المكونات الدلالية للبنية الدرامية والفنية في نصوص مسرح العبث بين بيكيت وأولبي

– دراسة مقارنة –

د. شيرين مصطفى السيد الجلاب

مدرس علوم المسرح – قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة الإسكندرية

sherin.mostafa@alexu.edu.eg

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.69487.1305

المجلد السابع العدد 36 . سبتمبر 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

مستخلص الدراسة

يعد المسرح هو الأكثر تأثرًا بكافة الأيديولوجيات ، التي مرت بها الحقب الزمنية المتلاحقة على تاريخ الإنسانية ، يبني بفكر مبدعيه فكرًا واتجاهًا يتوائم مع العصر الذي خرج منه وعبر عنه ، وسرعان ما تحدث تحولات فيتزعزع ما كان يقينًا ، ويغلب فكرًا آخر باحثًا عن التجديد خالقا جديدًا يتوائم مع التطورات الجديدة .

فإذا كان اليقين الأرسطي هو الأثبت في حقبة مسرحية كبيرة ، مرسخًا لها أرسطو في كتابه فن الشعر ، وظلت قرونًا هي القياس والمعيار ، الذي يقاس خلاله جودة أو إخفاق النص المسرحي قياسًا بمدى التزام المؤلف باليقين الأرسطي في الكتابة المسرحية ،إلى أن بات العالم في تغيرات لم تكن في الحسبان ، وباتت الكتابة الأرسطية غير ملائمة لمجريات العصور المتلاحقة ، وغير قادرة على التعبير عن معاناة الإنسان في العصر الحديث ، فظهرت اتجاهات كثيرة تعبر عن معاناة الإنسان صانعة يقينًا جديدًا يتناسب مع طبيعة الأزمة ، الأمر الذي تتناوله الدراسة ، خلال طرح الاتجاه العبثي في الكتابة المسرحية ، بكافة جوانبه الفكرية والفلسفية والتقنية ، ومدى التحول والتغير ، الذي طرأ على اليقين الأرسطي مقارنةً باليقين العبثي ، للوقوف على درجة التجديد والتطوير بما يتناسب و المرحلة الجديدة .

وقد وقع اختيار الدراسة على نص (الأيام السعيدة) لصمويل بيكيت ، (صندوق الرمل) لإدوارد أولبي ، للوقوف للوقوف على التماثل في سمات الفكر الفلسفي العبثي، رغم اختلاف الزمان والمكان والأيدلوجيات وفق النقد الرباعي .

الكلمات المفتاحية : النقد الرباعي، العبث، اللاوعي، الوجودية، اليقين

Summary of the research

The theater is the most affected by all the ideologies that successive periods of time have passed through in the history of humanity. With the thought of its creators, it builds a thought and a trend that is in line with the era from which it emerged and expressed, and soon transformations occur, destabilizing what was certain, and another thought prevails in search of renewal, a new creator that is compatible with With new developments. If the Aristotelian certainty was the most stable in a great theatrical era, Aristotle established it in his book The Art of Poetry, and it remained for centuries the measurement and the standard, through which the quality or failure of the theatrical text is measured according to the extent to which the author adheres to the Aristotelian certainty in the playwriting, until the world is in changes that have not Were not taken into account, and Aristotelian writing became inadequate for the course of successive ages, and was unable to express the suffering of man in In the

modern era, many trends emerged expressing the suffering of man, creating a new certainty commensurate with the nature of the crisis, which is covered in the study, by proposing the absurd trend in playwriting, in all its intellectual, philosophical and

technical aspects, and the extent of the transformation and change that occurred in the Aristotelian certainty compared to the absurd certainty To find out the degree of renewal and development commensurate with the new stage.

The study was chosen on the text (Happy Days) by Samuel Beckett, (The Sand Box) by Edward Olby, to study the similarity in the features of absurd philosophical thought, despite the difference in time, place and ideologies according to the quadratic criticism.

Key Words;

- Four fold method
- Absurd
- Unconscious
- Existentialism
- Certainty

مقدمة :

تتطور الإنسانية وتنطلق في مسيرتها ، تبحث عن كل ما يحقق احتياجاتها المادية والمعنوية ، ومع التحولات الجمة ، التي تحدث في فترات التحولات الإنسانية على كافة الأصعدة ، ومدى انعكاسات تلك التحولات على طبيعة الفكر الإنساني ، صانعة حالة من السيطرة الكاملة على كافة مجريات الحياة ، كما تنعكس على الفكر الإنساني والإبداعي لكل حقبة ، ذلك الإبداع الذي يؤرخ لكل فترات التطور الإنساني بكافة جوانبها الظاهرة والباطنة .

ويعد المسرح هو الأكثر تأثرًا بكافة الأيديولوجيات ، التي مرت بها الحقب الزمنية المتلاحقة على تاريخ الإنسانية ، يبني بفكر مبدعيه فكرًا واتجاهًا يتوائم مع العصر الذي خرج منه وعبر عنه ، وسرعان ما تحدث تحولات فيتزعزع ما كان يقينًا ، ويغلب فكرًا آخر باحثًا عن التجديد خالقا جديدًا يتوائم مع التطورات الجديدة .

فإذا كان اليقين الأرسطي هو الأثبت في حقبة مسرحية كبيرة ، مرسخًا لها أرسطو في كتابه فن الشعر ، وظلت قرونًا هي القياس والمعيار ، الذي يقاس خلاله جودة أو إخفاق النص المسرحي قياسًا بمدى التزام المؤلف باليقين الأرسطي في الكتابة المسرحية ،إلى أن بات العالم في تغيرات لم تكن في الحسبان ، وباتت الكتابة الأرسطية غير ملائمة لمجريات العصور المتلاحقة ، وغير قادرة على التعبير عن معاناة الإنسان في العصر الحديث ، فظهرت اتجاهات كثيرة تعبر عن معاناة الإنسان صانعة يقينًا جديدًا يتناسب مع طبيعة الأزمة ، الأمر الذي تتناوله الدراسة ، خلال طرح المكونات الدلالية للبنية الدرامية والفنية للاتجاه العبثي في الكتابة المسرحية ، بكافة جوانبه الفكرية والفلسفية والتقنية ، ومدى التحول والتغير ، الذي طرأ على اليقين الأرسطي مقارنةً باليقين العبثي ، للوقوف على درجة التجديد والتطوير بما يتناسب و المرحلة الجديدة .

وقد وقع اختيار الدراسة على نص (الأيام السعيدة) لصمويل بيكيت ، (صندوق الرمل) لإدوارد أولبي ، للوقوف على التماثل في سمات الفكر الفلسفي العبثي ، رغم اختلاف الزمان والمكان والأيدلوجيات وفق النقد الرباعي .

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في طرحها لمنهجية مدروسة، لمدى التغيرات والتحولات ، التي طرأت على المكونات الدلالية للبنية الدرامية والفنية للكتابة المسرحية العبثية ، مقارنة بالمكونات الدلالية للبنية الدرامية والفنية الأرسطية باعتبارها صاحبة الريادة في مجال مسرحة الفكر الإنساني كتابةً وتنظيرًا ، والتفريق بين دلالات التجديد والجديد ، خلال المقارنة بين نصي (الأيام السعيدة) لصمويل بيكيت (صندوق الرمل) لإدوارد أولبي

إشكالية الدراسة :

تكمن إشكالية الدراسة في رصد التغيرات والتجديدات للمكونات الدلالية للبنية الدرامية والفنية ، التي طرأت على الاتجاه العبثي في الكتابة المسرحية ، ومدى ملائمتها وقدرتها في التعبير عن معاناة إنسان العصر الحديث في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، ومدى قدرة هذا الاتجاه في التعبير عن فلسفة اللاجدوى والعدمية، التي نادى بها مفكري ومبدعي هذا العصر ، وقد جاءت إشكالية الدراسة ، خلال طرحها لعدد من التساؤلات حيث:

1. هل يعد الاتجاه العبثي اتجاهًا جديدًا في الكتابة المسرحية قياسًا بريادة الكلاسيكية الأرسطية؟
2. ما المؤثرات الفلسفية والفكرية التى ساعدت كتاب العبث على صناعة يقينهم في الكتابة المسرحية؟
3. هل تمكن اليقين العبثي من طرح فكرة ورطة الوجود الإنساني الجبري في الحياة خلال الكتابة المسرحية ؟
4. ما مدى انعكاس الأيدلوجيات المصاحبة للحرب العالمية على الفلسفة العبثية ومدى انعكاسها على تقنيات الكتابة المسرحية العبثية شكلًا ومضمونًا ؟
5. ما الدلالات المكونة للبنية الدرامية والفنية التي مكنت كلًا من بيكيت وأولبي من بلورة الفلسفة العبثية في مسرحهما بما يتناسب وأيدلوجيات وفكر مجتمعهما ؟

منهج الدراسة :

تستند الدراسة إلى المنهج التحليلي الوصفي باستخدام المنهج السيميولوجي .

إطار نظري :

يعرّف (يوجين يونسكو) العبث بأنه "الخلوُّ من أي هدف، المُقتلع من جذوره الدينية والميتافيزيقية"، و هو المناقضُ للعقل، أو الغريبُ من العقلِ، ويقابله المعقول. [1]

فالدراما التي لا تتقيد في بنائها بعناصر البناء الدرامي التقليدية ، التي حددها (أرسطو) على مستوى الحبكة، الشخصية واللغة، التي يمكن للعقل تصور خلاف الأصل.

لقد ظهرت في فرنسا حركة مسرحية في الخمسينيات من هذا القرن، ثارت على كل ما هو مألوف في الحياة، وكانت تنادي بأن كل شيء في هذه الحياة عبث وليس له قيمة أو أهمية، وأن الإنسان يعيش في ركام من الفوضى ، في حين أنه في عزلة تامة عمن حوله، بل في غربة حتى عن نفسه، فالإنسان يعيش في عالم غير حقيقي وممل للغاية[2].

مسرح العبث ليس له قصة ذات موضوع، ولا بداية ولانهاية محددة ، ولا شخصيات ثابتة فكثيراً ما تتبادل الشخصيات الأدوار أو تتحول إلى شخصيات أخرى، وهى تتحرك في المسرحية كأنها دُمى لا أهمية لها ولا شيء تفعله.[3]

كتاب العبث لم يطلقوا على مسرحهم لقب من الألقاب، وإنما جاءت التسمية من النقاد فبعضهم أطلق عليه (Absurd) وتعني السخف أو البعث[4]،وبعضهم أطلق عليه أسم (Nonsense) بمعنى التفاهة، وبعضهم أطلق عليه (Unconscious) بمعنى اللاوعي، وسماه بعضهم Vanguard أي الطليعة[5].

وكان مارتن إيسلن(Esslin Martin) أول من أطلق مصطلح اللامعقول (Absurd) على الحركة المسرحية التي بدأت في باريس أوائل الخمسينيات على يد صموئيل بيكيت، ويونسكو وذلك في كتابه (دراما اللامعقول) (The Theater of the

[1] Esslin Martin, the theater of the absurd, printed in the U. S. A. Eyre Methuen ltd, 1974, P. 23.

[2] نفسه

[3] أنظر: ثروت،يوسف،معالم الدراما في العصر الحديث(صيدا،المكتبة العصرية،د.ت)270.

[4] محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر (القاهرة، دار النهضة العربية، 1979)69. وينظر: أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق(مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2000) 52 -61.

[5] عبود، حنا،"مسرح اللامعقول نظره في المؤثرات العامة" (دمشق، الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب،العدد 81،كانون الثاني،1978)81.

Absurd).[6] ويشير (هنجلف) بأن اللامعقول ترجمة اصطلاح (Absurd) وهو الحركة الدراسية المسرحية التي تستند إلى فلسفة العبث (Absurdity)[7]

فهذه المسميات المختلفة تتفق جميعاً إلى حد كبيرفي المعنى.[8] فموضوع المسرحيات هنا يقوم على السخف والعبث واللاوعي واللامعقول. وسنطلق على هذا المسرح (مسرح العبث) لكونه أكثر الألقاب شيوعاً، ولكونه يصور موضوعاتهم بصورتها الأولية.

الأصول الفلسفية لمسرح العبث:

1. أدب الرموز والأحلام:

من التقاليد القديمة استعمال أساليب الأسطورة والحلم. وقد خفت وطأة الأسطورة التي هي حلم جماعي في الأدب ، إلا أنها عادت تطل في مسرح اللامعقول.

إن أدب الأساطير والأحلام يرتبط ارتباطاً كبيرًا باستخدام الرموز التي لها تأثير. وقد استخدم الأسلوب الرمزي على المسرح .

وهكذا تبدو الحياة، خلال الأسلوب الرمزي حلمًا والواقع مسرحًا كبيرًا. ويمتاز هذا الأدب بعدم التسلسل المنطقي والتحولات الفجائية على الأشخاص والنقلات المباغتة بين الأماكن والأزمان، بل إن الزمان والمكان لا وجود لهما أيضا، من أجل تصوير أحاسيس القلق والذنب المعتملة في قلب الإنسان الذي ضل سبيله في عالم متحجر من الروتين والصيغ الرتيبة.[9] وكل هذه مقومات لمسرح العبث .

2. الفلسفة الفرويدية(Freudian) :

المدرسة الفرويدية النفسية، كشفت عن حقيقة أن معظم تصرفات الإنسان التي نراها لا تتطابق مع ميوله ورغباته، ولمعرفة الواقع النفسي لا بد من نقل الدراسة من ساحة الشعور إلى ساحة اللاشعور ، من غير إهمال لدراسة الشعور، والعلاقة بينه وبين اللاشعور[10]. واكتشفت زيف التصرفات الواقعية وأشارت إلى واقع نفسي آخر هو

---

[6] اسلين،مارتن، دراما اللامعقول،ترجمة صدقي حطاب(الكويت،وزارة الإرشاد و الأنباء،1970)7.

[7] هنجلف، آرنولد، اللامعقول،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة(بغداد، دار الحرية،1977)95.

[8] أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، 51. وعيد، كمال، المسرح بين الفكرة والتجريب(طرابلس، المنشأة العامة، 1982)574.

[9] انظر: يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين،ط1، 1987)671/1 - 676.

[10] عبود،حنا،"مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة"،85.

الواقع الصادق الذي يريد الإنسان أن يحققه، وإن السبيل إلى كشف هذا الواقع النفسي الحقيقي هو رفضنا ما يقدم لنا على إنه يدل على حقيقة الإنسان من تصرفات منطقية، لنصل إلى الدوافع النفسية العميقة التي ستكشفها لنا الحالات الشاذة في عرف المجتمع مثل الجنون والحلم وزلات اللسان.[11]

وهكذا فعل مسرح اللامعقول فلم يقف عند حدود العمليات العقلية الشعورية، أو عند حدود المنطق المألوف الشائع، بل حاول اختراق هذه الحجب والوصول إلى أعماق النفس.

