القضايا الفكرية والفلسفية في مسرحيتي سيزيف والموت لروبير ميرل وعذاب تحت الشمس "سيزيف" لعصام عبد العزيز

(دراسة مقارنة)

إعداد

أمينة عامر بيومي حسين
مدرس الاعلام التربوي، شعبة : فنون المسرح
كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٦٥) ـ يناير ٢٠٢٢

القضايا الفكرية والفلسفية في مسرحيتي سيزيف والموت لروبير ميرل وعذاب تحت الشمس"سيزيف"لعصام عبد العزيز

(دراسة مقارنة)

إعداد

أمينة عامر بيومي حسين *

الملخص

هدفت الدراسة إلى التعرف على القضايا الفكرية والرؤى الفلسفية التي طرحها الكُتاب في نصوصهم المسرحية، والكشف عن اتجاه الكُتابين المسرحيين في تناولهما لأسطورة سيزيف، التي يطرحها كل منهما في نصه المسرحي (عينة البحث)، مع رصد أوجه التشابه والاختلاف بين نص مسرحية عذاب تحت الشمس"سيزيف " للكاتب عصام عبد العزيز، ونص مسرحية سيزيف والموت للكاتب العالمي روبيرميرل، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها : تأثر روبير ميرل بالفلسفة الوجودية، حيث جعل سيزيف إنسان حر، صاحب إرادة وكيان، وقادر على تحقيق ذاته، فهو يدرك الموت ولكنه لا يخشاه، كما تأثر بالاتجاه العبثي فعلى الرغم من أن سيزيف لا جدوى له من الهروب من الموت إلا ان الكاتب جعل العبث جزء لا يتجزء من حياته، أما عصام عبد العزيز فقد تأثر بفلسفة ألبيركامي في موقف سيزيف بين الحقيقة والوهم، كما تأثر عصام عبد العزيز بالاتجاه العبثي فعلي الرغم من وجود سيزيف في عالم غير عقلاني إلا أنه يكافح من أجل اثبات وجوده من خلال تمرده حيث جعل الأمل في تثبيت الصخرة فوق الجبل، هو وسيلته لتمرد على قدره، لأنه يدرك مصيره .

الكلمات المفتاحية :

- القضايا الفكرية والفلسفية
- سيزيف والموت
- عذاب تحت الشمس سيزيف

المقدمة:

كانت ولا تزال الأسطورة محط أنظار العديد من الأدباء والكتاب المسرحيين المبدعيين، لأنها تعد إحدى أهم وأخصب آليات الابداع الأدبي لهم، فهي تعد منهلاً ثرياً لهم، وأرض خصبة يودع فيها الكاتب بذور الإبداع من خلال صياغة قالب مسرحي يصب فيه أفكاره الجديدة.

* مدرس الاعلام التربوي، شعبة : فنون المسرح كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق

وعلى الرغم من نشأة المسرح في أحضان الأسطورة والدين، إلا أن الآساطير الإغريقية لم تنشأ في قوقعة ضيقة تبلورت فيها أفكار الإغريق ومعتقداتهم وحدهم فحسب؛ بل كان للعالم المجاور لهم حظٌ وافر لما نسجته مخيلة الإغريق من روايات أسطورية سادت في بلادهم لفترة طويلة من الزمن، حيث كان ينظر إليها في المجتمعات القديمة في مراحلها البدائية، على أنها حقيقة خالصة لا تقبل التشكيك، تتصف بالقداسة والتبجيل.

وتعد الأسطورة المقدمة الطبيعية والأساسية لظهور الفكر الفلسفي، فإذا كانت الآساطير اليونانية القديمة تدور حول الآلهة وصراعتها على جبال الأولمب، فالتفكير الفلسفي يعتمد على العقل والمنطق في تناول هذه الموضوعات، لذلك فالتداخل بين التفكير الفلسفي والآساطير يصدر عنه حالة عاطفية تتخطى العقل؛ لتتنتج صور ذهنية مباشرة تعكس العلاقة بين الذات والموضع؛ لأن التفكير الفلسفي يقبل الرأي الآخر، ويعترف به، وإذا كانت الآساطير تعبر عن علاقة ارتباط الانسان بالواقع، فالتفكير الفلسفي يرفع الحجاب عن الحقيقة الرمزية من خلال العلامات والدلائل الجدلية.

والمسرح كشكل ابداعي يعتمد على مجموعة من القواعد الفنية والتقنية، التي تمكن العديد من الكُتاب المسرحيين من صياغة رؤياهم الفكرية والفلسفية من خلال ركائز واتجاهات متسقة وفقاً لمعطيات السياق الاجتماعي، بإعتبار الحاضر والماضي سلسلة متماسكة تنبؤ بالمستقبل بشكل متوازن، لأن الكاتب المسرحي لا يستطيع العيش بمعزل عن الواقع، فهو جزء من نسيج المجتمع يؤثر ويتأثر به من خلال ما يقدمه من مسرحيات، حيث يستطيع التعبير من خلال مؤلفاته وأعماله المسرحية عن قضايا مجتمعه التي تؤرقه، والمشكلات التي تواجهه.

وقد أشارت دراسة كلاً من(Kruger,2012)، و(إلهام عبد الحميد ،٢٠١٠)، و(Ryan,2008)، و(مي مصطفي،٢٠١٩) إلى أهمية الوعي بالقضايا الفلسفية المعاصرة، المرتبطة بالأحداث العالمية والمحلية التي يشهدها العالم المعاصر، لأن عالم اليوم متغير لا يعترف بالحدود، وقد تتصل تلك القضايا والمشكلات بواقع الحياة سواء بشكل مباشر أو غيرمباشر، بل وتؤثر فيه سلبياً أو إيجابياً، لذلك يساعد الوعي بالقضايا الفكرية والفلسفية على إثارة التفكير الفلسفي (التقاربي والتباعدي) ؛ لمحاولة حل المشكلات والقضايا الجدلية المثارة، التي تواجه المجتمع.

وقد لاحظت الباحثة أثناء قرأتها النقدية لمسرحية سيزيف والموت لروبير ميرل، ومسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف" للكاتب المسرحي عصام عبد العزيز الذي وجدت إنتاجه المسرحي جدير بالبحث والدراسة، أن هناك تشابهاً بين تناول أسطورة سيزيف للكاتب عصام عبد العزيز والكاتب المسرحي العالمي روبير ميرل؛ مما دفع الباحثة إلى عقد مقارنة بين هاتين المسرحيتين، للتعرف على القضايا الفكرية والفسلفية في هاتين المسرحيتين، والوقوف على أوجه التشابه والأختلاف بينهما، وبين الأسطورة اليونانية سيسيفوس، ورصد تأثير الأدب الغربي على الأدب العربي، حيث يتم رصد تأثير أديب فرنسي ذو شهرة عالمية على أديب مصري معاصر لديه العديد من الاعمال الأدبية التي بدأت في الذيوع والانتشار منذ فترة زمنية ليست بعيدة.

مشكلة البحث :

كان للتقلبات الفكرية التي سادت في أوروبا وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، أثراً على الظروف الاجتماعية والثقافية ولا سيما الفلسفية والنفسية، التي عكست روح العصر وتعقيداته وتأزماته وشكوكه، كما أسهمت في دعم العديد من الأدباء والكتاب الذين عاصروها من ظهور الأفكار الفلسفية الخاصة بهم، التي انعكست على أعمالهم المسرحية، فالكاتب لا يستطيع أن ينسلخ من روح المجتمع الذي ينتمي إليه أو أن يتعداه، فمن خلال قدرة الكاتب عن التعبير عن القضايا الفكرية والفلسفية التي تؤرق المجتمع فى فترة زمنية ما، يؤكد انتماءه ودوره في المجتمع سواء بشكل مباشرأو غير مباشر.

ولا شك أن لكل كاتب تأثيرات مصاحبة لحياته سواء أكانت بيئية أم نفسية أم اجتماعية أم معرفية أم فلسفية ، فهي تدل بوجه عام عن نظرته في الحياة واتجاهه في الكتابة، ولقد لاحظت الباحثة أن كلاً من الكاتب الفرنسي روبير ميرل في مسرحية سيزيف والموت، والكاتب المصري المعاصر عصام عبد العزيز في مسرحية عذاب تحت الشمس" سيزيف"، اعتمدا على توظيف الأسطورة اليونانية سيسيفوس في أعمالهم المسرحية، للتعبير من خلالها عن الرؤي الفكرية والفلسفية الخاصة بهم، مما دفع الباحثة إلى عقد مقارنة بين هاتين المسرحيتين للتعرف على القضايا الفكرية والفلسفية التي جاءت في أعمالهم المسرحية، والتعرف على مدى التشابه والاختلاف بينهما، ومعرفة ما مدى تأثر مسرح عصام عبد العزيز بمسرح روبيرميرل أم هي مجرد صدفة درامية ؟

وبذلك يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي:

ما القضايا الفكرية والفلسفية التي تناولتها كل من مسرحيتي سيزيف والموت الروبير ميرل وعذاب تحت الشمس"سيزيف" لعصام عبد العزيز؟

ويتفرع من هذا التساؤل الرئيس مجموعة من التساؤلات الفرعية التالية:

١- ما القضايا الفكرية والفلسفية التي طرحها الكاتب الفرنسي روبير ميرل في مسرحيته من خلال تناول أسطورة سيزيف ؟

٢- ما القضايا الفكرية والفلسفية التي طرحها الكاتب المصري عصام عبد العزيز في مسرحيته من خلال تناول أسطورة سيزيف ؟

٣- ما الشكل الفني الذي قدم به كل من الكاتبين مسرحيتهما؟

٤- ما عناصر البنية الدرامية في كل من المسرحيتين؟

٥- ما أوجه الاتفاق والاختلاف بين مسرحيتي سيزيف والموت لروبير ميرل وعذاب تحت الشمس لعصام عبد العزيز؟

٦- ما التقنيات الفنية التي قدمها الكاتبين علي مستوي كتابة النص المسرحي شكلاً ومضموناً؟

٧- إلى أي مدى حافظ الكتاب على مضمون الأسطورة الأغريقية في النصين المسرحيين؟

أهمية البحث :

١. تأتي أهمية البحث من أنه دراسة جديدة في مجال الأدب المسرحي والدراسات الأدبية النقدية، يمكن أن يستفيد منها العاملين بهذا المجال والباحثين والمهتمين بالدراسات المسرحية النقدية.

٢. تنمية الوعي بالقضايا الفكرية والفلسفية، ممع قد يكون له آثر إيجابي على إثراء وإفادة البحوث والدراسات ذات العلاقة بمتغيرات البحث .

٣. قد تفيد نتائج الدراسة وتوصياتها المجتمع والقائمين علي المؤسسات المعنية بالدراسات النقدية نحو الاهتمام بالنصوص والعروض المسرحية لمسرح العبث والمسرح الفلسفي الوجودي باعتباره مذهب من المذاهب الفنية التي لها روادها وأصولها وقواعدها في الكتابة والإخراج المسرحي.

٤. إلقاء الضوء على كاتب مسرحي مصري معاصر، لم يحظ بعد بالشهرة التي يستحقها رغم كثرة وتنوع إنتاجه الأدبي.

٥. يفيد دارسي الأدب المقارن بصفة عامة، والباحثين المسرحيين بصفة خاصة.

أهداف البحث:

١. التعرف على القضايا الفكرية والرؤى الفلسفية التي طرحها روبير ميرل في نص "سيزيف والموت"، وعصام عبد العزيز في نص عذاب تحت الشمس "سيزيف" .

٢. الكشف عن اتجاه روبير ميرل وعصام عبد العزيز في تناولهما للأسطورة، التي يطرحها كلاً منهما في نصه المسرحي (عينة البحث).

٣. التعرف على الشكل الفني والأسلوب الدرامي الذي اتبعه روبير ميرل وعصام عبد العزيز في معالجتهم لأسطورة سيسيفوس مسرحيا.

٤. رصد أوجه التشابه والاختلاف بين نص مسرحية عذاب تحت الشمس" سيزيف" للكاتب عصام عبد العزيز، ومسرحية سيزيف والموت للكاتب المسرحي روبير ميرل.

٥. التعرف على عناصر البناء الدرامي في نص مسرحية سيزيف والموت للكاتب المسرحي روبير ميرل، ونص مسرحية عذاب تحت الشمس" سيزيف" للكاتب عصام عبد العزيز ومسرحية.

مصطلحات البحث:

- **القضايا** :

" يمكن تعريف القضايا لغويا على أنها " جمع قضية وهي مأخوذة من قَضَى ، وتعني الأمر المتنازع عليه، وتعرض على المجتهد أو القاضي ليقضي فيها (مجمع اللغة العربية ، ١٩٩٩ : ٥٠٥)

وعرف مصلح القضايا على أنه " موضوع مثار يدور حوله جدل تجري مناقشته بين طرفين أو أكثر للوصول إلى مجموعة من الآراء يتم من خلالها الاتفاق على رأي بشأن هذا الموضوع". (أمينة عامر ، ٢٠٢٠ ، ٣٣٦)

وتعرفها الباحثة إجرائياً بأنها الموضوع المثار أو الإشكالية الجدلية التي تدور حولها المسرحية .

- **القضايا الفكرية** :

يمكن تعريف الفكر "على أنه يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات" (قحطان عدنان ، ٢٠١٧ ، ٥٢٠)

ويعرف الفكر أيضاً على أنه "النتاج الأعلى للدماغ، بوصفه مادة ذات تنظيم عفوي خاص، أوهو العملية الايجابية التي بواسطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات ويظهر من خلال أنشطة الإنسان الاجتماعية والانتاجية التي تضمن انعكاساً وسيطاً للواقع، ويكشف الروابط الطبيعية داخله. (جميز روس ، ٢٠٠٠)

أما الفكرة فهي أسمى صور العمل الذهني، بما فيه من تحليل وتنسيق، وهي عند افلاطون النوذج المثالي للأشياء الحسية ، فهي الوجود الحقيقي " (عبد الكريم بكار ، ٢٠١٠)

وتعرفها الباحثة إجرائياً على أنها : القضايا الجدلية التي تحتاج إلى نشاط ذهني يقوم به الفكر حين دراسة هذه القضايا، مستعيناً بالعقل للكشف على على العلاقة بين الأشياء، ليتم إدراك هذه القضايا والوصول إلى حل.

- **القضايا الفلسفية** :

وتعرف على "أنها قضايا وثيقة الصلة بالوعي لدرجة أنه يمكن اعتبار الفلسفة والوعي وجان لعملة واحدة، لإن الإنسان كلما إزداد علماً وفهماً للمشكلة إزداد وعيه " (محمد زيدان ، ٢٠٠١: ١٤٣).

وتعرف أيضاً على أنها" قضايا جدلية تولد تفسيرات متضاربة وحلول متباينة، وترتبط بالقيم والسياسة والأخلاق وكل ما يدور داخل المجتمع (Kruger,2012:١٦)

وتعرفها الباحثة إجرائياً على أنها : هي القضايا والمشكلات الجدلية المثارة في المجتمع، والتي تطلب الاعتماد على مجموعة من المبادئ والقواعد في استدلالاتها من خلال عرض وجهات نظر متعددة ، لمحاولة فهمها وإدراكها ومن ثم حلها.

