الأساليب الفنية والمضامين الفكرية في المسرح الوجودي

د. بلقيس علي الدوسكي
جامعة صلاح الدين – اربيل
كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعد المسرح الوجودي من ابرز التيارات والمذاهب التي ظهرت مطلع القرن العشرين وقد عكست اعماله فلسفة (الوجودية) لاسيما تجلياتها الحديثة عند (جان بول سارتر) و(البير كامو) و (سيمون دي بيفوار) وغيرهم تلك الفلسفة التي مجدت (الفردية) والروح الذاتية كنوع من الاحتجاج على كل التوجهات الميتافيزيقية والايدولوجية التي تلغي دور الانسان وتستلب حريته فهو مسرح يتمركز حول الوعي والرفض .

ولم يكتف المذهب الوجودي بالتعبير الفلسفي والفكري بل استثمر فلسفته وتوظيفها في الاعمال المسرحية ومحاولة المزاوجة بين الفكر الفلسفي والرؤية الفنية وارتبط المسرح الوجودي بما انتجه مسرح الامعقول او مسرح العبث لوجود بعض الخصائص المشتركة في التجربة والرؤية فالمسرح الوجودي ظاهرة تستدعي البحث والاستقصاء لانها رافقت التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية للقرن العشرين بالاضافة الى ان المسرح الوجودي بكل تجلياته وتنويعاته قد اثر تاثيرا بالغا في تيارات الحداثة ومابعد الحداثة .

وقد قسمت الباحثة بحثها الى اربعة فصول :

الفصل الاول : الاطار المنهجي حيث تضمن :

مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه واهدافه وحدوده .

الفصل الثاني : فقد احتوى الاطار النظري على ثلاثة مباحث متضمناً

المبحث الاول : الفكر الوجودي وانعكاساته في الفن المسرحي .

المبحث الثاني : فلسفة المسرح الوجودي .

المبحث الثالث : خصائص المقارنة بين المسرح الوجودي ومسرح اللامعقول .

اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث وتكون من ثلاثة مباحث

المبحث الاول : المعالم الفكرية والفنية عند ابرز كتاب المسرح الوجودي .

المبحث الثاني : خصائص المسرحية الوجودية عند سارتر وكامو .

المبحث الثالث :الجوهر المعرفي والجمالي لمسرح العبث(اللامعقول)

وتضمن الفصل الرابع :

اولا : نتائج البحث

ثانية : الاستنتاجات

ثالثا : التوصيات

رابعا : المصادر والمراجع

المقدمة

تعد فكرة (الوجود) على الرغم من حداثتها الا انها متوغلة وضاربة في مجمل الفكر الفلسفي القديم لا سيما الفكر الاغريقي ويمكن ان يعد هيروقليدس اول من اشار الى فكرة التثبت العياتي للظواهر والاشياء وقد عمق هذا المفهوم وبشكل اوسع عند (ارسطو) عندما اعلن ان الفرد هو صورة وبنية الوجود وميز بين الوجود (الانطلوجي) وبين اللوغوس او القانون العام للموجودات [1] ولقد ظلت نظرية الوجود تتطور مع تطور الفكر الفلسفي وفي مختلف العصور واكتسبت هذه النظرية الكثير من وجهات النظر وتعدد وتباين المنظور الفلسفي تبعا لنوع التوجهات التي تمثلها المدارس والمذاهب الفلسفية فالفلسفة عموما غالبا ما تركز على ثنائية الفرد والمجتمع والذات والموضوع والمادي والميتافيزيقي والحرية والاستلاب والوجود والماهية والمجسد والتجريدي . فهذه الثنائيات وسواها تحكم بشكل عام سيرورة الفكر الفلسفي قديما وحديثا .

اما الفلسفة الوجودية بمعناها الحديث فانها بدأت كحركة فكرية لجيل كامل في فرنسا بصورة خاصة واوربا بصورة عامة لا سيما بعد ان لمع نجم جون بول سارتر بعد الحرب العالمية الثانية والذي شارك بدون هوادة في حركة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال الالماني مع سيمون دي بوفواروالبيركامو بحيث اصبحت الوجودية بتياراً فكريا شعبيا منطلقا من ابسط مفاهيمها وهي الحرية المطلقة [2] وكان التقدم العلمي والتقني الهائل الذي تمخض عن الحضارة الاوربية قد انتج مايسمى (بالخرافة العلمية) اذ لم يعد هناك شيء فوق الانسان واصبح التاريخ هو الحاكم الاعلى في مثل هذا العصر كما يقول (ياسبرز) لابد للقيم الحسية والاخلاق النفعية ان تزدهر على حساب القيم الانسانية النبيلة التي ترتبط بالضمير والاخلاق من اجل تنمية الميول والغرائز التي تنزع الى اللذة المباشرة ونتيجة لهذه الازمة الحضارية اتخذت الفلسفة موقفا مسؤولا لمساعدة الانسان على التغيير وعلى تحقيق ذاته وفرديته وتحقيق (وجوده) وهو ماشدد عليه كيركجارد وهومن مؤسسي الفكر الوجودي في تجليات الاولى – وكذلك مارتن هيدجر اذ لم يعد الوجود مرادفا للكينونة بل (للذاتية) وبذلك

تعتبر الوجود ية اول فلسفة قالت باسبقيه الوجود على الماهية [3] ومن هنا فالوجودية تنظر الى العالم بوصفه عالما عبثيا يفتقر الى المعنى وهو في الوقت ذاته غير قابل للتفسير العقلاني [4] ومن الجدير بالذكر ان انتشار وذيوع الفلسفة الوجودية بعد الحرب العالمية الثانية هو سبب توظيفها الخطاب الوجودي وبفضل ما انتجه روادها من مسرحيات وروايات واعمال ادبية وفنية متنوعة جسدت المفاهيم المركزية للفلسفة الوجودية كالحرية والقلق والاختيار وعبثية الوجود وغيرها من المفاهيم (سارتر ، كامو، ميرطوبونتي، سيمون دي بوفوار)

ان الوجود على وفق الوجودية فيوجد ويشتق ويختار ويقرر ويمكن النظر اليه وفق صورة الوعي وبنيته والفكر الوجودي الذي بدأ يتمظهر على نحو متتابع منذ كيرلجارد (1813– 1855) يؤمن ان الوجود يسبق الماهية ووفق هذا الفهم تعد الفكرة انتقالة وتحولا بين المثالية والمادية على الرغم من ميلها الى المثالية عند كيركجارد واتباعه مثل نيقولا برديائيف وكارل ياسبرز (1883– 1965) واللذين اسسا لما يعرف (بالوجودية المؤمنة) [5] بينما نجد الميول المادية تتجلى في فلسفة سارتر (1905– 1980) ومن تشاكل معه مثل مارتن هيدجر (1889– 1976) وكامو وسيمون دي بوافوار وعلى الرغم من هذا التصنيف الثنائي (الايمان والالحاد) التي اتسمت به هذه الفلسفة فان ما يهم البحث هو التعالق والتشاكل الذي نتج عنه المزج بين الفكر الوجودي والفنون والاداب وبشكل خاص في تيارات الحداثة وما بعد الحداثة لاسيما الاتجاه الهيدبري والسارتري (الوجودية المادية) بسبب ارتباطه الشديد مع ايحاءات وتأويلات تشكيل الحداثة ومابعدها واهم صور هذا التعالق يتمثل في توكيد (الذاتيةالفردية) فضلاعن تجسيد فكرة الاغتراب والانسحاق وحتميةالفناء،على الرغم من ان فكرة الفردية هي الاخرى تعتبر فكرة موغلة في الفلسفة القديمة وجسدها الفكر السفسطائي الذي ظهر مناهضا للمثالية (السقراطية – الافلاطونية) حين اعلنوا ان الانسان مقياس كل شيء والذي توافق مع طروحات سارتر وهيدجر من جهة ومع طروحات ادموند هوسرل في الفينومونولوجيا (الظاهراتية) وهو المنهج الذي يدرس ظواهر الوجود بتقديم العنصر الحسي والتمركز حول علاقة الذات مع الاشياء[6] .

ومن تأثيرات الوجودية في فكر الحداثة نجد فكرة الانسان وتمظهره في الجسد اسست له الوجودية بصيغة (الجسدية) او (الجسدانية) فضلا عن التوكيد على مفاهيم الحرية والاستلاب والاغتراب والانزياح والقلق والعدمية وعد الانسان مركز الوجود او كما وصفه نيتشه بانه الكائن الذي صنع المطلق في اعلان لنهاية الميتافيزيقية اللاهوتية [7] وامتد هذا الفهم الى فكرة مابعد الحداثة كما هو الحال في التفكيكية .ان الفكر الوجودي يؤكد على ان وجود الانسان لا يفتقر على المظهر البيولوجي (الفسيولوجي) بل يتعدى الامر الى علاقة مع ذاته وباتجاه الاخر وتعد (الانا) مركزا في

البحث الوجودي مما يحيلها الى ذاتية وفردانية تعتمد المجتمع لمصلحتها وغاياتها وتذبيه في فرديتها الضيقه واذا تفحصنا الفكر الوجودي فاننا نجده يبحث في الوجود والماهية والانا والاخر والقلق والعدمية والحرية والاستلاب والانتماء والاغتراب وماجسدته الفنون والاداب كبؤرة جوهرية في طروحاته او هذا ما ركز عليه البحث.

الفصل الأول

الأطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليهِ

ارتبط فن المسرح منذ نشوئه وبداياته الاغريقية بالفكر الفلسفي فكانت النتاجات الدرامية انعكاسا للفلسفات السائدة بمختلف اتجاهاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعقائدية فكانت المسرحيات الاغريقية تجسد الفلسفة الكلاسيكية في حين حاول المسرح في مراحل لا حقه ان يجسد فلسفات اخرى متعددة مثل المثالية والمادية والماركسية والوجودية.في حين نجد لاسيما في القرن العشرين الكثير من الكتاب الدراميين الذين لم يتقيدوا باي اتجاه فلسفي بل افادوا من تاملاتهم ومنطلقاتهم الانسانية وحققوا اكبر قدر من التعبير التصويري او استبطان الشخصيات (وفق التناول السايكولوجي) مثل اعمال (جان جيرودو)و(جان كوكتو)و(ودورينمان) و(ارثرميللر) و(بيراندللو) فوظيفة الفن هي التجلي الانساني وليس مجرد تعبير عن فكر فلسفي معين [8] وفيما يتعلق بدراسة التيارات الفكرية التي اثرت ولازالت تؤثر في الكتاب خلال القرن العشرين فلقد مر العالم خلال هذه الحقبة الزمنية المبتدئة ببداية القرن العشرين وليومنا هذا وقد شهدت الكثير من المحن والاهوال والمتغيرات لا تقارن بكل ما مر به المجتمع البشري عبر التاريخ فلقد بدأ القرن باندلاع الحرب العالمية الاولى (1914-1917) كنتيجة حتمية لتصادم الموقف السياسي والاقتصادي والسياسي والعسكري وانتهت تلك الحرب وما لبث العالم ان استعد لسماع طبول الحرب العالمية الثانية (1939-1945)وهكذا اتسم القرن العشرون ومابعده باتجاه الاستقرار والصرعات الايدلوجية وهيمنة العدمية والمغامرة والتي انتجت وادت الى ظهور العولمة وتداعياتها الخطيرة في تشكيل مايسمى بالنظام العالمي الجديد وما رافقه من حروب ومتغيرات وانعطافات كبرى غيرت وجه العالم وكل هذا كان له الاثر في تعدد الاتجاهات الفلسفية والتي اوحت بتغيرالمذاهب والانماط المسرحية وتعدد الرؤى والتوجهات وكان المسرح دوما يتساءل ماالذي يقدمه ازاء عالم يتجه الى الدمار والخراب والى ضياع المثل العليا ، وتزاحم المثل (البراغماتية) وشيوع النمط الاستهلاكي (الراسمالية) و(والراسمالية المتوحشة) مما ادى الى ظهور تيارات جديدة تمثل صرخة احتجاج ضد البؤس والحروب والخراب

مثل مسرح الغضب والمسرح الاسود والمسرح الملحمي (البريختي) [9] وعند استعراضنا للمذاهب الفلسيفة التي اثرت في فكر ونتاج القرن العشرين نجد ان اهم المذاهب هي :

1-المذهب العملي (البراغماتي): اذا نشات الفلسفة البراغماتية في اميركا مطلع القرن العشرين ،داعية الى توجيه العقل الى العمل دون النظر الى (التنظير)والتركيز على فلسفة (النتائج) بغض النظر عن القيم الاخرى ومن ابرز ممثلي هذا التيار (جون ديوي)و(وليم جيمس)و(جميس ستيوارات مل).

2-الماركسية (المادية الجدلية): الفسفة التي دعت الى تغيير العالم بدل تغيره واعتمدت على ما انتجته كارل ماركس وفريدريك انجلز لاسيما في (راس المال)ودراسة المجتمعات وفق نظرية (الصراع الطبقي) والدعوةالى مجتمع لا طبقي وقد لاقت هذه النظرية الكثير من الاهتمام لدعوتها الى العدالة والاشتراكية والنهوض بواقع الطبقات المسحوقة لكنها كاي ايدلوجية مجردة اصدمت باشكالية التطبيق (اليراكسيس) والذي ادى الى ظهور تناقضات جديدة.

3-الفلسفة الوجودية : فكرة الوجودية (الفردانية) لها امتداد في التاريخ الفكر الفلسفي لكنها لا فت رواجا في القرن العشرين لدعوتها الى الحرية والاحتجاج ضد المجتمع الذي يسحق روح الفرد ومما ساعد على انتشار الفكر الوجودي لميله الى صياغة افكاره في الفنون والاداب بكل اشكالها .

وقد تجلت الوجودية الحديثة بظهور كتابين احدهما وضعه مارتن هيدجر عن (الوجود والزمان) والاخر هو كتاب اصدره سارتر في الموضوع نفسه.

وبهذين الكتابين وغيرهما انتقلت الوجودية من دراسة الوجود المجرد الى دراسة الانسان في وجوده الحسي اي في معترك حياته اليومية وزحمة الصراع مع الاخرين ومع القيم الجديدة في المجتمع.