3. مسرح البير كامو(Albert Camus):

فكرة العبث أو اللامعقول عند كامو هي أن الوجود عبث لا من حيث أنه وجود، من حيث علاقة مكوناته مع بعضها، فكل شيء في الوجود معقول ولكن علاقة الأشياء مع بعضها غير معقولة.

وقد بلور فكرته في كتابه:(أسطورة سيزيف) . عام 1942م . وأقامها على العزلة التي تجابه الإنسان في العالم والكون وذلك لعدم معقولية العالم، وتسلط الأقدار على رقاب الناس،وعجز الكلمات.ومن هذه الفكرة انطلق كتاب اللامعقول في نظرتهم إلى الوجود فقدموا موضوعاتهم من زاوية أن كل شيء عبث، فالكل باطل، وهذا ما جعل مسرحهم يبدو جديداً ثائراً متمرداً.[12]

4. الدادية(Dadaism):

في عام 1916م تشكل في أحد مقاهي سويسرا جماعة من الأدباء والفنانين تحت رئاسة الشاعر تريستيان تزارا، وكانت تقضى أمسيات صاخبة ضاحكة تقرأ فيها أشعاراً وتقدم معزوفات ومسرحيات، الهدف منها كلها تحطيم الفن نتيجة اليأس الذي خيم على كتاب تلك السنوات من جراء الحرب العالمية الأولى وويلاتها.[13] وكانت تصور الصوت الإنساني في كفاحه ضد عالم من الضجيج المزعج الذي لا مفر من تأثيره.وتبحث

[11] يوسف الشاروني، اللامعقول في الأدب المعاصر(القاهرة،دار الكاتب العربي،1969)10،6
[12] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر (بيروت، دار النهضة،1986)62_64.
[13] الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية،176.

دائماً عن أساليب جديدة للتحريض،وكان سبيلها هو اللامنطق،وتضخيم حماقات البشر.[14] وهذا كله ما فعله مسرح العبث.

5. السريالية(Surrealism):

في عام 1920م، ظهرت في فرنسا هذه النزعة المتطرفة التي تدين بالحرية المطلقة، والخروج على كل عرف وتقليد، وكان اعتمادها على العقل الباطن، حيث تستمد إلهامها من الأحلام ودفعات اللاشعور، أو اللاوعي الباطن. والاعتماد على الخيال في إدراك اللاشعور، وعدم الاعتداد بالمنطق. بل وصل الحال بأصحابها إلى التمرد حتى على الأصول الرتيبة، حتى إنهم صرحوا باحتمال أن يكون مجموع اثنين واثنين، ليس أربعة، فقد يكون خمسة أو ستة إلى آخر ما توحي به المخيلة بلا حدود.[15] وهذه النزعة المتطرف المتمردة تلتقي كثيراً مع مسرح اللامعقول.[16]

6. ألفريد جاري(Alfred Garry):

في عام 1896م قدمت على أحد مسارح باريس مسرحية(أوبو ملكاً)لألفريد جاري، وكانت صورة مركبة لنزعة الحيوانية في الإنسان، لقسوته وحمقه، والثورة على المجتمع، وقال جاري عن مسرحيته بأنه أراد بها أن تكون مرآة خيالية يرى فيها الجمهور نفسه وطبيعته الشريرة على حقيقتها. وقيل عنها بأنها إيذان بمغيب مرحلة تاريخية وبداية مرحلة جديدة.[17]

7. انتونان آرتو(Antonin Artaud):

تتجلى أهمية أرتو بالنسبة لمسرح اللامعقول في كتاباته النظرية التي جمعها عام 1938م بعنوان(المسرح وبديله) وكانت رؤيته للمسرح كنبع للسحر والجمال والإيحاء الاسطوي، واحدة من أهم الرؤى وأخطرها أثراً في تاريخ المسرح الحديث ، وطالب بلغة للمسرح تقل فيها الكلمات وتتقدم الإضاءة والصوت والإشارة والحركة، فوضع اللبنة لكثير من الأسس التي قام عليها مسرح اللامعقول.[18]

---

[14] عطيه،نعيم،مسرح العبث،27 وما بعدها. في المقالة:422.

[15] العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ،80 - 82. والأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب(بيروت، دار الشمال، 1980) 169.

[16] رشاد رشدي ،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن،221.

[17] محسن، حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري المعاصر، 43. وعطية، نعيم، 424.

[18] عطيه،نعيم،مسرح العبث،29 وما بعدها .وفي المقالة:424. وللاستزادة ينظر،محسن حسن،المؤثرات الغريبة في المسرح المصري،44.

8. مسرح تشيكوف(Chekhov):

إن لتشيكوف فضل نقل المسرحية العالمية من عالم الصخب والانفعالات المتنقلة إلى عالم الجيشان العميق والهدوء السطحي.

ففي مسرح اللامعقول لتشيكوف تبدو الحياة مملة،رتيبة عادية، بعيدة عن الضوضاء والضجيج ، وتكديس للحياة اليومية ذات الدلالة العميقة،ومن خلال استعراض أشياء سطحية عادية يغوص القارئ أو المشاهد إلى الأعماق[19].

9. بيراندييللو (Pirandello):

إن تأثيره يشمل ناحيتين الأولى شكليه والثانية فكرية، فمن حيث الشكل فمسرحه يتميز بالتداخل في البناء، واستخدام بعض الرموز. وهذا ما سنجده في مسرح اللامعقول. ومن الناحية الفكرية فقد تأثر مسرح اللامعقول بفكرة بيراندييللو في (نسبية الحقيقة)وإرجاع عالم الحقائق إلى النفس بحيث يبدو للمشاهد بأن بيراندييللو يرمي إلى إقناع الناس بعدم وجود حقيقة البتة.[20]كل تلك المؤثرات لها تأثيرات على كتاب مسرح العبث ، ولكن تتفاوت درجة التأثير من كاتب لآخر وفق مكوناته الشخصية وانتمائاته الفكرية ، إلا أن جميع كتاب العبث بحثوا عن كيفية تجسيد اللامعقول في كتابتهم المسرحية إيمانا منهم بلاجدوى الوجود الإنساني.

انعكاسات الفلسفة الوجودية على مسرح العبث:

ظهرت هذه الفلسفة الوجودية Existentialism في فرنسا ، بعد الحرب العالمية الثانية ،في القرن العشرين ، وتقوم هذه الفلسفة على تحليل الوجود ثم الانتقال منه إلى النفس الإنسانية، لترى مدى التطابق بين النفس والوجود.[21] وقد أفاد مسرح اللامعقول من النظرة الوجودية بصورة عامة ومن فكرتها عن عزلة الفرد في المجتمع الحديث بصورة خاصة.[22] مثل مسرحية (قصة حديقة الحيوان،لادوارد ألبي التي يعرض فيها عجز الإنسان عن التواصل مع إنسان آخر، رغم كل الجهود والمحاولات التي يبذلها،

---

[19] نعيم، عطية، مسرحيات عالمية" **مسرح العبث**"، 426.

[20] رشاد رشدي، ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 222.

[21] الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية(بيروت، دار الفكر، 2001)191. ، 1994)85 .

[22] ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة،أكاديمية الفنون، 1999)224 - 228 .

والقفص الذي يشير إليه هو رمز لما وضعه المجتمع من أعراف وقيود تجعل الذات تتقوقع وتعجز عن الاتصال اتصالاً مثمراً مع الآخرين.[23]

فالصراع يحمل في طياته مأساة الوجود الإنساني التي تضفي على حياته الشكل العبثي، ويظل الإنسان يبحث عن حريته وسط هذا التناقض ، وقد وجد الوجوديون أمثال (سارتر ، كامو ، سيمون دي بوفوار ..) حقيقة عبثية فالوجود الذي لا يبرره منطق هو عبث ، وهي حقيقة مؤرقة ، فالإنسان يفضل الركون إلى العلل النهائية والقوانين الثابتة ، لكن كتاب الوجودية ومن بعدهم كتاب العبث مشغولين بالبحث عن الحقيقة ، يرون في الكذب المريح خطيئة ، فكتاب العبث أخذوا من الفلسفة الوجودية جانبها السلبي التشاؤمي ، الذي يقول بوحدة الإنسان وإغترابه في عالم يناصبه العداء ، واستحالة التواصل على أسس موضوعية ، وهنا تكمن الفكرة الرئيسة ، التي قام عليها مسرح العبث حيث الاعتراف بغياب المطلق ، وطوال الوقت يستحضر هذا المطلق الغائب ويتحسر عليه ويبكيه[24]

وقد روج كتاب الوجودية لأربعة اتجاهات اتضحت آثارها لدى كتاب مسرح العبث وهي:

أولًا: أن العبث أو اللامعقول هو نسيج حياة الإنسان .

ثانيًا: إن العدم مصير الإنسان ونهايته .

ثالثًا: إن تجمد الإنسان في قوالب العادة أو تمسكه بفكرة عنيدة عن الخير أو الإصلاح ،يفسد عليه حريته ويكفه عن التطور .

رابعًا : لايوجد خلائق ثابته بمعنى الطباع ، مما يجعل الإنسان يحيا في عزلة وحيرة ، حيث لاتوجد طبيعة إنسانية في موقف معين . [25]

فقد أثبتت شخصيات المسرح الوجودي عجزها ، وعدم قدرتها على إرضاء الشباب الساخط الرافض ، في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، التي جعلت الشخصيات

---

[23] خليل، عماد الذين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر(القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977)77.

[24] نهاد صليحه ، المسرح بين الفن والفكر ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1995،ص81

[25] ليونارد كابل ، برونكو ، المسرح التجريبي في فرنسا ، ترجمة يوسف اسكندر ، القاهرة ، دار الكتاب العربي ، 1967، 40:39

الانسانية منغمسة في شئون الحياة اليومية الغارقة في الصمت والغافلة عن معنى الوجود ، حيث الانفصال عن الذات والعزلة والإحباط وعبث الأشياء والمتناقضات ، وهنا تمكن كتاب العبث زحزحة الشخصيات الوجودية ، وحل محلها الشخصيات العبثية المعذبة ،فسعوا للخروج من هذه الأزمة عن طريق السخرية العنيفة من العالم المفعم بالزيف والكذب ومن انسان هذا الوجود الذي يخفي في داخله عالما من البشاعه والحيوانية

فإذا كانت العبثية تطورا للوجودية ، فإن العبثية أشمل وأعم ، إذ أن الوجودية قد اقتصرت على المضمون فقط ، أما العبثية فقد جمعت بين الشكل والمضمون معا .

فنجد (يونسكو) في مسرحية (الخرتيت) يكشف لنا من خلال الكوميديا عن موقف وجودي عار من كل زينة فنجده يقول :

"لقد ألفنا في حياتنا أن نزين العالم ، وأن نسبغ عليه نفوسنا ومثاليتنا ، وأن نصوغ من التصورات ما ينسق لنا الوجود ويضبطه ويروضه ويجعله إنسانيا ، لكن يجب أن تزيل عن الوجود هذه القشرة وتبرزه في واقعة البشع الغليظ "[26]

و (اسطورة سيزيف) لكامو عباره عن مقال حول العبث ، وقصد كامو بالعبث بوجه عام ،انعدام التوافق بين حاجة الذهن إلى الترابط المنطقي وبين انعدام المنطق في تركيب العالم ، فكامو لا ينشيء فلسفة العبث وإنما يصف الإحساس بالعبث .

ومن هنا فإن إثبات العبث عند الوجوديين هو نقطة الانطلاق ، أما عند كتاب العبث فهم لا يعتبرون إثبات العبث نقطة انطلاق إلى شيء ما ، لأنهم لا يهدفون إلى تغيير أي شيء بل إنهم يلقون الضوء فحسب على هذا العالم العبثي دون محاولة في تغيير شيء **عناصر البناء الدرامي بين الأرسطية والعبثية :**

أولاً: الحبكة:

تعد الحبكة عندَ (أرسطو) من أهم وأول الأجزاء في بناء التراجيديا، أي أنها تشكل "الجوهر الأول في التراجيديا، بل لها منزلة الروح بالنسبة على الجسم الحي"[27]،

[26] يوجين يونسكو ، الخرتيت ،ترجمة عبد الرشيد الصادق ،المسرح العالمي ،القاهرة ،الدار القومية للطباعة د/ت،ص6 .

[2]. أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم: إبراهيم حمادة (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1983) ص98.

كما بين (أرسطو) أن الحبكة تتكون من سلسلة من الأحداث المتتالية والمترابطة مع بعضها البعض ووفق احتمالية قابلة للتصديق، كما أنها تكون ذات موضوع محدد، تتطور أحداثها بمنطقية وتنتهي بحل مقنع.

الحبكة في دراما اللامعقول لا تقر بالتسلسل المنطقي الذي تعتمده الدراما التقليدية والذي يقوم على المتواليات مثل "لقد جرى هذا الحدث ولذا جرى هذا الحدث"[28] وفي ظل ذلك تحرر الكتاب من التزامهم بتقاليد الدراما، كما افتقدت مسرحياتهم لقصة ذات موضوع واضح ذات بداية ونهاية محددتين كما أنها تخلو من الأجزاء المألوفة في تطوير الحدث الدرامي كالعرض والتعقيدات، التطور، الذروة والحل.

فالحياة في دراما اللامعقول "تشبه لعبة النرد التي جرى لعبها عدداً لا متناهياً من المرات إذ أن النتائج تتكرر في النهاية"[29]. وهو ما يجعل من الشكل الدرامي حاملاً لسمة الدائرية في هذا النوع من المسرحيات.

ثانياً: الشخصية :

تعد الشخصية عنصراً رئيساً من عناصر البناء الدرامي، حيث يتمكن الكاتب من نقل صور حياتية على لسان شخصياته، فالمسرحية تعرّف على أنها "حدث يتم بواسطة الشخصيات"[30].

فالشخصية كان يشار إليه من خلال العلاقات اللغوية، حيث تكون لكل شخصية من الشخصيات المسرحية دلالة على معنى اجتماعي أو نزعة إنسانية، لذا فأن الشخصية عنصر أساسي في أي مسرحية جيدة.

والشخصية تسعى لنا في العادة بالفعل وما يؤديه ذلك من صراعات داخل مجتمع الشخصيات وأن "أحسن طريقة للكشف عن الطريقة تكون عن طريق الفعل الدرامي الدال"[31].

---

[28].ميلت، فردب وجبرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب (بيروت: دار الثقافة، د. ت) ص393.

[29]. جون، يشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً في البنيوية إلى ما بعد البنيوية، تر: د. فاتن البستاني (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008) ص441.

