الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب واللغات

قسم :اللغة والأدب العربي
شعبة: الأدب العربي
تخصص: أدب عالمي ومقارن

أدب العبث في مسرحية " كاليجولا" لألبير كامو

بـحث مقـدم لقسـم اللغة والأب العربي مذكرة لإستكمـال مواد

شهـادة الماستر -2-

إعداد الطالبة:

- بعرة إبتسام

إشراف الأستاذ الدكتور:

* غنيمي الوردي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عون سعاد	أستاذ محاضر - ب-	جامعة عباس لغرور -خنشة-	رئيسا
غنيمي الوردي	أستاذ محاضر- ب-	جامعة عباس لغرور -خنشة-	مشرفا
خلايفي رشيد	أستاذ مساعد - أ -	جامعة عباس لغرور -خنشة-	مناقشا

السنة الجامعية 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم
al asraa

شكر وتقدير

مصداقًا لقوله تعالى: ((وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ))

الشكر لله العالي القدير أولًا الذي يستحق الحمد الثناء على كل شيء الذي أعانني وثبتني لإتمام هذه الدراسة المتواضعة حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أتوجه بخالص الشكر والإمتنان لأستاذي المشرف

نعيمي الوردي الذي أشرف على هذا العمل منذ بدايته، ولم يبخل علي بمعلوماته القيمة ونصائحه الوجيهة، وتوجيهاته السريرة وحسن متابعته لي .

كما أتقدم بخالص الشكر للجنة المشرفة على مناقشتي لهذا العمل المتواضع ، والشكر والعرفان لكل من كان له الفضل في تكويني وإلى من علمني حرفًا فصرت له عبدًا وإلى كل من شارك في إخراج هذا العمل إلى النور من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة .

ابتسام

الإهداء

إلى من لا تسعني السطور ولا الكلمات لشكرهم ولا تكفيني

الحياة ولا طول العمر لرد جميلهم....

إلى من زرع في نفسي المثابرة والطموح... أبي الغالي.

إلى من منحتني من روحها وعلمتني الصبر...

إلى أقوى سند لي في الحياة... أمي قرة عيني.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي ... إخوتي وأخواتي.

إلى من فتحت عيناي على الدنيا وجدتهم حولي وعونًا لي سندي ... أهلي

وأقاربي.

ابتسام

مقدمة

مقدمة:

تتأثر النفس البشرية بطبيعتها بالعوامل المحيطة بها. فتترك أثرًا نفسيًا في مختلف سلوكاتها، إما إيجابًا وإمَّا سلبًا، ومنه تكتسب القيم التي تميز كل فرد عن غيره بخصائص تتعلق بجوانب شخصية، فتنجرف مع تيار التطور والتغيرات التي تطرأ دون قيود وضوابط.

ولأن القارة الأوروبية شهدت ظهور عدة تيارات فكرية، فقد إنجرف الأدبية بمختلف أشكاله مع هذه التيارات الطائرة، وفق أيديولوجية كل كاتب وتوجه فكري،ومن بين هذه التيارات، تيار العبث الذي تبناه ألبير كامو، وتميزت به كتابته، ومن إستطاع أن يجد فكره العبثي في أعماله الأدبية، وكان موضوع العبث هو السمة الغالبة على أعماله الإبداعية.

ونظرًا لأهمية موضوع العبث عند **ألبير كامو** جعلته موضوعًا لبحثي هذا الموسم بـــ: " **أدب العبث في مسرحية " كاليجولا" " لألبير كامو"**، بإعتباره رائد لتيار العبث.

ويعود سبب إختياري لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وموضوعية، أما الذاتية فتمثلت في الميول الشخصي لفن المسرح وكذا ولعي بموضوع العبث عند كامو بإعتباره أبرز من أعطى وأبدع في هذا التيار. والموضوعية فتتضمن ورود هذا الموضوع ضمن الآداب العالمية. وقلة الدراسات المهتمة بالمسرح عند كامو.

وعلى هذا طرحا بعض التساؤلات التي شكلت منطلقات هذا البحث. من جملتها:

ماهو أدب العبث؟، وكيف نشأ هذا النوع الأدبي؟، وماهي إسهامات كامو في هذا التيار الأدبي؟، وكيف عكست مسرحية كاليجولا في هذا التيار؟.

إقتضت هذه الدراسة إتباع خطوات المنهج التكاملي بإعتباره المنهج الأنسب لهذه الدراسة، حيث طرقت إلى الناحية الفنية وتحليل عناصر المسرحية.

ومن أجل إنجاز هذا البحث والإيجابة على التساؤلات المطروحة منهجية وعلمية، إعتمدت على جملة من المصادر والمراجع من بينها: كتاب " كاليجولا " لألبير كامو ـــــــــ كتاب محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة - كتاب صالح لمباركية، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية - كتاب فؤاد مرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية.

إرتأيت تقسيم هذا البحث إلى مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي، وخاتمة.

المدخل: **جاء** موسومًا بـــ: **" التيارات الأدبية"** حيث عرجت على مختلف التيارات الأدبية وميزت خصائص كل تيار، بداية من الكلاسكية، ثم الرومانسية ثم الواقعية، ومن بعدها البرناسية، والسريالية والرمزية والوجودية.

الفصل الأول: وسمته بـــ**: " أدب العبث في مسرح ألبير كامو"** وتطرقت من خلاله على ملامح المسرح عند كامو، وكيف برزت الفك العبثي في المسرح عند كامو، وكيف برز الفكر العبثي في المسرح، مع محاولة إبراز خصائص مسرح كامو العبثي.

الفصل الثاني: خصصته: **للجانب التطبيقي:** قدمت فيه " **دراسة لمسرحية كاليجولا لألبير كامو"** حيث حاولت إبراز ملامح العبث في مسرحية كاليجولا وكيف عكس هذا التوجه في الكتابه.

الخاتمة: كانت عبارة عن أهم النتائج المستخلصة من البحث.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من الصعوبات، واجهتني عدة صعوبات منها، قلة المراجع المتخصصة في الموضوع، ونقص الخبرة: الكافية لمعالجة هذه المواضيع.

وفي الأخير لا يسعني إلاَّ أن أتقدم بكل الشكر الجزيل للأستاذ المشرف " **غنيمي الوردي**" على نصائحه القيمة، كما أقدم الشكر لكل الأساتذة الذين كان لهم الفضل في وصولي لهذه المرحلة من التعليم.

مدخل التيارات الأدبية

يعتبر المذهب الأدبي حالة نفسية وليدة لحوادث التاريخ وملابسات الحياة, ثم دفعت هذه الحالة الكتاب والشعراء والكتاب والنقاد إلى التعبير عنها، ووضع الأصول والقواعد التي يتكون من مجموعها المذهب.

" فالمذهب الأدبي لم يقصد إلى خلقه خلقًا، ولكنه ينبع من الحياة، وتعمل على إيجاده العوامل المختلفة التي تؤثر في كيان الأدباء وأمزجتهم، ومشاعرهم وتلون الآداب وتصبغه بما يلائمها". [1]

يقصد هنا بالمذهب الأدبي لم يخلق من فراغ أو عدم، بل هو إحياء تراث أدبي أو فكري عريقًا، وهو مولود جديد للفلسفة والأفكار القديمة.

ولكل مذهب من المذاهب له عوامل مساعدة على بروزه ونهوضه، وخصائص وأهداف والمذهب الكلاسيكي واحد من هذه المذاهب.

- **<u>أولا: الكلاسيكية:</u>**

كان القرن السادس عشر قرن النهضة والإصلاح، والحروب الدينية, وبفضل الأنشطة المتنوعة التي إزدهرت فيه، على مستوى الفكر والعمل إنتقل الأدب واللغة في فرنسا: من مرحلة العصور الوسطى إلى مرحلة الإنبعاث والتجدد, وتمهدت لظهور ما يعرف بالمذهب الكلاسيكي.

1- إن مصطلح كلاسيكي Classique من أصل لاتيني " Classius " وهو مصطلح

[1]- سيد أمير محمود أنوار وغلام رضا كلجين راد، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، ط 6، دار ناشرون، لبنان، د.ت، ص: 66.

مشتق من لفظ كلاس class الذي يعني الصنف أو الصف، كان هذا المصطلح يطلق على الذي يستحق أن يكون مثالًا يحتذي/ وتكون أعماله تدرس في الصفوف مثل آثار الكتاب القدماء (أي كل ماهو يوناني لاتيني جيد). ثم تطورت دلالة المصطلح ليدل على مذهب معين، أو أسلوب أو مدرسة لها سمات شاملة، لكنها في ذلك لا تمانع في وجود إختلافات وتنوعات في داخلها. لم يظهر مصطلح " كلاسيك Classique " إلا في القرن التاسع عشر في إيطاليا عام (1818)، ثم إنتشر في باقي الدول الأوروبية أما في مجال الممارسة فقد كان الإتجاه موجود منذ القرن السادس عشر، والأرجح قبل ذلك لكون دون توظيف مصطلح كلاسيكي". [1]

2- أعلامها:

" كورني Pierre Conrneille (1606- 1684)م.

أهم خصائص المسرح عند كورني: تأثره بالتراث اليوناني القديم في مسرحياته ومثال ذلك إعتماده على قانون الوحدات الثلاث.

من أهم أعماله: هوارس (1640) – السيد (1363)

- راسين **J.Racine** (1639- 1699م)
- موليير **Moliére** (1600- 1673م)
- رونسار **Ronsard** (1524- 1585م)".[2]

[1]- عبد الرزاق الأصفر,المذاهب الأدبية لدى الغرب، د.ط، إتحاد العرب، 1999م، ص: 10.

[2]- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه- مذاهبّ، د.ط، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005م، ص: 233.

3- خصائص الكلاسيكية:

تعددت خصائص الكلاسيكية، وكانت مجال أخذ ورد بين النقاد، وبين المنظرين ويهمنا منها ما إستقطب الإجماع لأولويته في الأهمية ومنها:

أ- العقل:

" العقل: ذلك لأن العقل هو الذي يقود القلب والخيال ويكبح جماحها ". [1]

إن الكلاسيكية تستجيب لحاجات الطبقة الأستقراطية وتعبر عن الحالات النفسية التي كانت سائدة في القرن الخامس عشر وهي تقديس إبداع القدامى خاصة.

ب- محاكاة القدامى:

ينظر الإنسان إلى الأقدامي نظرة إكبار، وغالبًا ما ينسب إليهم كل عمل عظيم، كما قال أرسطو:" إن غزيرة التقليد متأصلة في الإنسان منذ الطفولة وكذلك لذة التعليم والإقتباس". [2]

نستشف من هذا القول: إن التقليد فطرة فطر بها الله الإنسان منذ الطفولة، والطفل سريع التقليد.

---

[1]- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه- مذاهبه، ص: 212.

[2]- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الثقافة، 1973م، ص: 11.

جـ - دور الخيال والعقل والعاطفة:

شبَّه الأغارقة الشعر بمركبة فخمة، يجرها جوادان قوّيان، هما الشعور والمخيلة، ويقودها حوذي حكيم، هو العقل- فالعقل هنا هو القائد الحكيم، والموجه الواعي الذي يحافظ على السلامة.

د- العبقرية والفن:

قيل عن **مالارب Malherbe** أنه جعل من الشاعر جليسًا للأمراء، أو شاعر بلاط وأنه أخضع الشعر للعقل والمنطق واللغة، ولم يعترف بالوحي والإلهام، ودعا إلى الإبتعاد عن الغنائية الذاتية.

ه- إحترام القواعد:

- **الوحدات الثلاث:**

- تخضع الكلاسيكية لقواعد الوحدات الثلاث: الموضوع، الزمان, المكان، وكان أرسطو قد تحدث في كتابه " فن الشعراء" عن وحدة الزمان، ووحدة الموضوع، حيث حصر مدى التراجيديا الزمني في دورة شمسية واحدة، ودعا إلى عدم إرهاق التراجيديا بالأحداث الثانوية، بل إلى معالجة حدث رئيسي واحد، تؤلف أجزاءه ووحدة عضوية متماسكة، فإذا بتر جزء، إنفرط عقد الكل.

الكلاسيكية جاءت تلبية للظروف الفكرية التي عاشتها أوروبا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، لها خصائصها تميزت بها كسيطرة العقل على الحياة، وجعله سلطان لها وكذلك الإبتعاد عن العواطف والأحاسيس، وإنعكس ذلك على الحياة الأدبية. [1]

ثانيًا: الرومانسية:

ولدت الرومانيسة من رحم الكلاسيكية، وجاءت على أنقاضها فالحديث عن المذهب **الرومانسي:** هو الحديث على إنتاج فني متميز، جاءت ضد كل ماهو سائد قلبه ليعبر من خلاله أدباء فلاسفة ومفكرين عن حالات نفسية وفلسفية وعاطفية، ونسجوا من خلالها أعمال أدبية ضلت راسخة في التاريخ الأدبي.

1- مفهوم الرومانسية:

الرومانسية أو الرومانتكية، أو الرومنطقية، وقبل الحديث عن الرومانسية كمذهب نعرض المدلول الإشتقاقي للكلمة.

أ. المدلول اللغوي:

" يرجع أصل (ROMANTISME) بالفرنسية إلى (ROMAN) التي كانت تعني في العصور الوسطى نوع من الحكاية وإنتقلت بعدئذ إلى الإنجليزية (ROMANTIC) وإشتقت منها الصفة (ROMANNT) وبالفرنسية منها الصفة (ROMANTique)". [2]

---

[1]- أرسطو، فن الشعر، ص:21.

[2]- محمد غنيمي هلال، الرومانتكية، د. ط، دار العودة، بيروت،19984، ص: 5.

إرتبطت كلمة الرومانسية بحكايات المغامرات والقصة الخيالية، وكانت أيضًا ترتبط بالخروج عن المعايير المتعارف عليها، لذلك وصف بها الأدباء لأنهم أتوا بأشياء جديدة غير المتعارف عليها سابقاً.

ب. <u>المدلول الإصطلاحي:</u>

في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر قصد بهذا المصطلح الإشعار بالذم لكل محاولة جديدة ترفع تحديًا أما القواعد الأدبية المرسخة، أو التي تحوي خللاً أو تهاونًا في اللغة أو القافية، لذا قال **جوته (cothe)**: " الكلاسيكية صحة والرومانسية مرض ".[1]

لا يمكن القول أن الرومانسية مذهب جاء ليرد على الكلاسيكية، فالرومانسية تعطي الأهمية الكبرى للقلب والأحاسيس والخيال قبل العقل.

وأخيرًا أصبح هذا المصطلح يطلق على مذهب أدبي بمميزات وملامح خاصة إستخلصت من المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي إنتشرت في أوروبا أعقاب المذهب الكلاسيكي, ويعرف **غايتان بيكون** (أحد مؤرخي الأدب الفرنسي) الرومانسية يقول:" إنها مجموعة أذواق متزامنة, وحريات خالقة، ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل غير تقليدي، يشعرون به في الوقت نفسه، إن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح به". [2]

تعد الرومانسية أهم حركة أدبية ومنهجها إبداعيًا في الفن والأدب، وهي صفة تطلق على النزعة الأدبية في أواخر القرن الثامن عشر، وحتى منتصف القرن التاسع عشر،

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر, المذاهب الأدبية لدى الغرب, ص: 53- 56.

[2]- محمد غنيمي هلال, الروماتيكية, ص: 41.

وهي تخص الفرد في جوانبه والفلسفية والفكرية كما كانت خطوة مهدت لنشأة المذاهب الأدبية فيما بعد.

2. عوامل ظهور الرومانسية:

برزت عوامل مختلفة مهدت لظهور المذهب الرومانسي, ومن أبرزها:

أ- **الثورة الفرنسية: (1789):** مكتب الثورة الفرنسية الشعب من التحرر من الإقطاع

السياسي والديني, والإجتماعي، فأحس الفرد بالإستقلالية والتمرد وتذوق لأول مرة طعم الحرية، فتبدل نمط حياته وسلوكه بات يمقت التسلط والإستبداد.