وقد انتجت الوجودية ادبا قصصيا ومقاليا وكان للسرد نصيب وافر من هذه الظاهرة التي مزجت الابداع بالجوهر الفلسفي واتبع سارتر وكاموومارسيل وغيرهم العديد من المسرحيات الوجودية عكست معالم الفكر الوجودي بمختلف مضامينه وتجلياته وياتي هذا البحث للاجابة عن تساؤل المهم في تقديرنا :

- ماهي الاساليب الفنية والمضامين الفكرية التي جسدها المسرح الوجودي ؟

اهمية البحث:

تتجسد اهمية البحث ، في محاولته للتعرف على الاساليب الفنية والمضامين الفكرية للمسرح الوجودي وتحديدها اذ ان المسرح الوجودي – على الرغم من اهميته كاتجاه فني لم يجد اهتماما وعناية تناسب اهميته وتاثيره في اتجاهات المسرح المتقدمة لا سيما مسرح الحداثة وما بعد الحداثة ولم تأخذ المسرحية الوجودية قدرا كافيا من البحث والدرس والاستقصاء وتتجلى اهمية البحث ايضا في

محاولته للتعرف على تأثيرات المسرح الوجودي في حركتنا المسرحية وانعكاسات الفلسفة الوجودية عموما في تجاربنا المسرحية الحديثة .

ويفيد البحث نقاد المسرح ودارسيه والعاملين فيه من مخرجين ومؤلفين وتقنيين للتعرف على هذا النوع من المسرح وطبيعة اساليبه الفنية ومضامينه الفكرية.

هدف البحث :

يهدف البحث الى مايلي :

اولا : التعرف على الاساليب الفنية والمضامين الفكرية للمسرح الوجودي ،من الناحيتين الفنية والفكرية اي من حيث الشكل الفني ومن حيث المضامين الطروحات التي اعتمدها في نصوصه وموضوعاته .

ثانيا: دراسة اهم اقطاب هذا المسرح واساليب وخصائص تجاربهم المسرحية من خلال تحليل بعض النماذج من اعمالهم المسرحية .والتعمق في دراسة الخصائص والفروق بين المسرح الوجودي ومسرح اللامعقول (العبث) لما يجمع هذين النوعين من تشابه ومشتركات على مستوى الشكل والمضمون .

منهج البحث :

لتحقيق ما يهدف اليه البحث فقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي اذ رأت انه الا نسب للوصول الى اهداف البحث .

حدود البحث:

نماذج واعمال المسرح الوجودي.

الدراسات السابقة :

لم يثبت ان هناك دراسة سابقة ترتبط مباشرة في موضوعة هذا البحث سوى رسالة ماجستير تقدمت بها (زينه كفاح الشبيبي)الموسومة (ملامح دراما اللامعقول في نصوص طه سالم)،وتضمن البحث اربعة فصول عني الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث وعني الفصل الثاني بالاطار النظري والدراسات السابقة وتضمن ثلاثة مباحث عني الاول بدراسة التطورالفني لدراما اللامعقول فيما عني الثاني بعرض سمات وعناصر دراما اللامعقول اما المبحث الثالث فقد تطرق الى ملامح دراما اللامعقول في النص المسرحي العراقي ..اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث وتحليل العينات وتكون هذه الدراسة المستفيضة هي جزء لا يتجزء عن متطلبات البحث العلمي الرصين الا ان الباحثة من خلال ثقافتها المتواضعة وادراكها لابعاد واشكالية المسرح الوجودي ومسرح العبث وجدت انها لم

تقد كثيرا في هذا البحث حيث ان الرسالة توجهت لدراسة دراما اللامعقول تحديدا وابتعدت عن جوهر ومنطلقات بحثنا وتعمقه في دراسة خصائص المسرح الوجودي.

تحديد المصطلحات

الأساليب : الأسلوب هو النهج أو الطريقة التي تميز بين كاتب وآخر والطرق التي تعتمدها المذاهب الفكرية والفنية للتعبير عن غاياتها.

الفنية : نسبة الى الفن والفن ينطوي على تعاريف كثيرة متعددة أبرزها الأبتكار والخلق والابداع والفن ينطوي على المحاكاة والتمثل واعادة انتاج الواقع والطبيعة والفكر.

المضامين : المضمون هو الجوهر أو المحتوى الفكري الذي تنطوي عليه الفنون والآداب وهو مجموعة الافكار والغايات والمرامي .

الفكرية : نسبة الى الفكر وأنماط التفكير ذات الطابع الذهني والعقلي والتحليلي.

المسرح : هو الفن الرابع من الفنون السبعة ومهمته محاكاة الواقع عبر التجسيد والأداء الأتصالي.

الوجودي : نسبة الى الفلسفة الوجودية التي يتجذر معناها في التراث الفلسفي الانساني القديم وتقوم على فكرة (الفردية) وتمجد الحرية والأختيار ورفض الأستلاب ومن أبرز اعلامها سارتر وكامو وكيركجاردوهيدجر .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الاول : الفكر الوجودي وأنعكاساته في الفن المسرحي

الوجودية اتجاه فلسفي ظهرت ارهاصاته الاولى في الفكر الفلسفي القديم اما الوجودية الحديثة فانها ظهرت خلال وبعد الحرب العالمية الثانية والظاهرة التي تلفت الانتباه ان الوجودية لم تشكل اتجاها واحدا وثابتا بل تحولت الى عدة (وجوديات) وغالبا مار ارتبطت كل نزعة باسم فيلسوف او مفكر من دعاتها فيمكن القول ان هناك وجودية كيركجارد ووجودية هيدجر ووجودية سارتر ويعتقد الوجوديون عموما ان لكل شيء وجود وماهية فالماهية هي مجموعة من الخصائص والمميزات التي يتصف ويتميز بها الشيء وعلى هذا فان تلك الماهية تمثل جوهر الشيء الموجود ولبه وحقيقته اما الوجود فهو وجود هذا الشيء بالفعل في حيز معين من هذا العالم والشيء لا تكون له ماهية او صورة الا اذا وجد العالم اولا ،ولذا فان الوجود – في نظر الوجود سابق على الماهية [10] والماهية هنا هي الصورة التي هي مجموعة من الخصائص والصفات الثابته التي يتصف بها الشيء فهي جوهر الشيء الموجود او ماهيته او (ماهويته،كما يعبر عنها بعض الوجوديين نسبة الى (ماهو) ،اما الوجود فهو

كينونة الشيء بالفعل في هذا العالم ،والشيء لاتكون له صورة الا اذا وجد اولا ولذا كان الوجود سابقا على الصورة في نظر الوجوديين [11] ويعتقد الوجوديون بهذا التوصيف عن الصورة والوجود الانساني قبل الاشياء الاخرى المترتبة على هذا الوجود ويعبر سارتر في مقاربة لهذه الفكرة بقوله ان وجودالاشياءياتي بعد ماهيتها الا مع الانسان اذ ان وجوده يتحقق اولا ثم تتحقق ماهيته [12] . ومن مفاهيم وملامح الفكر الوجودي (القلق، الاغتراب ،اليأس، الالتزام ،الحرية ،الاستلاب،الفردية، الاختيار،) وقد انتجت الوجودية ادبا قصصيا وروائيا مثلما ظهرت اعمال مسرحية من اهمها (الذباب) و(وموتى بلاقبور) لسارتر. واذاكانت الوجودية قد انشطرت على نفسها وتحولت الى مفاهيم وجودية كرس كل مفكر فيها الى التمركز حول تصورات معينة كما انشطرت على ثنائية الوجودية المادية والوجودية الروحانية وعلى الرغم من هذا التباين وتعدد اوجه الاختلاف الا اننا يمكن ان نميز في الوجودية الملامح المشتركة الاتية:-

اولاً : تنطوي هذه النزعة دائما على عداء للنظر المجرد الذي يحاول اخفاء ما في الحياة الواقعية من حالات التباين والتناقض وقد بتخذ هذا العداء صورة التحليل الذاتي العميق كما هي الحال (في اعترافات) اوغسطين لتوماالاكويني –او قد ياتي في صورة الاصرار على المنهج الرياضي بوصفه منهجا كاملا في العلوم الصرفة باعتبار ان المنهج الرياضي منهج كامل وشامل للمعرفة البشرية كما هو الحال في (خواطر) لباسكال ووفق هذا الفهم تأتي مشروعية (ايثين جلسن) حين طلب ادراج توما الاكويني ضمن النزعة الوجودية [13] بسبب اصراره على اولوية الوجود على الماهية بينما نرى ان التقليد او الفكر الماهوي الذي وضعه افلاطون يؤكد اولوية الماهية على الوجود وان (جلسن) ليأخذ بهذا الرأي على الرغم من تلك الصلة التي ترتبط بين الاتجاهات الوجودية في الفلسفة وبين اهتمام سقراط بعلم الاخلاق اذ يميزه عن التأمل في النظام الكوني ،وهذه اللمحة التاريخية المؤثرة لتشير الى ان الوجودية تمثل نزعة اكثر منها اسما لمجموعة من المبادئ المحدودة .

ثانياً: هناك مقاربة بين عمل الفيلسوف الاخلاقي وابداع الروائي او الكاتب المسرحي وقد اظهر الفكر الوجودي هذا الجانب اذ رأينا كتابا مثل سارتر و جبر يل مارسيل قد امتازوا من حيث هم ادباء ومؤلفون للمسرح كما امتازوا بكونهم فلاسفة في نفس الوقت ذاته ويمكن التميز اليوم في هذا التقارب استمرارا للتعالق بين التفلسف (الوجودي) وبين النقد الذي وجهه مذهب الظواهر الى الاخلاق الصورية التي اخذ بها (كانت) على النحو الذي نجده في كتابات (ماكس شيللر) اذ يقف الوجودي دوما – بما يتعرف به من تغير للجزئي والعيني وقفة المتحفز ضد اية محاولة كمحاولة (كانت) التي اراد بها التماس مبدأ كلي تندرج في ظلها الأفعال الأخلاقية جميعا ،وعلى حين نرى الفيلسوف الوجودي عاطفا بعض العطف على مذهب (كانت) في اولوية العقل العملي على العقل النظري .

ثالثا : يميل الفكر الوجودي – في احد اتجاهاته – الى التعمق في التدين كما هو حال عند كير كجارد وبردياثيف في حين نجد الفكر النقيض عند سارتر ورغم هذا التباين يمكن تميز الالحاد الوجودي بانطوائه على نفحة دينية وروحانية تكاد تهيمن عليه وهي تختلف وتتانقض كل التناقض مع التوجه الذي يبشر به التجريبيون الانجلو سكسونيون في رفضهم للتوجهات الدينية وهكذا نجد ان رواية (الطاعون) للبير كامو تنم عن اشتمال فكرتها بمشكلة القداسة وتنطوي على اسئلة روحانية كثيرة [14]

المبحث الثاني

فلسفة المسرح الوجودي

لكي نفهم طبيعة المسرح الوجودي ونحدد أساليبه ومضامينة علينا ان نتطرق الى مسرح اللامعقول الذي يتداخل معه فكريا ،ونعمل مقارنة بين الاتجاهين لبلورة اهم الاساليب والمضامين للمسرح الوجودي .رغم مايمكن تلمسه من نقاط التقاء وتقارب بين اللامعقول والمسرح الوجودي الا ان هناك فوارق واضحة سنحاول تحديدها ومميزات خاصة لكل منها . فلقد كان مسرح اللامعقول محاولة من محاولات الادب والفن في السعي نحو استعادة الثقة بالانسان . وقد ادرك مريدوه ان من المتعذر ارتقاء الاشكال الفنية والادبية المبنية على قيم ومفاهيم اجتماعية فقدت صلا حيتها وفعاليتها . وكان التعبير عن الاحساس الدرامي بالضياع من جراء اختفاء المسلمات التي لم يكن يتطرق اليها الشك من قبل وكل مسرح اللامعقول محققا الاغراض التالية [15] .

أولاً: يسخر مسرح اللامعقول بعنف من عبثية الحياة المفعمة بالزيف والكذب من تلك الغثيان من اولئك البشر الذين يخفون وراء حركاتهم واحاديثهم حيوانية مخيفة . (المغنية الصلعاء ،الكراسي).

ثانيا : يعرض مسرح اللامعقول اكثر عمقا ، لامعقولية الوضع الانساني ذاته في عالم فقد ايمانه ويقينه والواقع انه عندما يصبح من المعتذر تقبل كامل من القيم المبنية على ارادة حكيمة علوية ، فان مواجهة الحياة تكون مريرة وقاسية وهي النتيجة الحتمية لمواجهة الحقيقة العارية ولهذا فقد واجه كثير من كتاب مسرح اللامعقول الانسان مجردا من طبقته الاجتماعية او بيئته التاريخية او تجاربه الجزئية اليومية . وواجهوا من خلال اساسيات مركزة في الوجود ،فنراه في مواجهة الزمن ينتظر كما في مسرحية صموئيل بيكيت (في انتظار جودو) او يفر من الموت او يتمرد عليه ثم يرتضيه ويسلم امره اليه كما في (القاتل بلا اجر) ليوجين يونسكو او يلعب لعبة المرايا فيهرب من الحقيقة ويستبدل الاكذوبة بالصدق حتى يقوي من اثر اكذوبته يتردى في سلسلة لا حصر لها من الاكاذيب كما في مسرحية (الخادمتان) لجان جنينيه .

ويتحرر مسرح العبث من كل القيود والقواعد شرط ان يكون صادقا في تصوير عبث وضياع ومخالفا لروابط المنطقية الارسطية [16] .

ثالثا : واذا كانت اللغة في المسرح التقليدي وسيلة لايصال افكار محددة اضحة الى عقل المتفرج فانها قد اصبحت في مسرح اللامعقول لاتهدف الى حمل المتفرج على ان يفكر في هدوء ويتامل ،بل الى استثارته وارغامه بقوة الضجيج والصخب على الارتداد الى حالة ما قبل اللغة ، وذلك للخروج به من مجال الالتزام المتزمت بها [17] .

من هذا يتضح لنا ان المسرح اللامعقول يقترب من مضامينه من المسرح الوجودي (العبثية ،الوجود ،القلق، التمرد... الخ) فمثلا ان الاحساس بالقلق نحو الوجود هو الموضوع الذي تدور حوله عامة مسرحيات صموئيل بيكيت ويوجين ويونسكو وارثرادامو ف وجان جينيه وجورج شحادة وغيرهم من كتاب المسرح اللامعقول . غير ان مايتميز به مسرح اللامعقول في هذا المضمار هو طرحه لتلك المضامين في شكل فني جديد غير مالوف يختلف عن الشكل التقليدي الذي يتبناه المسرح الوجودي .فكتاب مثل (سارتر وكامو واونيل وجان انوي وجبريل) قد اعتمدوا في مسرحياتهم مضامين مماثلة عن لا منطقية الوجود الانساني وعبثه لكنهم بالمقابل كانوا يقدمون فكرتهم عن لا منطقية الوضع الانساني في شكل منطقي على غاية من الفطنة وقوة البناء بينما ان كتاب المسرح اللامعقول يحاولون التعبير عن احساسهم بلامنطقية الوضع الانساني عن طريق التخلي عن التدابير العقلية والنقد الجدلي ، فيأتي الشكل عندهم على قدر لا يستهان به من عدم المنطقية [18] .