[30]. أسعد، سامية: الشخصية المسرحية، في مجلة الفكر، العدد 84، الكويت، 1988، ص115.

[31]. ستيوارت، كريفش: صناعة المسرحية، ترجمة: عبد الله معتصم الدباغ (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1986) ص113.

أما في دراما اللامعقول يصور الكاتب المسرحي شخصية وهي تعاني من حالة العزلة والضياع بعد أن فقدت كل أبعادها التقليدية، فقد حول الكاتب اللامعقول الشخصية إلى مجرد (هيكل) يعيش بمعزل عن الماضي والمستقبل. كما عزلوا الشخصية من مجتمعها الذي تنتمي إليه وقطعوا أواصر العلاقة بينها وبين الآخرين، وهذا ما جعل الشخصية تفتقد إلى صفة البشرية، أي أن الشخصيات في دراما اللامعقول تحولت بنظر (أسلين) إلى "دمى ميكانيكية"[32]. عاكسة ميكانيكية الحياة وما يصاحب ذلك من اغتراب كمادة فراغ اللغة وحوار الشخصية هي معانيها.

إن الشخصيات في دراما اللامعقول تدور حول نفسها خاصة بعدما تحطمت العلاقة المنطقية بين شخوصها، فأخذت تتكلم لمجرد الكلام، وتتفوه لمجرد الألفاظ دون روابطه اللغوية تتواصل بها الشخصيات فالشخصيات لا تعرف كيف تفكر لأنها لا تعرف كيف تنفعل، فلا عواطف لها ولا انفعالات خاصة بها، كما أنها تفتقد إلى كيان خاص بها، إذ تستطيع أي شخصية أن تتحول إلى شخصية أخرى.

ثالثاً: اللغة :

يرى (أرسطو) أن اللغة هي "التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة السمات، وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر".

فبقيت اللغة من العناصر الرئيسة الداخلة في بنية النص الدرامي عند الإغريق وحتى ظهور مذاهب الدراما الحديثة، إذ أخذ الكتاب المسرحيون يتعاملون مع اللغة وفق المذهب الذي ينتمون إليه وليس وفق المحددات اللغوية التي وصفه (أرسطو) في كتابه "فن الشعر".

اللغة في نصوص دراما اللامعقول مجرد أداة لا يعول عليها مثلما هي في النصوص التقليدية إذ أشباح "مسرح اللامعقول لنفسه حرية استخدام اللغة كعنصر فحسب من

[32]. محمد، حياة جاسم: الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها (بيروت: منشورات دار الآداب، 1983). ص126.

المزيج المتعدد البعاد للرؤية الشعرية، ومن خلال التخلي عن اللغة الجدلية من أجل توفيقات كلامية وصوتية، ووضع الحوار وضعاً معاكساً للحركة الحادثة في المشهد"[33].

و يؤكد (يونسكو) فشل اللغة في أداء وظيفتها وعجزها عن توصيل الحقيقة الكامنة، هذا بالإضافة إلى إظهار آلية اللغة الجوفاء القائمة على هدم إيصال الأفكار وكأنها تسبح في فضاء من الفوضى اللفظية من أحل الإدهاش ثم التفلسف الذي لا معنى له، حيث أصبحت اللغة عنده عبارة عن مقاطع صوتية مبهمة لا تكشف عن معنى بل أنها تصدر أصواتاً:

"السيد سميث: كاكا تووبس،: كاكا تووبس،: كاكا تووبس

كاكا تووبس،: كاكا تووبس،: كاكا تووبس

كاكا تووبس،: كاكا تووبس،: كاكا تووبس

مدام سميث: كم كاكاو، كم كاكاو، كم كاكاو

كم كاكاو، كم كاكاو، كم كاكاو

كم كاكاو، كم كاكاو، كم كاكاو"[34].

ويعد الصمت من أهم سمات اللغة الدرامية في نصوص العبث إذ تتوقف اللغة في قدراتها على التواصل بين الشخصيات المغتربة في وجودها فالحوار لم يعد صوتاً منطوقاً ، فالصمت أقوى في التعبير .

المكونات الدلالية للبنية الدرامية والفنية
لــ (الأيام السعيدة ، صندوق الرمل)

في هذا الجزء من الدراسة سوف يتم تناول النص المسرحي ، خلال أربعة أسس وهي ما يطلق عليها أسس النقد الرباعي four fold method [35] ، حيث يعتقد دانتي ألجيري أنه يمكن تفسير النصوص على أربعة مستويات مختلفة:

[33]. الين، أستون سابونا: المسرح والعلامات، ترجمة: سباعي السيد ومحسن مصلحي (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1991) ص95.

[34]. نفسه ص131.

المستوى الحرفي أو التاريخي ، والمستوى السياسي ، والمستوى الأخلاقي أو النفسي ، والمستوى الروحي، وهي على النحو الآتي :

أولا: دراسة الخلفية التاريخية والاجتماعية للنص .

ثانيا: الحركات والتأثيرات ، التي أثرت على الكاتب وانعكست على نصه .

ثالثا: دراسة الاتجاه الفني الذي ينتمي له كاتب النص .

رابعا: تفسير النص في كافة عناصره الدرامية و الفنية والتقنية .

وسوف يتم تناول تلك النقاط ، خلال تحليل النصين التاليين ، وادراك انعكاسها على فنيات الكتابة المسرحية لكل منهما (الأيام السعيدة ، صندوق الرمل).

أولا : مسرحية الأيام السعيدة للكاتب الأيرلاندي صامويل بيكيت

الخلفية التاريخية والاجتماعية للكاتب العبثي صامويل بيكيت و الحركات والتأثيرات ، التي أثرت على ابداعاته:

- ولد بيكيت فى اليوم الذى صلب فيه المسيح، فى يوم الجمعة العظيمة 13 أبريل 1906. كان الابن الثانى لوليام فرانك بيكيت المقاول الناجح، ولزوجته ماريا المعروفة باسم (ماى نى رو). وشب على المذهب البروتستانتى بقرية فوكسروك الثرية على بعد ثمانية أميال من دبلن.
- كان لوالدته تأثيرا كبيرا على تكوينه النفسي والاجتماعي ، وانعكس على ابداعاته ، فكانت محبة ومتسلطة، مهتمة وقاسية، وعلاقة الحب والكراهية بين بيكيت وبينها كانت جوهر مشاعره الكثيفة عن القلق والذنب. فى حياته المتأخرة كتب عن "حبها المتوحش"[36]، ويبدو أن قراره فيما بعد بأن يستقر تماما فى فرنسا كان هروبا من أمه بنفس القدر ، الذى كان يهرب فيه من وطنه الأم. وعلى الرغم من أن بيكيت

[35] .Dante Alighieri (Italian poet, 1265-1321)four fold method https://prezi.com/o2t6hnl-zkmo/dantes-four-fold-method/

[36] James Know son, Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett (London: Bloomsbury,1996), p180

ادعى أنه لا يحمل مشاعر دينية إلا أنه أكد على أن أمه كانت متدينة جدا[37]. وغالبا فالعديد من الإحالات الكتابية فى أعماله اشتقت من هذا التأثير.

- طُلب من بيكيت أن يصف طفولته قال "كانت بلا أحداث، يمكنك أن تقول إنها كانت طفولة سعيدة، على الرغم من أن موهبتى فى السعادة كانت ضعيفة. أبواى فعلا كل شىء يجعل الطفل سعيدا، ولكنى كنت وحيدا فى معظم الأحيان"[38]. الوحدة، العزلة، الاغتراب، كلها ستصبح ملامح متكررة فى أعماله اللاحقة.
- يجب أن لا نخلط بين خلفية بيكيت الثقافية وبين الطبقة البروتستانتية التى كان ينتمى إلييها ، فعائلة بيكيت لم تكن على ألفة مع الوسط الأدبى، فرغم أنها عائلة ميسورة ومحترمة، تنتمى إلى الطبقة البرجوازية الرفيعة، إلا أنها لم تكن مثقفة ولا تتعامل مع الكتب .
- بدون خلفية عائلية واضحة أصبح بيكيت كاتبا ومثقفا عظيما، ولكن من الممكن أن نقول إن انعزال أسرته السياسى كان له تأثير كبير على مخيلته. عاش بيكيت أوقاتا عصيبة من البداية، فشاهد فى سنوات طفولته ومراهقته ظهور النزعة القومية الأيرلندية المسلحة وما تلاها من حرب الاستقلال والحرب الأهلية. وقد كان فى ألمانيا فى الثلاثينيات حيث تتزايد قوى النازية، وفى باريس أثناء الاحتلال حيث اشترك فى المقاومة. على أية حال فمن الواضح أنه حتى الحرب العالمية الثانية كان بيكيت مبتعدا عن تلك الأوقات العصيبة، فصورة بيكيت هو وأبوه على التل وهما يشاهدان على بعد أميال اللهب الصاعد من دبلن أثناء انتفاضة عيد القيامة 1916 يمكن أن يعبر عن علاقة بيكيت بالسياسة الأيرلندية فى هذا العصر. ويذكر أندرو كينيدى أن الطفل وأبيه "لم يتعرضا لاضطرابات الحرب والثورة". "هذا غير الاتجاه المحافظ والتربية على الطريقة القديمة فى طفولة بيكيت فيما قبل الحرب العالمية الأولى فى مكان هادئ نسبيا على حافة العالم الغربى"[39]

---

[37] Forum 4 (Summer, Interview with Tom Driver, 'Beckett by the Madeleine', Columbia University Samuel Beckett: The Critical Heritage, p. 220.Feuerman, 1961), in Graver and

[38] Deirdre Bair, Samuel Beckett: A Biography (London: Jonathan Cape, 1978), p. 14.

[39] 1989), p. 4. Andrew Kennedy, Samuel Beckett (Cambridge: Cambridge University Press,

- يهتم بيكيت بالتفكير سياسيا في أعماله ، فلم يعد من الصعب عليه حينما أصبح كاتبا من أن ينضم لتيار الحداثة الكوزموبوليتانى الذى يزدرى الفن السياسى والقومية الثقافية، فموقفه المزدرى لأهداف وطموحات محيى الثقافة التقليدية الأيرلندية، على الرغم من أنها يمكن أن تظهر كأنها نزعة لا قومية، فهى مشتقة جزئيا من المناعة السياسية التى اتسمت بها خلفية الطبقة المتوسطة التى تنتمى إليها عائلته. [40]
- كان شاب لديه "موهبة قليلة للسعادة" بالرغم من تربيته الحنونة ، كانت نظرته متشائمة للعالم والوجود ، رفض الحلول الساسية والاجتماعية ، رفض النقاش والجدال السياسي ، ورأى أنها بلا جدوى . [41]
- أقام صداقة مع الشاعر والناقد الأيرلندى توماس مكجريفى ، الذى أصبح صديقه الحميم لعدة سنوات، وخطاباتهما توضح أن بيكيت رغم خجله وحبه للعزلة إلا أنه أيضا كان بحاجة للصداقة والصحبة المثقفة. [42]
- عرّف مكجريفى بيكيت بالمجتمع الأدبى بالعاصمة الفرنسية، خاصة جيمس جويس ودائرته، ومنها يوجين جولاى؛ محرر مجلة "ترانزيشن" الحداثية والطليعية والتى نشرت بعض أعمال بيكيت المبكرة.
- آمن بيكيت بالاستقلال التام لمقاصد الفنان، ذلك الذى ظهر فى رفضه القاطع لأى تغيير أو تدخل فى أعماله المنشورة. [43]
- بعد سقوط باريس بدأ بيكيت يتعرض لتأثير الحرب والغزو لأول مرة، بدأ يلاحظ المعاملة التى يتلقاها أصدقاؤه اليهود تحت الاحتلال النازى، أما الترفع الذى كان سمة رحلته الأولى إلى ألمانيا فلم يعد ملائما، كما علق لاحقا: "أنت لا يمكنك أن تقف مكتوف الأيدى"[44]

---

[40] نفسه .p. 4 ,

[41] نفسه .p.5 ,

[42] نفسه ,

[43] نفسه.

[44] Deirdre Bair, Samuel Beckett: A Biography (London: Jonathan Cape, 1978), p. 14..

- انضم بيكيت للمقاومة الناشطة بباريس كناقل معلومات فى الأساس، وفى أغسطس عام 1942 وشى كاهن كاثوليكى يعمل مع المخابرات الألمانية بالخلية. أكثر من 50 عضوا بجلوريا إس إم إتش تم القبض عليه وإرساله إلى معسكرات الاعتقال، ولكن زوجة بيرون كانت قد حذرت بيكيت وسوزان اللذان هربا بالكاد وقاما برحلة غير آمنة إلى فرنسا غير المحتلة، حيث أقاما بقية وقت الحرب فى "روسيون" وهى قرية صغير بإقليم "فوكلوز"، بيكيت كان يقضى نهاره كعامل بمزرعة، وفى الليل كان يكتب روايته التجريبية الغامضة "وات"؛ رواية تحمل حسا ضجرا ومعذبا، وغالبا ما تعكس الأحوال العقلية الجافة التى كان يعانيها أثناء كتابتها، وكما هو متوقع فقد كانت هناك صعوبة بعد الحرب فى إيجاد ناشر يخاطر برواية ممتلئة بالتبديلات والتركيبات العشوائية للكلمات، فلم تجد الرواية ناشرا حتى عام 1953. [45]
- على الرغم من تحقيق بيكيت للنجاح إلا أنه لم يتحرر من الشعور بالمعاناة والألم، بسبب موت أخيه فرانك بعد معاناة مع السرطان فى صيف 1954 فتفاقمت مشاعره المضطربة بدورها و إحساسه بالفقد والألم، والتحلل والفزع سيطر على مسرحية "لعبة النهاية" ،التى كتبها فى نهاية هذا العام. [46]
- مسرحياته فى الستينيات والسبعينيات مالت أيضا تجاه القصر والشكلانية،وكانت تعليمات المسرح تقول إن اللغة يجب أن تكون بالكاد مسموعة، وكأن الموقف والشكل أهم من المضمون.
- مكانة بيكيت والغموض المحاط به تزايد أكثر فأكثر، وتضاعف ولم يقل إصراره على تجنب الظهور، وعندما حصل على جائزة نوبل عام 1969 أرسل ليندون لاستوكهولم ليقبل الجائزة بدلا منه، خلال الستينيات والسبعينيات أصبح بيكيت منغمسا فى إخراج وإنتاج أعماله.
- صحة بيكيت بدأت تتدهور جدا عام 1986 مع بدايات انتفاخ الرئة، وتوفى فى مستشفى "سانت آن" بباريس من فشل رئوى فى 22 ديسمبر عام 1989. [47]

---

[45] Linda Ben-Zvi, Samuel Beckett (Boston: Twayne, 1986), p. 16.