" مبادئ الثورة مما سهل إنتشار الرومانسية الجو السياسي الذي كان سائدًا فعلى المصابيح الثورية وعلى صوت مدافع الثورة الفرنسية التي أهم إنجازاتها أنها سعت الى تحقيق إنسانية الفرد، كما كان لظهور الطبقة البرجوازية تأثيرًا مباشرًا على التمهيد لظهور هذا المذهب حيث ظهرت مفاهيم الأمة والشعب، والحرية، والعدالة والمساواة، وعمّ هذا التيار كل أوروبا". [1]

من خلال ما تقدم نجد أن الرومانسية ظهرت نتيجة الرومانسية ظهرت نتيجة لمجموعة من العوامل الإجتماعية, والإقتصادية والسياسية والفكرية التي عمت أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فالرومانسية جاءت لتعبر عن هذه التغيرات الجديدة, وتقوم ضد القواعد الكلاسيكية فبمثاليتها ومغالاتها, فهي حررت العاطف والفكر

[1]- إيليا الحاوي, الرومانسية في الشعر الغربي والعربي, ط 2, دار الثقافة, بيروت, لبنان, 1983, ص ص: 20- 37.

والذوق, والرومانسية تكمن أهميتها في كونها أحدث الحركات الكبرى التي حولت الحياة والفكر في العالم الغربي.

فالرومانسية مدرسة أدبية قامت على أنقاض الكلاسيكية فهي التيار الذي يهدف إلى الرجوع للطبيعة وإلى حب الذات، والتعبير عن كل ما يختلج النفس من مشاعر كالحب والحزن، فالرومانسية جعلت من الأحلام مادتها، وأعطت الأولوية للقلب.

3. خصائص الرومانسية:

تميزت الرومانسية بجملة من الخصائص:

أ. " الإحتجاج على سلطان العقل الذي قدسه الكلاسيكيون، وأطلقوا العنان للعاطفة، في حين أن الكلاسيكية تدعو إلى الإعلاء من شأن العقل، نجد أن رومانسية تطلقوا العنان للخيال الميتافيزيقي، وأستبدلوا العقل بالعاطفة والشعور، وقدسوا العقل على أنه مصدر الإبداع والإلهام ".[1]

نفهم أن الرومانسيون وجدوا أن العقل يقيد الأفكار ويحصر الإبداع فأتجهوا إلى العاطفة الجياشة ليعبروا بكل حرية عن النوازع الروحية لهم من المشاعر والأحاسيس والأهواء والإندفاعات.

ب. العودة إلى المصادر الوطنية والقومية والأجواء الشعبية المحلية، وإعادة الإعتبار إلى العصر الوسيط المسيحي وما يتصل به من ملاحم وأساطير وحكايات.

[1]- عبد الرازق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 62.

ج. تمرد الرومانسيون على الأنظمة والقواعد والقوانين الإجتماعية والأحكام المسبقة, وراحوا ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية، ومع هذا التمر والتحرر كان يجود بناء لعالم جديد قوامه الخير والحق العدل الحرية والمساواة، إن رسالتهم كما يقول **لا مارتين**: " الهدم في صالح التقدم البشري ". [1]

الرومانسية جددت في الأفكار والأخلاق، وغيرت عوالم السياسة والدين والفن، وكان إبداع الرومانسية مشحون بالروح الوطنية والنضال الثوري.

- " إتجه أدباء الرومانسية صوب المرأة وأعطوها منزلتها وأعادوا إليها إعتبارها

الإجتماعي ولكن روحهم الشاعرية إختلفت في النظر إليها، فبينما وجد فيها بعضهم البعض الأمرين معًا، وعليه هي القدر الذي لا مفر منه، أما الحب فقد سما عندهم إلى مرتبة العبادة ".[2]

ومن خلال ما سبق نجد أن الرومانسيون إهتموا بالمرأة وأعطوها مركزها الذي كان مغيبًا فيما مضى وعبروا من خلالها على أمالهم وألامهم وتغنوا بها، أما الحب فهو سمو روحي وإغراق في العاطفة والأحاسيس المرهفة وهو في الوقت نفسه منبع الألم.

[1]- عبد الرازق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 65.

[2]- إيزيا برلن، جذور الرومانتكية، ترجمة: سعود السويدا, ط 1، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص: 109.

ثالثا: الواقعية (Réalisme) :

نشأت الواقعية الأوروبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ردًا على المدرسة الرومانسية التي أوغلت في الخيال والأوهام والهواجس وكذلك الهروب من الواقع الإجتماعي.

1. مفهوم الواقعية:

" بنسبة إلى الواقع (Le Réel) ظهر الإتجاه الواقعي في مقابل الإتجاه الرومانسي أو العاطفي أو الخيالي محاولين بذلك جذب الإنسان من تحليقه في الفضاء وعوالم الوجود السماوية، فهي تدعوه إلى النزول إلى الأرض حيث الحقيقة الملموسة ". [1]

الواقعية جاءت كرد فعل على المذهب الذي سبقه، دعت الإنسان أن يترك عالم الأحلام والعودة إلى الواقع المعيشي والإقتراب من المجتمع والغوص في أعماقه والإهتمام بقضاياه بدلاً من الإنفراد والعزل، والإهتمام بالتفصيلات حتى لو كانت تفصيلات مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف.

2.نشأة الواقعية:

من أسباب نشأة الواقعية هو أن الناس سئموا خيالات الرومانسيون وبعدهم عن الواقع، فوجهت لهم إنتقادات أدت إلى نشوب معارك أدبية ومنه جاءت الواقعية،" التقدم

[1]- إبراهيم مصطفى إبراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1999، ص: 46.

العلمي والإكتشافات في مجالات العلوم كالبيولوجيا وعلم الطبيعة والوراثة، والإهتمام بالطبقات الإجتماعية الوسطى والفقيرة والمهملة ". [1]

إذن فالواقعية هي العودة إلى الواقع والإتجاه نحو الإنسان والإهتمام به.

إن نشأة المذهب الواقعي كانت نتيجة حتمية لأن الناس لم يجدوا من الأحلام والخيال المجنح هدفًا لحياتهم اليومية، وإكتشفوا ما تعانيه الطبقات الدنيا في المجتمع من أوضاع مزرية، ولهذا جاءت الواقعية لتهتم بها للإلتفاف إلى الواقع بدلًا من الخيال والعواطف.

3. إتجاهات وأقسام الواقعية:

تنقسم الواقعية إلى ثلاث أقسام: الواقعية النقدية، الواقعة الطبيعية، والواقعية الإشتراكية كل واحدة منها تميزت عن الأخرى.

أ. الواقعية النقدية:

نحن وكما نعلم أن الواقعية النقدية أحد أقسام الواقعية, وفرع من فروعها لها ما يميزها لها موقف معين إزاء الواقع، فالكتاب الواقعيون إهتموا إهتمامًا كبيرًا بقيمة الواقع المعيشي، وبأهم تفاصيله، ويمكننا القول:إنه مذهب إمتاز بطابعه التشاؤمي.

" ظهرت في أواخر القرن العشرينيات من القرن التاسع عشر، نمت وتطورت في أوروبا، كان من أبرز أعلامها: **ستندال وبلزاك** في فرنسا وكذلك **ديكنز** في إنجلترا، وقد

[1]- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، ص: 328.

دعت إلى الإقرار بقيمة الواقع حيث لجأ الكاتب إلى تصوير الواقع والغوص فيه ومعرفة كل تفاصيله ". [1]

نفهم مما سبق أن هذا الإتجاه هو الذي يتخذ موقفاً إزاء المجتمع، وإهتم بقضاياه ومشاكله التي يعاني منها الفرد من شرور الحياة من فساد وإشمئزاز وغيرها من الآفات الإجتماعية السائدة.

ب. <u>الواقعية الطبيعية:</u>

إذا إرتأينا إلى تقديم مفهوم للواقعية الطبيعية يمكننا أن القول:

" فرع من فروع الواقعية الأم، التي ترعرعت على **يد إميل زولا (EMILE ZOLA)**. وقد تميزت هذه المدرسة بعدة خصائص كان أهمها: تصوير الواقع من جهة نظر عقلانية

ومادية فقط, وكذلك رؤية المجتمع من جهة نظر عقلانية ومادية فقط, وكذلك رؤية المجتمع من جهة واحدة ألا وهي التماسك والوحدة ". [2]

إذا فالواقعية الطبيعية لها إيجابيات فهي تدعو إلى التوحد والترابط بين أبناء المجتمع، وكذلك توثيق الصلة بين الأدب والحياة لتصوير الواقع بمختلف أشكاله.

---

[1]- فؤاد المرعي، المدخل إلى الأداب الأوروبية، ط 2، منشورات، جامعة حلب، 1980- 1981، ص: 204- 206.

[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 144- 145.

جـــ. الواقعية الإشتراكية:

جاءت كرد فعل على الواقعية النقدية والطبيعية، فهي عكس الواقعية النقدية المتشائمة أي أنها متفائلة، ومن هنا نشأت وإزدهرت حتى أصبحت مدرسة عالمية لها منهجها، ولها من الخصائص ما يميزها منها الإنطلاق من الواقع المادي المحسوس وكذلك الإيمان بوحدة قضايا الشعوب ووحدة نضالها في سبيل الإجتماعي والسياسي ". [1]

ومنه الواقعية الإشتراكية جاءت متفاؤلة من أجل التغيير الذي نادت به وكذلك أرادت إيصال أدبها إلى كل الطبقات المجتمع بلغة سهلة ومتداولة لأن المجتمع كالجسد الواحد والقضاء على مبدأ الطبقية.

4. خصائص الواقعية النقدية:

للواقعية خصائص تميزها عن غيرها من المذاهب الأخرى كالرومانسية والكلاسكية وماهية مستقلة شملت الآداب الأوروبية أكثر من نصف قرن حيث لا تزال أثارها نابغة ومستمرة في القرن العشرين.

وإنفراد الواقعية النقدية بخصائص تميزها عن غيرها، ويمكن حصرها فيما يلي:

- " النزول إلى الواقع الطبيعي والإجتماعي والإنطلاق منه ".[2]
- أي إرتباط الإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه معه.
- حيادية المؤلف: وتعني العرض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل

[1]- المرجع السابق، ص: 145.

[2]- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، د.ط، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، 2007, ص: 125.

موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب، أي إن الكاتب شاهد أمين يدلي بشهادته حسب منطق حوادث، ومبدأ السببية والضرورة الحتمية وليس كما يهوى ويريد.

- الدعوة إلى الموضوعية في الخلق الأدبي، عكس الرومانسية التي تدعو إلى الذاتي.
- إختيار الكاتب مادة موضوعاته من مشكلات العصر.
- التعبير عن حياة العمال والفلاحين والشرائح والإجتماعية الفقيرة.
- "تحليل الواقع وتصويره، وكشف خباياه والبحث عن أمراضه والبحث عن علاج له".[1]

كل ما يمكن أن نستخلصه أن الواقعية ركزت على الجانب الواقعي من المجتمع والحياة، فهي تدعو إلى الإلتفات إليه، وترى أن الحياة كلها شرور وأن الإنسان لا يستطيع أن يعيش إلا إذا كان ماكرًا أو مخادعًا.

5- أعلام الواقعية:

- **بلزاك:** (1799- 1850).
- **ستندال**: (1783- 1842).
- **أميل زولا**: (1840- 1902).
- **موباسان:** (1850- 1893).
- **هويسمان:** (1848- 1907). [2]

[1]- المرجع السابق، ص: 127.

[2]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 150- 153.

رابعًا: البرناسي:

جاءت البرناسية لتناقض الرومانسية، من حيث العودة إلى سلطان العقل في توجيه التجربة الشعرية، لكي يعيد إليها أصلاتها وموضوعيتها، فيضع حدًا لشطط الإنفعال، كأنما البرناسية عودة نادمة إلى الكلاسيكية.

ورأى أصحاب هذا المذهب الجديد أن المذهب البرناسي هو مدرسة الفن للفن، والبرناس هو: هو إسم جيل جعله الإغريق القدماء رمزًا للشعر، ظهرت في فرنسا منتصف القرن التاسع عشر يتزعمها **كونت دي ليل** وترى أن الأدب غاية في حد ذاته وليس وسيلة، والبرناسية مذهب أدبي فلسفي قام على معارضة الرومانسية من حيث أنّها مذهب الذاتية في الشعر وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعرًا وإتخاذه وسيلة للتعبير عن الذات، وهي تهدف إلى جعل الشعرِ فنًا موضوعيًا همه إستخراج الجمال من مظاهر الطبيعة أو إضفائه على تلك المظاهر، وترفض البرناسية التقيد سلفًا بأي عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة.

وجدير بنا الذكر أن هذا المذهب لم يلقى رواجًا عند العرب لأنهم إهتموا بمعالجة قضايا الأمة والوطن

خامسًا: السريالي (Surréalisme)

ظهرت السريالية في فرنسا، في السنوات الأولى بعد الحرب، تكونت رسميًا، 1924م وضمت كتابًا وأدباء ويعتبر **أندريه برتون** منظرها الأول وراعيها والناطق بإسمها. متأثرة بالتحليل النفسي **(فرويد)** فجاء أدبهم كأنه هذيان محموم، لم يعيش المذهب طويلًا.

1. مفهوم السريالية:

إذا أردنا تقديم تعريفًا لها كل ما بوسعنا أن نقول: هي مذهب أدبي فني فكري أراد التخلص من واقع الحياة الواعية والإنتقال إلى واقع اللاوعي واللاشعور.[1]

" يعرفها أندريه برتون (André Breton) كالآتي: " هي آلية نفسانية، يتم التعبير بواسطتها، إما شفويًا أو كتابيًا أو بأي وسيلة أخرى على سير الفكر الحقيقي ". [2]

على العموم كل ما يمكن إن نقوله بشأن السريالية: أنها حركة جاءت وليدة حركات سبقتها مثل الدادائية، وقد كانت هي الأخرى صدى وتأثير كبيرين على المجتمع هدفها كان السعي بكافة الوسائل لإكتشاف النفس الإنسانية والوقوف على حقيقة أمرها، وكذلك ما يشعر به الفرد إتجاه الواقع من مشاعرها باطنية وغيرها.

في حوصلة ما سبق توصلنا أن هذه الحركة أرادت إلغاء الواقع وكذلك تخليص النفس البشرية من كل قيوده، وكانت دائمًا تحاول الغوص في الأعماق النفسية ومشابكها مع معطيات الواقع الوعي.

سادسًا: الرمزية (Le Symbolisme)

الرمزية مدرسة إتخذت من الرمز أحد مبادئها، ولدت وولدها معاها أدباء ومفكرين جعلوا منها مدرسة قائمة بذاتها تذكر بعض من روداها: **ستيفان ملارمية (Stefan Mallarmé), بول فاليري (Paul Valéry)، شارل بودلير(Charl Baudelaire).**

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص: 160.

[2]- زبير دراقي، محاضرات في الأدب الأجنبي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، جويلية, 1991، ص: 86.

1.مفهوم الرمزية:

" مذهب أدبي إتخذ من الرمز لغة للتعبير، وأسرفت في إستخدام الإيقاع الموسيقي، فبتعدت عن الوصف التقرير، وأخذت تحوم في سماء الواقع المتعارف عليه لتقع في ضبابية الصورة الموحية وتحاول سبر أغوار الغامض والمبهم بحثًا عن الحقيقة ". [1]

الرمزية لها سماتها ومبادئها، حيث إعتمد كتابها على الرمز والإيحاء والتلميح فهو يساعدها إلى الوصول إلى الحقيقة ونجد هذا مجسد في أعمالهم الأدبية كما أنها إبتعدت على اللغة المباشرة.

" والأديب في المذهب الرمزي يتخلى في تعبيره عن الإفصاح والإيضاح ويأخذ بالإشارة والتلميح، وهو في نزعته هذه أقرب إلى الصوفية التي تأنس بما وراء المنظور أو عالم الحس، ولكنها صوفية إجتماعية موصولة بالإنسان على ظهر الأرض " [2]

فالتصريح في نظر الرمزيين يفشي أسرار الحقائق وبالتالي يقتلها فإنهم لذلك يؤمنون إلى الحقائق النفسية إيماءً، ويرمزون إليها رمزًا، ويكتفون من التعبير عنها بأن سكون ظلا لًا وأطيافًا لّماحة خفاقة فيها إيماء وإيحاء، حتى تهتز لها شتى الإحساسات وتحوم حولها ألوان الظنون.

وحسبنا أن نشير هنا إلى أن الرمزية في نشأتها كان رد فعل أرستقراطي لإنتشار الأفكار الديمقراطية، فالرمزيون لا يتحدثون إلى الوطن أو إلى المجتمع أو جيل ولكن إلى أنفسهم.

---

[1]- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواع مذاهبه، ص: 335.

[2]- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط 2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص: 251- 252.