فاللامعقول والعبث وانعدام التناسق في المسرح اللامعقول قد انعكس على الشكل الفني لهذا المسرح فجاء البناء الدرامي من ذات النسيج الذي غزل منه المضمون جاء نشازا ، معدوم التناسق خاليا من الهدف مثيرا للضحك وللبكاء [19] .

اما المسرح الوجودي فرغم تبنيه لمضامين فكرية جديدة وغير مألوفة فأنه قد اعتمد اسلوبا تقليديا قديما يعتمد اللغة الواضحة والمسبوكة والشخصيات المرسومة والحبكة الجيدة ومن ثم اذا كان كامو ينادي بأن عالمنا لم يعد له معنى فقد قال ذلك في المسرح بطريقة شيقة وجدلية في مسرحيات مصقولة حاذقة البناء .. واذا كان سارتر يتمسك بأن المهم في الانسان هو القدرة على الاختيار فقد صب افكاره في مسرحيات تقوم على شخصيات متيقظة تنطق بعبارات سلسة وتقرع الحجة بالحجة حتى لنتأمل كيف يكون الوجود عبثا وفيه كل هذه الشخصيات اللامعة [20] .

ويرى مارتن اسلن في هذا الصدد ان كامو يستعمل اسلوبا انيق العقلانية مستطرداكاسلوب مسرحيات القرن الثامن عشر الاخلاقية ،وذلك في مسرحيات مصقولة حسنة البناء بينما يعرض سارتر اراءه في مسرحيات تقوم على شخصيات مرسومة ببراعة ،تبقى على تماسكها فتعكس العرف القديم الذي يقول: ان لكل كائن بشري روحا خالدة [21] .

رابعا : فالمسرح الوجودي اذن لم يوجد توافقا بين المضمون الذي تبناه وبين الشكل الفني الذي اعتمده من حيث (اللغة ،الشخوص ،الحبكة،الخ)غير ان يعبر به عن تلك المضامين والطروحات وهذا السعي نحو التوحيد بين الشكل والموضوع هو مايميز مسرح اللامعقول على الاخص . وهو بذلك يندرج في الحركة اللاموضوعية ،مثلما حدث في (الرواية الجديدة) حيث تقوم اساسا على الوصف الخارجي دون تغلغل الى اعماق الابطال ،محاولة ان تمحو من العمل الادبي العنصر البشري او تقلل من قيمته لتفسح المجال امام تذوق الهي كشكل مجرد لا كعالم محوره احزان البطل الفرد ومعاناته [22]. اذن فالفروق بين مسرح اللامعقول وبين المسرح الوجودي فروقات فنية لا فكرية ففي الوقت الذي اعتمد المسرح الوجودي عناصر منطقية فب البناء الدرامي وبناء الشخصيات واللغة فان مسرح اللامعقول قد اهمل تلك العناصر المنطقية في البناء الدرامي من صنعة العقدة ومحاكاة الواقع وعرض بواعث الشخصيات ودوافع سلوكها .

المبحث الثالث

خصائص المقارنة بين مسرح اللامعقول والمسرح الوجودي

1. حاول مسرح اللامعقول وضع تفسير جديد للانسان المعاصر واخذ بعكس واقعه المؤلم وفرديته وانعزاليته وانتشاله من التفسخ الانظمة والقوانين .فهو مسرح يحاول عدم عكس سوداوية القوى الرجعية القديمة الغير عقلانية بل انه يسعى الى تجديد ترابط الانسان الجديد بعالمه .
2. حاول مسرح اللامعقول ان يجد للانسان معنى وقيمة اخلاقية واجتماعية مبنية على اسس متينة لان المبادئ الاخلاقية والدينية والسياسية والاجتماعية التي شيدها لينقذ نفسه بها قد تداعت .فهو مسرح يجرد الانسان ليس من العقلانية بل من القوانين العقلية والتي مجموعها يسمى المنطق .
3. انه مسرح يتناول اسلوب المعقول باللامعقول وتمازج سبل الايحاء الادراك .
4. للمسرح العبثي مبرر موضوعي لوجوده وبقائه فهو انعكاس عن الواقع الالي المتكرر الذي تعيش فيه البشرية بعزلة وديناميكية الية لا معنى لها .حيث المجد والبرجوازية المرتبطة بالحروب واوهام المجد ،وضياع فردية الانسان وشحوب الارواح والعقول البشرية المليئة بالخرافات والثقافات الكاذبة.
5. استخدام مسرح العبث الصورة الشعرية لما تتسم به من غموض وتداخل الصور الجزئية وافتراض الاشياء في غير موضعها لتجرد الواقع من اطار المألوف بأستعمال اسلوب التهكم والسخرية ،كونه موقفا اخلاقيا معبرا عنه بالتمرد مستعينا بالحلم الذي هو احد اساليب اللامعقول للنزول الى اعماق النفس البشرية ،واتخاذهم للحلم كونه يبنى بغرائبية خاصة لا تخضع الى قوانين المنطق مثيرا بذلك الاحساس بالقلق نحو الوجود لعكس ذات الانسان المعاصر ،ومعظم الموضوعات التي يركزون

عليها في مسرحياتهم كانت تتخذ من القلق اشكالا خيالية واسطورية عند شخصيات هذا المسرح ، وعادة ما تنتهي المسرحية عندما تبلغ التساؤلات الميتافيزيقية عن الانسان، الزمن والحياة والموت ذروتها ، وكونهم لمحو العجز التعبيري للاشكال فنية والادبية التي كانت تخضع الى قوالب القيم والمفاهيم الاجتماعية لذا ركزوا اهتمامهم على الذات والخيال الانساني

واستطاع هذا المسرح من ايجاد شكل جمالي يتناغم مع جوهره الفلسفي [23]. واحتوائها على الصمت المتكرر والتشدق باللغة وصولا لاستثارة المتلقي وارغامه بقوة الضجيج والصخب على الاتداد الى حالة ماقبل اللغة ....ووضع الحوار وضعا معاكسا للحركة الحادثة في المشهد احيانا وباحتوائها على فضاء متعدد المعاني من خلال توظيف عدة اساليب مثيرة للدهشة والتأمل ،كاداء الصامت والتكوين الصوتي والحركات الدالة والسكنات والتكرار والغموض .

7. شخصيات المسرح العبثي مجردة من الابعاد التقليدية للمسرح التقليدي المرتبط بالبطولة والقيم الثابته فشخصية المسرح العبثي مرتبطة بتصور لا زمن يعني وجود تاريخ ومستقبل يمكن التنبؤ به من خلال المنطق وهذا ما رفضه المسرح العبثي . فمعظم شخصياته تدور في دائرة مفرغة وتتطور الا عن طريق تكثيف الموقف الدرامي ،وهي غالبا ما تتسم بالروح التشاؤمية وبالقلق الروحي والانغلاق الذاتي .

8. عبثية المسرح الوجودي تاتي من الانفصال التام القائم بين الممثل ومكان وزمان المشهد او بين الانسان وحياته وبذلك تتحقق نظرية الانعكاس بين الفعل والصورة وربما بين الحوار والحركة ، الانعكاس الذي يحكم نظرية الممثل الذي يمكن ان يكون تقمصه حقيقيا فينسجم الاداء من حيث كونه خلقا ابداعيا خاصا يتحرر من الانتماءات الاجتماعية وتشييد عالم مستقل بمنطقه وتماسكه الداخلي وغالبا ما يكون الصمت علامة على خواء العالم [24] .

9. شخصيات المسرح الوجودي تميل الى الهوس وتنحاز الى التهويل فيندمج المتفرج بقوة الفن في العمل الخيالي والشخصيات تكون مجازية مستعارة اكثر منها كائنات حية واسلوب تجسيد هذه الشخصيات على خشبة المسرح تقدم بشكل ترجيكوميدي في آن واحد ،وشخصية الممثل تصبح امتدادا لميكانيكية جسده لتتحقق من افتراضات قائمة في التندر المأساوي – او الضحك الاسود القائم لانسان هذا العصر ،فالممثل يقوم بخلق عالم مفترض يتصف بالاغتراب ،وان اغترابه هذا هو عبارة عن منفى عضال يعيش فيه مجردا من ذكرياته .

10. يتسم المسرح العبثي بالرمزية حيث ان الحبكة وازمة الحدث تسير بخط دائري تبدا من حيث تنتهي والتسلسل المنطقي للاحداث يتاكل فتصبح صورة تتركز على قوة الايحاء دون ان نلمح حلا في الازمة وغالبا ماتكون مفتوحة واحيانا تكون كما هي ومن ثم انه لا يسعى الى

بث الترقب في قلب المتلقي ذلك الترقب الذي ينبثق من الاتيان بحل موقف لمشكلة اجتماعية ،ان المتلقي في مسرح اللامعقول يواجه بحركات يعوزها التقليل وبشخصيات في تقلب مستمر وعلى ذلك فان الترقب في مسرح اللامعقول ينحصر في انتظار لالاكتمال التدريجي للصورة الشعرية .وعندما تتجمع خيوط هذه الصورة وذلك عند اسدال الستار النهائي يمكن للمتلقي ان يبدأ في سبر اغوار العمل الذي يقدم له ، لان المتلقي في المسرح اللامعقول يتصل بمنظومة معلومات متعددة المعاني ،كون المسرح العبثي يهتم بالاصوات والصرخات والاغاني ونبرات الصوت والحركات والاشياء الخاصة ،ولا يتخذ من الواقعية مبدأ ينطلق منه العرض .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

المبحث الاول

المعالم الفكرية والفنيةعند ابرز كتاب المسرح الوجودي

من الكتاب الذين نلمس في اعماقهم اثارا وجودية (جبريل مارسيل ،يوجين اونيل،وجان انوي)وغيران من اهم كتاب المسرحية الوجودية قاطبة (جان بول سارتر)و(البير كامو) الذين اعطيا دائما اهمية اكبر من الكتاب الدراميين الاخرين الذين طرقوا باب المسرحية الوجودية .

ورغم الاختلافات المحدودة بين سارتر وكامو فان سارتر يوضع دائما الى جانب (كامو)الذي يلتقي مع نظيره سارتر في كثير من القضايا ومنها ايمانهما بعبثية الحياة وبأن الافعال وحدها مهمة وبأن العنف احدى ميزات عصرنا ،ونعكس هذا في مسرحياتهما التي نجد الجريمة والعنف ميزتين بارزتين فيهما.

ورغم ان كلا الكاتبين (سارتر وكامو) يشتركان في تصويرهما الوجودية في اعمالهما المسرحية وباستمرار الا اننا نجد فرقا بينهما اذ تميل مسرحيات سارتر الى البداية في عالم وتقود المشاهد الى نهاية وجودية ،يميل كامو ان يبدا مبكرا ،كما في كاليجولا بذلك الاكتشاف [25]. ففي كاليجولا منذ البداية بان البشر يموتون وهم ليسوا سعداء .ورغم وجود تطابق بين كامو وسارتر فكريا وفنيا الا انه قد حدث ما باعد بينهما في سنة 1956 نشأ خلاف بين سارتر وبين صديقه الحميم البير كامو لانه لمس لديه اتجاها نحو الاعتراف بالابدية وهذا ما ينكره سارتر كل الانكار واستبدل به كاتبا اتهم بالسرقة وامضى عدة سنوات في السجن هو (جان جينيه) ... وقد اعجب به سارتر وعده نموذجا للرجل الذي يبني حريته في مجتمع يرفض هذه الحرية ويستنكرها [26] يتضح لنا من ماسبق ان (البير كامو) و(جان بول سارتر) هما اهم كتاب المسرح الوجودي واكثرهم تمثيلا له ولفلسفته وخصائصه

،لذا رأينا ان من المناسب ان نتوقف عند هذين الكاتبين للحديث عن تجربتهما في مضمار كتابة المسرحية الوجودية ومحاولة تحليل بعض نصوصهما كنماذج للمسرح الوجودي .

ان المسرح الوجودي استطاع ان يمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور الخطاب الفلسفي المؤطر باطار مسرحي وجمالي وتمكن سارتر وكامو من توظيف الفكر الفلسفي في اعمال مسرحية اقتربت من هموم الانسان المعاصر وتطلعاته وخيباته ازاء ما يحدث من صراع وخراب [27] .

جان بول سارتر:

ولد جان بول سارتر في 1905/9/21 .كان والده (جان باتيست سارتر) ضابطا في البحرية .اشتهر (سارتر)كفيلسوف كما اشتهر كروائي بروايته (الغثيان) 1938 وكتب اول مسرحياته (الذباب) عام 1943 التي اخرجها (دولان) عام 1947 .

يقترح مسرح (سارتر) شأنه شأن باقي اعمال هذا المؤلف اخلاقيات قائمة على الحرية ويرجع جزء من نجاح سارتر الى ان أنه وجد لغة مسرحية فعالة .وهو يقول في هذا الصدد (لاشك في ان المشكلة الحقيقية ليست مشكلة البناء ، أو حتى الموضوع في المسرح الشعبي بل في مشكلة التكنيك الخاص بهذا المسرح . باوسع مافي هذه الكلمة من معنى ،او اذا شئتم لغته ،اعني بهذا لا معرفة اللغة التي يجب التحدث بها ،بل الدور الذي يجب ان تلعبه [28] .

ويشير سارتر بعد ذلك الى نصوص المسرحيات في القرن التاسع عشر ومسرحيات العصر كمسرحيات مارلو بصفة خاصة متهما اياها بأنها مكتوبة بلغة مسرحية سريعة لم تكن مألوفة في المسرح الكلاسيكي – اما عن بريخت فيقول سارتر :

حوار مسرحياته وربما رجع ذلك الى التراجم – لايبدو لي سريعا – والفعل في مسرحه ،يقع امامنا ولا يحسم ،ويحمل اللغة كما تحمل الموجة الطائر البحري [29] .

وفي نظر سارتر فان المشكلة الرئيسية تتعلق ب(ايجاد تنظيم للحركة والفعل تنظم لاتبدو فيه الكلمة زائدة ،وتحتفظ فيه بسلطتها ،بغض النظر عن اية بلاغة ،بل ان هذا هو الشرط الاول لوجود مسرح فعال حقا) [30] .

