الذعر وانعكاساته في نصوص فرناندو ارابال المسرحية

Panic and its reflections in Fernando Arrabal's play texts

م .د . انس راهي علي

M.D. Anas Rahi Ali

كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية

Anas.rahy@qu.edu.iq

07807290433

ملخص البحث

يعد الكاتب المسرحي فرناندو اربال من الكتاب المتوهجين في اسبانيا وهو احد العناصر الضرورية في الحركة المسرحية بحسب نوع كتابته للنص المسرحي ، وهنا اتخذ في كاتبته ما يختص في اعادة صياغة حوادث الحياة و رسمها نصياً بما يخص الواقع المعاش ، بل يضيف عليها بعداً حداثوياً يتماشى مع المذهب الحاضر انذاك ، ولكل نص مكوناته البنائية التي يعتمدها الكاتب ، وبهذا قد يتشكل على كل كاتب مهمة كبيرة في صياغة النص وتحقيق الهدف الذي ينطلق اليه ولعل هذه الدراسة تُصوب حول قراءة النص المسرحي للكاتب الاسباني (اربال) والذي يتميز في نصوصه بغالبية الافكار المبنية على مفهوم الذعر وعمق اشتغاله فلسفيا واجتماعية ونفسيا لمخاطبة الإنسان المقيد وسط الحروب والحالم بالحرية التي يعتبرها الكاتب الهدف الذي يرنوا له بنفسه ، كل هذا يولد على اساس ان المسرح هو الباب الذي يكشف الحقيقة و يرسم حياة اخرى بفعل مؤثر قد يتمثل عبر انعكاسات الذعر لدى (ارابال).ومن هنا فقد اشتمل البحث الحالي على اربعة فصول بحيث احتوى الفصل الاول على الاطار المنهجي الذي يهتم بتساؤل البحث وكما يلي :

- كيف انعكس مفهوم الذعر في نصوص فرناندو ارابال المسرحية ؟

ثم هدف البحث واهمية البحث والحاجة اليه وبعدها انتقل الفصل الى تحديد المصطلحات لغويا واصطلاحياً والتعريف الاجرائي .

اما في الفصل الثاني الذي احتوى على الاطار النظري فقد قسم الى ثلاثة بحوث هما .

1- المبحث الاول : الذعر مفاهيميا :- (الذعر فلسفيا ، اجتماعيا ، نفسيا).
2- المبحث الثاني : الذعر في دراما اللامعقول .
3- المبحث الثالث : حياة فرناندو ارابال ومرجعياته.

ثم الدراسات السابقة والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

وفي الفصل الثالث الاجراءات اعتمد الباحث على مجتمع مكون من (21) نص مسرحي وفي العينات وتحليلها اختار الباحث عينتان ، وبطريقة اختيار العينة القصدية .

اما الفصل الرابع وهو فصل النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات توصل الباحث الى عدد من النتائج ومن اهمها.

1. يضع ارابال شخصياته بمواجهة مصيرها لأثارة الذعر فيها والخلاص منه في الوقت نفسه .
2. يدرك الكاتب اربال العلاقة ما بين الانسان والانسان ، والانسان والسلطة لذلك لا يتم التصارع مع السلطة دائما.

اما الاستنتاجات فقد حدد الباحث عشرة استنتاجا كان منها

1. الذعر مصدر اساسي ومحرك لشخصيات ارابال.
2. انسانية نصوص اربال وعالمية موضوعاته منحته بعدا غير محلي .

وخرج بعدها الباحث بمجموعة من التوصيات والمقترحات.

Research Summary

The playwright Fernando Arbal is one of the glowing writers in Spain. The present then, and each text of its structural components adopted by the author, and thus may form on each author a great task in the drafting of the text and achieve the goal to which it is launched. Which is characterized in the majority of ideas based on the concept of panic and the depth of its work philosophically, socially and psychologically to address the man in the midst of wars and dreamer freedom that the writer considers the goal that they ring for himself, all this is born on the basis that the theater is the door that reveals the truth and paints another life by an influential act Thus, the current research has four chapters so that the first chapter contains the methodological framework that concerns the research question as follows:

- **How and how does the concept of panic reflect in the texts of Fernando Arababal?**

Then the goal of the research and the importance of research and the need for it and then moved the chapter to define the terms linguistically and idiomatic and procedural definition.

In the second chapter, which contains the theoretical framework has been divided into three research, namely.

1 - the first topic: conceptual panic: - (panic philosophically, socially, psychologically).

2 - the second topic: panic in the drama of the absurd.

3- The third topic: the life and references of Fernando Arabal.

Then previous studies and indicators produced by the theoretical framework.

In the third chapter, the researcher relied on a community of (21) theatrical texts.

The fourth chapter, which is the chapter of the findings, conclusions, recommendations and proposals reached the researcher to a number of results, the most important.

1. **Arbal puts his personalities in the face of their destiny to provoke panic and salvation at the same time.**
2. **The author Arbel recognizes the relationship between man and man, man and power so it is not always wrestling with power.**

Conclusions The researcher identified ten of them

1. **Panic is a key source and engine for Arababal characters.**
2. **The humanity of the texts of Arbal and universal themes gave him a non-local dimension.**

Then came the researcher with a set of recommendations and proposals.

الفصل الأول

- **مشكلة البحث :-**

تعد المنظومة المسرحية بكل مكوناتها في النص والعرض وحتى في وصولها للنقد من اهم مكونات الشكل الفني الذي يحتضن النظم الاجتماعية القيمية والفكرية ، وهذا لا يدل الا على ان في عالم المسرح تقرأ الاشكال الاجتماعية ويعبر عنها بشكل جمالي لا يختلف عليه كثيرا كونه يرتقي بالذائقة الجمعية ويسمو بها ، ويحاول الوصول الى هدف يرتقي للرسالة الانسانية ، وهذا ما يجعل الفرد يتفاعل عبر التأثر والتأثير الناتج عن التركيبة الحياتية التي تشكل بيئة الكائن بجميع علاقاته مع المحيط .

ان الانسان يتأثر في شكل هذه البيئة وافرازاتها عبر كل المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية ، هذه المجالات تمثل له عمق ثقافي/معرفي مهم لانه مصدر من مصادر التواصل مع الاخرين . ولعل ويلات الحروب العالمية لم تكن خارج الكينونة الفعلية لحراك العالم بأكمله وفي جميع مجالاته ، وما انتجته تلك الحروب ليس بالغريب على فلسفة (الموت، النهاية ، اللا جدوى ، محاولة الانفلات من القوانين ، الخلاص من التقييدات ،لافائدة من كل شيء ، الرفض لكل القيم السائدة) التي كان ينادي بها كتاب اللامعقول ومن جاء بعدهم لم يكن الا على هذا الهاجس غير المستقر والقلق عبر ما يجده في قلق العالم ، كما ان تقديم انعكاسات هذه الافكار على الكتابة والفلسفة والثقافة والادب تجعل لكل كاتب خطابه الذي لاينحرف عن هذا الهم الجمعي ولايكون مشابه وفق اشتغالات تميزه عن غيره من الكتاب الاخرين .

ان مفهوم الذعر وجميع اشكال الحالة النفسية المرتبطة به والتي تنتاب الفرد ماهي الا تراكمات متأتية من حالة اللا استقرار داخل نفس الانسان ، بحيث جاء مفهوم الذعر وفق المجال النفسي بكونه من الامراض المزمنة ، وهو ما يتطابق مع روح العصر التي ارهقتها الحروب ، كما ان الذعر يعد بمثابة نوبات خوف مفاجأة شديدة التأثير على الذات، وهي رد فعل لفعل يتكرر ويتصاعد بين الحين والاخر .

ووفق ذلك فأن التدفق المسرحي ، وبالتحديد في النص لا يمكن ان يتخلى عن مفهوم الايقاع التصاعدي المحرك لكل صفات المكون النصي وبنائه المتوائم مع حالة الذعر النفسي الذي اتخذه كتاب هذا المنبع ، ويتضح ذلك في شكل التكرارات المتقطعة وغير المستمرة ، نشهد هذا في دراما اللامعقول من حيث تعدد

نقاط الانطلاق وليس نقطة واحده. ان للذعر سمات وخصائص تشترك مع نظم الكتابة عبر دراما اللامعقول وهذا ما ينسجم مع الكاتب الاسباني (فرناندو ارابال).

لذلك يعد (فرناندو ارابال) من الكتاب الساعين الى امتداد دراما اللامعقول بوصفه أحد الذين اتخذوا هذه الدراما عبر منظومة الصدمة/ الذعر ، فيشترك (ارابال) في المضامين والاشكال المسرحية مع اللامعقول ، بل انه من جاء واضاف فاعلية (الصدمة) وهي ما تشكل مفاجأة في فكر اللامعقول وتحديدا ما يخص الهدف الانساني وما يعانيه الفرد ، اذ أن (فرناندو آربال) نفسه قد عانى الكثير من ويلات الذعر عبر اقصاءه عن بلده قسرا ، ومنحه صفة المواطن من الدرجة الثانية ونشأته الغير مألوفة في مدن افريقيا تحديدا (مليله)، والاهم من هذا تمرده في كتاباته التي لم تدع له فسحة الا في سجون اسبانيا .

ولقد مزج الكاتب (آربال) خصائص وسمات اللامعقول وفق بنائية اعتمدت الذعر كمسار في كتاباته متخذها حركة اعدها بحركة الذعر مع اليخاندرو كاسونا في باريس واتضح بأن الانسان هو الاول رغم ذعر الحياة الاجتماعية المتمثلة بالحروب العالمية آنذاك .

وبناءا على ما جاء ، فأن الباحث يحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي

- كيف انعكس مفهوم الذعر في نصوص فرناندو ارابال المسرحية ؟

- أهمية البحث والحاجة إليه:-

- في كونه يسلط الضوء على الذعر في نصوص الكاتب فرناندو ارابال المسرحية .
- دراسة فاعلية الذعر في دفع الكاتب لكتابة نصوص مسرحية مبنية على أساس نفسي.
- يعد من الدراسات التي تعتمد المزاوجة بين الوضع النفسي وفلسفة اللامعقول.
- يهيأ للدارسين فرصة لتناول دراسات نفسية لها اثرها على المجتمع .
- يكون مهما لقراءة موضوع نفسي ادبي عبر تداخل المفهومين .
- احد المنجزات المعرفية والتي تعمل بدورها فتح باب لدراسات اخرى .
- يعطي الدافع للدراسات الاولية في البحث والاستقصاء وجعل المسرح علم يهتم بدراسة مفاهيم لها اثرها العلمي .

- هدف البحث :-

يهدف البحث إلى التعرف على الذعر وانعكاساته في نصوص (فرناندو ارابال) المسرحية .

-حدود البحث :-

الزماني : 1952 - 1997

المكاني : اسبانيا ، المغرب ، باريس .

الموضوعي : نصوص الكاتب الاسباني (فرناندو ارابال) المسرحية التي اهتمت بالذعر وانعكاساته الدلالية والنفسية .

- تحديد المصطلحات :

الذعر :-

الذعر لغة : ذَعَرَ ، ذعراً : افزَعَه . ذُعرَ : خاف فهو مَذعُور . ذُعراً : دهش . انذعر خاف وفزع . الذُعور : الخوف . (امر الذعر) : مَخُوف . الذاعر (فا) : الخائف . الذَعُور : المَتَذعر / المرأة التي تُذعَرَ من الريبته والكلام القبيح . الذَعَرَة (ح) : طائر صغير يكثر تحريك ذنبه ويتلفت كأنه مذعورٌ ويسمى ايضاً ام فَكَعَكَعَ ، (ناقةٌ مُذعَرَتَه) مجنونة (سنةٌ ذُعَرَيه) شديدة ([1]) .

الذعر اصطلاحاً :

" حالة شديدة من خلل الشخصية او اضطرابها تنطوي على قلق حاد جدا ينتاب المرء ويصاحبها عادة اما التسمر الشللي حيث يجعل المرء في مكانة او الهرب الاعمى والفرار بصورة عشوائية "([2])

هو من يمثل ثورة على كل ذي سلطان والمذعور هو من يتخذ من تصرفاته المستغربة وسيلة لإظهار قوته وتفوقه في كثير من الاحيان ([3]).

الذعر اجرائياً :
الذعر : نتاج فعلي لهامش يتأثير بسطوة المركز مبنى على علاقات غايتها احداث الصدمة في نفس االهامش لاخضاعه لرغبات الهيمنة .

المبـحـث الأول
الذعر مفاهيمياً

أولاً : الذعر فلسفياً
أن العوامل التي تساعد في شيوع وتنامي الذعر ومفاهيمه المشتركة تبتكر فلسفيا وتبقى في طرحها مصاحبة لمفهوم التواجد الإنساني و الفرد جزء متفاعل مع الكون وما حوله وبهذا يكون جزء من مفهوم الفلسفة ، و " الفلسفة ليست مجرد فن تشكيل وابتكار وصنع المفاهيم ، ذلك لأن المفاهيم ليست بالضرورة أشكالاً واكتشافات أو مواد مصنوعة ، أن الفلسفة بتدقيق أكبر هي الحقل المعرفي القائم على إبداع المفاهيم (...) فأن إبداع مفاهيم دائمة الجدة هو موضوع الفلسفة "[4] .
أن مجال تناول الذعر فلسفيا قد يقتضي وحسب الفلسفة واشتراكها بإبداع المفاهيم ، وبهذا تناول الباحث المؤهلات التي نظر إليها الفلاسفة والتي تشترك مع مفهوم الذعر ، أي أن مفهوم الذعر لم يحضر فلسفياً على وفق نظرية فلسفية بعينها ، بل اشترك مع القلق والخوف وأثرهما مع بعض الفلاسفة .
والخوف هو من يلعب الدور الكبير في مفاصل الحياة لإبراز حالة التوتر ، حيث لم يكن إلا ظاهرة نفسية واجتماعية رافقت الإنسان منذ ظهوره ، فكان الإنسان القديم يخاف على نفسه من القوى الطبيعة كالحيوانات والكوارث المدمرة ، ويخاف من مقص الطعام والأمراض التي تفتك به ، واستطاع الإنسان تجاوز الخوف من خلال المناهج والأساليب التي طورها ولكنه لم ينعدم[5] .والانسان وجود ، وأن الوجودية أبرز الفلسفات التي تتسم بمفاصل الخوف والقلق المشينة والمولدة للذعر الذاتي ، فالوجودية جاءت بأشكال من المفاهيم والمعاني التي اختلفت على يد مفكريها فهي تنتمي إلى ثلاث مفكرين هم من تميزوا بهذا الأسلوب الفلسفي (كيركيجاد) و(مارتن هدغر) و(جون بول سارتر) ، بدأت بمعناها على العكس مما هو شائع فدعوتها الأولى هي الإيمان بالديانة المسيحية وهنا يكون الإيمان بالله – وهذا ما نتج عن – (سوريون كيركيجاد) أبو الوجودية في ما أشاعه (على الكيفية التي يصبح بها المرء مسيحياً)[6] .
وقد يكون هذا الشكل الانطلاقة الأولى للوجودية عبر بحثها في صفات الوجود الإلهي حتى جاء (هدغر) الذي جعل من المعنى النهائي للوجود الإنساني هو في المثول أمام الله وقوة هذا المثول تكمن في الإيمان ، ووضع معاني الوجود بقدرة الإنسان أن يكون أي حاضر بإمكانياته ، ويدل أن تكون حقيقة الموت حقيقة ميتافيزيقية ، يكون الموت حدث واقع ووجود ملازم لإنسان طالما هو (وجود) ، الموت عنده فناء وإلغاء الوجود الحاضر ، وعليه يتحكم قلق الإنسان المستمر قلقه من مستقبله الذي لم يتحقق بعد[7].
ويرى الباحث أن ما يتخذه أي شخص في الوجودية من حرية في التفكير مع نفسه وهو عدم التسييس أو الإخضاع وهو من يشكل ذعراً في نفس الفرد الوجودي بكل مرحلة من مراحل التكوين الوجودية ، وعن(هدغر) يبين خوفه من الموجود عبر قيمة القلق لدى الإنسان .
فيقول : أن الناس يقولون أن الموت آت يقينياً ، وان لم يأتي بعد ، وهم يمارسون الهروب ، وينظرون إليه على أنه حدث معتاد له صفة التكرارية ، وهم على أفضل حال يتصورون أنه قدر محدد ينتظرنا في نهاية الطريق وكي يمارسون الخداع على أنفسهم وعلى بعضهم البعض ينظرون إلى الموت على أنه حادث مجهول يصيب الآخرين ، فهو مجهول يصيب المجهولين[8] .
أن عدم الوضوح والاختباء وراء المجهول هو جزء لا ينفرد عن مفهوم أسباب تكون الذعر لدى الإنسان ، وقد يتضح للباحث أيضاً أن صفة التكرارية هي السبب الرئيسي أو المهم في استحضار الذعر في أي