[46] Anthony Cronin, Samuel Beckett: The Last Modernist (London: Harper Collins, 1996), p. 416

[47] نفسه 417:418 ، راجع ترجمة الفصل الأول من كتاب (مقدمة كامبريدج لصمويل بيكيت - The Cambridge Introduction to Samuel Beckett) للكاتب: رونان مكدونالد* الكتاب صدر عام 2006

يقول بيكيت عن مسرحية الأيام السعيدة :

"لاشيء يحدث على الأطلاق ، لا أحداث تقع ولا شخصيات تتصارع ، ولاعقدة توضع ثم تنفرج ، ولا هدف واضح أو لحظة تنوير ، ولا بداية ولا وسط ولا نهاية ، لأنه إذا انعدم المكان وضاع الزمن ، أصبح كل شيء داخلا في كل شيء وأصبحنا نحن المتفرجين في منطقة انعدام الوزن الدرامي"[48] فمسرحية الأيام السعيدة التي كتبت 1961 ، هي ملهاة مؤسية تراجيكوميديا ، حيث الملهاة في جوف المأساة أو الملهاة ، التي تواجهنا بتراجيديا الوجود البشري والمصير الإنساني ، وهو ما سماه فلاسفة الوجودية ، السرور المتألم أو الألم السار والسعادة الآسفة والأسف السعيد، فالسعادة في مسرحية الايام السعيدة هي سهد الذكرى وأرق الإنتظار.

فمسرحية الأيام السعيدة هي احدث أعمال بيكيت ، من فصلين وبها شخصيتين ، والمنظر المسرحي في الفصلين واحد لا يتغير ، والفارق بين المنظرين ، أن ويني في المنظر الأول مدفون إلى ما يفوق خصرها ، وفي المنظر الثاني إلى رقبتها .

فويني إمرأة في الخمسين ، وكلمة ويني في الإنجليزية تعني الفوز أو الحصول على شيء ، وشخصية ويللي رجل في الستين إسمه يعني العزيمة أو الإرادة .

عجوزان قعيدان كل بطريقته الخاصة المرأة تتكلم بلغو الحديث ، والرجل قليلا ما يتكلم ، وكثيرا ما يتحرك فهما ينتظران الخلاص ، الذي لايجيء .

هاتان الشخصيتان يطلق عليهما الأنا والهو سكولوجيا وفلسفيا ، العقل والمادة ، وصوفيا الروح والجسد ، فهما لا ينفصلان عن بعضهما رغم المحاولات المريرة المبذولة بهدف الانفصال ، ورغم ما بينهما من اختلاف إلا أنهما وجهان لعملة واحدة قد تكون المجتمع أو الحياة أو الإنسان .[49]

[48] جلال العشري ، مقدمة مسرحية الايام السعيدة لبيكيت ،ص 142

[49] نفسه ،ص144

الأيام السعيدة تجسد العدمية و اللاجدوى
خلال تقنيات الكتابة المسرحية العبثية

تنطلق المسرحية في بداتها بصوت جرس حاد فتستيقظ ويني وتبدأ يوما جديدا "يوم إلهي آخر" ويلاحظ أنها تستيقظ على صوت الجرس وليس على دقات الساعة ، وهنا دلالة على انعدام الزمن ، كما أن الجرس يحصي الزمن دون أن يشير إليه .

تبدأ ويني في الحديث وزوجها خلفها مدفون لا يظهر منه سوى ذراعيه ، يتصفح جريدة ، وفي أوقات متفرقة يقول كلمة أو لايقول ، أما ويني تستعين بالثرثرة على الحياة ،التي لاجدوى منها .

فنجدها تحدثنا عن أشياء منها التافه ومنها الجاد ، مثل حقيبتها وقبعتها والأدوية والطعام والشمسية ، ومعجون الاسنان ، وخلال ذلك تحدثنا عن السعادة والحب والحياة والذكرى ، وكلماتها تعبر عن أمر ما تنتظره وتتوقف سعادتها عليه .

"لا إن شيئا ما لابد أن يتم في العالم ، يشغل حيزا من الفراغ ويحدث نوعا من التغيير"

وبرؤية تحليلية لمفردات الجملة وطريقة صياغتها نجد :

1. أن المطالب أو ما ينتظره الإنسان مجهول ، فهو لايعلم ما يريد .
2. عمومية المجهول وإلصاقها العالم ككل ، دلالة على شمولية الأزمة .
3. آلية الأشياء ونزع مضامينها وخوائها ، سمة غالبة على الوجود .

فيلاحظ أن ويني في حالة بحث دائم عن الزمن الضائع لأن أيامها تمر سريعا ، وهو مرور دون جدوى ، ومرور الزمن هو الخطر بعينه الذي يهدد ويني ، لذلك نجدها دائمة التعلق بحقيبتها ، التي تحوي أشياء تافهة ، وبالرغم من ذلك تبعث الطمأنينة في نفسها ، فأشيائها تعني المال والذكريات والثبات الظاهري ، فهي تنتظر اللحظة المحتومة ، التي ينتظرها كل إنسان عندما يغطيه التراب

" آه ياأيها التراب يأ آلة الإطفاء العتيقة "

ويلاحظ من تركيب الجملة دلالات قوية كإفراز منطقي للاتجاه العبثي الذي يدين به الكاتب في مكونات يقينه المسرحي ، فإطلاقه لفظة الآلة على التراب باعثا بها حياة

موجهة وتابعة لصانعها ، وأكسبها صفة الإطفاء ، فإن كانت النار تطفئها المياه ، فالتراب يطفئ الحياة وينهي ناريتها .

فويني تعرف مصيرها المحتوم ولاكنها لا تقوى على فعل شيء إزاء هذا المصير أو هذا الموت الذي يزحف نحوها ببطء ، الأمر الذي يجعلها تتمسك بأشيائها التافهة ، التي تدل على الحياة لتبث في ذاتها حالة من الطمأنينة المزيفة ، والتي تدرك زيفها في قرارة نفسها .

"**الزمن يترك بصمات أصابعه على نظرها وأسنانها وذاكرتها ، وهج النور يخبو وتراب الأرض يزحف ..لاشيء دائم ..لاشيء ثابت كل شيء يتغير وكل شيء إلى زوال** "

وينتهي الفصل الأول بإيقاع سينفوني حزين في منولوج طويل مروع يختلط فيه حالة من الجمال المأساوي ، متخذا من الانتقال المفاجئ وسيلة في تناول موضوعاته المتعددة ، فالكاتب يستهدف من ذلك استثارة الذكرى واستنزاف طبقات الوعي السفلي ، بكل ما تحويه من أمور لا يستقيم التحدث عنها في حالات الوعي الكامل .

القصة لا تنمو وإنما كعادة الكتابات العبثية تدور حول نفسها ومن حين لآخر نسمع صوت ويللي كأنه نواح ، فهو ينوح على الحياه التي أوشكت أن تنتهي بل أنها أعلنت نهايتها منذ بدايتها لأن طول المسيرة بها يتساوى مع قصرها ، فهي حياة بلا جدوى ولا قيمة للزمن الذي يعبر عنها .

وفي الفصل الثاني تظهر ويني مدفونة إلى رقبتها قبعتها فوق رأسها وعيناها مغمضتان ، رأسها لم تعد قادرة على تحريكه ، ولم تقوى سوى على تحريك عينيها ناقلة خلالها التعبير ، وبالرغم من الدلالات الشكلية ، التي عبر عنها شكل الحالة ، التي وجدت عليها الشخصية إلا أنها تقول:

"**سلاما أيها النور المقدس**"

قمة الفانتازا والتهكم على الوجود ، فكيف يحي الإنسان الوجود بالرغم من يقينه بعدمية هذا الوجود ، إلا أن ويني في ظل هذا الوجود العبثي ، تطلق صيحاتها العابثة ، التي تعني أن الحياة تستحق أن تعاش ،حتى لو دفن الإنسان في صخبها وعنفها إلى رقبته ، في حالة من الصراع الأبدي مع الوجود ، فمهما انهارت قوى الإنسان ، فلديه الحركة ، التي مهما ضعفت يعبر خلالها عن وجوده، فإن غابت قدرته على الحركة لديه عيناه

، فإن توقفت عيناه ، لديه الكلمات مهما اتسمت بالعبثية أو تحولت إلى صيحات لا منطقية خاوية من المعنى .

كانت كلمات ويني كلمات محملة بحمل ثقيل ، حمل الوجود ذاته حمل الورطة ،التي تورط بها الإنسان ، فكلماتها كانت كحالة من الاستدعاء والاجترار لذكريات الماضي ، بطريقة جعلت المتلقي يشاركها الاجترار فغدت الكلمات تنبع من داخل الذات ، فتشارك معها في انتظار الموت .

وقبل ان ينتهي الفصل الثاني يظهر ويللي مرتديا ملابسه ويزحف على أطرافه الأربع محاولا تسلق الربوة ليلمس وجه ويني فتقول له :

"**كان ذلك منذ وقت مضى ، عندما كنت قادرة أن أعطيك يدي** "

فيسقط ويللي ويرتمي أرضا ويقول بصوت متحشرج :

" **وين**" وبعدها سكت الكلام ، وترد ويني وفي صوتها فرحة

" **وين! إن هذا اليوم يوم سعيد سيكون هذا اليوم يوم سعيد هو الآخر**"

ويلاحظ مدى دلالات التهكم على الوجود بقسوته وعنفه ، فبالرغم من بساطة الحدث وتفاهته إلا أن الإنسان يتسول أي شيء يعبر عن وجوده وبقائة في حالة من الصراع اللامتكافئ والمستمر إستمرار عدد دقات القلب ، التي ينتظر توقفها .

وفي حالة من العبثية الصارخة تبدأ ويني في ترديد أغنيتها ، التي تتهيأ لها من بداية المسرحية ، وهنا تتغلب قوة العاطفة على قوة الموت ذاته وأغنية ويني رمزا حيا لانتصار الإنسان ، فالكائن البشري يختلف عن الكائن الحشري ، فالحشرة تموت دون أن تدري عن أمرها شيء أما الإنسان فإنه يموت ويعلم إنه يموت بل يقدر أن يتصور الموت بل يحياه .

ويتضح لمحة المقاومة وعدم الاستكانة التي ظهرت في مسرحية الأيام السعيدة ، وهي دلالة دامغة على تأثر كاتبها بالايديولوجيات والحركات السياسية والاجتماعية التي طرأت على مجتمعه بل على ذاته هو نفسه ، فقد تطرقت الدراسة إلى أنه تغير بالفعل في تفاعله السياسي فلم يعد سلبيا بل أصبح لديه قدرة على المقاومة ، وعاش حياة المطارد من السلطات ، وبانتصار المقومة تم تكريمة كاحد المناضلين .

تلك اللمحة انعكست في النص فنجد الشخوص تبحث عن إرادتها ووجودها في ظل هذا الركام المتراكم من المعاناة والفناء ، الذي يسعى ليسيطر في جدلية باقية بين الفناء والبقاء فالإنسان أشرف ما في الكون ، ولكن الذي ينير حقيقته ليس الكون لأن الكون أبكم أعمى لاينطق ولايدري من أمره شيء وإنما يجد الإنسان في داخل نفسه ما يضيء له حقيقة نفسه .

سمات الفكر الفلسفي العبثي لبيكيت :

إن خلاصة فلسفة بيكيت يدين بها لإمام الوجودية المسيحية "بسكال" فبسكال يرى الإنسان وإن كان نبتا ضعيفا ، إلا إنه مفكر ، وأن الكون إن أهلك الإنسان فالأنسان أشرف من مهلكه ، لأن الإنسان يعلم أنه يموت ، أما الكون فلا يدري ماذا يفعل .[50]

فالمسرحية ينبثق منها سؤالا يتعلق بأصل الإنسان ومصيره وهو السؤال الذي تحاول ويني إجابته لا إجابة عقلانيته وإنما لا عقلية بالرجوع رمزا لرحم الأم لأن دفنها بأعمق معانيه يمثل رجوعا حقيقيا إلى ظلمة الرحم حيث الأرض وهي الأم .

وهنا إشكالية بين ظلمة الرحم وظلمة القبر ، فظلمة الرحم ظلمة عمياء لا تدرك ما حولها أو ما ينتظرها تشوبها البرائة والصفاء ، أما ظلمة القبر فهي ظلمة مدركة مسبقا بكافة تفاصيلها ، ولكن مدرك حتميتها وتفاصيل حدوثها ، وهي تعد بمثابة الخلاص بالفكر العبثي من هذا الوجود الذي لاجدوى من الانتظار فيه ، أما طلمة الرحم هي ظلمة بانتظار النور والذي تعبر عنه الحياة ، وفي لمحة عبثية كأنما الحياة المنتظرة هي ظلمة تنتهي بدفن جديد في دائرية الوجود العبثي .

وتنهتي المسرحية بنهوض ويني من تحت الربوة لتحي الجمهور ، وهذا النهوض يؤكد فكرة العود الأبدي التي قال عنها الفيلسوف نيتشة ، أو فكرة البعث ، التي تنتصر على الموت وتعود به الحياة ، فالحب أقوى من الموت ، وأقوى من الحب والموت الإنسان.

إنعكاس المكونات الفنية للفلسفة العبثية على الكتابة المسرحية في نص الأيام السعيدة لبيكيت

[50] جلال العشري ، مقدمة مسرحية الايام السعيدة لبيكيت ،ص 143

- **دلالات عنوان النص :**

اختار بيكيت لمسرحيته إسم "الأيام السعيدة" وفي أحد الترجمات " آه .. الأيام السعيدة" فإذا نظرنا للأسم بترجمته الأولى أو الثانية وجدنا أنه عبارة عن جملة لم تكتمل بعد ، فبقولنا الأيام السعيدة يتبادر إلى الذهن سؤال مابها تلك الأيام ؟ ماذا يريد أن يخبرنا عن تلك الأيام ، وغيرها من التساؤلات ، تلك التسائلات التي أجابها النص ذاته في عبثية الحياة ، التي يقدمها ووهم السعادة والذكرى ، فكل ما تحمله الأيام أو عمر الإنسان من أحداث فإنه مصيرها المحتوم هو الفناء.

- **أسماء الشخصيات :**

إن أسماء الشخصيات ويني وويللي قد تناولتهما الدراسه بالتفسير طبقا للغة الإنجليزية ، التي كتب بها النص ،حيث قصد بويني الفوز win وقصد بوللي الإرادة will ، أما بعدما ترجما للغة العربية بنفس النطق الإنجليزي فللأمر دلالته ، حيث انتصار الإنسان وإرادته على مستوى الوجود العبثي ، فالإرادة ذاتها عبث لا وجود له .