لقد اثار سارتر عاصفة من الاراء المتناقضة بسبب فلسفته الوجودية ،تتراوح بين اولئك الذين ينبذونه بسبب معتقداته الدينية والاخلاقية ،واولئك الذين يؤلهونه باعتباره الامل المشرق الوحيد في المسرح الحديث . وقد تكون الفلسفة الوجودية التي تتخلل اعماله من الغموض بحيث تتعذر على الفهم اللهم الا فيما تتفق فيه مع الفلسفة (جان كوكتو) في مناهضتها لكل ماهو تقليدي ومنطقي ويبدو ان سارتر يبحث بمزيج من الذكاء الساخر والحيوية الدافعة لمعان وقيم جديدة للحياة .

ويدعو مسرح سارتر الى السلام باعتبار ان الحرية هي قوام السلام .ولقد استطاعت مسرحيات(سارتر) ان تسهم في تحريك التفكير نحو خدمة الفرد والمجتمع والانسانية عن طريق الوعي بحقيقة المتناقضات.

ومن مزايا مسرح سارتر انه فن وفلسفة معا .وهكذا ابتدع سارتر استخدام المسرح كوظيفة فنية وفلسفية ومن هنا عبر في مسرحه عن نضاله ونضال الانسان من اجل تحقيق الحرية .وتعد مسرحيات (سارتر) كلها بلا استثناء ملتزمة ضد كل العوائق التي تعوق التفكير البشري والحرية البشرية – الحرية لكل انسان [31] . ومن الناحية الفنية فان سارتر قد افاد كثيرا من تقنية المسرحيين الذين سبقوه مثلما افاد –احيانا– من الموضوعات نفسها ومن الاساطير الاغريقية ولكنه رغم ذلك اثبت وجوده كفيلسوف وفنان مسرحي مبتدعا تكنيكا مسرحيا جديدا.من اجل ذلك تعد مسرحيات سارتر نموذجا فريدا بين المسرحيات جميع المؤلفي الوجوديين ، لانه هو بالذات الذي احدث هذا التظاهر بين المسرح والفلسفة بهذا العمق لدرجة انك تستطيع ان تتصور ان مسرحية (الذباب) مثلا هي درس فلسفي ،او شرح لفلسفته وقد لاتعد هذه ميزة فنية ولكن هذه المسرحية – ومسرحيات اخرى غيرها – هي بهذا التحديد فلسفة ومسرح معا [32] .

مسرحيات سارتر:

تعد مسرحيات (سارتر) عن فلسفته الوجودية التي عبر عنها ايضا من خلال كتابه الشهير (الوجود والعدم) .ولقد كتب سارتر عددا من المسرحيات هي :

-الذباب	1943
-جلسة سرية	1944 ترجمت بعناوين مختلفة (الباب الموصود والابواب المغلقة
-موتى بلاقبور	1946
-المومس الفاضلة	1946 ترجمت بعناوين مختلفة (البغي الفاضلة ،العاهرةالمحترمة
-الايدي القذرة	1948
-الشيطان والله	1959 ترجمت بعناوين مختلفة (الشيطان والرحمن
- كين	1954
- نيكرا سوف	1957
- سجن الطونا	1960
- الطرواديات	1965

وتضمن المباحث القادمة بتحليل وعرض اساليب ومضامين مسرحيات سارتر التي عكست فلسفة سارتر الوجودية وموضوعاته الاساسية (الحرية ،القرار ،القلق ،العبث....الخ).

- موتى بلا قبور 1946
- المومس الفاضلة 1946

تعرض مسرحية (موتى بلا قبور) مجموعة من المقاومين الفرنسيين مكونة من ستة اعضاء في المعتقل اثناء فترة حكم (فيشي) ابان الاحتلال الالماني ومثلما تتضمن المسرحية افكارا وجودية كالعبث والتمرد والحرية فانها تظهر اوجها اخرى من اهتمامات سارتر حيث يستعمل كل الحيل لتصوير اقصى انواع الرعب المسرحي بما في ذلك تعذيب احد سجناء المقاومة على ايدي شرطة (فيشي) وما تكشف عن المسرحية من ادانة تميز العنصري [33] . واما مسرحية (المومس الفاضلة فانها تتضمن معالجة تهكمية لاعدام الزنوج في الولايات الجنوبية بامريكا وفي هاتين المسرحيتين كما في كل اعمال سارتر انجذاب متطرف نحو عذاب الحياة ،وهو اتجاه قد يبدو في غلوه انه يضع سارتر في مستوى بعض الكتاب الطبيعيين اليائسين الذي ظهروا في بداية هذا القرن . ومع ذلك فسارتر يظهر عاطفة اصيلة نحو خلق نوع جديد من التراجيديا يكون فيها الموقف وليست الشخصية هو الموقف الاكثر سيطرة [34] .

يقول سارتر :ان الرجل الحر داخل اطار ظروفه هو الرجل الذي يختار لغيره – سواء اراد ام لم يرد – حين يختار لنفسه هذا هو مادتنا المسرحية .. وفي هذا نعود لفكرة التراجيديا كما راها الاغريق. ان اشخاص من مسرحيات القديمة كما يؤكد سارتر يجمعون في انفسهم شحنات عاطفية لها املها العميق في داخلنا ،وتعابير عن عزيمة لا تقهر – تعابير هي تأكيدات لمجموعات من القيم والحقوق مثل حقوق المواطن وحقوق الاسرة والاخلاقيات الفردية والاخلاقيات الجماعية وحق القتل وحق الكشف للكائنات البشرية عن حالتها التي تستحق الرثاء ،وهكذا [35] .

- **مسرحية الذباب 1943 :**

وهي من اهم مسرحيات سارتر واشهرها واجودها واكثرها قدرة على عكس افكاره ومبادئه وفلسفته وتمثيله خير تمثيل .والمسرحية كانت تصويرا رمزيا للاحتال الالماني لفرنسا ولحكومة فيشي ولحركة المقاومة الفرنسية .ان قصة (اورستون)العائد الى (ارغون) كي يثار لمقتل ابيه (اغامنون) بقتل امه (كلينميسترا)والمغتصب (ايجيستوس) جاءت ملائمة بالفعل لظروف فرنسا المحتلة من قبل الالمان بدقة مما يجعل من الصعب تفسير عدم ادراك الرقيب الالماني لما كان يجري.هاجم سارتر في المسرحية حكومة فيشي التي كانت ترى في الاحتلال الالماني الطريقة التي عاقب الله بها الفرنسيين للشر الذي صدر عنهم (يجب ان نتألم ونتألم) و (نحن لم نكفر بعد عن كل اثامنا .وهذا الدم العام ينكر في (الذباب) في الجو الذي نشره (ايجيستون)و(كلبنميسترا)في (ارغوس) ومع السكان الى شعور دائم بالاثم بسبب جريمة لم يرتكبوها وقتل اغامنون والى قضاء حياتهم في محاولة لتلافي غضب الالهة .

عندما يقوم اورستوس بقتل كل من ايجيستوس وكلينميسترا فهو يمثل بوضوح المقاومة الفرنسية في ثورتها على السلطة برلين المادية وعلى نظام فيشي [36]. لقد اعتمدت مسرحية (الذباب) على تأويل جديد وجودي النزعة للحدث الذي تقوم عليه مسرحية (الكترا) اوريست الذي شب بعيدا عن وطنه ، يعود الى مسقط راسه غريبا كما يأتي الانسان –حسب التعاليم الوجودية – غريبا الى هذا العالم او يضاف غريبا اليه. في (ارغوس) يجب على اورست لكي يتخلص من غربته ان يؤكد حريته لبديهية عن طريق التزامه وان يتخلى عن حريته كانسان حي ثم ينتقم ل(اغمنون)ويحرر المدينة من الذباب . الهات الانتقام في الاساطير اليونانية –ويتحول الى قاتل ثم يربط كاقاتل مصيره هو [37] .

وتعد مسرحية (الذباب) اكثر تمثيلا لسارتر اذ يمكننا ملاحظة وتلمس خصائص اسلوبه :ضربات الانتقام يصبحن ذبابا تضرب به ارغوس ويحمل الغصن بين اهلها ذبابا هو صور من الكائنات الادمية التي تقطن داخل تخوم المدينة [38] . يقول المعلم :ان ارغوس هذه المدينة الكابوس . صرخت الرعب الحادة في كل مكان يهلعون لحظة تقع عيونهم عليك ويسرعون بالاختفاء كالخنافس السود في اخر الشوارع الساطعة [39]. ان مدنا اخرى باليونان تتسع بالسعادة ،اما هنا فعبادة الموتى والاعتراف الذي لا ينقطع بالخطيئة وواجب على الكترا نفسها ملاءات القصر القذرة . واورست لا يرغب في عمل شيء ومع ذلك فهو يحس بحاجة الى ان ينتمي الى مكان ما وهو يمشي في مدينته التي نشأ فيها غريبا ملاحظا (ياليتني كنت ادر اعرف هناك شيئا استطيع عمله ،شيء يتيح لي الانتماء الى المدينة – اني ولو حتى بجريمة استطيع ان اجد لنفسي مكانة في ذكرياتهم وامالهم ومخاوفهم ولملأ الفراغ بداخلي ،نعم حتى ولو كان علي ان اقتل امي).واخيرا يضع فكرته في عبارات اوضح (ماذا يهمني من السعادة ؟ اني اريد نصيبي من الذكريات ، اريد تربتي التي انبتتني ،اريد مكاني بين رجال ارغوس).

وهكذا يمضي الى هدفه ورسالته وربات النقمة – خادمات الالهة – تحاول يائسة ان تفرق بين اورست والكترا .اما هي فتتخلى الربات عنها اذ تعرض ان تكرس حياتها للتفكير لكن اورست يرفض العرش الذي يقدم له ان تبرا من جريمته ،وهو وحده يقف متحديا الالهة ويغدو بالتالي موضع مقتهم الغيور.

وتؤكد مسرحية (الذباب) مايهتم به سارتر كثيرا الا وهو الموقف .والموقف في الذباب هو عودة او يستس الى ارغوس لينتقم لمقتل ابيه اغامنون بقتل عمه ايكستوس وامه كلينميسترا.. ولكن سارتر في الواقع يريد ان يظهر انسانا يتحمل مسؤليته عن الحادث ،رغم ان الحادث يملأه بالرعب وتكون فكرة القدرية التقليدية في الاصل الكلاسي مما يساعد في توكيد اصرار سارتر على الحرية في الصيغة التي يقدمها [40] .

لقد اكد اورستس حرية الانسان في اختيار اذا كان يرى لن له حرية الاختيار وهو يختـــار ان ينتقم لابيه وهو يدركذلك ان الانسان عندما يقبل فكرة الحرية لا تعود الالهة قادرة علة التدخل [41] .

لقد طرحت مسرحية (الذباب) اهم افكار سارتر الفلسفية ذي نزعة الوجودية مثل الحرية (حرية القرار والاختيار) المسؤولية والالتزام مثلما طرحت غربة الانسان في هذا العالم وبشكل يثير نوعا من السخرية الفلسفية التي تجسد التناقض بين الذات والمحيط [42] .

-الطروادیات (1965):

الطروادیات اخر ماكتب سارتر من مسرحيات وقد اعتمد فيها على مسرحية (نساء طروادة) وهي التراجيديا التي كتبها يوربيدس عام 415ق.م فلماذ لجأ(سارتر)الوجودي الى يوربيدس واختـــار هذه المسرحية دون غيرها؟

كان يوربيدس يؤمن بالعقل والتفكير المنطقي .وكان نيجة هذا الايمـــان يـــسخر مـــن الالهـــة وينتقدهم في مسرحياته التي خلت من الجلال الديني الذي عرفه المسرح ســـوفكليس فالشخـــصيات لا تستعين بالالهة في لحظات المعاناة والمكابدة بل هي في حرب دائمة معها لا حساسها الـــدائم بـــالظلم الواقع عليها بلا سبب وبدون وجود حق .لقد كان يوربيدس يعد الانسان اله نفسه وهكـــذا يمكننـــا ان نستخلص الجانب الوحودي في ضمير يوربيدس وفي سلوكه وفنه. هذا الجانب الذي لقي صدى عنيفـــا في وجدان سارتر مما دفعه الى البحث في مسرح جده الاكبر حتى وقف عند هذه المـــسرحية [43]. ان طروادة تكشف عن النزعة العقلية التشاؤمية التي كانت تسيطر على عقل يوربيدس . تلك النزعة التي يرجع ميلادها الى ظروف يوربيدس الحياتية وظروف شعبه وامته وظروف عصره ... ومن هنا كان نزوله الى الناس الحقيقين الذين يحس بهم ويراهم ومن هنا ايضا كان احتقاره للالهة بل عدم اعترافـــه بهم .ذلك انه لم يكن يراهم ولم يحس بهم لانهم لم يمدوا يد العنون والرحمة كما هو المفـــروض [44]. اما لماذا (نساء طروادة) فقد كانت المسرحية الاغريقية المصدر تدين حرب الـــ(البيبونير) والحروب جميعا وجاءت طروادیات سارتر لتدين الحرب العالمية الثانية وكل الحروب مثلما اراده ســـارتر بهـــا ادانة امريكا .لقد كانت الثورة ضد الحرب هي الموضوع الرئيسي الذي عالجه يوربيدس في مسرحيته وكذلك فعل سارتر بالاسلوب غير مباشر – ويقول سارتر فر هذ الصدد :ان الفنان يمكن ان يعبر عن الحرية الذرية في قصة حب عادية لا يرد فيها ذكر الحرب [45]. فكما اتخذه سارتر في (الذباب) مـــن خمول اهل ارجوس رمزا لخمول حكومة فيشي الفرنسية التي استسلمت للاماناثاء الحـــرب العالميـــة الثانية فانه يستغل في طروادیات تصوير الهوان المرير الذي صبه اليونانيون على ســـبايا طـــروادة البائسات – بعد ان قضوا على وجالهن جميعا – في التنديد بطغيـــان الاســـتعمار الحـــديث وجـــوره ووحشيته. والثورة ضد فكرة الحرب هي الموضوع الرئيسي الذي عالجه يوربيدس في مسرحيته . انها

صرخة رائعة اطلقها في عصره مهيبا بالاثنينيين ان يمتنعوا عن معارضة اسبارطة.والثابت ان اثينا اعلنت الحرب على اسبرطة عام 415ق.م وما اشد واقعية تلك الاحداث الخرافية في اصلها بالنسبة الى زمن يوربيدس وبالنسبة الى زمان سارتر اننا مازلنا نعيش وسط هذه الاحداث لادراك ما يعنيه سارتر اذ يلقب اليونانيين القاصرين في مسرحيته الجديدة بلقب رجال اورباويلخ عل طروادة المستضعفة صفات الدراما الاسيوية والافريقية التي غزاها ونكل بأهلها استعمار القرن العشرين ،وفي الحوار الذي صاغه سيد الوجودية عبارات صريحة تتنبأ للظالمين بسوء المصير وتعترف على لسان قادتهم بانهم تورطوا في الخطأ [46]. لقد كتب سارتر (الطروادیات) ليدين بها امريكا وهي كما كتبها (سارتر) تكاد تكون لحنا جنائزيا ينشده كل شخص من شخصيات المسرحية بدوره ويصل اللحن الى قمته عندما تنشده الجوقة التي تردد من اول فقرة الى اخر فقرة وخاصة الذي يجمع بين مينيلاس وهيلينا .

