخل في علاقة جدلية مع مفهوم اللعب ، وذلك لأن " اللعب ممارسة واقعية حرة

---

[1]- عودة الرجل الذي لم يغب: 130.

[2]- المصدر نفسه: 132.

[3]- ينظر: جسد الممثل في مسرح صموئيل بيكت: 384.

تعاش باعتبارها متخيلاً من أجل المتعة " [1]، ومع إن اللعب مفهوم حر يدخل في علاقة متوازية مع فن المسرحية بشكل عام ، فإن مسرح العبث يدخل في علاقة خاصة جداً مع مفهوم اللعب ، وذلك لما يستطيع اللعب من تأدية رسالة العبث واللامعقول واللانفعية التي تحكم اللعب كما تحكم الحياة أيضاً ، ومن هنا نجد أن مسرح العبث خصص منطقة خاصة في فضاءاته لموضوعة اللعب وهذا ما نجده في مسرحية الكاتب الأستاذ علي الزيدي التي كان لثيمة اللعب فيها دور واضح في إيصال مفهوم العبث واللاجدوى، وثيمة اللعب في هذه المسرحية تأتي في مناسبات وأشكال متعددة ، فمنذ المشهد الاستهلالي يطالعنا العريس وهو يقوم بتصرفات هي أقرب إلى الهزل منها إلى الجد فالعريس ينزل من الدرج ببطء وحذر حتى أنه " تبدو حركة رأسه تشبه إلى حد ما حركة رأس الدجاجة حتى أنه يفاجئنا أحياناً بإطلاق قأقأة في الحالات التي يكون فيها منزعجاً " [2]، إن اللعب هنا حاضرٌ بصفته تهريجاً أو عملاً بهلوانياً تقوم به الشخصية المسرحية من أجل إحداث الصدمة على مستوى التلقي ، فمع إن مفهوم اللعب لا يحضر هنا بمصطلحه الصريح ، فإن فاعلية اللعب حاضرة وبقوة ، حتى إننا نستطيع أن نربط بين مشهد العزف على البيانو ومفهوم اللعب بكل بساطة ، فمشهد العزف على البيانو الذي يطالب به العريس لأكثر من مرة هو مشهد يعيد تقديم اللعب بصورة مرادفة لمفهومه الصريح مع الأخذ بالحسبان أن العريس يخفق في كل مرة يريد فيها العزف في أن ينجح بتحريك أصابعه ليجعل مفاتيح البيانو تصدح بالنغم [3].

وعلاوة على المشاهد التي تقدم أجواء اللعب وإن لم تسمه باسمه، فإن هناك مشاهد أخرى تقدم كلمات مرافقة للفظة اللعب من مثل لفظة (رهان) التي ترد في الحوار ما بين العريس والمرأة ، إذ تخاطب المرأة العريس قائلة له :

المرأة : اذهب واغسله بالماء والصابون ، ولنر من منا يسبح في الوهم

الرجل : وهل تعتقدينني خائفاً من رهانك ؟ [4].

إن الحوار يدور حول عدم تصديق المرأة الرجل حول لون شعره ولحيته اسوداء فتأمره بغسلهما بالماء والصابون إن كان لونهما حقيقياً، وهو يقبل بالموضوع على أنه رهان أو لعبة يلعبها مع المرأة ، ولكن اللامعقول في هذا المشهد هو عدم تصديق الرجل لنفسه حينما رأى ولأول مرة لون شعره الأبيض حتى كأنه أضحى شخصاً آخر لا يعرفه ، فهنا ينجح مشهد اللعب أو الرهان في إحداث الصدمة المرجوة التي يبحث عن تحقيقها مسرح العبث .

أما المشاهد التي يحضر فيها اللعب بألفاظ الصريحة فهي كثيرة في هذه المسرحية أذكر منها الحوار التالي :

" العريس : أمجنونة أنت ؟

المرأة : المجنون من يحمل نقوداً مضى على إلغائها سنوات كثيرة

---

[1]- المسرح واللعب تقاطعات الجوهر والوظيفة: د. حسن يوسفي ، مجلة الخشبة ، المغرب ، العدد الأول ، السنة الأولى ، 2013 .

[2]- عودة الرجل الذي لم يغب ، 103.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، 130.

[4]- المصدر نفسه: 118.

العريس : أُلغيت؟ لم تلعبين معي هذه اللعبة الجافة ؟ " [1].

