PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة العربية وآدابها
تخصص: دراسات أدبية

مسرح العبث عند صلاح عبد الصبور
مسرحية "مسافر ليل" انموذجا

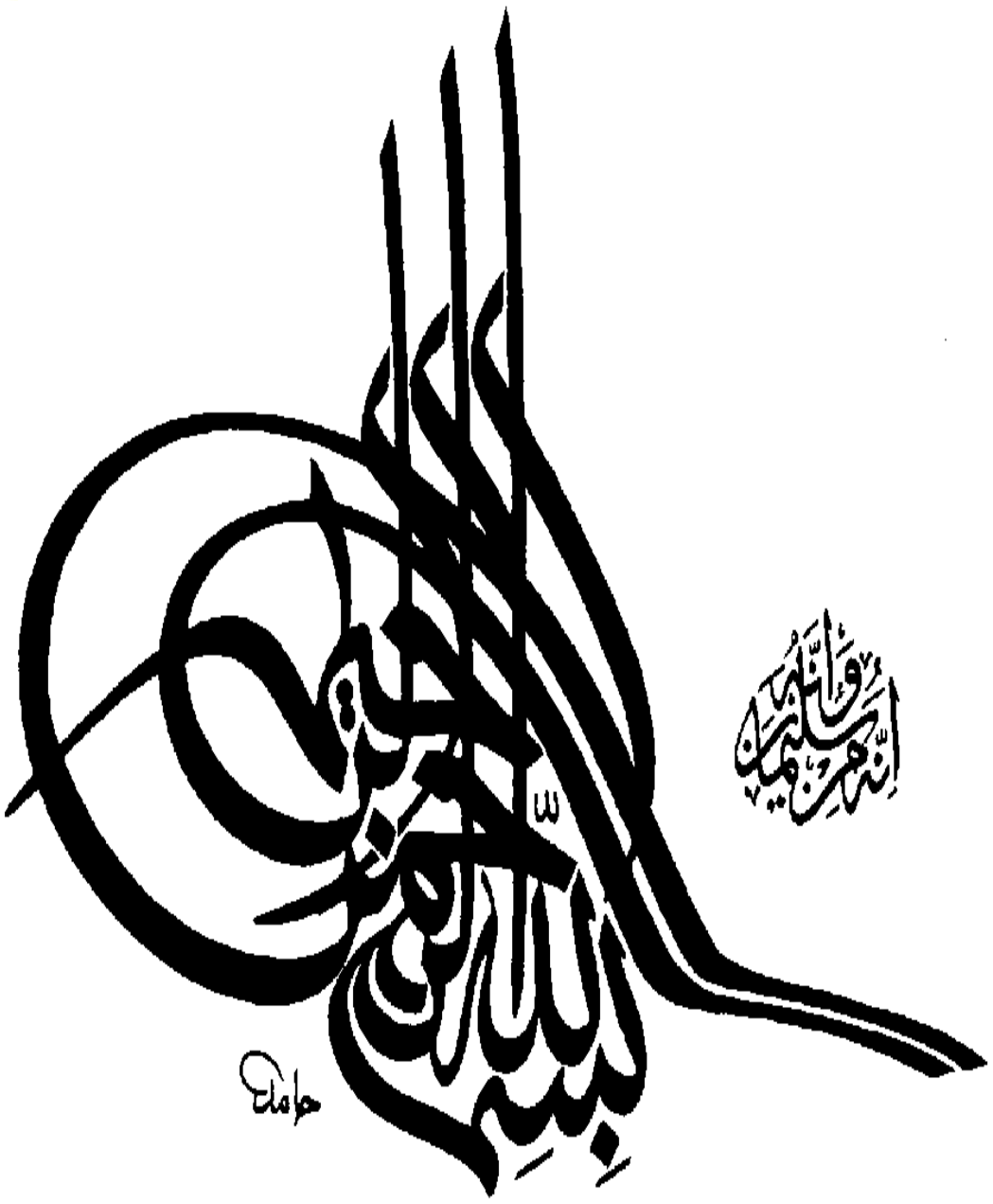
مذكرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبات:
- بلال صورية
- تيقرين فاطمة
- شرفاوي جميلة

إشراف الأستاذ:
- علوات كمال

السنة الجامعية: 2015/2014

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com



{وقل إعملو فسيرى الله عملكم
ورسوله والمومنون وستردون
إلى عالم الغيب و الشهادة
فينبئكم بما كنتم تعملون}
سورة البقرة الأية :104

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

شكر وتقدير

نشكر الله عزوجل الذي نور عقولنا بالعلم والمعرفة،كما يسعدنا أن نتقدم بوافر الشكر والإمتنان إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة،ونخص بالذكر أولا أستاذنا "علوات كمال " الذي تكرم بقبول الإشراف على عملنا المتواضع هذا والذي أرشدنا وخصص لنا وقتا من أجل إثراء هذا العمل بتقديمه النصائح والتوجيهات والأراء السديدة نتمنى له التوفيق في عمله.

ونشكر أساتذتنا الذين قاموا بتدريسنا خلال المشوار الدراسي وكان لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى العلمي.

وإلى كل من قام بتدعيمنا ومساندتنا وتشجيعنا على مواصلة مشوارنا الدراسي.

إليكم جميعا نقول بارك الله فيكم وجزاكم الله خيرا.

© Penny Parker
© Linda Lynn

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

إهـــداء

إلى:

نبع الحنان، القلب الفياض بالحب والأمان، أحلى كلمة ينطقها اللسان: أمي.

من رسخ بذاكرتي قيمة العلم لتخطي صعاب الحياة أبي.

أخي الكبير اعميروش وزوجته وأطفالهم: قايا و سلاس.

إخوتي: سمير، بلعيد وفوزي

أخواتي: كاهنة، رحيمة ، كايسة وأزواجهن

من علمني معنى الحب والإخلاص، الذي غير كياني وتاريخي زوجي سفيان

إلى والدي زوجي الكريمين.

من شاركني هموم هذا البحث المتواضع خاصة الأستاذ علوات كمال الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته.

كل عشاق صلاح عبد الصبور ومتذوقي مسرح العبث.

شكرا لله الذي ألهمني القوة والصبر.

صـــورية

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

إهداء

إلى من يشتهي اللسان إلى نطقها وترفرف العين لوحشتها وتخشع الأحاسيس لذكرها ويرتجف كبدي كلما ابتعدت عنها جنة العمر، بهجة القلب,بلسم الجراح، نور العين، أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى الذي انحنى من أجل استقامتي وهانت له نفسه لعزتي إلى القلب الطيب الذي رعاني بعطفه وحنانه منذ الصغر وبعث بي إلى شاطئ الإيمان والعلم, إلى من حرم نفسه ليعطيني أبي العزيز أطال الله في عمره,إلى اعز شخصين في حياتي جدي و جدتي.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعمامي و عماتي و أخوالي و خالاتي كل باسمه

إلي شموع بيتنا من قاسموني أيام الحياة بحلوها ومرها إخوتي و أخواتي الأعزاء امازيغ, كوسيلة مريم, محند أكلي

إلى أغلى وأعز صديقاتي أخص الذكر منهن: نجاة، ياسمينة، رشيدة، فريال، أسيا، هدى، صونية

إلى زميلاتي اللواتي قاسمنني هذا العمل صونية وجميلة

إلى كل من كان له أثر طيب في حياتي وترك بصمات الحب والوفاء في ذاكرتي

إلى كل من يحمل مذكرتي بعدي، إلى كل من سكن حبهم قلبي ونسيهم قلمي.

إليك يامن عرفتني من قريب أو من بعيد أهدي ثمرة جهدي هذه.

تيقرين فاطمة

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

إهـــداء

إلى أعز إنسانين في حياتي ...الوالدين الكريمين

إلى التي كان بطنها لي وعاء وحجرها لي حواء

إلى ذلك الصبر الدافئ والقلب النابض بالحنان التي طالما صبرت علي...إلى منبع الحنان أمي الغالية

إلى من يشقى من أجلنا ويكدح لراحتنا...إلى من شجعني على الدراسة وحرضني على المثابرة...أبي العزيز

إلى جميع إخوتي و أخواتي حفظهم الله وزوجي الكريم

إلى جميع الأصدقاء والزملاء

إلى كل من تقع هذه المذكرة بين يديه.

جميلة

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

مـقـدمـة

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

مقدمة :

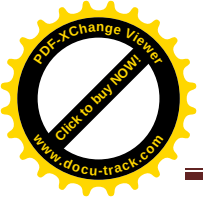
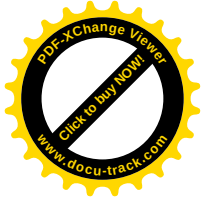
كان ظهور مسرح العبث في الوطن العربي عند صلاح عبد الصبور وليد تأثره بالمسرحي العظيم يوجين يونسكو، ويظهر تأثره هذا في مسرحيته مسافر ليل التي يحاول أن يظهر من خلالها السلطة بكل أشكالها السياسية والاجتماعية والدينية محاولا تسليط الضوء على إحتدام الصراع بين الإنسان والسلطة، بأسلوب مليء بالسخرية والتهكم والخروج عن المألوف الواقع.

وقد عالجنا في بحثنا هذا إشكالية رئيسية تتمثل في مدى تأثر صلاح عبد الصبور بملامح مسرح العبث الغربي؟

وأين تتمظهر ملامح العبث في مسرحيته " مسافر ليل "؟

وقد تم اختيارنا لهذا الموضوع في بحثنا المتواضع هذا للرغبة وللفضول لمعرفة مسرح العبث، مفهومه، جذوره، أعلامه، ولأسباب موضوعية تمثلت في معرفة أسباب تأثر صلاح عبد الصبور بهذا المسرح ولأنه لم يلق دراسات كثيرة.

اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج التكاملي الذي يقوم على الوصف والتحليل، فالوصف ملائم لعرض خصائص مسرح العبث ومظاهره وتبين طبيعة تأثر صلاح عبد الصبور به، وأما التحليل فهو يناسب الدراسة التطبيقية لمسرحية مسافر ليل" ، بتحليل

مظاهر العبث فيها على مستوى اللغة والحوار أو على مستوى المغزى ومستوى الشخصيات أو على مستوى الزمان والمكان.

ولقد اعتمدنا على خطة قسمناها إلى فصلين يسبقهما مدخل تعرضنا فيه لمفهوم العبث من الناحية اللغوية والاصطلاحية ويأتي بعده مباشرة الفصل الأول وعنوانه نشأة مسرح العبث ويتضمن بدوره ثلاثة مباحث أولهما نشأة مسرح العبث عند الغرب وثانيهما نشأته عند العرب، أما الثالث فتحدثنا عن المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور مع بعض أعماله المسرحية الشعرية، ثم يأتي الفصل الثاني الذي تناولنا فيه دراسة تحليلية لمسرحية " مسافر ليل " وقد احتوى بدوره على مبحثين الأول منها يتمثل في مضمون هذه المسرحية ، والثاني يتمثل في مظاهر العبث من مسرحيته " مسافر ليل ".

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر منها مسرح صلاح عبد الصبور والمعاجم اللغوية ومجموعة من المراجع من بينها مسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة لمحمد زكي العشماوي، والبحث عن النص في المسرح العربي لمدحت الجيار.

وقد واجهتنا عدة صعوبات وعوائق من بينها قلة المراجع في المكتبة وخاصة المتعلقة بمسرح العبث في الوطن العربي.

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

مـدخـل

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

مفهوم مسرح العبث:

إن تعدد التيارات أو المذاهب المسرحية ليس وليد صدفة بل هو ترجمة لاختلاف الرؤى والتصورات الفكرية والفنية والجمالية لأصحابه وبفضل التجريب الذي يستبدل النقل بالأفق المفتوح للعقل، وعقلية الإتباع بعقلية الإبداع والخلق.

تطور المسرح بشكل كبير وتمرد على الشعرية الأرسطية التي اعتبرت لقرون طويلة رمادا مبجلا لا يجوز المساس به أو الخروج قيد أنملة عن أبجدياته، وبذلك تحول التجريب إلى سلاح هدام لكل المحرمات و الطابوهات والمقدسات التي عطلت انطلاقة المسرح لسنين طويلة وجعلته يغرق في الاجترار والتكرار[1].

علاوة على أن ولادة هذا المسرح الطليعي فجر أسئلة مرحلية معلقة ومحيرة، فما المقصود بمسرح العبث، ومن هم أهم أعلامه عند الغرب وعند العرب؟

أ) لغة:

يعرف العبث من الناحية اللغوية على النحو الآتي:

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

– ورد في لسان العرب:« عَبِثَ به بالكسر، عَبَثًا: لعب فهو عابث بما لا يعنيه وليس من باله ، والعبث أن تعبث بالشيء ورجل عبيث: عابث والعبْثة بالتسكين: المرأة الواحدة [1].