2.نشأة الرمزية:

" نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر، وإستمرت حتى أوائل القرن العشرين معايشة البرناسية والواقعية الطبيعية ثم إمتدت حتى شملت أمريكا وأروبا، في البداية لم تكن الرمزية واضحة السمات، ولم يعرف إصطلاح الرمزية إلا في عام 1885م، وقد جاءت كرد فعل على الرومانسية ". [1]

خصائص الرمزية:

- **رفض الواقع والتحري عن الحقيقة:** رأت الرمزية أن الواقع زائف في الدلالة عن الحقيقة لأنه حجاب يسطرها وبهذا تقترب الرمزية من الصوفية التي تعتب العقل عاجزًا عن إدراك الحقائق الكلية، وأن الوصول إليه يكون عن طريق التأمل.

- التراسل: دعاء إليها كل من **ملارميه وبودلير** وهي تدعو إلى رفض ما تقدمه الحوار ونبذ معاني الفكر المستمدة من العالم المادي.

- " وحدة الحواس: تشترك الحواس في المعاناة ويتغير عمل كل حاسة عما هو عليه في عالم الواقع، بل يصبح بإمكان الشاعر الرمزي أن يحس الضباب فاترا، إنه إذًا عالم مختلط الحس والمشاعر". [2]

---

[1]- فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ط 2، دار النشر والتوزيع، د ت، ص: 27.

[2]- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، ص: 344- 345.

نستنتج من خلال ما سبق أن رواد الرمزية وظفوا الرمز من أجل التعبير عن الأفكار والعواطف للكشف عن العالم الخفي وصولًا إلى الحقيقة، ونرى أيضًا أنهم إبتعدوا عن الواقع وعن كل مشاكله الإجتماعية.

سابعًا: الوجودية (Existentialisme)

إن الحرب العالمية الثانية التي بدأت سنة (1939) أدت إلى ظهور موجات إجتماعية جديدة أشد طغياناً من الأول تبلورت في مذهب جديد ألا وهو الوجودية.

أن المتتبع لهذه الفلسفة يجدها أنها شاعت في الأوساط الأدبية والفلسفية بخصائص ومبادئها المختلفة فهي تعني: " **الواقع أو الوجود** ".

1. مفهوم الفلسفة الوجودية:

الوجودية مذهب أدبي تعني الوجود الإنساني لها مبادئها وأفكار قائمة عليها، فإذا أردنا تقديم تعريف مبسط لها, قلنا: أنها تعني الوجود الإنساني القائم على مبدأ الحرية.

الوجودية: كلمة مشتقة من لفظ الوجود الذي يعني عند بعض الفلاسفة كل ما يتعلق بوجود الإنسان وبحياته، فالوجودية عند الفلاسفة مثل: **أفلاطون** هو " الواقع المعاش الذي يتساءل عنه الإنسان ".[1]

يعني هذا أن الوجودية تهتم بالواقع الذي نعيشه في هذا الكون، وكل ما يتعلق بحياتنا.

[1]- فريدة غبوة، إتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة، د.ط، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر, دت، ص: 71.

" إشتهر في فرنسا هذا المذهب الجديد للمدرسة الوجودية والذي يعد جان بول سارتر داعيته الأول، والذي يقوم على الإنسان حر، وهذا يعني أن الإنسان مقيد بقانون يحد من حريته". [1]

جان بول سارتر من أبرز مؤسسي هذه المدرسة الوجودية القائمة على الفلسفة, إذ نجد فلسفته وأفكاره تجري على ألسنة الكثير، إذ أنه يؤمن بمبدأ الحرية.

" **الوجودية** ظهرت كحركة إحتجاج مجتمع الحرب العالمية الثانية مما خلفته في الضمير الإنساني من أزمة بالغة العمق، وكذلك الخروج من جميع المثل والقيم المتعارف عليها وهذا ما أدى بالإنسان في التشكيك حقيقة من أنه لا حقيقة لوجود الله، وكذلك المثل العليا والقيم الأخلاقية الخالدة ". [2]

نفهم من هذا أنها أرادت أن تعيد للإنسان مكانته وتثبت وجوده وتصحح أفكاره، لأن الإنسان آناذاك تولد لديه نوع من التشتت في المبادئ والأفكار كإنكار حقيقة وجود الله المتعارف عليها. ولكي يحقق الإنسان وجوده بشكل حر فإنه عليه يتخلص من كل الموروثات العقائدية والأخلاقية.

يمكن القول أن **الوجودية** مذهب فلسفي تجاوز الأدب والفن ولم يقتصر في إنتشاره عند حد الفلاسفة بل إن تجاوز وتعدى إلى سائر الطبقات المجتمع, كما أنها إهتمت بمشاكل الإنسان الذي حالات نفسية كلقلق والموت والخوف والعبث وغيرها من مخلفات الحرب، إذن الوجودية لا تريد أن يعيش الإنسان تحت السيطرة بل تريده أن يعيش بكل حرية.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدا المصرية اللبنانية، 1990، ص: 181.

[2]- عبد العزيز عتيق, في النقد الأدبي، ص: 256.

2. الأدب الوجودي:

إمتزجت الفلسفة الوجودية بالأدب ولا سيما في مجالي الرواية والمسرحية، لأنها وجدت فيها خير وسيلة لتحليل الواقع الإنساني والكشف عما يحدق به من الضغوط والتحديات، وتحصينه بحريته الكاملة وإرادته لإتخاذ قراره، ولقد كان معظم فلاسفة الوجودية أدباء عرضوا أفكارهم ونظرياتهم من خلال إبداعاتهم الأدبية عرضا هو أفضل ما تتيحه النظريات والبحوث وشخصيات وتحليلاتهم، حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين ما يدعي: **بالأدب الوجودي.**

3. أبرز فلاسفة الوجودية:

يتزعم الوجودية كل من جان بول سارتر في فرنسا, وفي ألمانيا هيدجر، وفي مظهرها الإلحادي عند سارتر وألبير كامو وجان أنو في فرنسا.

أ. جان بول سارتر (Jean-Paul Sartre) (1905- 1980)

" ولد **جون بول سارتر** في مدينة باريس الفرنسية عام 1905 وتوفي في عام 1980. من عائلة بورجوازية، توفي والده عقب مولده، عاش سارتر حياة يغلب عليها طابع الوحدة وقد كان من أبرز فلاسفة الوجودية ". [1]

" تلقى تعليمه في مدرسة المعلمين العليا تخرج منها عام (1929). درس الفلسفة بين عامين (1931- 1940)، تميز بكتاباتها الفلسفية مثل: **المخيلة (imagination)** (1936)، **الخيالي (Fantaisie)** (1940)، **جلسة سرية (Séance Secrète)**

[1]- أمل بنت عبد الرحمان الغامدي، روح الثقافة قراءة نقدية في فلسفة سارتر، متاح على موقع:
Rouh - althaqafa - blogospot.com.

(1944)، له كتاب بعنوان: **الوجودية هي نزعة إنسانية (L'existentialisme est humanisme un) (1946).**" [1]

❖ **أهم مؤلفاته وأعماله المسرحية:**

"**الغثيات (Nausée)** (1938)، **(Mur) (1939)**، **الوجود والعدم (L'Être et le Néant)** (1948)، **سبل الحرية (Moyens Liberté)** (1949) **الكلمات (Mote chés)** (1964)". [2]

" يعد سارتر من أكثر الأدباء والمفكرين الذين يعبرون تعبيرًا أصيلاً عن القرن العشرين بما له من إنتصار للعقل وذلك من خلال وسائل التعبير العديدة التي كانت عاملًا مساعدًا على إنتشار أفكاره، وجعلها أكثر تأثيرًا وفعالية وهي في مجموعها تشكل كلًا متكاملًا ". [3]

ولا يمكن الوصول إلى وجوديته الملحدة إلا وإلى النظر إلى التأثير الذي أحدثه من الزاويتين الفلسفية والأدبية.

---

[1]- موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، ص: 235- 236.

[2]- صالح لمباركية، الآدب الأجنبية القديمة والأوروبية، د.ط، دار قانة للنشر والتوزيع، 2007، الجزائر، ص: 138.

[3]- رمضان الصباغ, فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، ط 1، 1998، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص: 06.

ب.ألبير كامو(Albert Camus) (1921- 1960)

يعتبر **كامو** روائي ومسرحي في المقام الأول، كما أنه فيلسوف فقد كانت مسرحياته عرضًا أمنيًا لفلسفته والوجود والحب والموت والثورة والمقاومة والحرب، فكانت فلسفته تعايش عصرها كل هذا أهله لنيل **جائزة نوبل** للآداب.

كل ما تميزت به أعمال **ألبير كامو**، سواء أعماله المسرحية أو مقالاته نجد أنه يدعو إلى مقاومة الظلم والإستبداد والعبث، كما دعى إلى التمرد على هذا الواقع الزائف.

من أهم مؤلفاته:

" **الغريب(étrangement)**, عام 1942"[1]، أسطورة سيزيف، سوء التفاهم.

وكذلك نجد من الأدباء الذين برزت وجوديتهم: **غابرييل مارسال** (1989- 1973) في مسرحيته **(رجل الله)**، ومنهم: **سيمون دي بوفوار زوجة سارتر**، وكذلك من أمثال النزعة الوجودية أمثال الشاعر **ت. س إيليوت وصمويل بيكيت، وجيمس جويس** على إختلاف بين هؤلاء وإحتفاظ كل منهم بطباعة الخاصة.

4. إتجاهات الفلسفة الوجودية:

نظرة الناس إلى الوجودية قد تتعقد، لأننا نجد فلسفتين لا فلسفة واحدة، فهناك من يطلق عليها الفلاسفة والوجوديين سواء مسحيين أو ملحدين لهم مبدأ واحد ألا وهو الوجود سابق للماهية.

[1]- رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، ص: 143.

أ. <u>الوجودية الملحدة:</u>

" تؤمن بوجودية الإنسان, وتنفي وجود **الله سبحانه وتعالى**، وهذا ما أدى إلى إنتشار الفوضى والإنحلال الخلقي والفساد أوساط المجتمعات ". [1]

وأنا بدوري لا أوافق هذا الرأي فكيف لأحد إنكار وجود **الله**، وهو الذي خلقنا وفضلنا على سائر الكائنات الحية.

ب. <u>الوجودية المسيحية (الدينية):</u>

عكس الوجودية الملحدة التي تنفي وجود الله، فالوجودية المسيحية تؤمن وتقر بوجود الخالق.

5. <u>مبادئ الفلسفة الوجودية:</u>

" تقوم الفلسفة الوجودية على عدة مبادئ تميزت بها على غيرها من أهمها:

- تؤمن الفلسفة الوجودية بأن الإنسان الفرد هو أهم مسألة في الحياة، أي أن وجوده تسبق ماهيته". [2]

هذا يعني أن وجود الإنسان كان سابق ومنفصل عن ماهيته وبعد خروجه إلى الواقع تعرف إليها.

- تحرير الإنسان من الضوابط التي يفرضها المجتمع أو العقيدة الدينية.

---

[1]- وردة مهدي، الوجودية وفلسفة العبث في الرواية الغثيان لجان بول سارتر، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2013- 2014, ص: 24.

[2]- المرجع نفسه، ص: 26.

- حياة الإنسان تمثل قضية أساسية في وجوده في الحياة.
- عدم إخضاع الإنسان للحتمية الإجتماعية أو الموضوعية أو العلمية.
- الحقيقة عند الوجوديين دائمًا نسبية حيث تتوقف عند الأحكام الفردية.
- رفض كل الأشكال الجاهزة والموروثة.
- الوجودية ترفض الدين.

أولت هذه الفلسفة الإنسان، جلّ إهتمامها وعظمت من شأنه على حساب المجتمع وأما ما يتعلق بطبيعة العالم والحقيقة فإنها تؤمن بـــأن عالمنا متغير ومليء بالمتناقضات، وإن الحياة الحقيقية هي القرارات التي يقنع بها.

وفي الأخير يمكن أن نقول أن التيارات الوجودي، قد ذاع سيطه بعد الحرب العالمية الثانية وإمتد حتى أواخر التسعينات، غير أن الوجودية أخذت وجوه متعددة، تارة فلسفة ملحدة وتارة مسيحية، ومن أهم أعلامها الثلاثي الوجودي: **سارتر** و**سيمون دي بوفوار** و**آلبيركامو** الذين وصلوا إلى مستوى العالمية، حيث يعتبر ألبير كاموا أمينا لفلسفته في الوجود وكانت فلسفته تعايش عصرها، وهو أحسن من أعصى للعبث معنى إيجابيًا.

الفصل الأول:

أدب العبث في مسرح آلبير كامو

نشأة مسرح العبث:

إذا أردنا معرفة أسباب نشأة هذا النوع الجديد من أنواع المسارح الذي ظهر مؤخرًا في القرن العشرين في أوروبا.

إذ يمكن في البداية أن نتطرق إلى الجذور الأولى له، بالإضافة إلى مكان مسقط رأسه، إذ يمكن القول أن القارة الأوروبية تعتبر مهدًا للكثير من الآداب والفنون التي أصبحت تدرس في الجامعات كالمذاهب الأدبية، والحركات الطلائعية، وكذلك العوامل المساعدة في نشأتها يخال للبعض أنها للعبث:" جذور فلسفية موغلة منذ القدم، تتمثل في بعض الأساطير اليونانية القديمة التي تعرضت التي تعرضت لمفهوم العبث وعدّته جوهر حياة الإنسان ووصفته، وأكبر مثال على ذلك " أسطورة سيزيف " هذه الأسطورة تؤكد التفاف العقل اليوناني التي اختلقها إلى العبثية الوجود الإنساني ". [1]

تعتبر الآداب القديمة سواء اليونانية أو اللاتينية مرجعًا أساسيًا لمختلف الآداب الحديثة كالأساطير والملاحم التي سبق وأن تطرقنا لها في مختلف المقاييس,، إذ لا يمكن أن نتعرض لآداب ما، إلاَّ ونجد أنه مرتبط بالتراث القديم. ومسرح العبث هو الآخر تعود جذوره إلى هذه الآداب.

كان **مارتن أيلسن (Martin Olsen)**، أول من أطلق مصطلح العبث أو اللامعقول، وكان ذلك على الحركة المسرحية التي بدأت في باريس ونجد ذلك في كتابه: " دراما اللامعقول " (Le drame de l’absurde).

[1]- علاء الدين العالم، تيار العبث بين الفلسفة والمسرح، مجلة دلتا نون، العدد الأول، يوليو 2014، ص: 09.

منذ بداية الخمسينيات وبالتحديد (1952)، حينما عرضت أول مسرحية " في إنتظار جودو" **لصمويل بكيت (Samuel Beckett)** حيث لفتت أنظار النقاد والصحافة، وتفرغت لها المجالات المسرحية، ودارت حولها تعليقات البرامج التلفزيونية وأحاديث الصالونات خاصة في باريس، ومنذ ذلك الوقت توهم لدى عامة الناس أنه ليس هناك مسرح في فرنسا إلاَّ وأطلق عليها مسرح **العبث أو اللامعقول** ". [1]

يتضح لنا أن ميلاد مسرح العبث في أوروبا أثار الرأي العام وأحدث ضجة كبيرة في أوساط الناس آنذاك، حيث التفت إليه كل شرائح المجتمع، ومختلف الوسائل الثقافية والإعلام منها والمرئية والمكتوبة ولد هذا المسرح وولد معه أدباء مسرحيين كانوا بمثابة شعلة له، وقد اتسمت أعمالهم بكل ما يحمله هذا المسرح من معنى وخصائص ومبادئ.

" فمسرح العبث أو اللامعقول لم يكن سوى جزء من المسارح الطليعية التي لمحت في سمائها أسماء أخرى غير تلك الأسماء، وأكثر أهمية مثل: **جان كوكتو (Jean Cocteau)** و **بول سارتر(Jean Peul Sartre)**، **وألبير كامو (Albert Camus)**، لم يكن هؤلاء الفلاسفة طليعيون في أشكال المسرحية أو في لغة التعبير الدرامي بل كانوا طلعيين في تصوراتهم على العالم الذي حولهم". [2]

مسرح العبث ضمَّ تحت رايته العديد من الأسماء البارزة والتي ذكرنها آنفًا، لكنه لم يكتفي بهم فقط، فقد ظهرت هناك أسماء أخرى من مختلف الجنسيات والحركات والمذاهب مثل: أنصار الوجودية، وكل هذا من أجل النظر في القضايا الشائكة التي يعاني منها الإنسان.