حدود البحث (Research Limitations):

- **الحدود الموضوعية**:

هو الموضوع الذي يتناوله البحث، وهو دراسة القضايا الفكرية والفلسفية التي تناولتها مسرحيتي سيزيف والموت وعذاب تحت الشمس"سيزيف" لكل من الكاتبين من خلال دراسة وصفية مقارنة

- **الحدود المكانية** :

النص المسرحي سيزيف والموت للكاتب الفرنسي روبير ميرل، والنص المسرحي المصري عذاب تحت الشمس " سيزيف" للكاتب عصام عبد العزيز.

- **الحدود الزمانية** :

هي الحدود الزمانية التي كتب خلالها الكاتبين روبير ميرل وعصام عبد العزيز مسرحياتهما – عينة الدراسة– وهي تمتد بين منتصف ستنيات القرن العشرين حتى منتصف العقد الثاني من القرن الحالي.

الإطار المعرفي والدراسات السابقة :

ينقسم الإطار المعرفي إلى مبحثين :

- **المبحث الأول : القضايا الفكرية والفلسفية**

لا شك أن التحولات التي تشهدها المجتمعات المعاصرة بصفة عامة، والمجتمعات العربية بصفة خاصة أثارت عدداً من التساؤلات، حيث يزداد وعي الأمم عندما تشهد تحولات ومتغيرات تخترق منطلقاتها السائدة، وأنماط معيشتها وثقافتها التي استقرت لفترات طويلة، وقد تنجم هذه الحالة من الوعي والقلق عن المتغيرات التي تواجه البنى الاجتماعية والفكرية، أو الأنشطة الأقتصادية، والمناخ الفكري والمعرفي، أو قد تنجم من تفاعل المجتمع مع مؤثرات وعوامل خارجية مصدرها قوى وتيارات خارجية ودولية (دعاء حمدي ، ٢٠١٤ :١٩٩)

فالتغير سمة ملازمة للحياة البشرية ومصاحبة للبشرية منذ فجر نشأتها، أما الفلسفة " فهي تعد بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع في كل العصور، لا تساير مشكلات وقضايا الواقع فحسب، بل تتجدد معها، لتعكس مدى تجدد وتعقد مشكلات كل عصر، ويحاول الفلاسفة دائما الإرتقاء بالإنسان إلى أفضل حال عبر تحليلاتهم النقدية للمشكلات القائمة، ومحاولة وضع حلول شاملة لها، حيث تستطيع الفلسفة فتح حوار جدلي عميق حول قضايا الواقع أو المستقبل". (مصطفى النشار ، ٢٠٠٥ ،٢٢).

أولاً: خصائص التفكير الفلسفي

يعد الفكر الفلسلفي جزء لا يتجزء من حياة الإنسان، فمن خلال دراسة الفلسفة يستطيع الإنسان أن يوضح جوانب الغموض في معتقداته، فيدفعه ذلك إلى التفكير في المسائل الأساسية، ويصبح قادر على دراسة أراء الفلاسفة والمفكرين القدامى؛ لكي يفهم لماذا فكروا على هذا النحو، وأي أثر يمكن لأفكارهم أن تحدثه في الحياة . (حنا عيسى ، ٢٠١٥ : متاح على الرابط التالي : https://pulpit.alwatanvoice.com) .

وقد أتفق كلا من (Bonaito & Fasulo, 1997,11)، و(حسن الظنحاني ، ٢٠١٤: ٢٢٥)، و(نورا زهران ، ٢٠١٥ : ٢٩٨- ٢٩٩) على مجموعة من السمات أو الخصائص المميزة للتفكير الفلسفي، على النحو التالي :

١) ممارسة أنماط التفكير المختلفة كالتفكير الناقد والمنطقي والتحليلي الذي يساعد على نضج الشخصية.

٢) التدريب على صياغة الآراء وتنظيمها والتعبير عنها بأسلوب مقنع للآخرين، من خلال ربط المعلومة الموجودة بالبنية المعرفية للقضية أو المشكلة الجدلية المثارة .

٣) التعبير بحرية تجاه الموقف أو المشكلة المطروحة، مع القدرة على تحمل المسئولية، ومناقشة الأفكار والمعتقدات مع الآخرين ليشاركوا بأرائهم فيها .

٤) إتخاذ موقف إيجابي تجاه القضية أو المشكلة المثارة والتفاعل معها، مع الإلمام بالأفكار المتباينة والمتناقضة تجاه القضايا أو المشكلات المطروحة.

٥) العرض المنظم والواضح والمتماسك للأفكار الواردة بترتيبها، حسب علاقتها وموقعها داخل نظام المعنى أو السياق؛ للتوصل إلى حكم حول صحة او خطأ حجة الطرف الآخر.

٦) ترسيخ مفهوم قبول الآخر مع القدرة على المناقشة، بإستخدام الحجج والبراهين المخاطبة للعقل والمنطق، بما يؤدي إلى إقناع الاخرين.

٧) اختيار الأساليب والكلمات الملائمة لطبيعة الموقف .

ثانياً – أهمية القضايا الفكرية والفلسفية

تسعى الفلسفة إلى فهم الوجود والواقع المحيط بالإنسان، من خلال محاولة الكشف عن ماهية الوجود والسعي الدائم للوصول إلى الحقيقة والمعرفة، لكي يدرك الإنسان قيمة وأهمية الحياة، ولا تكتفي الفلسفة بذلك بل تنظر في العلاقات القائمة بين الإنسان والطبيعة، وبين الفرد والمجتمع، فالفلسفة نابعة من حب الاستطلاع، والرغبة في المعرفة والفهم، فهي عملية تشمل التحليل والنقد والتفسير والتأمل، أي ليست قاصرة عن قدرة الفرد على القراءة والفهم والتعبير والاستدلال الصحيح، وتنظيم حياته فحسب، بل تعبر عن الأفكار الفلسفية التي يؤمن بها المجتمع حول قيمه ونظامه وثوابته الوطنية .

(أ) أهمية القضايا الفكرية والفلسفية للأفراد

فقد أتفق كلاً من (Felton, 2004, 35)، و(عبد المجيد الانتصار ، ١٩٩٧، ٢٣) على بعض النقاط التي تدور حول أهمية القضايا الفكرية والفلسفة بالنسبة للأفراد داخل المجتمعات كالتالي :

١) تكوين الشخصية المستقلة في فكرها وتكوينها، القادرة على التعبير عن مشكلاتها وقضاياها .

٢) تمكن الفرد من مهارات الحوار والمناقشة، والتعامل بشكل جيد في المواقف المختلفة .

٣) توجيه الفرد إلى مصادر المعلومات الموثوقة، التي تساعده على صياغة الأدلة الداعمة لوجهات نظره؛ ليتمكن من الرد على وجهات النظر الآخري .

٤) تنمي الشجاعة لدى الفرد في عرض أفكاره على الآخرين، وجعلها مطروحة للفحص والنقد.

٥) مساعدة الأفراد على تنظيم أفكارهم، وتنمية قدرتهم على كشف المغالطات في أراء الآخرين.

٦) وسيلة للتعلم واكتساب المعارف، حيث يستطيع الأفراد من خلال مناقشة الآخرين الأطلاع على أفكارهم وآراهم وتكوين الحجج المقنعة له .

٧) القدرة على التأثير في الآخرين على أساس من الصحة والبرهان ومخاطبة العقل.

٨) تنمية قدرة الفرد على الاستنباط والاستقراء

٩) تقوية الروح الناقدة والبعد عن التضليل بالاستدلالات الزائفة.

١٠) تحديد الموقف الإشكالي في النص الجدلي الذي يستدعى النقاش.

(ب)أهمية القضايا الفكرية والفلسفية للمجتمع

فقد أتفق كلاً من (حسن شحاته ، ٢٠١٢ :١٣٤)، و(حنا عيسى : ٢٠١٥)، و(ولاء محمد صلاح، ٢٠٢٠: ٦٢٠ – ٦٢٧) ، على بعض النقاط التي تدور حول أهمية القضايا الفكرية والفلسفة بالنسبة للمجتمعات، كالتالي:

١) تمتلك الفلسفة أسلوب المناظرة الذي يميزها عن غيرها من العلوم الإنسانية، حيث تتبادل البراهين وتطرح الأدلة والحجج.

٢) تنمية الوعي بالمشكلات والقضايا الجدلية من خلال الإدارك والفهم والإحساس بها، فكلما أزداد المرء علماً وفهماً للمشكلة أزداد وعيه بها .

٣) توليد العديد من الأفكار المتصلة بالقضايا الجدلية أو المشكلات المثارة وتحديدها بدقة، مع تنمية قدرة الأفراد علي اتخاذ مواقف واضحها إزاءها.

٤) تحديد الجوانب الفلسفية المختلفة للقضايا المطروحة، مع التدليل على أهمية الموقف الفلسفي باعتباره مرآة الواقع عبر العصور.

٥) المقارنة بين المذاهب الأخلاقية المختلفة من حيث الايجابيات والسلبيات، مع إطلاق حرية تعبير الأفراد عن وجهات نظرهم في القضايا المثارة أو المطروحة .

٦) تزوّد المجمتع بمبادئ، وأصول، وغايات النظام الاجتماعي والتربوي اللذين يحكمان المجمتع، والحياة الاجتماعية فيه.

٧) تساعد على فض المنازعات وإزالة سوء التفاهم بين الأطراف المختلفة, ومحاولة حلها .

٨) تعتبر مصدراً للمنظومة التربوية التي تتكون من المدرسة، والأسرة، والمجتمع التي تستمد مناهجها، ومبادءها، ومادتها، وغاياتها، وأهدافها من فلسفة المجتمع خاصةً وفلسفة الحياة عامةً.

٩) تعرّف الأفرد على الأصول الفلسفية للثوابت الوطنية داخل مجتمعاتهم .

ثالثاً– القضايا الفكرية والفلسفية والمسرح الفرنسي

مما لا شك فيه أن القضايا الفكرية والفلسفية أثرت على الحياة الثقافية بوجه عام، والمسرح المعاصر بشكل خاص، " فالإنسان في المسرح ليس كياناً موحد الذات، مترابط الشخصية، متماسك الأعصاب، أو منسجم الكينونة بين العقل والضمير، أو بين الروح والوجدان، إذ أنه يبدو كياناً ممزق الذات مفتقداً، لأي شكل من أشكال الانسجام بين مكونات وجوده الداخلي، فهو يعيش

إزدواجية قاسية تخلق من خلالها عدم التوازن، وكذلك يعيش بين ثنائيات وتعددة (الفكر، العمل، الخيال، الواقع، الظاهر، الباطن)، وهذا يحلينا إلى أنه لا يوجد حقيقة ملموسة، إذن فالحقيقة نسبية، وكل ما يدور من حوله من أفكار وأخلاق هي مسائل نسبية. (عماد الدين خليل ، ١٩٨٥ : ٢٢- ٢٣)

وقد ظهرت الفلسفة الوجودية بعد الحرب العالمية الثانية في المجتمع الفرنسي، في منتصف القرن العشرين، وقامت على تحليل الوجود، ثم الانتقال منه إلى النفس البشرية، لترى مدى التطابف بين النفس والوجود " (حسام الخطيب ، ٢٠٠١ ك ١٩١)

وأصبح الاعتماد الراسخ بحرية الإنسان محوراً من أهم محاور التفكير الفلسفي المعاصر، " حيث أصبحت الحرية تعني وعي الذات بجوهره الروحي وغايته المطلقة "(حسن عبود ، صلاح حمادي ، ٢٠٢٠ : ٨٣)

واستطاع ألبير كامو استخدام أسطورة سيزيف وبلورتها حول العزلة التي تواجه الإنسان في العالم، وذلك لعدم معقولية العالم، وتسلط الأقدار على رقاب البشر، وعجز الكلمات، فالكل باطل في وجهة نظره مما جعل مسرح العبث مسرحا جديداً ثائراً متمردا "(محمد زكي ، ١٩٨٦ :٦٣)

وبذلك فقد تجسدت فلسفة الحرية عند العبثيين انطلاقاً من فكرة اللامعقول؛ للتخلص من القيود والعقل والانطلاق نحو كل ما هو غريب غير مألوف، مما جعل مفهوم الحرية يتخذ صفة " الثورة على المعقولية المزيفة التي يفرضها المفهوم العلمي على الفن، وهي ثورة ليست على المضمون فحسب، بل امتدت إلى الشكل "(توفيق الطويل ، سعيد زاير، ١٩٨٣ : ١٦٠)

وهناك من أسس لنفسه منهجاً خاص يعتمد على فلسفته الخاصة مثل: (الفريد جاري)، من خلال محاولته القضاء على فكرة المعقولية السائدة في المسرح الكلاسيكي التقليدي، متجهاً نحو إلغاء واقعية الزمان والمكان، حيث عمد إلى الخلط بين الأزمنة والأمكنة، كما عمد في مسرحه إلى إلغاء واقعية الإنسان، الذي استحال إلى المنصة شبحاً مقنعاً، فقد كان يري العالم كماً مجهولاً من الظواهر العارضة، التي تفتقد المنطقية، لذلك أسس فلسفته الخاصة التي تقوم على عالم الحلول المتخيلة والمتصورة ؛ لشرح منطقية ما بعد الميتافيزيقية، كما حدث في مسرحية (الملك أوبو). (عثمان الحمامص ، ٢٠٠٤ ، ٢٤)

أما صموئيل بيكت، فقد اقترب مسرحه بشكل كبير من مفهوم الخيال، وغياب الحقيقة الثابتة المطلقة، مثل: مسرحية لعبة النهاية ومسرحية الأيام السعيدة وفي انتظار كودو، التي يقول فيها لاشئ أكثر حقيقة من اللاشئ "(أرنولد هنجلف ، ١٩٧٩: ٧٧)

و استطاع يوجين يونسكو " أن يقدم في مسرحه الإنسان المعاصر بمشاكل ضياعه في غمار المذاهب والتكتلات، وقلقه في زحام المدينة، وعجزه أما رهبة الموت، مثل : مسرحية قاتل بلا أجر ، فهو يعرض للمتلقي ما يشعر بيه، ويدع المتلقي أن يقوم بالتنقيب في ذاته باحثا عن الحل، لذا فنادراً ما يجد المتلقي في مسرح يونسكو العظات أو الحلول " (محمد الخضيري ، ١٩٦٤ : ١٢٤)

وعلى الرغم من كثرة الآراء الفكرية والفلسفية المختلفة لهؤلاء الكتاب، إلا أنهم اتفقوا على مبدأ اللامعقول في الفن، هذا ما أدى إلى كثرة التسميات التي نسبت لهذا المسرح، فقد ارتبط بأسماء متنوعة مثل: مسرح الضد ومسرح الطليعة والمسرح التجريبي، بالإضافة إلى مسرح العبث واللامعقول، لأنه أتى بمرتكزات جديدة مغايرة، كانت أساس المسرح في الخمسينيات. (حسن عبود ، ٢٠٢٠ : ٨٣)

وفي ضوء ما سبق يتضح أن المسرح الفرنسي قام إبان الحرب العالمية الثانية على فكرة اللامعقول، بمعنى أن كل شئ في الوجود معقول؛ ولكن علاقة الأشياء مع بعضها غير معقولة، فالموت لا معقول، واللامعقول أصبح يسود كل الأرجاء، ويبدوا غريباً مثيراً للدهشة، ربما كان هناك ثمة سبب للوجود أبعد من متناول عقول هؤلاء الكتاب، مما دفعهم إلى رفض اليقين والمطلق، مستخدمين الخيال كمبرر مشروع لما يدور حولهم من عبث في الحياة.