والعبث: اللعب، قال الله تعالى: « أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا»، قال الأزهري بنصب عَبَثا لأنه مفعول له، بمعنى خلقناكم للعبث، وفي الحديث: « من قتل عصفورا عبثا، العبث: اللعب والمراد أن يقتل الحيوان لعبا، لغير قصد الأكل ولا على جهة التصيد للإنتفاع ».

وفي الحديث: « أنه عبث في منامه أي حرك يديه كالدفاع أو الأخذ ».

وعبث الأقط يعبثه عبثا: جففه في الشمس ، وقيل فرغه على اليابس ليحمل يابسه رطبه حتى يطبخ[2].

وأما في معجم العين تعني مادة عبث « عبث: عَبِثَ يعبث فهو عابث بمالا يعنيه وليس من باله أي لاعب، وعبثُ الأقط أعبثه عبثا فأنا عابث أي جففته في الشمس والاسم: العبيث والعبثية والعبيث: الخلط»[3].

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط، 4 ، 2005 ص 07 .

(2) المصدر نفسه، ص07.

(3) الخليل ابن أحمد الفر اهدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط 1، 2003 ص 82 .

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

وفي معجم مقاييس اللغة « عبث: العين والباء والتاء أصل صحيح واحد يدل على الخلط، يقال عبث الأقط وأنا أعبثه عبثا، وهو عبيث، وهو يخلط ويخفق في الشمس، والعبث: كل خلط، ويقال في هذا الوادي عبيثة أي خلط من حين ومما قيس على هذا: العبث: وهو الفعل الذي يفعل على السواء وخلو من الصواب، تقول عبث، يعبث، عبثا، وهو عابث بما لايعنيه وليس من باله[1].

أما حسن سعيد الكرمي في معجم " الهادي إلى لغة العرب " فيقول « عبث الرجل الشيء بالشيء خلطه به وعبث الرجل بصاحبه هزئ به والعبث هو اللعب والهزل، وهو العمل الذي لا فائدة منه ولا غرض معين، وهو العمل الذي لا يجدي» [2].

يبدو أن هذه التعاريف كلها تتفق فيما بينها حول معنى العبث الذي يعني اللعب والإستهزاء، والهزل الذي لا طائل من ورائه وهذا فيه جانب من الصحة.

ب) اصطلاحا:

– يعرف **أندري لالاند** اللامعقول بقوله: « اللامعقول تضييق المعقول، واللامعقول هو ما لا يستقيم لمنطق العقل » [3].

(1) ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان 1999 ص 207 - 208 .

(2) حسن سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان للطباعة ج 3، 1992 ص 199 .

(3) نوال زين الدين، اللامعقول والزمن المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1988 ص 13 .

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

– كما يعرف **مايرسون** اللامعقول بقوله:« الدلالة على الحد الذي يقف عنده لتفسير العقل الذي يتجه باستقرار إلى الكشف عن الهوية والتشابه » [1].

– ويشير **هنجلف** بأن " اللامعقول ترجمة اصطلاح abourd وهو الحركة الدراسية المسرحية التي تستند إلى فلسفة العبث absurdity " [2].

– يعرف **عنيمي هلال** مسرح العبث قائلا: « ومسرح العبث وما يسميه بعض النقاد، مسرح اللامعقول ذو معنى مزدوج ، فموضوعه من ناحية عبث الوجود أو رهبة الفراغ في الكون ، رغبة يحيا بها العقل، ومن الناحية الأخرى يقدم بتصور الوعي الحاد بهذا الفراغ، لا عن طريق المنطق الأرسطي بل عن طريق تجارب معزولة تتصل بأعماق النفس المرتاعة أمام مأساتها الهائلة، اللامعقولة » [3].

إن هذان المصطلحان يختلفان عن القواعد الأرسطية التي تستعين بالإيحاءات الفرودية كاللاوعي والأحلام وما وراء المنطق.

(1) نوال زين الدين، اللامعقول والزمن المطلق في مسرح توفيق الحكيم، المرجع السابق.
(2) الباوي صالح، مختارات من مسرحيات عالمية، الكويت، الإبداع المسرحي 1993 ص 13 .
(3) د. محمد عنيمي هلال ، في النقد المسرحي ، دار العودة ، بيروت 1975 ص 35 .

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

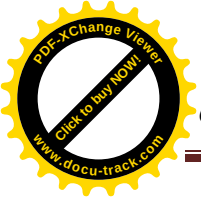
الفصل الأول

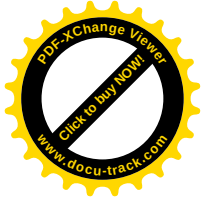
1 – نشأة مسرح العبث.

أ – عند الغرب.

ب– عند العرب.

2 – المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور.





1 – نشأة المسرح العبثي

أ – عند الغرب (ألبير كامو)

بعد الحرب العالمية الثانية ونتيجة للظروف الإجتماعية وإفلاس القيم الروحية والأخلاقية والدينية، وتشتت و قرع وضياع إلى آخر ما يمكن أن يقال في هذا الباب ، برز أدب العبث واللامعقول للتعبير عن لامعقولية الوضع الإنساني، وعن عزلته وانفصام الروابط الإنسانية في المجتمع الأوروبي، حيث قام مجموعة من الأدباء المسرحيين بتجسيد هذا الوضع الذي آلت إليه أوروبا في أعمالهم المسرحية، « وأخيرا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وعلى الأخص في السنوات الخمسين لهذا القرن، بوادر مدرسة جديدة في المسرح ، كانت متفرقة أول الأمر، بريخت من ناحية و يونسكو من ناحية أخرى ، وسرعان ما بدى على هذه الحركة علامات التماسك والإصرار، وإذ هي تصمد بقوة أمام هجمات المعارضين من أغلبية النقاد والمشاهدين إلى الحد الذي لم يصبح في الإمكان تجاهلها » [1]، وهكذا سعت هذه المدرسة بالحفاظ على نفسها ومقوماتها ووقفت في المرصاد لكل التيارات الخارجية التي حاولت أن تحد من قيمتها.

وقد كان لفلسفة العبث التي طرحها « **ألبير كامو**» من خلال روايته « أسطورة سيزيف » أثرها الكبير على كتاب هذا المسرح إذ أصبحت فكرة اللاجدوى

(1) توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان ط 1، 1966 ص49.

واللامعنى واللامبالاة تسيطر على كل شيء، وأن كل ما في الوجود عبث لا طائل منه، وأن الموت هو الحقيقة الوحيدة في الحياة « فمثلا ينظرون إلى الكون على أنه وليد الصدفة وأن كل شيء فيه إنما يقوم على التناقض»[1] هكذا كانت نظرة العبثيين للحياة والوجود على أن كل شيء فيها وليد صدفة.

ويعتبر « **مارتن ايسلن**» أول من أعطى اسما لهذا الاتجاه وأطلق عليه كلمة عبث في كتابه « **دراما اللامعقول** » وتحدث عن فلسفته ومفاهيمه وأسسه.

كما تعتبر مسرحية « **أبو ملكا** » للكاتب الفرنسي « **ألفريد جاري** » 1873 – 1907 م أول نص ظهرت فيه بعض سمات هذا الأدب ، إذ قام بمعالجة بعض الموضوعات العامة في مسرح العبث، وقد رأى كتاب دراما العبث واللامعقول أن كل الأفعال والأنشطة « التي يقوم بها الإنسان وكل الخبرات التي يكتسبها مهما بالغ في فلسفة قيمتها ونفعها ما هي في حقيقة الأمر سوى ألعاب تسلية لا طائل من ورائها ولا تغير من شيء وفائدته الوحيدة هي قطع الملل في انتظار خلاص لا يجيء » [2].

(1) رشدي رشاد، نظرية الدراما من أرسطو طاليس إلى الآن، مكتبة النجلو المصرية 165 شارع محمد فريد الطبعة الأولى ص 186 .

(2) نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994 ص 128 .

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

وهذا ما عبر عنه **صموئيل بيكيت** في مسرحيته « **في انتظار جودو** » التي طرحت الانتظار اللامجدي وأحداث الزمن المتكررة التي لا معنى لها ، وأزمة الإنسان ووحدته و بأسه في المجتمع الذي يعيش فيه:

فلاديمير ألم تنتهي من تعذيبي بأسئلتك

بأسئلتك اللعينة عن الزمن.

هذا شيء مقيت.

متى!...متى!

في يوم

ألا يكفيك هذا؟ يوم ما يشبه يوم آخر

في يوم من الأيام أصبح أبكم

في يوم ما فقدت بصري

في يوم ما ستفقد سمعك

في يوم من الأيام سوف تموت

نفس اليوم، نفس الدقيقة والثانية

ألا يكفي هذا ؟! [1]

(1) صموئيل بيكت، مسرحية في انتظار جودو ترجمة بول شاوول الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة من المسرح العالمي ص 128 .

لذا أصبح « هذا الأدب لا يهتم بمشكلات سلوكية أو أخلاقية وإنما يكتفي بإعطاء صورة حدسية في شكل مسرحي لموقف الإنسان في هذا العالم ويحاول الإجابة عن أسئلة ميتافيزقية تؤرق روح الإنسان في بحثه عن معنى الوجود » [1] حيث أن الإنسان يعيش في ركام من الفوضى وفي عزلة تامة عمن حوله وعن نفسه فالإنسان يعيش في عالم غير حقيقي وممل للغاية.

سمات الأدب العبثي:

لقد برزت لهذا الأدب سمات عدة من خلال كتابات رواده ومنها:

– أن هذا الأدب ساخر وناقد للأساليب الزائفة في الحياة ولا يؤمن بالنظام الذي يخضع له الوضع الإنساني.

– يحاول ان يكشف وحشية الإنسان المخيفة وراء ظاهره.

– أسلوب التهكم وهو أحد الأساليب التي اعتمد عليها كتاب هذا المسرح ولاسيما عندما يحاولون تفريغ الواقع من إطاره المألوف والتعبير عما يدور في هذا الواقع من روابط وعلاقات غير عادية غير متوقعة.

(1) د. نعيمة عطية، مسرح العبث، مفهومه، جذوره، أعلامه، القاهرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب 2005 ص 11.

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

– السخرية والتي برزت في هذا المسرح بوصفها سلاحا قويا في توجيه الازدراء إلى الرياء والنفاق في المجتمع.

– حاول كتاب هذا الأدب التعبير من خلال الحلم عن أفكارهم إذ يؤمنون أن ما يأتي من عالم اللاوعي من خواطر وأفكار هو تعبير صادق عن الحقيقة وأن « العين الحالمة ترى من الحقائق ما لا يقل أهمية عما تراه العين الساهرة » [1] « ويرى يونسكو أن الحقيقة ليست فيما يبدو أننا نفعل بل فيما نحلم ونتخيل وفيما يخفي » [2].

– كما يقوم هذا التيار على نقص الفكرة المسرحية تماما ويسعى كتاب مسرح اللامعقول إلى تهشيم البناء الدراماتي والتقليدي للمسرحية، ويقول يونسكو في ذلك « إن الدراما منذ الإغريق تسير في طريق واحد لم يتغير، وهو عرض مشكلة وإيجاد حل لها، فهي كقصة بوليسية تتطور من نقطة إلى النقطة التي تليها، والكاتب هو المخبر الذي يكشف عن المشكلة التي لها حل، وإخضاعها الحياة للمنطق يزيفها»[3].

حيث نجد أن كتاب مسرح اللامعقول هدفوا إلى إلغاء منطق الدراما من (بداية ووسط ونهاية) فضلا عن تمردهم على مفهوم الوحدة العضوية من وحدة فعل وزمان ومكان

(1) محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، القاهرة دار النهضة العربية للطباعة والنشر ص 140 - 141 .

(2) رشدي رشاد، نظرية الدراما من أرسطو طاليس إلى الآن، مرجع سابق ص 243 .

(3) المرجع نفسه ص 243.

الحياة، ولما كانت الحياة في رؤيتهم هي حزمة متناقضات ينبغي أن يعبر عنها الكاتب بمسرح غير منطقي في فعله وشخصياته.

المحاور الرئيسية في مسرح العبث:

ويمكننا تلخيص بعض المحاور في مسرح العبث بالتالي:

أولا: الاغتراب التام للإنسان ووحدته في كون يناصبه العراء ويبدو كأنه ينكر عليه حق الوجود، فمسرح العبث يقدم لنا شخصيات منبوذة لا منتمية لفظتها الحياة » [1] وهذا الاغتراب اغتراب الموجود البشري المتميزة باللاجدوى عن عالم تحكمه اللامعقولية.

ثانيا: « فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء ، فالعبث يرى أن كل الأفعال التي يقوم بها الإنسان لا طائل منها ولا جدوى »[2] فشخصيات مسرح العبث لا تفعل وإن فعلت ففعلها لاجدوى له وأبرز مثال على ذلك هو فعل انتظار « **فلاديمير واستراجون** » « **لوغودو** » في مسرحية « **في انتظار جودو** » لبيكيت.