---

[1]- سامي خشبة، قضايا المسرح المعاصر، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1977، ص: 09.

[2]- المرجع نفسه، ص: 10.

قد يتساءل عن ماهية الوجود العبثي والتمرد إلا أنها بحاجة ماسة لدراستها حتى يتسنى لهم فهم معناها، وكيف نعيش في كون جوهرة العبث واللاجدوى؟.

وهذا ما سأحاول الإجابة عليه.

1. مسرح العبث أو اللامعقولية (Absurde):

ظهرت في فرنسا في خمسينيات من هذا القرن ثائرة على كل ما هو مألوف في الحياة، تنادي بأن كلَّ شيء عبث وليس له قيمة وأهمية، وكذلك أن الإنسان يعيش في فوضى وعزلة وغربة عمن حوله فهذا يعني أنه يعيش في عالم غير حقيقي.

لم يطلق كتاب هذا المسرح على أنفسهم أي لقب لم تكن تجمعهم مدرسة أو اتجاه معين بل إنهم يعبرون عن معاناتهم وحياتهم المملة الغير منطقية الشبيهة بالأحلام، ولكن مع ظهور هذه المدرسة تحت لوائها الكثير من الأدباء فكان من هؤلاء: **صمويل بكيت ويوجين يونسكو وأرتو داموف** وغيرهم. وبعد إطلاق مسرحياتهم أطلق النقاد على مسرحهم مسرح العبث واللامعقول، ومن الدراسات التي تناولت أيضًا مسرح العبث واللامعقولية دراسة **يوسف الشاروني** في كتابه اللامعقولية في الأدب المعاصر الذي تحدث فيه عن جذور اللامعقول الغربي. وكذلك أيضًا دراسة **عطية نعيم** في مقالته مسرح العبث مفهومه جذوره وأعلامه.

أ. مفهوم مسرح العبث:

- **من الناحية اللغوية:**

أتت كلمة عبث في معجم لسان العرب **لابن منظور**"عبث عبثًا خلط الشيء بعضه ببعض، وعَبَثَ عَبَثًا لَعِبَ وَهَزَلَ وَإِسْتَخَفَّ". [1]

فالعبث يأخذ معقوليته من لا معقوليته ولا جدواه، وهذا ما يشبه الهزل واللعب من حيث انتقاء الجدوى عن هذين الفعلين.

رغم تعدد التعاريف المعجمية واختلافها إلاَّ أنها كلها تحمل معنى واحد، وهو اللعب والسخرية والاستهزاء. والمشترك بينها هو: تعني كل ما هو ضد العقل والمنطق وخرْق للمألوف والمتداول.

العبث أن تعبث بالشيء ففي الأخير فالعبث يعني اللعب، وهذا لقوله تعالى:((أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ)) ((الآية 115 من سورة المؤمنون)).

- **من الناحية الاصطلاحية:**

عندما نصل إلى مسرح العبث نجد أنفسنا أمام أكثر المسارح المعاصرة تهورًا على القواعد وتجاوزًا للأصول الدرامية التقليدية.

" يعتبر مسرح العبث أو اللامعقولية المذهب الوحيد حتى الآن الذي تفرد بأسلوب الكتابة المسرحية ولتوضيح أكثر أن هذا التفرد ليس تفردًا في الشكل دون المضمون، وفي

[1]- إبن منظور لسان العرب، تحقيق عبد السلام عبد لعزيز، المجلد الثاني، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 166.

المضمون دون الشكل بل فيهما معًا ونقصد بهذا الكلام: اللغة والمحتوى الفكري ووسائل الأداء والعرض المسرحيين والإخراج المسرحي." [1]

نستخلص من هذا الكلام أن كُتاب مسرح العبث اتخذوا منحى آخر في فن الكتابة المسرحية، حيث نجد أنهم غيروا في أساليب الكتابة على جميع عناصر المسرحية، خاصة الشكل والمضمون.

" من الملاحظ أن كلمة العبث (Absurde) في معناها العربي نعطي لنا جزءًا بسيطًا من المفهوم العام لهذه المفردة إلَّا أن المعنى الغربي يقربنا أكثر إلى دلالة المحورية نجد أن معناها ضد العقل، ضد المنطق، المخالف للصواب،ضد التصور المشترك،العبث هو النشاز والخروج عن القاعدة وإنعدام المعنى وهذا ما يثير فينا عاطفتي الضحك والأسى معًا." [2]

نستطيع القول بأن مسرح العبث هو في حقيقة الأمر ثورة فعلية في عالم المسرح لم يسبق لها مثيل وهو عالم من الأوهام وهو أيضًا عالم غير حقيقي وعالم مفتقد للمعنى.

ب.مفهوم العبث عند ألبير كامو(Albert Camus):

تعتبر العبثية الفكرة المشتركة بين كل الوجوديين، إلا أن الفيلسوف والأديب **ألبير كامو(1913- 1960م)** خير من مثل النزعة العبثية.

---

[1]- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ت، ص: 135- 136.

[2]- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د. ط، دار عرفان، 1985، ص: 191.

يقصد **كامو** من لفظة العبث بوجه عام " انعدام التوافق والانسجام بين حاجة الذهن والترابط المنطقي وبين انعدام المنطق في تركيب العالم، الأمر الذي يكابده الذهن ويعانيه."[1]

يشير **كامو (Camus)** أن العبث هو انعدام التوافق بين الفرد والعالم، أي أن العبث عنده هو تقابل شيئين هما الوجود من ناحية، والعقل الفردي من ناحية أخرى, إذًا العبث ما هو إلَّا علاقة الفرد الذي يعيش التجربة ويكابدها.

يقول **كامو**: " سبق أن قلت أن العالم غير معقول، غير أنني كنت متسرعًا فيما قلت، وكل ما أستطيع قوله أن العالم لا يخضع لمقاييس العقل، ولا يمكن اعتبار العقل طريقًا لفهم العالم، ومع كل هذا فالعبث ليس إلَّا مواجهة هذا العالم المنافي للعقل بالرغبة المستميتة التي تنشد الوضوح تلك الرغبة المتأصلة في نفس الإنسان، وتعتمد العبث في الوضوح تلك الرغبة المتأصلة في نفس الإنسان، وتعتمد العبث في وجوده على الإنسان مثلما يعتمد الوجود لذاته." [2]

يقر **كامي Camus** أن العالم لا يخضع لمقاييس العقل، وأنه يتنافى مع العقل والمنطق، فالعبث يواجه هذا العالم عن طريق رغبة الإنسان، وهو مرتبط بوجود الإنسان، فهو يحاول أن يبين موقف العقل من العالم الذي يحكمه العبث ويتصرف في مسيرته ويميز كل يوم من أيامه.

يوضح **كامو**" أن العبث تجربة عاطفية واسعة الانتشار، يشعر بها كثير من الناس الذين لم يصلوا إلى مستوى الفهم العقلي المجرد." [3]

---

[1]- جون كروشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، ترجمة وتعليق: جلال العشري، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص: 82.

[2]- جون كروشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، ص: 92.

[3]- المرجع نفسه، ص:93.

يؤكد أن العبث تجربة يشعر بها الفرد أولًا، تصاغ في العقل، فهو يبدأ بعرض العبث من خلال تجربة عاطفية، كمال هو الحال مع القسم الثاني من الأسطورة سيزيف.

عملت طفولة ومراهقة **كامو Camus** في بيئة فقيرة تشكو العوز على بلورة الفكرة كما يجمع النقاد على أنها الحرمان دفعه خلال تلك المرحلة أن العبث واللامعقولية هما وراء الصراع الطبقي في العالم، ألم يشكل الاستعمار الفرنسي للجزائر حيث ولد هذا الأديب حالة غير معقولة ؟، أليست الحروب التي عاشها **كامو Camus** عبثًا لا يطاق.

يرى **كامو Camus** أن العبث ينشأ من الأسباب التالية:

" الحياة والتكرار اليومي يصبحان في نهاية الأمر فوق طاقة الاحتمال، وبالتالي توجه إليهما معاول التحطيم، وهذا يعني وجود نوع من الفصام بين الفرد وبين وجوده اليومي، أما شعور بالغربة بين الفرد من جهة وبين حياته من جهة أخرى وهو الشعور الذي ينتهي في بعض الأحيان بالانتحار، فهو الوسيلة الأولية لمعاناة العبث." [1]

يرى **كامو Camus** أن يبين أن العبث ينشأ من الطبيعة التي يكتسبها الإنسان من خلال تكرار الأفعال، فهناك أفعال كثيرة يعبدها الإنسان خلال يومه، وهو ما يجعل حياته تتميز بالعبث أي بعض الأعمال تتكرر بصورة تدفع إلى القلق والشعور الدائم بالعبث، والشعور بالغربة يؤدي لمعاناة العبث.

" حتمية الإنتهاء والموت أي أنه لا بد أن يموت، ومدام موته أكيد فلا معنى لهذه الحياة ويُحس أن وجوده عبث." [2]

---

[1]- جون كروشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، ص: 85.

[2]- المرجع نفسه، ص: 86.

" ينشأ العبث أيضًا من الإحساس بالزمن بإعتباره عنصرًا مدمرًا، وهو المصدر الثاني للعبث." [1]

يتضح هنا أن الزمن لا يستطيع التوقف فهو يسير بسرعة مما يجعل الأفراد يحسون بعبثية الحياة، فالزمن يؤدي إلى الشعور بالعبث في نظر الوجوديين.

" الإحساس بالإنعزال في عالم متغرب يشعر به الناس بدرجات متفاوتة وقد ينتج هذا الشعور بالإنعزال عن الإحساس بأننا وجدنا بمحض الصدفة وبلا سبب معقول." [2]

يتبع الإحساس بالتفرد وسط المجتمع وعدم التواصل مع الآخرين يؤدي إلى الشعور بالقلق، وبالتالي الإحساس بالإغتراب شيء يولد العبث ونجد هذا في رواية الغريب **لكامو Camus** التي سنتطرق إليها.

يظهر أن وصف **كامو** للعبث يماثل أنماط أسطورية قديمة ومألوفة تمثل وضع الإنسان في الوجود، فهو يشبه موقف " **سيسفوس" Sisuphus** الذي يضل يدفع الصخرة إلى أعلى الجبل، وتضل الصخرة تندفع إليه مرة ثانية... وهكذا، ويعيد العبث في صورته الأولية هذه إلى الأذهان نكران الآلهة أن يطالب الإنسان الوقوف معها على قدم المساواة. والواقع أن **كامو** يخلع العبث الكثير من الصفات، الجدة والحتمية والشمولية التي تتصف بها التراجيديا الكلاسيكية، ومع كل هذا فهو لا يمكنه أن يقبل العبث دون مناقشة.

فكامو" يصور العبث باعتباره مزجًا بين العاطفة والجمود ... ينوء به الإنسان ولكنه واثق من التغلب عليه بطريقة أو بأخرى." [3]

---

[1]- المرجع السابق، ص: 94.

[2]- المرجع نفسه، ص: 95.

[3]- جون كروشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، ص: 99.

يتبين لنا أن مصدر العبث هو صراع الإنسان مع وجوده، وهو من الأسباب التي تؤدي إلى الغثيان، فالمعيشة العادية ليس فيها ما يبرر الحياة, وهي على العكس تؤدي إلى الإحساس بالملل، ويبدو هذا الملل واضحًا.

2. العوامل المساعدة على ظهور مسرح العبث:

لقد ساهمت الكثير من العوامل في إظهار مسرح العبث، فقد نشأ في عدة ظواهر فنية أشترك في تحديد معالمها عدد الكُتاب الذين ثاروا على تقاليد المسرح القديمة وسخروا من أعمال الكُتاب التقليدين فمن هذه العوامل:

- **أدب الخرافة:**

" **الخرافة:** أدب الخرافة:حكاية أسطورية تنسجها مخيلة الشعوب أو تصوغها ألسنة المحدثين والرواة، يسود فيها الخيال وتخللها الخوارق والغرائب، ويكون أبطالها من الإنس أو الجن أو حتى الحيوان، تحمل في مدلولاتها أبعاد فلسفية وأخلاقية, فالخرافة عُرفت في آداب الأمم شعرًا ونثرًا." [1]

ففي تعريفينا للخرافة نجد أنها تدل على الاعتقاد وهي فكرة قائمة على مجرد تخيلات دون وجود سبب عقلي أو منطقي مبني على العلم.

- **الفلسفة الوجودية:**

الفلسفة الوجودية تقوم عل تحليل الوجود ثم الانتقال منه إلى النفس الإنسانية، لترى مدى التطابق بين النفس والوجود، وقد استفادت مسرح العبث من النظرة الوجودية بصورة عامة ومن فكرتها عن عزلة في المجتمع الحديث بصورة خاصة. مثل مسرحية

[1]- الجوزي مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية، د. ط، دار الفكر، بيروت، 1977، ص: 65.

(قصة حديقة الحيوان) **لإدوار ألبي** التي يعرض فيها عجز الإنسان عن التواصل مع الإنسان الآخر، رغم كل الجهود والمحاولات التي يبذلها.

- **الحربين العالميتين:**

" تميزت فترة القرن العشرين بالعديد من الأحداث الكبرى، كان أهمها: الثورة البلشفية والحربين العالميتين التي دمرت وزعزعت العالم وحولته إلى دمار شامل، كما أنه أثرت في

النفس البشرية وأولدت عنها مشاعر الكراهية وروح الانتقام لدى بعض الأنظمة." [1]

كما قلنا سابقًا هاتين الحربين خلفتا نتائج وخيمة، والتي هي الأخرى خلفتا انعكست بدورها على الإنسان الغربي الذي عانى من كل أنواع الألم والقهر من الناحية الجسدية والنفسية، لأنه كان يستيقظ على الرعب والفزع، يرى الإنسان يقتل أخاه أمام مرأى عينيه.

كل هذا دفع به إلى التشاؤم والضجر والملل حيث أصبح لا يفكر في شيء إلا الموت والخلاص من هذا الواقع الأليم.

- **الماركسية:**

التأثير الظاهر للماركسية في مسح العبث يبدو في رفض الحياة البرجوازية، ونقد العلاقات الاجتماعية التي جاءت بها البرجوازية، واتهامهم الحياة بالسخافة والعبث، فهذه الحياة التافهة العابثة هي حياة الإنسان بصفة عامة.

- **مسرح ألبير كامو (Albert Camus):**

فكرة العبث أو اللامعقولية عند **كامو** هي أن الوجود عبث لا من حيث أنه وجود، بل من حيث علاقة مكونات مع بعضها، فكل شيء في الوجود معقول ولكن علاقة الأشياء مع

[1]- نبيل بومراد، مسرح العبث فلسفة تقنية، د. ط، مجلة الفكر المعاصر، 1985، ص: 132.

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 إنطلق كتاب العبث في نظرتهم إلى الوجود فقدموا موضوعاتهم من زاوية أن كل شيء عبث، فالكل باطل، وهذا ما جعل مسرحهم يبدو جديدًا ثائرًا متمردًا. [1]

3. المحاور الأساسية في مسرح العبث:

فمسرح العبث يُمسك دون أن يقدم لك قوالب فكرية جاهزة، ودون أن تحمل إليك مقولات فكرية وفلسفية وسياسية واضحة ومباشرة، بل هي تتضمن أفكار أعمق وأبعد قرارها جوهر الوجود الإنساني. ويمكن تخصيص بعض المحاور الرئيسية في مسرح العبث بالتالي:

أولًا: " الاغتراب التام للإنسان ووحدته في كون يناصبه العداء، ويبدو كأنه ينكر عليه حق الوجود، فمسرح العبث يقدم لنا شخصيات منبوذة لا منتميةً لفظتها الحياة ." [2]

أي وحدته في الكون يناصبه العداء وكأنه ينكر عليه حق الوجود.

نفهم من هذا الكلام أن مسرح العبث يقدم لنا شخصيات منبوذة لا منتمية للحياة وهو يضع هذه الشخصيات في صراع دائم يخلو من المنطق والتبرير مع محيط وجودها المادي والمعنوي.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 133.

[2]- صويلحة نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1997، ص: 110.

ثانيًا: " فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء، فالعبث يرى أن كل الأفعال التي يقوم بها الإنسان لا طائل منها ولا جدوى." [1]

فشخصيات مسرح العبث لا تفعل، وإن فعلت ففعلها لا جدوى له، ما هي في حقيقة الأمر سوى ألعاب تسلية لا طائل من ورائها وفائدتها هي قطع الوقت، وقت الملل.