ولعل هذه المسرحية هي الوحيدة التي استطاعت ان تبلور فكرة المدينة ومدى ما كانت تحمل من معنى في اذهان مواطنيها واحاسيسهم منذ ثلاثة الاف سنة .وهكذا لم يعد غريبا ان يلجأ سارتر الى يوربيدس ينهل منه لموضوع يحيله الى العصر الحديث ويستمد منه الرؤية الانسانية ليسقطها على ظروف عصره ويعتمد على فلسفته الوجودية في تدعيم هذه الفلسفة التي يعد سارتر اكبر روادها في القرن العشرين [47]. لقد كانت (طروادیات)سارتر معالجة وجودية لطروادیات التي كانت تحمل اصلا بذور هذه الفلسفة الوجودية من خلال تبنيها لمفهوم الحرية والموقف الوجودي للانسان وتجسيد الاغتراب الذي يصيب الافراد نتيجة عزلتهم ومعانتهم من فعل خارجي [48] .

المبحث الثاني

خصائص المسرحية الوجودية عند سارتر وكامو:

من كل ما تقدم يمكن ايجاز خصائص مسرح سارتروكامو بالنقاط الاتية:

- يقترح مسرح سارتر شأنه شأن باقي انتاجته الادبية والفكرية الاخرى اخلاقيات قائمة على الحرية ويرجع جزء من نجاح سارتر الى انه وجد لغة مسرحية فعالة.
- يؤمن سارتر بأن هذا العالم محال وعدم ولاشيء وانه وجد من غير علة ويمضي الى غير غاية .
- ان سارتر في مسرحه كما في فلسفته لايرى في الانسان الاموقفا من المواقف او حالا ،فطبقته واجره ،وطبيعة عمله هي التي تضع له شروط حياته وتفرضها عليه فرضا بل انها هي التي تفرض عليه احاسيسه وافكاره.
- يعتقد جان بول سارتر ان وجود الانسان يتحقق اولا ثم تتحقق ماهيته .
- يدعو مسرح سارتر الى السلام بأعتبار ان الحرية هي قوام السلام
- استطاع مسرح سارتر ان يسهم في تحريك الفكر .

- ابتدع سارتر استخدام المسرح كوظيفة فنية وفلسفية .ومن هنا عبر مسرحه عن نضاله ونضال الانسان من اجل تحقيق الحرية .
- من الناحية الفنية فأن سارتر قد افاد كثيرا من تقنية المسرحيين الذين سبقوه مثلما افاد من الموضوعات نفسها وخصوصا من الاساطير الاغريقية .
- يهتم مسرح سارتر كسائر المسرح الوجودي بالموقف وليس الشخصية .
- تأثرت المسرحية الوجودية على يد سارتر بالتراجيديا عموما كشكل فني لاسيما التراجيديا الاغريقية ذ اخذت منها موضوعاتها (القدر،الحرب،الارادة... الخ) وعلجتها بتاويل فلسفي وجودي مع خلال استلهام الروح الترجيديا بوصفها تعبيرا عن تناقضات المجتمع [49] .

أما البير كامو 1917-1960فيعد احد اقطاب الفلسفة الوجودية مثلما يعد احد اقطاب المسرح الفرنسي المعاصر .كتب البيركامو الرواية والمسرحية ومن اهم مسرحياته (سوء التفاهم) 1944 و(كاليجولا)1945 وموضوعها صراع الانسان مع المستحيل وعزلته الغيبية التي لايمكن تغيرها تقد اعد (كامو) مسرحيته (حالة حصار)1948 وقد شاركه في الاعداد جان لوي بارو عن رواية البير كامو(الطاعون).كما اعد كاموعدد من المسرحيات كان اخرها (الشياطين)لدوستوفسكي عام 1958.على ان اشهر مسرحياته والتي عبرت عن فلسفته الوجودية هما مسرحيتا (سوء التفاهم) و(كاليجولا) وسنحاول في هذا المبحث تحليلهما كنموذجين للمسرحية الوجودية [50]. ولقد عانى كامو من القلق الذهني قاده الى ان يسلم بسخف الوجود التمرد عليه وان كان كامو لا يغفل الحديث عن الحرية بمعناه الفلسفي ،بكلمتين تسودان تفكيره وترتبطان ارتباطا وثيقا في قرارة نفسه وهما السعادة والعدالة.وانمايسميه كامو (العدالة) وهوالتضامن للجميع للاشتراك وان الالهام في السعادة دون حرمان او تقريع ايا كان نوعه ودون استغلال انسان لانسان [51]. وقد كان هذا دافعا اساس في افتقاده لسارتر وعلى وجه الدقة لمسرحية (الغثيان)والتي اعتبر سارتر فيها فكرة القبح والرعب نقطة ابتداء يقيم عليها جوهر المسرحية على حين ان كامو يرى ان جوهر المسرحية يجب ان يقوم على الصراع بين الجمال والموت . وهذا اختلاف جوهري في المبدأ بين هذين الكاتبين [52]. ومن اجل ان نتبين ذلك فان الاختلاف وان كان يبدأ من وجهة النظر في هيكل المسرحية ومنذ بدايتها فن النتيجة بالضرورة تختلف مابينهما فعلى حين ان سارتر – يحكم تفكيره كفيلسوف طموح يتعمق في المعنويات – بعد شجاعة الانسان ويمنيها بجزاء التمتع بالكرامة البشرية – نرى ان كامو–بدافع نزعته كفنان اقل طموحا من سارتر،يقنع بان يقدم للانسان المكافح حب الحياة [53] .

لقد عالج (كامو) في نتاجاته الادبية والمسرحيات موضوعات رئيسية اهمها:

1. يأس الحياة

2. الحاجة الى رفض العالم من غي التخلي عنه
3. السعادة

ويبقى الشعور بالعبثية لدى كامو ميزة من ميزات مسرحه وشخوصه وهو شعور يتعرض لـــه الجميع حسب مايرى من خلال :

1.الطبيعة الالية في حياة كثير من الناس قد تؤدي بهم الى التساؤل عن قيمة وجودهم وغايتـــه ،وفـــي ذلك ايحاء بالعبثية .

2. احساس جاد بمرور الزمن والادراك بأن الزمن قوة تدمير.

3. احساس بكون المرء متروكا في عالم غريب .ولكن الانسان الانسان يشعر بنفسه غريبا في عـــالم ازيحت منه الاوهام والبصيرة على حين غرة .وفي اشد حالاته يصل هذا الشعور بـــالاغتراب الـــى درجة الغثيان ،عندما تصبح الاشياء المألوفة (المدجنة) بالاسماء عادة كالصخرة او الشجرة منزوعـــة كذلك من صفتها المألوفة .

4. احساس بالعزلة عن الموجودات الاخرى .

فالعبث اذن عند (البيركامو) هو غياب التواصل بين حاجة الذهن الى التماسك وبين فوضى العالم التي يعانيها الذهن ،والجواب الواضح يكون اما الانتحار او على النقيض من ذلك طفرة اليقين [54] . ولكن ماذا عن الانتحار ؟ في (اسطورة سيزيف)يطرح (كامو)سيزيف بطلا للمحال .ولكن كيف نوفق بين الحقيقة التي تقول لنا ان الحياة لامعنى لها وبين حق الانسان وواجبه ،ان يكون سعيدا ؟ اليست النتيجة المنطقية المحتمة هي ان نترك هذا العالم الذي لا معنى له ونتخلص منه بالانتحار ؟فلو كان المحال قد نتج عن تفكير فلسفي مجرد لكان الانتحار نتيجة المنطقية بلا نزاع غير ان التحليل ســـيثبت العكـــس تماما. ان المحال لا معنى له الا بمقاومة الانسان له ورفضه اياه .والانتحار هو الرضا والقبول .

فالمنتحر يقول في نفسه :هذا العالم ينبغي ان يكون له معنى .ولقد دلتني التجربة على انه فـــي حالته الراهنة مجرد عن كل معنى ولذلك فأنا اتركه بعد ان خاب املي فيه ويفرق كامو بين نوعين من الانتحار جسدي وفلسفي (وتحت عنون الثاني يستعرض عددا من الفلاسفة السابقين ممن قال بالعبثيـــة ،امثال ياسبرز،هسرل،هيدجر،ولكنهم نجوا من الانتحار بشكل او اخر) ويرفض الاثنين معـــا ،علـــى المرء ان يتقبل الشعور بالغبثية ،الذي يغدو بعد ذلك نقطة انطلاق نحو الفعل ،تعطيه شعورا بالحريـــة والحماس [55] .

ان كامو يقر بقيمة الحياة وفي مواجهة ذلك الحس بقيمة الحياة عنده ونجد ذلك الشبق المحموم اليها الذي لايفتر نجد الحس بالعبث ذلك الحس الذي جعل كامو يقرر في مستهل (سيزيف) ان هنـــاك قضية فلسفية واحدة هي الخطرة بحق قضية الانتحار (الحكم بأن الحياة تستحق او لا تستحق ان تعاش

– ذلك هو المطلب الجوهري للفلسفة).والعبث في رؤية كامو عيثان عبث الوجود اصلا في كون نوضع فيه لنموت ،وعبث التواجد في اللحظات التي تفصل مابين لحظة الميلاد ولحظة الموت ،في قبضة الماكينة ،كشرط سئ للسماح لنا بالتواجد .وهكذا فان الحضور او عيش الحياة وهو المنفذ الوحيد الى تجاوز الامل والانتحار ،يحبط ويمحق [56] .

من هنا ايجاز فلسفة (كامو) بما يأتي:

اولا: لامعقولية صلة الانسان بالعالم (عبث الوجود).

ثانيا : يفرق كامو بين الانتحار الجسدي والانتجارالميتافيزي (وهو الفلسفس) ويرفضها كليهما .اذ يخطئ من يفهم كامو وفلسفته في الحياة على انه ينادي حقا بالانتحار ونبذ الحياة ،انما هو في حقيقة الامر ينادي بقوة الارادة على ان نقبل الحياة على ماهي عليه في هذا العالم ،ونكافح في تحمل متاعبها ويبقى الموت فكرة ميتافيزيقية تهيمن على عقل الانسان الذي يعاني القلق والاحباط [57] .

ثالثا : اما عن فكرة الانتحار فيقول كامو انه اوضح دليل على الجبن وعدم الامانة ولايتحدث عن الشجاعة الانتحار الا من تكدس في عقولهم قدر ضخم من الجبن وفاضت قلوبهم باليأس فنبذت الحياة عن ضعف وعجز [58] .

رابعا: يؤمن كامو بان لاشي يبرر تصرف الانسان في ان يضع نفسه حدا لحياته انما حين يشعر الانسان بالسخط على حماقة الحياة يجب ان يستمد من سخطه جلدا على التحمل وشجاعة في الكفاح .

مسرحيات (كامو):

كتب (كامو) العديد من المسرحيات من اهمها (حالة حصار) ومسرحية (العادلون) و(سوء التفاهم) ومسررحية (الشياطين) المعدة عن رواية لدستوفسكي ومسرحية (كاليجولا) وهي اولى مسرحياته و(كاليجولا) شخصية وجودية كما كما رسمها (كامو) اذ انكر الالهة كما انكر الانسان والمحتمع بأكمله .كان قبل ان تصرعه طعنات اعدائه يتأمل نفسه في المرآة .لقد كان يطلب المحال الذي لم يجده في اي مكان من العالم .وها هي ضحكته القاسية تجلجل وهو يحطم المرآة ويصيح: الى التاريخ ياكاليجولا !الى التاريخ ! ثم هو ينتفض في دمائه ويصرخ مازلت اعيش .ولكنه وهو صاحب السلطة التي انطلق بها الى ابعد الحدود انني امارس سلطانا محموما في التخريب بحيث ان سلطان الخالق يبدو بالقياس الى سلطاني تقليديا فاشلا.

وفي مسرحية (حالة حصار) يلخص بنا (كامو) الى نتيجة خلاصتها هي ان على الانسان اما ان يعدل عن الرغبة في حياة كريمة مفضلا الاستسلام الى اليأس ،او ينبذ اليأس ليحقق حياة كريمة وهذه النتيجة الاخيرة هي التي يرتضيها كامو ويدعو اليها .فهي السبيل الى تحقيق السعادة والعدالة بين الناس [59] .

وسنتاول الان بالتحليل مسرحية (سوءالتفاهم) لانها تعبر عن فلسفة (كامو) الوجودية فتمثل بذلك نموذج تطبيقي للمسرحية الوجودية كما نرى.

مسرحية سوء التفاهم مسرحية وجودية اذ انها تطرح افكارا وجودية واضح في مناقشتها لموضيع عديدة (الموت،الحقيقة،السعادة،العدم،الحياةوعبثيتها) فضلا عن مسؤولية الرب او الانسان تجاه العالم . ومسرحية سوء التفاهم مسرحية كئيبة يطغى عليها الموت واجواؤه والموت فيها وان يكن في سبيله الى تحقيق ،فانه موت عسير وبطيء ،بارد.فماذا نجد في المسرحية من اجواء .فندق منعزل ،ام وابنتها ،خادم مسن اصم ،ومسرح هيء للقتل . هذه هي عناصر المسرحية وعقدتها وهي تبدو كأنها العناصر الضرورية للميلودراما البحته . وهنا يمكن الانتباه الى ماتميل اليه الميلودراما (المصادفة) والى ماتؤمن به الفلسفة الوجودية من علاقة للمصادفة في وجودها (تولد المصادفة وتموت هكذا بالمصادفة).