ثالثا: « ترتبط فكرة «لا جدوى الفعل بفكرة لا جدوى اللغة في مسرح العبث فالإنسان في مسرح العبث يتكلم لا لشيء، بل ليخدع نفسه بلعبة التواصل وليهرب بالإحساس المرعب الحواء الكامل من حوله» [3] وأبرز مثال على نظرة رواد مسرح العبث للغة

(1) صليحة نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، مرجع سابق ص 127.
(2) المرجع نفسه ص 127.
(3) المرجع نفسه ص 128 .

هي الحوارات التي اشتملت عليها كل مسرحيات العبث، إذ نجد في مسرحية العبث حضورا جديدا للغة، فهي ليست كأداة للتواصل البشري وفهم الآخر بل هي مجموعة من الكليشيهات يرددها شخصيات المسرحية على سبيل الكلام لا التواصل، بمعنى أنه وفي كثير من الأحيان لا نلمس أي اتصال لغوي بين شخصية وأخرى في مسرح كل من بيكيت ويونسكو وهذا ما يكرس فكرة رواد مسرح العبث عن عجز اللغة في التعبير.

ومن المعروف أن مسرح العبث ظهر أول مرة في باريس « ولفظة اللامعقول عرفها الفرنسيون منذ بداية الربع الثاني من القرن العشرين » ويرتبط كما هو معروف بأسماء مثل يونسكو، كامو، بيكيت، أداموف وجنيه، « ومعظم الذين راحوا لهذا المذهب يقيمون في باريس ، لكنهم ليسوا فرنسيي الأصل، فصوئيل بيكيت إيرلندي ويونسكو روماني وأداموف أرماني، وكانوا يترجمون أعمالهم إلى لغاتهم الأصلية » [1] وبالتالي فإن مسرح العبث نشأ في فرنسا إلا أنه لم يكن في حدودها وإنما انتشروا في كافة أنحاء أوروبا وأمريكا، حيث نجد في انجلترا « **هارولد بنتر** » ومن أشهر مسرحياته « الحارس » التي يكشف فيها عن الوجدان الانجليزي داخل شخصياته المضطربة نفسيا والتي لا تقوى على شيء سوى الهذيان، وفي أمريكا نجد « **إدوارد أبي** » 1928 م ومن أعماله المسرحية « **قصة حديقة حيوان** » وفي سويسرا « **فريديرك دورنيمات** » 1921 م ومن أعماله المسرحية « **الزيارة** ».

(1) صليحة نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، مرجع سابق ص 128.

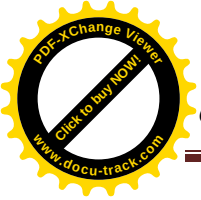
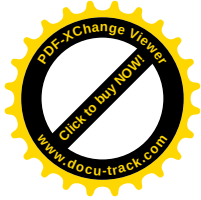
PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

أ) – ألبير كامو:

« ولد في 7 نوفمبر 1913 فيلسوف وجودي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي جزائري، ولد بقرية الذرعان بالجزائر من أب فرنسي وأم اسبانية، تعلم بجامعة الجزائر وانخرط في المقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال الألماني وأصدر مع رفاقه في خلية الكفاح نشرة باسمها وما لبث بعد تحرير باريس أن تحولت إلى صحيفة « combat » « الكفاح » اليومية التي تتحدث باسم المقاومة الشعبية، واشترك في تحريرها « جون بول سارتر»، ورغم أنه كان روائيا وكاتبا مسرحيا في المقام الأول إلا أنه كان فيلسوفا وكانت مسرحياته ورواياته عرضا أمينا لفلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والمقاومة والحرية وكانت فلسفته تعايش عصرها وأهلته لنيل جائزة نوبل فكان ثاني أصغر من نالها من الأدباء. وتقوم فلسفته على كتابين هما « أسطورة سيزيف » 1942 « المتمرد » 1951 أو فكرتين رئيسيتين هما العبثية والتمرد» [1]، ويتخذ كامو من « أسطورة سيزيف » رمزا لوضع الإنسان في الوجود، ويمكننا القول أن كتاب كامو هذا كان الحجر الأساسي لفلسفة العبث بعد الحرب العالمية الثانية إذ يؤكد فيه أن هذا العالم غير معقول ولكن اللاجدوى تمكن من مواجهة اللامعقول [2] ويبحر كامو في أسطورة سيزيف معبرا عن معنى اللاجدوى ويضعها موضع العقدة بين العالم والإنسان، « فاللاجدوى تعتمد على الإنسان قدر اعتمادها على هذا العالم وفي الوقت الحاضر

(1) ويكيبديا الموسوعة الحرة.

(2) كامو ألبير، أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي حسين، مكتبة الحياة لبنان بيروت 1983 ص 54.

فإن اللاجدوى هي الرابطة الوحيدة بينهما» [1] و كامو يرى مزيدا على ذلك « أن اللاجدوى هي العقدة التي تصل الإنسان بالعالم إذ أن اللاجدوى ليست هي الرابطة الوحيدة التي تجمع بينهما الآن » [2] فاللاجدوى هي الرابطة التي تربط العالم بالإنسان ويعترف بأنها لم تصبح الرابطة الوحيدة التي تربط بينهما.

فشخصية سيزيف هو ذلك الفتى الإغريقي الأسطوري الذي بسبب احتقاره للآلهة وكراهيته للموت، وعاطفته نحو الحياة، حكمت عليه الآلهة أن « يدحرج حجرا بلا نهاية إلى قمة الجبل، وما أن يصل إلى القمة حتى يندفع الحجر مرة أخرى هابطا إلى السفح من جديد » [3] وهكذا كان عقاب الآلهة للفتى بالصعود إلى قمة الجبل والنزول إلى السفح من جديد.

وبذلك كان كتاب ألبير كامو « أسطورة سيزيف » أحد أهم الكتب التي نظرت للعبث وحاول من خلالها تحويل فكرة اللاجدوى واللامعقولية إلى تيار فلسفي، كما نجد أيضا مسرحية « الكاليجولا » تروي قصة ملك طغى لما رآه من لاجدوى الحياة وعبثيتها، فدافع الموت والقتل عند « كاليجولا » هو إيمانه بلاجدوى الفعل الإنساني، ولا معقولية الحياة المعيشة « نستطيع استنباط العبث عند كامو في الكاليجولا فهذا الملك الذي يلتفت إلى لاجدوى الحياة ويتصرف على أساسه معتمدا..كامو في مسرحيته هذه على

---

(1) المصدر نفسه ص 56.

(2) المصدر نفسه ص 77.

(3) ميروفيتش ديفيد زين، أقدم لك ألبير كامو، ترجمة إمام عبد الفتاح، إمام المشروع القومي للترجمة القاهرة 2002 ص 63.

مقولة دستوفسكي « إذا لم يكن لله وجود فكل شئ مباح للإنسان » [1] وعلى أساس هذه المقولة بنى كامو فكرته ونظرته في مسرحية الكاليجولا حيث يرى أن عدم وجود الله يبيح للإنسان في عمل أي شيء في الحياة.

ونجد أيضا رواية « الغريب » التي جعل كامو من بطل روايته المثل الأفضل عن حمية اللاجدوى في حياة الموجود البشري، إذ يتضح جليا مدى انفصال بطل الرواية وبين عالمه المحيط به حيث يشرع كامو من خلال روايته « الغريب » غلى إبراز الصراع القائم بين رغبة الإنسان في الوضوح والتجلي ولامعقولية العالم التي تصدمه على الدوام حيث يجد أن هذا الصراع اللامتناهي بحد ذاته هو العبث عينه « إن ما هو محال أو عبث هو المواجهة بين اللامعقول والرغبة العارمة في الوضوح التي ترى في أعماق الوجود البشري » [2].

وهكذا نرى التزام كامو في أعماله كلها خاصة الأعمال السالفة الذكر فكرة العبث واللامعقولية واللاجدوى وتأكيد قيمتها.

ب – عند العرب (توفيق الحكيم ، صلاح عبد الصبور):

قد يظن بأن أدب اللامعقول حركة جديدة تماما على تاريخنا الأدبي، ولكن سبقت مسرح اللامعقول الغربي حركات مماثلة في أدبنا العربي، منذ أكثر من عشرين عاما، غير أنها لم تلق من الاهتمام ما لقيته حركة اليوم، ولعل « بشر بن فارس »

(1) ميروفيتش ديفيد زين، أقدم لك ألبير كامو، المرجع السابق ص 80.

(2) المرجع نفسه ص 105.

أشار إلى ذلك حين كتب مسرحيته (مفرق الطرق عام 1938 م) ويقول في ذلك: « ليست الرمزية هنا بموقوفة على الرمز بشيء إلى شيء آخر ، ولكنها فوق هذا استنباط ما وراء الحس من المحسوس وإبراز المضمر وتدوين اللوامع ، بإهمال العالم المتناسق، المتواضع عليه المختلف اختلافا يكاد أذهاننا طلبا للعالم الحقيقي الذي يظطرب فيه » [1] وهكذا نجد أن رمزية بشر بن فارس تقضي بالثورة على المألوف في المجتمع.

مهما يكن من أمر فإن مسرح اللامعقول بمفهومه العبثي ظاهرة بمفهومه العبثي ظاهرة مستورة في الأدب العربي، وظهر تأثيره على المسرح المصري، فظهرت بعض المسرحيات التي تتسم بخصائص مسرح اللامعقول والعبث، إما في الموضوع أو الشكل مثل: يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم والتي نشرت سنة 1962 م والفرافير ليوسف إدريس والتي عرضت عام 1964 م والمهزلة الأرضية للكاتب نفسه والتي عرضت عام 1966 م ومسرحية الوافد لميخائيل رومان عام 1966 م والخطاب أيضا له نشرت عام 1967 م، « أما مسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور فهي مسرحية شعرية قد عرضت عام 1969 م وهي تصور مسرح العبث وتعبيره عن عبثية الوجود وقسوته » [2].

أ) – توفيق الحكيم:

(1) الشاروني يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر القاهرة دار الكاتب العربي 1369 ص 21.

(2) سلامة نانسي، يونسكو على صلاح عبد الصبور في مسرحية مسافر ليل، ترجمة سامي خشبة (فصول.ع 1983) ص 145.

ولد توفيق الحكيم سنة 1898 م في قرية بحيرة بمصر، تعلم في المرحلة المتوسطة في دمنهور، وأكمل تعليمه الثانوي في القاهرة فأتيحت له الفرصة للإطلاع على الموسيقى والفنون والتمثيل.

« سافر توفيق الحكيم إلى باريس لإتمام دراسته، لكنه عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي الفرنسي وحين عاد إلى مصر تفرغ إلى كتابة المسرح » [1] فكتب العديد من المسرحيات في المسرح الذهني وكان منها أهل الكهف 1933 شهرزاد 1924 م، السلطان الحائر 1961 م وكتب في مسرح المجتمع: رصاصة في القلب 1937 م، الأيدي الناعمة 1955 م والصفقة 1956 م »[2].

كما كتب في مسرح اللامعقول: يا طالع الشجرة 1962 م والبعض يعتبر: « الطعام لكل فم 1963 م من اللامعقول، واستخدم فيها جيل مسرح العبث الذي يلغي العقل والمنطق ويصور أجواء تسيطر عليها الفوضى والاضطراب ومنطق الجنون »[3].

وكما كانت لإقامته في فرنسا أثر كبير على مسرحه ويقول الدكتور علي الراعي: « ثم يظهر على المسرح مؤلف مصري ثالث كان له شأن في دعم الحركة المسرحية في مصر وفي استمرارها، وفي اكتسابها احتراما كانت تسعى إليه، وهو توفيق الحكيم الذي أخرج أولى مسرحياته عام 1919 م، وكانت باسم « الضيف الثقيل» وهي مفقودة

(1) عبد العزيز سعد، الأسطورة والدراما، القاهرة، مكتبة نجلو المصرية 1966 م ص 91 - 94.

(2) ياغي عبد الرحمان، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم بيروت ، 1999 م ص 171.

(3) المرجع نفسه ص 172.

ولكن موضوعها العام معروف وهو ضيف ثقيل يحل على أسرة ما ويرفض أن يرحل عنها، وهي كتابة عن هجاء درامي للاحتلال البريطاني الذي كان يكتم أنفاس البلاد آنذاك، أما أول مسرحية تصلنا من الحكيم فهي « المرأة الجديدة » التي خرجت إلى الناس عام 1923 م غير أن أصولها الفرنسية لا تخفى عن العين المدققة رغم التمصير الجيد الذي قام به توفيق الحكيم »[1] .

وهذا يعني أن توفيق الحكيم كان متأثرا بالمسرح الغربي ويظهر ذلك في أعماله، وكما كان مكسبا للمسرح المصري والعربي.