رابعاً- القضايا الفكرية والفلسفية والمسرح المصري

استطاعت الفلسفة الوجودية أن تطرح نفسها إبان الحرب العالمية الثانية، حيث ساد شعور الإنسان بالقلق واليأس جراء الفناء الذي حدث نتيجة الحرب، وأصبحت هناك حاجة لفهم الوجود، حيث كانت عقول الاجيال العربية الجديدة من المثقفين تضج بموضوعات وأسئلة شبية بتلك التي طرحها الوجوديون في الغرب – مع اختلاف الأسباب – عن الحرية وجدوى الحياة ولغز الموت وحقيقة الوجود (سماح خميس ، ٢٠١٤ : ٣٦٠)

أما المزاوجة بين القضايا الفكرية الفلسفية فقد تبلورت عبر تفاعلات وأحداث بنية العق العربي وحركيته ، والطابع الايدولوجي الذي تسلط على تلك البنية من خلال مسيرتها بشكل لا شعوري، حتى أصبحت الممارسة الفكرية تقع تحت ذلك النوع الذي أدرجه (بياجيه) تحت مسمى اللاشعور المعرفي (محمد عابد ص ١٥:١٩٩١)

وقد استطاع العديد من الكتاب العرب صياغة رؤياهم الفكرية والفلسفية التي تعرضو إليها في مسيرة حياتهم، والتي بلورت أفكارهم واتجاهاتهم المعرفية تجاه المجتمع الذي ينتمون إليه ،" حيث يري توفيق الحكيم أن المسرح الفكري، ليس مسرحا مجردا شأن مسرح التجريد عند بيكيت ويونسكو، فالمسرح الفكري تقليدي في بنائه وفي رسم شخصياته، ولكن العنصر المميز للمسرح الفكري هو أن ما يشغل الشخصيات ليس موضوعاً عاطفياً أو نزاعاً مادياً بقدر ما هو قضية فكرية من خلال سياق درامي جاذي لعقل المتلقي" (أحمد صقر، ٢٠١٨، متاح على الرابط التالي : www.drahmedsakercom

وقد استخدم " توفيق الحكيم نظريته عن المسرح الذهني في اختيار القضايا الذهنية التي يعالجها، كما غلب على معظم شخصياته الطابع الأسطوري، فعلى الرغم من أن شخصياته التقصت بعالم الأساطير بعيداً عن الواقع، مثل: شخصية أوديب الذي لم يستطيع أن يتخلص من الجبرية الصارمة التي فرضتها عليها الآلهة، وشخصية بيجماليون الذي يهرب من الواقع ويرتد إلى برجه العاجي، وشخصية ميشيلنا ورفيقاه في مسرحية أهل الكهف، الذين فضلوا العودة للكهف خوفاً من

مواجهة الحياة، وقد اعترف توفيق الحكيم نفسه، بأنه جعل الممثلين أفكار تتحرك في المطلق من المعاني والرموز مرتدية أثواب الرموز " (إبراهيم عبد الرحمن ، ١٩٧٧ : ٢٣٧)

أما مصطفي محمود فقد مزج بين الحس الفني ووالإدراك الفكري، فكان يتعامل مع الأشياء بعقله ثم يعيها بواجدانه، ثم يجسدها بقلمه، فإذا هي مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة، حيث استطاع أن يفلسف حياته وأن يتخذ من أزماته النفسية الحادة، وتجارب حياته وخبراته مادة لأدبه، فلم يتجه إلى تصوير نماذج من الشخصيات، وإنما اتجه إلى تصوير أفكار في مواقف مختلفة تحس وتتحرك، وتطور نفسها، فالشخصيات عنده وعاء للفكر والقضية " (خالد الزهراني ، ٢٠٠٩ : متاح على الرابط التالي :www.rclub.com)

وهناك من اعتمد على الرمز مثل صلاح عبد الصبور في عرض المأساة في مسرحية قيس وليلي، حيث حول الرمز في القصة القديمة إلى رمزاً على أحداث وقضايا فكرية وفلفسفية ومواقف حديثة سياسية واجتماعية، مختلفا عن أحمد شوقي " الذي اعتمد في تصويره على النموذج البشري، وإبراز ملامح هذا النموذج على الجانب السطحي، من خلال اهتمامه بالنبوغ الشعري، بعيداً عن الأزمة والوصول بالبطل للنهاية المحتومة " (محمد زكي العشماوي ، ٢٠٠٣ : ٢٣١)

وبذلك فقد استطاع العديد من الكُتاب العرب إعمال العقل في عرض القضايا الفكرية والفلسفية التي تؤرق الإنسان والمجتمع، وإثارة القدرة على الوعي الذي ينبثق من عمليات التفكير، لذا لجأ العديد من الكُتاب المسرحيين من خلال إعمال العقل، وخلق أجواء المتعة الفنية؛ لتحقيق الصدق والموضوعية عند قراءة العمل الفني الخاص بهم، من خلال عرض وجهات نظر متعددة تجاه حل هذه القضايا، لمحاولة فهمها وإدراكها وإثارة وعي المتلقي بها.

- **المبحث الثاني : توظيف أسطورة سيزيف في المسرح**

أولاً- نبذة عن حياة المؤلف روبير ميرل

ولد روبيرميرل عام (١٩٠٨م)، في تبسة بالجزائر، ثم انتقل مع أسرته إلى باريس، وإلتحق بالمدرسة الثانوية، ثم جامعة السوربون، وعمل أستاذ الأدب الإنجليزي في عدة جامعات، في عام (١٩٣٩م)، أثناء الحرب العالمية الثانية، تم تجنيد ميرل في الجيش الفرنسي وتم تعيينه كمترجم فوري في قوة المشاة البريطانية، ثم أسره الألمان، وبعد ذلك استطاع الهرب، لكن تم القبض عليه في الجمارك البلجيكية، وأعيد إلى وطنه في يوليو (١٩٤٣ م)، واستخدم ميرل تجاربه في دونكيرك في روايته التي صدرت عام (١٩٤٩م) بعنوان نهاية الأسبوع، ومن بين الأعمال التي ألفها ميرل العديد من المسرحيات مثل مسرحية سيزيف والموت، وألف العديد من الروايات مثل: رواية باريس ما بوني فيل (١٩٨٠م)، ولو برينس كيو فويلا (١٩٨٢م)، ولا فيولينت أمور (١٩٨٣م)، لا بيكيه دو جور (١٩٨٥م) مما جعل دوجلاس جونسون يصفه بأنه "سيد الرواية التاريخية " ، حيث كتب ميرل سلسلة من الروايات التاريخية مؤلفة من ثلاثة عشر كتابًا مستخدماً العديد من إيقاعات الخطاب والتعابير الفرنسية المناسبة في الفترة التاريخية، هذه السلسلة جعلت ميرل اسمًا مألوفًا في فرنسا مما جعله يلقب

بألكسندر دوما في القرن العشرين.(دوغلاس جونسون، ٢٠٠٤ : متاح على الرابط التالي : https://en.wikipedia.org) .

وتوفي عام (٢٠٠٤م) عن عمر يناهز (٩٥) عامًا بسبب نوبة قلبية، وأطلقت صحيفة لوموند على ميرل لقب "أعظم روائي شعبي في فرنسا"، وأن روبرت ميرل هو أحد الكتاب الفرنسيين القلائل الذين حققوا نجاحًا شعبيًا وإعجاب النقاد".. (داليا ألبيرج،٢٠١٤ : متاح على الرابط التالي : (https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Merle

ثانياً- نبذة عن حياة المؤلف عصام عبد العزيز :

هو فنان وكاتب مصري الجنسية، تخرج من المعهد العالى للفنون المسرحي قسم الدراما والنقد بأكاديمية الفنون، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا من كلية الاعلام جامعة القاهرة، ثم حصل على درجة الدكتوراه فى فلسفة علوم المسرح والدراما من أكاديمية العلوم المجرية - بودابست عام (١٩٨٠م)، وعين رئيسا لقسم الدراما والنقد المسرحى فى عام (١٩٩٢م)، وله عديد من المقالات والدراسات والمسرحيات المنشورة والتى تدرس فى الجامعات والمعاهد الفنية، كما كتب عديد من الأفلام للسينما وللتلفزيون(قصة وسيناريو وحوار)، وترجم وراجع عديد من الكتب فى مجال الدراما والمسرح .

من أهم أعمال عصام عبد العزيز المسرحية، أنه كتب أكثر من ثلاثين مسرحية: منها مسرحية حورس والصمت عام (١٩٩٤م)، ومسرحية كل أمام الآخر عام (٢٠٠٢م)، ومسرحية الرقص على القمر، ومسرحية الكونشرتو الأخيرعام(٢٠٠٥م)، ومسرحية أوديب والقربان المقدس، ومسرحية طقوس الموت والحياة ومسرحية المرأة والحجر عام (٢٠٠٦م)، والقربان الملعون(٢٠٠٧م)، وطارد الأرواح عام (٢٠٠٨م)، ومدينة النيسيان عام (٢٠١٠م)، ومسرحية ليلة انتحار يهوذا، ومسرحية ليلة صلاة الملاك الساقط عام (٢٠١٢م)، ونقوش على جدار الموتى(٢٠١٣م)، والرحلة الأخيرة لصكوك الغفران عام (٢٠١٤م)، عذاب تحت الشمس "سيزيف" عام (٢٠١٦م)، وليلة فاوست الأخيرة عام (٢٠١٧م)، تمرد فى حديقة الموت " مسيلمة الكذاب" عام (٢٠١٨م)، كما كتب العديد من الروايات والقصص القصيرة مثل: رواية الصمت المقدس ولحظات أخرى والحلم القرمزى والصمت والمطر ولحظات أخرى . وشارك في العديد من الأفلام السينمائية سواء بالتمثيل أو الكتابة أو الأخراج مثل : فيلم الشيخ محمد عبده والعقرب والطرق إلى الشمس و نجرسكو والرجل الملعون .

ثالثاً - الملخص وفكرة المسرحستين :

تدور المسرحيتين حول فكرة توظيف الأسطورة اليونانية سيزيف في المسرح، لكن كل كاتب تناول الموضوع من زاوية مختلفة، حيث أضاف الكاتب روبير ميرل في مسرحية سيزيف والموت بعض الشخصيات التي لم تكن موجود في الأسطورة اليونانية، كشخصية الصحفي الذي جعله يتخذ موقف الباحث عن الحقيقة لكي نتعرف من خلاله على شخصيات المسرحية، والوصول إلى كيفية تمكن سيزيف من خداع ملك الموت.

وحاول روبير ميرل توظيف أسطورة سيزيف، التي عبر من خلالها عن قيم البطل الزائفة محاولا تصوير واقع المجتمع، وما يعانيه من تزييف للحقائق وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، فنجده يكشف عن أدق الأحاسيس والعواطف بطريقة فنية متجها إلى محاولة تصحيح وضع إجتماعي قائم من خلال النهاية المأسوية التي يستحقها البطل الذي يعاني من تحكمات الألهة والقدر، محاولا الصراع مع تلك القوى للتأكيد على حريته حتي يعيش، وهو يحقق رغبته في الحياة إلا أنه يجد نفسه مرفوض من الجميع، لأن القوى الاجتماعية هنا المتمثلة في البشر تتحرك كالقضاء رافضه لما يحدث، معترضة آماله وطموحاته في الحياة كالتالي :

← **العين الأول :** هي محاولة محكوم عليها ...

← **العين الثالث :** بالفشل الذريع ..

← **العين الأول :** الأكيد ...

← **العين الثاني:** لأن الأولمب قوي جدا يا سيزيف..

← **العين الثالث :** الأولمب ذو سلطان عظيم ..

← **العين الأول :** الأولمب ملك...

← **العين الثاني :** وقد انتصر دائماً في كل مكان .

← **سيزيف :** (صارخا في وجوههم) كفي (يتراجع الأعيان) أتسمعون ؟ كفي ! (يتراجعون)..إني أشمئز منكم ، أتسمعون ؟ كفي أخرجو !!! (فترة صمت) ...(صـ :١٢٢).

أما الكاتب عصام عبد العزيز في مسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف" قام بإضافة بعض الشخصيات أيضاً الغير موجودة في الأسطورة اليونانية، كشخصية اللصين التي بدأ بها المسرحية، محاولين البحث في سبب العذاب الأبدي الذي يتلقاه سيزيف، من خلال محاولة التقرب منه، ثم التعليق على حديثه وأبداء رأيهما فيه، كما حمل شخصية سيزيف بالعديد من التناقضات، فعلى الرغم من مصيره جعله بطل مأساوياً قادراً على التحدي، يحمل قدراً كافي من الإصرار والصبر والأمل والطوح، الذي جعله ربما يكون سبيل خلاصه في تثبيت الصخرة يوما ما على قمة الجبل للتخلص من هذا العذاب الأبدي، بالإضافة إلى الرؤي الفلسفية والقيم السياسية النابعة من تأثر الكاتب بظروف مجتمعه ، وما حدث من تغيرات وأوضاع اجتماعية بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، ثم تم تعديل المسار في ثورة ٣٠ مايو ٢٠١٤ م، حيث جعل الحوار بين الشخصيات يقوم على المناقشة النابعة من حياة الشخصيات وظروفها، لعرض المشكلة وتباين وجهات النظر حولها كالآتي :

← **الكاهن** : أنا لن أجادلك في تلك المسألة، لأني أفهم قصدك جدا..أتنكر أنك أغتصبت عرش أخيك..

← **سيزيف** : لقد كان أخي شخصا ضعيفا بكاءا لا يفهم شيئا عن أصول الحكم ..بل كان يخضع لبطانة السوء من المرشدين له ..والأغنياء ذوى المصالح الخاصة..وبالتالي لم يجد الشعب قوت يومه بل ألتف حول الكهنة لتحويل المملكة إلى مملكة دينية .. تقمع فيها الحريات

..ويعزل كل صوت حر صادق..وينفي منها كل صاحب قلم جاد.. فكان من الطبيعي أن يعزل.. (صـ : ٦٠).

الإطار المنهجي للدراسة :

- **منهج البحث:**

تم استخدام المنهج المقارن الذي يبحث في العلاقات الثنائية بين ثقافتين إحداهما فرنسية والآخرى مصرية، أي بين منتج إبداعي في ثقافة أجنبية، ومنتج إبداعي آخر في ثقافة عربية، كل منهما كتب بأسلوب أو منهج - رؤية مغايرة –لا يصح المقارنة بغير ذلك ؟

"حيث يفرض هذا المنهج على الباحثة أن تكون على علم ودراية بالحقائق والأحداث التاريخية للحقبة الزمنية لحدود بحثها، كي تستطيع الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور، كي تستطيع إحلال الانتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه" (عزة هيكل،٢٠٠٤: ٧)

وتركز الدراسة على المقارنة بين نص المسرحي سيزيف والموت لروبير ميرل و مسرحية عذاب تحت الشمس"سيزيف" لعصام عبد العزيز، للوقوف على القضايا الفكرية والفلسفية في كل من النصين، ومعرفة مدي أوجه التشابه والاختلاف بينهما، بالإضافة استخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعد في تحليل النصوص المسرحية - عينة الدراسة - من حيث البناء الدرامي.