يرتفع الستار عن مشهد جدير بمسرحية بولسية سوداء قاتمة .هذا مسافر وصل او قل ضحية فكل المسافرين اذا كانوا على حظ من المال ضحايا في نظر هاتين المرأتين الام وابتها (مارتا) – وهذا المسافر على حظ من المال ،يكفيه لان يكون اخر الضحايا – وهنا نخرج من عالم الميلودراما المتوقع والذي يوحي به المكان والشخوص لاول وهلة .لان وراء هذه الجريمة دافعا مهما .فهي ستؤدي الى الحرية خارج الفندق الصغير ،على شاطئ بحر مشرق غير ان الضحية قد كتب مسرحيته بنفسه ،وهيأ مسرحه ضمن الديكور ذاته للقتل ،بل للحب والعودة الى الاهل .انه المنقذ ،الابن والاخ ،فهو يتوقع الاذرع المفتوحة ،والخاتم الذهبي والفرح ،وهو ايضا له غرضه ويلعب دورا . انه يريد ان يعرف ذووه . هذان الفصلان المتناقضان المكتوبان مسبقا يجر الواحد الاخر جالما يلتقي الاشخاص ،بينما ينطلق تيار داخلي قوي يلطم سوء التفاهم الذي اقامته نوايا الاشخاص المتعارضة ونجد هذا المزج بين روح العبث والكوميديا [60] .

ان المسرحية سوء التفاهم قد تبدو في اطارها الخارجي لنا – كمسرحية بولسية من خلال اعتمادها عنصر الجريمة وغرابة الشخصيات وغموضها – وانعزالية المكان وكآبته وغير ذلك من الاجواء ذات الطابع البولسي (هذه الاجواء تقترب من ماتريده الوجودية)،الا انها لا تمت بأي صلة مع المسرحية ذات الحبكة البوليسية لعدم اعتمادها على عنصري التشويق والترقب فضلا عن عدم تأخر لحظة التعرف لدى المتفرج فعادة في المسرحية البوليسية تتأخر لحظة التعرف على علاقة الى اخر حد ممكن (علاقة الابن بالمرأتين) غير اننا في المسرحية نتعرف على طبيعة العلاقة من المشهد الثالث من الفصل الاول وبشكل مبكر فمسألة الترقب والتشويق وخلق حبكة بوليسية مسألة غير مهمة وغير مقصودة من قبل المؤلف الذي لم تعينه الحبكة وخلق البناء الدرامي بقدر ماتعنيه الوضعية الشخصية

ووجودها العدمي وافكار الفلسفية (الوجودية) وترميزاتها. ولهذا فان مسرحية (سوء التفاهم) كانت تفتقر الى الحركة والحياة وتحتوي على قيم ورموزها لا تتصل بالحياة الا اتصال واهيا ضعيفا فضلا عن ان الحوار غالبا ما يكون فلسفيا ذا نزعة (وجودية) تشاؤمية .

لقد اعجب البعض عند عرض مسرحية سوء التفاهم بشكل المسرحية ومضمونها وتحمس لها الا ان البعض قد انتقد البناء الدرامي واقتصر اعجابهم على موضوع المسرحية وحوارها ذي الاسلوب الخاص والغريب كما انتقد البعض الاخر منطق المسرحية الدرامي فكانوا يرون انه قد يستوجب النقد لان الحركة كلها تعتمد على المصادفه – اللامنطق الذي بات يحكم العالم ؟

اما في مايتعلق بالصراع في مسرحية سوء التفاهم فانه لايميل الى النمو والتطور التصاعدي اقترابا من الذروة كما في المسرح الدرامي التقليدي – بل هو صراع خفي يميل الى البطء والجاف فهو صراع خافت وضعيف وجاف جفاف الشخوص وحيواتهم – اذ لا تلمس اثرا تصاعديا في عملية الصراع بين الشخوص وحتى الصراع الداخلي في كل شخصية هو صراع ينمو ببطء وبرود مما ينعكس ذلك على طبيعة الشخصيات نفسها . فالصراع في مسرحية (سوء التفاهم) صراع فكري وجودي يكاد يسير بشكل افقي رتيب الا في مواضع محددة ومنها مشهد الاختلاف بين الام والابنة حول الاقدام والاحجام عن الجريمة وتردد الام نسبيا في حسم القرار ومحاولة الابنة اقناعها وثنيها عن ترددها.فالصراع في المسرحية اذن صراع دفين وخافت وبطيء ويحمل بين ثنايا صراعات داخلية ضامرة ومستترة وغير صارخة فهو صراع فلسفي فكري بين الفرد والعالم –بين الفرد والموقف من العالم بين الفرد ولامنطقية علاقته بالعالم – فاللامعقول الذي تطرحه الوجودية هو ليس لا معقولية الانسان – ولا هو لا معقولية العالم – بل هو لامعقولية العلاقة التي تربط الانسان بهذا العالم ووفق هذا المنظور السايكولوجي يمكن القول ان المسرح العبث يقدم نوعا من الكوميديا الذهنية [61] .

النزعة الوجودية في سوء التفاهم :

تتضمن مسرحية سوء التفاهم مضامين وجودية من اهمها (الالحاد ،التمرد،القلق) فضلا عن التأكد على عامل العنف والجريمة كواحد من سمات المسرح الوجودي وخصوصا مسرح كامو – بالاضافة الى الطابع التشاؤمي الذي يطغى على المسرحية فمسرحية سوء التفاهم هي الاكثر تشاؤما في مسرحيات (البير كامو)قاطبة فهي تؤكد ان الكائنات البشرية لاتستطيع التواصل ،وان الموت لامفر منه وان الوحدة والنفي مما يهدد الجميع وانه قد لا يكون ثمة حل قط .. وهذا كله نزعة وجودية خالصة.

وهذا التشاؤم يفسره لنا طبيعة تفكير كامو في مرحلته الاولى التي طغت عليها السلبية التي خفت مراحلها لاحقه من نتاجات واعمال البير كامو المتأخر .ففلسفة كامو كانت تخضع دوما لضغط

قوتين الاولى هي التي سيطرت على مؤلفاته في البداية تسبب السخط والتمرد وتثير الكفاح والبطولة في عالم لا يتيح للعقل والقلب فرصة الرضا والاتياح .والاخرى تنادي بالقبول والرضا ،وتمدح اعتدال العاقل الحكيم في طبيعة تشرق عليها السعادة وفي مجتمع قادر على ان يصون العدالة.

واذا كانت هذه القوة الاخيرة بنزعتها الوجودية قد طغت على مؤلفات كامو المتأخر (العادلون) (الطاعون)و(السقوط) فان التمرد والسخط السلبي كان هو الابرز في مؤلفات كامو س المبكرة ومنها (سوءالتفاهم) التي كتبها بعد (كاليجولا) اول مسرحيات كامو واشهرها.في مسرحية سوء التفاهم مال(كامو) الى التعالي والى الكبرياء التي تشوبها القسوة –وهذا نزوع لدى الوجوديين –ذلك ان موقفه الالحادي لا يستقيم الا مع طبيعة متعجرفة شامخة.

ان التمرد الثاني طرحه (كامو) في سوء فهم هو ذلك التمرد لايقام والذي يثور به الانسان على الكون والوجود والموت للتمكن من تخطي لا معقولة العالم الوجودي والاحساس بالوعي الحر – هذا التمرد ميتافيزيقي ،بمعن انه يناقش مصير الانسان والعالم معا .

ان فكرة التمرد في سوء التفاهم تبدو في صورة سليبه هدامة ،قوامها للتشاؤم (الوجودي) للسخط على الوجود والعالم .

ومن خلال تفحصنا لطبيعة الحوار المسرحي في سوء التفاهم نرى ما تتميز به المسرحية الوجودية ومنها هذه المسرحية من ميل الى الحوار الجيد الرصين وفي الوقت نفسه فان هذا الحوار يتميز عموما بالجفاف والاقتضاب والتركيز فهو مكون من جمل قصيرة تتخللها غالبا فترات من الصمت البارد الذي يضفي على الشخصية وبالتالي على الموقف المسرحي ايقاعا بطيئا وصارما .

وعمد البير كامو في هذه المسرحية الى استخدام اسلوب اختزالي مكثف في بناء الحوار وكما نرى بشكل واضح في المشهد الاول من الفصل الاول من المسرحية .ان لغة المسرحية الباردة الرتيبة قد فرضتها شخوص المسرحية الجافة الحادة القاسية الملامح والطباع فكانت اللغة خالية من اي استخدامات بلاغية او فنية واضحة بل هي لغة مقتضبة عادية خاوية من الحماسة والعاطفة .ويميل كامو في المسرحية الى استخدام اقل عدد من الكلمات وخصوصا في المواقف الجادة المتوترة .وكما في المشهد الذي يدور بعد اكتشاف لام لحقيقة ابنها بعد قراءتها لجواز سفره .

تلاحظ ان المؤلف قد عمد الى زرع شخصية صامتة هي شخصية الخادم العجوز الذي لا يتحدث طيلة المسرحية الا في المشهد الاخير من المسرحية ليقول كلمتين لا اكثر احدهما ..لا [62] ان الحوار عند كامو يميل الى التقريرية كما انه ليس تفسيرا للفعل وليس تعقيبا عليه ولكي يفهم المتلقي الحوار في المسرحية سوء التفاهم عليه اولا ان يفهمه ويفهم المسرحية بكلتيها ثم يسير في متعرج فكري يحدده

المؤلف وهذا السير لن يؤدي ال مناقشة الافكار الوجودية بل الى تصوير قضايا تمس تجربة الحياة لا يمكن الافصاح عنها بمجرد الخطأ والصواب .

ونجد في حورات المسرحية هموما رنينا وتوترا خليقين بالمأساة ويقول البير كامو (اردت ان اتتحدث الشخصيات المعاصرة بلغة التراجيديا في الواقع مامن شيء اصعب من ذلك لهذا لابد من ايجاد لغة طبيعية بحيث يتحدث بها المعاصرون وغريبة بحيث تلتقي بلغة المأساة لبلوغ هذا الهدف عملت على ادخال شيء من التباعد في الاطباع وازدواج المعاني في الحوار)[63] . فهل حقق كامو ذلك في سوء التفاهم – في الواقع حوار المسرحية زاخر بمفردات مأساة العصر وتناقضاته (من وجهة نظر الوجودية) الغربة، الموت، الخوف، الاثم ،الحلم، الخلاص.....الخ.

ان سوء التفاهم كمسرحية وجودية تلجأ الى الشكل الفني التقليدي المستمد من المأساة الكلاسيكية لطرح مضامينها الوجودية الجديدة او المضامين القديمة التي تحاول طرحها بمعالجة ورؤية وموقف جديد فمسرحية (سوء التفاهم تحاول ان تعالج من جديد موضوعا قديما هو القدر ، قالب عصري ، وعلى الجمهور ان يقرر ما اذا كان هذا النقل من القديم الى الحديث ناجحا لم لا . من الخطأ عندما تنتهي هذه المأساة ان نعقد انها تدافع عن الخضlوع للقدر اذ هي على العكس مأساة التمرد [64] .

تأخذ شخصيات مسرحية سوء التفاهم طابعا ترميزيا اكثر مما شخصيات انسانية حية وتمثل شخصية (مارتا) الابنة نموذج الشخصية الوجودية في مسرحية وجودية كسوء التفاهم . فهي شخصية متمردة ، جافة ،قاسية ،صارمة ، كئيبة ، واذا كانت الام قد ادركت ولو بعد فواد الاوان الحقيقة وحاولت ان تثبت حقيقة كونها اما بمعاقبة نفسها وفعلتها بقتلها لابنها ، الا ان مارتا تندفع بقوة حتى بعد اكتشافها لحقيقة جريمتها البشعة بقتلها لاخيها تندفع نحو التمرد والغضب ، ولنرقب هذا الحوار ذا النزعة الوجودية المتمردة. (لتغلق الابواب من حولي ! ولاتراك لغضبي العادل ! لذلك لا ننني لن ارفع عيني متوسلة الى السماء ، قبل ان اموت ... ا واني احقد على هذا العالم الذي نقتنع فيه بالله . انا التي اقاسي من الظلم ، لم احصل عل حقي ، ولن اركع ، سأغادر هذا العالم محرومة من مكاني على وجه الارض ، منبوذة من امي ، وحيدة وسط جرائمي ، دون اسالم [65]. لقد بدت شخصية (مارتا) بنزوعها الفكري الوجودي طاغية في وجودها الدرامي في المسرحية وعلى حساب الشخصيات الاخرى التي لم ترتق في قوتها وفعلها الى قوة وفعل شخصية (مارتا) وربما كان ذلك مقصودا من قبل المؤلف الذي حاول ان يصب كثيرا من افكاره الوجودية (العدمية) على لسان هذه الشخصية ولنرقب هذا الحوار .

(ها نحن جميعا في النظام ، افهمي انه لا وطن ولا سلام ، لا له ولا لنا ، لا في حياة ولا في الموت ذلك انه لا يمكن ان نسمي وطنا ،تلك الارض ، السميكة المحرومة من النور التي نذهب اليها لتقتات منا حيوانات عمياء) [66] .

وشخصية (مارتا) شخصية (منطفئة) لاتعرف معنى الحب او الفرح ، فهي شخصية (جافة) . اذن حتى في حالات تالمها المزعوم او المرسوم فهي تبدو بلا روح وبلا عاطفة وهي تخاطب (مارتا) التي تبكي حزنا على زوجها : امي لحقت بابنها في هذه الساعة والموت بدأ ياكلها . وبعد قليل سيكتشفان وسيلقان في ذات الارض . انا لا ارى في ذلك ماينتزع مني الصرخات . لدي فكرة مختلفة عن القلب البشري و لا اخفي عليك انني مشمئزة من دموعك [67]. فمارتا مثلما لا ترى للحب وللفرح معنى فهي لا ترى حتى للحزن او الالم معنى وهي تبحث عن السعادة التي ترمز لها بالبحر والشمس وهي ترتكب جرائم قتل النزلاء فلكي تتخلص من حياة كيئبة خانقة فبالحرية الخلاص من هذه الحياة الخانقة لتعرف ضياء الشمس وتلحق بالبحر ولكنها في احلامها هذه تضيف رعبا وفزعا الى كأبة الحياة الخانقة لتنتهي سجينة جرائمها لتقرر الانتحار بعد ان اكتشفت ان الجريمة عزلة ايضا . ظننت ان الجريمة ما انا ، انا وامي ، وانها ربطتنا الى الابد والى من كنت الجأ في هذا العالم ان لم يكن الى تلك التي قتلت معي ؟ اخطأت الجريمة ايضا وحدة،حتى لو اجتمع الف لا رتكابها . ومن العدل ان اموت وحدي ، بعد ان عدمت وقتلت وحدي [68] . ويمكن بوضوح اذن ان نرى اشارة (كامو) من خلال شخصية الابنة(مارتا) الى العدم من خلال لجوئها الى الجريمة التي تخفي وراءها رغبة من الهروب من افق مغلق ورغبة من راحة يتضح من تحليلنا لشخصية (مارتا) انها نموذج لشخصية الوجودية كما يراها(كامو) فهي شخصية متشائمة تؤمن بالعزلة والعنف ، شخصية مليئة بالكراهية والحقد و الغربة والشعور العارم بالوحدة فهي لا تنفك تتحدث عن كل ماهو خامد وبغيض ومنبوذ. انها شخصية وجودية بكل نزوعها وسلوكلها المتمرد وغلبا ما تكون الشخصيات الوجودية شخصيات متمردة كنوع من الاحتجاج على قسوة العالم وانتفاء حرية الفرد وكأن الحروب والظلم هي اعادة انتاج لمنطق القدر الاغريقي [69] .