ويقول الحكيم عن تأثره بالفن الجديد المستحدث أنه منذ أربعين عاما قد بدأ يلفت في دهشة إلى المجدد الإيطالي بيراند يللو « وكنت أنا من أوائل مشاهديه في باريس، وأتذكر جيدا كيف أستقبل بذلك الاستغراب والاستنكار والنقاش والجدل من خاصة المثقفين في مسرح طليعي صغير، والمسألة في غاية البساطة لما رأيت أن هناك في أوروبا مدرسة تسير على هذا النمط لم أعرها اهتماما في أول الأمر وقلت أنها موضة من الموضات تأخذ وقتها ثم تزول ولكن أنها كانت عندهم تمثل فكرا وهو أن الحياة غير معقولة وما دامت الحياة غير مفهومة إذا فهي عبث والأسلوب نفسه يصبح عبثا لأنه غير منطقي وفي الحقيقة إنني لم آخذ بهذه النظرية إطلاقا لأن في عقيدتنا وفي

(1) د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة 1979 ص 65.

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

دينا أن الله لم يخلق هذا العالم عبثا بل حكمة يراها وهذه الحكمة هي الأساس في الخلق المتناسق المعقول من الله »[1].

ويظهر من هذا أن الحكيم لم يؤمن بعقيدتهم القائلة أن الحياة عبث لا معنى لها ولا هدف لها والذي أدهشه هي الفنون المستحدثة، والشيء الذي أخذه من مسرحهم هو عدم التقيد بالقيود الكلاسيكية للمسرح كالتقيد بالزمان أو بالفعل.

كما نجد الحكيم قد فرق بين مصطلحين وهما، العبث واللامعقول ويقول: « إن ما يصدر عني إنما يصدر تحت سيطرة عقلي غير أني أعتقد أن عقلنا البشري له من سعة الأفق ما يسمح لنا أحيانا أن يخرج عليه لنتأمله وندرسه عن بعد...إنني قصدت عمدا استخدام كلمة اللامعقول لأنها هي التي تعبر عن موقفي وإتجاهي وهو شيء آخر غير مسرح العبث، ومسرح العبث يتعلق بالشكل والمضمون معا، في حين أن مسرح اللامعقول عندي هو ما يتعلق بالشكل فقط »[2].

وقد قصد الحكيم استخدام كلمة اللامعقول لأنها مرتبطة بالشكل فقط، أما العبث عنده يتعلق بالشكل والمضمون أي من الناحية الشكلية وما يدور فيها من موضوع.

ويقول أيضا: « إن فن العبث يبتدء فعلا وينبع أصلا من المضمون أما في حالتي فإن اللامعقول عندي وضع العالم المعقول في إطار اللامعقول، وهو إزالة الحائط الفاصل

(1) لوسي يعقوب، عصفور من الشرقن توفيق الحكيم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط 1 ، 1414 هـ، 1994 م ص 38.

(2) أبو الحسن سلام، اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق ص 74.

بين المعقول واللامعقول ليعيشا معا في أسرة واحدة متحابين يؤثر أحدهما في الآخر ويزداد الوجود بهما ويثرى » [1].

وهذا يعني أن الحكيم رغم تأثره بالحداثية الأوروبية إلا أن الرؤية الفنية هذه عنده تختلف عن الحداثية الأوروبية والأمريكية والتي أنتجت نوعا من العبث مغايرا للمسرح العبثي الأوروبي في تباياناته عند يونسكو وعند بيكيت. ونجد أن الحكيم يعترف على موافقته للعبثيين في التساؤل الإنساني وصمت الكون: « أنا أوافق العبثيين على تساؤل الإنسان وصمت الكون وهذه حقيقة قائمة منذ الأزل لا أستطيع أنا ولا يستطيعون هم إدعاء إكتشافها الحقيقة أن الكون صامت وأن الإنسان يلقي عليه الأسئلة: من أنا؟ ما مصيري؟ ما الحياة؟ ما الموت؟ ولا جواب والذي جدده العبثيون في هذه القضية استنتاجهم أن الكون عبث لا معنى له وهذا نوع من التسليم » [2]. وأيضا « فهو يختلف مع العبثيين في فلسفتهم ويجتهد حسب قوله أن لا يجر جروه إلى الشكل الفني الذي اشتهروا به كما يقر بأنه يضع قدما واحدة عندهم في حدود الشكل لا الفكر ويتفق معهم في صمت الكون أمام تساؤل الإنسان ويرى أن الذي حفزه لإتخاذ شكل مماثل في مسرحيته يا طالع الشجرة هو أنه يريد أن يجرب وأن يجوب ميدان المسرح المتحرر

(1) أبو الحسن سلام، اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص 74.

(2) محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي ص 246.

من الأسس التقليدية في الفن ولكنه يختلف عن العبثيين في رفض الحياة وفي الغموض والكآبة والرغبة في التعمية والإدهاش لمجرد الإدهاش على حد تعبيره » [1].

ويظهر لنا في هذا القول أن فنه يختلف عن فنهم وغرضه هو تجريب هذا المسرح المتحرر من القيود والعقيدة الإسلامية تتنافى مع رأيهم في رفضهم للحياة والكآبة والغموض لأن الحياة أوجدت من أجل هدف أسمى وأرقى.

وحين عاد من فرنسا أخذ يستلهم أساليبنا الشعبية في الإتجاهات الفنية المختلفة رأى فيها ثراء لا حدود له ووجد فيها الأرض الخصبة التي احتوت مدن الفن الحديث كله: التعبير عن الواقع بغير الواقع والإلتجاء إلى اللامعقول واللامنطقي في كل تعبير حيث يحتوي اللامعقول على المعقول في طياته ويكمل المنطق في ما يبدو ولا منطقيا وهذا ما يبدو واضحا في مسرحياته.

مسرحية " يا طالع الشجرة " :

قسمت المسرحية إلى قسمين بلا فصول وبلا التزام بأي بعد زمني أومكاني:

في القسم الأول نرى دارا ذات حديقة صغيرة فيها شجرة برتقال تقيم تحتها سحلية وكان بهادر مهتم بالسحلية والشجر، وزوجته بهانه مفتونة بحلم أن تضع نبتا تسميها بهية، وقد خرجت الزوجة إلى السوق لتشتري خيطا لتحيك لابنتها التي تنتظرها ثوبا ولن تأتي وذلك لأنها أسقطتها منذ حملها الأول طلبا من زوجها السابق ولم تحمل

(1) محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي المرجع نفسه ص46 .

بغيرها وتعيش كل من بهانه وبهادر في وفاق وتفاهم وكل يتحدث عما يمليه عليه تفكيره واهتمامه فهي تتحدث عن ابنتها التي أسقطتها وهو في الوقت نفسه يتحدث عن شجرته التي تثمر وتسقط ثمارها وتختفي الزوجة بهانه لمدة ثلاثة أيام ويظن أنها قتلت ويأتي المحقق للتحقيق مع الزوج، وبينما يتحدث المحقق عن الزوجة بهانه يتحدث الزوج عن السحلية (الشيخة الخضراء) كما يسميها التي اختفت إثر إختفاء الزوجة فيتداخل الكلام والأزمنة والأمكنة، وكيف أنه فكر في قتل السحلية أولا، فيظن المحقق أنه فكر في قتل زوجته لما في الحديث من تشابك، ويحاول بعد ذلك الزوج أن ينفي عنه التهمة وأن المحقق لا يفهمه، أو أن المحقق يفهم ما يريد أن يفهمه وما يريد أن يصل إليه فقط. وفي أثناء ذلك تتداخل الأزمنة والأمكنة أيضا ويؤدي الشخص دورين في نفس الوقت ويتكلم في مكانين ويظهر الزوج بهادر بزيه وكأنه مفتش القطار سابقا، وكأنه يحاسب مساعده الذي لم يفعل اللازم مع الدرويش الذي لم يدفع التذكرة ويتخلل ذلك صفير القطار نشيد الصبية:

يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة [1]

ويأتي بالدرويش ويحاسبن وبعدها يتحدث الدرويش عن أشياء غيبية أو متوقعة وأن بهادر قتل أو سيقتل زوجته ويجعلها سمادا لشجرته، حتى تنتج أربعة أنواع من الثمار وهي : البرتقال في الشتاء ،والمشمش في الربيع، والتين في الصيف والرمان في الخريف وهنا يتأكد الإتهام ويساق بهادر إلى الشرطة لمحاكمته.

(1) توفيق الحكيم، مسرحية يا طالع الشجرة، القاهرة، مكتبة الآداب 1976 ص 34.

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

في القسم الثاني من المسرحية: يتم الحفر حول الشجرة، وفجأة تظهر الزوجة من الخارج، فيأمر المحقق بإطلاق سراح بهادر، ثم يرجع إلى بيته ويسال زوجته عن مكان اختفائها، فلا تخبره، فيطرح عليها أماكن كثيرة علها تعترف، ولكنها تجيب بالنفي، فيغضب ويطبق على عنقها فتموت.

فيفكر بهادر في تسليم نفسه للشرطة، ولكن يفاجأ بظهور الدرويش ليؤكد له أن قد أخبره بذلك سابقا، ويقول له بأن القانون لن يحاسبه لأنه سيقدم شيئا مفيدا وهو ثمار الشجرة بالثمار الأربعة في الفصول المختلفة وبعد ذلك يفاجأ بأن جثة زوجته قد اختفت وحتى في الحفرة السحلية التي ماتت أيضا.

وتنتهي المسرحية بصفير القطار ونشيد:

يا طالع الشجرة هات لي معك بقرة

ب) صلاح عبد الصبور:

ولد صلاح عبد الصبور في 3 مايو 1931 في مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية وتلقى تعليمه في المدارس الحكومية ودرس اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، القاهرة حاليا وفيها تتلمذ على يد الشيخ أمين الخولي الذي ضم عبد الصبور إلى جامعة " الأمناء" التي كونها ثم إلى " الجمعية الأدبية " التي ورثت مهام الجماعة الأولى وكان للجماعتين تأثيرا كبيرا عل حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر وبعد

تخرجه عين صلاح عبد الصبور مدرسا بوزارة التربية والتعليم إلا أنه استقال منها ليعمل بالصحافة حيث عمل محررا في مجلة " روز اليوسف " ثم جريدة " الأهرام " وفي عام 1961 م عين صلاح عبد الصبور بمجلس إدارة الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر وشغل عدة مناصب بالدار ثم عمل مستشارا ثقافيا للسفارة المصرية بالهند ثم أختير رئيسا لهيئة الكتاب.

أخذ صلاح عبد الصبور يكتب الشعر في سن مبكرة وكان ذلك في مرحلة دراسته الثانوية وأخذ ينشر قصائده في مجلة الثقافة القاهرية والآداب البيوتية وكان صلاح عبد الصبور مهتما بالفلسفة والتاريخ كما كان يحب القراءة في علوم الإنسان المحدثة كعلم النفس والإجتماع والأنتروبولوجيا وتنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي مرورا بسير وأفكار بعض أحلام الصوفيين العرب مثل الحلاج وبشر الحافي اللذان استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد والمسرحيات كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني (عند بودلير وريكليه) والشعر الفلسفي الإنجليزي عند لجون دون ويتس وكتيس وت.س إليوت (بصفة خاصة) ولم يضيع عبد الصبور فرصة إقامته بالهند مستشارا ثقافيا لسفارة بلاده بل أفاد خلالها من كنوز الفلسفات الهندية ومن ثقافات الهند المتعددة [1].

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، 16 – 03 – 2015 على الساعة 21:00 .

كان ديوان الناس بلادي 1957 هو أول مجموعات عبد الصبور الشعرية كما كان أول ديوان للشعر الحديث أو الشعر الحر يهز الحياة الأدبية لمصرية في ذلك الوقت واستلفت أنظار القراء والنقاد فيه فرادة الصور واستخدام المفردات اليومية الشائعة وثنائية السخرية والمأساة وامتزاج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح.

وعلى امتداد حياته التي لم تصل أصدر عبد الصبور عدة دواوين من أهمها: « أقول لكم 1961 »، « أحلام الفارس القديم 1964 »، « تأملات في زمن صريح 1970 »، « شجر الليل 1973 » و « الإبحار في الذاكرة 1977 ».

كما كتب الشاعر عدد من المسرحيات الشعرية هي « ليلى والمجنون 1971 » وعرضت على الطليعة في العام نفسه بالقاهرة، « مأساة الحلاج 1964 »، « مسافر ليل 1908 »، « الأميرة تنتظر 1969 »، « بعد أن يموت الملك 1975 » وقد حصل صلاح عبد الصبور على العديد من الأوسمة منها: جائزة الدولة التشجيعية عام 1965 م، جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1981 م، وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى والدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة ألمانيا عام 1982 م كما أطلقت الإسكندرية اسمه على مهرجانها للشعر الدولي.