- **عينة البحث:**

تتمثل عينة البحث في النص المسرحي " سيزيف والموت " للكاتب الفرنسي روبير ميرل، والنص المسرحي " عذاب تحت الشمس سيزيف " للكاتب المصري عصام عبد العزيز، حيث تشكلت الأسطورة في كلاً من النصين بشكل واضح وجليَ، استطاع الكُتاب من خلالها التعبير عن القضايا الفكرية والفلسفية التي تواجه مجتمعاتهم، ومحاولة معالجة تلك القضايا والمشكلات من وجهة نظرهم .

الإطار التحليلي للبحث :

أولاً- أوجه الاتفاق والاختلاف بين النصين :

١- عنوان المسرحيتان ودلالته

كلاهما مستمد من اسم سيزيف بطل الأسطورة اليونانية، فعلى الرغم أنهما متشبهان في المعني والمضمون، وإن كان مختلفان في الشكل واللفظ، فإن الكاتب روبير ميرل في عنوان مسرحية سيزيف والموت، وظف العنوان بشكل عبثي بين البطل الذي يمثل الحياة والوجه الآخر من الحياة وهو الموت، **أما مسرحية عذاب تحت الشمس " سيزيف"**، فقد أختار الكاتب عصام عبد العزيز هذا العنوان ليدل على مدى العذاب الأبدي الذي يتلقاه سيزيف كل يوم، وبذلك فإن الكاتب هنا تأثر بالعقاب الأبدي الذي يتلقاه سيزيف كل يوم تحت شمس قاحلة، مشيراً إلى دورة الشمس الأبداية، وما تحمله شخصية سيزيف من الطموح والأمل في تثبيت الصخرة فوق قمة الجبل، ثم سرعان ما تسقط

الصخرة من فوق قمة الجبل لتدل علي الفشل في الأستمرار والمحاولة، كنوع من العذاب والصراع العبثي لشخصة سيزيف الذي يدفعه لتجديد المحاولة كل يوم .

٢- المشهد الاستهلالي (الافتتاحي)

استخدم الكاتب روبير ميرل في مسرحية سيزيف والموت شخصية الصحفي في المشهد الأفتتاحي، الذي يحاول البحث عن الحقيقة لينشرها للجميع، كالتالي :

← **الصحفي** : (في صوت خافت) ألا يوجد أحد هنا ؟ (صمت ..حينئذ يقول في صوت جهوري) أليس هنا أحد؟ (كالسابق) لا أحد ؟ (حيينئذ يجيبه صوت من الداخل) " هأنذي هأنذي" فيتجه الشاب ببصره نحو الباب وقد بدا عليه جليا أنه يتحفز للفرار..أخيرا تظهر آريستيه.. أنها قابلة بدينة .. يتنهد الصحفي الصعداء ويتهالك على مقعده ..تمر فترة من الصمت).

← **آريستيه** : من تطلب؟

← **الصحفي** : صبح الخير يا ستدي

← **آريستيه**: (دون أن تتجاوز حدود الأدب) صباح الخير.

← **الصحفي** : هنا يقيم السيد سيزيف ، أليس كذلك . (صـ: ١١٥)

كما وظف الكاتب المشهد الافتتاحي لمحاولة إلقاء الضوء على ماضي شخصية سيزيف، لعرض ما حدث من أفعال ذات أثر فعال على تطور الحدث الدرامي بالنسبة لمستقبل الشخصية، لمحاولة تعريف المتلقي منذ بداية العرض بقضية المسرحية .

أما في مسرحية عذاب تحت الشمس " سيزيف"، فقد وظف الكاتب عصام عبد العزيز المشهد الافتتاحي يدور بين لصين بالقرب من الجبل، الذي يتلقي فيه سيزيف عذابه الأبدي، محاولا أحدهما التعبير عن عناء المسير في الصحراء القاحلة تحت الشمس اللافحة، كالتالي :

← **اللص ٢:** لقد أجهدتني .. ولم أستطع أن أفهم مرادك من السعي في تلك الصحراء القاحلة ..أو أن أرى مشهدا واحدا يشجعني على المضي قدما في هذا العراء أو أجد مكانا يشجيني بعد عناء هذا السير الغير مجدي والذي جعلني ألهث وراءك مثل الكلب الذي يتبع صاحبه دون مناقشة ولا أدري كيف طاوعتك في المضي إلى هذا القفر وتحت تلك الشمس اللافحة لعن الله الصداقة التي وركتني معك..أنظر إلى العرق الذي يتساقط من أجسامنا .. بالله عليك تكلم .. فأنت لم تنطق بكلمة واحدة طوال هذا الطريق المضني.. دعني أجلس لأستريح قليلا كي ألتقط أنفاسي المجهدة .. ولكي أفهم وأعي ما أغلق عليَّ ..

← **اللص١:** سوف ترى منظراً رائعاً سيبهرك، ولن تستطيع أن تنساه مدى الحياة .. (صـ: ١٧)

حيث أراد الكاتب أن يصف العذاب الذي يعنيه اللصان من السير في الصحراء، ليسقط ذلك على شخصية سيزيف الذي يتلقي العذاب الأبدي، فتم توظيف المشهد الافتتاحي، هنا ليتم التعبير عن حجم المأساة والعذاب الأبدي الذي يتلقاه بطل المسرحية .

٣- عدد الفصول والمشاهد

تتكون مسرحية سيزيف والموت من فصل واحد، وتدور أحداث المسرحية في مكان واحد، وهو فندق سيزيف كالتالي :" يمثل المنظر شرفة فندق صغير بالقرب من مدينة كورنثيا .. مناضد ومقاعد للزبائن.. عند رفع الستارة نرى شابا تنم هيئته على مزيج من الخوف والفضول ..أنه ينظر من النافذة ثم يتحرك نحو الباب الكبير المفتوح ثم يعود على عقبيه تارة وتارة بتقدمك نحو الباب من جديد .. وفي النهاية يقرر الجلوس أمام أحدى المناضد ولكنه يجلس على طرف المقعد كما لو كان يتأهب للهرب بأسره ما يستطيع " .. (صـ : ١١٥)

أما مسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف" مكونة من ثلاثة لوحات على الرغم من ثبات المنظر هو الصحراء القاحلة بالقرب من الجبل إلا أن الكاتب وظف ظهور الشخصيات في كل لوحة على حدى، كالتالي:

- فاللوحة الأولى (صحراء .. بالقرب من الجبل .. يدخل اللص الأول والثاني مجدا.. بينما يتطلع اللص الأول ناحية الجبل ..هناك منحدر أسفل الجبل ..) (صـ١٧)
- بينما اللوحة الثانية (أسفل الجبل ..سيزيف يدحرج حجرا ضخما والعرق يتساقط من على جسده ..يدخل الرسول ويتأمل سيزيف.. الذي ينظر إليه ثم يضحك بسخرية .. يستند سيزيف على ظهر الجبل) (صـ:٣١).
- أما اللوحة الثالثة (يدخل الكاهن ومعه مجموعة من البر ..رجال ونساء..) (صـ: ٤٢)

٤- البنية المكانية للمسرحيتين

تدور أحداث مسرحية سيزيف والموت في اليونان، وبخاصة كورنثيا إلا أن الكاتب الفرنسي روبير ميرل أشارإلى المكان بشكل عبثي، لكي يكشف عن مدى تطور الأحداث وظهور الشخصيات، كالتالي :

← **آريستيه** : ومتى وصلت إلى كورنثيا ؟

← **الصحفي** : مساء أمس

← **آريستيه** : مساء أمس ؟ وفي أي فندق نزلت ؟

← **الصحفي** : عند فرينوس...

← **آريستيه** : فرينوس ! أقذر فندق في اليونان كلها ؟ أن شهرته وصلت حتى إلى ثيبه ! عندما يجد الزبون سريرا عند فرينوس فهو لا يري بياض الملاءه من كثرة ما يسرح عليها من البق!! ما الذي دعاك إلى الإقامة عند فرينوس ؟ ألم تكن تعرف أن سيزيف يدير فندقا هنا ؟

← **الصحفي** : بل كنت أعرف . (صـ :١١٥)

أما أحداث مسرحية عذاب تحت الشمس"سيزيف" مرتبطة بالصحراء، أي بالمكان الذي يتلقى فيه سيزيف العذاب اليومي، وهو مختلف عن البعد المكاني لمسرحية روبير ميرل، لأن الكاتب أراد

أن يستخدم المكان في وصف المعاناة التي يعانيها سيزيف، وهي المكان المخصص لعذابه الأبدي كالتالي :

← **اللص ١**: انظر إلى هناك...

← **اللص ٢**: إلى أين ..أنا لا أرى شيئا سوى هذا الجبل الأصم ..وتلك الصحراء والسراب الذي يتراقص أمامنا منذ أن بدانا رحلتنا المجنونة...

← **اللص ١**: أنظر هناك إلى منتصف الجبل ...حيث تراه وهو يصعد أعلى في ثقة وشموخ وكبرياء...

← **اللص ٢** : ومن هذا ...

← **اللص ١**: أنه سيزيف...

← **اللص ٢** : سيزيف !

← **اللص ١**: أجل سيزيف ...يواصل عمله الشاق .. (صـ : ١٨).

٥- الشخصيات

أ- البعد المادي أو الجسماني لشخصية سيزيف :

وظف روبير ميرل البعد المادي لشخصية سيزيف في مسرحية سيزيف والموت، الذي يمكن من خلاله الاستدلال على البعد الاجتماعي لشخصية، كالتالي :

" يدخل سيزيف .. أنه رجل في الخمسين من عمره وثيق التركيب صريح الوجه يرتدي قميصا، وقد انتعل ما يلبسه أهل أسبرطة في أقدامهم الحافية من نعال خفيفه، ولبس سروالا فاتح اللون أبلاه طول الاستعمال ..في فمه غليون وفي يده جريده " (صـ:١١٧)

حيث أراد الكاتب أن يصور لنا من خلال الوصف الاجتماعي لشخصية سزيف أحد الأفراد - النماذج البشرية - الموجودة في المجتمع الفرنسي، من خلال عاداته على القراءة، وشرب الغليون، واللبس الخيف الفاتح، وحرصه على إظهار الوضع الاجتماعي من خلال النعال الخفيفة ولبس السراويل التي أبلاه طول الاستعمال، على الرغم من أنه يملك فندق، مسقطا ذلك على ظروف التي يمر بها المجتمع الفرنسي بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، وما يعنيه الأفراد في المجتمع .

كما أراد الكاتب روبير ميرل أن يظهر الأسطورة في ثوب عصري، فأضاف بعض الشخصيات الجديدة عن جو الأسطورة، مثل شخصية الصحفي الباحث عن الحقيقة التي استخدمها الكاتب بدلاً من شخصية الرواي لسرد الاحداث، كالتالي:

← **الصحفي** : (وقد أزداد لهفة) أذن فالأمر حقيقي هو موجود هنا ؟

← **آريستيه** : بالتأكيد ..

← **الصحفي** : باللمقالة الرائعة التي سأكتبها ! أذن فالذي يتداوله الناس من أن سيزيف قد كبله بالقيود، أمر حقيقي؟

← **آريستيه** : كبله بالقيود؟ من قص عليك هذه الخرافة؟ أنه مثلي ومثلك حر طليق يتنقل حيث يشاء ... (صـ : ١١٦)

بالإضافة إلى ظهورشخصية مثل : شخصيات الأعيان، وشخصية الموت (إله الموت)الذي يعبر عما حدث له، وكيف تم خداعه من قبل سيزيف، وقد استخدمها الكاتب في عرض ماضي شخصية سيزيف، كالتالي :

← **الصحفي** : أ صحيح أذن أيها المولى أن سيزيف قد جردك من كل سلطان ؟

← **الموت** : نعم صحيح

← **الصحفي** : هذا شيء لا يصدق كيف تمكن من ذلك؟

← **الموت** : آه لم يكن هذا أمرا معقدا أيها الفتي ..منذ شهر أو أن لو توخينا الدقة منذ شهر إلا يوم ، يوم سيبقى محفورا في ذاكرتي إلى الأبد ، وصلت هنا ..جلست إلى هذه المنضدة ، هذه المنضدة بالذات ، فتحت سجلي ووضعت قلمي الذهبي إلى يميني وأخرجت أمامي وناديت على سيزيف وتحققت من شخصيته حينئذ ، تنبه إلى ما أقوله .. قال لي سيزيف في لهجة بريئة : " ألا تتناول شيئا من الشراب ؟ ..وأعترف لك أيها الفتى أني كنت يومئذ شديد الظمأ..فقبلت وجاءني سيزيف بقدح من النبيذ ووضعه بالقرب من قلمي الذهبي ..تناولت القدح وجرعته دفعة واحدة ..عندما أعدته إلى مكانه من المنضده كان قلمي الذهبي قد اختفي . (صـ : ١١٧)

ويمكن القول بأن الكاتب روبير ميرل تأثر بفلسفة الوجود التي تؤكد على حرية الإنسان ومسئوليته تجاه ما يقوم به من فعل، فسيزيف هنا لم يعد يؤمن بالموت بل كل ما يهمه يسعي الى تحقيق وجوده، ولم ينظر روبير ميرل إلى المشكلة الأخلاقية هنا من جانبها الاجتماعي فقط، بل أهتم بالجوانب النفسية محاولاً تصوير الصراع الداخلي الذي يدور في أعماق الشخصية ودوافعه الباطنية لسرقة القلم من إله الموت، مما جعل الربط بين الصراع الأخلاقي والنفسي إلى بيان موقف الكاتب من الوضع الاجتماعي ، فعلى الرغم من الحكم علي سيزيف بالموت، إلا ان الكاتب جعله ينعم بفرصة أخرى في الحياة ، ولكن الحياة لم تعد تقبل بوجوده مرة آخرى، فبسبب عودة سيزيف وسرقة القلم الذهبي من إله الموت، جعلت الحياة تضج بالأحياء المفترض أنهم قد ماتوا، وبذلك يؤكد الكاتب بشكل غير مباشر أن الأنسان لا يحيا سوى مرة واحد، ولا يمكن للحياة بعد أن تمض أن تعود مرة آخرى من جديد .

أما في مسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف"، اهتم الكاتب بالبعد الجسماني لشخصية سيزيف، وترك البعد الاجتماعي للقارئ الذي يمكن الاستدلال عليه من خلال النص الأسطوري ، كالتالي:

← **الكاهن** : أنت الذي اخترت هذا الطريق.. فأربكتنا وأربكت العالم كله بأفعالك الغير محتملة.

← **سيزيف** : أن جسدي لا يقهر كما تري ..ولم يحدث أن تغلب علي أحد من البشر ..(صـ :٦٤)

← كما أراد الكاتب عرض أسطورة سيزيف أيضاً في ثوب مختلف، فهناك من يعتبره بطل مأساوياً، وهناك من يعتبره بطل حقيقياً، كالتالي:

← **أجينا** : أيها الكاهن المقدس ..لقد أتيت إلى هنا لأني مدينة لسيزيف مدى الحياة وإلى آخر نفس يتردد بداخلي ..أنه هو الذي أعادني مرة آخرى للحياة حين أظهر براءتي وسبب أخفائي أمام والدي إله البحر..