وبقرائة النسخة المترجمة ، وتناولها بالتحليل ، أن أسماء الشخصيات ويني وويللي إذا رددنا معانيها إلى منطوقها العربي اتضح أن ويني في كلمات العرب تعني تساؤلا هو أين أنا ؟وويللي تعني نوعا من الرهبة والخوف والوعيد والمذلة والرعب .

وهنا وجد تقاربا وانسجاما واضحا بين التفسير العربي للمنطوق الخاص للأسماء يتناسب مع الحالة العامة للنص .

فمن الطبيعي أن تتسائل ويني عن مكان وجودها ذلك الوجود اللامنطقي ، الذي قذفت فيه وحبست بين حدوده الجبرية ، تلك الحدود ، التي مهما اتسعت على مستوى البعد المكاني فهي محدودة ومقدرة على مستوى البعد الزمني وجرس نهايتها مجهول موعده ، ينقض على من أنت نهايته ، فيوقف كل تحركاته التي هي بلا جدوى .

وويللي الرجل الذي يظل في حفرة يقرا الصحف المحملة بأخبار عذابات البشر ، ترصدها الصفحات رصدا سلبيا لا يبدل في الأمر شيء ، وإذا ما تحرر عبثا من محبسه عاد إلى الخلف يحبو على أربع محاولا التمسك بالحياة تلك الحياة ،التي نرمز لها المرأة " ويني " ولكن آن أوان رحيله الجبري في حالة من الهدوء والصمت والخضوع.

دلالات دقات الجرس :

في بداية النص يسمع صوت دقات للجرس ، اعتادت ويني على سماعها كنوع من أنواع البعث ، حيث تعبر تلك الدقات عن الصحو من النوم ، الذي هو معادل للموت إلى الاستيقاظ ، الذي هو معادل للحياة ، تفتتح ويني حياتها اليومية بالابتهال والصلاة ، وهنا دلالة تمسك الانسان بمعتقد يدين به ، وقد يكون ابتهالها نوع من المحاولة المتكررة لاستدعاء المخلص الذي هو سمة غالبة على شخوص مسرح بيكيت فهي في حالة انتظار دائم لمن يخلصها من عدمية وجودها .

تقول ويني بعد نهاية ابتهالاتها "**عالم بلا نهاية**" جملة تحمل معنى الاستمرار ودائرية الحياة .

- **إختصار تفاصيل الحياة في حقيبة ويني وتوظيف الكلمات لخدمة المعنى :**

حقيبة ويني هي ويني ذاتها بكل تفاصيل حياتها وذكرياتها ، فكل إنسان يحوي في ذاته كما من الذكريات والأحداث التي مر بها وخاضها في حالة من الصراع مع الوجود باحثا عن ذاته ، وخلال الرحلة تتساقط منه السنوات فيتضائل حجمه وقوته مبورا على الاستسلام للرحيل ، ذلك الرحيل الذي يعد الحقيقة المؤكدة دون غيرها ، وقد طرح بيكيت مكونات الحقيبة حيث:

- **علبة معجون فارغة :**

هي دلالة رمزية على الإنسان ذاته فمع مرور الزمن تختفي من الإنسان الكثير من قوته وقدراته التي كان يمتلكها في بداياته ، ويصل حد الفراغ وهي المرحلة التي تتبعها مرحلة الفناء .

ويني تتفحص الأمبوبة وتكف عن الابتسام : إنها تفرغ .. تبحث عن الغطاء .. آه لابأس ..لايمكن تجنب هذا .. مجرد واحدة من تلك الأشياء القديمة .

من الملاحظ أن تركيب الجملة في حد ذاته تركيبا عبثيا إلا أنه يحمل مضمونا يؤكد الفكر الذي سعت لترسيخه المدرسة العبثية في الكتابة المسرحية ، فبيكت بعباراته المتقطعة تتشابة لإلى حد بعيد مع حالة الفارغ الذي أصاب الأمبوبة ، فطبيعة الشيء الفارغ يصعب إنزال ما به ويتحول إلى تسريب ضعيف يتشابه مع تسريب العبوة الفارغة

، فكأنما ويني ذاتها أوشكت أان تفرغ من الكلمات عجزا منها في قدرتها في التعبير عن ذاتها .

- **زجاجة دواء أحمر :**

احتوت شنطة ويني على زجاجة دواء أحمر ، فالزجاجة هنا لحفظ الدواء ، والدواء وجد ليتناوله الإنسان ليحصل على الشفاء مما ألم به من مرض ، وهو دواء أحمر اللون ، والاحمر كذلك هو لون الدماء ، فكأنما الزجاجة هي جسد الإنسان الذي تجري فيه الدماء دلالاة الحياة والبقاء ، فالزجاجة رمز للإنسان ذاته ، ودلالة ذلك ما جاء على لسان ويني في وصفها للدواء الذي تحويه الزجاجة أو دواعي استخدامه فتقول :

ضياع المعنويات – فقدان الحماسة – نقصان الشهية – الأطفال الأولاد البالغون المستويات الستة .

فحالة الفناء والاقتراب من النهاية ، التي تتطور وتزداد مع مرور الوقت أصابت ذكريات ويني وأغراضها الخاصة ، حيث أمبوبة المعجون ، عدسات النظارة ، زجاجة الدواء ،كل شيء أوشك على الانتهاء ، ذلك الانتهاء الذي أوشكت هي ذاتها عليه بنهاية عمرها نهاية جبرية ، فحقيقة الوجود هي الفناء .

- **تناغم الشكل والمضمون لخدمة الفكر العبثي في مسرحية الايام السعيدة :**

إن دلالة وضع ويني وويلي الجسدي ، حيث يجلس كلا منهما عكس الآخر ، فويني تنظر إلى الجمهور ، وويلي يعطي الجمهور ظهره ، وهذا أيضا له دلالته القوية المنبثقة من طبيعة العصر ، الذي ينتمي له كاتب النص ، حيث عدم التواصل والاغتراب بين الأشخاص مهما صغرت المساحة المكانية ، التي تحويهما فنحن بين ذوينا نشعر بالوحدة وعدم الاندماج .

فآلام الوجود أصبحت فوق الاحتمال ، حتى رأى الإنسان أن الموت هو الحل لهذا الوجود وهو الخلاص الوحيد .

ويني : واذا لم يكن في الإمكان احتمال المزيد من الآلام لسبب من الأسباب الغريبة إذن فلأغمض عيني وانتظر ، حتى يجيء اليوم ، الذي ينصهر فيه الجسد تحت درجات كبيرة من الحرارة ويمضي فيه على أفول القمر ، مئات عديدة من الساعات هذا ما أراه غاية في الراحة عندما أفقد قلبي وأغار من الوحش الكاسر .

فكلمات الجمل بتراكيبها تحقق الفلسفة العبثية بعدميتها ، وتستهدف العبارة أن الموت وحده هو الخلاص ، فقد حول الجسد إلى معدن يتعرض لدرجات الحرارة فينصهر ، نازعا بذلك فكرة الإنسانية وتشيء الإنسان وتنازله عن حقيقة مضمونه .

- **الغثيان وكيفية انعكاسه على صياغة الجملة :**

الغثيان هو الانطلاقة ، التي انطلقت منها العبثية وهذا العثيان هو عرض من اعراض القرن العشرين .

ويني : لاشيء أكثر من أنها قذارة أصلية خالصة تجعل أي إنسان نظيف يشعر بالغثيان فقد وصف الكاتب القذارة بأنها أصلية وهذا دلالة على مدى ترسخها وتشعبها في أوصال المجتمع وتفاصيل شخوصه .

ومن سمات الغثيان تحول الحقائق الكونية إلى حقائق مادية مجردة خاوية من معانيها ، فنجد ويني تختصر زمن تعاقب الليل والنهار في صوت الجرس فتقول :

ويني : أقصد بين الجرس ، الذي يدق إيذانا بالاستيقاظ والجرس الذي يدق إيذانا بالنوم .

هذا الوقت الذي لايحمل إلا التكرار والملل واللاجدوى فلا جديد ولا يدل على انتقاص الزمن إلا انتقاص الأشياء من قدرها وانغماس الإنسان في همومه وانطلاقه إلى أسفل حيث العودة إلى رحم الأرض يواريه التراب .

ويني: ولا كلمة أخرى طوال الوقت ، الذي اتنفس فيه ولا شيء يقطع صمت هذا المكان اللهم إلا تنهيدة من حين لآخر آخذها بقدر الإمكان وأنا أنظر إلى المرآه .

فتنهيدة ويني أمام المرآه كأنها مواجهة مع الذات ، تلك الذات التي فقدت كل معاني الحياة ، فهي تتحسر على ما رسمه الزمن من تجاعيد على مارسمه الزمن من تجاعيد على وجهيهما تاركا بصماته على بشرتهما .

ويني : أو نوبة من الضحك إذا استطعت أن أروي النكتة القديمة مرة أخرى .

فحتى الضحك تحول إلى شيء ممل ومكرر لايحمل أي تجديد أو أي حياة .

إن حقيقة ويني تتأكد دلالاتها بأنها تحوي في ذاتها كل الذكريات والحقائق في الاعماق ، فهي تظهر ما تريد إظهاره وتخفي ما تريد إخفائه ، وقد أكدت أن لون الحقيقة سوداء وهذا له دلالته حيث :

- أن الاسود لون قاتم لا يظهر مافي داخله ، وهنا دلالة على قدرة الإنسان على غخفاء بواطن نفسه .
- أن هذا السواد ما هو إلا لون الأيام القاتمة المليئة بالتحديات والعوائق وسبل قهر الإنسانية .

ويني :ترى هل استطيع أن أجيب أن جائني إنسان طيب وسألني ما الذي معك يا ويني في هذه الحقيبة السوداء الكبيرة ؟ هل أستطيع أن أجيب عليه إجابة وافية ؟ لا الأعماق بنوع خاص من يدري ما تنطوي عليه الأعماق من كنوز وما تنطوي عليه من ألوان العزاء .

فقد خدم الكاتب هدفه خلال اختيار ألفاظة ، حيث عبر عن محتويات الحقيبة السوداء بأنها أعماق النفس ، وجعل محتوياتها هي مكنونات النفس ، التي يتمكن الإنسان من الإفصاح عنها أو كتمها.

وقد أوضح النص سيطرة الخوف على مقدرات الإنسان ومعتقداته وتحركاته وممارسته للحياة بشكل عام ، فبالرغم من عدمية جدوى الحياة وقلة إيجابية الفعل ورد الفعل ، إلا أن الخوف أكبر بكثير من كل شيء .

ويني : آه طيب ما قلناه أقل من أن يقال وما عملناه أقل من أن يعمل وعلى هذا فالخوف عظيم عظيم للغاية فهناك أيام بعينها يجد الإنسان فيها نفسه مهجورا مهملا.

فالخوف هو الشيء الوحيد الذي يمتلك معنى في هذا الوجود العبثي ، أما باقي الأشياء فقد فرغت من معانيها وتحولت إلى ظلال لحقائقها ، التي غابت واندثرت .

ويني : إني أتكلم عن الأوقات المعتدلة والأوقات الحارة ، إنها كلمات فارغة خالية من المعنى إني أتكلم عن الوقت ، الذي لم أكن فيه قد قيدت بعد بهذه الطريقة ، وكانت لي ساقان وكنت أنتفع مثلك بساقي كنت أستطيع أن أبحث مثلك عن مكان ظليل عندما أتعب من الظل وكلها كلمات فارغة خالية من المعنى .

يتضح من العبارة تكرار كلمة (فارغة – خالية – كنت – كان) فالكلمات تعبر عن الخواء واللا معنى واللاجدوى ، كما تعبر عن المقدرة الفانية التي كانت موجودة في

الزمن الماضي وانتهت ،كما عبرت العبارة عن حالة القسوة ، التي تتسم بها الحياة في كل حالاتها ، فتقول :

أبحث مثلك عن مكان ظليل عندما أتعب من الظل

فقد وصفت العبارة أن الظل المتوافر هو ظل وهم ، بكل ما يمكن أن يعبر عنه الظل من دلالات مختلفة ، يميل لها الإنسان لتستقيم حياته ، وتستكمل العبارة أنها تبحث عن هذا المكان الظليل عندما تتعب من الظل ، فكأنما هذا المكان الظليل هو ذاته مصدر تعب ، ولا يحمل سمات الراحة والطمأنينة ، فبالرغم من ظاهر الجملة العبثي وخوائها من المعنى إلا أن الشكل العبثي في صياغتها حوى في ذاته مضمونا ستقيم وفكر الكاتب وفلسفة العبث التي يعبر عنها ، خلال نصه ، فالأصوات والكلمات هي ، التي تبقى وتظل تخلد الوجود الحقيقي للإنسان ، تلك الأصوات ، التي اعتبرتها ويني نعمة ، والأصوات ربما لا تكون أصوات ذات معاني معينة ، وإنما هي دلالة على الوجود والحياة **ويني : إنها نعمة الأصوات ، فهي تعينني أثناء النهار ، الأسلوب القديم نعم إنها أيام سعيدة ، التي توجد فيها الأصوات .**

اختصرت ويني السعادة في استمرار وجود الصوت ، فالصوت دلالة البقاء واستمرار الحياة ، تلك الحياة ، التي يتمسك بها الانسان مهما كانت قسوتها وعنفها ووعورتها ، الا ان البقاء هو الحقيقة الأكيدة لعملية الصراع الدائم ، حيث دفاع الإنسان عن وجوده وبقائه ضد كل ما يحاول فنائه ورده للعدم .

وتعد تلك الرسالة التي انهت بها ويني كلماته هي قناعة الكاتب ذاته متخفيا خلف ويني ناقلا اعتقاده وتحديه لصعوبات الوجود مدافعا عن بقائه بطريقة تستقيم والاختلاف الذي طرأ على شخصية بيكيت وتخليه عن سلبيته ، كما أوضحت الدراسة في موضع سابق ، تمكن الكاتب من تجسيد فكره ومشاعره ، خلال صياغته لنصه المسرحي ، الذي هو إفراز للمكونات الفكرية والثقافية والحركات ، التي عايشها ناقلا دلالات دامغة عبرت عن الخلفية التاريخية والاجتماعية التي تأثر بها.