ان الرجل يقارن هنا بين ما لا يفهم وبين اللعب أو بين ما لا جدوى منه وبين اللعب ، لذلك نراه يشبه حوار المرأة معه حول نقوده القديمة بما لا طائل منه كاللعب الذي يقف ممثلاً للغفلة الدائمة ومن ثم عدم الرؤية الواضحة وعدم الفهم ، ومن المشاهد الأخرى ذلك المشهد الذي توبخ فيه المرأة العريس المختبئ خوفاً من مجهولين يخشاهم ويخشى اقتيادهم له فتقول له : " توقف عن اللعب ، سأصعد إلى السطح " [2] ولو تأملنا المشهد جيداً لرأينا أن توصيف المرأة لهذا الموقف باللعب متأتٍ من حركة الرجل العشوائية التي بدأ يتحرك بها يميناً وشمالاً على غير هدى أو رأي واضح لمجرد خوفه من طرق على الباب ، وفي حركة العريس هذه ربط واضح مع عشوائية وعبثية اللعب المفتقد إلى الغاية والغرض .

بقي أن أضيف شيئاً يتعلق باللعب في هذه المسرحية وهو شديد الصلة بمسرح العبث ، إذ كثيراً ما تلجأ الشخصيتان الرئيسيتان إلى اللعب بالكلمات في تجسيد صريح وواضح لواحدة من أهم المظاهر الموضوعية لمسرح العبث ألا وهي موضوعة اللعب ، فهناك كلمات وجمل تم التلاعب بها من قبل العريس والمرأة كليهما من مثل قول العريس : " أغيب ليلة واحدة فينقلب البيت رأساً على نار " [3] فيتلاعب العريس هنا لينقل المثل من رأساً على عقب إلى رأساً على نار من غير دلالة واضحة او ربط منطقي وهذا هو عينه ما يخدم مشهد اللامعقول في مسرح العبث ، أو مثل قول المرأة وقد كشفت عن شعر رأسها الأبيض : " تركت شعري فاحماً فيها ، انظر إلى الألم الذي يغطيه (تصرخ به) انظر " [4]، فالمرأة تسمي الشعر الأشيب بالألم الذي يغطي الرأس ، وهي في مكان آخر تتلاعب بالكلمات مرة أخرى مخاطبة العريس بقولها : " دع وجهك وانظر إلى قلبك بالمرآة " [5]، ومن كل ذلك نخلص إلى أن اللعب أدى دورا مهما في مسرحية عودة الرجل الذي لم يغب بوصفها مسرحية تندرج في سياق مسرح العبث .

3 – الإعاقة

تعد ثيمة الإعاقة من الثيمات المركزية في مسرح العبث إذ غالباً ما يقدم الجسد في مسرح العبث بشكل معاق سواء كانت هذه الإعاقة عقلية ام جسدية ، ومسرحية الأستاذ علي الزيدي تقدم الجسد بشكل معاق مستثمرة دلالة الإعاقة لكي تؤكد انسحاق الانسان وعدم قدرته على الصمود في وجه القوى الغاشمة من جهة وهزيمته الداخلية من جهة ثانية ، ويتدرج الكاتب في التمهيد لثيم الإعاقة في هذه المسرحية ليقدم صور الإعاقة بشكل مموه وقابل للتأويل إلى ان يصدم المتلقي بالصورة المباشرة والمعنى السافر لهذه الموضوعة بما يخدم البناء المسرحي وجمالياته ، ومن أولى المشاهد التي قدمت أولى التمهيدات بشأن الإعاقة الجسدية مشهد وقوف العريس أمام البيانو والذي يمثل استعارة خفية لحقيقة حياة العريس التي ستظهر في نهاية المسرحية وبالتحديد في اللقطة الأخيرة من المسرحية ، فالعريس يقف أمام آلة البيانو ، يحاول أن يحرك أصابعه ، لكنه يفشل ، يكرر المحاولة .. لا فائدة:

" العريس : أشعر أن أصابعي ، أصابعي ... (يتفحص أصابعه) " [6] ، ففي هذا المشهد يتم التمهيد لمشهد الإعاقة الواضح الذي سيأتي لاحقاً ، فكما أن أصابع العريس فشلت أن تعزف اللحن الذي طالما تعودت عليه والذي طالما أكد العريس أنه يمكن أن ينسى كل شيء إلا لحنه الذي يعني له الكثير ، فكذلك يمكن للجسد أن

---

[1]- عودة الرجل الذي لم يغب: 108.

[2]- المصدر نفسه: 113.

[3]- المصدر نفسه: 118.

[4]- عودة الرجل الذي لم يغب: 118.

[5]-المصدر نفسه: 118.

[6]- المصدر نفسه: 117.