لحظة من هذه اللحظات التكرارية ، كذلك شكل الوجودية، و(سارتر) مفهوم الخوف والقلق والتشاؤم وغيرها .

أن مجمل الإشارات ما هي إلا نقطة وضوح لشكل القلق ما بين العدم والوجود نفسه ، وما بين كل إرهاصات التي تعود بدورها على التلاقح الفكري ، حيث لون الوجودية بلون آخر مختلف عما جاء به (كيركيجارد) بل تقاطع معه باتجاه لا يولي قضايا الرب أهمية ، فقد وجه سارتر جهده وفكره لإدانة الحروب التي ذاق طعمها وهو الجندي الذي يخوضها عن عدم قناعة كما أنه عرف معنى الأسر على يد الألمان النازيين وما كان يوجه اهتمامه الكافي نحو الفرد التائه ، الحائر ، المتشتت ، الضائع الذي مزقت معتقداته وإيمانه[9] .

أن الإنسان الوجودي هو من يحيا بمعارضة ذاته وكما يرى سارتر اي يكون موجوداً بذاته ولا يعرف الراحة أبداً ليحقق الوجود لذاته ، وفيما يضيفه على الإنسان الوجودي وكينونة وجوده للموت والقلق هو مرض حتى الموت وهذا يضفي على القلق وجهه الفاجع

وعندما يتلاقى مفهوم الخوف والقلق فلا بد التأني في طرحها وايجاد التشابه والاختلاف بينهما وأن مفهوم القلق يختلف عن مفهوم الخوف حيث نجد الخوف في محض وجود عامل مسبب للخوف أما في ما يتناسب مع القلق في الفلسفة الوجودية هو القلق من العدم المتباين مع الفلسفة التي شهدها المد التاريخي حيث العدم يشكل مفهوم التشاؤم وغيرها ، أن هذه المفاهيم المعرفية في شكل الفلسفة تجعل الباحث يميز أن ما ينتج عبر الوجودية للإنسان الوجه الفاجع الغير متناهي .

أن الفلاسفة الوجوديين اعلنوا أن الإنسان قلق ولا يستطيع الفرار من شعوره بالمسؤولية العميقة وأن الذي يكذب ويبرر ذاته يقول : (كل الناس لا يفعلون ذلك) تخص غير مرتاحي الضمير فالقلق لابد من ظهوره وأن أخفاه ، أن هذا القلق لدى الوجودية تفسر مسؤولية مباشرة اتجاه قيمة الناس وأنه ليس بحاجز يفصلهم عن العمل بل هو جزء منه[10] .

وفي ما يخص اختيار أحد الفلسفات التي تعمل ضمن مفهوم ومنظومة الذعر وتداخلات معناه ، نجد الماركسية من الفلسفات التي وجدت لها نصيب فاعل وفق تطبيقها على عدة مستويات في مجال الحياة الإنسانية ، حيث اشتركت عبر مفهومها ضمن علم الاجتماع والجانبان الاقتصادي والسياسي لاسيما جانبها الفلسفي الذي أخذ حضوره من مؤسسة (كارل ماركس) المعتمد على التغيير .

أن ماركس هو من رفض الاحتكام للأخلاقية ونتج إحساسه بذلك الظلم الاجتماعي ، فكان ذلك واعتر هذا حربه مع خصوم السياسة ، وجاء ذلك عن الحادثة الشهيرة لموت أبنه المتأثرا بنقص التغذية ' والمعنى هذا يجعل من الخوف والذعر في دائرة الانتظار، الدائرة التي حاول أن يتخلص منها عبر فلسفته في القضاء على الرأسمالية التي جابت في النفس البشرية وضربة بإجحاف اتجاه الفرد .

فقد اتصف ماركس ضد سلطة استبداد ، والساعي الى هدف إلغاء الاغتراب لدى الإنسان من خلال نفي استغلال الإنسان للإنسان ' تعتبر هذه التركيبة قوانين اجتماعية ماركسية جاءت عبر نضال الطبقات العاملة والخوف من شكل الطبقات الأخرى أو القلق منها : " فالمجتمع من وجهة النظر الماركسية هو حصيلة قدرات التنظيم التي تسمح للإنسان بالتعاون مع غيره من الأعمال التي تهدف إلى تأكيد وسائل الوجود ، أي شكل الإنتاج الذي يسمح للإنسان بإحراز النصر في كفاحه من أجل الوجود ، وهذه نقطة رئيسة في النظرية الماركسية إذ يتطلب شكل الإنتاج – أي إنتاج أن كان – أن يقيم الناس فيما بينهم روابط من طبيعة تجعل سير الإنتاج فعلاً إلى أقصى درجة ممكنة"[11] ، أن هذه الروابط بين الجماعة من الناس أو الطبقات من الأفراد ما هي إلا صورة الفلسفة الماركسية في بسط المركز وإعلاء فعالية المهمش أو الطبقة المعدمة وهو من يجعل الإنتاج وبأشكاله الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية في قمة الدرجة المطلوبة ، وهذا يجعل من الماركسية قريبة في ارتداء ثوب التعاليم الفرويدية والتي إدانة من يسلب حرية الإنسان عبر مفاهيمها النفسية واغترابه تحديداً .

يميز فرويد بين ثلاثة أنواع من الحصر أي القلق النفسي أو الضيق ، (حصر موضوعي : نابع من تهديد خارجي) ، و(حصر عصابي : يأتي فيه الخطر من الداخل وتثيره متطلبات الأنا الأدنى) ، و(حصر أخلاقي : يكون سببه الأنا الأعلى عندما تكون الأفكار والأعمال في صراع مع أحكام الأنا الأعلى القاسية) ، وأن الشخص العصابي قريب للقلق على الرغم أن هذا القلق يكون على غير أساس أو مبالغاً بالنسبة للمركز الخارجي ويمكن أن يكون القلق (حصراً هائماً)[12] .

وقد يشير هنا أن الهائم الغير مرتبط بموضوع معين وإذا كان في هذا الشكل فقد يكون هذا القلق مشروع لحضور الذعر المفاجأ من أي شكل ويرون موعد سابق ويكون أشد من الأشكال الأخرى ، ويكون قمة الخوف .

أن شكل المواقف الخاصة المحدثة للخوف وللقلق والفوبيا هي ما يمكن أن تتجاوز مع الموقف الرأسمالي وما حققته من قلق للطبقات التي كان يسعى من أجلها ماركس ، حيث لم يختلف شكل الرأسمالية عبر القرون على أنها نظام اقتصادي ربحي منفعي يرمي بثقله على الإنسان في أساليب ملتوية للسيطرة عليه ، وقد أوجز (كارل ماركس) في كتابه (رأس المال) صفات وأشكال هذه السيطرة . فلم يكون كتاب (رأس المال) نظرية فقط وإنما عملية وسلاح للصراع السياسي ، فهو كتاب لا يتنفس بعقلية مفكر متروّ ، وإنما بعقلية قائد عسكري يعد لهجوم ، حيث يحاول الكتاب الكشف عن الآليات والمحركات الداخلية للمجتمع ويوضح كيفية إنهاء الأشكال الجديدة لاستغلال الإنسان ، وأن هذا المجتمع (الرأسمالي) المحكوم من (رأس المال) يحمل في داخله بذرة تدمير نفسه[13] .

كل هذا أراد أن يجعل ماركس من الإنسان والمجتمع في ديمومة الحرية والخلاص من الكبت وما ينتظره من القلق والخوف من المجهول ، أن عملية انهيار نظام رأسمالي لتحقيق مجتمع إنساني هو نقطة الصراع الذي يبث في نفس الإنسان صفة القلق والتي سلط عليها (فرويد) الضوء بعدة أشكال تشترك مع المفاهيم الماركسية ، وحتى في جانب الخوف والذعر والهلع ... الخ ، فما هو قادم عبر هذا الصراع وضمن كفتين المركز الذي يشيع هذه التصورات النفسية ، والآخر المقاوم من يحاول أن يمحو هذه التصورات ، يجيز للفلسفة الماركسية وضمن هذه التفاعلات أن تنتج وتفكر في التغير الاجتماعي .

ويرى الباحث أن من يتصف بمفاهيم التغيير هو من يتصف بمن يريد إصلاح واقعة من خلال التغلب على المشاكل الاجتماعية / السياسية/ وحتى النفسية وهي محور البحث في ما يسببه الخوف والقلق ليشكل الذعر ، و التغيير أيضاً جهد مادي وفكري للاستعداد الإنساني هذا الاستعداد الإنساني يجعل الفرد الماركسي في قلق وحيرة من المجهول الذي ربما يشكل له في أي وقت اضطرابات تأتي بالذعر .

ثانياً : الذعر اجتماعياً

أن شكل القلق الاجتماعي يتمثل في شكل الأوضاع البيئية والمناخية التي يعيشها الإنسان في محيط يسوده التأثيرات المتأتية شيء فشيء بالكارثة أو الصدمة المُشكلة لذلك الذعر ، حيث يتخذ من هذا أن الفرد على قيد القلق وفي غير المعلوم لذلك الذعر الذي يحدث وفق مؤهلات غير قادر على إدارتها الفرد نفسه بل هي صعقات عصبية تأخذ شكلها من أي جانب من الجوانب الاجتماعية لتحدث المتشتت العقلي وعدم الإدراك في تلك اللحظة وإلى التوتر العالي عن نسبته الطبيعية ليؤكد عدم مساندة أي شخص آخر لازمة فعلية ناتجة للذعر اللامنطقي في نفس الفرد ، وتعتبر الحرب أحد المشكلات الاجتماعية والتي لها تأثيرها على الوضع العام والشامل لنوع المكونات في المجتمع من أفراد ومسببات للتواصل مع الحياة ، حيث أعدت الحرب من المشاكل الاجتماعية والتي تدخل في صلب ما يسبب الذعر عبر تناول كاتبنا الإسباني (فرناندوا ارابال) .

ما أكده المفكرون أن الحرب مشكلة اجتماعية كبرى رغم نظر البعض إليها على أنها ظاهرة حتمية وطبيعية في حياة الشعوب ، وبعض الأحيان أنها ظاهرة مرغوب بها حيث يذكر بـ (الحرب المقدسة) و(الحرب العادلة) و(الحرب الدفاعية) أو من أجل تحقيق الديمقراطية والسلام ولكنها تستخدم جميعاً لتبرير شن الحرب ، وما يمكن أن يذكر أن طبيعة الحرب والوعي العام قد تغير بشكل كبير في

القرن العشرين وتكمن في تحديد الحرب وتصنيفها كمشكلة حقيقية وتعاني منها الشعوب في العالم[14] ، ومشكلة الحروب لا تتمثل في ذعر الآخرين على وفق شكل الحرب على السواتر ، بل نجدها اجتماعياً في النفس أولاً وفي نسق الحياة ومن ثم في شكل الحرب المدمرة ، فالحرب هي ما تؤثر في أبعادها على الشعوب الدمار الشامل سواء كانت المنتصرة أو المهزومة بل تصل لتلك البريئة التي لم تشارك وتطالها المخاطر ، ويتخذ مفهوم السيطرة والخسائر التي تولد العنف في المجتمع وما هي إلا حالات نفسية اجتماعية تؤثر في بنية المجتمع ككل والفرد بحد ذاته ، فحين " يتولد لدى الفرد في المجتمع الإحساس بالخطر الدائم الذي يتهدد حياته ، ويجعله متحفزاً للأخطار ودائم الشك في محيطه وعلاقاته بأفراد المجتمع ، وتدفعه هواجسه في الشك والريبة نحو إيقاع الأذى بالآخرين نوعاً من الدفاع عن النفس المهددة في كل حين ، في مجتمع الغابة المليئة بالوحوش ، والمتحينة لفسحة الانقضاض على ضحيتها وفرض هيمنتها على الآخرين "[15] .