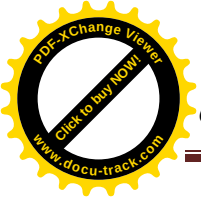
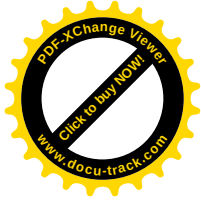
وفي الخامس عشر من أغسطس 1981 رحل صلاح عبد الصبور الذي كان يؤمن بأن المفكر هو من يستطيع أن يمزج في رأياه الماضي بالمستقبل... ومن يعرف أن

الحاضر هو لحظة تاريخية حاسمة يستطيع الإنسان أن يجعل منها طريق مجده وإلى لحده، وهو أيضا الإنسان الذي تعنيه الفكرة كقيمة في ذاتها جديرة بأن يبذل حياته من أجلها.

يعتبر صلاح عبد الصبور من الأوائل المتأثرين بمسرح العبث « مسرحية مسافر ليل لصلاح عبد الصبور وهي مسرحية شعرية ذات فصل واحد وهي مصنفة ضمن المسرح العبثي » [1] وهذا يعني أن لعبد الصبور مسرحية عبثية شعرية، ويعتبر مسرح العبث عنده مهما للغاية لأنه يعكس الواقع الإجتماعي المؤلم وأهم المشكلات التي يعرض لها معضلة الفردية وهو يختلف عن الغربيين في النظر في كلمة اللامعقول حيث يقول في تذيل المسرحية مسافر ليل « لقد ظلت كلمة اللامعقول حيث ألقاها بعض نقاد المسرح الحديث كثيرا لأنه ليس مسرحا لامعقول يمضي أنه مجاف للعقل ولكن بمعنى أنه مجاف القوالب العقلية المسماة بالمنطق ومن هنا فهو يخضع للعقل العام وحتى كلمة العبث تبدو كلمة مخيبة للثقة من يستطيع أن يعبث في هذا العصر الذي نعيش فيه حتى ولو كان ذا نفس عابثة لنميز إذا اختلافه عن سبيل المنطق إلى سبيل روح العقل » [2] وهذا يعني أن اللامعقول عنده ليس معناه غياب العقل إنما غياب القوالب العقلية المسماة بالمنطق فاللامعقول يخضع للعقل العام.

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية ط 2 ، 1935 ص 192.

(2) صلاح عبد الصبور, ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثاني دار العودة – بيروت ص 701 ، 702.

لقد تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور فقد تأثر بكتاب مسرح العبث وهذا ما ذكره أيضا، فبتذيل مسرحية مسافر ليل « منذ خمس سنوات التقيت بالمسرحي العظيم يوجين يونسكو في مسرحية الكراسي، حيث كان بعضها مسرح الجيب القاهري ، وما كان العرض ينتهي حتى كنت انتويت أن أدخل عالم هذا الكاتب العظيم وسعيت إليه من خلال معظم الأعمال وكنت في مذكراتي الشخصية عندئذ أن اكتشاف عظمة يونسكو كان من أحلى الاكتشافات التي عرفتها حياتي وأضافته إلى ذخائري، كما أضفت شكسبير وأبا العلاء المعري وتشيكوف من قبل » [1] وهذا يعني بأنه قد فهم هؤلاء العبثيين واستطاع أن يقترب منهم وأثروا عليه بحديثهم المباشر من خلال إبداعهم العظيم ويظهر التأثير في مسرحيته مسافر ليل التي حاول أن يظهر من خلالها السلطة بكل أشكالها السياسية والإجتماعية والدينية محاولات تسليط الضوء على احترام الصراع بين الإنسان والمجتمع، السلطة والإنسان واغتراب الإنسان عن واقعه، كما أراد أن يصف إستلاب الإنسان عموما وبالذات في الدول النامية منها العربية التي تحاول السلطة تعميق الهوة بين الفرد والمجتمع فنجد هذه المسرحية سلب الإنسان حريته من خلال سلب تذكرته وبطاقته الشخصية وكأنها تريد أن تمثل فيه روحية المبادرة والتحرر والتمرد.

---

(1) صلاح عبد الصبور, ديوان صلاح عبد الصبور، ص 703.

2 – المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور

« تميز مسرح صلاح عبد الصبور (1928 م – 1981 م) في تاريخ المسرح العربي الحديث والمسرح الشعري بميزة فقد كانت ثمرة المعاناة الأولى التي عاناها شوقي وجيله وعبد الرحمان الشرقاوي وغيرهم » [1].

تمكن المسرح الشعري من نقل المسرحية الشعرية نقلة جمالية، تغلبت على التزاوج بين الدراما والشعر على الصراع الموسيقي بين العروضيين والتفعيليين فكانت تطورا طبيعيا لنمو الدراما داخل قصيدته الغنائية، لذلك وتوجيه من رؤيته الجمالية التي تفتحت على المسرح العالمي فنهلت منه في صيغة عربية قدم من خلالها المسرحية ذات الفصل الواحد، والمسرحية متعددة النهايات والمسرحية التي تستمد مادتها من الواقع المعاصر أو من التاريخ.

« ولقد نتج عن ذلك الإنجاز رصيد هائل من الفهم والاتصال بأنواع أدبية مختلفة مثل القصة القصيرة التي كتبها 1952 م، 1958 م والتمثيلية الإذاعية 1960 م، وترجم عشرات النصوص بين المسرحيات والقصة وكتب العديد من المقالات حول الشعر والدراما والمسرح » [2] ظهرت أعماله في تجربته الأولى في المسرح الشعري مأساة

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص المسرحي العربي، دار النشر للجماعات المصرية، ط2 1935 ص 166.
(2) نفس المرجع ص 167.

الحلاج 1964 م حتى آخر تجربة له 1973 م وهي بعد أن يموت الملك، هذا ما جعل مسرح عبد الصبور مرحلة بذاتها في تاريخنا الأدبي المعاصر.

ويقول صلاح عبد الصبور عن سبب اختياره الشعر في المسرح: « الشعر لأن المسرحية ظلت تكتب شعرا عمرها كله فيما عدا القرن الأخير، ولأنها تحاول أن تعود في سنواتنا الأخيرة إلى النبع الذي انحدرت منه وقد أسحفها على العودة ذلك التغير في مفهوم كلمة الشعر ، إذ لم تعد كلمة مرادفة للنظم، بل اصبح بين الشعر والنظم مباينة أعمق من المباينة بين الشعر والنثر، والخلاف بين الشعر والنثر خلاف شكلي ، أما الخلاف بين الشعر والنظم فهو خلاف في الرؤيا والإقتراب والتحقيق »[1]، وقال أيضا: « لو تتبعنا مفهوم العلاقة بين المسرحية والشعر لوجدنا فيما بينهم اختلافا متابعا لا يقل سعة عن الاختلاف بين كتاب المسرح النثري، والاختلاف هنا في دور الشعر أهو حالة أم أسلوب أو جلبة » [2] فالمسرح الشعري والمسرح النثري بينهم اختلاف وهنا يبرز دور الشعر في المسرح، لقد كان صلاح عبد الصبور متأثرا بالمسرح الشعري عند أسخيلوس وشكسبير ويظهر هذا في قوله: « أنا أؤمن أننا نحن الشعراء الذين نكتب المسرح قد أهملنا تقليدا جليلا وهو أن نكون كتابا ومسرحيين في ذات الوقت، كما كان

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص687

(2) المصدر نفسه ص 688.

أسلافنا من أسخيلوس حتى شكسبير » [1] وهذا يعني أن الشعراء قد أهملوا المسرح الشعري الذي كان عند اليونان « أسخيلوس » حتى شكسبير، والمسرح الشعري عنده في الكوميديا يختلف عنه في التراجيديا والدراما حتى عند شكسبير الذي يعتبر أكثر الشعراء شاعرية.

تتميز مسرحية الفصل الواحد عند صلاح عبد الصبور بالتكثيف الشعري والدرامي وفي الوقت نفسه تتخلص من بعض مظاهر التطويل المقطعي عن طول المنولوج بالنسبة للشخصية الواحدة لأن التركيز على الحدث وأطراف الصراع فيه يدفعانه إلى الاقتصاد اللغوي سير الدراما الشعرية حتى تتوالى المشاهد المسرحية ، وفي هذه اللحظة يكون الحوار والتقطيع مظهرين مهمين لمسرحية الفصل الواحدة إذ قسمت بالمواقف الطويلة والمنولوجيات المتعددة في مسرحياته الطويلة.

كما تكشف مسرحية الفصل الواحد عن تأثير القصيدة الدرامية التي أنتجها قبل « الأميرة تنتظر » و « مسافر ليل » والشخصيات المختارة مثل ، المهرج، المغني، تساعد الشاعر على تشكيل النص في المقام الأول « ولصلاح عبد الصبور خمس مسرحيات شعرية منها ثلاثة مسرحيات متعددة الفصول وهي: « مأساة الحلاج » و « ليلى والمجنون » و « بعد أن يموت الملك » ، ومسرحيتان قصيرتين من فصل

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 692.

واحد وهما « الأميرة تنتظر » و« مسافر ليل » والتي تعتبر مسرحية عبثية طليعية » [1] كما عالج في مسرحياته مشكلات فلسفية واجتماعية وقد وظف هذا النمط الشعري الجديد في المسرح وأعاد الروح والقوة فيه.

« إن عبد الصبور يدعو إلى تقاليد مسرحية شعرية جديدة لا تقتصر على المسرحية إنما تمتد إلى القصيدة الغنائية فمسرحياته شعر ودراما وقصة، فيبدأ بالشكل التقليدي للمسرح، وترك ما يعلمه من الأشكال الجديدة كالعبثية والبريختية » [2] كما يقول عن نفسه « أثرت أكثر الأشكال تقليدية وهو في الوقت نفسه أكثرها خلودا وذلك هو شكل التراجيديا اليونانية » ومنه فإن صلاح عبد الصبور حاول توظيف شكل التراجيديا اليونانية لأنه النموذج المحاكي عند رواد المسرح الغربي منذ عصر النهضة، ولم يكن اختياره غريبا فقد توغلت المأساة في رؤيته للعالم وجعل « مأساة الحلاج » مرآة انعكست فيها هذه الروافد، وقد تجلت هذه التأثيرات القصيدية من استخدام « الكلمة » كجوهر للصراع في مواجهة طرف آخر يتغير بتغير السياق.

وكما نجد أن المشهد المسرحي مشهد ناطق متحرك، وهو على حد قول أرسطو محاكاة الأفعال النبيلة والمؤلف في مسرحياته يتوارى عن الأنظار ويظهر الأشخاص بأفعالهم وأخلاقهم، كما يعتمد على الحوار الشعري في مسرحياته وعلى عناصر أساسية وهي: التمهيد أوالمقدمة والعقدة والحل.

---

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص المسرحي العربي، المرجع السابق ص 169.

(2) المرجع نفسه ص 171.

في التمهيد يعرض الشاعر الشخصيات والموضوع والزمان والمكان ويشترط فيها أن تكون موجزة مجملة تلمح إلى الموضوع تلميحا من غير تفصيل ولا كشف للمجهول ويتم ذلك عن طريق الحوار، أما العقدة فهي العنصر الأساسي في بناء الحبكة الفنية وهي تنطوي على اشتباك الوقائع والأحداث والمصالح المنازع والمفاجآت والتحولات مما يبعث الشك في صدور المشاهدين والقلق والتطلع إلى الحل.

الحل وهو خاتمة المطاف والنتيجة التي تصل إليها أحداث المسرحية فتنحل العقدة ويتضح مصير البارزين من أبطال المسرحية ويكون مفجعا ومتفقا مع فلسفة الشاعر وأفكاره مراعيا مشاعر الجمهور مرضيا لكل توقعات النفس البشرية.

ومنه نلاحظ أن المسرح الشعري قد بلغ درجة عالية من النضج والإبداع الفني عند صلاح عبد الصبور.

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

النظر في بعض مسرحياته:

تحليل مسرحية " الأميرة تنتظر " 1969 م:

تدور أحداث هذه المسرحية حول ثلاث وصيفات يتشاكين الوحدة ويعشن كل يوم أحداثا جرت من أعوام طويلة، من خمسة عشر عاما على التحديد، يوم حملتهن أميرتهن من قصر الورد وسكنت وإياهن وادي أشجار السرو.

وتتألف هذه المسرحية منفصل واحد وعدة مناظر مختلفة وتضم عدة شخصيات ومن بينها نجد: الأميرة، والسمندل والقمندل والوصيفات الثلاثة ولكل وصيفة لها صفاتها، فنجد الوصيفة الأولى ذات مزاج انبساطي وهي التي تنام الأميرة وتحكي لها الحكايات وتخفي حكاياتها عن الوصيفة الثانية، الوصيفة الثانية تزلق بسهولة من الفرح إلى الأحزان أما الثالثة فهي صارمة متزنة، أكثر حكمة من زميلتيها ومن الأميرة.