ثالثا: " ترتبط فكرة لا جدوى الفعل بفكرة لا جدوى اللغة في مسرح العبث، فالإنسان في مسرح العبث يتكلم لا لشيء، بل يخدع نفسه بلعبة التواصل، وليهرب بالإحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله." [2]

نفهم أن اللغة في مسرح العبث مجرد أصوات جوفاء.

4. خصائص مسرح العبث:

أ. اللغة:

اللغة في مسرح اللامعقول متعددة المعاني،فهي ليست كلغة المسرح التقليدي فاللغة عندهم مكتف بذاته ليثير المتفرج،فقد تحولت اللغة إلى وسيلة وغاية وكان غايتها تحفيز واستفزاز المتلقي، فهي تلجأ إلى تكرار العبارات وكذلك تحاول إثارة المتفرج وإرغامه على الضجيج." [3]

ب. الصراع:

" طرح مسرح العبث أو اللامعقول مفهومًا جديدًا للصراع، فبعد أن كان مرتبطًا بطرفين أولهما الإنسان والطبيعة وأصبح مقترنًا بمفهوم جديد هو الصراع الداخلي الذي

---

[1]- المرجع السابق، ص: 118.

[2]- هايدغر مارتن، الكينونة والزمن، ترجمة وتقديم فتحي المسكيني، مراجعة إسماعيل مصدق، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، بنغازي، 2012، ص: 135.

[3]- محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة، ص: 138.

يعتري نفس الإنسان، لأن أماله قد تصادف نزيف الواقع الذي يعيش فيه. ونتيجة أنه أصبح غير قادر على مجابهة الحياة لأنه أيقن أن الحياة أعقد وأغرب من أن يفهمها." [1]

ج. الشخصيات:

وجودها يكمن في عالم جديد أكثر واقعية من العالم الخارجي، والعالم الخارجي مؤسس ومبني على الأساطير والأحلام.

وعن الأساس الأول " الأساطير قال **يونكو**: " الهدف من توظيف الأسطورة هو الوصول إلى درجات الوعي والعمومية، والأسطورة تسعى لتعريف الحقيقة." [2]

أما عن الأحلام قال: " الأحلام هي الكشف عن حقيقة العالم الداخلي، لذلك فأنا أجد مادتي المسرحية في رغباتي الغامضة وهي تناقضاتي الداخلية." [3]

د. الحوار:

يخضع الحوار في المسرح التقليدي لدورة تخاطب منطقية، لأنها تتماشى مع منطقية الحياة التي يراها رواده، ولكن الأمر يختلف في مسرح العبث، فالحياة في نظر أعلامه غير معقولة ولا منطقية، ومن المستحيل أن يخض الحوار في سيرورته لمنطق مزيف غائب.

عنصر الحوار في مسرح اللامعقولية يعتمد على الصمت فهو فاقد للجانب الموضوعي والترابط والتجانس بين الألفاظ والشخصيات، فهم يتحدثون دون أن يفهموا بعضهم البعض وكذلك التلاعب بالألفاظ حتى يجعلوا من الحوار مجرد سخرية.

---

[1]- شفيق مجلي، الحوار في مسرح اللامعقول، مجلة المسرح، مصر، 1965، ص: 49.

[2]- ليوناردو برونكو، مسرح الطليعة في فرنسا، المسرح التجريبي في فرنسا، ترجمة يوسف إسكندر، دار الكتاب العربي، مصر، 1967، ص: 198.

[3]- المرجع نفسه، ص: 192.

ه. الحدث أو الموقف:

لم يخضع مسرح العبث في بناء الحدث لوحدة الفعل الأرسطية، فهو يبتعد عن قصة تخضع لنظام سير محدد لتصل إلى الانفراج، بل إلى القارئ لهذا النوع من المسرحيات لا يتمكن من إيجاد بداية أو عقدة أو حل لها.

" حطم مسرح العبث وحدة الزمان والمكان، وخلخل تسلسلها المنطقي الذي أرتبط بالمسرح التقليدي فقد كان تسلسل الزمان والمكان محكوم بقوانين لا يعتريها خلل وكانت وحدة المكان أمرًا لا يتطرق إليه شك." [1]

" أصبح الزمان والمكان في مسرح العبث متداخلان، وهذا ما يتماشى مع عالم الأحلام والأساطير، فانعدام الزمن الآلي ، ليظهر مقابل ذلك الزمن النفسي." [2]

أنه الزمن اللاموضوعي واللامنطقي الذي يخالف موضوعية ومنطقية الزمن مرتبطان بالحياة وواقعها، ويبقى المتفرج في هدا المسرح في حالة انتظار دائم للحل.

هكذا يقلب مسرح العبث كل القيم وتقاليد التي كانت سائدة في المسرح، ويقدم لها بديلًا ينبع أساسًا من فلسفة كُتّابه ونظرتهم إلى الواقع، وتعاملهم اللامألوف مع الأمور.

5. أهداف مسرح العبث:

ليس هناك شك أن هذا المسرح أهدافه وغاياته التي عمل أصحابها على إبرازها، ولعل هذه الأهداف تساعدنا على تحديد الإطار العام الذي يدور حوله هذا المسرح وكذلك فهم ما تنطوي عليه مضامينه من أفكار:

---

[1]- نبيل حلمي، يونسكو ومشكلة اللغة، مجلة المسرح، مصر، العدد 11، نوفمبر، 1964، ص: 87.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، د ت، ص: 79.

أولا: من أبرز النزعات التي سيطرة على الفكر الغربي وبعد الحربين العالميتين نزعة فقدان ثقة الإنسان، مما دفع بالأدباء والفنانين أن يعملوا على إسترجاع هذه الثقة المفقودة من ناحية والتعبير عنها من ناحية أخرى.

ورأى كتاب مسرح العبث أن يكون لهم أسلوبهم الخاص في التعبير عن إحساسهم بالضياع، وفقدان الثقة التي نشأ من فقدان المسلمات.

نفهم من هذا الهدف: تعرض الناقد للأساليب الزائفة في الحياة.

ثانيًا: هذا الهدف لا يقل عن سابقه وهو التعرض للعبثية الوضع الإنساني وعدم الإيمان بالنظام الذي يخضع له الوضع. فموقف الإنسان يكون مرعبًا حين يتجلى له فجأة على حقيقة كريهة، فلا يرى فيه نظامًا لا معنى ولا يجد فيه مبررًا لبقائه فيه، وكذلك يستحيل عل الفرد أن يكون فاعلًا ومتقبلًا للحياة في عالم غير حقيقي.

ثالثًا: ومن الأهداف البارزة كذلك لهذا المسرح: الكشف عن جوهر العلاقة بين الموجودات وتعرية ما في هذه العلاقة من ضعف.

رابعًا: الكشف عن وحشية الإنسان المخيفة والمختفية وراء ظاهره مزيف والذي لا يتحقق فيه قيم أو مُثُلْ وهذا المعنى ما تجسد مسرحية "الخراتيت" **ليونسكو** حيث يعري في هذه المسرحية تلك الوحشية المخيفة.

خامسًا: يُضاف إلى الأهداف السابقة هدف آخر وهو توحيد حقيقتين متضاربتين تعمل كل واحدة منهما في اتجاه يُناقض الأخرى فهما طرفي نقيض وهما الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية وهذا التناقض هو سبب شقاء الإنسان.

" ومسرح العبث يحاول أن يتفحص ما بينهما من تجاذب وتداخل، ويعمل لكي تتقارب هاتان الحقيقتان لتصبح في الأخير شيء واحد." [1]

وهذه أهم الأهداف اتجاه مسرح العبث وهي كما أوضحنا وقد وضع أساسًا جديدًا لمسرح العبث يختلف في الشكل والمضمون على المسارح الأخرى حتى عصرنا الحاضر.

6. أهم كتاب أدب العبث:

مسرح العبث مدرسة انظم إليها العديد من الأدباء والكتاب والمبدعين الذي اقترنت أسمائهم به, وقد تأثر هؤلاء بنتائج الحروب العالمية الوخيمة ماديًا ومعنويًا، وكان التأثير الكبير على الجانب النفسي إذ خلقت في نفوسهم انعدام الثقة في الآخرين وهذا ما أدى بالإنسان الأوروبي بالإنفراد والعزلة والوحدة بعيدًا عن كل ما حوله. ومن أعلام هذه المدرسة نجد:

1. غابرييل مارسيل (Gabriel Marcel) (1889- 1973):

تأثر **مارسيل** بالمثالية الألمانية، ثم انصرف عنها تحت تأثير **برجسون** وأخذ يركز تأمله على الظواهر الشاذة التي يهرب منها النزعة العقلية أو تنصرف عنها بشكل متفاوت الوضوح.

" ولد الكاتب والفيلسوف الفرنسي **غابرييل مارسيل** في باريس سنة 1889. كان لوفاة والدته، وهو في الرابعة من عمره، بالغ الأثر في نفسه؛ فقد انشغل مبكّرًا بمسائل ما وراء الطبيعة والموت، وأتجه نحو دراسة الفلسفة وأجيز فيها. عمل أستاذًا بمعاهد **فندوم**

[1]- محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة، ص: 138- 139.

وسنس وكوندورسيه في باريس، من سنة 1911 إلى سنة 1922. ثم انصرف منذ سنة 1923 إلى الكتابة في الفلسفة والمسرح، وكان ينشر كتاباته في النقد المسرحي." [1]

تأثّر بجدلية **هيغل**، وروحانيّة **برغسون**، وعقلانيّة **برنشفايك**، ومثاليّة **برادلي**، واعتنق المسيحيّة سنة 1929. وتمّ تصنيفه ضمن التيار الوجودي، وكان يوصف بأنّه "وجودي مسيحي"، وهو بهذا يقف في الطرف المقابل **لسارتر**. وسيطر على فكره "هاجس الطابع العارض والزائل لكلّ حرّيّة.

تعرف عل الكثير من الشخصيات الأدبية والفلاسفة كان بين من تأثر بيهم: **جاك بريفيير هنري برجسون، فرنسوا مورياك، برادلي** وآخرين حصل على كثير من الجوائز: حاز على جائزة الأدب الكبرى من الأكاديمية الفرنسية عام (1948).

طاف عددًا من البلدان الأوروبية محاضرًا وفاز بإعجاب الكثيرين من الأدباء والفلاسفة.

" من مؤلفات الفلسفية: يوميات ميثافيزيقية، الوجود الملك من الآباء إلى النداء، الناس ضد الإنساني.

أما مؤلفاته المسرحية: مسرحية ورطة، وفي عام (1911)، كتب أول مسرحية لها قيمة: النعمة، ترفيه بعد الوفاة، رجل اللّه." [2]

توصل إلى أن **غبرييل مارسيل** في مسرحياته: أن المسرح يكون فلسفيًا بقدر ما يكون موضحًا ومحررًا للوضع الإنساني

---

[1]- الموقع الإلكتروني،: http://www.mominoun.com/articles ، 18:50- 25- 03- 2018.

2- محسن النصار، قراءة في تجربة غبريال مارسال، مجلة الفنون المسرحية، العدد: 592، 23 ديسمبر 2017، ص: 05.

والمسرح الناجح عند **مارسيل** هو الذي يجيب على مطلب ميتافيزيقي لا يفتأ يلح على الإنسان وبقض مضجعه.

وتوصلنا إلى أن مسرحيات مارسيل وما جعلنا نتساءل: ما هو وقع هذا الرسم الفلسفي على المتخرج المسرحي العادي.

ففي مسرحيته: رجل الله: جعلنا نتساءل أين هو الجمهور تتركز كتابات **مارسيل** الفلسفية حول فرضية مركزية تحيط بها شروحات توقد اعتنت هذه الأعمال عبر السنين بتعليقات وتفسيرات وزادتها عمقًا هو أن الفكرة الأساسية لديه هي أن الوجود شيء لا يمكن التعبير عنه ويتبدى للوعي من خلال تجربة فريدة من نوعها.

2.صمويل بكيت (Samuel Beckett) (1906- 1982):

أحد أهم رواد مسرح العبث وأشهرهم، فلا يذكر مسرح العبث إلا وذكر فيه.

" ولد **صمويل بكيت** في إيرلندا، ودرس الأدب الفرنسي والإيطالي وذهب إلى باريس ليعلم الأدب الإنجليزي في مدارسها، تحصل على شهادة البكالوريوس في الأدب، نال شهادة الماجستير في الأدب الفرنسي في مسقط رأسه " [1]

كتاباته الأولى مقتصرة على قصائد نضمها بالإنجليزية، كتب **بكيت** أيضًا مسرحية " في انتظار جودوا" (En attendant Godot) والتي تعتبر ميلاد لمسرح العبث (1957)" [2]

" بدأ **صمويل بكيت** يحس بأن الحياة ليست إلا عبثًا ثقيلًا وأنها شيء غير معقول، تبني فلسفة اللامعقولية وعكس كل هذا في نصوصه وأعماله، وفي عام (1969) منحت له

---

[1]- علي عبد الفتاح، أعلام الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999، ص: 302.

[2]- فتيحة شفيري، خصائص أدب اللامعقولية في مسرحية " ياطالع الشجرة " لتوفيق الحكيم، مجلة مقاليد، العدد السابع / ديسمبر 2014 جامعة بوقرة محمد، الجزائر، ص: 199.

جائزة **نوبل للآداب**،لأن أعماله مواضيعها تعالج قلق الإنسان المعاصر التائه في دوامة الفراغ." [1]

كل ما يمكن قوله أن **بكيت** حاول أن يطرح من خلال أعماله المسرحية أزمة الإنسان ووحدته ويأسه في المجتمع الذي يعيش فيه، يرى أن الحياة كلها عبث.

توصلنا أيضًا إلى أن لغة مسرحياته عاجزة عن التعبير في كل المشاعر الإنسانية أي أنها لا تؤدي وظيفتها، شخصياتها تتحدث بلغة غير واضحة، والدليل في ذلك مسرحية " **في إنتظار جودو**"، فنحن عندما نقرأ هذه المسرحية نجد لغتها وأفكارها وأحداثها غير متسلسلة.

وعلى ذلك فإن نظرة **صمويل** للحياة أنه يهتم بالأشياء الصغيرة قبل الكبيرة وبذلك يصل إلى أن الإنسان لابد أن يكف عن التفكير في فكرة التوحيد، ويتعلم في التفكير من الجديد بأن: يرى كل شئ بإنتباه شديد، وأن يركز الإدراك في الشيء بذاته وهو يحول كل فكرة وصورة.

3. أيونسكو يوجين(Eugène Ionesco) (1912- 1994):

ولد **أيونسكو** عام 1912 برومانيا أب روماني وأم فرنسية، انتقلت عائلته من فرنسا إلى بايس، دخل عالم الكتابة وهو صغير، وأول نصوصه كانت من حياته المضطربة بسبب خصام والديه." [2]

"إستقر في باريس حتى 1938 حيث بدأ حياته مؤلفًا مسرحيًا، تعتبر المغنية الصلعاء(Chanteur Chauve) أول أعماله الشهيرة كتبها في عام 1950، وبعد ذلك

[1]- ليلى آل حماد، التأثير الغربي في ظهور اللامعقول العربي ، ص: 12.

[2]- فتيحة شقيري، خصائص أدب اللامعقولية، ص: 198.

أخذ يكتب عديد من المسرحيات مستخدمًا تقنية عبثية للتعبير عن رؤية فوضوية تقنية عبثية للتعبير أستخدم الألفاظ اللامنطقية.

وفي عام 1951 عرضت مسرحيته الدرس (leçon)، وفي عام 1952 قدمت أيضًا الكراسي، وفي عام 1954 قدمت مسرحية أميديه (Gammes) والملك يحتضر(le roi se se meurt)." [1]

- اللغة عند **أيونسكو** عاجزة عن التعبير عما يخلو النفس البشرية، وهذه الرؤية اتسمت بها أعمال **أيونسكو**.

4. آرتو آداموف: (Arto Admov) (1908- 1970)

يعتبر **آداموف** ممن عاشوا وعاصروا **لويس أرغوان**، و**أندري بروتون** كما أنه أحد رواد مسرح العبث واللامعقولية إلى جانب يونسكو وصمويل بكيت.

مسرحي فرنسي الأصل، من أصل روسي سافر إلى باريس مع عائلته، أصبح من كتاب المسرح الذي لمعت أسماءهم بعد الحرب العالمية الثانية.