ذلك يؤكد أن من ينتابه نوبات القلق الاستباقية يعزز مفهوم الذعر في نفس الفرد والذي يكون مهيأ في رد فعله استباقي للصدمة المفاجأة من أي سلطة استبدادية تعمل على اضطهاده المجتمع هذا ان كان في حياته الشخصية ، اما إذا اشترك المجتمع فيكون الاستبداد من السلطة هو انتظار الذعر بأي لحظة أو السلطة العائمة والتي تشكل أكثر خطورة مثل الإرهاب ، ومثلنا لو كان الارهاب فأن هدف الإرهاب هو زعزعة النظام العالمي ويحمل هدف عيني حيث ميزان القوة فيه على قدر هائل من اللاتكافؤ وهو عرضة للزعزعة والاضطراب ، ورسالة الإرهاب هي رسالة خطية ، وأن الإرهاب لا يبتكر شيئاً ولم تكن له جدية بل هو من يدفع الأمور إلى حدها الأقصى أي إلى الذروة ، يفاقم الأمور ومنطق متعين للعنف والارتياب ، بل بات يفرض مبدأ عام للارتياب الذي ترجمه الإرهاب انعدام أمن إجمالياً[16] ، هذا الشكل من الارتياب الذي يولده الإرهاب يكون خير صلة لإيقاع الفعل المؤدي للذعر، وأن الارتياب حلقة مترابطة مع سمة القلق والذي يؤدي الأهمية البالغة في تكوين الذعر لدى الفرد ، فقد تشكلت هذه الخاصيات كل من فعل الإرهاب في المجتمع على وفق ما ينتجه علمياً .أن موقف الذعر يختلف بين المجتمعات على وفق اختلاف العنف أو الرعب الذي ينتاب تلك المجتمعات ، وهذا يعتمد بأن الذعر جزء من الخوف لكن يرتاد مرتبة أعلى من الخوف مرتبة ناتجة عن القلق وموازية للهلع ومفاجأة تؤثر في شكل المجتمع ونفس الفرد ، هذا الاختلاف في تسبب الخوف للمجتمعات هو ما يميز قيمة الذعر الناتج عن الحربين العالميتين آنذاك . وان صعوبة تعريف العنف أمر يعاني منه الاجتماعيين لأنه يختلف من مجتمع لآخر وفق دراسة النظم الاجتماعية ، ففي النظام الإفريقي يعتبر تقديم الذبائح البشرية أمراً طبيعياً ولا يمكن وصفه بالعرب ، بينما انعدام التضامن بين الجماعات البشرية في مدننا الحديثة يبدوا عنيفاً ، فأن العنف يتعلق بنظام معايير المجتمعات[17] ، ويمكن أن لا يصيب النظام الاجتماعي الإفريقي ذعراً بقدر ما يصيب المجتمعات الأخرى والتي تصاب بعدم التضامن مع الآخر رغم أنه عنف غير أدائي بل نفسي يكمن في صراعات الداخل بذعر الطفل والمرأة وحتى الرجل ، وما هذه ردود الأفعال إلا عدم استحصال تعريف يحدد الذعر لكل المجتمعات بسبب اختلاف هذه المجتمعات لتقبل الفعل وإنتاج ردود الفعل .

العنف ليس حادثاً عابر من حوادث السلوك الإنساني بل يندرج في وضع مألوف من التوترات والمجابهات ، فالعلاقات الإنسانية تقوم على أرضية من الصراع والتناقضات وعلائق القوى ، فالعنف يكمن فيها كتهديد دائم وهذا ينفجر أحياناً كالبركان تحت ضغط نار داخلية لا تجمد لهيبها على الإطلاق[18] ، ولعل هذا الشكل من المراحل الأخيرة للذعر والذي يعتبر نهاية اقتربت كما أشرنا سلفاً أو أنه سوف يموت أو يفقد عقله ولا يستطيع التصرف والسيطرة على نفسه ، من ثم يكون له ردود عنيفة بعد القلق المتأتي من العنف الاجتماعي وويلات عديدة مسببة للذعر ." يرى (شارون برهم) أن نظرية رد الفعل تنطلق من الإرهاصات القائل : (أن ثمة رغبة بشرية في الحصول على الحرية والاستقلال ، وهذه الرغبة المكنونة تحت وطأة التهديد والعنف لابد أن تقود أصحابها إلى رد فعل معارض لتحقيقها) "[19] .

ان ما أحدثته الحربين العالميتين ولانها تتواءم مع زمن الكاتب المتمثل فيه الحدود الزمانية للبحث،

الحروب التي أفرزت الدمار والقتل والذي لا يبتعد عن الخوف في نفس والاضطراب السبب الرئيسي في بث الرعب والقلق الباعث للهلع والذعر الاجتماعي في سبيل السيطرة من قبل الآخر ، بل أصبحت الصدمة المفاجئة ترتقي بمعرفتها وسط أشكال الاضطرابات المعروفة والملموسة والتي تحتاج إلى فعل يتجاوز التهديدات النفسية لينتج خروج من المألوف في الحياة آنذاك .

ثالثاً : الذعر نفسياً

أن فعل الصراع في الحياة الاجتماعية هي المحرك الأساس للمشاكل النفسية وهي الأزمة التي تشكل عدم وجود الاستقرار حيث تكون المولد المهم في قهر واضطراب وقلق الفرد الذي يعاني بعدها الذعر من الأشياء المفاجأة ، والحرب التي يستند على فعلها الباحث في دراسته المقدمة تكون نقطة العجز أو عدم القدرة فهي من ينشأ تلك الاضطرابات فقد تقدم الحرب في أي مكان على وجه الأرض حرباً استباقية تدعى بالحرب النفسية التي تتبنى القلق والانتظار والتوتر وهذا ما يؤدي إلى التفوق أو الإخفاق في الحروب ويعد سببا وذلك التمهيد النفسي هو مسبب رئيسي إلى الذعر أو الهلع والانهيار .

الحرب النفسية هي فن استخدام جميع الوسائل والإجراءات الدعائية للتأثير في معنويات الطرف الآخر تتمثل في التأثير على إرادته وعواطفه وأساليب تفكيره ... الخ ، وهي أكثر خطورة من الحرب العسكرية ، لأنها غير محددة المصادر فالعدو فيها غير معروف ، ان هذه الحرب تستهدف الجانب النفسي والمعنوي للتأثير، انها حرب تستهدف المدنيين والعسكريين على حد سواء ، وهي أكثر استمرارية فلا ترتبط بزمن محدد وقد تستمر أثناء الحرب والسلم معاً[20] .

ويستعرض هذا لدى القارئ لأي حالة نفسية تعاني من ويلات الحرب ، أنها مطبات اصطناعية أقامتها الحرب لا تلوذ بالفرد إلا للذعر أو الهلع وما يمكن أن ينتج بشكل مفاجأ لصدمة تغير معالم النفس والحياة بشكل عام ، أي صدمة لا معقولة ، وهي عقدة للاضطهاد ، وأن هذا الشكل من الأمراض النفسية يجعل الدارس يخوض في اتجاهات عديدة بسبب ذلك التشابك المعرفي للمصطلح حيث نجده ذعراً وهلعاً وهرباً وفزعاً وقلقاً ، ما هي إلا اضطرابات نفسية ناتجة من الصراع بكل أنواعه ، ولو أخذنا هذه العينات لوجدنا أن الخوف مركز لقاء هذه الصور النفسية وللقلق من بينها أهمية في التوصل إلى الذعر .

أن هذه المترادفات في المصطلح النفسي تعبر على أن هنالك اشتراك بالمفهوم واختلاف في النسب التي توضح المعنى حيث نجد مثلاً أن القلق والاضطراب يترادفان في المعنى لكنهما يختلفان عن نسب الفزع والذعر والهلع ، ويكون الخوف نتاج ، حالة انفعالية ناتجة عن شعور بانعدام الأمان ، وهي أهم الانفعالات الإنسانية وهي استجابة انفعالية أيضاً تنتج عن خلل طارئ يخرج الإنسان من مسار سلوكه الاعتيادي ، حيث ويبقى الخوف في شكله هو استجابة لتهديدات واقعية أو وهمية أي أن هنالك خطر أني واضح عبر ظاهرة مشهودة أو يمكن رؤيتها أو تصورها[21] .

ويكون التباين بين الحالتين (الخوف والاضطراب) علة المرحلة التي كان يعيشها آنذاك المجتمع في الحربين العالميتين وكلاهما ينسجم ليؤكد أن الذعر والرعب والهلع يحظر في نفس الفرد ، بينما النسبة المتفاوتة تميل بين واحدة وأخرى لإبراز الذعر والاضطراب هنا يكون أقرب فلسفياً والخوف يقترب نفسياً واجتماعياً . " أن الخوف منبثق عن سبب خفي أو ظاهر ، إلا أن سبب الاضطراب غير معروف ، فالخوف ينشأ عادة من سبب خارجي ، بينما علة الاضطراب ليس سبب محدد "[22] .وعدم التحديد هذا يشرك فعل نفسي آخر يعتقد البعض أنه حالة ما بعد الذعر ، إلا وهي الهستريا وهي حالة من الهلوسات والانفعالات وانفلات القدرة والسيطرة على مكونات الجسم وحواسه بسبب الموقف المضاد للفكر أو الحالة التي يتمتع بها الفرد .

حيث يعرب مفهوم المخاوف الهستيرية على أنها تبدو في الفزع والخوف الشديد بشكل ثابت من الأشياء أو المواقف المعينة ، ولم تكن انسيابية مجرد نزعات ورغبات مكبوتة وحدها بل هي نزعات ورغبات مكبوتة في اللاشعور التي يعكسها أو يسقطها على الآخرين ، واقترنت فيها انفعالات الخوف والفزع التي ترتبط بعض الأحيان برابط فكري كالمشابهة أو التعاقب أو الاقتران ، مثل شخص يعاني من

حدث عجلة ذراع التزام المشابهة لصوت أزيز القنبلة التي أدت بحياة أصدقائه في الحرب ، وإثارة هذا الصوت انفعالات الرعب والفزع المكونة في نفس الفرد عن طريق المشابهة[23] . تداخلات عديدة في شكل العصر الذي عصف بالعالم بسبب تلك الحروب ، حيث نجد ما يفرزه ذعراً يظم مفهوم نفسي أشد من كل ما ذكر وبكل ذلك التفاوت بالنسب ليسبب الصدمة المفزعة المرعبة المكونة لرد فعل يتخذ أحد الاتجاهات المحيطة الذي ينادي بفلسفة الموت أو الآخر الذي يحاول إظهار قوته كوسيلة للرد .

ويرى الباحث أن سبب اتخاذ الذعر في هذه الفترة الزمنية على ان الذعر نوبة شديدة جاءت من الشعور بالوعي أو اللاوعي بالخوف من الموت الذي يحيط المجتمع فكل من يعاني من الذعر هو من يشعر بأن الموت قادم بل هو عن قرب منه .

المبحث الثاني

الذعر في دراما اللامعقول

يعد الاشتباك بين المصطلح النفسي والعمل الأدبي ظاهرة ملازمة لبعضهما وخصوصاً في الأعمال الأدبية المسرحية وذلك لتوضيح شخوصه وإضفاء أكثر تفاصيل لرسالة الإنسانية تؤثر بعد أن كانت متأثرة بالشكل أو البيئة التي أنتجت هذه الرسالة ، ويكون التأثر لدراما اللامعقول نابع أولاً وأخيراً من سطوت الحربين العالميتين والتي أفرزت فلسفة الموت والخلاص من حياة دون جدوى . ومسرح اللامعقول واحد من الطرق في مواجهة عالم فقد معناه وهدفه ، أنه مسرح يعنى بمشكلات الحياة ، الموت ، العزلة ، التوصيل وهو لا يقدر بطبيعته إلا على التوصيل ، أي توصيل ما لدى شاعر من أدق وأقرب الهواجس بالوضع البشري وهو ما يشابه القصيدة الرمزية أو الصورية وحتى في اللغة التي يقدمونها على أنها فقدت قيمتها[24]. هذا التوصل لم يخرج من دائرة الاعتراف الجمعي الغير منضبط بحكم الجماعة التي تعيش في هم مشترك حتى يمكن لهم التخلص من العقبات ، بل كان العكس هو ما يحصل أن تطور نظرية اللامعقول جاءت في الوقت الذي اكتشفت فيه كل واحد استحالة الاتصال بين الكائنات ، حاج كل فرد قائلاً : (أنا وحيد ، أمام مجتمع عاجز وسماء بلا نور) ولاشك أن المسرح لم يؤدي وظيفته أبدا بمثل هذا الوضوح ، خلال تاريخه ، وظيفته كأداة للكشف عن قلق الإنسان[25] .

ويرى الباحث أن قيمة القلق الإنساني أكبر بكثير من توظيفها أو إظهارها لأنها تحتاج إلى فعل توظيفي أكبر من كلمة أو نوع آخر لإنتاج ثقافي فني فالقلق الإنساني هو فعل حيوي متناهي يشترك مع بعد نفسي ليكون بناءاً قائم على ما خلفته البيئة من اضطرابات ، أن هذا الاستعراض لمرحلة كمرحلة نشوء اللامعقول يدل على وجود ذعراً من شكل الصدمات والمفاجأة التي تؤكد بدورها فعل القلق الإنساني والذي يكون نتاجه أما انهزامي أو العكس من ذلك . والمخيف هو ما يفعله الخوف عند سيطرته ، فهو لا يقتل الأنا الأخلاقية في الفرد فحسب بل يقتل الأنا القانونية في داخله ، ويدل هذا على صفات اللامعقوليين في حكاياتهم الأدبية ، وتمرد البعض منهم ، والحراك في نفس الدائرة ، وتعدد نقاط الانطلاق للحدث ، وكل هذا ويكثره وفق التشكيلة الأساسية للفعل الحياتي القائم على الخوف من القادم المجهول ، وفي سياحة تاريخية يقدم اللامعقول في صوب اتجاهات قد أخذت فعله ومن ثم أتخذ حضوره الفاعل على وفق دراما اللامعقول. حيث قسم بثلاثة أوجه وعلى أساس العلاقة بين الشكل والمضمون ، أولهما ينتمي بأسلوبه إلى اللامعقول لكنه ذو هدف معقول ، فبالرغم من فوضاه التعبيرية إلا أنه لا يزال فناً هادفاً معلناً أنه يحطم كي يبني عالما أفضل ، فهو نتيجة تمرد اجتماعي ومن هذه المدارس المدرسة السيريالية ، غايتها الجمع بين الواقع الداخلي النفسي والواقع المحيط بنا وأن تضاربهما هو سبب شقاء الإنسان[26] .

ان ما أرادته السريالية تجسيد الأحلام والخواطر والهواجس في الأعمال الأدبية ليرى فيها القارئ تجربة جمالية تعيد إلى نفسه المشوشة الإحساس بالتوافق مع العالم الخارجي وبهذا تنخفض عوامل الصراع النفسي داخله إلى أقل نسبة ليتمكن من مواجهة الحياة بإدراك لا تعرف الخوف أو التردد ، لذلك

يمكن للفنان السيريالي أن يقيم عمله على أساس لا منطقي ليقترب إلى أقرب مسافة ممكنة من منطقة اللاوعي داخل القارئ ، ولا يقيد بأشكال مألوفة بل يقدم له ما يثيره[27] .

ويرى الباحث أن هذه المرحلة في اللامعقول هي مرحلة العلاج النفسي لعدم حدوث نوبات الذعر من خلال التصدي للفرد عبر الفن والمسرح وأدب المسرح تحديداً لتخفيض عوامل الصراع النفسي والتخلص من الخوف والتردد المرادف لمفهوم القلق وهي كلها تعمل في مسافة ما قبل صدمة الذعر ، وأن اختلفت السريالية في بعض متناولاتها لكنها تبقى عنوان استمد منه اللامعقول مسيرته . ويعد مسرح اللامعقول / العبث الابن الشرعي للسريالية الأم ، فهي التطور الطبيعي لها.