ونجد أن هذه المسرحية اعتمدت على قصة من الموروث التاريخي والشعبي وحكايات ألف ليلة وليلة « كما تغترف من النبع الأول للمسرح، من المسرح الطقوسي ومن المسرح الفرعوني على وجه الخصوص ومن العالم الحسي الجميل الذي يمثله النشيد أغنية ومن نكات، ومن جنس غير مضيق عليه » [1].

وهي تضيف إلى هذا كله طابع الأمثولة الأخلاقية التي تحمل معها درسا مستفادا وتجعل من الفقير الغامض (قرندل) رمزا للشعب ولحبه الذي لا يقطر للعدالة وتشير

(1) د.علي الراعي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 - 1990 ص 164.

إلى ضرورة أن يختار الشعب حكامه بنفسه، وتعلي شأن الحب الصادق في مقابل الحب الوصولي وهذا أيضا أحد الأهداف الرئيسية في القصص الشعبي »[1].

وتعد مسرحية الأميرة تنتظر من أفضل الدراما الشعرية التي قدمها عبد الصبور للمسرح الشعري العربي وذلك لأسباب عدة : أولها أن لغة الشعر في رأي عبد الصبور هي الأب الحقيقي للدراما المسرحية حيث دفعه هذا الإيمان إلى الشروع في تقديم مسرح درامي شعري عربي لم يكن موجودا قبله سوى المحاولات الغنائية البسيطة التي ألبسها أحمد شوقي وعزيز أباظة ثوب الدراما الشعرية ويقول علي الراعي أنه بإمكان القارئ و الناقد على السواء النظر إلى هذه المسرحية من وجوه متعددة وتفسيرها في اتجاهات مختلفة وذلك لما تتمتع به بنيتها الدرامية من دقة.

(1) د.علي الراعي، سلسلة كتب ثقافية شهرية, المرجع السابق ص 147.

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمسرحية "مسافر ليل"

1 – مضمون المسرحية.

2 – مظاهر العبث في المسرحية.

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

مضمون المسرحية:

وبعد نصف الليل إنطلقت عربة قطار كان على متنها (الراوي، المسافر، عامل التذاكر) يقف الراوي ركن العربة بلباسه الأنيق، ملامح وجهه الهادئة، وعلى أحد مقاعد العربة يجلب المسافر الذي لا يمكن وصف ملامحه الخارجية.

أما الشخصية الثالثة عبارة عن عامل التذاكر فهو رجل مستدير الوجه والجسم، بدأ الراوي مسرحيته بالحديث عن بطل الرواية الذي وصفه بالمهرج دون ذكر إسمه ونفي صنعته فبدأ بالحكم عليه من خلال هيئته وثيابه. فهو يختار السفر في آخر قاطرة ليلية يتململ فيها غير مبال بمن حوله ويسقط من عينيه أيامه ويتذكر مسبحته وأخيرا يستخرجها من جيب السروال الأيمن لكنها تهوى من يده فتتناثر حبات وتتساقط فوق حديد الأرضية.

تراك...تراك...تراك [1]

ويخرج من معطفه جلد غزال، يقوم الراوي الآن بمخاطبة أحد الركاب ويبين له أن الإنسان لا ينفصل عن إسمه والعظماء يعودون من ذاكرة التاريخ ليسيطر عظمتهم فوق البسطاء وعلينا أن ننسى الماضي ونهتم بالمستقبل فلا نترك التاريخ يخدعنا.

الراكب:

الاسكندر...تك...تك...تك

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 622.

الاسكندر...تك...تك...تك [1]

إهتم الراوي بالحوار الذي دار بين عامل التذاكر والراكب ويتساءل العامل عن الذي كان يصرخ باسمه ويزعجه في نومه ويدعي أنه الإسكندر في صغره خال العامل في شبابه لكن الراكب أصابته الدهشة وظهر على وجهه الخوف مما سمعه فشرع في وصف عامل التذاكر بالبرميل الأسمر في الكيس و الكاكي و بالمسكر لكن هذا الأخير المتكبر والمتجبر يكاد يتفجر غضبا وسخطا على الراكب فيخرج ميلا ويقول أن أغلى أصحابه مات بسببه لأنه أساء استعماله، ثم يعود ويخبئ الحبل في قبعته، في هذه اللحظات الرعب يصيب الراكب ويتغير وجهه مثل إشارة ضوء ويقول عامل التذاكر أن لا أحد يستطيع عصيان أمره فيجيب الراكب سيده ويقوم بما يأمره وأنه قد يكون حقيقة لاسكندر وعليه أن ينفذ له كل ما يطلبه منه من أجل أن يكرمه

الراوي:

قال الراكب في نفسه

ما يدريني، فلعل الرجل هو لإسكندر

ولعل الموتى العظماء

مازالوا أحياء [2]

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر نفسه ص 623.

(2) المصدر نفسه ص 628.

يتنازل الراكب ويطلب من العامل أن يجعله سرجا لجواده أو فرشة نعله أو منشفة حمامه، لكن كل مرد العامل يفتخر بنفسه ويحاول مد يديه الفارغتين في كسل نحو الراكب وأنه ليس لإسكندر بل اسمه زهران

الراكب:

أنت لاسكندر...

عامل التذاكر:

ليس إسمي لاسكندر

اسمي زهران [1]

وهو يطلب منه التذكرة فهذا عمله الشاق في النيل داخل القاطرة المظلمة التي يؤدي فيها واجبه، الراكب يكاد أن ينسى موضع تذكرته، ويقلب جيوبه حتى يجدها في كفه فيقدمها للعامل، فيشكره على ذلك ويأخذها في يده ويمسح وجه التذكرة بكفيه، ويتذقوها بلسانه فيعجب الراكب من تصرف العامل، يعود مرة أخرى عامل التذاكر إلى الراكب ويطلب منه التذكرة فيجد بأنه قد قدمها له، فيصر العامل على كلامه وأنه لم يأخذها منه والراكب يقسم أنه أعطاها له في الأول بعدما وضعها في فمه لكن عامل التذاكر إزداد غضبا فرفض أن يتقدم عقله خطوات القانون، أجابه الراكب أنه يسمى عبده وتم اتفاق بينهما وحوار، يخلع العامل سترته الرسمية الثانية لأن التوت الأصفر ما زال

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور المصدر السابق ص 631.

يظهر في سترته الأولى فهو لون الحدث، ويجري حوار آخر بين الطرفين ويقول العامل اسمه سلطان ليس زهوان

الراكب:

اسمي عبده

عامل التذاكر:

وأنا اسمي ... سلطان

الراكب:

قلت أن اسمك زهوان [1]

وينفي أن يكون هذا الإسم له بل لصديقه الذي رتبته أربع سترات وله زوجة ناصعة الوجه ليس مثل زوجته العجفاء فسأله العامل الراكب عن اسمه ويلح على معرفته فيقسم أنه يسمى عبده لا غير، عندما قال له أقسم لك بأني عبده وأبي عبد الله، وابني الأكبر يدعى عابد

وابني الأصغر عباد واسم الأسرة عبدون [2]

ويطلب منه التذكرة مرات مرات حتى رقم التسعين

الذي شرع في القانون

أعلى رقم تسعون...وهذا شرع القانون

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 640.

(2) المصدر نفسه، ص 642.

وعلينا أن نتكشف كالنور

نتضح كمرآة مجلوة

ونعد لكل سؤال رد لا يملك أن يفضي لسؤال آخر

ما دمت سليما لن تفزعك الأيدي إذ تمتد إلى السلة

كي تلقي بالثمر العاطب

– إنك – فيما يبدو رجل طيب [1]

يمد عامل التذاكر الورقة إلى فمه فينتفض الراكب مذعورا من أمر العامل، لكن هذا الأخير يجيب المسافر بأنه لم يسمع أبدا عن أكل الأوراق، في هذه الأثناء يقدم الراوي رأيه و يقول: لكني أبغي أن ألقي تعليقا آخر

فألذ طعام للإنسان هو الأوراق...

وأشهى ما في الأوراق هو التاريخ

نأكله كل زمان وزمان، ثم نعيد كتابته في أوراق أخرى كي نأكلها فيما بعد[2]

فالعامل مندهشا من أمر الراكب وكيف يصدق أن هناك أشخاصا يأكلون الأوراق فهو لا يقوم إلا بعمله كمسؤول في القطار، الراوي يبين في كلامه أنه حفظ تلك الكلمات ومل منها ويستشهد بهذه الأقوال والأمثال:« جوع كلبك يتبعك » سيدنا هرمان بن جورنج « علمهم الديمقراطية حتى ولو اضطررت إلى قتلهم جميعا » سيدنا ليندون

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدرالسابق ص 651.

(2)المصدر نفسه ص 653.

جونسون « إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها » سيدنا الحجاج الثقفي عامل التذاكر يرفع يده بالتحية فلم يكن ينوي أكل البطاقة بل كان يحدق فيها أكثر فأكثر، فجأة يلقي بالورقة على الأرض كالمذعور لأنها قطعة بيضاء فكيف تكون عند الراكب تلك الأوراق البيضاء ويتساءل عن ذلك.

الراكب يمد يده للأرض، ويلتقط الورقة، ويتحدث ويشير إليها...

لكن أوراقي ليست بيضاء

هذا إسمي!

هذا رسمي! [1]

فيتهمه العامل بأنه سرق تلك الأوراق، فيستخرج نجمة مأمور أمريكي من جيبه ويعلقها في صدره ويجلس في وجه الراكب ثم ينشر أوراقه على المائدة، ويقول له أنت قتلت الله...

وسرقت بطاقته الشخصية

وأنا علوان بن الزهوان بن السلطان

وإلى القانون

في هذا الجزء من العالم

بإسمك يا عشري السترة

أفتتح الجلسة

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور،المصدر السابق ص 651.

ويصرخ الراكب: لا لم أفعل، مظلوم....مظلوم [1]

يقفز العامل ليجلس في أعلى العربة، فيضع قدميه على رأس الراكب ويقول أنه حق لأن القانون فوق رؤوس الأفراد، المسافر يتوسل ويقسم أنه لم يسرق، ويصفه العامل أنه أعدل من في الأرض فهو الأم أو الأب لأنهما الرحماء في الدنيا، ويقول عن العامل:

عليم بأسرار الديانات

له خطوات تفضح الناس والكتبا

ولو لم يكن في كفه غير روحه

لجاد بها ، فليتق الله سائله [2]

يطلب عامل التذاكر عن قائل الشعر وصاحبه، فيجيب الراكب بأنه المتنبي لكن العامل يرفض أن تكون الأبيات للمتنبي بل لشعبان العاتم، الصحفي في حاشية العامل فهو يتسلى به وبأقواله، يعود مرة أخرى عامل التذاكر ليتحدث عن حياته الصعبة وعمله الشاق وتصوراته وخوفه من قتله ليلا في نومه، وخاصة من أصحابه الحاسدين الفارين وينحسر على قلوبهم السوداء التي لا تعرف النور، يحس الراكب بحزن العامل ويشفق عليه، يهبط عامل التذاكر من فوق الرف ليجلس جنب الراكب ويتحدث معه قصد يقين وبصراحة فهو مسؤول عن المكان وسمع شائعة تقول رجل من أهل الوادي

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور المصدر السابق ص653.

(2) المصدر نفسه ص 658.

قد قتل الله وسرق بطاقته الشخصية ويتهم بكلام الراكب بطريقة غير مباشرة، يشرح له كلامه أن الذي فقد بطاقته الشخصية، يعني أنه ليس موجودا فقد قتله السارق وأفقد شخصه المعين، فيوجه اتهامه للراكب على أنه سارق لتلك البطاقة، وقاتل الله في العربة منتحلا وجوده والبحث عن سار في كل ملف وخطاب وفي كل مكالمة تليفونية وفي كل مكان لكن دون جدوى، فقد بحث العامل عن المتهم متنكرا بزي العمال وبأسماء الفلاحين نزل في الوديان، هبط في أعماق الحارات، يتسمع خلف الجدران ليلتقط كلمة، ما زال الحوار قائما بين العامل والراكب عن البطاقة وهما جالسان جنبا لجنب يحاول الراكب أن يبحث مع العامل عن السارق، لكن العامل يرفض لأنه مصر أن الفاعل هو الراكب، رغم أنه رجل طيب فلا وقت لذلك فعليه الإعتراف أمام الناس فهو أهل للتضحية الكبرى ولأجل خدمة العامل، يهدده بالإعتراف أو الموت بالسوط أو السم أو الغدارة بأسلوب عصري أو الخنجر بأسلوب تقليدي فيمسك الخنجر ويطعنه به

الراوي: لا أملك أن أتكلم

وأنا أنصحكم أن تلتزموا مثلي

بالصمت المحكم [1]

الراكب يقسم للعامل أنه لا يقتل ولا يسرق فالعامل يصدقه لكن لا يستطيع أن يكشف عن أمر السارق « يفتح العامل السترة الملاصقة للجلد، ومن بين جلده وثوبه يخرج

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور, المصدر السابق ص 678.