مسرح العبث عنده هو شكل جديد فرضته وولدته ظروف وتغيرات في بنى المجتمع، وكذبك حاجة الآداب والفنون إلى طرق جديدة للتعبير.

" من أبرز مسرحياته: الغزو (Invasion)، المحاكاة الساحرة (Parodies)، السيد المعتدل (M.modérée)، لعبة كرة الطاولة الغزو(Ping- Pong)، له كتاب أيضًا بعنوان الرجل والطفل (L'homme et lénfant)". [2]

---

[1]- علاء الدين العالم، تيار العبث بين الفلسفة والمسرح ، ص: 09.

[2]- خليل البيطار، ثقافة وفنون، قراءة في تجربة أداموف وأسلوبه في الكتابة، مجلة النور، العدد:01، نيسان 2015، ص: 07.

5. ألبير كامو: (Albert Camus) (1913- 1960)

يعتبر أحسن من أعط للعبث معنى إيجابيًا وخلقيًا فهو تألق من رائعة إلى أخرى، ويعد من أبرز المفكرين بأعماله المهمة للوجوديين وموضوعاتها التي تنفس فيها وبنية عليها الفلسفة الوجودية في اللاجدوى واللامبالاة واللامعقول في الحياة والبحث عن الحرية لتنفس الإنسان كإنسان من كبوت النفس والجسد.

يعيش الإنسان في العصر الحديث متمزقًا بين وضعيات تنفسية مختلفة ومن ثم لا يميز في حالات كثيرة بين العقل والجنون، بين الفوضى والرتابة، بين التوتر والاستقرار، وبالتالي يلجأ إل التمرد كسلاح يتصدى به لهذا الشعور بالقلق الدائم، فالتمرد هو خلاصة المفكر الروائي والفيلسوف **البير كامو** الذي فاز **بجائزة نوبل للآداب** سنة 1957 نظير

عمله المتميز في هذا المجال " الإنسان المتمرد (L'homme Révolté)." [*]

أما ما يتعلق بتأثيراته كان لا يتقيد بتيار فكري معين ولا مدرسة خاصة بل يغرق من كل بحر دون التقيد بفكر معين أو خط فلسفي معروف. إذا كان **كامو** هو أحد

---

[*] - يعد هذا العمل من أبرز مؤلفات ألبير كامو، قسمه إلى ثلاثة أقسام: الإنسان المتمرد التمرد الميتافيزيقي، التمرد التاريخي، تمرد وفن، فكرة منتصف النهار. يتناول فيه العديد من أراء الفلاسفة منهم: ساد، دستويفسكي، نيتشه، هيكل ماركس، السرياليون، الماركسية الإلحاد، إستثمر كامو كل هذا في تفسيره للإنسان المترد بوصفه إنسان الذي يقول" لا " وهو أيضًا يقول " نعم " من بداية حركته الثورية ....والتمرد حق، يتولد من ضياع الصبر. وهي حركة ثائرة تتموقع في " الإقدام" وتتلخص في " الكل أو الشئ " ، الجميع أولًا أحد.... يعني في بعض الحالات " المساواة " موقع المساواة بين العبد وسيده، " الوجود يحققه التمرد " .. التمرد (الثورة) هو التعبير الصحيح عن" الحرية " وبالتالي يتصف " بالأمل" .. وهذا إمتداد لرأي كارل ماركس الذي يرى بأن " الثائر يمتلك إرادة تغيير العالم "... ومن فكرة الشاعر رامبو الشاعر الفرنسي الذي يرى بأن " المتمرد (الثائر)، يسعى لتغيير العالم ".. صنف العديد من الكتاب والفلاسفة عملي ألبير كامو " أسطورة سيزيف" و " الإنسان المتمرد " في خانة الأعمال الأخلاقية أكثر من تصنيفها ضمن الأعمال الفلسفية.

المفكرين الذين لم يرتبطوا بأي مدرسة من المدارس أو نظام من الأنظمة فينغلقوا على أنفسهم في فكر أو تيار واحد.

فقد تأثر بجيد[*] **(A.Gide)** في أعراس (Noces)، ولكنه لا ينتمي لجيد.

تجد الباحثة **سيمون فراس (Simone Fraisse)** وتؤكد في نفس الوقت على الإختلافات العميقة بين " الطاعون " و" السقوط ". وإذا كانت هذه الأعمال تبدو لنا أن صاحبها متأثرًا **بكافكا (Kafka)**[**] والقصر هناك مسافة وأمل بينهما، لكن في رواية (الطاعون)، المسافة أطول والآلام أشد تأثيرًا في القارئ. ثم أن التفسيرات " الأسطورة سيزيف " (Le Myth de Siyphe) جعلتنا نلفت نظرنا إلى **سارتر**[*] لنعتبره أخًا **لكامو**، ولكن بعد صدور" الإنسان المتمرد " **لكامو** رفض **سارتر** انتماء **كامو** لفكرة الأدبي والفلسفي.

هذا جانب من التأثيرات المباشرة التي أدت إلى تحديد فكرة الأدبي والفلسفي وتبقى التأثيرات المباشرة الأخرى، مثل تأثيره بالطبيعة الجزائرية إلى استولت على فكره وقلبه، وكذلك تأثره بالمحيط الجزائري الذي أستقى منه أسماء وواقعًا استعارة لأبطال ظلت تنوب وتعبر عن شخصية واحدة هي **كامو**، كتب **كامو** عدد كبيرًا من القصص الفلسفية أهمها: الغريب عام 1942، الطاعون عام 1947، الإنسان المتمرد عام 1951، الرجل الأول عام 1995 ومجموعة قصص: المنفى الملكوت عام 1957 بالإضافة إلى " أسطورة سيزيف"، الأعراس 1938.

---

* - أندريه جيد: André Gide (22 نوفمبر 1862- 19 فبراير 1951)، كاتب فرنسي إشتهر بكتاباته الروائية، عرفه العرب في زمنه، نال جائزة نوبل للآداب، عام 1947.

** - كافكا: Kafka (03 يوليو 1883- 03 يونيو 1924)، ألماني روائي وكاتب قصص قصيرة من أهم أعماله: رواية المسخ، والمحاكمة والقلعة ينتمي إلى التيار الوجودي.

" يعتبر **كامو** روائي ومسرحي في المقام الأول، كما أنه فيلسوف فقد كانت مسرحياته عرضًا أمنيًا لفلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والمقاوم والحرية وكانت فلسفته تعاصر عصرها وأهّلته لنيل **جائزة نوبل** للأداب عام 1958. " [1]

فكان ثاني أصغر من نالها من الأدباء.

" توفي **كامو** في 04 يونيو 1960 بحادث سيارة، وكان قد علق في أوائل حياته الأدبية: أن أكثر موت عبثي تخيله هو الموت بحادث سيارة."[2]

كما نجده تأثر **جان غرينييه Jean Grenier** الذي أهدى له **كامو**: أول كتبه" الوجه والقفا" وبعد ذلك" التمرد. " [(3)]

كان **غرينييه** من عشاق الحضارة الإفريقية وقد أهدى **كامو** بحبه للأدب الإفريقي وللكتاب المأساويين الكبار والفلاسفة. لقد كان **كامو** قصة حياة نابضة مناضلة حزينة متصارعة متعمقة، فهو التجسيد الحي لمعنى أن يجاهد الإنسان طول حياته ليتمسك فقط بإنسانيته في الوقت الذي تدفعه الحياة بقسوة مفرداتتها ليكون أي شيء آخر، فقد أعطى للعبث معنى إيجابيًا وخلقيًا.

كل ما يمكن قوله أن مسرح العبث هو مسرح ازدهر وتطور وبلغ ذروته، كل هذا كان يفضل هذه الأسماء اللامعة التي جسدت في أعمالها كل مظاهر العبث للتعبير عن معاناة الناس بفعل مخلفات الحرب،"غير أن فكرة الإحساس بالعبث لم يعبر عنها كتاب الغرب فحسب، وإن كانوا هم الرواد في هذا المجال، بل كتاب مصريين أيضاً من بينهم

---

[1]- الموقع الإلكتروني: http://www.lazemtefham.com، 15:47، 2018-02-24.

[2]- سامية أحمد سعد، الأدب الفرنسي المعاصر، د. ط، الهيئة المصرية للكتاب، 1976، ص: 231.

[3]- بري جرمين، ألبير كامي، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص: 35.

توفيق الحكيم، عبد الغفار مكاوي، نعيم عطية، محمود دياب، شوقي عبد الحكيم، إسماعيل البتهاوي ويحيا عبد الله وغيهم." [1]

[1]- نادية البنهاوي، بذور العبث في التراجيديا الإغريقية وأثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر، د. ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر 1998، ص: 05.

الفصل الثاني: دراسة في مسرحية كاليجولا لألبير كامو

❖ دراسة خصائص مسرح العبث في مسرحية كاليجولا (Caligula) لألبير كامو:

1. مسرحية كاليجولا (Caligula):

" كتب ألبير كامو مسرحية كاليجولا في عام **1938**م وهو في سن الخامسة والعشرون، وإلى يومنا هذا يعدها النقاد من أفضل مسرحياته، بالإضافة إلى كونها أكثر إثارة للجدل والشهرة." [1]

" **كاليجولا** نشرت في مجلد واحد مع مسرحيته الأخرى " سوء التفاهم" في شهر **ماي 1944** وقد تم عرضها لأول مرة في **25 سبتمبر 1945** على مسرح **T.Hébertot** في فرنسا تحت إشراف جاك إيبرتو **H.Jacques**.

المسرحية حققت نجاحًا كبيرًا، قد لعبت أكثر من مائتي مرة وأعيد إخراجها بنفس المسرح عام **1950**، وكذلك في مخرجان أنجيه **Anggers** في عام **1957** كامو شخصيًا هو من أشرف عليها وأدارها مع ميشال أو كلار**Michel Auclair** في دور كاليجوولا." [2]

- لغتها الأصلية الفرنسية لأن ألبير كامو فرنسي ويكتب بلغته.
- نوعها: دراما سياسية.
- تتكون هذه المسرحية من أربعة فصول، حيث الفصل الأول يحتوي على إحدى عشر

مشهد، والفصل الثاني يحتوي على ثلاثة عشر مشهد، والفصل الثالث يحتوي على ستة مشاهد، أما عن الفصل الأخير الرابع يحتوي اثني عشر مشهد.

---

[1]- ألبير كامو، كاليجولا، تر: يوسف إبراهيم الجهماني، د.ط، دار حوران للطباعة والترجمة والنشر، سوريا- دمشق، ص: 09.

[2] - بتصرف Francis Ambrierre, La Galerie dramatique : 1945- 1948 (Paris : éd. Correa , 1949), P : 96.

- تجري فصول الأول والثالث والرابع في قصر كاليجولا، أما الفصل الثاني في منزل شيريا وموضوعها الأساسي عصيان ضد القدر، قدمه لنا مؤلفها وهو في الطريق للبحث عن معالجة لمشكلة الحرية (إمبراطورية روما).

2.شخصيات المسرحية:

- " كاليجولا: وهو شاب يتراوح عمره بين الخامسة والعشرين والتاسعة والعشرين وهو الإمبراطور.

- **سيزونيا:** خليلة كاليجولا، وتبلغ الثلاثين.
- **هيليكون:** صديق مقرب من كاليجولا، ويبلغ الثلاثين.
- **سيبيون:** فتى في السابعة عشر. " [1]
- والإمبرطور قتل أبيه بقتل لسانك، وهو كاتب لقصائد موضوعها الطبيعة.
- **شيريا:** شاعر في الثلاثين ويمتاز بالحكمة.
- **الشريف المسن:** في الثلاثين.
- **الشريف الأول:** ميثليوس.
- **الشريف الثاني:** لوسيوس.
- **الشريف الثالث:** ليبيدوس.
- **الشريف الرابع:** أوكتافيوس.

تتراوح أعمارهم بين الأربعين والستين.

- **رئيس ديوان الإمبراطور:** في الخمسين.
- **ميريا:** في الستين من عمره.

[1]- ألبير كامو، كاليجولا، ص: 13.

- **موسيوس:** الثالثة والثلاثين.
- **زوجة موسيوس.**
- **خفيران.**
- **خادمان.**
- سبعة شعراء." [1]

لذا أقدم كامو على اختيار حاكم مطلق كبطل مسرحيته هذه ــ هو الذي يشرع القوانين، وهو الذي يخرقها ويبدل فيها كما تهوى نفسه، متباهيًا أنه لم يتوقف قط عن تعليم قومه دروسًا في الحرية. لكنه في النهاية لم يتوصل إلى شيء، لدرجة أنه أخذ يقتنع بأن الحياة مقبض ريح لا مغزى لها.

ولما سئل كامو عن سبب كتابته عن **كاليجولا**، قال: " أنه قرأ عن اثنى عشر قيصرًا، ولم يعجبه إلاَّ كاليجولا، فهو أذكاهم وأعقلهم وأكثرهم حسًا، وكل ما يفعله صادر عن منطق سليم، وهو لا يقتل لنقص في نفسه ولكنه يقتل لانخراط في الحس". [2]

فكاليجولا هو إمبراطور روماني، أشهر طاغية في التاريخ الإنساني المعروف بوحشيته، وتولى حكم روما منذ عام 37 و41 ميلاديًا، وأطلقوا عليه هذا الاسم " كاليجولا " وهو معناه الحذاء الروماني سخرية منه في صغره وظل بحمله هذا الاسم حتى مصرعه.

[1]- ألبير كامو، كاليجولا ، ص: 13- 14.

[2]- عز الدين بوركة، ألبير كامو كاليغولا ومنطق العالم، مجلة الموجة، العدد الأول، مارس 1997، ص: 11.

3.مضمون مسرحية كاليجولا:

تدور أحداث مسرحية كاليجولا في إطار وظروف رومانية بحتة وكل شخوصها مستمدة من التاريخ، أي من الأشخاص الذين كانوا يحيطون بالإمبراطور **"كاليجولا"**.

كاليجولا، إمبراطور مثالي، حاكم كامل محبوب من قبل شعبه.

إلى أن وضع أن وضع أمام الكارثة الكونية وهي الموت فلقد فقد عشيقته (أخته) فيختفي لمدة ثلاث أيام يجوب في الريف. ويظهر عندما قال: " النبيل الأول: إيه، ماذا جرى لكم، لكن في نهاية المطاف كانت شقيقته، يكفي أنه كان يضاجعها. فهل يجب أن تهتز روما قاطبة لأنها ماتت. " [1]

ويظهر كذلك عندما قال: **النبيل المسن**: لا يوجد أية أخبار.

النبيل الأول: لا من الصباح ولا من المساء.

النبيل الثاني: مرتْ ثلاثة أيام دون أية أخبار". [2]

حيث بقي النبلاء في حيرة وقلق من إختفاءه راجين أن لا يصيبه مكروه. ويظهر ذلك:

" **النبيل الأول**: نأمل، أنه سيسلو.

النبيل المسن: طبعًا، إذا فقد إحداهن يجد عشرات." [3]

---

[1]- ألبير كامو، كاليجولا، ص: 17.

[2]- المرجع نفسه، ص: 15.

[3]- المرجع نفسه، ص: 16.

ثم يعود متغيرًا من هذا النزول إلى الجحيم بعد أن إكتشف أنه عالم عبثي حيث يموتوا الناس وهو سعداء ويظهر هذا:

" **هيليكون: (بصوت عال):** * مرحبًا ياكايوس !

كاليجولا: مرحبًا يا هيليكون

(برهة صمت)

هيليكون: تبدو متعبًا

كاليجولا: سرت طويلًا

نعم، فقدناك طويلًا. " [1]

" **هيليكون**: ماهي إذا الحقيقة، يا كايوس؟.

كاليجولا: (يسير متحدثًا بصوت مبهم). يموت الناس وهم ليسوا سعداء.

هيليكون: (برهة صمت). إستمع يا كايوس، قد يكون أن الناس ألفوا هذه الحقيقة وتأقلموا معها بشكل جيد. تأمل حواليك. تجدها لا تأخذ من شهية الناس شيئًا.

كاليجولا: (يتفجر فجأة). إذًا، كل ما حولي رياءٌ وكذب. أما أنا فأريد أن أجبرهم على العيش بصدق وشرف، وأملك لذلك الوسائل الكافية يا هيليكون إنهم لا يتمتعون بحيواتهم. وأعلم أن الذي ينقصهم هو المعرفة وينقصهم المعلم الذي يعي ما يتحدث به...." [2]

وسوف يسعى يعكس معايير العقل والحصول على القمر...."[3]

---

[1] - المرجع السابق، ص: 20.