← **الكاهن** : أنت لست مدينة لاحد قط يا ابنتي ..فأنت بريئة ومنزه عن الخطايا ولذلك اختارك سيد الكون .

← **أجينا** : لقد اختطفني .. حتى اعتقد البعض أني هربت خوفا من العار.. ثم تركني وحيدة كي أواجه مصيري دون أن تصدر منه كلمة واحدة أو اشارة واحدة تظهر براءتي وحقيقة اختفائي.. (صـ : ٦٦- ٦٧)

في حين يراه البعض سيزيف بأنه متمرد مغرور، يستحق العذاب الأبدي، كالتالي :

← **الكاهن** : انتصار ! أي انتصار هذا الذي تتكلم عنه أيها المرتد المتمرد الهارب من الجحيم بمكر وخبث.. لا بد أنك تهذي .. أجل أنك تهذي من تأثير العقاب ومن تأثير الشمس الحارقة ألا تستحي ولو قليلا ..أم يكسر هذا العقاب الأليم وهذا العذاب الأبدي شيئا من غرورك الغير محتمل .. أي مخلوق أنت !..

← **سيزيف** : لو كنت أعتقد ولو للحظة واحدة.. أنه يمكن لك أن تفهم ما أعنية لجادلتك ولكنك للأسف لن تفهم شيئا مما أقوله.. أنه شيء يقصر عقلك علة فهمه .. أنك تردد تعاويذك وتراتيلك المقدسة بشكل آلى ..دون أن تعي شيئا عن حقيقة ما تفعله.. بل لا تدري شيئا عن حقيقة وجودك في هذا الكون ..(صـ ٥٨- ٥٩)

وهناك من ينظر إليه على أنه واحد من أفراد البشر، الذين يمارسون الحياة كما يحلو لهم ، بل وصل إلى منزلة البطل الشعبي الذي يقود مسيرة الحرية، كالتالي:

← **سيزيف** : كلا أنها الثورة الحقيقة ..بدليل أن كل الشعب قد أيدني وسار معي .. لقد استرد الشعب حريته وعرف طريقه الصحيح .. لقد كان في انتظاري لكي يدرك غدا أفضل وحياة حره .

← **الكاهن** : سيزيف .. لو صدقت في تلك الحادثة .. فهل تنكر أنك أغتصبت ابنة أخيك ..وهي محرمة عليك طبقا للشرائع الدينية ..(صـ :٦٠- ٦١)

وينظر عصام عبد العزيز إلى أن الغرض من الوجود الإنساني في هذه الحياة ، هو أن الشخص ينال ويبحث عن حريته، تلك الحرية والإرادة المسلوبة التي دائما ما يحاول رجال الدين والمتطرفين والمتشدقين في المجتمع، دون الفهم الصحيح لأمور الدين سلبها من خلال التشدق وترديد

التراتيل والتعاويز دون فهمها، ولذا جاءت هذه المسرحية عام ٢٠١٦ م، بعد ثورتي ٢٥ يناير ٢٠١١م ، و٣٠ يونية ٢٠١٤م ، ولذلك يظهر عصام عبد العزيز شخصية سيزيف بطلاً شعبياً يؤيده ويناصره أبناء الشعب، ولكن رجال الدين المتطرفين والمتشددين، يحاولون أن يذكروه بذكريات الماضي وبحادثة أغتصاب ابنة أخي، حتى يدفعوا ويسقطوا عنه هذه البطولة على أن يظل حبيثا فيما فعل، بالإضافة إلى أن عصام عبد العزيز يرى أن الإنسان عليه إعمال العقل والتفكير في محتملات الأمور قبل القيام بها، وعدم الاعتماد على العقل فقط مع ضرورة إعمال القلب، لأن الناس تستمال ليس فقط من خلال عقولهم ، كما يركز عليه المتشددون في الدين ولكن من خلال قلوبهم وهذا ما جاء على لسان الرسول لسيزيف ناصحا إياه (لا تعتمد على عقلك كثيرا .. فالقلب بسيط وسريع التصديق والإيمان .. بل ويؤمن بالغيب أيضا دون مناقشة أو عناد ... لقد وضع القلب للحب والتسليم بما قسم للإنسان في هذا العالم)، كما يري عصام عبد العزيز أن الإنسان هو من يجلب لنفسه الشقاء في هذه الدنيا والحياة الوجودية حينما يعاند ويكابر القدر وحتمية هذا القدر، فلكي تهدأ نفسك وتنعم بحياة آمنة وهادئة و ناعمة كن مطمئن القلب غير مكابر أو معاند، ولا تعتمد على عقلك وحده فمن اعتمد على عقله فقط قل ومل وتعب كثيراً .

ب- البعد الداخلي أو النفسي لشخصية سيزيف :

صور الكاتب روبير ميرل البعد الداخلي لشخصية سيزيف، يحمل بعض التناقضات، كالتالي :

← **سيزيف** : أصغ إلي .. أني رجل طيب القلب لا أحب أن أدفع الناس إلى مواقف الحرج ولا أتمنى أكثر من أن أقوم بحركة طيبة ..لكن عندما أفكر أن هذه الحركة الطيبة ، قد تكون الحركة الأخيرة فهذا شيء يحملني على التفكير والتأني ..

← **الموت** : وما عساها تفيدك هذه المكابرة ؟ أنت تعرف جيدا أن الكلمة الآخيرة ستكون حتما للقوة أي للآله زيوس .

← **سيزيف** : ليس هذا مؤكدا (صـ ١١٨)

نجد سيزيف والتفكير في إحداث ثورة وكأن لسان حال روبير ميرل يريد أن يقول علينا قبل إحداث الثورات والتمرد علي المجتمع الفرنسي، ضرورة التفكير فيها أولاً وقبل كل شيء حتي لا ندفع بالفرنسيين والمجتمع الفرنسي والحدف به في مواقف محرجة، فعلينا التفكير وإعمال العقل والتأمل في الشيء قبل إحداثه، وهذا ما جاء علي لسان سيزيف نفسه بطل المسرحية والذي يحمل فكر روبير ميرل (أني رجل طيب القلب لا أحب أن أدفع الناس إلى مواقف الحرج ولا أتمنى أكثر من أن أقوم بحركة طيبة ..لكن عندما أفكر أن هذه الحركة الطيبة ، قد تكون الحركة الأخيرة فهذا شيء يحملني على التفكير والتأني).

أما مسرحية عذاب تحت الشمس"سيزيف" للكاتب عصام عبد العزيز، فجاء البعد الداخلي لشخصية سيزيف، كالتالي :

← **الرسول** : ما أكثر ألعابك يا سيزيف .. وصدقني واستمع لنصيحتي ..لا تعتمد على عقلك كثيرا فالقلب بسيط وسريع التصديق والايمان ..بل ويؤمن بالغيب أيضا دون مناقشة أو عناد .. لقد وضع القلب للحب والتسليم بما قسم للإنسان في هذا العالم ..لا بد من أن تسلم بالمصير المقدر على البشر وفق مشيئة زيوس .. أما عقلك هذا .. فهو الذي يقودك إلى العناد والضلال والكفر والتمرد على قوى السماء وهذا ما يكرهه زيوس..فارجع الى قلبك واستفتيه لأنه هو الذي سيقودك الى بر الايمان ..والأمان أيضا..

← **سيزيف** : درس جميل من دروس الوعظ والهداية ..ولكن لا حيلة لي ياسيدي الكريم ..لقد تعودت في حياتي ألا أعتمد على شيء سوى اعتمادي على ذاتي وعقلي وحدسي الداخلي .. أما يحدث لي فأنا أتقبله وأواجهه أيضا بعقلي ..ولا حيلة لي في ذلك ..(صـ ٣٦- ٣٧)

وهنا تم وصفه بأنه شخصية عنيدة متمردة، على الرغم من شدة العقاب الذي يتلقاه كل يوم إلا أنه يرفض الايمان الذي يدعو له الرسول، ويفضل الاعتماد على عقله وحدسه في مواجهة العذاب، بل وتقبله بدلا من اعتماده على القلب والتسليم بما قسم للإنسان وإن كان ذلك هو بمثابة بر الأمان والخلاص من العذاب.

← **اللص ١**: أي سيزيف ..أقسم لك بأن قلبي يدمي من أجلك .. ولا استطيع أن أتصور أنك تمر بهذا الاختبار القاسي .. وأشعر بالعجز لأني لا أستطيع أن أقدم لك يد المساعدة ..

← **سيزيف** : كلا يا بني ..لا أريدك أن تحزن من أجلى ..بل أريدك أن تبتهج وتفرح حين ترى انتصار سيزيف الذي أوشك أن يبلغ مرماه (صـ : ٥٨).

ويظهر لنا الكاتب تمرد سيزيف بصورة واضحة، من خلال وصف احساسه بالعبث بكل ما يدور من حوله، منتقلا من سبب وجوده إلى وصف مايدور في أعماقه الداخلية، فهو تجاوز العقاب الذي يتلقاه والإرادة والاختيار والعقل محاولاً تحقيق مراده في تثبيت الصخرة ، أملاً في الحرية، ويظهر تأثر الكاتب عصام عبد العزيز بفلسفة الحرية عند الوجوديين، لأن أهم شرط من شروط الحرية عند الوجوديين هي المقاومة والنضال لأجل تحقيقها .

٦- الحوار في المسرحيتين

عندما قام فتوح نشاطي بترجمة مسرحية سيزيف والموت للكاتب الفرنسي روبير ميرل ترجمها باللغة العربية الفصح ، وذلك ربما للحفاظ على الهوية العربية في فترة الستينات وفكرة القومية العربية أو ربما للتأكد على أهمية المسرحية، وقد جاء الحوار أقرب إلى المنولوج الداخلي ، معبراً عن الصمت مبتوراً غامضاً استخدمه الكاتب للتعبير عن وظيفة اللغة الأساسية كأداة للتواصل بين البشر، لذلك يميل الكاتب للتلاعب بالألفاظ من أجل الإيماء والسخرية التى توحي بالمفارقات اللغوية، فتأثر الكاتب بالاتجاه العبثي في كتابة المسرحية جعله يستخدم اللغة متعددة المعاني، كالتالي:

← **الموت** : أرأيت ؟ كنت واثقا بأنهم لن يتابعوك في نظريتك (ينظر إلى الأعيان) يالكم من مواطنين شرفاء ! ما أعظم سروري برؤيتكم أيها الهالكون الطيبون .. أهل الفضل والواجب!! أيها الهالكون ما أحب وجوهكم إلى نفسي .. وما أشبه أرواحكم بروحي!! (صـ: ١٢٢).

أما الكاتب عصام عبد العزيز فقد كتب مسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف" بلغة نثرية عربية فصحى، وكأنه أراد من خلال اللغة والحوار الحفاظ على الهوية العربية عند الكتابة ؛ ليوضح أن الأسطورة اليونانية ليست نصاً جامداً ولانصاً مقدساً غير قابل للتعديل والتغيير والتحريف، بل أنها نصاً خيالياً خال تماماً من أي عنصر واقعي أو حقيقي، كما وظف الكاتب عصام عبد العزيز الحوار ليعبر به عن أراءه وعتقداته وأفكاره وفلسفته بشكل غير مباشر، كالتالي :

← **الكاهن** : كلمة واحد يا سيزيف وينزع عنك هذا العذاب ..كلمة واحدة تكفر بها عن أفعالك وكلماتك النارية في حق زيوس ..لكي يفتح لك أبواب الفردوس..

← **سيزيف** : أهذا ما يريده زيوس...

← **الكاهن** : أنه لا يريد شيئا ..أنه لا يريد لك إلا الخير والذي يريده لكل البشر أيضا..فأنزع عنك ثوب الخطيئة والألحاد والتمرد.. لكي تتطهر من الدنس فتولد من جديد أمام زيوس المقدس ..

← **سيزيف** : لماذا تربطون التفكير الحر بالألحاد أيها الكهنة .. ولماذا تسوفون في أحكامكم .. وتناقضون الحقائق الفكرية .. (صـ :٦٤)

٧- **الصراع**

الصراع في نص سيزيف والموت لروبير ميرل لم يكن صراعاً خارجياً بين سيزيف وغيره من البشر فحسب، بل امتد إلى صراع تراجيدي بين سيزيف والألهة تارة، كالصراع بينه وبين إله الموت، مما أدى إلى صراع داخلي بينه وبين العاطفة تارة آخري ، وفي كلا الحالتين فهو يعبر عن انتقال الصراع إلى الذات كالتالي :

← **سيزيف** : أذن فليس هذا بالعقاب الهائل كما تزعم ودعني أعترف لك بأن هذا ليس بالجديد هنا على هذه الأرض على فان ما أصنعه كل يوم لا يختلف كثيرا عما تهددني به .. أني أصحو كل صباح في السادسة فأكنس وأصنع القهوة وأغسل الأقداح وأصف المناضد على الشرفة وأخدم الزبائن وأبقى طول النهار واقفا على قدمي وفي الليل أعيد المناضد إلى الداخل ثم أخرجها في اليوم التالي وأعاود صنع القهوة وأكنس وأغسل الأقداح ..وهكذا دواليك يوما بعد يوم هذا هو عمل سيزيف ..(فترة من الوقت) وفي إمكانك ان تذكر ذلك لزيوس (آريس يدق كعبيه) باللغرابة !! (يرفع أصبعا) زيوس .. (آريس يدق كعبيه) ما أعجب ما نستطيع عمله .. (يعاود الجلوس ويتناول صحيفته).. (صـ :١٢٠)

على الرغم من أن رويبر ميرل يريد التأكيد على حتمية الموت، وعدم المكابرة والتمرد والعناد مع القضاء والقدر، فالموت أتي حتى لو افتعلت ما تريد أن تفعله، لذا فما فعله سيزيف وقيامه

بسرقة القلم الذهبي من إله الموت لا يجدي بأن ذلك سيدفع به أن يعيش طول الحياة، ولكن الكاتب جعله متمرداً بشكل اقترب من الخيال، وغاب عن المحتوى الأصلي لجو الأسطورة، محاولاً الانسلاخ الفكري والاجتماعي للإنسان؛ للتعبير عن واقعه الحي وأبعاده الاجتماعية، التي أصبحت تعوص بالزيف وفقدان الثقة.

أما النوع الثاني وهو الصراع الخارجي يكون بين الموت وسيزيف بعد سرقة قلمه الذهبي :

← الصحفي : (في أدب لكن في ثبات) إن شئت الصراحة فرأيي أن صاحب العظمة (مشيرا إلى الموت) هو الذي على حق..

← **الموت** : أرأيت ؟

← **سيزيف** : (مبهوتا) أهذا هو رأيك؟

← **الصحفي** : نعم يا سيدي ...

← **سيزيف** : أتقبل الموت ؟

← **الصحفي** : مادام الموت حتما علينا ...

← **سيزيف** : من قال لك أنه محتوم؟ ألا تراني مازلت حيا؟ (صـ :١١٨)

وبذلك فالصراع في مسرحية سيزيف والموت لروبير ميرل يعبر عن انقلاب حالة البطل من السعادة إلى الشقاء، ثم الهروب من الموت وخداعه، وهذا الأنقلاب لا يثير غرض التراجيديا الأساسي وهو الخوف والتطهير من الذنب أو إثارة عاطفة الشفقة، لأن البطل هنا لم يصيب بالمأساة بسبب خطأ ناشئ عن ضعف إنساني، بل عن قصد فهو يدخل في صراع غير متكافئ بينه وبين الألهة – القوى الجبرية – مثل رفضه لوحدانية زيوس وصراعه مع إله الموت ورفضه للقدر.