المبحث الثالث

الجوهر الفكري والجمالي لمسرح العبث (اللامعقول)

يرتبط مسرح العبث بالمسرح الوجودي من حيث التوجه الفلسفي والتمركز حول فكرة الرفض، ينطلق مفهوم العبث واللامعقول من وجهة نظر فلسفية، فكل شيء في هذا العالم الذي نعيشه يعوزه المنطق والاحساس السليم والمعنى ، فالحقيقة في هذا العالم ليست الا الفوضى وهي حالة يتجلى فيها العالم فجأة لصاحبه على حقيقة كريهة ، فلا يرى فيه نظاما ولا معنى ولا يجد فيها مبررا لبقائه .اذ

يستحيل عل المرء ان يكون متحركا او عاملا ، او حرا ، او نافعا في عالم غير حقيقي ، وفي عالم مهزوز عديم القيم ، اشبه مايكونباعالم الاحلام والاوهام [70] . واذا انتهى الانسان بتفكيره الى موقف كهذا فلابد بد ان ينعدم وزنه وتتلاشى الروابط التي تربط بين اجزاء ذاته فتتبعثر هذه الذات وتتفرق ،وعبثا يحاول ان يستقيم [71] . ويحدد يونسكو رائد من رواد اللامعقول مصطلح اللامعقول:المجتمع هو اللامعقول ، لا الادب،والمجتمع اللامعقول هو المجتمع الذي لا غاية له ، وهو المجتمع المستقل عن جذوره الدينية وتقاليده .وفي مثل هذا المجتمع يكون المرء ضائعا، ويكون كل مايصدر عنه لا معنى له ، ولافائدة ترجى منه وبهذا يكون لا معقولا [72] . كما يرون بان مرحلة سيادة العقل قد اضمحلت ، وان العلم نفسه قد حطم كل المرتكزات التي كانت تستند اليه من قبل ، وبذلك فام التسلسل المنطقي للوجود قد فقد في رأيهم ، واصبح من غير الضروري وجود علة محددة لحدوث الاشياء، وان الظواهر قد تخلق نفسها من العدم ، وبذلك فهم قد اطاحوا بقوانين العلاقة الحتمية بين العلة والمعلول[73]. واحساس الانسان بالعبثية يرجع الى عدة امور:

1. التكرار الميكانيكي لاحداث الحياة اليومية.
2. الوعي بمرور الزمن وحتمية الموت .
3. احساس الانسان بالعزلة عن المظاهر الطبيعية حوله .
4. شعور الانسان بالعزلة عن الناس من حوله .
5. احساس الانسان بغربته عن نفسه [74] .

ونتيجة لهذ الاحساس بكل هذه الامور انطلق كتاب المسرح ، الى نوع جديد من المسرح يصور هذه الاحاسيس وينقل الواقع بما هو واقع غير ما هو ظاهر بل بما هو حقيقي فعلا ، 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) [75]. فرغم الجو الماساوي الذي يحكم المسرحية فان ذلك يقابل بالضحك ، ولكنه ضحك مختلف لانه يجبرنا الى النظر الى انفسنا وعلمنا وعلى مواجهة هذا العالم [76] .

3- تنبذ المسرحية العبثية ، واقعية المكان والزمان ، فلا يوجد زمان ولامكان محددان بل تختلط الازمنة مع بعضها البعض [77] .

4- اللغة المتعارف عليها نجدها في مسرح اللامعقول تاتي بدور جديد لتصبح مجرد ثرثرة لا معنى لها ، لتاكد على عدم جدوى الاتصال او تبادل الافكار بين الناس ، فاصبحت غطاء يحجب خلجات الفكر وخفايا العواطف، بدلا من الافصاح عنها [78] .

5- لاتقدم اهدافا واضحة ، ولا تتوفر قصة ذات موضوع واضح ، ولا بداية ولا نهاية محددتين ، انما يوجد بدلا من ذلك انماط من الوضعيات التي تتكررالى ما نهاية [79].فهو يقدم قلقا وخيبه واوهام ، وشعور بالحيرة تجاه غياب الحلول ، فمواجهة هذه الحيرة تعني اننا نجابه الواقع ذاته [80] .

6- يميل الحوار بين الشخصيات الى الايجاز والتكثيف بانتقادات فجائية تتبع الخط الداخلي المشوش للشخصيات ويسوده الكثير من فترات الصمت التي تجمد المشهد فجأة ثم يسترسل الكلام والمشاهد وتسترسل الحياة [81] .

7- غالبا ماتبدأ المسرحية بنقطة اعتباطية ،وتنتهي بشكل اعتباطي ،من حيث بدأت في شكل دائـــري ،يجعل المسرحية دائرة مفرغة تدور حول محور ثابت في زمن مطلق [82] .

8- مسرحية للامعقول خالية من الكائنات البشرية التي يمكن التعرف عليها ، فهي تقدم افعال خاليـــة من الدوافع تماما [83] .

9- الطريق الوحيد لمعقول هو الكشف عن الغاية التي يرمى اليهـــا ، غيـــر ان كتـــاب اللامعقـــول يرفضون مناقشة اية نظريات او غايات وراء اعمالهم ، فهم يرون بانه لا يعبرون عن شيء ولكن ينقلون رؤاهم للعالم كاحسن ما يقدرون عليه [84] .

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

تاسيسا على ما تقدم من تحليلات اجرائية لنصوص المسرح الوجودي توصلت الباحثة الى جملـــة من الخصائص الفنية لمسرح الوجودي

اولا : الاساليب الفنية :

1- عدم التوافق بين الشكل الفني والمضمون فمن حيث الشكل الفني يتميز المسرح الوجودي ب:

أ- شخصيات متماسكةمرسومة ببراعة .

ب- جودة البناء الدرامي واعتماد (الحبكة) المتقنة.

ت- اللغة المنطقية وبليغة وذات نزوع (كلاسكي).

2- يؤكد المسرح الوجودي ان الافعال وحدها مهمة .

3- يمتلك المسرح الوجودي لغة مسرحية فعالة وقوية ورصينة.

4- افاد المسرح الوجودي من تقنيات البناء الدرامي للمسرحية الاغريقية وافاد من موضـــوعاتها الاجتماعية والدرامية وعالجها وفق تاويل فلسفي وجودي واسقاط معاصر .

5- يهتم المسرح الوجودي ب(الموقف الدرامي) وليس ب(الشخصية الدرامية).

ثانيا :المضامين الفكرية :

1- التاكيد على موضوعات الحرية ،،المسؤولية ،الاختيار ، التمرد ،الموت ،القلق ،ومعاجتها فلسفيا فالمسرح الوجودي مسرح فلسفي اكثر منه مسرح ادرامي .

2- يؤكد المسرح الوجودي ان الافعال وحدها مهمة .

3- يؤكد المسرح الوجودي على العنف كاحد ميزات عصرنا – فالعزلة والعنف ميزتان بارزتان في المسرح الوجودي كما في مسرح سارتر وكامو .

4- التاكيد على ذاتية الانسان كونها مصدرا لجميع افعاله .

5- التأكيدعلىمحالية العالم وعدم معلوليته فو يسير بدون غاية .

6- يقترح المسرح الوجودي اخلاقيات قائمة على الحرية .

7- يعتقد المسرح الوجودي بان وجود الانسان يتحقق قبل ما هيته .

8- يدعو المسرح الوجودي الى الحرية بوصفها قواما لسلام .

ان الموضوع الاساسي ،الذي ترتكز عليها فلسفة الوجودية انها تقوم على اساس الصراع المأساوي للفرد مع ذاته ومع الاخرين ،وهذ الصراع يتخذ طباعا تاميا وعميقا تتدرج فيه قيم الالم ،الموت ،القلق ،العزلة ،والخطيئة ،ومثل هذه القيم لا يمكن الا ان تعطي للصراع طابعا ماساويا مريرا .

تطابق الزمن المسرحي مع الزمن الفلسفي عند جان بول سارتر ، الذي يتميز عن بقية زملائه عن زمن خاص للفرد ،وهو ينشد حريته ، كما يقترح مزيدا من الدراسات ،التي تتناول العلاقة بين الزمن المسرحي ، ومكانه عند الوجوديين ، العلاقة بين الزمن والايقاع .

الفصل الرابع

اولا : نتائج البحث

1- من خلال الدراسة والبحث وجدت الباحثة أن فكرة (الوجود) قد رافقت الفكر الفلسفي القديم وأخذت تتطوروتأخذ أبعادا متباينة مع تطور التاريخ الفلسفي والفكري .

2- بدأ المسرح الوجودي – كمصطلح ونماذج . مع بداية القرن العشرين ووصل ذروته بعد الحرب العالمية الثانية حيث انتشرت الفلسفة الوجودية برفضها للحرب واستلاب حرية الانسان.

3- على الرغم من انقسام الفلسفة الوجودية الى عدة اتجاهات ووجوديات الا انها تناولت افكار محورية مشتركة ركزت على حرية الانسان وتمجيد روح الفردية وتوكيد الاختيار .

4- لم يكتف الفكر الوجودي بالتنظيرالفلسفي والمعرفي بل حاول المزاوجة بين الفلسفة الوجودية والادب المسرحي من خلال استثمار العلاقة بين الفكر والفن .

5- استطاع المسرح الوجودي ان يعبر عن قلق الانسان وعدمية الواقع من خلال مسرحيات اتسمت بالفكر الوجوي وصورت ضياع الفرد وعبثية الواقع وتجلى ذلك في اعمال سارتر والبير كامو على وجه التحديد.

6- أقترن المسرح الوجودي بتيار كان امتدادا له هو مسرح اللامعقول ومسرح العبث لوجود الكثير من الاساليب الفنية والمضامين الفكرية المشتركة بينهما

7- كان الموقف الوجودي القائم على استلاب الفرد وضياعه في عالم الازمات والقهروغياب التواصل الانساني سمة للمسرح الوجودي ومسرح الامعقول

8- لم يتمركز المسرح الوجودي ومسرح العبث واللامعقول حول الجوهر والثوابت الوجودية بل امتد الامر الى الشكل الفني والبناء الدرامي الذي بدا مشوشا واحيانا جافا الى جانب غياب الحبكة التقليدية ووضوح الشخصيات

9- اول المسرح الوجودي ان يوظف الكثير من الاساطير والمسرحيات اليونانية ومحاولة قراءتها وفق رؤية وجودية – اسقاطية معاصرة

10- وجدت الباحثة ان المسر ح الوجودي ومسرح اللامعقول قد مهدا بشكل مؤثر على لظهور تيارات الحداثة ومابعد الحداثة.

11- لم يأخذ المسرح الوجودي الصبغة الفلسفية المحض بل استبطن شخوصه وفق التجليات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والسايكلوجية.

12- على الرغم من التشابه والمشتركات الكثيرة بين اساليب ومضامين المسرحين الوجودي ومسرح اللامعقول الا ان هناك خصائص دقيقة فرقت بينهما فالمسرح الوجودي ظل في بنائه الفني تقليديا ومتمركزا حول الفكرة المركزية (الفردية – الرفض – الحرية)في حين نجد ان مسرح اللامعقول والعبث قد نقل متغيراته الى الشكل الفني فجاء البناء مترابط ومشوش لتعميق الاحساس بعدمية الواقع

ثانيا :الاستنتاجات

1- ان فكرة الوجود التي مثلت البؤرة المركزية في الفلسفة الوجودية لم تكن وليدة القرن العشرين بل انها تمتد الى التراث الفلسفي الانساني القديم .

2- لقد كان للمسرح الوجودي حضور وتأثير في مجمل الحركة الفكرية والفنية في القرن العشرين

3- استطاع المسرح الوجودي ان يكون له اساليب فنية ومضامين فكرية تميزه عن غيره من المذاهب والتيارات المسرحية

4- استطاع المسرح الوجودي المزاوجة بين الفكر الفلسفي المحض والتجليات الفنية في الادب االمسرحي

5- تمكنت اعمال جان بول سارتر والبير كامو من التعبير عن جوهر الفكر الوجودي

6- مثل مسرح اللامعقول ومسرح العبث امتدادا للمسرح الوجودي

7- تمركزت المسرحيات الوجودية حول تمجيد الفردية والذاتية والرفض والاختيار والحرية ورفضت منطق الاستلاب والحروب والانظمة المستبدة

8- المسرح الوجودي هو مسرح الاهتمام بالموقف الوجودي ذي البعد الواحد

ثالثا :التوصيات

1- يمثل المسرح الوجودي مذهبا مهما من مذاهب الفن المسرحي لاسيما مرحلة صعوده في النصف الثاني من القرن العشرين

2- يمثل المسرح الوجودي التمهيد الاولي او الارهاصات المحرضة لظهور تيارات الحداثة ومابعد الحداثة

3- لاتمثل المسرحيات الوجودية ظرفية تاريخية أو مجرد تعبير عن مرحلة تاريخية معينة لكنها تصلح لكل مرحلة لما انطوت عليه من طاقة رمزية وتأويلية

4- لايمكن الخلط بين المسرح الوجودي ومسرح اللامعقول والعبث ومسرح الرفض وكل الاشكال التي ظهرت تاثيرات الفلسفة الوجودية والماركسية وحركات الاحتجاج الثورية فلكل نمط مسرحي خصائصه وسماته

5- الاهتمام بالفصل بين المنجز الفكري والفلسفي للمسرح الوجودي وبين بناء الشكل الفني وتنويعاته

6- يتمركز المسرح الوجودي حول تجسيد الموقف الدرامي الملتبس والمتناقض واظهار أغترابية البطل ازاء المحيط الجتماعي

الهوامش :

---

(1) الموسوعة الفلسفية باشراف روزنتال وبودين /دار الطليعة بيروت .