أما الاتجاه الثاني فقد كان اللامعقول لدى أصحابه في الوجود نفسه ، لكنه عبر في شكل معقول في ما نجده لدى (البيركامو 1913 – 1963) الذي تجاوز التمرد النابع من السيريالية إلى التمرد الميتافيزيقي ، لاسيما في مرحلته الفكرية المبكرة التي عبر عن فلسفته في كتاب (أسطورة سيزيف) ، أن تمرده ينبع من وقوف الإنسان وجها لوجه أمام مصيره حيث يكتشف مآلة الموت وما ينبع ذلك من شعور يبعث الحياة[28] .

فالإنسان هو مكمن روح العصر وأداة التدوير لعجلة الفلسفة التي يتناولها كتاب اللامعقول ، والبيركامو جعل من وجود الإنسان في الحياة قياس لشكل العصر وبين الحياة والموت عدد من أدوات الاستفهام وهذا ما يؤكد قلق الكون بأكمله مع قلق الإنسان . أن (أسطورة سيزيف) هي الجدل الفلسفي والفكري والمحاولة للبحث عن معنى الحياة من خلال حالات قلق الإنسان وهواجسه وتخوفاته ، وحتى ذلك (المتمرد) كان محاولة لفهم روح العصر ، وعن الأفكار التي جاء بها (كامو) ابتعاده عن الإيمان وهي فكرة جاءت من عذاب الأبرياء ولاسيما الأطفال في الكوارث الطبيعية والتي لا ذنب لأحد فيها من أوبئة وزلازل وغيرها من ظروف ، وتحدث (كامو) عن وباء الطاعون الذي أفتك بالناس ، والذي وصف فيها العذاب الهائل بالجريمة المنطقية [29] .

أن الجدل الفلسفي والفكري الذي أثاره (البيركامو) هو ما يتمثل بالقلق الإنساني ، وهذا ما جعله يبتعد عن الإيمان وهو شكل من أشكال الهروب ، رغم دعوته إلى الإنسان ، والمواجهة من أجل الحرية ، فهو من قابل الشيء المجهول والذي جعله في شتات من أمره في نظرة إلى ما هو قادم بخوف وقلق وهذا ما يشترك بمفاهيم مكونات الذعر لدى الإنسان الالبيركاموي المعذب بسبب انتظاره الصدمات المعادلة للنوبات النفسية .

وأن هذا العالم من الحرية الإنسانية التي يعنيها (البيركامو) لا تتم به معرفة الأمل ولا حتى الندم فهو ينتظر المجهول في دوامة وتشتت يجعله فريسة سهلة للعوامل النفسية ، والخوف يلعب الدور الأكبر في حدوث الصدمة ليتولد الذعر الذي لربما يغير من وجهة الوجود في وسط متغيرات نفسية لا تغير أي شكل من وجه الوجود ،أما الاتجاه الثالث للامعقوليين كان مختلف عن ما جاء لدى الوجود مدى البيركامو. فأيمانهم بلا معقولية الوجود تتجاوز المضمون إلى الشكل فاللغة لم تعد أداة اجتماعية فلكل إنسان لغته الخاصة والمنطقية باللغة تتناقض ووجودنا غير منطقي ، فيكون هنالك تشاؤم ميتافيزيقي اجتماعي وخير من يعبر عن هذا التشاؤم المزدوج (يوجين يونسكو 1912 – 1994) حيث يقول : أنني أشعر بأن الحياة كابوس مؤلم ، أنظر حولك تجد الحروب والمآسي والكراهية والظلم والموت يتربص بنا من كل جانب[30].

وهذا يظهر في شخصيات مسرحيات (يونسكو) من حيث اتخذ من مسرحية (الجوع والعطش) سُلم أخير صعد به ووظف كل ما لديه للإنسانية .

أن شخصيات الجوع والعطش وبالأخص (جان) أو الإنسان الوجودي هو من يمتلك الإحساس العميق بألم الوجود لأنه أساء استخدام طريقه وأصبح في النهاية ضحية نفسه ، كان يهب الوجود لكل ما يلمسه كان يعتقد أنه خالد ، وأكتشف أنه زائل ، سجين زمان معين ، ومكان معين ما بين ميلاد ومماتٍ[31].

وهذا ما يمكن النظر إلى مكمن المفارقة التي نبحث عنها في شكل ونوع القلق والخوف المسبب للذعر عبر شخصية (جان) الإنسان الوجودي.

أن العامل النفسي أخذ دوره في طرح مفاهيم تخص الذعر من البيئة والحياة الإنسانية التي كتب عنها (يونسكو) والذي منحها الوجود بداية من المكان الموصوف بالغرف والمقابر والرطوبة الغير واضحة أي المشكلة عدة أشكال حسب الحالة النفسية ، كل هذا يدعوا إلى أن (يونسكو) كان مذعوراً في أعماله وشخصياته من الموت والقلق رغم إراداتهم الأولى بالخلاص من حياة مليئة بالحروب لا يمكن أن لا يكون لخط التشاؤم حضور في شكل قراءة الإنسان وعمق مفاهيم اللامعقول لأنه من المسببات وأن الدافع الأهم للولوج بفعل أدبي فني جديد اكتسب من الواقع وكسب فعل متحرك اتجاه من يكون متأثراً بواقع الحياة .

التشاؤم عامل مشترك لكتاب هذا النوع من الدراما ويتبين أن مصير شخصيات (صموئيل يكن) وبالأخص في مسرحيته (في انتظار كودر) ، كان مصيراً يحمل سمات الحياة التي يعبرون عنها بفعل الضياع ، فأراد أن يبين (بكت) هذا الضياع المخيف وليس هنالك وضوح لا بالبداية ولا النهاية وهذا هو تأثير ضياع وانعدام الزمان ، والمكان فيصبح هنالك ارتباط غير منطقي معتمدا على العقل الباطن وغير منطقية الحلم والتشاؤم و السوداوية وهذا نتاج التشرد واليأس . فلا يغيب القلق والخوف المسببة للذعر في نصوص (صموئيل بكت) بل أخذت منحى آخر ، إذ يستعير الكتاب علامات سيميائية يرمز بها عن الخوف – القلق ، العزلة والتي تهيمن على حياة الإنسان المعاصرة ويضعه في دوامة العزلة والانتظام والشك الوجودي لكيانه الإنساني مشيراً بذلك جدلاً فلسفياً ذاتياً بإيحاء علامي ميتافيزيقي ذا تخيل مادي أي من يمتلك دلالة الخوف[32] .

وما يتمثل نص (في انتظار كودر) قراءة القلق الغير منطقي بل في سبل أخرى من حيث قلق علاماتي أو أشاري أو قلق نابع من عمق الصمت والذي يحدث بعد ذلك الصدمة والذعر بين الشخصيتين . حيث يصمت فلاديمير واستراجون عند حلول الليل أو حينما يذهب استراجون بعيداً عن فلاديمير وحينما يضرب من قبل جماعة غير معروفة من الأفاقين ، فأننا لا نسمع شكواه وأنينه وتوجعه إلا بعد ما يعود إلى دائرة الضوء[33] . أن هذا الصمت وسط ظلام الليل يهيئ للشخصيات قلقاً من ما هو قادم ، وبسبب ذلك الضرب لـ (استراجون) وفي شيء من الغموض وسيكون اللحظة يعمل (بكت) على صدمة ومفاجأة الشخصية الثانية ليذعرها من هذه السوداوية أو من ما هو مجهول ويشكل بهذا لحظة ذعر وخوف شديد ما بين شخصياته ، وهذا يتكرر بحسب شكل دراما اللامعقول التي تعتمد على الحدث المتكرر بشكل دائري . أنه التكرار الساكن أي اللازمن بكسور الأشياء وببقاياها ، العالم بلاأسئلة ولا أجوبة ولا منقذ ولا إرادة ولا هدفية ، يسير محملاً بالمصادفة وبالقدرة اللتين لا تفيضان إلا إلى صدفة وقدرته لا أحد قادر على إنقاذ أحد ، ومم ننقذ بعضنا من الموت ؟ من العدم من المفارقة ؟ من القدرية ؟ من العجز ؟[34] .

ولا يختلف في استلاب هذه الخصيصة والاشتراك فيها كل من (جان جينيه) و(أدوار البي) و(ارثور اداموف) وحتى (هارولد بنتر) ، ولأنها لغة العصر فكانوا يعانون منها ، فـ (جان جينيه) يبتعد عن الواقع ، وما يقلق (جينيه) نفسه هو الواقع فيحاول في كل أعماله الهروب من الواقع وهذا ما نشهده في اغلب نصوصه مثالاً لذلك في الخادمتان نجد الهروب لشخصية كل من الخادمة والسيدة وتنتهي بصدمة الحلم ، هذا ما يشكله (جينيه) بذعره وقلقه وخوفه من واقعة رغم أساليب التمرد التي تؤكد على ما يداخله من اضطرابات .

ولم يختلف الأمر لدى (ادوار البي) أحد التجريديين الأمريكان الذي كان له دور فاعل في كتابة النص اللامعقول ، والسؤال الأهم أن أمريكا كيف اتخذت اللامعقول أي بمعنى أدق.

أمريكا خرجت من الحربين منتصرة محتفظة بثروتها ، ولم تعرف (موتى بلا قبور) كما عرفت أوربا ولم يسمع مواطنوها صيحات اليأس والفزع مثل أوربا ، وإنما كان أهلها في معظم الأحيان يطالعون أخبار أزمان القارة في استرخاء ثم يتمتعون بالتعليق التقليدي : ((غير معقول))[35] .

وبهذا لا يمكن أن نقرأ مفهوم الخوف والقلق والذعر عبر صدمات الحربين العالميتين بل العكس ، أمريكا لم تكن من الخاسرين ولكنها اتخذت اللامعقول من ثوب آخر عبر كاتبها (ادوار البي) . وقد كشف المجتمع الأمريكي عن صورته الحقيقية الحافلة بالتناقضات والمشاكل التي أنتجتها ظروف النظام الرأسمالي في عهده الاحتكاري والإنتاج للحرب والتمييز العنصري وانتشار الجرائم. وجاء حينها (ادوارد البي) وهو ينكر الشكل السائد للعلاقات الاجتماعية ويرفض الانضواء تحت لواء المجتمع نفسه ، وهذا الموقف متأثر بالفلسفات الوجودية ولم يجد بها سوى التمرد[36] . أن وصف المختصين لتكاملية (ادوار أولبي) في نصوصه وصفاً مهماً عبر ما قدمه في نصه المسرحي (قصة حديقة الحيوان) والتي تمثل بها ذلك الخوف والتشتت والخضوع لنوبات الاضطراب . وفيها قصة (جبري) ، الذي يعاني من عالم ضيق مليء بالحيوانات ، وهذا العالم بين ضائع ومريض و(جبري) لا يعرف إلا أنه يعيش في قفص من الهموم، وكلاهما يعيش في قفص كأنسانا وكلب ومع هذا يفشل بصداقته بل وحتى في امكانيته على قتله ، هكذا تتكون مفاهيم الاضطراب النفسي والقلق من الوجود والحياة ، حتى في الأدب الأمريكي فقد كان موقفهم غير معقول لما يجدوه من قلق وخوف في الواقع المعاش .

ولا يختلف (اداموف) عن هذه المفاهيم ، حيث أثار على كل ما هو مألوف في الحياة ، وأن كل شيء في هذه الحياة عبث وليس للإنسان قيمة وأهمية والإنسان يعيش في ركام وفوضى وأنه في عزلة تامة ممن حوله وفي غربة حتى مع نفسه ، بل يعيش في عالم غير حقيقي[37].

أن تبادل فعل الشخصية مع فعل الظروف هي نقطة انطلاق القلق الذي يسود شكل الحرب المليء بالقلق والذعر وفلسفة (موتى بلا قبور) اشارة و شخصيات دون أسماء أو محتوى مختلف لدى (اداموف). أن هارولد ينشر هو أحد الكتاب الذي أكدوا على وجود الإنسان رغم اضطهاده وحاول أن يعالج أمر خوفه بالاحتجاج وهذا ما كان الباحث قد ذكره عبر تأثيرات الذعر وأشكال ردود أفعاله أما أن تكون مستمرة بالخوف والانعزال أو كرد فعل اجتماعي بأي أسلوب ممكن في الكتابة أو الغضب أو أشكال متعددة .

أن هارولد بيتر (1930 -) أتخذ من مفهوم الاحتجاج والغضب عنصراً أساسياً في أعماله ، حيث نجده يعالج قضايا إنسانية عامة عبر شخصياته التي تمثل الخوف ، خوف الإنسان ويأسه في عالمنا المعاصر فشكلت مسرحياته صوتاً للرفض ضد عصر الخوف والرعب الذي يجد فيه الإنسان نفسه غير متيقن من أي شيء بل يغلب عليه طابع الخوف والريبة ، أنه إحساس جيل عانى الحروب ، وإحساس بالخوف مما سيحدث مستقبلاً[38].

أن عدم جدوى الحياة للعيش وعدم الإمكان بتكوين الذات الإنسانية وفي مطاردته بالهلع والخوف والذعر فلم تكن دراما اللامعقول إلا عالم فقد إيمانه ، ولم يكن الواقع إلا ظاهر يتعذر تقبلها بشكل كامل من القيم المبنية على الإرادة وبهذا فقد تكون مواجهة الحياة مريرة وقاسية وما هي إلا نتيجة حتمية لمواجهة الحقيقة[39] .

ويرى الباحث أن للذعر مكانة في بناء دراما اللامعقول من حيث بناء سبل تحقيق الصراع البشري المنسجم مع البيئة المنتجة لهذا الصراع المشكل عبر اضطراب حقيقة الموقف للإنسان ، بهذا يتكون الذعر عبر الصدفة أو المفاجأة ليشكل صدمة ناتجة لفعل احتجاجي أو فعل مضطهد لا يقوى على الاستمرار .

المبحث الثالث

حياة (فرنادو ارابال)* ومرجعياته

لدراسة أي منجز أدبي وفني وثقافي بشكل عام لابد أن يكون هنالك تأثيرات بيئية ووراثية ومكتسبات علمية تساعده في التكوين ، ولولا كونه منجز يحمل مفاهيم وأشكال معينة لها صيغة الانفلات عن سابقها لما كان هنالك شأن واهتمام لقراءة هذا المنجز ، وأن كاتب المنجز الأدبي وضع تساؤلات عديدة تحتاج إلى إجابة لابد أن تدرك عبر دراسة نوع النتاج المحفز للسؤال ، وهذه التساؤلات هي ما تنتج

عن مرجعيات الكاتب المتوائمة مع نتاجه كالعيش وطبيعة تكوينه لأدبه ومذهبية والظروف التي نشأة فيه ، وكل هذا يولد في أدبه بإرادة أو بغير إرادة ، وفرناندو ارابال أحد الكتاب أصحاب المنجز وله مرجعياته التي أنتجت هذا المنجز .