[2] - ألبير كامو، كاليجولا، ص: 22.

[3] - المرجع نفسه، ص: 22.

كاليجولا: ذاك الذي أوريده....

هيليكون: وماذا أردت؟.

كاليجولا: (بهدوء): القمر...." [1]

وكإمبراطور متمعًا بالسلطة المطلقة يجبر الناس على مواجهة الحقيقة المأساوية لحالتهم ووضعهم يجبرهم عن طريق جعلهم يعيشون في رعب مدقع.

" كاليجولا: أضع بإهتمام. القرار الأول: على جميع النبلاء والشخصيات الأخرى في الإمبراطورية، الذين يحوزون على ملكيات خاصة كبيرة كانت أم صغيرة، وهنا هتان الحالتان متساويتان - عليهم أن لا يلجأوا، من الآن فصاعدًا، إلى توريث أبنائهم وأن يسجلوا جميع وصاياهم بإسم الدولة." [2]

يتجاوز حدود الممكن بإستخدام حرية غير محدودة، إلى تذمر النبلاء من تصرفاته وأفعاله غير راضين عنه. ويظهر ذلك لقول:

"**النبيل الأول**: إنه يهين وقارنا.

موسيوس: مت ثلاث سنين !.

النبيل المسن: ينعتني بالإمرأة ! يجعل مني مسخرة ! الموت له !.

النبيل الثاني: ويقول أن العدوّ مفيد للصحة.

النبيل المسن: هذا ليس مقبولًا، ولا هو بالمسوغ. " [3]

---

[1]- المرجع السابق، ص: 20.

[2]- المرجع نفسه، ص: 26.

[3]- ألبير كامو، كاليجولا، ص:35.

فيقرروا ويجتمعوا للثأر منه وصنع المكيدة له فهو يصفهم بأنهم نساء ويدعون نبلاءهم بـــ **عزيزتي** ويسلبهم نساءهم:

النبيل المسن: هل تسمحون بأن يدعوهم " عزيزتي ".

النبيل الثالث: هل تسمحون أن يسلبهم نساءهم.

النبيل الثاني: وأطفالهم؟.

موسيوس: وأموالهم؟. " [1]

كاليجولا: حدثنا عن زوجتك، وقبل أن تباشر بذلك، دعها تجلس هنا، إلى اليسار مني....

(تقف زوجة موسيوس وتدنو من كاليجولا)". [2]

تمضي الأيام وهو كل يوم في زيادة جرائمه غير مبالٍ بعدد ضحاياه.

" **كاليجولا**: منذ الغد، ستبدأ المجاعة.

رئيس ديوان الإمبراطورية: لكن الشعب سيتذمر.

كاليجولا: (بحدة وجلاء). قلت: منذ الغد ستبدأ المجاعة. والجميع يعرف معنى المجاعة: إنها كارثة وطنية. وستبدأ هذه الكارثة الوطنية غدًا.... وسأقوم بإقافها، متى أرى ذلك مناسبًا. أخيرًا، لم يبقى عندي أساليب كثيرة للبرهان على أني حر...." [3]

حاول أن يتساوى مع الآلهة وعدم فهم القدر فقد إختار أن يكون القدر. ويظهر ذلك عندما يقول:

---

[1]- المرجع السابق، ص: 39.

[2]- المرجع نفسه، ص: 45.

[3]- المرجع نفسه، ص: 48.

" **كاليجولا: (بلطف)** . اليوم أنا - فينوس !.

سيزونيا: تبدأ طقوس تقديم الولاء وذلك بالإنحناء حتى الركب.

(يسجد الجميع على ركبهم ماعدا سيبيون)

وكررو خلفي الصلاة المقدسة: كاليجولا - فينوس، آلهة الرقص والشجن....

النبلاء: آلهة الرقص والشجن...." [1]

وأعتبر سعادته التي تحمل الموت في قوله:

"**كاليجولا:** إذن. هناك شكلان للسعادة. وأنا إخترت، تلك التي وصلت إلى الحدود القصوى للمعاناة ". [2]

يحقق النبلاء هدفهم، إذ ينتهي تمرد كاليجولا بالفشل، وباءت كل محاولاته في تحقيق المستحيل أمر لا يمكن أن يتحقق.

"(تتحطم المرآة. وفي هذه اللحظة يدخلوا المتآمرون بأسلحتهم من جميع الأبواب. يدور كاليجولا لملاقاتهم بضحكات جنونية. يوجه إلى النبيل المسن ضربة في ظهره، أما شيريا فيوجه ضربة إلى وجهه. فيتحول ضحك كاليجولا إلى أنين ما قبل الموت، تصب الضربات إليه من جميع الإتجاهات. ضاحكًا ومتجشرًا من صحوة الموت، يصرخ كاليجولا أخيرًا)." [3]

---

[1]- ألبير كامو، كاليجولا، ص: 62.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 99.

[3]- المرجع نفسه، ص: 103.

4. خصائص مسرح العبث في مسرحية كاليجولا:

سبق لنا أن تطرقنا في الفصل النظري إلى إستخلاص أهم خصائص العبث، الذي جاء كرد فعل للتعبير عن البؤس والقهر الذي يعاني الإنسان عن طريق العبث والسخرية، ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وهو نوع من الدراما المتمردة على الحياة.

تنقسم مسرحية كاليجولا إلى أربعة فصول ومن هنا يمكن إستخراج أهم خصائص مسرح العبث، وهو كالآتي:

أ. إنعدام البطولة:

نجد على مسار المسرحية شخصيات عديدة إذ لا يمكن تمييز البطل من بين الشخصيات.

ففي المسرحية نجد أن شخصية **كاليجولا** في البداية يتصف على أنه موهوب، وبه جميع صفات وسمات البطل: النبيل، الشاب، فاتن، سعيد.

ثم يتحول إلى فيلسوف يائس، متشاؤم، مريض، مرهق حتى الموت.

وبالنسبة لـــ **شيريا** و**سيبيوس** فقد جسدها ألبير كامو على أنهما يعتبران خائنان لأنهما أرادا قتل الإمبرطور وتحالفا لتخلص منه.

هيليكون صديق مقرب **لكاليجولا** وكان يرى فيه ظلمه وإستبداده لكل من النبلاء والمحيطون به إلاَّ أن حبَّه لصديقه جعله لا يعارض عن أي تصرف يقوم به **كاليجولا**.

" هيليكون: يا عزيزي سيزونيا، إن كايوس (كاليجولا) رجل مثالي، وهذا معروف لدى الجميع، أما إذا أردنا التحدث بطريقة مغايرة فنجد أنه لزامًا علينا الإقرار بأنه لم يع حالته بعد. فأما أنا فأدركت ذلك لذا لم أتدخل في الأمر." [1]

سيزونيا تعتبر الصديقة الوفية وخليلة **لـــ كاليجولا** فقد إستقبلته في بيتها، وكانت دائمًا تواسيه، مسلمة حياتها فداءً لها إلى أن إنتهى بها المطاف وقتلها **كاليجولا**.

نلتمس إنعدام البطولة في هذه المسرحية. لأنه عند قراءتنا لهذه المسرحية لا نجد ما يدلنا على وجود بطل. وهذه هي سمات مسرح العبث.

" التخلي عن الإنسان النموذج (البطل)، أي نكره في العمل المسرحي حيث يظهر بلا فعل ولا إنفعال". [2]

ب. <u>الحوار:</u>

يعتبر في مسرح العبث أقرب إلى المونولوج الداخلي معبرًا عن الصمت، كما أنه مبتور غامض ومبهم وتعوزه الموضوعية، ولا يوجد تواصل بين الشخصيات.

جاء الحوار في المسرحية حوار عبث يدور بين شخصيات المسرحية، لكن لا رابط بين الكلمات هو حوار قصير يميل إلى الإيجاز ويسود فترات صمت ويمكن تقسيمها إل أربعة أنواع من الحوار:

1- **<u>الحوار القصير:</u>** نجده في المسرحية بكثرة بين الشخصيات وهو في أغلب الأحيان عبارة

عن أسئلة وأجوبة موجزة:

[1] - ألبير كامو، كاليجولا، ص: 23.

[2] باليه، المسرح العبثي، http:// theatre Absurd.HtM، 11 سبتمبر 2017.

سيزونيا: تعال إلى هنا !

سيبيون: ماذا تريدين؟

سيزونيا: أقتل أباك؟

سيبيون: أجل !

سيزونيا: أتحقد عليه؟

سيبيون: أجل !

سيزونيا: هل تريد قتله؟

سيبيون: أجل ! " [1]

2- **حوار الصمت:** نلاحظ أيضًا في مسرحية كاليجولا أن ألبير كامو جسد فترات (صمت) ضمن الحوارالذي يدور بين الشخصيات، وهذه ميزة من ميزات الحوار في المسرح العبثي.

هيليكون: (بصوت عال) مرحبًا ياكايوس !

كاليجولا: (بصوت منخفض). مرحبًا يا هليكيون !

هيليكون: تبدو متعبًا

كاليجولا: سرت طويلًا.

هيليكون: أردت القمر.

[1]- ألبير كامو، كاليجولا، ص: 53.

كاليجولا: آه. (صمت): لماذا؟ " [1]

شيريا: هل إستدعيتني، ياكايوس؟

كاليجولا: (بصوت خائر). أجل ياشيريا. الحراسة ! المشاعل !

(صمت)

شيريا: هل رغبت أن تحدثني عن أمر ما؟

كاليجولا: لا يا شيريا.

(صمت)

شيريا: (مضطرب قليلًا). هل أنت على قناعة أن حضوري ضروري؟

كاليجولا: غاية الثقة يا شيريا. (يخيم الصمت من جديد)" [2]

3- حوار دال على السخرية:

" تعتبر السخرية من أدوات مسرح العبث والتي تتمثل في إستخدام التلاعب بالألفاظ من أجل السخرية والعبث." [3]

وهذا مانجده في المسرحية حيث أننا نجد شخصيات المسرحية تتجاوز فيما بينها بإستخدام ألفاظ دالة على السخرية وذلك لإثارة إنفعال الآخر وإستفزازه.

خاصة كاليجولا إذ نجده يتخاور مع النبلاء ويدعوهم بـــ عزيزتي.

---

[1]- ألبير كامو، كاليجولا، ص: 20.

[2]- المرجع نفسه، ص: 74.

[3]- جان بول سارتر، مسرحية الأيدي القذرة، د.ط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت، ص: 14.

" **كاليجولا**: (يوجه حديثه للنبيل المسن). مرحبًا يا عزيزتي !(ويتوجه إلى الآخرين)....

"**هيليكون**: هيا ياسادة. أظهروا بعض القدرة على روح التطوع." [1]

هيليكون: إنه إستدلال عقلي منطقي. لكن هناك قلة من البشر، من تستطيع أن تسير على هذا المنطق حتى نهاية الطريق.

كاليجولا: ــمن لا تفقه شيئًا من هذا، لذا لا يجوز الظفر معك في أي شيء، لأن البشر لا على منطق مطلق." [2]

" **سيبيون:** لم نجد أحدًا. ألم تره ياهيليكون؟

هيليكون: كلاَّ

سيزونيا: أصدقني القول ياهيليكون، أحقًا لم تقل شيئًا قبل أن يبرحنا؟

هيليكون: أنا لم أكن **كشتبانًا** في يده، لست أنا سوى مشاهد، وهذا أكثر حكمة." [3]

النبيل الأول: إنه يهين وقرنا.

موسيوس: مرت ثلاث سنين !

النبيل المسن: ينعتني بالإمرأة ! يجعل مني مسخرة ! الموت له !

موسيوس: مرت ثلاث سنين ! " [4]

---

[1] - ألبير كامو، كاليجولا، ص:41.

[2] - المرجع نفسه، ص: 21.

[3] - المرجع نفسه، ص:23.

[4] - المرجع نفسه، ص: 35.

من خلال هذا نرى أن الحوار يعتمد على فترات صمت وفيه نوع من الإيجاز، وكما قلنا

آنفاً يتلاعبون بألفاظ حتى جعلوا من الحوار مجر سخرية.

4-حوار تكراري:

نلاحظ أن هناك تكرار في الحوار بين شخصيات المسرحية ونجد هناك مقاطع كثيرة دالة على ذلك منها جاء كالآتي:

سيزونيا: حفيد الأمواج المتمخضة بالمرارة واللزوجة من أملاح وزبد البحر....

النبلاء: حفيد الأمواج المتمخضة بالمرارة واللزوجة من أملاح وزبد البحر....

سيزونيا: أنت البسمة والرحمة.

النبلاء: أنت البسمة والرحمة.

سيزونيا: الظلم والإبتهاج.

النبلاء: الظلم والإبتهاج.

سيزونيا: علمينا عدم المبالات بالحب والمتوقد....

النبلاء: علمينا عدم المبالات بالحب والمتوقد....

سيزونيا: أرشيدنا إلى حقيقة هذا العالم، الذي إنعدمت فيه كل حقيقة....

النبلاء: أرشيدنا إلى حقيقة هذا العالم، الذي إنعدمت فيه كل حقيقة....

سيزونيا: وأنعمي علينا بالقوة، لنصبح جديرين بهذه الحقيقة غير العادلة....

النبلاء: وأنعمي علينا بالقوة، لنصبح جديرين بهذه الحقيقة غير العادلة....

سيزونيا: إستراحة.

النبلاء: إستراحة. " [1]

كما نجد في المسرحية **حوار داخلي** إذ أن **كاليجولا** يتحدث مع تفسه في المرآة والدليل

على ذلك:

" **كاليجولا**: أحضر شيريا إلى هنا، فورًا.

(يتوجه الخفير إلى الخارج)

(يخرج الخفير).(يبدأ كاليجولا بقياس القاعة بخطواته. بعدها يتوجه إلى المرآة). أخيرًا أصبحت منطقيًا، أيها الأبله ! بقي عليك أن تعرف الطريق الذي سيقودك إليه هذا المنطق. لو أنهم جلبوا لك القمر لتبدلت الأمور، أــليس كذلك؟ ولا أصبح المستحيل ممكنًا ولتكثف الزمن في لحظة واحدة. مرة وإلى الأبد. لماذا لا يكون الأمر كذلك، يا كاليجولا؟ كيف أستطيع أن أعرف؟ **(يتلفت حول نفسه)**.

الناس من حولي يتناقصون مع مرور الأيام. هذا غريب. **(ناظرًا إلى المرآة، بصوت مبحوح)**. إن عدد الأموات كبير، كبير جدًا. ماهذا الخواء؟ حتى لو إمتلكت القمر، فلن أستطيع أن أتراجع. حتى ولو أخذ الأموات يتململون تحت أشعة الشمس، ياكاليجولا. يجب التمسك بالمنطق، السلطة المطلقةّ، الثقة المطلقة بجبروتك، كلاَّ، لن أتراجع، يجب الإستمرار حتى النهاية." [2]

---

[1]- ألبير كامو، كاليجولا، ص: 62- 63.

[2]- ألبير كامو، كاليجولا، ص: 73.

جـــ. المكان:

تنقسم المسرحية إلى أربعة فصول، ويمكن القول أن ألبير كامو إعتمد على مكانين فقط، الفصل الأول والثالث والرابع في قصر كاليجولا، أما الفصل الثاني ففي منزل شيريا. (في روما).

(النبلاء مجتمعون في قاعة القصر، أحدهما طاعن في السن ويظهر على جميعهم الإضطراب)" [1]

"**الفصل الثاني:**

المشهد الأول:

(يجتمع النبلاء في بيت شيريا)" [2]

مكان الأحداث في هذه المسرحية مطابق للحقيقة، وكل التفاصيل المتعلقة بإمبراطورية

روما القيصرية حقيقةً.

أمَّا المكان الخيالي في المسرحية فهو قليل، كما ذكر" **سيبيون**: ... وعن معالم المعابد الرومانية، وعن الهدوء المنعش، الذي يحمله لنا السماء.

كاليجولا: ... وطرق مغطاة بظلال أشجار التين والزيتون ...." [3]

---

[1] - المرجع السابق، ص: 15.

[2] - ألبير كامو، كاليجولا، ص: 35.

[3] - المرجع نفسه، ص: 57.

د. لا تحديد للزمان:

تدور أحداث المسرحية ضمن غلاف زمني يكاد يكون حددًا بوضوح تام، لولا النهاية الزمانية المفتوحة في الآخر والتي هي متعلقة بمدة تنفيذ قتل كاليجولا. وهذه هي مشكلة مسرح العبث.