أما الصراع في مسرحية عذاب تحت الشمس" سيزيف" للكاتب عصام عبد العزيز، فقد جعل الكاتب سبب مأساة سيزيف هي السقطة التي ارتكبها عن طريق اخبار أله النهر بخطف زيوس لابنته، هي سبب مأساته وانتقال حالته من السعادة إلى البؤس والشقاء، مما جعلتا نشفق عليه لأن الشقاء الذي نزل به، الذي جعله يعيش في بؤس وعذاب إلى الأبد ، جعل البطل في صراع متكافئ بينه وبين غيره، حيث جعل البطل يدخل في صراع مع القدر بروح إيجابية وإرادة كاملة، يقبل التحدى الذي وجه إليه، وعلى الرغم من من عدم قدرته الكاملة على التحدى وإنهيار الصخرة كل يوم من قمة الجبل إلا أن الكاتب جعله يخرج من هذا الصراع محتفظا بقوته وذاته، وأمله في تثبيت الصخرة كل يوم فعلي الرغم من مأساته إلا أنه يدرك مصيره .

أما الصراع الخارجي في المسرحية فقد ظهر بين سيزيف والكاهن، كالتالي:

سيزيف : أن فعلي وليد اراداتي .. ولا أحد يستطيع أن يقهر روحي فأنا اعتمد على عقلي وحدسي .. ولا يوجد أحد في هذا الكون يستطيع أن يرغمني على شيء لا أريد فعله ..

← **الكاهن** : سيزيف .. دعك من تلك النغمة الجوفاء والتي لا صوت لها .. إنها جعجعة فارغة .. ودعك من هذا الحوار الغير مجدي ..أنه الغرور يا سيزيف ..وهذه خطيئة آخرى..

← **سيزيف** : أيها الكاهن ..لقد ضقت ذراع من حواراتك الساذجة.. (صـ : ٦٤، ٦٥)

← وظهر أيضاً بين الشيخ والمعلم والكاهن، كالتالي :

← **الشيخ** : أرى أنك تدافع عنه .. وهذا ما يعرضك للخطر.. أن الجماهير تكره المغضوب عليهم..

← **المعلم** : ذلك لأنكم تؤلبون الجماهير ضد رجل يدفع ثمن جرائمه .. ثم يا شيخي الفضل ..ليس لدى ما أخشاه يوى قول الحق ..

← **الكاهن** : انظروا معي إلى هذا النمط من أنماط المتشككين والذين يطلقون على أنفسهم لقب الإنسانيون والذين يشككون الناس أيضا في غيبيات السماء ..أنهم يدافعون عن حرية الإنسان وحقه في التمرد وعدم الإيمان ..أريتم إلى أي حد قد وصلنا في هذا العصر ..(صـ ٤٦)

صراع بين العلم (التاريخ) وموقفه من تزوير الحقائق، وبين الشيخ الذي يستخدم الدين في قلب الحقائق أما الكاهن فيرمي المعلم بالتمرد والتشكيك .

وبذلك فقد استطاع الكاتب عصام عبد العزيز عن طريق الصراع أن يعرض التوازن بين القوى الكامنة لسيزيف، والقوى الروحانية والتكوين الديني للمجتمع ، من خلال الصراع بين الشيخ والمعلم والكاهن في عرض تراجيدي، حيث يعرض لنا وجهات نظرهم فيما يحدث حولهم من خلال منظور ديني.

٨- النهاية

جعل الكاتب روبير ميرل نهاية مسرحية نهاية سيزيف على يد مجموعة من الأعيان، لأنه أراد أن يبرز لنا الدمار الذي حل بالبشرية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، أنه كان بفعل البشر وما اقترفته أيديهم، مثلما فعل الأعيان مع سيزيف، كالتالي :

← **سيزيف** : لكنكم مجانين !!!

← **العين الثاني** : لعبة صغيرة فحسب ..(يستولى العين الثاني على القلم ويعطيه للموت)

← **سيزيف** : يا لكم من أشقياء ..لقد أضعتمونا !! (يبدأ الموت بالكتابة).

← **الموت** : لم تعد سوى سبحا يا سيزيف ..

← **سيزيف** : ما كنت أتصور أبدا أن يجيء يوم يتحد فيه الناس مع الموت !!! (صـ:١٢٢)

أما في مسرحية عذاب تحت الشمس، فقد جعل الكاتب النهاية كما بدأ المسرحية بشخصية اللصين، كانت أيضاً نهاية المسرحية بتلك الشخصيات، كالتالي :

← **اللص ١** : ألن تغضب مني الآن لوجودك معي هنا في هذه الصحراء..

← **اللص ٢:** كلا ..بل أريد أن أشكرك على وجودي هنا معك ومشاهدة سيزيف ..لولا وجود حسرات وغصة بداخلي من أجل المسافرين الذين لن أتمكن من سرقتهم الليلة ..فالمؤكد أنهم قد حضروا من السفر ..وبذلك أكون قد خسرت اليوم صفقة هائلة ..ولا أدري ماذا أقول لزوجتي عند عودتي..

← **اللص ١:** دعنا نرحل من هنا ..وسنفكر طوال الطريق في قصة ملفقة ترويها لها وينتهي كل شيء..

← **اللص ٢:** هذا حسن جدا ..وبالتأكيد سوف يلهمني زيوس بقصة رائعة ..هيا بنا..(صـ: ٨٤).

لأن الكاتب أراد أن يؤكد على حجم المأساة والمعاناة التي يعنيها سيزيف كل يوم، على الرغم من اللصين يقومان بالسرقة واقتراف الأخطاء كل يوم، إلا أنهم لم يأخذا بعض المواعظ من مأساة سيزيف، بل سيقومان بالكذب على زوجاتهم، ويدعيان زيوس لألهمهم بقصة مختلقة لزوجاتهم، وبذلك يظهر لنا الكاتب هنا أن المأساة التي يتلاقها سيزيف كل يوم أكبر من السقطة التي وقع فيها بأخبار أله النهر عن مكان ابنته، كما أن لا أحد يهتم بما يحدث له، فكل فرد يهتم بشأنه لا شأن غيره، وبذلك يصبح فعل سيزيف قاصر عليه.

ثانياً - مسرحيتي سيزيف والموت وعذاب تحت الشمس والمسرح الإغريقي :

١- أسطورة سيسيفونس في المسرح اليوناني

سيزيف أو سيسيفوس كان أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، فعلى الرغم من ذللك كان سعيدا في حياته قانع بموارده ، أرغمه جاره الشرير بأفعاله الشريرة على أن يهب للدفاع عن نفسه وعن ممتلكاته، دفعه أن يقابل الشر بالشر والجريمة بالجريمة ، فأصبح سيسيفوس شريرا رغم أنفه ، لكنه أستمر بالشر وتلذذ بممارسته ، امتدت شروره حتى وصلت الملوك والألهة (عبد المعطي شعراوي ، ٢٠١٦ : ٩) .

اشتغل سيزيف بالتجارة والإبحار، لكنه كان مخادعاً وجشعاً، وخرق قوانين وأعراف الضيافة بأن قتل المسافرين والضيوف (النزلاء)، وقد صوره هوميروس بأنه أمكر وأخبث البشر على وجه الأرض قاطبة وأكثرهم لؤما، حيث قام بإغراء ابنة أخيه، واغتصب عرش أخيه، وأفشى أسرار زيوس (خصوصا اغتصاب زيوس لإيجينا، ابنة إله النهر أسوبوس).

وكعقاب من الآلهة على خداعه، أرغم سيزيف على دحرجة صخرة ضخمة على تل منحدر، ولكن قبل أن يبلغ قمة التل، تفلت الصخرة دائما منه ويكون عليه أن يبدأ من جديد مرة أخرى.و كانت العقوبة ذات السمة الجنونية والمثيرة للجنون التي عوقب بها سيزيف جزاء لاعتقاده المتعجرف كبشر بأن ذكاءه يمكن أن يغلب ويفوق ذكاء زيوس ومكره، لقد اتخذ سيزيف الخطوة الجريئة بالإبلاغ عن فضائح ونزوات زيوس الغرامية، وأخبر إله النهر أسوبوس بكل ما يتعلق من ظروف وملابسات بابنته إيجينا، وقد أخذها زيوس بعيدا، وبصرف النظر عن كون نزوات زيوس غير لائقة،

فإن سيزيف اعتبر نفسه ندا للآلهة حتى يُبلغ عن حماقاتهم وطيشهم ونزقهم. وكنتيجة لذلك أنه أصبح رمز العذاب الأبدي.(متاح على الرابط التالي : https://ar.wikipedia.org/wiki/%D1)

٢- مسرحية سيزيف والموت

يمكن القول بأن الكاتب الفرنسي روبير ميرل ألتزم بالأطار العام للأسطورة اليونانية، ولكنه وظف شخصية الصحفي الباحث عن الحقيقة، وبدأ بها المسرحية وجعلها جزء أساسي في إلقاء الضوء على ماضي شخصية سيزيف من خلال التسلسل الدرامي لأحداث المسرحية التي ساهمت في تطور الأحداث، ومحاولة آريس إله الحرب إبراز دوره في النص المسرحي، كالتالي :

← **الموت** : كلا أنه صحفي

← **آريس** : آه .. أنت صحفي ؟

← **الصحفي** : (وهو يؤدي له التحية العسكرية) نعم يا سيدي الجنرال !!

← **آريس** : حسنا .. أن لك رسالة نبيلة وهي إنارة الرأي العام .

← **الصحفي** : نعم يا سيدي الجنرال .

← **آريس** : حسنا .. استمر على إنارة الرأي العام !!! (صـ :١٢٠)

واستخدم روبير ميرل شخصية الصحفي للتأكيد على حرية الرأي وحرية الكلمة وحرية التعبير، فهو حق مكفول للجميع في المجتمع الفرنسي، وبذلك يمكن القول بأن روبير ميرل تأثر هنا بفلسفة الحرية عند الوجوديين، من خلال فتح المجال للوجود الإنساني، بأن يقوم بدوره بحرية تامة، من خلال القدرة على الاختيار واتخاذ المواقف، وعلاقة ذلك بمدى قبول أو رفض السلطة، لأن سلطة المجتمع الفرنسي هنا ممثلة في آريس،الذي يقول للصحفي (أن لك رسالة نبيلة وهي إنارة الرأي العام).

٣- مسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف"

فقد استخدم الكاتب شخصية اللصين للتعليق على أحداث المسرحية، وتوضيح حجم المأساة التي تعانيها شخصية سيزيف، وجعلهم شخصيات رئيسة في الحدث الدرامي، حيث بدأت المسرحية بهم وانتهت بهم ،وذلك للإشارة إلى الفعل الذي يبني عليه عرضه الدرامي ثم قدرة الكاتب في سرد الماضي من خلال الحوار ، فيمكن القول بأن الكاتب استخدمها بديلا للجوقة في ثوب جديد كالتالي:

← **اللص ١**: أن عرقه يتساقط علي بشدة ..من كثرة الأنفعال..

← **اللص ٢**: أعانه الله على كتابة هذا المخطوط والذي سيكون وبالا عليه ..

← **اللص ١**: أنه يكتب متحديا السلطة ورجال الدين ..غير عابئا بهم ..بل لا يخشي حتى على حياته من الأغتيال أو التعذيب أو النفي ..متحديا بذلك كل ما ينتظره من مصير مجهول ..

← **اللص ٢:** التحية لك أيها المعلم المدون والمجد لك يا سيزيف أيها الرجل الخالد على مر العصور.. صـ ٨٤).

أما عصام عبد العزيز يري أن حرية الكلمة والتعبير عن الرأي غير موجودة، من قبل الذين سرقوا هذه السلطة، ويراها اللصوص أنفسهم عن قرب، ويكتب عنها المعلم (أعانه الله على كتابة هذا المخطوط والذي سيكون وبالا عليه... أنه يكتب متحديا السلطة ورجال الدين ..غير عابئا بهم ..بل لا يخشي حتى على حياته من الأغتيال أو التعذيب أو النفي.. متحديا بذلك كل ما ينتظره من مصير مجهول)، لأنه صاحب رسالة وكلمة، وكأن حرية الكلمة والتعبير مسلوبة من قبل بعض رجال الدين المتشددين والمتطرفين، الذين لم يبالوا بأهمية الكلمة وقوتها ودورها في تجميع الناس وتليين قلوبهم، وأصبحو يطلقون كلمات نارية تشجع على العنف والتفرقة.

ثالثاً - مسرحيتي سيزيف والموت وعذاب تحت الشمس والمسرح العبثي :

١- مسرحية سيزيف والموت

فقد استطاع الكاتب الفرنسي روبير ميرل أن يعبر عن آمال الإنسان وطموحاته التي حطمت بعد الحرب العالمية الثانية، محاولاً التعبير عن حجم المعاناة من خلال عرض شخصية سيزيف التي تثير أفكاراً عامة ذات دلالة ترفض الخضوع لمعطيات القدر باحثة عن الحرية، غير عابئة لما سوف يحدث، محاولا الكشف عن الحرية بعيد عن الواقع المزيف، الذي تفرضه قيود المجتمع كالتالي :

← **الموت** : (في استحياء) سيدي سيزيف !

← **سيزيف** : (دون أن يرفع رأسه) عفواً ؟

← **الموت** : هل لك أن تعيد قلمي ؟

← **سيزيف:** (كالسابق) كلا !

← **الموت** : أرجوك ! أفعل شيئا من وحي قلبك ... قم بحركة طيبة !

← **سيزيف** : أصغ إلي ..أني رجل طيب القلب .. لا أحب أن أدفع الناس إلى مواقف الحرج ولا أتمنى أكثر من أن أقوم بحركة طيبة .. لكن عندما أفكر أن هذه الحركة الطيبة ، قد تكون الحركة الأخيرة ، فهذه شيء يحلمني على التفكير والتأني .. (صـ : ١١٧ – ١١٨).