ثانيا : مسرحية صندوق الرمل للكاتب الأمريكي إدوارد ألبي

الخلفية التاريخية والاجتماعية للكاتب الأمريكي إدوارد ألبي

و الحركات والتأثيرات ، التي أثرت على ابداعاته:

1. ولد في واشنطن عام 1928، لإمرأة تدعى لويز هارفي، أبوه لم يكن معروفاً. تم تبنيه بعد ولادته بأسبوعين على يد إحدى العائلات الأرستقراطية لينشأ ويترعرع في مقاطعة ويستتشستر، نيويورك، وكانت تمتلك عائلته الجديدة مسارح عديدة في المدينة، ورغم أنه علم بتبنيه في جيل السادسة، لم ينجح في الوصول إلى أمه البيولوجية إلا عام 1989 بعد وفاتها. تربى على يد أمه بالتبني ريد ألبي، وهي المرأة الثالثة لوالده الذي تبناه، إلا أنها سرعان ما أصبحت عدائية تجاهه بعد إكتشافها لأمر مثليته في سن الثامنة[51] .
2. تلقى تعليمه في المدارس الخاصة، وبخلاف ما كان يتوقعه له والده أظهر ألبي تمرداً شديداً على التقاليد الاجتماعية السائدة .
3. بعد أن أتم الثانوية، إلتحق بمدرسة رينسيفيل في نيو جيرسي، وتم طرده منها، بعدها تم إرساله إلى وادي فورج الأكاديمية العسكرية في واين، ولاية بنسلفانيا، حيث أقيل في أقل من عام. [52].
4. التحق عقبها بمدرسة روز ماري هول في ينغفورد، كونيتيكت، وتخرج أخيراً في عام 1946، وأكمل تعليمه الرسمي في كلية ترينيتي في هارتفورد، كونيتيكت، لكنه عاد وطرد منها بعد فترة قصيرة بسبب مشاكسته وتخليه عن الصلاة. [53].
5. توجه إلى دراسة الفنون والأدب وعمل أستاذاً في جامعة هيوستن، حيث كان يدرس الكتابة المسرحية الخالصة ليتغلغل في الوسط الثقافي على نحو مصيري.
6. غادر ألبي منزل والديه وهو شاب في العشرين من العمر إلى حي غرينيتش فيلدج في نيويورك. [54].

---

[51] قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت — معرفIMDb- https://tools.wmflabs.org/wikidata-externalid : url/?p=345&url_prefix=http://www.imdb.com/&id=nm0016361 — تاريخ الاطلاع: 13 أكتوبر 2015

[52] نفسه

[53] نفسه

[54] نفسه

7. وخلال تلك الفترة أصبح مقرباً من عديد الكتّاب والفنانين والموسيقيين كالكاتب ويليام إنج والملحنين وليام دايموند وآرون كوبلاند ووليام فلانغان، الذي أصبح عشيقه لاحقاً.
8. اضطر ألبي إلى العمل في بعض المهن المتواضعة في نيويورك، وبرز على خارطة المشهد الثقافي والمسرحي الاميركي على نحو قوي في الخمسينيات من خلال تقديمه لعدد من الأعمال المسرحية المتميزة التي تمتلئ بتفاصيل الصراع العنيف والمعاناة وخيبة الامل التي تميزت بها تلك المرحلة، والتي شهدت انتقالاً مفاجئاً في حياة المجتمع الاميركي من حالة الهدوء التي شهدتها، خلال الفترة التي تولى فيها دوايت أيزنهاور الرئاسة إلى مرحلة الستينيات المضطربة .[55]
9. يتضح مما سبق مدى المؤثرات الإجتماعية على التكوين الفكري والفلسفي لإدوارد ألبي ، والتي من أهمها فكرة التبني وعدم معرفة والده الحقيقي ، ورفض والدته بالتبني له بسبب مثليته ، الأمر الذي يوضح كم الانحرافات التي تحتوي عليها شخصيته ، فحرمانه من العيش في أسرة سوية إنعكس على نشأته الاجتماعية ومكوناته النفسية والفكرية .
10. قال ألبي في مقابله لمجلة باريس ريفيو الأدبية إنه قرر أن يصبح كاتباً في سن السادسة، واختار أن يكتب المسرحيات بعد أن خلص إلى أنه ليس شاعراً أو روائياً بارعاً، خصوصاً عندما لم تلقى أعماله الأولى، والتي تكونت من القصص القصيرة والقصائد والروايات، أي انتباه، حتى بدأ في كتابة المسرحيات. [56]
11. وكانت أولى أعماله (قصة حديقة الحيوانات) 1958، قد لاقت الرفض من قبل منتجي نيويورك ومسارح برودواي ، التي احتضنت لاحقاً معظم أعماله، وعرضت للمرة الأولى في برلين عام 1959، كانت تنتمي للمسرح العبثي، واعتبرت الإنسان مجرد حيوان يعيش داخل قفص، متخذة من العنف إستعارة موازية لعزلة الإنسان الحديث عن طريق الصدمة. [57]

[55] نفسه

[56] نفسه

[57] نفسه

12. من الإنعكاسات الواضحة لمثليته الجنسية حواراته الطويلة المثقلة بسوداوية نفسية، عرّت العلاقات الزوجية كما مع الزوجين الأكاديميين في مسرحيته من يخاف فيرجينيا وولف؟، التي صنعت إسمه عندما عرضت في برودواي عام 1962 .
13. تناولت مسرحياته مواضيع الطبقية والعنصرية وتهميش الأفراد كما في مسرحية (موت بيسي سميث) 1959، (الحلم الأميركي) 1960، ومسرحياته الثلاث التي نال عنها جائزة بوليتزر للأدب(التوازن الهش)1967 ، (ومنظر البحر) 1975 (وثلاث نساء طويلات) 1991 .[58]
14. كان لنشأته تأثيرا كبيرا لجعله ملك مسرح العبث الأمريكي ، فإسم ألبي ليس إسمه الحقيقي وإنما إكتسبه من العائلة الثرية التي تبنته ، يقول " بينما كان الأطفال يصابون بالهلع خوفا من أن يكون آبائهم ليسوا آبائهم الحقيقيين ، كنت أخاف ان يكون هؤلاء أهلي الحقيقيين "[59].
15. سعى والداه بالتبني أن يكون محاميا أو طبيبا ، فصدمهما برغبته في الكتابة ، كما صدما بمعرفتهم مثليته ، وحرمته أمه بالتبني من الميراث .
16. وضع ألبي فلسفة ساخرة رفض بها تحكم الأنانية بسلوك البشر .
17. قدم أولبي نحو ثلاثين عملا مسرحيا ، كشف خلالها أسرار الطبقة المتوسطة في أمريكا ، ساخطا بقوة من أوهام الحياة العائلية وتفاهة المجاملات الاجتماعية ، كما سخر من تفاهة الحياة في مقابل نسيان الموت .
18. كان يرى أن المسرح لابد أن يقدم ما يفيد الجمهور ، حتى لو تسبب في استفزازهم ، فرفض تحكم الفكر التجاري البحت في مسرحه .
19. رفض تصنيفه كاتب مثلي ، لأنه يرى أن مثليته صدفه وليس لها علاقة بكتاباته ، يقول " أنا لست مثلا يكتب ، أنا كاتب تصادف أنه مثلي " [60] ويقول " إن

---

[58] نفسه

[59] ندى حطيط ، عراف مسرح العبث الأمريكي ، http://aawsat.com/home/article

[60] ندى حطيط ، عراف مسرح العبث الأمريكي ، http://aawsat.com/home/article

النصوص يجب أن ترتقي دوما فوق توجه الكاتب أو الكاتبة الجنسي " [61]، وهذا يعني ان البذائة التي تحتويها نصوصه ليس لها علاقة بتوجهه الجنسي .

20. يرى النقاد أنه تأثر بعدد من كتاب العبث أمثال صمويل بيكيت و يوجين يونيسكو و جان جينيه .

21. لم يكن ألبي معجبا بالجنس البشري ، فهو يشعر أن البشر يقضون وقتا طويلا في العيش وكأنهم لن يموتوا ، لذلك يقول عن مسرحياته أنها"عن أناسا لم يلحقوا بالقطار يغلقون ذواتهم عن الحياة مبكرين ، وينتهون غلى الموت وهم نادمون على مالم يفعلوه ، لا على ما فعلوه "[62] ويقول " مهمة الكاتب أن يرفع للناس مرآه كي يروا كم هي حياتهم مليئة بالعبث "[63]

سمات الاتجاه الفكري لدى إدوارد ألبي وانعكاسه على مسرحه :

1. حرص ألبي أن ينوع في موضوعاته ومضامينه الفكرية ، وكذلك أساليبه وأشكاله الفنية .
2. لايمكننا إطلاق حكم نقدي عام على اعماله ككل ، الأمر الذي يحتم تحليل كل مسرحية على حدى .
3. يهتم ألبي بالرمز ، حيث يقوم بترجمة الشيء المادي المجسد إلى رمز درامي ، بحيث إذا ذكر الرمز في الحوار يتبادر إلى ذهن المتفرج كل الدلالات والإيحاءات والمعاني المرتبطة به .
4. يتبع ألبي منهج إيراد خطين دراميين فقط داخل الإطار الفني للمسرحية .
5. يرى ألبي أن الإنسان يحاول أن يخلق من الأقنعة والأوهام ، ما يخفي به اضطراباته السيكولوجية ، وما يجعله يظهر بمظهر لائق في نظر المجتمع ليستمر في الحياة بشكلها المقبول .
6. لايعتمد ألبي فقط على المضمون الفلسفي ، بل يستخدم أيضا البناء الدرامي ليجسده ويبلوره

[61] نفسه

[62] نفسه

[63] نفسه

7. تمكن من ابتكار لغة خاصة به نجحت نجاحا كبيرا لدرجة أصبح الشعب الأمريكي يستخدمها في لغته الدارجة ، لأن شخوصه من الحياة ويصعب نسيانها ، ولا يمكن الفصل بين الحوار والشخصيات والمواقف .
8. يعتمد على الإيقاع السريع في كشف الخفايا والأسرار الدفينة .
9. النغمات الأساسية في مسرح ألبي ، تصدر من وعيه الحاد بالمأساة الكونية التي تفرض نفسها وبقسوة على التجربة الإنسانية بكل أبعادها .
10. لا يخلق نمط تقليدي من الأبطال وفي مواجهتهم الأوغاد .
11. يتعامل مع مزيج غريب من المآزق الحرجة ، التي يجد فيها الإنسان نفسه دون سابق إنذار
12. مهما اختلفت شخصياته في المظهر ، نكتشف في نهغاية الأمر أنها تعاني نفس الإضطرابات والصراعات والآلام المصحوبة بالفشل والإحباط ، بسبب عدم قدرة الإنسان على الاتصال بالآخر ،أو الموائمة بين كيانه الداخلي وحياته الاجتماعية [64] .

سمات كتابات ألبي المسرحية :

- اتسمت كتاباته بالذكاء والقدرة على تفكيك مآزق الإنسان المعاصر ، الوجودية والنفسية
- أعماله ثاقبة في إظهار زيف العلاقات البشرية وسطحيتها ، وشدة صراحتها التي تصل حد الإزعاج ، موضحة التناقض بين الإنسان وذاته ، وبين قشرة الحضارة الزائفة وبؤس الحياة كانت أعماله تتمتع بالنضوج الفلسفي الذي يتطلب جمهورا استثنائيا له قدرة على الاستنباط وقرائة ما وراء السطور . [65]

مسرحية صندوق الرمل لإدوارد ألبي

انتمى ألبي لمسرح الشبان الغاضبين في إنجلترا ، وتميز بالجرأة والاستفزاز في كتاباته ، تلك السمة التي ورثها من آرثر ميللر ، أعتبر النقاد كتاباته المسرحية تنتمي للعبث الأمريكي التي قدم بها نوعا من التهكم والسخرية اللاذعة ، وقد انعكست تقنيات الكتابة

---

[64] أنظر نبيل راغب ، موسوعة أدباء أمريكا ، الجزء الأول ، دار المعارف ،القاهرة ، 1978 ، من ص 18 :23

[65] ندى حطيط ، عراف مسرح العبث الأمريكي ، http://aawsat.com/home/article

العبثية على مسرحياته بشكل أو بآخر ، إلا أن العبث لم كن هو المصيطر على كتاباته وإنما غلب على إبداعاته التنوع على مستوى الأسلوب والصياغة ، إلا أن مسرحية (صندوق الرمل) التي هي قيد الدراسة هي مسرحية عبثية ، تظهر الكثير من سمات التأثر بكتاب العبث خاصة صمويل بيكيت ، وبالرغم من أن المسرحية كتبت في عام 1960 ، أي قبل مسرحية (الأيام السعيدة) بعام ، إلا أنه عناك الكثير من الدلالات السيميولوجية على مستوى الشكل والمضمون بين المسرحيتين ، كما أن مسرحية (صندوق الرمل) كانت بداية انطلاق لمسرحية (الحلم الأمريكي) ، التي كتبت عام 1961 ، والتي أثارت جدلا واستفزازا من النقاد ضد ألبي ، اعتراضا على جرأته واتهم بالعدمية و اللاأخلاقية و الإنهزامية ، فرد إدوارد آلبي على هذا الهجوم الجماعي ، في مقدمة كتبها لطبعة ثانية من المسرحية قال فيها " إنه إنما قصد أن تصلح أخلاق الناس وشؤون المؤسسات، عبر إظهار تهافت أولئك وعيوب هذه، وأن هذا هو دور المسرح، مشدداً على كيف صار (الحلم الأميركي) نفسه باحثا عن عمل مظهراً وسامته وعضلاته، وسط عبثية اجتماعية لا تنتهي"[66]

تحتوي المسرحية على عدد من الشخصيات حيث :

1. الشاب ،25 سنة، جميل الطلعة، قوي البنية ، يلبس ملابس السباحة.
2. الأم ، 55 سنة، حسنة الهندام، إمرأة ذات شخصية قوية.
3. الأب ، 60 سنة، رجل صغير، أشيب ، نحيف.
4. الجدة ، 86 سنة، إمرأة صغيرة البنية، حكيمة، ذات عيون براقة.
5. عازف الموسيقي ، ليس بعمر معين، ولكن من المستحسن أن يكون شاباً.

تقوم أحداث المسرحية في مكان يحمل عددا من التفاصيل الغرائبية ، التي تكون في مضمونها مكانا يحمل سمات النهاية ، وكأنما وجدنا في نهاية الوجود ، أو نهاية الحياة

محتويات المنظر المسرحي :

خشبة مسرح عارية ، كرسيان متجاوران في مواجهة الجمهور يسارا ، كرسي يمين المسرح أمامه حامل نوته موسيقية ، في وسط خشبة المسرح من الخلف منطقة مرتفعة قليلا يعتليها صندوق طريل مليء بالرمال به مجرفة بلاستيكية و لعبة شاحبة اللون و

[66] رياض عصمت ، إدوارد ألبي ، http://raffy.ws/books/view_book

دلو أطفال ، الخلفية تعبر عن السماء التي تختلف إضائتها بين إشراقة الصباح وظلام الليل مع مرور الوقت .