" حطم العبث وحدة الزمان والمكان وخلخل تسلسلهما المنطقي الذي إرتبط بالمسرح التقليدي. حيث أصبح الزمان والمكان متداخلان وخذا ما يتماشى مع عالم الأحلام والأساطير، حيث يبقى المتفرج أو المتلقي في حالة إنتظار دائم." [1]

هذه هي خاصية العبث لا يحدد الزمن النهائي لكي لا يستطيع القارئ تحديده. وهذا يؤدي إلى التساؤل والقلق.

أمَّا في بداية المسرحية فلقد ذكر الزمن:

" **النبيل الثاني**: مرت ثلاثة أيام، دون أية أخبار.

النبيل المسن: بغادر الرسل ويعودون ليهزوا رؤوسهم قائلين: " لا يوجد أيةُ أخبار" [2]

وكذلك ذكر في الفصل الثاني أنه مرت ثلاثة سنوات والدليل على ذلك:

موسيوس: مرت ثلاث سنين !

النبيل الأول: ينعتني بالإمرأة !

موسيوس: مرت ثلاث سنين !

---

[1] - فتيحة شفيري، خصائص مسرح اللامعقول في مسرحية " يا طالع الشجرة " لتوفيق الحكيم، ص: 202.

[2] - ألبير كامو: كاليجولا، ص: 15.

النبيل الأول: كل مساء، يتوجه للنزهة خارج المدينة، ويجبرنا على العدو خلف هودجه !"[1]

يتخذ سير الزمن في المسرحية خطًا مستقيمًا، فكل فصل يسلم لفصل وينمو الزمن بدون تراجع إلى الوراء، رغم أن المسرحية تمتد على ظروف ثلاث سنوات إلاَّ أن نهايتها الزمنية مجهولة.

ه. التكرار العبثي:

التكرار: هو تكرار الأحداث وهو تكرار ميكانيكي، فلغة مسرح العبث تلجأ إلى تكرار العبارات، كونها فاشلة في تحقيق التواصل الإنساني بين البشر. ونحن نلاحظ من خلال المسرحية هناك تكرار لأحداث الحياة اليومية، لأنهم يعانون من طغيان **(كاليجولا)**. وهؤلاء يعيشون على أمل أن يتخلصوا منه، ذلك عملية الإغتيال التي خطط لها **شيريا** و**سيبيون** إستغرقت مدة من الزمن فكل يوم يحاولا أن يجدوا فرصة تنفيذ العملية.

الدليل على ذلك:

" **شيريا:** الزمن يستعجلنا. يجب علينا أن نصمد على ما قررناه.

سيبيون: من قال لك. أني غيرة موقفي؟

شيريا: لم تحضر لقاءنا البارحة.

سيبيون: (أشاح وجهه). هذه هي الحقيقة ياشيريا" [2]

---

[1] - المرجع السابق، ص: 35.

[2] - ألبير كامو، كاليجولا، ص: 79.

من خلال المسرحية، والتطرق إلى دراسة خصائص مسرح العبث فيها، من شخصيات وزمان ومكان... يظهر لنا جليًا أن ألبير كامو ووفقا لعبثيته أنه إلتزم بخصائص مسرح العبث في عمله هذا " كاليجولا ".

خاتمة

خاتــمة:

نأتي في نهاية هذا البحث الذي سلطت التركيز فيه على مسرح العبث عند البير كامو، لنوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها، وفي الأخير كل ما يمكنني أن أقوله هو:

- أن مسرح العبث حركة قامت إنعكاسًا عن واقع معين، مما أدى لبقائه المشروط، لوجود المبرر الموضوعي له في الحياة، فهو عالم من الأوهام.
- مسرح العبث يصور عبث وضياع الإنسان إلا أنه إستطاع أن يبرز المعاناة والعزلة التي إستطاع أن يعيشها الإنسان، هكذا يقلب مسرح العبث كل القيم والتقاليد التي كانت سائدة في المسرح، ويقدم عليها بديلاً ينبع أساسًا من فلسفته كتابه ونظرتهم إلى الواقع وتعاملهم اللامألوف مع الأمور.
- كتاب مسرح العبث عبروا عن الضياع الذي يعانيه الإنسان، حيث أنه لم يجد من يصغي إليه، لذلك أصبح العالم مخيف وقاسٍ في نظرتهم، لهذا وضعوا هذا المسرح لتنبيه الآخرين بخالهم علَّهم يستيقظون من سباتهم.
- مسرح العبث أثار جدل الرأي العام، وأحدث ضجة كبيرة في الوسط الفني، إلتفتت إليه كل شرائح المجتمع، ومختلف الوسائل الثقافية ومسرح العبث أتى بنتيجة وهي التعدد الإبداعي، فكتاب العبث قدموا موضوعاتهم من أن كل شيء عبث، فالكل باطل، وهذا ما جعل مسرحهم يبدو جديدًا ثائرًا متمردًا.
- تتجلي إسهامات كامو الفلسفية في إنتشارهم فكرة العبث الناتجة عن حاجاته إلى الوضوح والمعنى في عالم مليء بظروف لا تقدم بظروف لا الوضوح ولا المعنى.
- يعتبر كامو أحسن من أعطى للعبث معنى إيجابيًا وخلقيًا فهو تألق من رائعة إلى أخرى، وتنفس فيها للبحث عن الحرية ليتنفس الإنسان كالإنسان من كبوت النفس والجسد.

- مسرح العبث هو مسرح إزدهر وتطور وبلغ ذروته، بفضل أعمال كامو الذي جسد في أعماله كل مظاهر العبث للتعبير عن معاناة الناس، فالتمرد هو خلاصة المفكر ألبير كامو الذي فاز بجائزة نوبل للآداب سنة 1957م نظير عمله المتميز في هذا المجال.
- مسرحية كاليجولا لألبير كامو تتضح فيها الملامح العبث التي حاول من خلالها أن يترجم فكرة العبث وهي: إنعدام البطولة، التكرار، الصراع.

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ المصادر الأجنبية:

1. Francis Ambrierre, La Galerie dramatique : 1945- 1948 (Paris : éd. Correa , 1949),

❖ المراجع العربية:

2. الأخضر زاوي، صور مدينة الجزائر في الزاوية الجزائر عن ألبير كامو، د.ط، منشورات

جامعة باتنة، الجزائر، 1998.

3. الجوزي مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية، د. ط، دار الفكر، بيروت، 1977.

4. أنطونيوس بطرس, الأدب تعريفه, أنواعه- مذاهبّ, د.ط, المؤسسة الحديثة للكتاب,

طرابلس, لبنان, 2005.

5. إبراهيم مصطفى إبراهيم, نقد المذاهب المعاصرة, د.ط, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

والتوزيع, الإسكندرية, 1999.

6. إيليا الحاوي, الرومانسية في الشعر الغربي والعربي, ط 2, دار الثقافة, بيروت, لبنان, 1983.

7. جان بول سارتر، مسرحية الأيدي القذرة، د.ط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت.

8. رمضان الصباغ, فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها, ط 1, 1998, دار

الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع, د.ت.

9. زبير دراقي, محاضرات في الأدب الأجنبي, د ط, ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية, بن عكنون, الجزائر, جويلية, 1991.

10. سامي خشبة، قضايا المسرح المعاصر، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1977.

11. سامية أحمد سعد، الأدب الفرنسي المعاصر، د. ط، الهيئة المصرية للكتاب، 1976.

صالح لمباركية , الآدب الأجنبية القديمة والأوروبية, د.ط, دار قانة للنشر والتوزيع, الجزائر،2007.

12. سيد أمير محمود أنوار وغلام رضا كلجين راد, الرمزية في الأدبين العربي والغربي, ط 6, دار ناشرون, لبنان, د.ت.

13. صويلحة نهاد، التيارات المسرحية المعاصرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1997.

14. عبد الرزاق الأصفر,المذاهب الأدبية لدى الغرب, د.ط, إتحاد العرب, 1999م

15. عبد العزيز عتيق, في النقد الأدبي, ط 2, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت, 1982

16. علي عبد الفتاح، أعلام الأدب العالمي، ط1، مركز الحضارة العربية، 1999.

17. فوائد المرعي, المدخل إلى الأداب الأوروبية, ط 2, منشورات, جامعة حلب, 1980- 1981.

18. فايز علي, الرمزية والرومانسية في الشعر العربي, ط 2, دار النشر والتوزيع, د.ت.

19. فريدة غبوة, إتجاهات وشخصيات في الفلسفة المعاصرة, د.ط, دار الهدي, عين مليلة, الجزائر, د.ت.

20. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، د.ط، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2012.

21. محفوظ كحوال, المذاهب الأدبية, د.ط, دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع, 2007

22. محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ت

23. محمد عبد المنعم خفاجي, مدارس النقد الأدبي الحديث, ط1, الدا المصرية اللبنانية, 1990.

24. محمد غنيمي هلال, الرومانتكية, د. ط, دار العودة, بيروت,19984.87

25. موريس حنا شربل, موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب.

26. نادية البنهاوي، بذور العبث في التراجيديا الإغريقية وأثرها على مسرح العبث المعاصر في الغرب وفي مصر، د. ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر 1998

27. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، د ت

❖ <u>المراجع المترجمة:</u>

28. أرسطو, فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي, ط2, دار الثقافة, 1973م

29. ألبير كامو، كاليجولا، تر: يوسف إبراهيم الجهماني، د.ط، دار حوران للطباعة

والترجمة والنشر، سوريا- دمشق

30. إيزيا برلن, جذور الرومانتكية, ترجمة: سعود السويدا, ط 1, جداول للنشر والتوزيع,

بيروت, لبنان, 2012

31. بري جرمين، ألبير كامي، ط2، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

32. جون كروشانك، ألبير كامي وأدب التمرد، ترجمة وتعليق: جلال العشري، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

33. ليوناردو برونكو، مسرح الطليعة في فرنسا، المسرح التجريبي في فرنسا، ترجمة يوسف إسكندر، دار الكتاب العربي، مصر، 1967.

34. هايدغر مارتن، الكينونة والزمن، ترجمة وتقديم فتحي المسكيني، ط 1، مراجعة إسماعيل مصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، بنغازي، 2012.

❖ **<u>الموسوعات والمعاجم:</u>**

35. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د. ط، دار عرفان، 1985

36. إبن المنظور لسان العرب، تحقيق عبد السلام عبد لعزيز، المجلد الثاني، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان

❖ **<u>المجالات ودوريات:</u>**

37. شفيق مجلي، الحوار في مسرح اللامعقول، مجلة المسرح، مصر، 1965.

38. علاء الدين العالم، تيار العبث بين الفلسفة والمسرح، مجلة دلتا نون، العدد الأول،

يوليو، 2014

39. خليل البيطار، ثقافة وفنون، قراءة في تجربة أداموف وأسلوبه في الكتابة، مجلة النور، العدد:01، نيسان 2015.

40. محسن النصار، قراءة في تجربة غبــريال مارسال، مجلة الفنون المسرحية، العدد:

592، 23 ديسمبر 2017.

41. عز الدين بوركة، ألبير كامو كاليغولا ومنطق العالم، مجلة الموجة، العدد الأول، مارس 1997.

42. فتيحة شفيري، خصائص أدب اللامعقولية في مسرحية " ياطالع الشجرة" لتوفيق الحكيم، مجلة مقاليد، العدد السابع / ديسمبر 2014 جامعة بوقرة محمد، الجزائر

43. نبيل بومراد، مسرح العبث فلسفة تقنية، د. ط، مجلة الفكر المعاصر، 1985.

44. نبيل حلمي، يونسكو ومشكلة اللغة، مجلة المسرح، مصر، العدد 11، نوفمبر، 1964.

❖ **محاضرات ورسائل جامعية:**

45. ليلى آل حماد، التأثير الغربي في ظهور اللامعقول، رسالة دكتوراه جامعة الملك سعود، السعودية، 2014- 2015.

46. وردة مهدي, الوجودية وفلسفة العبث في الرواية الغثيان لجان بول سارتر, جامعة عباس لغرور, خنشلة, 2013- 2014

❖ **مواقع إلكترونية:**

47. باليه، المسرح العبثي، http:// theatre Absurd.HtM، 11 سبتمبر2017.

48. أمل بنت عبد الرحمان الغامدي, روح الثقافة قراءة نقدية في فلسفة سارتر, متاح على موقع: Rouh - althaqafa - blogospot.com.

49. الموقع الإلكتروني: http://www.mominoun.com/articles، 18:50، 25.03.2018

50. الموقع الإلكتروني http://www.lazemtefham.com

فهرس الموضوعات

العنـــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ. ب
مدخل التيارات الأدبية	
أولا: الكلاسكية	
تعريف الكلاسكية	05
أعلام الكلاسكية	06
خصائص الكلاسكية	07
ثانيًا: الرومـــانسية	
تعريف الرومانسية	09
عوامل ظهور الرومانسية	11
خصائص الرومانسية	12
ثالثا: الواقـــــــــــــــــــــــــــــــعية	
نشأة الواقعية	14
إتجاهات وأقسام الواقعية	15
خصائص الواقعية	17
أعلام الواقعية	18
رابعا: البـــــــــــــــــــرناسية	19.
خامسا: السريالية	19
سادسا: الرمزية	
مفهوم الرمزية	21
نشأة الرمزية	22
خصائص الرمزية	22
سابعا: الوجودية	23
مفهوم الفلسفة الوجودية	23
الأدب الوجودي	25

أبراز فلاسفة الوجودية **25**

إتجاهات الفلسفة الوجودية **27**

مبادئ الفلسفة الوجودية **28**

الفصل الأول: أدب العبث في مسرح ألبير كامو

نشأة مسرح العبث **31**

مسرح العبث أو اللامعقول **33**

مفهوم العبث عند البير كامو **35**

العوامل المساعدة على ظهور مسرح العبث **39**

المحاور الأساسية في مسرح العبث **41**

خصائص مسرح العبث **42**

أهداف مسرح العبث **44**

أهم كتاب مسرح العبث **46**

الفصل الثاني: دراسة في مسرحية كاليجولا لألبير كامو

مسرحية كاليجولا **56**

شخصيات المسرحية **57**

مضمون مسرحية كاليجولا **59**

دراسة خصائص مسرح العبث في مسرحية كاليجولا **64**

خاتمة **76**

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الملخص

الملخص

❖ **ملخص:**

سلطت الضوء في هذه الدراسة على مسرح ألبير كامو، إذ يعد المسرح من أهم الفنون التي ظهرت في الساحة الأدبية، وذلك لتقبله مختلف التيارات التي إهتمت بالفنون الأدبية، ولعل أبرز من كان له إسهام في المسرح ألبير كامو الذي كان أحد رواد التيار العبثي وجسد ذلك في مختلف أعماله الإبداعية، وهو خير من مثل العبثية وأكد على أن العبث تجربة عاطفية يشعر بها الفرد ثم تصاغ في القلب الذهني وينشأ من عدة أسباب أهمها الطبيعة الآلية لحياة العديد من الأفراد والتكرار الذي يتبع هذه الحياة وحتمية الإنتهاء والموت والإحساس بالزمن، مثل مسرحية كاليجولا التي تتضح فيها ملامح العبثية والتي حاول كامو من خلالها أن يترجم فكرة العبث الناتجة عن حاجاته إلى الوضوح والمعنى في عالم مليء لظروف لا تقدم لا الوضوح ولا المعنى، للبحث عن الحرية.

❖ **Résumé:**

Dans cette étude il a été mis en excidence sur le théâtre d'Albert Camus comme le théâtre est l'un des arts les plus importante qui sont apparus dans l'aréme littéraire et il est accepté pour les différents courants qui ort été intéressés pour les arts littéraires peut être l'un des plus éminent était contribuer au théâtre absurde et il l'a montre dans ses déférents travaux créatifs, il été le meilleur ne représente l'absurde et insiste sur la fouit que l'absurde est une expérience émotion mette ressent par l'individu et après formulée dans le cœur d'esprit et causé pour plusieurs Raismes permis les la nature causé automatique de la vie le plusieurs individus et la répétitem qui suit, cette vie comme la pièce Caligula, qui mntre les traits de l'absurdité, que comme à essayé de traduire l'idée de la l' absurde, que résulte de son besoins de clarté, et de sens dans un monde pleine de conditions ne représente mi la clarté, ni la le sens pour chercher lalibarté.