البطاقة البيضاء ويلوح بها أمام عيني الراكب المحتضر الذي يسقط ميتا بعد نظرته الأخيرة »

قائلا : آه...كيف سأحمل جثة هذا الرجل الممتلئة

متجها إلى الراوي : ساعدني يا هذا

إحمله معي

الراوي : متجها إلى الجمهور

ماذا أفعل

ماذا أفعل

في يده خنجر

وأنا مثلكم أعزل

لا أملك إلا تعليقاتي

ماذا أفعل!

ماذا أفعل؟ [1]

مظاهر العبث في مسرحية مسافر ليل:

لقد استخدم صلاح عبد الصبور بعض الوسائل الفنية في مسرح العبث واللامعقول في مسرحية "مسافر ليل"، رغم أن في الحقيقة تحمل في طياتها المنطق والمعقول نوعا ما،

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 680 - 681.

ومن أهم هذه المظاهر ما يلي:

1) على مستوى اللغة والحوار:

اللغة التي استخدمها تشكل اتصالا بين لغة الشخصيات والسياق الوارد رغم أن الراكب وعامل التذاكر مختلفان « اللغة في مسافر ليل هي لغة تستوعب المواقف المناطة بها وقد شكلت رؤية المؤلف محققة في ذلك توازنا بين لغة الشخصيات والسياق الواردة فيه، فهي تتحرك مع الشخصية والحدث، بحيث نستطيع أن نمايز بين استعمالات و توظيفات متعددة للغة ، " مسافر ليل " في حالة شعرية مكثفة بسطت المسرحية كلها وتوزعت على ألسنة المتحاورين والراوي » [1] ، كانت الاستخدامات متوازنة مع المناسبة و السياق، مثلا لغة " عامل التذاكر " كانت انعكاسا ملائما له بما يمثله من سلطة.

عامل التذاكر: من يصرخ بإسمي؟ من يدعوني ؟

من أزعج نومي في زاوية العربة

أنت..؟

الراكب: معذرة ...من أنت؟

عامل التذاكر: أنا الإسكندر

في صغري روضت أرسطاليس

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي,المرجع السابق ص 206.

حين بلغت شبابي روضت العالم

الراوي: الراكب تسري الدهشة في فكيه وعينيه

وجه مرسوم في إعلان

بل هو خائف

للإنصاف، قليلا [1]

فالراكب يتحدث ويتساءل من هو الإسكندر وعامل التذاكر يجيبه،ونجده قد استخدم ألفاظا غير معتاد عليها في الشعر لأنها ألفاظ تحمل الدلالة التي يريدها: « حين يمضي القارئ في المسرحية سيجد ألفاظا وصيغا أخرى لم تجر العادة على استعمالها في الشعر مثل: عواميد السكة – حديد الأرضية – وجه في إعلان – الرمل الأسمر – يتركني في حالي، إلى غير ذلك » [2] كما أنه يقول في تذيل مسرحيته: « أبقيت على هذه الألفاظ لأني أؤمن أن لكل عمل فني بلاغته، ولأني وجدت أسلافنا في كتاب المسرح حيث يكتبون الكوميديا يترخصون الجلال لصالح التعبير، ولأني كما قلت كنت حريصا على شاعرية لاشاعرية الأداء » [3] وهذا ليس غريبا فهو قبل أن يكون كاتب مسرحية هو شاعر، ونجد حوارات العامل في معظمها تحمل استخداما جوهريا للصور الشعرية يمكن استخدام مستوى آخر للغة « حوارات تحاول التأثير على الراكب مستخدمة عدة مستويات لغوية مستعينة بالصورة الشعرية لتشكيل المبالغة والمقارنة

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 622، 623.
(2) المصدر نفسه ص 695.
(3) المصدر نفسه ، ص 695.

والإقناع العام حتى يتقبل الراكب الموت الظالم في يسر و استسلام » [1] والجمل المباشرة ملائمة لخطة الإقناع.

عامل التذاكر: اسمع يا عبده

فلنتحدث في هذا الموضوع الشائك كصديقين

كرفيقي رحلة

بدلا من أن نتحدث خصمين كما يفرض هذا الموضوع المؤسف

راكب وعامل تذاكر

إيه...أوسع لي جبنك

وسأخلع سترتي الرسمية حتى لا تخشاني » [2]

ونجد الراكب قليل الكلام مقتضب العبارة لا حول ولا قوة له الخائف المرتجف الذي تم تدجينه وإلغاء إنسانيته وإحساسه بالذات والكرامة، بينما نجد حوارات عامل التذاكر طويلة كثير تسمح بالحديث المفصل، فهو يحمل بداخله الكثير من القسوة والإستبداد ولذة واستلاب الحرية.

الراكب: لا...لا...

عامل التذاكر: لا يتفق وذوقك

أنت على حق

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، المرجع السابق ص 207.

(2) المرجع نفسص 207.

هذا أسلوب همجي مختلف

تيمورلنك الهمجي!

ما رأيك في السم

الراكب: لا...لا...

عامل التذاكر: لا يتفق وذوقك...أيضا

أنت على حق

أسلوب ممزوج بالنحسة والغدر

أسلوب الديتشي

ما رأيك في الغدارة

لا لا ...أنا نفسي لا أهواها

قتل عن بعد، دون ملامسة محمومة

أسلوب عصري مبتذل

لعب صغار جبناء

يحتاج الموت إلى أسلوب تقليدي.

يحفظ رونقه وجلاله

أه...الخنجر.. (1)

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 677.

وهذا يدل أن الراكب قليل الكلام لا يملك الفرصة للدفاع عن نفسه « لو راجعنا الحوار وجدنا الراكب ينطق بكلمة أو سطر أو عدة أسطر قليلة وكلها في خدمة الطرف النقيض له، لأن خارج الشخصية طاغي عليها ولا يعطيها فرصة الدفاع عن نفسها، لذلك نجد حوارات ردود أفعال على عامل التذاكر، مما حول الراكب إلى أضحوكة (البطل المهرج) ولأنه ضحية » [1] وهذا يظهر لنا موقف مراعاة مقتص الحال ومحاولة التحدث بالنطق البسيط حتى لا يحدث خطأ في النطق يغضب منه عامل التذاكر، لذلك اتسمت لغة الراكب بالمبالغة والمباشرة في أن لأنها ليست تعبيرا عن انفعاله، بل محاولة تهدئة غضب العامل.

« الراكب – سامح جهلي يا مولاي

ما معنى هذه الكلمة.

– أرجوك لا تأكلها أرجوك

– لا...لم أفعل

مظلوم مظلوم » [2]

ولغة الراوي تبدو أكثر الاستخدامات شعرية لأنه هو من يقدم الأحداث ويفسرها « لأنها لغة الشاعر في الأساس، لغة المعلق و المواصف لكل ما يحدث لذلك أقول أن لغة الراوي في النص الأول من المسرحية، غيرها في النصف الثاني لأنه ترك المجال

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، المرجع السابق ص 206.

(2) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور, المصدر نفسه ص 208.

للمتحاورين وكان تدخله قليلا وقد عبر موقفه منذ الشهر الأول وحتى الشعر طرفا الصراع » [1].

وابتعدت مسرحية " مسافر ليل " عن التكرار والإطالة في الحوار، ورغم أن هذه المسرحية تنتهي بفاجعة إلا أنها نوع من الكوميديا الداكنة وهذا للغة المستعملة فيها المضحكة والعينية التي تحمل الكثير من المنطق والواقع.

2) على مستوى المغزى:

خلو حياة الراكب من الطمأنينة والعدل والمساواة وخوفه الدائم من عامل التذاكر المتسلط القادر على سلب حرية أي شخص وزرع الخوف في نفوس الآخرين.

عامل التذاكر: في صغري روضت المهر الجامح

في ميمعة عمري روضت أرسطاليس

حين بلغت شبابي روضت العالم

الراوي: الراكب تسري الدهشة في فكيه وعينيه

وحبه مرسوم في إعلان

بل هو خائف

للإتصال قليلا

وهو يقول لنفسه

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور, المصدر نفسه ص 208.

الراكب: هذا البرميل الأسمر في الكيس السكاكي...؟

الاسكندر...لا...لا

الراوي: الراكب يتأرجح كالميزان المهتز

حتى يتأرجح كفه شكه

كفه شكه

كفه خوفه

الراكب: مرحى يا اسكندر هل أكثر من الشرب

عامل التذاكر: لا تعرف قدري ياجاهل

قسما سأروضك كما روضت المهر الجامح

الراوي: تمتد بالإسكندر في الجيب الأيمن

يستخرج سوطا ملفوظا [1]

المسرحية تتناول مسألة موت العدالة التي تتجسد بموت شخصية الراكب القادم إلى مدينة ملاه مهجورة على يد عامل التذاكر الذي يرمز إلى السلطة والاستبداد

عامل التذاكر: يا عبده

قف، واسمع وصف التهمة

أنت قتلت الله...

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 624.

وسرقت بطاقته الشخصية

وأنا علوان بن الزهوان بن السلطان

وإلى القانون

في هذا الجزء من العالم

باسمك يا عشري السترة

افتتح الجلسة

الراكب: لا...لم أفعل

مظلوم...مظلوم

إني أطلب عشري السترة ذاته

أطمع في عدالته

عامل التذاكر: لحظة

لابد لكي يجري للعدل

من أن تحفظ للعدل مظاهره الرسمية

الراوي: هذا حق

فالعدل بلا مظهر

كالمرأة دون طلاء

كالمسرح، مسرحنا هذا، دون ستائر [1]

وهذا موقف إنساني عام، وهو الصراع المستمر طوال عصور التاريخ بين القوة والضعف.

3) على مستوى الزمان والمكان :

في هذه المسرحية الزمان والمكان شيء واحد: « في مسافر ليل يتوحد الزمان والمكان ويتحولان لشيء واحد على خلاف بقية مسرحياته، فالحوادث كلها تدور في عربة القطار تمضي بعد منتصف الليل، وهنا ينطلق المؤلف تجريدياته حتى النهاية فيكون القطار في سيره هو الزمان وهو المكان في آن واحد » [2] .

الراوي: يسافر في آخر قاطرة ليلية

نحو مكان ما

وبعد عواميد السكة

واحد...اثنين...ثلاثة...خمسة...مائة [3]

فالمكان والزمان لم يتغيرا فالحدث لا يمكن أن يكون في لا مكان والمكان هنا هو القطار والزمان هو منتصف الليل وهذا الأخير يرمز للظلم والخوف والرعب.

الراكب: لا...لا...

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 606.
(2) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، المرجع السابق ص 211.
(3) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور،المصدر نفسه ص 618.

عامل التذاكر: لا يتفق وذوقك...أيضا

أنت على حق

أسلوب ممزوج بالخسة والغدر

أسلوب الديتشي

ما رأيك في الغدارة

لا...لا...أنا نفسي لا أهواها

قتل عن بعد، دون ملامسة محمومه

أسلوب عصري مبتذل

لعب صغار جبناء

يحتاج الموت إلى أسلوب تقليدي.

الإسكندر...

فليدخلك الخنجر

يطعنه بالخنجر [1]

وهذه الأحداث و الحوارات جرت في مكان واحد، حيث تنتهي المحاكمة بفاجعة وهي موت الراكب وهنا يتحول المكان إلى سجن: « تتم المحاكمة وتنتهي بقتل الراكب وهي محاكمة صورية تمت في القطار (الزمان والمكان) ونفذ الحكم فوريا وهنا يتحول المكان كله (العربة) إلى سجن وقاعة محكمة لكن في صورة تجريدية ظهرت

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 678.

إتهاماتها على لسان عامل التذاكر وأدواته وبطشه التي أنبأت بمصير الشخصية، أعطت المكان إيجادات السجن والظلمة والمحكمة » [1].

والملاحظ في هذه المسرحية أن كل حدث مرتبط بحدث آخر.

4) على مستوى الرمز: استخدم صلاح عبد الصبور الرموز في مسرحية مسافر ليل فشخصيات القصة تعكس فكرة معينة وهي الصراع ما بين الحاكم والمحكوم.

الراكب: الإسكندر

" تك...تك...تك

تيمورلنك

" تك...تك...تك"

هتلر...متلر...جونسون...مونسون.

تك...تك...تك...تك

الاسكندر...الاسكندر...الاسكندر

الراوي: لا ينفصل الإنسان عن اسمه

فالعظماء يعودون إذا استدعيتهم من ذاكرة التاريخ

لتسطير عظمتهم فوق البسطاء

والبسطاء يعودون إذا استدعيتهم في ذاكرتك

(1) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، المرجع السابق ص 211.