(2) النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة /ابراهيم الحيدري

(3) مدخل الفلسفة الظاهراتية /د.انطوان خوري .

(4) E xistenzphilosophie.inphisch.lbid (156) – (157)

(5) الوجودية المؤمنة :انبثقت بالاصل من افكار القس الدنماركي سورين كيركجارد الذي زاوج بين روحانية الدين المسيحي لاسيما فكرة الاستشهاد والصلب والتطبير بواسطة الالم فضلا عن فكرة الموت وروحانية التقبل لرفض موبقات الوجود المادي الحسي الغرائزي والوجودية المؤمنة ترتكز على المنطلق الروحاني الذي يتخذ من الالم شكلا من اشكال التطهر وقد بحث كيركجارد ،في مشكلة الحب لاسيما في تصوره ان الحب لا يتسامى الا بالالم . بينما ركز كار ياسبرز على مايسميه اللحظات الوجودية الحقيقية في صدمات يقترضها اهمها المرض والموت والشعوربالخطيئة مما يجعل الانسان في انحسار وانسحاق لا ملاذ له الا بالرجوع الى المطلق

(6) مدخل الى فلسفة الظاهراتية /د.انطوان خوري .

(7) الموسوعة الفلسفية /روزنتال /تر سميركرم.

(8) دراسات في الادب والمسرح /ترنزارعيون السود

(9) فوضى العالم في المسرح الغربي /عماد الدين خليل/

(10) حماده ابراهيم ،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية /دار الشعب 1971 ص 317

(11) خشبة ،دريني، اشهرالمذاهب المسرحية /القاهرة/المطبعة النموذجية

(12) حمادة ابرهيم ،المصدر السابق ص 317

(13) الموسوعة الفلسفية المختصرة / ترجمة فؤاد عادل واخرون / اشراف الادارة العامة للثقافة في وزارة التعليم العالي / مكتبة الانجلو المصرية ص411- ص412

(14) الموت في الفكر الغربي / جاك شورون /تر - كامل يوسف حسين

(15) انظر د عطيه نعيم مسرح العبث /مفهومه وجذوره القاهرة 1970 ص402

(16) يوجين يونسكو /دراسة /د.محمود حجازي.

(17) د.عطية،نعيم،المصدرالسابق ،ص406.

(18) المصدر نفسه ،ص399.

(19) د.عطيه ،نعيم ،المصدرالسابق ،ص399.

(20) المصدر الصفحة نفسها.

(21) هنجلف ،ارنولدب،اللامعقول ،ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة،دار الرشيد للنشر ،بغداد دار الحرية للطباعة ،1979،ص57.

(22) عطية،نعيم،المصدرالسابق ،ص400.

(23) دراسات في الاداب والمسرح /مجموعة من النقاد ترجمة عيون السود

(24) الصمت في الادب المسرحي المعاصرد.سافر،ناجي

(25) هنجلف،ارنولد ب،المصدر السابق،ص55.

(26) عبد العزيز ،فؤاد كامل ،فلاسفة وجوديون ،ص44.

(27) ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ،سامي ،عبد الحميد

(28) اصلان ،اوديب ،فن المسرح ،ط1،ترجمة د.سامية احمد اسعد،القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية ،1970 ،ص404

(29) المصدر نفسه ،ص405.

(30) المصدر نفسه ،نفس الصفحة.

(31) البارودي، عبد الفتاح ،ماذا في مسرح سارتر ،في مجلة (المسرح) ،العدد 39 ،السنة الرابعة –مارس 1967،ص48.

(32) البارودي، عبد الفتاح ،ماذا في مسرح سارتر ،في مجلة (المسرح) ،العدد 39 ،السنة الرابعة –مارس 1967،ص48.

(33) في المسرح العالمي ،محمد،مندور،دار نهضة مصر.

(34) نيكول،الاراديس،المسرحية العالمية ،ج5،ترجمة د.نورشريف ،القاهرة :مطبعة التقدم،د،ت،ص293 .

(35) نيكول،الاراديس،المسرحية العالمية ،ج5،ترجمة د.نورشريف ،القاهرة :مطبعة التقدم،د،ت،ص294.

(36) غودي ،فليب ،سارتر،ترجمة جورج جحا ،بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1973،ص113 .

(37) زوندي ،بيتر ،نظرية الدراما الحديثة ،ترجمة د.احمد حيدر ،دمشق :مطبعة وزارة الثقافة ،1977،ص112 .

(38) نيكول ،الاراديس ،المصدر السابق ،ص 291 .

(39) صناعة المسرحية ،ستيوارت،كريفش،عبدالله معتصم.

(40) هنجلف،ارنولد ب،اللامعقول ،ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة ،دار الرشيد للنشر:دار الحرية للطباعة ،1979.ص4.

(41) المصدر نفسه ،ص43.

(42) الضحك،هنري برجسون،ترجمة اركان يوسف

(43) العشري ،فتحي ،الطروادیات احدث مسرحیات سارتر ،في مجلة (المسرح) المصرية ،العدد 39،مارس1967 ، ص50

(44) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

(45) -----،-------- دراسة في القاهرة ،في مجلة (المسرح)المصرية ،العدد39 مارس 1967،ص 23.

(46) لوقا،انور،سارتر يعود الى التراجيديا اليونانية في :مجلة (المسرح)المصري ،العدد 16،ابريل ،1965،ص57–ص58.

(47) العشري ،تح،الصرالسابق ،ص52.

(48) الاغتراب :الانسان العاصروشقاء الوعي ،د.فيصل عباس.

(49) اسخليوس واثينا ،دراسة في الاحوال الاجتماعية للدراما

(50) المسرح الثوري من ابسن الى جان جينيه،روبرتبرونشاين ،ترجمة البشلاوي.

(51) فام ،لطفي ،المسرح الفرنسي المعاصر ،مذاهب وشخصيات ،مصر :الدار القومية للطباعة والنشر ،1964،ص 180.

(52) المصدر نفسه ،ص181 .

(53) فام ،لطفي المصدر السابق ،ص181.

• انظر هنجلف ،ارنولد ب ، المصدر السابق،ص47 .

(54) هنجلف ،ارنولد ب ، المصدر السابق،ص47 .

(55) هنجلف،ارنولد ب،المصدرالسابق،ص47.

(56) مقار،شفيق،دراسات في الادب الاوربي المعاصر ،بغداد :مطبعة الاديب البغدادي 1972،ص254.

(57) الموت في الفكر الغربي،عالم المعرفة ،جاك شورون،ترجمة كامل يوسف حسين.

(58) فام،لطفي،المصدرالسابق،ص194.

(59) فام،لطفي،المصدرالسابق،ص188.

(60) الادب المسرحي ،د.محمد كامل حسين ،دار الثقافة بيروت.

*فوضى العالم في المسرح الغربي ،عماد الدين خليل

(61) الكوميديا ،ماري كلود كانوفا ،ترجمة علاء شطنان التميمي

(62) دراسات في الادب الاوربي الحديث ،شفيق ،مقار.

(63) د.اسعد ،سامية أحمد ،في مقدمة مسرحية سوء التفاهم ، البيركامو ، القاهرة ،الدار القومية للطباعة والنشر ، 1966 ،ص33.

(64) د.اسعد ،سامية احمد ، المصدر السابق ، ص22.

(65) كامو ، البير، مسرحية سوء التفاهم ،ترجمة وتقديم د.سامية احمد الاسعد ،القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر، 1966،ص14 .

(66) المصدر نفسه ،ص150 .

(67) كامو ،البير ،مسرحية سوء التفاهم ،المصدر السابق ،ص146 .

(68) المصدر نفسه ، ص 148.

(69) المسرحية من ابسن الى اليوت ،ريموند وليمز.

(70) ثروت يوسف ،معالم الدراماقي العصر الحديث ر،217.

(71) العشماوي ،محمد ،دراسات النقد الادبي المعاصر ،47.

(72) السمرة ،محمود ،مسرح اللامعقول (الكويت ،العربي ،ع 124،مارس 1969

(73) الشريفي ،خالد ،اللامعقول غير معقول (الرياض ،الفيصل ،231،يناير 1996)113

(74) محمد، حياة جاسم ،دراما التجريبية في مصر1960–1970والتاثير الغربي عليها(بيروت،دار الادب،1983)124 وما بعدها.

(75) جراس ،جونتر،مقدمة مسرحية الطباخون الاشرار،ترجمة :محسن الدمرداش(الكويت ،المجلس الوطني للثقافة،2001)

(76) حيدر ،عطارد ، مسرح اللامعقول (دمشق ،اتحاد كتاب العرب، الادب الاجنبية ،ع 75،صيف ،1993)278.

(77) صقر ،احمد ،مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ،54.

(78) نفسه،55.

(79) محمد ،حياة جاسم ،الدراما التجربية ،126.

(80) هنجلف ،اللامعقول ،ترجمة ،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،23.

(81) حيدر،عطار ،مسرح اللامعقول،277 .

(82) نفسه ،278.

(83) اسلين ،مارتن ،دراما اللامعقول ،9.

(84) نفسه،9 .

رابعاً: المصادر والمراجع

-اسعد ،سامية احمد ،في مقدمة مسرحية سوء التفاهم ،البيركامو ،القاهرة ،الدار القومية للطباعة والنشر،1966،ص33.

-اسلين ،مارتن ،(مسرح اللامعقول)،عرض محمود السمرة ،الكويت ، العربي ،ع4،مارس،1969،

-اصلان ،اوديت ،فن المسرح ، ط1،تر:د.سامية احمد اسعد،القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية ،1970.

-البارودي ،عبد الفتاح ،ماذا في المسرح سارتر ،في مجلة (المسرح)،العدد39،لسنة الرابعة –مارس 1967،ص48.

- السمرة ،محمود ،(مسرح اللامعقول) الكويت ،العربي ،ع 124،مارس ،1969،ص136.

- الشريقي،خالد ،(اللامعقول غير معقول) ،الرياض ، الفيصل ، ع 231 ،يناير ، 1996،ص112.

- العشري ،فتحي ،الطروادیات احدث مسرحيات سارتر ،في مجلة (المسرح) المصرية،العدد 39،مارس 1967،ص 50 .

- العشماوي ،محمد ، دراسات النقد الادبي المعاصر ، ص 47 .

- ثروت ،يوسف ،معالم الدراما في العصر الحديث ،صيدا ،المكتبة العصرية ،د.ت،ص217.

- جراس ،جونتر ،مقدمة مسرحية الطباخون الاشرار ، ترجمة :محسن دمرداش ،الكويت، المجلس الوطني ، 2001،ص6.

- حيدر ،عطارد ،مسرح اللامعقول ،دمشق ،اتحاد كتاب العرب، الاداب الاجنبية ،ع 75،صيف ، 1993، ص278.

- روزنتال ب يودين ،الموسوع الفلسفية ،تر :سمير كرم ،بيروت ،دار الطليعة للنشر،1967،ص288.

- المسرح الثوري ،من ابسن الى جان جنينه ،برونتاين ،تر:عبد الحليم البشلاوي.

- روندي ،بيتر ،نظرية الدراما الحديثة ،تر:احمد حيدر ،دمشق :مطبعة وزارة الثقافة ،1977،ص112.

- صقر ،احمد ،مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ،ص 54.

- عبد العزيز ،فؤاد كامل ،فلاسفة وجوديون ،ص44 .

- عطية ،نعيم ،مسرح العبث ،مسرحيات عالمية ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر 1970 ، ص402.

- غودي،فيليب ،سارتر ،تر :جورج جحا ،بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1973 ،ص113.

- فام،لطفي، المسرح الفرنسي المعاصر مذاهب وشخصيات ،مصر : دار القومية للطباعة والنشر 1964 ،ص 180.
- كامو ،البير ،مسرحية سوء التفاهم ،ترجمة وتقديم د.سامية احمد الاسعد ،القاهرة ،دار القومية للطباعة والنشر ،1966،ص14.
- لوقا ،انور سارتر يعود الى تراجيديا اليونانية ،مجلة (المسرح)المصري ،العدد16 ،ابريل 1965،ص57-58.
- محمد،حياة جاسم ،الدراما التجريبية في مصر 1960-1970والتاثير الغربي عليها ،بيروت ،دار الادب ،1983 ،ص124.
- مقار،شفيق ، دراسات في الادب الاوربي المعاصر ، بغداد :مطبعة الاديب الغدادية 1972،ص254.
- نيكول ،الاراديس ،المسرحية العالمية ،ج5 ،ترجمة د.نور شريف القاهرة:طبعة التقدم ،د.ت،ص293.
- هنجلف ،ارنولد ب ، اللامعقول ،تر:د.عبد الواحد لؤلؤة ،دار الرشيد للنشر ،بغداد ،دار الحرية للطباعة ، 1979،ص57.
- هوسرل ،ادموند،فكرةالفينومينولوجية ،تر :فتحي انقزو ،بيروت ،المنظمة العربية للترجمة ،2007،ج1 ، ص32.
- المسرح من ابسن الى اليوت ،ريموندوليمز ،الدار المصرية .
- مدخل الى الفلسفة الظاهراتية ،د.انطوان خوري.
-صناعة المسرحية ،ستيوارت كريفش،تر:عبدالله معتصم .
- دراسات في الادب والمسرح ،ترجمة نزار عيون السود.
- فوضى العالم في المسرح الغربي ،هماد الدين خليل .
- يوجين يونسكو ،دراسة ،ممحمود حجازي .
- الموسوعة الفلسفية مجموعة من العلماء،تر:سميركرم.
- الموت في الفكر الغربي ،جاك شورون،تر:كامل يوسف حسين .
- انخيلوسوراثنيا ،صالح جواد كاظم ويوسق عبد المسيح ثروت .
- الكوميديا ،ماري كلود كانوفا ،تر:علاءشطنام التميمي .
-الاغتراب ،د.فيصل عباس .
- ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين اعداد سامي عبد الحميد .
- الصمت في الادب المسرحي ،د.سافرة ناجي .
- الضحك ،هنري برجسون ،تر:اركان يوسف.
- في المسرح العالمي ،محمد مندور ،دار نهضة مصر.