معاقاً فلا يستطيع المشاركة والتفاعل في الحياة كما ان أصابعه فشلت في التفاعل مع الفن الذي تجسده اله البيانو ، انها ما يشبه الاستشراف الذي يقدم من خلاله الأديب رؤيته عن المستقبل المتعلق به أو بالموقف العام ، إلى أن تجيء اللحظة الصادمة التي تقدم لنا الجسد المعاق بصورة واضحة في آخر مشهد من مشاهد المسرحية الذي يتضمن حركة الشد والجذب بين العريس الذي يريد وبإلحاح أن يرقص مع المرأة بينما ترفض المرأة وبشدة أن ترقص مع جثة كما أسمتها [1] ، وبين مشهد الشد والجذب يقرر العريس أن يهجم على المرأة في محاولة منه في أن يجبرها على الرقص معه بالقوة ف " يهجم عليها ، يحاول الإمساك بها ، يشتد بينهما الصراع والتلازم إلا أن المرأة تتخلص منه ، لكنها ومع تخلصها تأتي ذراعاه الاصطناعيتان بيديها ، تتفاجأ بهما تصرخ برعب صرخة قوية ، وعندما يرى العريس انه أصبح بلا ذراعين يصيح صيحة مدوية ويهرب بخجل صاعداً سلم السطح .." [2] ، فالإعاقة في هذا المشهد تبرز بصورة صادمة للمرأة التي على الرغم من كونها على طول نص المسرحية ترفض الاعتراف بالعريس وأحقيته بأن يكون هو نفسه عريسها الذي كانت تنتظره ، إلا أنها تصدم صدمة كبيرة حينما تكون وجهاً لوجه مع الإعاقة التي تمثل استعارة كبيرة للعقم وعدم الخصب ، كما تمثل صدمة للمتلقي الذي كادت شخصية العريس أن تقنعه بأنها قادرة على الرقص ومن ثم على الحياة بسبب من الإلحاح الكبير الذي كانت تمارسه شخصية العريس مطالبة بالرقص ، وكما برزت الإعاقة بصورة صادمة للمرأة وللمتلقي فكذلك كانت للعريس نفسه الذي لم يكن يدرك أنه معاق وعدم الإدراك بالإعاقة هذا يعد ملمحاً مهماً من مكملات ثيم الإعاقة في مسرح العبث.

الخاتمة

لقد توصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج نستطيع تلخيصها كما يلي:

1 – إن اللامعقول والعبث يمكن أن يظهر على مستوى البنية كما يظهر أيضاً على مستوى الثيمات الموضوعية.

2 - يظهر الحوار في كثير من مشاهد المسرحية عاجزاً عن تأدية المعنى في إشارة واضحة إلى حجم التعقيد الذي يعيش متناقضاته الإنسان في العالم المعاصر ، هذا التعقيد الذي يؤدي إلى عدم فهم الإنسان وعدم تمكنه من تسويغ الحياة التي يعيش عبثيتها .

3 – كثيراً ما يؤدي الصمت أو التلكؤ في الكلام أو اللعب بالكلمات دوراً مهماً في رسم المشهد في مسرح العبث .

4 – هناك ثيمات مركزية في مسرح العبث أعلنت عن تواجدها في مسرح علي عبد النبي الزيدي مثل ثيمة الانتظار ، والإعاقة الجسدية ، واللعب .

5 – تميز كاتب المسرحية في محاولة توظيف اللامعقول ليجعله يمثل صرخة مدوية تدين اللامعقول والعبث الذي يعيشه الإنسان بسبب سطوة العنف وتغوُّله على الإنسان.

الهوامش

1. اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم: نوال زين الدين، الهيأة المصرية للكتاب، 1998م، 18.
2. المصدر نفسه: 13.

---

[1]- الرجل الذي لم يغب: 117.

[2]- المصدر نفسه: 136.

3. ينظر: المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري: د. زكي نجيب محمود، دار الشروق – بيروت، 368.
4. العبث في النص المسرحي العراقي: د. عقيل مهدي يوسف، ماهر خزعل فاضل، مجلة كلية التربية الأساسية، 2015م، مج: 21، ع: 91، 178.
5. التعريفات تأليف السيد شريف أبي الحسن العلي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي المتوفى سنة 816 ه وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: 2، 2003، 149.
6. معجم المسرح: باتريس بافي، ترجمة: ميشال خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2015م، 53.
7. أحاديث مع توفيق الحكيم: توفيق الحكيم، القاهرة، دار الكتاب الجديد، 1971م، 112.
8. عودة الرجل الذي لم يغب، علي عبد النبي الزيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، 117.
9. المصدر نفسه، 130.
10. عودة الرجل الذي لم يعد، 127.
11. جسد الممثل في مسرح صموئيل بيكيت، إعداد د. عبير منصور، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، مصر ، العدد الثاني ، يونيه، 2014 ، الجزء الأول، 385.
12. ينظر: إشكالية العبث في مسرح صموئيل بيكيت، مجلة النص، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، المجلد الثامن، العدد الأول، 2022، 13.
13. البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجاً، د.قيس عمر محمد ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2012 ، 33.
14. عودة الرجل الذي لم يعد: 104.
15. المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
16. عودة الرجل الذي لم يغب: 112.
17. عودة الرجل الذي لم يغب: 132.
18. المصدر نفسه: 112.
19. المصدر نفسه: 103.
20. ينظر: مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي: د. هبة عمران نجم الشمري، مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، المجلد الحادي والثلاثون والثلاثون ، العدد التاسع ، 2-22 ، 398 .
21. ينظر: دراما اللامعقول: إختيار وتقديم مارتن اسلين، ترجمة صدقي عبد الله حطاب ، مراجعة د . محمد إسماعيل الموافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ، الطبعة الثانية ، 2009 ، 4.
22. عودة الرجل الذي لم يغب ، 105.
23. عودة الرجل الذي لم يغب: 126.
24. المصدر نفسه: 123.
25. ينظر: عودة الرجل الذي لم يغب: 102.
26. المصدر نفسه: 105.
27. المصدر نفسه: 128.
28. معجم النقد الأدبي: مجموعة مؤلفين ، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري ، جمهورية العراق ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2013 ، 421 .
29. المصطلحات الأدبية الحديثة: د. محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط 3 ، 2003 ، 117 .
30. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1985 ، 56.