يكون منتزه أقدام العظماء

ولذلك خير أن ننسى الماضي

حتى لا يحي في المستقبل

حتى لا يخدعنا التاريخ

ويكرر نفسه [1]

فعامل التذاكر يرمز إلى الجلاد والراكب إلى أي شخص آخر من الشعب، فهو يريد من المتفرج أن يخشى عامل التذاكر ضاحكا، وأن يشفق على الراكب ضاحكا وقال في تذيل هذه المسرحية: « قلت أريد في هذه المسرحية أن أقدم أشخاصا بقاماتهم السليمة، ولكني أريد أن أقدم نماذج، وهي ليست نماذج من الناس، بقدر ما هي نماذج بشرية، واتخاذ النموذج أساسا للعمل المسرحي يعني درجة من التجريد، تماما مثل الفكاهة أو النكتة حين تجعل محورها نموذجا يواجه نموذجا آخر، فتكشف بهذا التجريد لب التناقض » [2] استعمال الرمز في هذه المسرحية بارز بشكل واضح فالشخصيات رموز لأشياء متعددة حيث « جرد صلاح عبد الصبور الشخصيات وجعلها رموزا لأشياء متعددة تجمع في كل واحدة منها عدة شخصيات فهذا الكمسري يستقطب الاسكندر، تيمورلنك، هتلر، متلر، جونسون، مونسون بكل ما تحمله كل شخصية من

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 622.

(2) المصدر نفسه ص 685.

سياقات تاريخية واجتماعية وسياسية حتى استوت كشخصية » [1]،لقد استعمل الترميز في هذه المسرحية وجعل الراكب شخصية بلا ملامح.

الراكب: إسمح لي يا مولاي

عامل التذاكر: ها هو ذا

الراكب: من...؟

عامل التذاكر: أنت!

أفهمني أرجوك

كان الأمر حبيسا لا يعرفه إلا بضعة أشخاص

حتى ننشر النبأ الفادح[2]

ويقصد بالوادي في هذا القول " الوطن " حيث يقوم عامل التذاكر نهاية الأمر بالقضاء على الراكب بتهمة قتل الله وذلك من أجل الوطن (الوادي).

وتظهر في هذه المسرحية الكثير من الأمور التي تؤكد مدى تأثر صلاح عبد الصبور بمسرح العبث عند الغرب.

5) على مستوى الشخصيات: الشخصيات في هذه المسرحية عبثية، فشخصية الراكب تحمل في داخلها الشغف والارتجال والاحتفال بالحياة برغم ما يحسه بداخله من تهميش وإقصاء وإنكسار، والراوي يتضح دوره بتقديم بعض مواقف المسرحية والتعليق

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 672.

(2) المصدر نفسه ص 672.

عليها، وعامل التذاكر يحمل في داخله كما هائلا من القسوة والاستبداد ولذة واستلاب الحرية.

الراوي: بطل روايتنا رجل يدعى...

يدعى ما يدعى

ضعه...آية ضعه

الراكب: الاسكندر

تك...تك...تك

هانيبال

تك...تك...تك

تيمورلنك

تك...تك...تك

هتلر...متلر...جونسون...مونسون

تك...تك...تك...تك

الإسكندر...الإسكندر...الإسكندر

عامل التذاكر: من يصرخ بإسمي؟ من يدعوني

ملامح لأنه نموذج، وتصبح هذه الشخصية مجردة رامزة للإنسان منضغطة تحت التسلط

الراكب: اعذر قلة فهمي يا مولاي

ما معنى هذا...؟

عامل التذاكر: يعجبني تقديرك للمواقف

وسأشرح لك

الراكب: شكرا يا مولاي

عامل التذاكر: لا داعي للشكر هل تدري معنى فقد بطاقتك الشخصية

معناها أنك لست موجود

فالسارق قد قتلك

إذ أفقدك تشخصك المتعين

الراكب: سامح جهلي يا مولاي

ما معنى هذه الكلمة

عامل التذاكر: أي أفقدك وجودك

أفهمت...؟

ولهذا حين أقول

أنت قتلت الله

لا أعن طبعا- أستغفره- إنك قد...

لا، لكن أعني...أنت سرقت بطاقته الشخصية

وبهذا يتساوى الأمران

الراكب: لكني لم أفعل شيئا من هذا قط [1]

فعامل التذاكر نموذج السلطة بكل تجلياتها وأدواتها وقدرتها على تكريس الخوف في نفوس الآخرين في مقابل الراكب المرتجل الذي تم سلب حريته وإلغاء كرامته وإحساسه بالذات.

الراكب:.... يا مولاي

عامل التذاكر: هل أنت على استعداد أن تضع شيئا من أجل

من أجل الوادي

الراكب: بل من أجلك يا مولاي

دعني أبحث عن ملك

عامل التذاكر: تبحث عنه معي...؟

من أزعج نومي في زاوية العربة؟

أنت...؟

الراكب: معذرة من أنت؟

عامل التذاكر: أنا الاسكندر [2]

(1) صلاح عبد الصبور، مسرح صلاح عبد الصبور، المصدر السابق ص 668.
(2) المصدر نفسه ص 623.

ويتضح أن شكل الأداء المقترح لكل شخصية جاء متوافقا مع طبيعتها وموقعها حيث عامل التذاكر بما يمثله من سلطة تراوح أداءه ما بين العصبي والهدوء ذلك أنه يريد تجديد أسلوبه في القتل ومباغتة الضحية دون إخافتها بينما الراكب المهزوم من الداخل المسكون بالخوف والتوتر دائما والمرعوب من السلطة والمرتجف الذي تم تدجينه وإلغاء إنسانيته وإحساسه بالذات والكرامة.

فقد وجدنا في هذه المسرحية الكثير من الأمور التي تبين مدى تأثر صلاح عبد الصبور بمسرح العبث عند الغربيين.

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

خاتمة

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

خاتمة:

تعتبر حركة العبث أو اللامعقول والتي سميت بأكثر من مسمى مثل الكوميديا المظلمة ومسرح اللاتواصلي امتدادا لحركات أدبية مختلفة ظهرت لفترات قصيرة في بدايات القرن العشرين على سبيل المثال السريالية، وكان ظهورها واضحا جليا بعد الحرب العالمية في محاولة للتعبير الصارخ عن التمرد الإجتماعي على الحروب الدامية وما فيها من مصائب وتبعها من ويلات وأهوال.

وعلى الرغم من إعتبار البعض لمسرح العبث بأنه معاكس للعقل وبعيد كل البعد عن المنطق لكونه لا يصور إلا عبث الحياة بسخرية وكونه يخلو من القيم الإنسانية إلا أن مسرح اللامعقول يحمل في طياته الكثير من المنطق، وقد استطاع هذا المسرح أن يعكس الواقع الإجتماعي المؤلم بتصوير أهم المشكلات التي يتعرض لها الإنسان المعاصر ويكشف عن حقيقة النفس البشرية ويعرفها كما هي وليس كما يجب أن تكون.

كما أظهر مسرح العبث السلطة على حقيقتها بكل أشكالها السياسية والإجتماعية، وإغتراب الإنسان عن واقعه، إذ يصف إستلاب الإنسان عموما، بحيث تحاول السلطة تعميق بين الفرد والمجتمع، فظهر كتاب عبروا عن هذه المشاكل بطريقة عبثية لا معنى لها، لكن هذه الطريقة العبثية للأسف هي الواقع دون أن تدركه،

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

وهذا يعني أن اللامعقول ليس معناه غياب العقل فاللامعقول في طياته يخضع للعقل العام.

وكل كاتب مسرحي كانت له طريقة في التعبير، فنجد يونسكو الذي انصبت ثورته على العادات اللغوية باعتبار أن اللغة عاجزة عن تحقيق التواصل في حين ركز بكيت على العادات والسلوكات البشرية بإعتبار أنها وسائل تهم الإنسان.

وقد تأثر به بعض المسرحيين في الوطن العربي أمثال توفيق الحكيم ويوسف إدريس، فقد تأثروا به وقلدوه كما فعل صلاح عبد الصبور في مسرحيته " مسافر ليل " ومن المعروف أن مسرح العبث عند العرب ظهر نتيجة للتأثير الغربي.

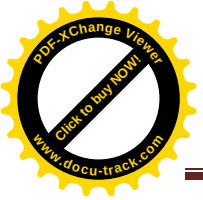
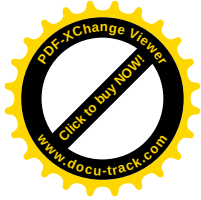
وتظهر ملامح العبث في مسرحية مسافر ليل من خلال اللغة وتفكك الزمان والمكان رغم أن في الحقيقة تحمل في طياتها المنطق والمعقول نوعا ما والسمات المعقولة إلا أن أسلوبه في تحويل المواقف المؤلمة إلى السخرية والإستهزاء يدخلها في إطار مسرح العبث.

رغم أن ولادة هذا اللون المسرحي المميز كان إستجابة معطيات موضوعية وتاريخية وكذا انعكاسا لهموم ذاتية وموضوعية سكنت رواد هذا المسرح سواء عند الغرب أو عند العرب فهذا الأخير يحاول أن يعالج مشاكله بطريقة بسيطة بعيدا عن التعقيد الذي يتميز به المسرح العبثي الغربي.

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

قـائمـة المصـادر

والمـراجـع

أ) المصادر:

1) ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان ط 1 ، 1420هـ–1999 م.

2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ط 4، 2005 م.

3) توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة مكتب لبنان ناشرون، بيروت– لبنان ط 1 ، 1996 م.

4) توفيق الحكيم، مسرحية يا طالع الشجرة، القاهرة مكتبة الآداب 1976 م.

5) الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان ط1 ،2003 م.

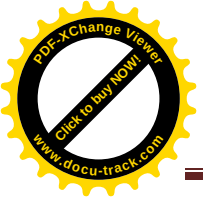
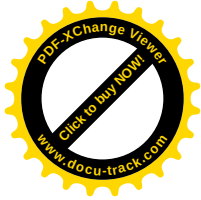
6) ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثاني، دار العودة– بيروت بناية ريفيستراستر.

ب) المراجع:

1) أبو الحسن سلام، اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، مؤسسة حورس الدولي، الإسكندرية ط 1، 2005 م.

2) الباوي صالح،مختارات من مسرحيات عالمية، الكويت الإبداع المسرحي 1993م.

3) الشاروني يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر، القاهرة دار الكاتب العربي 1369 م.

4) حسن سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، دار الطباعة ج 3 1992 م.

5) د/ علي الراعي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصورها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت السلسلة في يناير 1978م بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 – 1990م .

6) د/ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي عالم المعرفة 1979 م.

7) د/ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار العودة بيروت 1975 م .

8) د/ نعيمة عطية، مسرح العبث، مفهومه، جذوره، أعلامه، القاهرة مطابع الهيئة العامة الكتاب 2005 م.

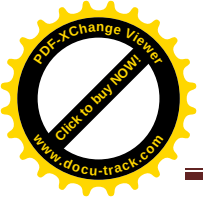
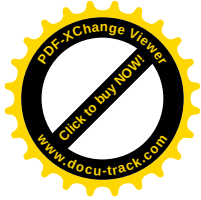
9) رشدي رشاد، نظرية الدراما من أرسطو طاليس إلى الآن مكتبة النجلو المصرية 165 شارع محمد فريد الطبعة الأولى.

10) سلامة نانسي، تأثير يونسكو على صلاح عبد الصبور في مسرحية مسافر ليل، ترجمة سامي خشبة (فصول) 1983 م.

11) صموئيل بيكيت، مسرحية انتظار غودو ترجمة بول شاوول الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة من المسرح العالمي.

12) عبد العزيز سعد، الأسطورة والدراما القاهرة ، مكتبة نجلو المصرية 1966 م.

13) كامو ألبير، أسطورة سيزيف ترجمة أنيس زكي حسين، مكتبة الحياة لبنان بيروت 1983 م.

14) لوسي يعقوب، عصفور من الشرق توفيق الحكيم، دار المصرية اللبنانية، القاهرة ط 1- 1414 هـ، 1994 م.

15) محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة، القاهرة دار النهضة العربية الطباعة والنشر.

16) محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و إتجاهاتهم الفنية، الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي.

17) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية ط 2 1935 م.

18) ميروفيتش ديفيد زين، أقدم لك ألبير كامو، ترجمة إمام عبد الفتاح، إمام المشروع القومي للترجمة القاهرة.

19) نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994 م.

20) نوال زين الدين، اللامعقول والزمن المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1988 م.

21) ياغي عبد الرحمان، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم بيروت 1999 م.

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

جـ) االمواقع الإلكترونية:

1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com

الـفـهـرس

PDF-XChange Viewer Click to buy NOW! www.docu-track.com

الفهرس

مقدمة.....أ – ب

مدخل **2–6**

الفصل الأول: نشأة مسرح العبث

1 – نشأة مسرح العبث عند الغرب.....7

2 – نشأة مسرح العبث عند العرب.....16

3 – المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور.....29

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية مسافر ليل

1 – مضمون المسرحية.....37

2 – مظاهر العبث في مسرحية مسافر ليل.....45

خاتمة.....64

قائمة المصادر والمراجع.....**67**

PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com
PDF-XChange Viewer
Click to buy NOW!
www.docu-track.com