يعد الكاتب (ارابال) أحد الكتاب الذين عانوا ما عانوه في طفولتهم ويعتبر انحيازه في مرحلته الأولى من الكتابة للقسوة ضد الطفولة من قبل الجهلة هو الرد الأهم والمرجعية الفتية التي استلبها من طفولته كانت تتمثل في . ومنها مر بمراحل حتى في صغره حيث أودع عندما كانت الحرب الأهلية بأشدها في مدرسة الراهبات في (رودريجو) وهي سنوات شهدت أولى اكتشافاته الجنسية التي تعلمها من الممارسات المنزلية التقليدية التي تملأ الحياة اليومية الإسبانية ، أنه أحد أبناء الجمهورية الثانية – الممتدة لحكم فرانكو - ، وفي (1939 / ابريل) أصبح يتيم الأم كغيره من الآلاف في ذلك الوقت بسبب الموت البطيء للمؤسسات الجمهورية ، فتفاقم لديه الإحساس باليتم ، بعد أن اعتقل والده الضابط العسكري (فرنادوا رابال رويث) أثناء التمرد العسكري لإنقاذ الجمهورية وبسبب موالاته للجمهوريين صدر به حكم الإعدام وخفف هذا القرار عام 1937 إلى الأشغال الشاقة المؤبدة[40] ، ووصفه النقاد والكتاب بأن لديه علاقات مهمة في شكل النصوص التي يطرحها والتي كان حريص في طرحها (ارابال) "هنالك علاقات إنسانية طقسية للسيد والعبد ، القاضي والمجرم الأم والطفل ، الذكر والأنثى ، المعترف والكتوم ، السادي والمازوشي وآخرون"[41] . وأن مسرح ارابال لا يهتم للمحظورات الاجتماعية فهو حافل بالجنس ويحفل بالقسوة والعنف ، وهما أمران استبعدتهما الكلاسيكية أو دارت حولهما فقط لمحاً ، فلا ترى أوديب يضاجع أنه على خشبة المسرح ،أما ارابال فهو مولع بالحديث عن الجنس وهو لا يفزع عندما تظهر في كتاباته كباقي الكتاب[42].

وبهذا قد يجد البعض صعوبة في تقديم بعض أعمال ارابال في مسرحنا ، وهذا ما لا يماثل ما تعيشه إسبانيا أو فرنسا أو دول أوربا عموماً ، حيث كانت أعمال (ارابال) منفردة من خلال هذا المستحيل . ولكل كاتب حصانته في شكل ونوع ما يكتب ولهذا يجد (ارابال) شكلا ولونا ونوعا مسرحيا لكتاباته المسرحيو يضع من خلالها اسلوبه في طرح وتناول للمواضيع الصادمة ، ففي مسرح العري مثلا او غيره من النماذج المسرحية الحديثة يشار لها بالتجدد يعمل ارابال على ايقاضها في زمن الطليعية لتحقيق فعل المغايرة فكرا وفلسفتا لكنها اقل تصورا مما يحدث اليوم وغير ما يدار انذاك.

ففي مسرحيته (تناول القربان الهادىء) نجد رجل يضاجع امرأة ميتة على الخشبة ، ويذكر ارابال – بنفسه – أنه مسهد أثار بعض الناس وهو لا يرى مشكلة بذلك ، وتدور أحداث هذه المسرحية في الليل وبخمس شخصيات ، رجل منهم يشتهي مضاجعة الموتى ، وبعد رفع الستارة يظهر التابوت الفارغ وشمعتين وصليب ورجلان يحملان جثة امرأة كاملة العري ، يضعاها في التابوت ويصلبان وفجأة ينتابهم الفزع[43] ، ولا يمكن مغادرة الرعب والاضطراب في أعماله لتتواجد لحظة الذعر ، رغم أن الأمر بأبعاده جنسياً وجسدياً ظاهراً ليس بمفهوم الكتابة فقط ، ولا يمكن له أيضاً أن يخلو عن الهم الاجتماعي الذي يتعامل معه بشغف .

فقد يدخل مشتهي الموتى والجدة والفتاة الصغيرة وتقوم بتحضيرها :

الجدة : اليوم يا أبنتي هو أهم أيام حياتك . فالربط سوف يتعطف ويهبط فيك .

الفتاة : نعم يا جدة .

الجدة : والآن ستصبحين امرأة صغيرة (.....) .

الفتاة : حقاً .

الجدة : نعم يا طفلتي سوف تتزوجين يوماً ما وتصبحين عروس زوجك ولا شيء يعجب الرجل كربة البيت الماهرة – متلك – ستكونين جوهرة حقيقية لأحد الرجال[44] .

ان هذا الهم الاجتماعي في النص لم يخرج من صلب موضوع الرعب والقلق والذعر والجنس بل كان حاضراً ، وهذا الحضور أيضاً مبني على مرجعيات فنية اكتسبها من حياته اليومية كما اكتسب مفهوم

الجنس والحرمان ، كان يعاني ارابال من . أم تستقر في العاصمة القومية الإسبانية وهي تعمل سكرتيرة في أحدى الإدارات الحكومية ، وبهذا تبقى طفولته في حالة ازدواجية مستمرة (تشدد مع شيق جنسي : أب مسجون وأم موظفة) وتتحول حياته الأولى إلى صراع أسري ، لأن أنه كانت تتشاجر مع باقي نساء إسبانيا في السوق السوداء في أضيق الحدود بأن تقايض الزيت بالبيض أو تتحايل على شركة الكهرباء لتحاول تقي أولادها الثلاثة من وحش الجوع[45] .

أنه الجزء الأكبر من ما جاء في نصائح الرشد في النص السابق لـ (ارابال) بما يخص ربة البيت وغيرها من المحفزات ووحش العوز في الطفولة المسبب للذعر والخوف في 1948 كان (ارابال) قد بلغ السادسة عشر من العمر وكان يستعد للانضمام للأكاديمية العسكرية وهذا الأمر استجابة لرغبة أنه حيث لم تكن له أي ميول عسكرية ، من ثم يبدأ تلوينه الثقافي ويلتقي بالجماعات الرافضة للواقع والساعية لتنمية الاتجاه المعارض لـ (فرانكو) ، وبهذا التقى بشباب اكتشف فيهم (اليوستيزم) وكانت له علاقة بمذهبهم في سنواته الأولى رغم – كما يروي – بم يندمج في صفوف كتاب السريالية[46].

تذمر (ارابال) من كل الحكم الفرانكي وهذا ما دعاه أن يكون متمرداً وما جعله يتحول إلى بلد غير بلده وتبدأ رحلة أخرى في اكتساب مرجعيات فكرية ينظر لها الأخر بأنه منها كلحظة بدأ (ارابال) الاسباني يخط أحرف الإبداع والخصوصية عندما كتب (ارابال) مسرحية مقبرة السيارات في 1954 والتي أخرجها عام 1981 . كانت العبارة شهيرة قد تبينت للجميع والتي على أثرها أدخل السجن بإسبانيا 1967 ، والتي كتبها على مدى النسخ التي اشتراها شاب وبناءاً على طلبهُ كتب على الإهداء والذي قال له : أكتب لي عبارة شديدة المعنى، فكتب (أتغوط على .... ، وعلى الوطن وعلى كل شيء)[47] . وهو أحد الأسباب المهمة في تفكيره للانتقال إلى باريس ، حيث جاء هذا الانتقال عبر منحه مدتها ثلاثة أشهر لفرنسا في 1955 ولم يعد منها حتى تعرض لمرض عند انتهاء المنحة ودخل المستشفى وفي أحد الزيارات الاعتيادية تزوج أحد الشابات (لوثي موروا) أستاذة في الترجمة الفرنسية والتي ترجمة أعماله إلى الفرنسية بعد مراجعة ، لأن (ارابال) كان ولا يزال يكتب أعماله بالإسبانية[48] .

أن هذه التخبطات التي مرة بها الكاتب جعلت منه مجدداً للنص الإسباني الذي أنتشر في أوربا على سياق الطليعيين الذين اتخذوا من فوضى الحياة أشكالاً للطليعة الأدبية اللامعقولة بملا معقولية الحياة نفسها ، ولم يتجه بعيدا هذا الكاتب عن اسماء الطليعية وشكل النص الحديث انذاك . فهو أحد المعجبين بـ (بيكيت) ولكنه يرى جذوره ممتدة في تراث إسبانيا السريالي ، وهي بلاد اشتهرت بخصوصيتها بالخيال المغرق والزخرفة التي تمزج بين الإنسان والحيوان في تشكيلات هزلية ، فكان إسهام الكاتب في مجال اللامعقول في غاية الأصالة ، وشغله في لا معقولية القواعد الأخلاقية والسلوكية أن ينظر إلى العالم كما ينظر إليه الطفل الذي لا يفهمه ، ولا يستطيع أن يفهم منطق الأخلاق التقليدية[49] .

وقد أنظم (ارابال) إلى هؤلاء الكتاب في مدرسة اللامعقول وهي جزء من البناء في مرجعياته عبر ما استقاه من إبداع وإعجاب من (بكيت) وغيره من (يونسكوم) وآخرين ، أتهم في ما قدمه (مارتن اسلن) بكتاب (دراما اللامعقول) ويتحدث عن هذا الأمر الكاتب نفسه . قرر (مارتن) أن يجمع بعض الكتاب ويظيف حتى مسرحيات (ارابال) الأولى والتي أطلق عليهم جميعاً الاسم الذي كتب له النجاح (مسرح اللامعقول) وبعد وقت ، أصبح يلاحظ أن التعبير (هذا طابع يونسكو) يطلق على كل محاورة تختلط فيها الفكاهة بالغموض ، وكما يمكن القول أن (هذا طابع بيكت) عندما يتعلق الأمر بوصف شامل لحالة البؤس المادي والنفسي ، فمسرح الطليعة أو اللامعقول ليس في الحقيقية سوى مسرح أقرب إلى الواقع من المسارح السابقة عليه[50] .

ولم يختلف (فرنادو ارابال) عن الخصوصية في نصوصه ومسرحه بشكل عام الذي يمتزج في بعض المصادر ويقدم على أن شكل من أشكال القشرة ، " أن مفهوم القسوة أثر على كتابات المسرحي الإسباني فرنادو ارابال (...) الذي دعا إلى ما أسماه مسرح الذعر اعتباراً من الستينيات وكتب عدة مسرحيات في هذا الاتجاه مثل (برج بابل) (1976) و(المهندس وإمبراطور آشور) (1966) "[51] .

حيث يؤكد (ارابال) هذا المبدأ في الشكل الطليعي وطبيعة امتداده لمفهوم الذعر المنظم في شكل مسرح اللامعقول الذي هو الوجه الناصح للواقع "أنه واقع ينجلي على ضوئه الوجه السري الداخلي لغرائزنا ونزواتنا (الجزء المخفي من الكتل الثلجية العائمة) التي لم تسلط عليها الأضواء بمثل هذه الدقة قط"[52] .

ومن هنا تكون مرجعيات (ارابال) الفكرية مبنية على عالم من الغرب الذي استمده من كتاب اللامعقول والسريالية والإسبانية في البداية وهذا الضرب يؤكد الانشغال الحاصل في كل نصوصه التي تشترك بصفات رئيسية في بعض الأحيان. ونجد في مسرحيات (ارابال) من يواجه العذاب والمعضلة التي تواجه وتعارض قوانين أخلاقية بعضها في بعض الطيبة الإنسانية التي تدفع الإنسان إلى تخليص الضحية من معذبيها ، وواضح أن الوضع الذي تتناقض فيه عدة قوانين أخلاقية يكشف عن لا معقولية نظام القيم الذي يشتمل عليها جميعاً ، أن ارابال يرفض أن يصدر حكماً ويكتفي بملاحظة الوضع ويقول أن هذا الوضع يتجاوز فهمه[53] .

وعلى سبيل المثال يعالج (ارابال) مسألة الحب ، حيث يدفع (فاندو) الفتاة (ليز) بكرسي متحرك وهما يحاولان الوصول إلى مدينة (تار) ورغم تحركهما إلا أنهما يعودان دائماً إلى حيث كانا ، ويرفض (فاندو ليز) لا تهاجره تعتمد عليه رغم حبه لها وفخره بجمالها ولذلك عندما يصل رجلان بصير يعرضها عليهم ويرفع ثوبها ويتركها عارية ليلة كاملة من أن أجل أن يعجبوا بها فتمرض ويضربها بقسوة حتى الموت. أن ارابال يقدس من خلاله نصوصه الطيبة الإنسانية التي تدفع بالإنسان إلى تخليص الضحية من معذبيها ، حتى في التناقض عبر القوانين الأخلاقية الغير معقولة في نصوص (ارابال) ، ومع هذا يقوم على أنه اتخاذه الخطوط المهمة في كتاباته . حيث التقط الخط المراسيمي والروحي – ولكن التقيض للدين – في الطليعية وذهب فيه إلى أقصى مدى ، فهو من كتب في ظل سطوة الكنيسة الكاثوليكية القوية في عهد فرانكو في إسبانيا ، أن ما وصفه (ارابال) عبر معظم مسرحياته باعتبارها كوابيس مصاغة دراماياً وباعتبارها (تجسيدات مباشرة لعالمي الداخلي كما تتجلى في أحلامي ، أن نقطة البداية عندي هي المرئي والحلمي)[54] .

ومن الخصائص الأخرى التي كانت مسرحيات (ارابال) تحملها ومازالت من أجل أن تكون في منطقة التمييز والتأكيد على تحقيقها الشكل المسرحي المتجدد . فأكدت على المبالغة والتطرف في ثيماته والفجاجة في إظهار أمعاء الإنسان وفضلاته والتجديف وإظهار العلاقات ذات الطابع السادس الماسوشي ، وهذه ما هي إلا انطباع فانتازي مقصود وليس بخبرات العقل الباطن الحقيقية ، وهذه النية لأحداث الصدمة وهو الأمر المحوري مع الارتباط بهدفه لخلق (مسرح الرعب) الذي يستثير الفزع الغير عقلاني[55] .