كما وظف الكاتب روبيرميرل شخصية سيزيف بشكل عبثي، كالتالي :

← **سيزيف :** ولم لا تدوم ؟ على وجه الكرة الأرضية بأسرها السفاحون القتلة متعطلون وذلك بفضلي أنا كما قلت بنفسك... السم فقد حميته ..الخنجر ضل طريقه إلى الصدور ..قلن أني أعدل الناس بالآلهة .. لكن ليس صحيحا لأن الألهة حتى اليوم تقتل الناس إرضاء لشهوة القتل ... أني أذن ام أعدل الناس بالآلهة بل جعلتهم متساوين في العجز عن ارتكاب الشر ..أن عهد الموت قد ولى .. فأي عالم سيولد لنا أيتها العدالة !! الآلهة نفسها لن تستطيع بعد اليوم أن تخطئ !!(فترة من الوقت) لهذا السبب وعلى الرغم من توسلاتكم ..لن أعيد القلم إليكم ..أنه هو في جيب صداري ..ولن يخرج إلا بالقوة وليس في امكانكم استعمال القوة كما تعلمون .... (صـ : ١٢١)

وهذه إشارة إلى الآمال الكاذبة التي تتناقض مع قوانين الحياة الأنسانية ، فالقلم الذي سرقه من الموت نابع من إيمان سيزيف القوي بأن الموت هو نهاية الوجود الإنساني، على الرغم من وجود شكلاً من أشكال محاكمة الموتى مما يدل على نظرة الكتاب للفكرالديني إلا أن المحاكمة هنا في وجهة نظرة تكون غير عادلة؛ لأن الموت هنا غير عادل إرضاء لرغبة الألهة فقط ، وبذلك قدم روبير ميرل الموقف الإنساني من الموت موقفا عبثيا بأن الإنسان يقطن في هذا الكون ويخرج منه بدون إرادة ، وبذلك تصبح حياته بلا جدوى ، لأن وجوده مهدد بالموت

ثم محاولة الكاتب في نهاية المسرحية الإشارة إلى طغيان القيم الاجتماعية عن الحرية الفردية، كالتالي :

← **العين الأول** : وماذا نعمل ، سيزيف ؟

← **سيزيف :** ماذا تعملون ؟ هذا شئ بسيط .. أعطوا الفقراء ما يطلبون .

← **الأعيان** : أوه ..

← **العين الأول** : ومم نعيش؟

← **سيزيف :** والفقراء مم يعيشون ؟!!

← **العين الأول :** الأمر مختلف جدا..

← **العين الثالث** :أتقارن بيننا وبين الرعاع ؟ (صـ : ١٢٢)

ويتضح من ذلك أن سيزيف لم يعد يؤمن بما كتب أو بالقدر، بل يؤمن فقط بما يوحي له تفكيره، الذي جعله يخدع إله الموت من خلال سرقة قلمه الذهبي ، لتحقيق حريته، حيث أراد الكاتب توضيح موقفه من المجتمع ثائر علي الطغيان والاستبداد، الذي يحاول زيوس كإله من فرضه عليه، وبين موقفه من الحياة ومن تلك القيود لتأكيد ذاته، فعلي الرغم من أن سرقة القلم من الموت لم تجعله خالداً ، إلا انه استطاع التعبير عن العاطفة والإنسانية من خلال المفارقات الدرامية، بل فعلى الرغم من أنه يدرك الموت لكن لايخشاه ، ويتعامل معه في فندقه كل يوم، واستخدم الكاتب شخصية سيزيف هنا للتعبير عن واقع اجتماعي من حلال تداعي المعاني للكشف عن الحقيقة العارية الكسورة التي تغطيها قيود المجتمع ، فقد أراد الكاتب تأكيد حقيقة الوجود الإنساني من خلال البحث عن حقيقة سرقة سيزيف قلم إله الموت ، كالتالي :

← **سيزيف :** ألا تفهمون أذن أن معركتي هي معركتكم وأني بإنقاذي لنفسي ، إنما أحاول أنقاذكم؟ ...أتتمنون أذن أن تموتوا؟!

← **العين الأول :** كلا بالطبع ...

← **العين الثاني:** ولا شك أن محاولتك محاولة نبيلة ...

← **العين الثالث :** نبيلة جدا وجميلة جدا...

← **العين الأول :** ونحن نصفق لها من كل قلبنا ...

← **العين الثاني** : (يصفق من طرف الأصابع) برافو..

← **العين الثالث** : ولكنها محاولة جنونية ...

← **العين الأول** : خيالية .

← **العين الثاني** : أو على الأقل سابقة لأوانها ..

← **العين الأول** : وهي محاولة محكوم عليها ..

← **العين الثالث** : بالفشل الذريع ... (صـ : ١٢٢)

استخدم الكاتب الجمل القصيرة والسريعة التي تخلق التشويق عند ميرل، حيث أراد أن يعبر عن موقفه من الحرب العالمية الأولى والثانية ووحشيتها ، وبين توضيح رأي الأعيان - لا سيما أصحاب السلطة والنفوذ – من محاولته البقاء على أرواح الجميع من خلال سرقة قلم الموت، دون التكلف في سياق الأحداث ، فقد استخدم المناقشة للكشف عن أبعاد خفية تدور في أعماق الشخصيات بقصد إثارة حالة من الجدل ، لمشاركة الشعب في التعبير عن بغضه وكراهيته للحرب - العالمية الأولى والثانية - ، محاولاً التعبير والكشف عن العلاقة بين الحكام الذين يملكون شئون الحكم والحرب .

٢- مسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف"

أما مسرحية عذاب تحت الشمس على الرغم من مأساة سيزيف إلا أن الكاتب جعله شخصية قادرة على التحدي رغم شقاؤه وبؤسه، فهو يرفض الخضوع يجعل معانته سبيلا لانتصاره يوما ما، وتأثر الكاتب هنا بالمسرح العبثي رغم توافر حل لتخلصه من هذه المأساة إلا أنه رافض لذلك، واختار اللاجدوى معتمداً عليها في الخلاص، وهذا حل عبثي وغير معقول، كالتالي :

← **الرسول** : سيزيف .. لقد تجاوزت حدك ..اية نهاية تلك التي تتحدث عنها ..أن المسألة ليس مبارة رياضية أو حفلة راقصة تنتظر نهايتها ..كلا أنها ليست لعبة ..نحن نقدر بطبيعة الحال موقفك هذا كما نقدر أيضا حالتك المعنوية والنفسية التي تمر بها خلال تلك اللحظات القاسية وتحت تجربة حية تجسدها لنا نتيجة هذا العقاب.. ولكن على المرء أن ينظر إلى هذا العذاب على أنه وسيلة من وسائل اختبار العلي القدير لكي يري مدى ايمان الانسان وصبره على تجمل الشدائد ..فاستعن بزيوس وهو دائما السمعي المجيب ..

← **سيزيف:** أتطلب مني أن أتضرع إلى من كان سبب بلائي ! ..كيف يمكن تصور ذلك ! لقد أصدر زيوس حكمه وهو حر في أحكامه .. تماما مثلما أنا حر في كيفية موجهة هذا الفعل.. (صـ ٣٢- ٣٣)

وقد استطاع عصام عبد العزيز أن يخلق لشخصية سيزيف كيان خاص بها، من خلال حرصه على حريته في اختيار مصيره ، وسخريته من زيوس، محاولا تقيق آماله في تثبيت الصخرة فوق قمة الجبل ، فهو رفض التضرع لزيوس وقبل بمصيره ، ليكشف لنا عن مبادئه ، ويعطينا صورة واضحة عن اعتزازه بالحرية رغم مأساته الأبدية .

ولا شك أن مسرح العبث يغوص في العقل الباطن مستخرجا منه ردود الأفعال التي ترسبت فيه منفصلة عن مسبباتها وعن أصلها، ثم يبدأ في تحقيق هذه الرؤي علي المسرح، وتكمن كل محاولات هذا المسرح في التخلص من السيطرة العقلية ومن روح العقل، إذ يلجأ كتابه إلي الهروب من قواعد العقل الصارم" (أحمد سخسوخ : ٢٠٠١ , ٥٩)

وقد حاول الكاتب أن يبرز الصراع بين تيارين مختلفين ، أحداهما يمثل الاستلام بالأمر الواقع، والثاني يحاول التمسك بحريته رغم مصيره المحتوم، وقد جسد الكاتب الصراع الذي يدور بين الكاهن وهو القوة المهيمنة على العالم المجسده في حديثة عن زيوس الذي ينزل العذاب الأبدي بالبشر لعصيانهم ، وبين شخصية سيزيف الباحث عن الحرية ، التالي :

← **الكاهن** : سيزيف ..رويدك..رويدك..ألم يعلمك هذا العقاب المضني والغير محتمل أن تكف عن تلك التلميحات المستترة ..أنك تتجاوز حدودك حتى وأنت في هذه الحالة! فالكلمات التي تنطق بها..قد يهتز لها عرش السموات العلا .

← **سيزيف** : أيها الكاهن المبجل ..يا خادم زيوس المخلص .. أنت تردد فقط كلمات لا تعي معناها .. وتعتقد أنك بدفاعك المستميت عن زيوس وعن شرائعه المقدسة سوف تدخل الجنة الموعودة وتنال بركات السماء .. أقول لك الآن أنت واهم .. فليس هناك إنسان على ظهر تلك الأرض مجرد من الخطيئة .. وليس هناك إنسان يمكن أن يختار مصيره أو يحدده ..أو يعتقد أن السماء تحميه وتختاره ليكون من المختارين ..أقول للك مرة آخرى أنت واهم ..فالإنسان تحكمه الصدفة وعبث الوجود المجرد من المعني ...(صـ: ٧٠).

ويمكن القول بأن الكاتب عصام عبد العزيزتأثر هنا بألبير كامو، فعلى الرغم من أن الكاهن يرى أن أراء سيزيف غير مجدية ولا معنى لها ، إلا أن الكاتب جعله يشعر بجدية العمل الذي يقوم به ، لأن لديه أمل دائم في أنه سوف ينجح في تثبيت الصخرة فوق قمة الجبل، ولكن الكاتب جعله لا بطل حقيقي ولا هو بطل مأساوي بل هو نمط لواحد من أفراد البشر الذين يرغبون في ممارسة الحياة كما يحلو لهم ، فعلي الرغم أنه يستطيع أن يضع حدا لحياته لكي ينهي هذا العذاب الأبدي ، إلا أنه قد اختار أن يتحدى قدره، رافض الخضوع متمسك بالحرية مستمراً في ممارسة تلك المهمة الشاقة.

كما استخدم الكاتب الوظيفة الرمزية للأسطورة التي تشير إلى التقلبات السياسية والفكرية تجاه الدين والسلطة والحرية التي سادت في عصره بطريقة غير مباشرة كالتالي :

← **الشيخ** : أن الحديث معك غير مجدى ولو تركتني أصرح لك ما في قلبي لأعلنت لتلك الحشود نواياك الغير دينية واتهمتك بالكفر البين والترويج له ، وللشعب حق الدفاع عن دينه ...

← **المعلم** : ولو تركني أيها الشيخ الفاضل أن أصرح لك أيضا بما في قلبي لاتهمتك بالجهل المطبق والتعصب الأعمى والذي لا يري ماوراء وأمام قدميه.. فأنتم ظلام هذه الأمة ..

← **الكاهن** : سيدي أيها الشيخ الجليل لا تجادل مع هؤلاء الذين يدعون الثقافة الدنيوية أو العلمانية .. فالحديث معهم يعتبر خطيئة قد نحاسب عليها أمام زيوس ....(صـ :٤٧- ٤٨)

استطاع عصام عبد العزيز من خلال حديث الشيخ أن يبرز تعصبه الأعمى، وقدرته على تحريك الشعب من خلال استخدام الدين، فالاختلاف معه في الرأي يعد خطيئة تقوده إلى اتهام المعلم بالكفر والترويج عنه ، بل ومحاولة قلب الشعب عنه مستخدما الدين، وهنا يشير الكاتب الى الفترة التاريخية التي حكم فيها ذلك التيار المزعوم بالأخوان المجتمع المصري ، وقد عبر عنها الكاتب من خلال حديث المعلم الذي تميز أسلوبه بعمق التفكير وعظمة البيان محاولا تحطيم هذا الحاجز بطريقته الخاصه من خلال وصف شخصية الشيخ بالجهل والتعصب الأعمى الذي قاد به هذا التيار المجتمع إلى الظلام .

واستخدم الكاتب شخصية الكاهن محاولاً عودة القارئ إلى جو الأسطورة، والأشارة إلى أن شخصية الكاهن تعبر عن أراء الشيخ في المسرحية الذي يرمز إلى ذلك التيار وشخصية سيزيف التي تعبر عن رفضها الدائم لما يحدث ، فهي رمز الحرية الذي يأبى الخضوع والاستسلام، لذلك فالشخصيات هنا ظهرت غير متشابه في تفكيرها أو تصويرها النفسي لتعبير عن أراء وأفكار الأفراد في المجتمع المتضاربه في تلك الفترة .

أما شخصية المعلم فقد وظفها عصام عبد العزيز في مسرحية في إطار رمزي كمؤرخ للأحداث، لا ينتمي إلى أي تيار، موضوعي في كتاباته، له أفكاره الخاصه به، كالتالي:

← **اللص ١:** أنه المعلم الجوال المؤرخ .. لكل شيء يحدث في المدينة ..يؤلف الكتب والمسرحيات ولكن لا يصادق أحدا قط.. سأحاول أن أحاوره .. ربما يريد كتابة شيئا عن سيزيف ..

← **اللص ٢:** ولكن لن يجد من يقرأ .. لا من قبل السلطة الحاكمة ولا من رجال الدين.. لقد سمعت أن هذا المعلم المدون أو كما يطلقون عليه الوراق يثير المشاكل مع السلطة من خلال أفكاره التي تثير الشباب ..أنهم يخافون ويكرهون الأفكار ولذا لن يسمحو له بالكتابة عن إنسان متمرد ومحكوم عليه من قبل الآلهة ..أنه يضيع وقته ..(صـ :٣٠)

نتائج البحث :

١- تأثر كلاً من الكاتبين روبير ميرل وعصام عبد العزيز بفلسفة الحرية عند الوجوديين، حيث جعل روبير ميرل سيزيف إنسان حر، صاحب إرادة وكيان، متمردا على واقعه، قادراً على تحقيق ذاته فعلي الرغم من أنه يدرك الموت إلا أنه لا يخشاه ، أما عصام عبد العزيز فقد حلق كيان خاص لشخصية سيزيف من خلال حرصه علي حريته رغم إدراكه لمصيره إلا أنه يتمرد على واقعه ويرفض التضرع لكبير الآلهة زيوس، محاولا تحقيق آماله في تثبيت الصخرة فوق قمة الجبل لينال حريته.

٢- تأثر كلاً من الكاتبين روبير ميرل وعصام عبد العزيز بالاتجاه العبثي؛ فعلى الرغم من أن سيزيف لا جدوى له من الهروب من الموت إلا أن روبيرميرل جعل العبث جزء لا يتجزء من

حياته، من خلال سرقة القلم الذهبي من إله الموت ، أما عصام عبد العزيز فعلي الرغم من وجود سيزيف في عالم غير عقلاني إلا أنه جعله يكافح من أجل اثبات وجوده من خلال تمرده؛ حيث جعل الأمل في تثبيت الصخرة فوق الجبل هو وسيلته لتمرد على قدره، فهو يدرك مصيره.

٣- وظف كلاً من الكاتبين روبير ميرل وعصام عبد العزيز أسطورة سيزيف للتعبير عن القضايا الفكرية والفلسفية التي تؤرق المجتمع الذين ينتمون إليه من وجهة نظرهم، حيث وظف روبير ميرل مشهد نهاية مسرحية نهاية سيزيف على يد مجموعة من الأعيان، لأنه أراد أن يبرز لنا الدمار الذي حل بالبشرية بعد الحرب العالمية الأولى والثانية، لنقد الواقع بطريقة تهكمية، ونبذه بكل ما يحتويه من سلبيات، أما عصام عبد العزيز فقد استخدم الوظيفة الرمزية للأسطورة التي تشير إلى التقلبات السياسية والفكرية تجاه الدين والسلطة والحرية التي سادت في عصره بطريقة غير مباشرة، في محاولة لتحقيق التواصل بين الماضي والحاضر من خلال التعبير عن ظروف مجتمعه مشكلاته التي تواجه.