تبدأ المسرحية بوجود الرجل الشاب واقفا خلف صندوق الرمل يتميز بالوسامة ، يقوم بعمل تمرينات رياضية فقط للذراعين مبرزا عضلاته ووسامته ، يحرك يديه بوضع الطيران ، ويتضح في النهاية أنه ملاك الموت .[67]

إنعكاس سمات الفلسفة العبثية على نص مسرحية صندوق الرمل لإدوارد ألبي

- **دلالة عنوان النص :**

أطلق ألبي على مسرحيته عنوان صندوق الرمل ، فكلمة صندوق تعني وعاء له حجم معين محكم ، يوضع فيه أشياء كثيرة ، كما يوضع فيه الموتى فيما يطلق عليه تابوت ، ثم أضاف لكلمة صندوق كلمة الرمل ، والرمل في عالم الأحلام الذي يعد واحدا من مكونات مسرح العبث ، بل انهم يعتبرون الحياة ذاتها مجرد حلم ، فللرمل دلالات حيث يعبر عن الموت والفقد والفقر ، ومنه تخرج كلمة أرمل او أرمله ، والرمل يعبر عن حالة التعثر وصعوبة الحركة في أثناء المشي ، كما يعني نوعا من المعاناة ، وهنا تكتمل دلالات العنوان فرمل ألبي ليست حرة منطلقة ، بل هي رمال محكومة ومحتبسة داخل صندوق ، ذلك الصندوق تم توظيفه في النص ليكون تابوتا أي مكانا لتوارى فيه جسد الجدة بعد الموت .

ومن هنا احتوى عنوان النص على فكرة العدمية والفناء واللاوجود واللاجدوى ، التي ينادي بها مسرح العبث في كل كتاباته .

- **دلالات أسماء الشخصيات :**

ظهرت شخصية نسائية أطلق عليها كلمة مامي ، وكلمة مامي تعني الإسم الذي يطلق على الأم ، وهي أم بلا أطفال ، وإنما هي إمرأة متزوجة من رجل يدعى دادي ، وهي كلمة تطلق على الاب ، وهو أيضا أب بلا أطفال ، وهما نفس الشخصيتان اللتان ظهرتا في مسرحية الحلم الأمريكي، التي كتبها ألبي في 1961

---

[67] إدوارد ألبي ، صندوق الرمل ترجمة :زعيم الطائي
http://elaph.com/Web/Culture/2007/9/262207.htm#sthash.PuvkMBFF.dpuf

، وكانا يبحثان عن التبني ، فكلمة مامي وبابي ، تعبران عن الأمومة والأبوة لفظا مع خواء وجودها على أرض الواقع ، فكأنما يتبنى النص فكرة الفصام بين ظاهر الشيء وحقيقته ، وقد تحقق ذلك في عدة مواضع في النص ، انطلاقا من الفكر العبثي ، الذي يتبنى قاعدة أن المقدمات لا تؤدي للنتائج .

- **دلالات الموت وكيفية توظيفه في النص :**

اختار ألبي صورة عبثية للموت ، فقد أظهره في صورة شاب وسيم مبتسم مفتول العضلات ، يقوم بممارسة الرياضه ، ركز على ذراعيه بحركات تعبر عن رغبة في الطيران ، ولابد من أن نشير إلى أن شخصية الشاب الوسيم المفتول العضلات ، ظهرت في مسرحية الحلم الأمريكي ، وظهر الشاب باحثا عن وظيفه وأطلق عليه في النص أنه الحلم الأمريكي ، ومقابله يظهر في هذا الشاب بنفس الصفات ولكن ملاك الموت ، وقد أخفى حقيقته حتى كشفها في نهاية النص ، بل جعل الشخوص تتعامل معه بحالة من الحب والإعجاب طوال النص ، والجدة في النهاية تمتدحة على طريقته الجيده في أخذ روحها .

وهنا فقد أكد فكرة عبثية ، فبالرغم ما تعبر عنه صورة الشاب من صورة جميلة تحمل الغد المشرق ، الذي يعبر عنه الشباب والوسامة والقوة الجسدية والابتسامة المشرقة ، إلا أن ذلك المبهج في شكله هو ، الذي يخشاه كل إنسان ويرفضه في ذاته وعقله ، وهنا أطرح سؤال ترى ، هل ربط ألبي بين الحلم الأمريكي والموت ؟ وإن كان كذلك فمن القاتل ومن المقتول ؟

- **فنية تركيب الجمل الحوارية لشخصية الشاب في مسرحية صندوق الرمل :**

الشاب: (مع ابتسامة محببة) ها ي..

الشاب: (يثني عضلاته) أترين؟ (يستمر في تمريناته)

الجدة: جميل ياولد، أقول أنه جميل.

الشاب: (بلطف) قلت ذلك.

الجدة: من أين أنت؟

الشاب: جنوبي كاليفورنيا.

يلاحظ من كلمات الشاب أنها كلمات مقتضبة ، تحمل لونا من الغموض ، الذي يتناسب مع غموض الشخصية ، كما أن كلمة هاي ، التي تعني التحية ، والتي تحمل لونا من الطمأنينة لا تستقيم مع حقيقة الشخصية ، محققة بذلك نوعا من الإزاحة الدلالية ، التي تعطي صدمة للمتلقي ، حيث تقديم ما لم يتوقعه .

الجدة: (وهى تتودد) أتخيل ذلك، أتخيله، ماأسمك ياحبيبي؟

الشاب: لاأعلم

الجدة: مشرق وجميل أيضاً

الشاب: أقصد، أنهم لم يعطوني واحداً لحد الآن

خلال الحوارية بين الجدة والشاب نجدها تنعته بحبيبي ، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال ، ترى هل قصد ألبي منح الشاب ، الذي اوجده كملاك للموت صفة الحب ، انطلاقا من قناعة ألبي، أن الموت هو الخلاص من هذه الحياة ، التي لا تستحق أن تعاش كغيره من كتاب العبث ؟

وما يؤكد مصداقية السؤال الحوار ، الذي دار بين الجدة والشاب ، بعدما كشف لها شخصيته وجاء ذلك على النحو التالي :

الجدة: لاأقدر أن أتحرك.

الشاب: أوه، أيتها السيدة، أنا متجه اليك، لدي خط أنا سائر عليه.

الجدة:أوه آسفة أيها الجميل، توجه الى مقصدك رأساً.

الشاب: أنني ملاك الموت، وأنا..آه.. جئت من أجلك.

الجدة: ماذا؟ ما... (ترضخ أخيراً للأمر الواقع) أووووه.. أووه، عرفت.

الجدة: حسن، أنه شيء بالغ الروعة ياعزيزي.

فبالرغم من كشف الشاب شخصيته للجده ، إلا أنها تقبلت الأمر سعاده ، بل وصفته بأنه أمر بالغ الروعة ، ولحقت وصفها بنعتها للشاب بكلمة يا عزيزي ، وهذا الحوار دلالة دامغة على فكرة استحسان الموت ، واعتباره لونا من الخلاص من هذا العالم ، الذي لاجدوى من الحياة فيه .

- **انعكاس أزمة الأسرة ، التي عاشها ألبي على النص ، في صورة الأم المتسلطة :**

أوضح ألبي خلال كلمات شخصية مامي أنها شخصية متسلطة ، وهي تعبر عن فكرة الأم في المطلق ، فلم يظهرها أم معروفة الملامح أو لها خصوصيتها ، وإنما منحها صفة العمومية ، وكأنما تلك هي رؤيته المختزنة في لا وعية عن الأم ، فنلحظ في كلماتها مع زوجها دادي ، تحمل فكرة التسلط والحدة في الحوار حيث :

مامي: (ناظرة حولها) سيكون ذلك شيقاً، ألا تعتقد ذلك يا دادي، الرمال من حولنا هنا وهناك
المياه، ماذا تظن يادادي؟
دادي: (يرد بأبهام) كما تقولين، مامي.
مامي: (بنفس الضحكة السابقة) نعم، بالطبع مثلما أقول، فالأمر محسوم.

فالحوارية توضح مدى سيطرة وتسلط شخصية المرأة ، لاسيما أنه أطلق عليها إسم مامي ، وهو يدل على فكرة الأمومة ، ويتابع ألبي تقديم وصف عن مدى عنف وتسلط تلك الشخصية وعنفها على لسان الجدة :

الجدة: عكفت على تنشئة البقرة الكبيرة التي هناك لوحدي، وحدك تعلم ياإلهي مايعنيه ذلك.

فإشارة الجدة لمامي بهذه العبارة ، لها دلالاتها القوية عن طبيعة العلاقة بينهما ، كما تدل على مدى قسوة تلك الشخصية – مامي– وصعوبة تعاملها مع الآخرين .

- **دلالات شخصية الجدة في نص صندوق الرمل:**

منذ الوهلة الأولى يظن المتلقي أن الجدة هي جدة بالفعل لمامي أو لبابي ، ولكن مع متابعة الحوار يتحير المتلقي أكثر ، فمن تكون تلك الجدة هل هي أم مامي أم جدتها فشخصية الجدة أوردها ألبي ليسقط عليها دلالات أكثر عمقا من كونا إمرأة بلغت السادسة والثمانين من عمرها ، وإنما أوضح بها عبثية المجتمع الأمريكي وقسوته في التعامل مع الضعفاء ، ومدى خوائه من العاطفة والرحمة ، حتى مع أقرب الأقرباء

وقد أوضح ذلك منطلقا من تناقض النتيجة مع مقدماتها ، فبالرغم من التضحيات التي قدمتها تلك الجدة لمامي في أثناء تربيتها ، نالت مالم تستحقه من مامي في فترات الكبر والضعف ، فنجد الجدة تقول :

الجدة : قمت لوحدي بتربية التي هنالك تلك، وماذا سأنتظر منها بعد

تلك التي ماذا تزوجت، غنياً؟

أقول لك، نقود...نقود.. أبعدوني عن الحقل، حقاً، الشيء المهذب الذي فعلاه من أجلي حقاً، أنهم نقلوني الى المدينة الكبيرة وآوياني في بيتهم، رتبا لي مكاناً قرب الموقد، أعطياني بطانية عسكرية، وصحني الخاص، الخاص جداً !

لذا فما الداعي لشكواي؟ لاشيء بالطبع، لست أشكو.

أكسب ألبي عباراته التي تحمل بين طياتها حالة من القسوة وعدم الاعتراف بالجميل ، لمحة عبثية ، تكمن عبثيتها في مدى اللامنطق في نسيج العلاقات ، التي بين الناس معبرا خلالها عن الكثير من الأمراض الاجتماعية ، التي عاناها سكان القرن العشرون ، فقد وصفت الجدة تضحيتها لمامي ونالت منها معاملة النبذ في أثناء حياتها تلك الحياة المريرة التي لا تستحق أن تعاش ، وهو ما مهد بمنطقية لاستحسان الجدة لملاك الموت ، بل وسعادتها بوجوده .

وتتابع الجدة وصف مشهد عبثي يحمل حالة من التناقض الكبير في المشاعر ، فالطريقة التي دخلت بها الجدة إلى خشبة المسرح محموله من مامي ودادي ، وإلقائها في صندوق الرمال ، في حالة يقينية أن نهايتها قد حانت ، وأن هذا المكان هو مثواها الأخير ، تصف الجدة تلك اللحظة وتقول :

الجدة : كيف نتعامل مع العجائز؟ نجرجرها خارج البيت، نحشرها في العربة، نأخذها خارج المدينة، نلقيها في كومة رمل، ثم نتركها حتى الغروب.

إختار ألبي عدد من الألفاظ الدالة في صياغته للجمله حيث :

نجرجرها – نحشرها – نلقيها – كومة رمل – نتركها ، تلك الكلمات التي تنقل دلالة قوية ، فهي كلمات تستخدم مع الأشاء أو الجمادات وليس مع البشر ، وهنا يعبر عن فكر عبثي عن ضياع الإنسانية وتشيء النفس البشرية ، كل ذلك نوع من انعكاسات احساس الكاتب بطبيعة المجتمع الأمريكي ، الذي كان غاضبا منه وعكس غضبه على كلماته ، التي نسج خلالها نصوص مسرحه ، والتي لامست وجدان الطبقة المتوسطة الأمريكية ، وتنتهي العبارة بجملة "حتى الغروب" ، فترى أي غروب ؟

فمعنى حتى في قاموس المعاني ، هي حرف جر يعني إنتهاء الفترة الزمنية ، وبالفعل ففي النص أوشك عمر الجدة على الانتهاء والغروب من تلك الحياة المريرة القاسية ، وهذا يؤد أن الغروب إرتبط بغروب الشمس وإعلان موت اليوم ، في انتظار مولد يوم جديد ، وبالتالي الغروب يكون بموت الإنسان ونهاية عمرة ، في انتظار مولود جديد ، لاستكمال دائرية تلك الحياة العبثية .

- **مكونات صندوق الرمل ودلالاتها :**

وصف ألبي في بداية نصه شكل الفراغ المسرحي ، ومن ذلك وصفه لصندوق الرمل حيق قال : **صندوق رملي طويل مع مجرفة بلاستيكية صغيرة للأطفال، لعبة شاحبة اللون ودلو صغير.**

فصندوق الرمل الذي سميت به المسرحية ، هو المكان الذي ينتهي إليه الإنسان بعد رحلة حياته ، وعادة ما يكون هذا الصندوق مختفي عن الأنظار في باطن الأرض ، أو في القبر كمكان منطقي لدفن الموتى ، أما في هذا النص ، وضع الصندوق على خشبة المسرح مكشوفا أمام الجمهور ، ورماله هي رمال شاطئ البحر ، ويحوي الصندوق مجرفة صغيرة ، عادة مايلعب بها الأطفال في أثناء وجودهم على الشاطي ، وكذلك وجود دلو ولعبة شاحبة ، اجتماع أدوات الطفولة ، التي أصبحت من الماضي ، مع الرمال التي كانت مصدر سعادة لتلك الطفولة ، فتتحول إلى رمال يستهدف منها مواراة الجسد الراحل ، والمجرفة التي اعتاد الأطفال اللعب بها في رمال البحر، تتحول إلى أداة لرفع الرمال لمواراة الجسد استعدادا للرحيل ، ودلالة ذلك أن الجدة تصدر أصواتا تجمع بين ضحكات الأطفال ونواح الكبار ، فهي صورة تجمع مراحل الحياة منذ طفولتها وحتى نهايتها لحظة الكبر ، ونموذجها الجدة التي عبرت عن تلك المسيرة القاسية للإنسان ، ومامي ودادي هما رمز للتكاثر والتوالد الخاوي من العاطفة ، فبالرغم من إطلاق إسم الأم والأب عليهما ، فهما بلا أطفال ، وبلا عاطفة ، حالة الخواء التي يعيشها الإنسان المتشيء حين تطغى المطامع المادية على إنسانيته .