أن فعل الصدمة كان يعتمد لدى (ارابال) مفهوم فكري عميق ويمكن الأخذ بأنه أحد تلك المرجعيات الفكرية من حيث ممارسته اللعبة التي قادته إلى نتائج هذه الصدمة والتي عبر عنها في محاضراته التي ألقاها في سدني . وخلال سنوات طوال مارس لعبة مثيرة في العثور على تعريفات أو عبارات عميقة ، في اختياره كلمة وبالصدفة أو جزء من عبارة في كتاب ومن ثم صفحة أخرى وهو من ينتخب الجزء الثاني من العبارة بحيث تكون بالنهاية صحيحة لغوياً فقط وغالباً ما كانت النتيجة عظيمة وبلا معنى ويوماً ما عثر على التي يمكن تخيلها بأي طريقة أخرى (المستقبل يعمل بمفاجآت مسرحية) وتصورها أيام بأن المستقبل يستمد معلوماته من الصدفة[56] ، وهذا الجهد الفكري في تضمين المفاهيم كالصدفة والرعب وغيرها المسبب الأول لانطلاق شكل الذعر لدى (ارابال) ، فهي بحد ذاتها مرجعياته الكاتب التي دفعته للتضمين. فباستخدام الصدفة في العمل الفني ، يتحول الفنان إلى الإنسان الوحيد على الأرض الذي يبذل فحاول أن لا يستغنى عن المستقبل أو الغد ، الفنان إذن هو الساحر أو النبي ، الفنان هو الذي ظل يخلق منذ القدم على أرضيتي المشكلتين الحيويتين : العثور على ميكانيكية الذاكرة، وقانون الصدفة[57] .(ارابال) جعل من الإنسان نبي وساحر وهذا في وصفه على شكل ونوع النتاج المسرحي لديه من حيث قدسية هذا الوصف المتمثلة في كل أعماله " يقول ارابال : يظل المسرح بالنسبة لي عبارة عن مراسيم فهو احتفال بما هو مقدس ، وما هو مدنس ، وما هو ابروطيقي ، وما هو صوفي : أنه احتفال

يكتشف كل جوانب الحياة بما فيها الموت "[58] .وايضا " هو من يعتمد على النظرية القائلة بأن (الحياة هي الذاكرة ، والإنسان هو الصدفة) إنسان الرعب يحقق ذاته في مهرجان الرعب"[59] . ويعد الكشف الطليعي عن الحالات الحلمية ، والنزعة البدائية والطقس في مسرحيات ارابال والتي كتبها بشكل تلقائي محاولة جديدة لتحقيق دعوة (ارتو) إلى فكرة جديدة عن الايروطيقية والقسوة – وليس هذا فقط – بل كان مسرحه يستخدم عناصر مفتاحية فيه موازية لما استخدمه (جينيه) وهذا ما يمكن أن تراه بشكل لافت في نصوصه[60].

أن ما تقدم هو عبارة عن مرجعيات لكاتب أراد أن يستمد نظرياته من الحياة ، ومن كتاب سبقوه ومفكرين تبنوا طليعة الفن والثقافة والمسرح بالأخص . ويبقى (ارابال) يأسف كونه مضطهد سابقاً وحقير حالياً على أن إسبانيا لم تعر أهمية برفضه الحصول على الجنسية الفرنسية وإصراره على جنسيته الإسبانية ويصبح مواطن مزدوج الالتزام تجاه وطنه لأنه ضد كل أنواع الضغوط وكل أنواع العنف[61] ، وهو من بقى روائياً وكاتب للشعر وسينمائياً ومسرحياً وكاتب للمقالات وغيرها ، إلا أن المسرح والنص المسرحي تحديداً أخذ في حجمه الكثير ، لأنه كان يوصف . بالوافد الجديد إلى جماعة ممزقي المسرح التقليدي ، أن ارابال أسم يتردد كما تردد أسم برخت وبيكيت ويونسكو واداموف ، له صورة تنشر غريبة محيطة بجو من الدهشة والغموض وتصريحاته تتوخى آثار الصدمة والفزع بالمطرقة على رأس القارئ ، حتى في عباراته التي كانت تكشف عن مزج غريب مبتذل بين الله والوطن والتي جاءت عليه بالاتهام والمحاكمة بتهم القذف والإلحاد[62] .

وما يراه الباحث في هذه المرجعيات ما هي إلا إرهاصات واضطرابات باتت تشكل سمة للكاتب (فرنادو ارابال) في كيفية توظيفها بوعي أو غير وعي لكشف الحقيقة من دون زيف عبر دراما اللامعقول ، وقد أثنى عليه الكثيرين في كونه أحد الأسماء في مصاف كتاب اللامعقول ، وأحد من الزمر الطليعية الذين أثروا في شكل وتفكير الإنسان في العالم بكل ما قدموه وسط ضياع ذاتي وضياع حتمي عام يشترك به الجميع .

الدراسات السابقة

من خلال تقصي الباحث عن الدراسات الأكاديمية والبحثية التي اتخذت من الكاتب الاسباني (فرناندو ارابال) موضوعاً لها ، لم يجد الباحث أي دراسة سابقة في المكتبات وعلى حد علمه .

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

1. الحرب احد اهم دوافع الذعر وانعكاس اساسي من خلال سلوكيات الفرد .
2. الذعر يأتي من الشك بالاخرين المتنفذين او من السلطة الاستبدادية ، وينعكس من ردود الافعال .
3. الارهاب دافع من دوافع الرعب المولد للذعر.
4. لم تغفل الفلسفة اهمية دراسة مفهوم الذعر فالخوف لاعب اساسي في الحياة.
5. الوجودية من الفلسفات المهمة في دراسة جوانب الذعر ، فالمستقبل يشكل ذعر للفرد كونه مجهول.
6. تؤكد الوجودية على الرعب المتولد من النهاية بالموت وهو قلق من العدم.
7. في الماركسية الاحساس بالظلم والخوف من الرأسمالية ينعكس كعامل وارد للجميع وهذا ما جعلهم يؤكدون الخلاص منها.
8. انعكاسات القلق النفسي يمثل حالة انفعالية تتضمن الذعر والفزع والخوف والتوجس.
9. المكبوت النفسي مجال مهم للفزع والذعر.
10. مسرح اللامعقول الابن الشرعي للسريالية التي عبرها يقف الانسان امام مصيره وهوما يشير الى الذعر.
11. مصير الانسان وغياب المنطق ولا جدوى الوجود وضياع الانسان وعدم تواصليته مع الاخر من اهم مسببات الذعر والخوف في مسرح اللامعقول.

12. الرعب لا يغادر مسرح ارابال وينعكس في اعماله التي لا لاتخلو من الهم الاجتماعي.
13. تأثر ارابال بالسريالية و اللامعقول.
14. نصوص اربال تحتفي بما هو مقدس وما هو ايروتيكي وما هو صوفي .

الفصل الثالث

أولاً : إجراءات البحث

مجتمع البحث :-

يتكون مجتمع البحث من(21) واحد وعشرين نصا مسرحيا *قدمها الكاتب (فرناندو ارابال) كتبها ونشرها منذ عام (1952- 1995) وكما مبين في الجدول رقم (1) .

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف	مكان النشر
.1	نزهة في ميدان المعركة	1952م	مجلة شانو المسرح ، العدد 15،السنة الثانية،فرقة مسرح سالار 2009م
.2	الدراجة الثلاثية	1953م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
.3	فاندو و ليز	1955م	من المسرح العالمي،(ثلاث مسرحيات طليعية) وزارة الاعلام الكويتية ،1972م
.4	مقبرة السيارات	1959م	من المسرح العالمي،(ثلاث مسرحيات طليعية) وزارة الاعلام الكويتية ،1972م
.5	الشجرة المقدسة	1959م	من المسرح العالمي،(ثلاث مسرحيات طليعية) وزارة الاعلام الكويتية ،1972م
.6	جيرنيكا	1959م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
.7	دراجة الملعون	1959م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
.8	الاحتفالية الكبري	1963م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
.9	المهندس المعماري و إمبراطور اشور	1966م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
10	حديقة الملذات	1967م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
11	المتاهة	1967م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
12	الغزل المثير	1968م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
13	السماء و القاذورة	1972م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
14	الجلادان	1976م	من المسرح العالمي (دراما اللامعقول)، وزارة الاعلام الكويتية ، 2009م
15	شباب اليوم الهمجي	1979م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
16	و وضعوا أصفاداً للزهور	1980م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
17	جولة بابل	1983م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
18	محاكم التفتيش	1984م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
19	خطاب الحب	1989م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة

			http://ar.wikipedia.org/wiki
20	الليل أيضاً شمس	1991م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki
21	ملذات اللحم	1995م	ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org/wiki

-عينة البحث :-

اختار الباحث عينة البحث بالطريقة القصدية وكما مبين في الجدول رقم (2). وللأسباب الآتية :

1. توفرها .
2. اعتمادها الترجمة الى اللغة العربية الفصيحة .
3. وتقترب من اهداف الباحث اكثر من غيرها .

ت	اسم المسرحية	سنة التأليف	سنة النشر	مكان النشر
1	نزهة في ميدان المعركة	1952م	2009م	مجلة شانو المسرح ، العدد 15، السنة الثانية، فرقة مسرح سالار
2	الجلادان	(1976)	2009م	من المسرح العالمي (دراما اللامعقول)، وزارة الاعلام الكويتية

جدول رقم(2)

- **أداة البحث :-**

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، بوصفها (اداة البحث).

- **منهج البحث:-**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينات لغرض الوصول الى النتائج المطلوبة .

ثانيا : تحليل العينات

العينة الاولى :-

مسرحية : نزهة في ميدان المعركة (1952)

ترجمة : نامق كامل

في هذا النص يتخذ أن (فرناندو ارابال) من مسرحه موقف واعيا بملأ الإكسسوارات التي فيها ما يعمل على إثارة الرعب والذعر، أو أنه يحاول أن يستخدم أشياء تثبت فكرة الذعر الملاصق للشخصية المسرحية، فنجد أن الجندي (زابو) في موضعه ومكانه الحربي، يمتلك أشياء كثيرة منها (قنابل يدوية، صحفية مسدس، بلوزة حياكة نصف منجزة، مرآة غليون، فرشاة أسنان، كتاب فيه تعليمات عن المواضع التي يجب عليه تثبيت الأسلاك الشائكة عليها) ،أنها شخصية في مواجهة عدو، وهو أهم مثيرات (الذعر) المحدق بالشخصية كما يحيط به الأسلاك الشائكة، لذلك فأن هذا المكان هو مكان ذعر أساساً، لأن فوهات البنادق المعادية موجهة إلى البطل . وبهذا فأن ارابال ومن أجل أن تثير الذعر في شخصياته، فأنه يضعها بمواجهة مصيرها أمام فعل حتمي لابد من أن تجد خلاصاً من خلاله . كما أن ارابال يمنح شخصياته المذعورة أفكاراً حياتية إنسانية، ولا يتركها أسيرة الذعر والخوف ، أن شخصياته دائمة البحث عن أمان وسلام، وأنه يعمل على تأمين وجودها الإنساني وتحصين نفسها من الآخر / السلطوي / العدو، فالجندي (زابو) هنا يعمل على نشر الأسلاك الشائكة حوله لتأمين المكان والاطمئنان على وجوده، إلا أن هناك مميزات لنصوص ارابال، بل يمكن تحديد ميزة من الميزات المهمة وهي، التداخل ما بين حياة السلطة والحياة الاجتماعية والدينية ذلك واضح من خلال حضور والد ووالدة (زابو) الجندي إلى أرض المعركة فأن النص يدور حول شخصية الجندي (زابو) الذي يمارس دوره في الجبهة يقع بيدهما أسير، يقيمان

علاقة معه على أسس إنسانية والجميع يدعو إلى نبذ الحرب والخلاص منها، ورفضها، بحيث يمكن التصالح مع الآخر لأن العداء مهما كان سببه يمكن القضاء عليه بناءً على وجود القيم الإنسانية كأس ودستور للحياة على اعتبار ان المستقبل يشكل ذعر للفرد كونه مجهول وتعد فلسفة لدراسة جوانب الذعر،

ويؤكد (ارابال) في هذه المسرحية أن الحرب من أهم دوافع الذعر ومولد أساس له داخل الحياة الاجتماعية وخارجها، وفي كل ميادين الحياة لأن مسرح ارابال لا يغادره الرعب والذعر، وأن أعماله المسرحية تعتمد الهم الاجتماعي . ففي واحده من الحوارات المسرحية لشخصية (زابو) لم تخلو من مفردات (الخوف) وهو يتحدث إلى أمه وأبيه والتي تأتي

زابو : هل احتفظ بالبندقية أثناء الأكل[63] (ص175).

أو هل يصح ان يقتلهم هو كواحد منهم، ومن ذلك نعرف أن شخصيات ارابال ليس مقدامه، بل هي ساكنة الفعل راضية بقدرها ومصيرها لكنها ترفضه داخلياً، دون أن تسعى إلى تغيره، لذلك نجد أن المكبوت النفسي يمثل مجال لهم للفزع والذعر من الواقع المرير، وان مصير الانسان وغياب المنطق ولا جدوى الوجود وضياع الانسان وعدم تواصليته مع الاخر من اهم مسببات الذعر والخوف في مسرح اللامعقول. لذا فأنهم يأملون بمستقبل سلام ومستقبل فيه الخير . لذلك نجد الأم السيدة (تبيان) تستغرب من السؤال للأسير، بأنهم هل كانوا أعداء من قبل أم لا، هو في ساحة معركة ويتساءل هل أبنه الجندي والأسير أعداء، سؤال غريب ويثير الدهشة في قلب المعركة:

السيدة تبيان:هل أنتم أعداء منذ الولادة أم حصل ذلك فيما بعد؟ (ص179).

كيف للسيدة (تبيان) أن تسأل هذا السؤال وهي التي ولدت (أبنها) وتعرف إذا كان له أعداء أم لا، لكن يبدو وأنها أشارة من (ارابال) إلى أن (زابو) و(زيبو) هما ضحايا السلطة وحقدها وصراعاتها ورغباتها لأن (زيبو) يجيبها .

زيبو : لا أدري، لا علم لي بذاك أطلاقاً .

تبيان : أذن كيف ذهبتم للقتال ؟ (ص197).

و لم تغفل الفلسفة اهمية دراسة مفهوم الذعر فالخوف لاعب اساسي في الحياة. وان هذا الحوار يتضح فيه مقدار الخوف الذي ينتاب (زابو) بحيث يسأل أبوه الرجل الذي لا يعرف شيئاً في هذه الأمور، و (زابو) يبدو ومع كل ذلك الحذر ليس على خبرة في هذا الشأن، أي شأن القتال والجبهات العسكرية، ما يعني أن السلطة زجت به وحولته إلى مقاتل رغماً عنه لذلك نجد في شخصيات (ارابال) علاقتها وسلوكياتها المتناقضة مع السلطة – لكنها لا تنتفض إلا بداخلها، ولا تعلن رفضها فهي مساقة إلى مصيرها رغماً عنها، لأن كفة السلطة أقوى من كفتها . ان الذعر يأتي من الشك بالاخرين المتنفذين او من السلطة الاستبدادية ، وينعكس من ردود الافعال .وعندما يأتي (زيبو) الأسير الذي يتقدم إليهم من الأعداء بكل غباء وبلاهة وقد وضع هيدفون في أذنيه حتى وصل إلى (زابو) وأبويه دون أن يدري، ويمسكان به كأسير حرب، ومن خلال هذا الأسير اتضح أن شخصيات (ارابال) تمتلك شجاعة زائفة، أو بالأحرى ليس شجاعة، بل خاضعة وهذا ما يتضح في الصورة التالية .