31.ينظر: جسد الممثل في مسرح صموئيل بيكيت: 384.
32.اللامعقول في مسرح كامو: حنا عبود، مجلة الحياة المسرحية ، دمشق ، العدد الخامس ، 1978 ، 44.
33.عودة الرجل الذي لم يغب: 110.
34.إشكالية العبث في مسرح صموئيل بيكيت: 12.
35.عودة الرجل الذي لم يغب: 130.
36.المصدر نفسه: 132.
37.ينظر: جسد الممثل في مسرح صموئيل بيكت: 384.
38.المسرح واللعب تقاطعات الجوهر والوظيفة: د. حسن يوسفي ، مجلة الخشبة ، المغرب ، العدد الأول ، السنة الأولى ، 2013 .
39.عودة الرجل الذي لم يغب ، 103.
40.ينظر: المصدر نفسه ، 130.
41.المصدر نفسه: 118.
42.عودة الرجل الذي لم يغب: 108.
43.المصدر نفسه: 113.
44.المصدر نفسه: 118.
45.عودة الرجل الذي لم يغب: 118.
46.المصدر نفسه: 118.
47.المصدر نفسه: 117.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **أ- الكتب:**

1. أحاديث مع توفيق الحكيم: توفيق الحكيم، القاهرة، دار الكتاب الجديد، 1971م.
2. البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجاً، د.قيس عمر محمد ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2012.
3. التعريفات تأليف السيد شريف أبي الحسن العلي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي المتوفى سنة 816 ه وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: 2، 2003.
4. دراما اللامعقول: إختيار وتقديم مارتن اسلين، ترجمة صدقي عبد الله حطاب ، مراجعة د . محمد إسماعيل الموافي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ، الطبعة الثانية ، 2009.
5. عودة الرجل الذي لم يغب، علي عبد النبي الزيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.
6. اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم: نوال زين الدين، الهيأة المصرية للكتاب، 1998م.
7. المصطلحات الأدبية الحديثة: د. محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط 3 ، 2003.
8. المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري: د. زكي نجيب محمود، دار الشروق – بيروت.

ب- المعاجم:

1. معجم المسرح: باتريس بافي، ترجمة: ميشال خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2015م.
2. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1985.
3. معجم النقد الأدبي: مجموعة مؤلفين ، ترجمة وتحرير كامل عويد العامري ، جمهورية العراق ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 2013.

الدوريات العربية:

1. إشكالية العبث في مسرح صموئيل بيكيت، مجلة النص، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، المجلد الثامن، العدد الأول، 2022.
2. جسد الممثل في مسرح صموئيل بيكيت، إعداد د. عبير منصور، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، مصر ، العدد الثاني ، يونيه، 2014 ، الجزء الأول.
3. العبث في النص المسرحي العراقي: د. عقيل مهدي يوسف، ماهر خزعل فاضل، مجلة كلية التربية الأساسية، 2015م، مج: 21، ع: 91.
4. اللامعقول في مسرح كامو: حنا عبود، مجلة الحياة المسرحية ، دمشق ، العدد الخامس ، 1978.
5. المسرح واللعب تقاطعات الجوهر والوظيفة: د. حسن يوسفي ، مجلة الخشبة ، المغرب ، العدد الأول ، السنة الأولى ، 2013.
6. مفهوم الزمن النفسي للشخصية في خطاب العرض المسرحي العراقي: د. هبة عمران نجم الشمري، مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، المجلد الحادي والثلاثون ، العدد التاسع والثلاثون.