٤- تأثر عصام عبد العزيز بألبير كامو في موقف سيزيف بين الحقيقة والوهم، بالاضافة الي موقف اللصين من سيزيف ومن مصيره المحتوم ، كما جعله الكاتب لا بطل حقيقي ولا بطل مأساوي بل نمط لواحد من أفراد البشر الذي يردون ممارسة الحرية كما يحلو لهم، فعلى الرغم من أنه يتطيع أن يضع حداً لحياته، من خلال تضرعه لزيوس ،إلا أنه قد اختار أن يكون متمرداً متحدياً لقدره، رافض الخضوع متمسكاً بالحرية مستمراً في ممارسة تلك المهمة الشاقة .

٥- على الرغم من أن روبير ميرل جعل سيزيف شخصية متمردة تسعى وراء الحرية، إلا أنه دعا إلى التفكير جيداً قبل إحداث الثورات والتمرد علي المجتمع الفرنسي، على لسان حال سيزيف حتي لا ندفع بالفرنسيين والمجتمع الفرنسي والحدف به في مواقف محرجة، فعلينا التفكير، وإعمال العقل ، والتأمل في الشيء قبل إحداثه، وهذا ما جاء علي لسان سيزيف نفسه بطل المسرحية، والذي جاء محملاً بفكر روبير ميرل (أني رجل طيب القلب لا أحب أن أدفع الناس إلى مواقف الحرج ولا أتمنى أكثر من أن أقوم بحركة طيبة ..لكن عندما أفكر أن هذه الحركة الطيبة ، قد تكون الحركة الأخيرة فهذا شيء يحملني على التفكير والتأني).

المراجع :

أولاً- المصادر:

١. روبرت ميرل (١٩٦٥): مسرحية سيزيف والموت ، ترجمة : فتوح نشاطي، مجلة المسرح، العدد السابع عشر – مايو .

٢. عصام عبد العزيز (٢٠١٦) : عذاب تحت الشمس "سيزيف"، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية.

ثانياً- المراجع العربية :

١. أحمد سخسوخ(٢٠٠١) :عبث إدريس وعبد الصبور في المسرح المصري، القاهرة، المركز القومي للمسرح للموسيقي والفنون الشعبية، عدد (يناير).

٢. إبراهيم عبد الرحمن (١٩٧٧) : الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، القاهرة ، مكتبة الشباب بالمنيرة.

٣. أمينة فزاري (٢٠١٠): الأدب الشعبي ، ط١، دار الكتاب الحديث للنشر .

٤. أمينة عامر (٢٠٢٠) : قضايا التغير الاجتماعي وانعكاستها على مسرح رشاد رشدي " دراسة تحليلية " مجلة بحوث التربية النوعية ، جامعة المنصورة عدد أبريل (٥٨) .

٥. إلهام عبد الحميد (٢٠١٠): المناهج وطرائق التعليم والتعلم – منظور ثقافي،القاهرة ، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات .

٦. توفيق الطويل ، سعيد زاير (١٩٨٣): المعجم الفلسفي ، القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع المصرية.

٧. حسن الظنحاني (٢٠١٤) : فاعلية برنامج مقترح في تنمية مهارات الكتابة الإقناعية لدى طالبات الصف الحادي والعشرون بدولة الإمارات العربية المتحدة ، المجلة الدولية للأبحاث التربوية ، جامعة الإمارات العربية المتحدة ، عدد (٣٥).

٨. الحسن الغشتول (٢٠٠٦) : الأدب بين الإمتاع والالتزام، ط١، بيروت ، لبنان ، دار النفائس للنشر.

٩. حسن شحاته (٢٠١٢) : الكتابة الإقناعية الحجاجية فكر جديد من النظرية إلى التطبيق ، القاهرة ، دار العالم العربي.

١٠. حسام الخطيب (٢٠٠١) : آفاق الابداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، بيروت ، دار الفكر.

١١. حسن عبود ، صلاح حمادى (٢٠٢٠): في النص المسرحي المعاصر ماستايا .. الرقصة الأخيرة (أنموذجا) ، مجلة آنساق للفنون والأدب المسرحي والعلوم الإنسانية ، العدد (١)، المجلد (١).

١٢. خليل أحمد خليل (١٩٨٦) : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ط٣ ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر .

١٣. دعاء حمدي محمود (٢٠١٤) : فلسفة التربية بين الثبات والتغير (رؤية تربوية نقدية لتحقيق التوازن بين قضايا الثبات ودواعي التغير ، مجلة دراسات عربية في التربية وعلم النفس (ASEP) ،العدد (٥٦) ، ديسمبر

١٤. سحابة خيرة (٢٠١٢): ترجمة الأسطورة في قصص الأطفال " دراسة تطبيقية " رسالة ماجستير "منشورة"، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران .

١٥. سماح خميس مسعود (٢٠١٤) : القضايا الفكرية في مسرحيات مصطفى محمود ، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية ، العدد الثاني يونية (الجزء الأول).

١٦. سيد القمني (١٩٩٢): الأسطورة والتراث ، ط١ ، القاهرة ، دار سينا للنشر والتوزيع.

١٧. عبد الرحمن زيدان (١٩٨٧): أسئلة المسرح العربي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة للنشر والتوزيع

١٨. عبد الرحمن زيدان(١٩٨٧): أسئلة المسرح العربي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

١٩. عزة هيكل (٢٠٠٤) : في الأدب المقارن، القاهرة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .

٢٠. عبد المعطي شعراوي (٢٠١٦) : مقدمة مسرحية عذاب تحت الشمس "سيزيف" ، القاهرة ، المكتب الأنجلو المصرية.
٢١. عبد المجيد الانتصار (١٩٩٧) : الأسلوب البرهاني الحجاجي في تدريس الفلسفة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
٢٢. عبد الكريم بكار (٢٠١٠) : تكوين الفكر ، ط٢ ، القاهرة ، دار السلام للطباعة والنشر .
٢٣. عثمان الحمامص (٢٠٠٤) : عبثية الواقع ووقعية العبث ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٤. عماد الدين خليل (١٩٨٥) : قوضي العالم في المسرح الغربي المعاصر ، العراق ، منشورات مطبعة تموز.
٢٥. فاروق خورشيد (٢٠٠٤): أديب الاسطورة عند العرب ، ط١،القاهرة ، مكتبة الثقافية الدينية.
٢٦. فراس السواح (٢٠٠٨) : الأسطورة والمعنى ، ط٢، سوريا ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع.
٢٧. فراس سواح (١٩٩٧): الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دمشق، منشورات دار علاء الدين.
٢٨. فرانس السواح (٢٠٠٧) : مغامرة القل الأولى (دراسة في الأسطورة)ط ٣، سوريا ، دار علاء للنشر والتوزيع .
٢٩. فوزي عبد االله الكيلاني (٢٠١١): ليبيا القديمة (أفريقيا) في الأساطير الإغريقية،رسالة ماجستير " منشورة"، كلية الآداب ، جامعة بنغازي .
٣٠. قحطان عدنان (٢٠١٧) : المرجعيات الفكرية لمثلي شخصيات الكوميديا الصامتة ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية (الاعلام والفنون) ، العدد السادس والعشرون .
٣١. محمد السيد حلاوة(٢٠٠٣): الأدب القصصي للطفل - منظور اجتماعي ونفسي، (الإسكندرية)، المكتب الجامعي الحديث.
٣٢. محمد زكي العشماوي ١٩٨٦: دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، بيروت ، دار النهضة.
٣٣. محمد زكي العشماوي (٢٠٠٣) : دراسات في النقد الكمسرحي والأدب المقارن ، الاسكندرية ، دار المعرفة الجامعية.
٣٤. محمد سعيد زيدان (٢٠١٠): فعالية المقال الصحفي في تدريس علم الاجتماع لتنمية الفكر الناقد، والوعي بالقضايا الاجتماعية لدى طلاب المرحلة الثانوية ، القاهرة ، مجلة الجمعية التربوية للدراسات الاجتماعية ، العدد (٢٩)، نوفمبر .
٣٥. محمد عابد (١٩٩١): تكوين العقل " نقد العقل العربي "، ط٤ ، الدار البيضاء المركز الثافي العربي
٣٦. محمد الخضيري (١٩٦٤) : يوجين يونسكو ومسرحه الفريد ، مقال منشور ، في مجلة المسرح ، العدد الحادي عشر ، السنة الأولى ، نوفمبر .
٣٧. مصطفى النشار (٢٠٠٥) : مدخل إلى الفلسفة القاهرة ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر
٣٨. مصطفى رمضاني (١٩٨٧): توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، الكويت، وزارة الإعلام، مجلد (١٧)، عدد (٤).
٣٩. مي مصطفي (٢٠١٩): فاعلية برنامج قائم على المواقف الحياتية لتدريس الفلسفة في تنمية الوعي ببعض القضايا الفلسفية المعاصرة لدى طلبة المرحلة الثانوية ، مجلة كلية التربية ببنها العدد (١١٩) يوليو، المجلد (١).

٤٠. مجموعة من علماء الروس (١٩٨٦) المعجم الفلسفي المختصر ، رؤية ماركسية, موسكو , دار التقدم.
٤١. نبيلة ابراهيم (١٩٧٩) : الأسطورة "الموسوعة الصغيرة "، العراق ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، عدد (٥٤) .
٤٢. مجمع اللغة العربية ، ١٩٩٩: المعجم الوجيز ، القاهرة ، المطابع الأميرية .
٤٣. نورا محمد أمين زهران (٢٠١٥) : برنامج قائم على التعلين الاستقصائي لتنمية مهارات الكتابة الإقناعية ، وبعض عادات العقل لدى طلاب المرحلة الثانوية رسالة دكتوراه ، مناهج وطرق تدريس كلية الآداب والعلوم التربوية .
٤٤. ولاء محمد صلاح (٢٠٢٠): برنامج قائم على النظرية الحجاجية لتنمية مهارات الكتابة الاقناعية والوعي بالقضايا الفلسفية لدى طلاب المرحلة الثانوية، مجلة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية، المجلد (١٤)، الاصدار السابع سبتمبر .

ثالثاً- الكتب المترجمة

١. أرنولد هنجلف(١٩٧٩) : موسوعة المصطلح النقدي : اللامعقول، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، دار الحرية للطباعة
٢. جيلبير وران (١٩٩١): الأنثروبولوجيا ورموزها، أساطيرها، أنساقها، (ترجمة: مصباح الصمد)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
٣. جميز روس أفنز (٢٠٠٠): الميرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك ، ترجمة : عبد القادر فاروق ، ط١ ، القاهرة ، دار هلال للنشر والتوزيع .

رابعاً- المواقع الاليكترونية :

١- أحمد صقر(٢٠١٨): (المسرح الفكري في مصر متاح على الرابط التالي : www.drahmedsaker.com
٢- جونسون دوغلاس (٢٠٠٤): نعي روبرت ميرل"، بتاريخ : ٨ أبريل بالجارديان، متاح علي الربط التالي بتاريخ ٧ أغسطس٢٠١٥ : www.wekebida.com
٣- حسن عبود النخيلة(٢٠٢٠): فلسفة الحرية وتمثلاتها في النص المسرحي المعاصر:ماستابا.. الرقصة الاخيرة(أنموذجا) ، مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم الإنسانية ، المجلد (١) العدد (١)، ومتاح على الرابط التالي : https://www.google.com/url?sa
٤- حنا عيسى(٢٠١٥) : الفلسفة وأهميتها للفرد والمجتمع ،مقال منشور بتاريخ: ٧ أبريل ، ومتاح على الرابط التالي : https://pulpit.alwatanvoice.com
٥- خالد الزهراني (٢٠٠٩): نادي إقرأ " مصطفي محمود المنتصر على نفسه" مقال منشور بتاريخ (٣١)أكتوبر متاح على الرابط التالي: www.rclub.com //:https
٦- داليا ألبيرج (٢٠١٤):"دوماس الحديثة تعبر أخيرًا القناة"، مقال منشور بتاريخ: ١٦ أغسطس بمجلة الجارديان، ومتاح على الرابط التالي: : https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Merl
٧- روبرت ميرل (٢٠٠٤): كتاب المؤلف مستوحى من 'يوم الدلفين' " منشور بتاريخ: ١٠ / أبريل بمجلة لوس انجليس تايمز، وتم الاسترجاع بتاريخ : ٢٧/ سبتمبر ٢٠١٩م على الموقع التاليwww.google.com :

٨- سلمان قطاية (١٩٧٢): المسرح العربي من أين وإلى أين؟، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ومتاح على الرابط التالي : www.wekebida.com

خامساً ـ المقابلات:

- مقابلة الباحثة مع الكاتب عصام عبد العزيز .

سادساً ـ المراجع الأجنبية :

1. Bonaiuto, M & Fasulo, A (1997) Rhetorical International Attribution: its ontogenesis in ordinary conversation, British Journal of Social Psychology, 36.
2. Eliade Mercia (1963): Aspects du mythe, éd Gallimard, Paris,
3. Felton (2004) : the development of discourse strategies in adolescent argumentation. Cognitive development. Vol, 19.
4. Grant, Michael, Myths of the Greeks And Homer, Iliad, xiv, 201 ff; Hesiod, Theogony, 720 ff
5. Kruger, T.(2012) : "Teaching Controversial Issues in Secondar Social Studies: A Phenomenological Multi-Case Study", Unpublished Doctoral Dissertation, College of Education, Northern Illinois University.
6. Petit Larousse (1980): Libra ire Larousse (14).
7. Ryan, T. (2008) : "Philosophical Orientation in Pre-Service", Journal of Educational Thought, Vol.42, No.3.
8. Smith Pierre١(1992): Encyclopeadia Universalis, (Mythe) éd T 15,
9. Weidenfeld & Nicolson,(1962) :Romans, London Vol.12, No.1 .

Intellectual and philosophical issues in the plays Sisyphus and Death by Robert Merle and torment under the sun "Sysyphus" by Essam Abdel Aziz (a comparative study)

Abstract

The study aimed to identify the intellectual issues and philosophical visions raised by the writers in their theatrical texts, and to reveal the direction of the two playwrights in their handling of the myth of Sisyphus, which each of them poses in his theatrical text (the research sample), while observing the similarities and differences between the text of the play Torment under the Sun. Sisyphus" by the writer Essam Abdel Aziz, and the text of the play Sisyphus and Death by the international writer Robert Merle, and the study reached a number of results, the most important of which are: Robert Merle was affected by existential philosophy, where he made Sisyphus a free person, with a will and entity, and able to achieve himself, he is aware of death, but He does not fear him, as he was affected by the absurd trend. Although Sisyphus has no point in escaping from death, the writer made absurdity an integral part of his life. As for Issam Abdel Aziz, he was influenced by Alber kami's philosophy in Sisyphus' position between truth and illusion, as was Issam Abdel Aziz. In the absurd direction, in fact, despite the presence of Sisyphus in an irrational world, he struggles to prove his existence through his rebellion, where he made the hope of fixing the rock on the mountain, which is his means to rebel against his destiny, because he realizes his fate.

Key words:

- Intellectual and philosophical issues
- Sysyphus and death
- Torment under the sun, Sisyphus