زابو : (فجأة) بابا، ماذا سيكون لو التقطت لنا صورة ؟ الأسير على الأرض وأنا بقدمي على بطنه ؟

تبيان (الأب) : أجل سيكون ذلك جميلاً(ص176).

أنها شجاعة مصطنعة، ليست حقيقية، فـ(زيبو) الأسير، جاء يتمشى ووصل الى الاسر وهو دون اهمية وهذا يبين ان مسرح ارابال اللامعقول الابن الشرعي للسريالية وهذه سريالية الموقف في المسرح التي عبرها يقف الانسان امام مصيره وهوما يشير الى الذعر ، وهم ايضا لم يضعوا اي إجراءات احترازية من كونه قد يهرب ، ساردا ياه (زيبو) بأنه ذات يوم كان يصلح مكواة أبيه فجاءه رجل وقال عليك أن تذهب إلى الحرب، وجاء للحرب ولا يعرف ما هي ولماذا وأي حرب ويقول (زابو):-

زابو : تماماً هذا ما كان معي بالضبط (ص180).

ان شكل الحرب ومضمونه احد اهم دوافع الذعر وانعكاس اساسي من خلال سلوكيات الفرد ، بمعنى أن الحرب وطريقة زج الأبرياء إليها لا تختلف عند صانعي الحروب وومحبي سفك الدماء وذلك يرافقه غسل للأدمغة البسيطة التي تقاد بسهولة فيتأكد أن هؤلاء لا شأن لهم بالحرب، ولا شأن لهم بالرصاص والأسلحة والبنادق، إلا أنهم مورست عليهم سياسات جعلت منهم قصادين إلى مصير مجهول لا يعرفوه، فعند حديث (زابو) عن ما قاله الجنرال تتضح الحقيقة .

زابو : قال بأن الأعداء أناس شريرون جداً، فحينما يأسرون
أشخاصاً يضعون في جزمانهم حصاة حتى يتألموا عند السير .

السيدة تبيان : يا للقسوة أنها وحشية(ص180).

يتضح هنا الطريقة التي بواسطتها يتم إيهام البسطاء بالحرب على أنها مقدسة، وأن الأعداء سي أن يقاتلهم الناس، وهي أدانه مهمة يدين بواسطتها (ارابال) الماكنة الحربية التي تدفع بالأبرياء إلى محارقها، الحرب التي زج المجتمع بداخلها، بحيث أدخل السيد والسيدة (تبيان) والد (زابو) ، إلا أن النهايات برغم مأساوية الأحداث نجدها عند (أرابال) دائماً سعيدة، برغم عبثية الوجود ولا جدواه، لأنه يريد أن يوصل إلى القارئ نقاط مهمة تنطوي على أسس إنسانية، فالإنسان للإنسان أولاً وأخيراً، فمهما تباعد الإنسان، فأنه راجع إليه لامحالة لأن الإنسان كائن اجتماعي يحب الخير ويسعى إليه، لذلك نجد أن الجميع في النهاية يتصالحون ويرجعون إلى بعضهم البعض وهم بذلك إلى جانب (ارابال) يتجاوز ذات السلطة إلى ذات الإنسان يسعى إلى لم الشمل وليتصارع الحكام ومحبي الدماء فيما بينهم ويتركوا الشعوب تعيش بسلام ووئام، وبذلك يتعانق الأربعة ويرقصون في النهاية (الأب تبيان) مع زوجته، ويرقص (زابو) مع (زيبو) الأسير ليرسم (ارابال) لوحة إنسانية جميلة وحميمية .

العينة الثانية :

مسرحية : الجلادان (1976)

ترجمة : صدقي عبد الله حطاب .

تأتي مسرحية (الجلادان) التي كتبها (فرنادو ارابال) التي يطرح خلالها موضوع إنساني يتعلق ببناء المجتمع والأسرة وما يمكن أن تتعرض له من اهتزازات تولد مشاكل نفسية اجتماعية وفكرية مؤلمة هذا من جانب ومن جانب آخر السلطة وقسوتها وتعذيبها للفرد والتي تحاول سلخه دون ذنب ، وهذا يتضح في النص فالمذنب (الأب جان) طول فترة النص يعذب من قبل الجلادان دون أن يعرف لماذا أو دون أن تعرف الشخصيات لماذا، والقارئ أيضاً لا يعرف لماذا حتى تنتهي المسرحية على هذا المنوال الشخصية الوحيدة التي تعرف أنه مذنب هي الأم (فرنسوا) لكنها لا تبوح او تفضح عن هذا الذنب ، لذلك نجد أن حكاية المسرحية أو قصتها الأم (فرنسوا) وولديها (ينسو وموريس)، جاءوا يتوسلون الجلادان لتخليص والدهما (جان) من التهمة التي يعذب من أجلها والتي لم نعرف ما هي طبعاً ليدور الحوار والصراع بين الأم وأبنها (موريس) الذي لا يحبها بل يتهمهما هي التي وشت بأبيه متهمته بالذنب دائماً دون أن يصرح ماهو الذنب ويعتبر هذا انعكاسا للقلق النفسي الذي يمثل حالة انفعالية تتضمن الذعر والفزع والخوف والتوجس ، والنهاية موت الأب بسبب حالات الذعر الذي تسببه الأحداث للشخصيات ويتجسد ذلك في الحوارات.حيث يبدأ الحدث عندما تدخل الأم (فرنسوا) إلى الجلادان تعبر عن حبها لزوجها في المعتقل تحت آلة التعذيب :

فرنسوا :أجل أنه مذنب يسكن في رقم 8 في شارع العمل وأسمه جان لاجون(64) ص169 بعدها يتداخل الذعر مشكلا الأحداث ووضعا نفسيا للشخصيات فتدعوا الام ولديها، لنجدهم بغرفة مظلمة.

صوت بينوا : النور خافت هنا

صوت فرنسوا : نعم الحجرة مظلمة، وهذا يخيفني ولكن لابد أن ندخل، فأن علينا أن ننتظر والدكما(ص169) .

هذه أولى بوادر الذعر الذي يتولد عند الشخصيات في مكان وزمان مخيف، ويعتبر الرعب ميزة مهمة لا يغادر مسرح ارابال بل ينعكس في اعماله التي لاتخلو من الهم الاجتماعي، فشخصياته المسرحية لو وضعت هذه الشخصيات في مكان مفتوح ودون سلطة أو قمع لما شعرت بذلك الخوف المتصاعد حد الذعر، حيث يذهب القارئ لشخصيات هي علامة تعيش القمع السلطوي واللحظات العصيبة من الشك وعدم الاطمئنان للآخر ، في حين ان جلد الأب (جان) حد الإغماء، وسماع صرخاته، يؤكد السلطة الاستبدادية لتكون سبباً قوياً لإرهاب الشخصيات (الأم وولديها) .

فرنسوا : (نتكلم دائماً بصوت منتحب)أية لحظات حزينة ومثيرة هذه اللحظات التي نعيشها،ما الآثام التي أكترفناها حتى تعاقبنا الحياة بهذه القسوة(ص170).

ان مصير الانسان وغياب المنطق ولا جدوى الوجود وضياعه وعدم تواصليته مع الاخر من اهم مسببات الذعر والخوف ، أن الأمور تتداخل بين الاجتماعي والنفسي، بين الحياة والسلطة، وبين القبول والرفض إذ نلاحظ أن الأم على خلاف مع أبنها (موريس) كونها السبب لما وصلت إليه الأمور، ورغم خصامهماً الابدي الذي وصل حد التباعد وتلاشي فهم يسعيان لخلاص الأب من الجلادين بصرخاته المشاركة للحدث .

فرنسوا:(مهتاجة) أرجو أن لاتزيد الأمور سوءاً عندي يا بينوا ولاتجره إلى الخصام أنني أريد لنا أن نعيش بسلام ووئام ولا أريد أن يحدث خلاف بينكما وأنتما أخوان(ص172).

هنا تقدم المستقبل المؤطر بالسلام والرغبة بالمحبة هي الأساس الذي تبحث عنه شخصيات (ارابال) لأن الخوف والذعر أساس في الحياة الاجتماعية لذلك تطمح الأم بالسلام لفقدانه ، فلو كان السلام موجود لما حلمت به لذلك حتى هذا المستقبل يشكل ذعراً للشخصيات لكونه مجهولاً وهذا الشكل من الارهاب دافع من دوافع الرعب المولد للذعر، ان انذار المستقبل بالعدم والموت هو فعل نصي يصل بالأب حد الإغماء من التعذيب وهو في طريقه إلى الموت لتتصاعد حدة الصراع مع (موريس) الابن .

موريس : أزكي والدي وشأنه ولا تسترسلي، إلا ترين أنك تعذبيه(ص176).

وفي مكان آخر :

موريس : إلا تسمعين أنينه ؟ إلا تدركين أنك تعذبينه عيه وشأنه .

بينوا : قلت لك من قبل أن لا تخاطب الوالدة بهذه اللهجة .

فرنسوا : دعه يخاطبني بأي لهجة يشاء، فقد أعتدت على ذلك، وهذا نصيبي أحمل همومهما هو ووالده بالرغم من أنهما لا يستحقان ذلك، ولا أسمع كلمة شكر من أيهما . (أنات تنبعث من جان)(ص177) .

أن تلك الاضطرابات هي مفوم للذعر وهذا ما لايغادره مسرح ارابال الذي لاتخلومن الهم الاجتماعي ، وما يحدث بين الشخصيات كفيلة بتولد القلق المتواصل الذي يعمل على تدمير الإنسان نفسياً، فالقلق يمثل حالة انفعالية تحتوي على الذعر المفزع والمخيف ، وفي مكان آخر يمثل الجميع لهواجس الذعر فينتهي :-

بينوا : (مصالحاً) لافائدة يا موريس من هذا الشجارمات أبي وقضي الأم ولم يعد بيد ناشيء

فرنسوا : بينوا على حق .

ويتضح من كل ذلك أن الخسارات كبيرة وفادحة، لكن الشخصيات التي يكتبها ارابال هي شخصياته برغم كل الذعر المحيط بها تحلم بمستقبل جميل، وسلام تحاول أن تصل إليه .لذلك فأن (ارابال) بعد أن نشر العلاقات الاجتماعية وفككها وأدانها، عمل من جديد على تركيبها وفق ما تمتلكه الإنسانية من أمال ومن محاسن .. لقد كان الذعر رفيق الشخصيات ولصيق بها بحيث كانت الشخصيات دائمة التوجس والخوف، وبالمقابل كانت شخصيات حذرة ومترقبة وتعي المكان الذي توجد فيه، لهذا نجد أن في هذه المسرحية أن

عامل الذعر بكب ملحقاته من الفزع والخوف والترقب والتوجس يمثل أفكار حاضرة كالشخصيات المسرحية .

الفصل الرابع

النتائـــج :-

1. يضع ارابال شخصياته بمواجهة مصيرها لأثارة الذعر فيها والخلاص منه في الوقت نفسه .
2. يمنح ارابال شخصياته المذعورة افكار حياتية انسانية تنعكس عليها ليخفف حدة الذعر المهيمن عليها.
3. انعكاس الذعر في شخصيات ارابال يجعلها تبحث دائما عن السلام والاستقرار والامان لانها تفتقد اليه منذ وجودها .
4. تحاول شخصيات ارابال مواجهة الذعر من خلال تحصين نفسها من الاخر والسلطة والعدو.
5. بسبب هيمنة السلطة القمعية فان نصوص ارابال المسرحية بيئة تعكس موضوعات عالمية تعبر عن كل الحالمين بالخلاص من الخوف والذعر.
6. نصوص ارابال فيها شخصيات متناقضة ، ترفض داخليا سلوكيات السلطة وواقعيا تنقاد لها.
7. البيئة المحيطة في نصوص اربال بشخصياته تعمل على ظهور وانعكاس الذعر والخوف.
8. قدم اربال في نصوصه شخصيات تسعى للحصول على حقوقها الضائعه .
9. صعوبة البوح والتعبير عن الذات عند شخصياته المسرحية بسبب قمع السلطة .
10. يدرك الكاتب اربال العلاقة ما بين الانسان والانسان ، والانسان والسلطة لذلك لا يتم التصارع مع السلطة دائما.
11. ان نهايات نصوص اربال المسرحية دائما سعيدة برغم قساوة الاحداث التي تمر بها شخصياته (الحرب ، اماكن التعذيب) .

الاستنتاجات :-

1- الذعر مصدر اساسي ومحرك لشخصيات ارابال.
2- الذعر نفسيا يؤدي انعكاس عناصر على الشخصيات منها الشك بالأخر والرعب منه.
3- الفلسفة وعلم النفس اهتما بمفهوم الذعر لأنه يؤدي الى ادراك الانسان لوجوده وفعله لتوطيد ذلك الوجود.
4- انسانية نصوص اربال وعالمية موضوعاته منحته بعدا غير محلي .
5- وجود الذعر في نصوص ارابال الى جانب سعادة الانسان الحتمية رغم ذلك.
6- شخصيات ارابال محبة للخير وتحاول الوصول الى انسانية الانسان وتفعيلها.
7- للمكان اهمية في نصوص ارابال المسرحية لأن يعكس بعمق الذعر عند شخصياته.
8- الصور السريالية وعمق اللامعقول يأتيان ضمنيين في نصوص ارابال.
9- البيئة عند الكاتب اربال تعكس صورة سريالية واضحة (عائلة في جبهة).
10- تبدأ الاحداث في نصوص ارابال المسرحية باللامنطقية ولكنها تنتهي منطقية .

التوصيات:-

يوصي الباحث بماي يلي :

1. ضرورة التركيز على نصوص المسرح الاسباني.
2. توجه طلبة الدراسات الاولية الى الاهتمام بالاطلاع على تطورات الادب الاسباني بشكل عام والتنوع والتعدد الادبي الذي يكتبه ارابال بشكل خاص.
3. حث الطلبة على تقديم بحوث تقوم بدراسة المسرح الاسباني وعلاقته بالمسرح العالمي.

المقترحات :-

1. الذعر في نصوص المسرح العراقي.
2. الذعر في المسرحية الصامتة.
3. مفهوم الذعر في العرض المسرحي العراقي.