الجدة: (تضرب الجاروف اللعبة بالدلو) هاههها ها....هههها!!!!..

مامي: (تصرخ بمواجهة الجمهور) أهدئي ياجدتي، فقط أهدئي، وأنتظري. (الجدة تقذف الرمل بالمجرفة نحو مامي)

مامي: (تواجه الجمهور) تقذف الرمل بأتجاهي، توقفي عن ذلك ياجدتي، توقفي عن رميي بالرمال (لدادي) قذفت الرمل بوجهي. (ينظر دادي الى الجدة، فتصرخ بوجهه)

الجدة: جررررررررااا....

فيلاحظ من الحوارية السابقة فكرة اللعب الطفولي التي ظهرت في سلوك الجدة رغم كبر سنها إلا أن حالة ارتدادها للطفولة على مستو اللفظ والحركة ووجودها في الصندوق ، فكأنما ترتد إلى رحم الأرض ، الأرض الأم التي تسترد أشيائها بالإبتلاع إيذانا لحياة أخرى .

- **حوارية الموت في صندوق الرمل :**

جاء الموت في صندوق الرمل كشخصية مسرحية تعلن عن قدومها ، لها دلالات مسموعة ومرئية ، أعلنت عنها تقنيات النص باعتباره كتب ليعرض مسرحا ، خالقة بذلك صورا ذهنية للقارئ يسهل تنفيذها على المسرح حيث :

(تسمع دمدمة ودوي خارج الخشبة) دادي : (يفز فجأة) ماذا هناك؟

مامي: (تبدأ بالنحيب) أنه لاشيء

دادي: لا، هنالك شيء، رعد، أو تكسر أمواج، أو شيء ما

مامي: (تهمس من خلال الدموع) أنها ضجة خارج الخشبة، وأنت تعرف مايعنيه ذلك.

دادي: لقد نسيت.

مامي :(بالكاد تستطيع الكلام) معناه أن وقت الجدة المسكينة قد حان، ولم تعد لي قدرة على التحمل

دادي: (بصوت خال من العاطفة) أنا.. أعتقدت أنك تملكين شيئاً من شجاعة.

الجدة: (بتصنع) حسناً ياأولادي، تشجعوا، يجب أن تتحملوا، أنتم أكبر من ذلك.

صوت دوي آخر يأتي من الخارج، أعلى هذه المرة

مامي: أووووووووه... جدتي المسكينة، جدتي المسكينة.

الجدة: (لمامي) جيد، أنا بخير، لم يحدث بعد..

مامي: أوووووووه...أووه ..صمت (تنطفيء الأنوار)

الجدة: لم يحن أطفاء النور بعد، فأنني لست جاهزة، لست جاهزة تماماً (صمت) كل شيء تمام، أنا على وشك الأنتهاء.

فالموت في نص ألبي يعلن عن قدومه بصوت ضجيج مفزع ، يثير الخوف في قلوب من يدركون أنه قادم ، ويبدأ ارتفاع الصوت تدريجيا ، وكأنما يقترب شيئا فشيئا ، ويترك صورة بصرية ممثلة في الشاب الوسيم الموجود طوال النص لم يترك المكان ، فعملية وجود الشاب المستمرة دلالالة قوية على ملازمة الموت للإنسان في كل حين ، ولكن في انتظار أن تحين اللحظة ليأخذ الروح ، التي آن وقت رحيلها .

العبث بين الأيام السعيدة ، و صندوق الرمل :

خلال تحليل النصين المسرحيين لاحظت الدراسة الكثير من نقاط الالتقاء بينهما حيث: فكرة الموت ونهاية الحياة ، واعتبار الموت هو الخلاص من تلك الحياة ، التي لا تستحق أن تعاش .

1. فكرة الانتظار فعادة ما ينتظر الإنسان شيء ما ، وهو من أهم سمات مسرح العبث فكرة كومة الرمل أو صندوق الرمل ، وعودة الأنسان إلى رحم الأرض ، سواء إيذانا بالدفن والنهاية ، أو إعلانا لمولد جديد ، انطلاقا من فكرة دائرية الحدث في مسرح العبث .
2. الأشياء القديمة وإجترار الذاكرة ، فكانما تلك الأشياء هي الشاهد الحقيقي على مرور سنوات العمر .
3. استخدام الصوت كدلالة على مرور الوقت ، سواء الجرس أو الضجيج .
4. حالة الاغتراب والعزلة النفسية بين الشخوص فلكل منهم عالمه الخاص ، فكرة انعدام

التواصل والحوار ، وفكرة الكلمات التي لا معنى لها ، فقد تشابهت بعض الأصوات ، التي أطلقتها الجدة مع أصوات ويني الرجل ، في الأيام السعيدة .

وقد لاحظت الدراسة أن صمويل بيكيت ، تتجلى في كتاباته الحرفية العبثية ، في صياغة الجملة الحوارية ، أكثر من إدوارد ألبي ، فلكل منهما يقينه الخاص في الكتابة المسرحية ، إلا أن كلاهما عبرا عن الفلسفة العبثية ، ولكن كإفراز من ذاتهما ، تلك الذت المحملة بكم من الأعباء والمؤثرات المختلفة لدى كل منهما وبالتالي لابد أن يختلف إنتاجهما الأدبي .

خـــــاتمـــــة

تناولت الدراسة فكرة صناعة اليقين في الكتابة المسرحية ، متخذة من الفلسفة العبثية نموذجا ، وقد تناولت الدراسة كاتبين من كتاب الاتجاه العبثي المسرحي ، هما :

- الكاتب الأيرلاندي ، صمويل بيكيت ، خلال تناول مسرحيته "الأيام السعيدة" 1961م .
- الكاتب الأمريكي ، إدوارد ألبي ، خلال تناول مسرحيته "صندوق الرمل" 1960م .

وذلك خلال تناول مسيرتهما الفنية وفق الأسس الأربعة للنقد ، ، والوقوف على انعكاس كافة الخلفيات المؤثرة في فنهما سواء اجتماعيا أو تاريخيا أو نفسيا ، ومدى انعكاس ذلك على أسلوبهما في الكتابة المسرحية ، وفق انتمائهما الفني للمسرح العبثي ، مع الوقوف على مدى التغيرات ، التي طرأت على الكتابة المسرحية لدى كل منهما قياسا بالكلاسيكية الأرسطية .

وقد انتهت الدراسة إلى :

- إن الكتابة المسرحية ، هي إفراز مجموعة من التكوينات الكامنة داخل الكاتب المسرحي ، والتي يعمل على تكوينها عدد من العوامل الذاتية والخارجية ، مقدمة توليفة خاصة بكل مبدع ، من الممكن أن نطلق عليها يقينه الخاص في صناعة إبداعه .
- خلال التحركات السياسية والاجتماعية ، التي شهدها العالم في القرن العشرين، لم يعد الأسلوب الأرسطي أو الواقعي أو الرومانسي ملائما لمعاناة إنسان القرن العشرين ، فجائت الاتجاهات الحديثة ومنها الاتجاه العبثي مناسبا لعصره ،

وملائما لمتطلباته غلب على الكتابة المسرحية العبثية لونا من السوداوية ، وانعدام التواصل وضياع الحبكة ، وغياب الصراع ، الكلمات الغر مفهومة ، تلك السمات تم توظيفها للتعبير عن حالة العدمية واللاجدوى ، التي يعيشها إنسان القرن العشرين .

- يعد صمويل بيكيت من أهم كتاب العبث ، والذي صنع لذاته يقينا فنيا في كتابته المسرحية ، وغلبت عدد من السمات على أسلوبه في الكتابة ، كما تم تصنيفه كاتبا عبثيا في كل أعماله المسرحية ، في كافة مراحلها .
- لايمكن تصنيف إدوارد ألبي كاتبا عبثيا ، لأن أعماله المسرحية تتسم بالتنوع ، سواء على مستوى النصوص ككل ، أو داخل النص نفسه .
- يتشابه الكاتبين في اختيار عدد من النماذج التي عادة ما نجدها في المسرحيات العبثية ، وهذا يعطي دلالة قوية عن وجود قاموسا لفظيا يلجأ إليه كتاب العبث ، على اختلاف انتمائاتهم الفكرية والثقافية والمعرفية ، إلا ان توحدهم في التعبير عن المضمون العدمي وورطة الإنسان في هذا الوجود ، جعلهم يتشابهون إلى حد كبير في إختيار الالفاظ والرموز ، مع عدم إغفال إختلافهم في طريقة توظيفها ، وقد يحدث تشابها في طريقة التوظيف ، مثلما تناولت الدراسة ، خلال تحليل المسرحيتين " الأيام السعيدة و صندوق الرمل " .
- جائت أهمية الإرشاد المسرحي في نصوص مسرح العبث ، حيث يقوم الكاتب بتوجيه المخرج لعناصر تتعلق بالعرض المسرحي ، فبعكس كل الاتجاهات المسرحية الأخرى التي يمكن اغفال الإرشاد المسرحي فيها ، يحتل الإرشاد المسرحي العبثي مكانة رئيسة لايمكن لأي مخرج إغفال أي جزء منها ، فقد يعتمد تطور الحدث على الإرشاد المسرحي ، فضلا عن أن الإرشاد المسرحي يجسد ما يوحي به المضمون أحيانا .

ثبت المصادر والمراجع

المصادر:

1. إدوارد آلبي ، صندوق الرمل ترجمة : زعيم الطائي
2. http://elaph.com/Web/Culture/2007/9/262207.htm#sthash.PuvkMBFF.dpuf
3. أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتعليق وتقديم: إبراهيم حمادة (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1983)
4. صمويل بيكيت ، الأيام السعيدة ، ترجمة جلال العشري ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1961

مراجع عربية ومترجمة :

1. ابراهيم حمادة ،آفاق في المسرح العالمي ،القاهرة ،المركز العربي للبحث والنشر ،1981
2. أحمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر (بيروت، دار النهضة،1986)
3. ت.ج.أ.نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة،أكاديمية الفنون، 1999).
4. ثروت،يوسف،معالم الدراما في العصر الحديث(صيدا،المكتبة العصرية،د.ت)
5. جراس،جونتر، مقدمة مسرحية الطباخون الأشرار، ترجمة: محسن الدمرداش(الكويت، المجلس الوطني للثقافة،2001).
6. جلال العشري ، الدراما الحديثة كيف تطورت ، مجلة المسرح ،العددان 7،8 القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ،يوليو ،ديسمبر ، 1988
7. جون، يشته: خمسون مفكراً أساسياً معاصراً في البنيوية إلى ما بعد البنيوية، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008
8. حياة جاسم محمد،: الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها (بيروت: منشورات دار الآداب، 1983).
9. خليل، عماد الذين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر(القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977)
10. رياض عصمت ، إدوارد ألبي ، http://raffy.ws/books/view_book
11. سامية أسعد،: الشخصية المسرحية، في مجلة الفكر، العدد 84، الكويت، 1988
12. ستيوارت، كريفش: صناعة المسرحية، ترجمة: عبد الله معتصم الدباغ (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، 1986)
13. عبود، حنا،"مسرح اللامعقول نظره في المؤثرات العامة" (دمشق، الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب،العدد 81،كانون الثاني،1978)
14. العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي ،80 - 82. والأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب(بيروت، دار الشمال، 1980)
15. عطارد حيدر، ،"**مسرح اللامعقول**"(دمشق، اتحاد الكتاب العرب،الآداب الأجنبية،ع 75،صيف، 1993)

16.نعيم عطيه، مسرح العبث،29 وما بعدها .وفي المقالة:424. وللاستزادة ينظر،محسن حسن،المؤثرات الغريبة في المسرح المصري.
17.كمال عيد، المسرح بين الفكرة والتجريب(طرابلس، المنشأة العامة، 1982)
18.ليونارد كابل ، برونكو ، المسرح التجريبي في فرنسا ، ترجمة يوسف اسكندر ، القاهرة ، دار الكتاب العربي ، 1967
19.مارتن اسلين، ، دراما اللامعقول،ترجمة صدقي حطاب(الكويت،وزارة الإرشاد و الأنباء،1970)
20.مارتن اسلين، ،**"مسرح اللامعقول"**،عرض محمود السمرة(الكويت، العربي ،ع4،مارس ،1969)
21.محسن، حسن، المؤثرات الغريبة في المسرح المصري المعاصر (القاهرة، دار النهضة العربية، 1979)
22.محمد عناني ،نظرة جديدة لمسرح العبث ،مجلة المسرح ،العدد 2 السنة الاولى ،يولو ،1981
23.محمد،حياة جاسم،الدراما التجريبية في مصر 1960- 1970 والتأثير الغربي عليها (بيروت،دار الآداب،1983)
24.ميلت، فردب وجبرالدايدس بنتلي: فن المسرحية، ترجمة: صدقي حطاب (بيروت: دار الثقافة، د. ت)
25.نبيل راغب ،المسرح بين الزيف والحقيقة ، مجلة المسرح ، العدد العاشر ، السنة الاولى ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتابة ، ابريل 1982
26.ندى حطيط ، عراف مسرح العبث الأمريكي ، http://aawsat.com/home/article
27.نهاد صليحه ، المسرح بين الفن والفكر ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1995
28.هنجلف، آرنولد، اللامعقول،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة(بغداد، دار الحرية،1977)
29.يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين،ط1، 1987)
30.الين، أستون سابونا: المسرح والعلامات، ترجمة: سباعي السيد ومحسن مصلحي (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1991)
31.يوسف الشاروني، اللامعقول في الأدب المعاصر(القاهرة،دار الكاتب العربي،1969)

المصادر و المراجع الأجنبية :

1. Dante Alighieri (Italian poet, 1265-1321)four fold method https://prezi.com/o2t6hnl-zkmo/dantes-four-fold-method/
2. Andrew Kennedy، Samuel Beckett (Cambridge: Cambridge University Press ،1989)
3. Anthony Cronin، Samuel Beckett: The Last Modernist (London: Harper Collins ،1996)

4. Deirdre Bair، Samuel Beckett: A Biography (London: Jonathan Cape، 1978)
5. Deirdre Bair، Samuel Beckett: A Biography (London: Jonathan Cape، 1978)
6. Esslin Martin، the theater of the absurd، printed in the U. S. A. Eyre Methuen ltd، 1974، P. 23.
7. Interview with Tom Driver، 'Beckett by the Madeleine'، Columbia University Forum 4 (Summer، 1961)، in Graver and Feuerman، SamuelBeckett: The Critical Heritage
8. James Know son، Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett (London: Bloomsbury،1996)
9. Linda Ben-Zvi، Samuel Beckett (Boston: Twayne، 1986)
10. Vivian Mercier، Beckett/Beckett (Oxford: Oxford University Press، 1977)