---

(1) لويس معلوف اليسوعي ، المنجد في اللغة والادب والعلوم ، ط17 ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، 1960م) ،ص 235.
(2) ـــــــــــ ، موسوعة علم النفس ، اع : اسعد رؤوف،(بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1977م) ،ص139.
(3) حسن شحاته ، معجم المصطلحات التربوية والنفسية ، (مصر : مكتبة المدينة ، 2007م)، ص123.
(4) جيل دولوز وفليكس غناري ، ما هي الفلسفة ، تر : مطاع صفدي (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1997م) ، ص30 .
(5) ينظر : حسن إبراهيم أحمد ، الثقافة المتوترة (دمشق : مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع ، 2004م) ، ص35 – 36 .
(6) ينظر : شفيق المهدي ، زمن سارتر ، دراسة في الزمن الوجودي (بغداد : ب . د ، 2010م) ، ص9 .
(7) ينظر : نفس المصدر ، ص10 – 11 .
(8) ينظر : جمال محمد أحمد سليمان ، مارتن هدجر ، الوجود والموجود ، أش : أحمد عبد الحليم عطية ، (بيروت : التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009م) ، ص187 .
(9) شفيق المهدي ، مصدر سابق ، ص17 .
(10) ينظر : محمد إبراهيم الفيومي ، الوجودية فلسفة الوهم الإنساني (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، 1983م) ، ص 101 .
(11) اوسبورن ، الماركسية والتحليل النفسي ، تر : د. سعاد الشرقاوي ، مر : مصطفى زيود ، ط2 (القاهرة : دار المعارف ، 1980م) ، ص94 .
(12) ينظر : نفس المصدر ، ص54 .
(13) روبرت تسيمر ، في صحبة الفلاسفة ، مدخل لأعمالهم الفلسفية الرائدة ، تر: عبد الله محمد أبو هشه (لندن : دار الحكمة ، 2011م)،ص170 .
(14) ينظر : علي عبد راغب ، مشكلات اجتماعية معاصرة ، نماذج مختارة من مجتمعات عربية معاصرة ، ط2 (الكويت : دلتا للنشر والإعلام ، 1994م) ، ص223 .
(15) صاحب الربيعي ، سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور (دمشق : صفحات للدراسات والنشر ، 2007م) ، ص53 .
(16) ينظر : جان بودرياد وآخرين ، ذهنية الإرهاب ، لماذا يقاتلون بموتهم ، تر : بسام حجّار (المغرب ، المركز الثقافي العربي ، 2003م) ، ص107 – 109 .
(17) ينظر : فريق من الاختصاصين ، المجتمع والعنف ، تر : الأب الياس زحلاوي ، مر : انطوان مقدسي ، ط3 ، (دبه : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1993م) ، ص77 .
(18) ينظر : نفس المصدر ، ص122 .
(19) صاحب الربيعي ، سلطة الاستبداد ... ، مصدر سابق ، ص52 .
(20) ينظر : عماد عبد الرحيم الزغول ، علم النفس العسكري (عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، 2003م) ، ص156 – 157 .
(21) ينظر : علي القائمي ، الأطفال ومشاعر الخوف والقلق ، (المنامة : مكتبة فخراوي ، 1996م) ، ص9 – 10 .
(22) ينظر : نفس المصدر، ص10 .
(23) أكرم نشأت إبراهيم ، علم النفس الجنائي ، ط5 (عمان : درا الثقافة للنشر والتوزيع ، 2011م) ، ص140 – 141.
(24) ينظر : ـــ ، موسوعة المصطلح النقدي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة (بغداد : دار الرشيد للنشر ، 1982م) ، ص541 .
(25) بييراجيه توشار ، المسرح وقلق البشر ، تر : ساميه أحمد سعد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971م) ، ص74 .
(26) ينظر: يوسف الشاروني ، اللامعقول في الأدب المعاصر (د . ب : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي ، 1969م) ،ص12_13.
(27) ينظر : نبيل راغب ، مدارس الأدب العالمي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975م) ، ص150 .
(28) ينظر : يوسف الشاروني ، مصدر سابق ، ص13 – 14 .
(29) ينظر : البيركامو ، حالة طوارئ ، تر : كوثر عبد السلام البحيري ، مر : يحيى حقي ، ط2 (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2009م) ، ص4 .
(30) ينظر : يوسف شاروني ، مصدر سابق ، ص16 .
(31) اوجين يونسكو ، الجوع والعطش ، تر : ساميه أحمد (د . ت : د . د ، د . ت) ، ص14 .
(32) سافره ناجي ، سيميائية اللغة الدرامية ، مجلة كلية التربية الأساسية ، العدد (52) (بغداد : كلية التربية الأساسية ، 2007) ، ص308 .
(33) سافره ناجي ، الصمت في الأدب المسرحي المعاصر ، اللامعقول أنموذجاً (دمشق : دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، 2011م) ، ص133 .
(34) ينظر : صموئيل بيكيت ، في انتظار جودو ، تر : تق : بول شاوول (بيروت : منشورات الجمل ، 2009م) ، ص18 – 19 .
(35) ادوار أولبي ، قصة حديقة الحيوان وثلاث مسرحيات أخرى ، تر وتق : علي شلش (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971 م) ، ص16 .
(36) ينظر : المصدر نفسه ، ص17 – 18 .
(37) ينظر : رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1968م) ، ص 271 .
(38) ينظر : عبد الله عبد الرحمن بكير ، مفهوم جون اردن للغضب والاحتجاج (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1985م) ، ص42.
(39) زينة كفاح الشبيبي ، ملامح اللامعقول في نصوص طه سالم ، مجلة نابو للبحث والدراسات ،(بابل: كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل ، 2012م)، ص27 .

(40) انخل بير بنجير ، نظرية ونقد المسرح ، تر : سمير متولي وأماني أبو العلا ، مر : السيد سهيم (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 2001م) ، ص-160-161.
(41) ينظر : سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحين في القرن العشرين ، تاريخ ووصف موجز لأبرز أعمال المؤلفين والمخرجين والمصممين (بغداد : الناشر بلقيس الدوسكي ، د . ت).، ص269 .
(42) صلاح عبد الصبور، ارابال مسرح العنف والجنس ، مجلة المسرح ، العدد (60)،(القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، 1969م) ، ص4.
(43) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .
(44) ينظر : المصدر نفسه ، ونفس الصفحة .
(45) ينظر : انخل بير بنجير ، مصدر سابق ، ص161 .
(46) ينظر : نفس المصدر ، ص162 .
(47) انجل بيرتيجر ، مصدر سابق ، ص159 .
(48) نفس المصدر ، ص164 .
(49) ينظر : مارتن اسلن ، دراما اللامعقول ، تر : صدقي عبد الله حطاب ، مر : محمد إسماعيل الحوافي ، ط2 ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2009م) ، ص16 .
(50) فرنادوا ارابال ، (المسرح الجديد) ... الجديد ، تر : د . تر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (2) ، السنة التاسعة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1989م) ، ص172 .
(51) ماري الياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي ، جامعة بيروت ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، 2006م ، ص448 .
(52) فرنادوا ارابال ، (المسرح الجديد) ... الجديد ، مصدر سابق ، ص172 .
(53) ينظر : مارتن أسلن ، مصدر سابق ، ص17 .
(54) كرستوفر انيز ، المسرح الطليعي (من 1892 حتى 1992) ، تر : سامح فكري (القاهرة : مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون ، 1994م) ، ص219 – 225.
(55) نفس المصدر ، ص220 .
(56) فرنادوا ارابال ، ثلاث مسرحيات طليعية (قرافة السيارات ، فاندو وليز ، الشجرة المقدسة) ، تر : أحمد يونس ، مر : سيد حنفي ، (الكويت : وزارة الإعلام ، سلسلة من المسرح العالمي ، 1972م) ، ص11 – 12 .
(57) نفس المصدر ، ص17 .
(58) كرستوفر اينز ، مصدر سابق ، ص221 .
(59) فرنادوا ارابال ، ثلاث مسرحيات طليعية ... ، مصدر سابق ، ص21 .
(60) كرستوفر اينز ، مصدر سابق ، ص226 – 227 .
(61) انخل برينجير ، مصدر سابق ، ص167 .
(62) صلاح عبد الصبور ، مصدر سابق ، ص3 .
* و نشر أعمال الكاتب الاسباني (ارابال) المسرحية كاملةً في مجلدين من أكثر من ألفي صفحة في المجموعة الكلاسيكية القشتالية في دار للنشر تُسمي (إسباسا) في عام 1997 التي تم تحديثها في عام 2009 ، ولكن الباحث لم يحصل على نسخة هذا الاصدار، كونها لم تصل مترجمة .
(63) فرنادوا ارابال، نزهة في ميدان المعركة، مسرحية من فصل واحد ، تر : نامق كامل ، مجلة شانو المسرح ، العدد (15) ، السنة الثانية (سليمانية : فرقة مسرح سالا ، 2009م)، ص175 .
[٦٤] مارتن اسلن، دراما اللامعقول، مصدر سابق، ص169 .

المصادر

اولا : القران الكريم

ثانياً : المعاجـم والموسوعات

1- ـــــــــــــــــــــــــــ : موسوعة علم النفس ، اع : اسعد رؤوف،(بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1977م).

2- ـــــــــــــــــــــــــــ : موسوعة المصطلح النقدي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة (بغداد : دار الرشيد للنشر ، 1982م).

3- شحاته ، حسن : معجم المصطلحات التربوية والنفسية ، (مصر : مكتبة المدينة ، 2007م).

4- الياس ، ماري و حسن ، حنان قصاب : المعجم المسرحي ، ط2 (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، 2006م).

5- اليسوعي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة والادب والعلوم ، ط17 ، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، 1960م).

ثالثاً : الكـتب والمراجـــــــــع

6- أحمد ، حسن إبراهيم : الثقافة المتوترة (دمشق : مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع ، 2004م).

7- إبراهيم ، أكرم نشأت : علم النفس الجنائي ، ط5 (عمان : درا الثقافة للنشر والتوزيع ، 2011م).

8- ارابال ، فرنادوا : ثلاث مسرحيات طليعية (قرافة السيارات ، فاندو وليز ، الشجرة المقدسة) ، تر : أحمد يونس ، مر : سيد حنفي ، (الكويت : وزارة الإعلام ، سلسلة من المسرح العالمي ، 1972م).

9- اسلن ، مارتن : دراما اللامعقول ، تر : صدقي عبد الله حطاب ، مر : محمد إسماعيل الحوافي ، ط2 ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2009م).

10- البيركامو : حالة طوارئ ، تر : كوثر عبد السلام البحيري ، مر : يحيى حقي ، ط2 (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2009م).

11- أولبي ، ادوار : قصة حديقة الحيوان وثلاث مسرحيات أخرى ، تر وتق : علي شلش (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971 م).

12- اوسبورن : الماركسية والتحليل النفسي ، تر : د. سعاد الشرقاوي ، مر : مصطفى زيود ، ط2 (القاهرة : دار المعارف ، 1980م).

13- انيز ، كرستوفر : المسرح الطليعي (من 1892 حتى 1992) ، تر : سامح فكري (القاهرة : مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون ، 1994).

14- بيكيت ، صموئيل : في انتظار جودو ، تر : تق : بول شاوول (بيروت : منشورات الجمل ، 2009م).

15- بكير ، عبد الله عبد الرحمن : مفهوم جون اردن للغضب والاحتجاج (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1985م).

16- بنجير ، انخل بير : نظرية ونقد المسرح ، تر : سمير متولي وأماني أبو العلا ، مر : السيد سهيم (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 2001م) .

17- بودرياد ، جان وآخرين : ذهنية الإرهاب ، لماذا يقاتلون بموتهم ، تر : بسام حجّار (المغرب ، المركز الثقافي العربي ، 2003م).

18- تسيمر ، روبرت : في صحبة الفلاسفة ، مدخل لأعمالهم الفلسفية الرائدة ، تر : عبد الله محمد أبو هشه (لندن : دار الحكمة ، 2011م).

19- توشار ، بييراجيه : المسرح وقلق البشر ، تر : ساميه أحمد سعد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971م).

20- دولوز ، جيل و غناري ، فليكس : ما هي الفلسفة ، تر : مطاع صفدي (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1997م).

21- راغب ، علي عبد : مشكلات اجتماعية معاصرة ، نماذج مختارة من مجتمعات عربية معاصرة ، ط2 (الكويت : دلتا للنشر والإعلام ، 1994م).

22- راغب ، نبيل : مدارس الأدب العالمي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975م).

23- الربيعي ، صاحب : سلطة الاستبداد والمجتمع المقهور (دمشق : صفحات للدراسات والنشر ، 2007م).

24- رشدي ، رشاد : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1968م).

25- الزغول ، عماد عبد الرحيم : علم النفس العسكري (عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، 2003م).

26- سليمان ، جمال محمد أحمد : مارتن هدجر ، الوجود والموجود ، أش : أحمد عبد الحليم عطية ، (بيروت : التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009م).

27- الشاروني ، يوسف : اللامعقول في الأدب المعاصر (د . ب : الهيئة العامة للتأليف والنشر ، دار الكتاب العربي ، 1969م.

28- عبد الحميد ، سامي : ابتكارات المسرحين في القرن العشرين ، تاريخ ووصف موجز لأبرز أعمال المؤلفين والمخرجين والمصممين (بغداد : الناشر بلقيس الدوسكي ، د . ت).

29- فريق من الاختصاصين : المجتمع والعنف ، تر : الأب الياس زحلاوي ، مر : انطوان مقدسي ، ط3 ، (دبه : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1993م).

30- الفيومي ، محمد إبراهيم : الوجودية فلسفة الوهم الإنساني (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، 1983م).

31- القائمي ، علي : الأطفال ومشاعر الخوف والقلق ، (المنامة : مكتبة فخراوي ، 1996م).

32- المهدي ، شفيق : زمن سارتر ، دراسة في الزمن الوجودي (بغداد : د . د ، 2010م).

33- ناجي ، سافره : الصمت في الأدب المسرحي المعاصر ، اللامعقول أنموذجاً (دمشق : دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، 2011م).

34- يونسكو ، اوجين : الجوع والعطش ، تر : ساميه أحمد (د . ب : د . د ، د . ت).

رابعاً : المجلات والدوريات

35- ارابال ، فرنادوا : نزهة في ميدان المعركة ، مسرحية من فصل واحد ، تر : نامق كامل ، مجلة شانو المسرح ، العدد (15) ، السنة الثانية (سليمانية : فرقة مسرح سالا ، 2009م).

36- ارابال ، فرنادوا : (المسرح الجديد) ... الجديد ، تر : د . تر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (2) ، السنة التاسعة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1989م).

37- الشبيبي ، زينة كفاح : ملامح اللامعقول في نصوص طه سالم ، مجلة نابو للبحث والدراسات ،(بابل: كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل ، 2012م).

38- عبد الصبور ، صلاح : ارابال مسرح العنف والجنس ، مجلة المسرح ، العدد (60) ، (القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، 1969م).

39- ناجي ، سافره : سيميائية اللغة الدرامية ، مجلة كلية التربية الأساسية ، العدد (52) (بغداد : كلية التربية الأساسية ، 2007).