جامعة عبد الرحمن ميرة "بجاية"

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

اللامعقول في مسرحية يا طالع الشجرة

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بوخيية فريال
- حاجي حنان

إشراف الأستاذة:

- أيدر عائشة

السنة الجامعية 2017 / 2018

إهداء

إلى ينبوع الحنان الذي لاينضب وإلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها و من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ماأنا فيه أمي الغالية .

إلى ينبوع العطاء أبي.

إلى جدتي العزيزة أطال الله من عمرها .

إلى من كانوا يضيؤن لي الطريق إخوتي،أختي الكبيرة حنان و زوجها و إلى حبيبتي الغالية نجاة

إلى إخوتي هشام و وحيد و إلى جلول

أحبكم حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة

إلى عمتي فوزية و عائلتها

بنت خالي تيزيري و كل عائلتها

إلى كل عائلة بوخيبة كبيرها و صغيرها

و إلى أختي التي لم تلدها أمي و التي سعدت برفقتها في دروب الحياة الحلوة و الحزينة رفيقتي حنان

أهدي لهم هذا البحث المتواضع.

فريال

إهداء

إلى سبب وجودي في الحياة أمي الغالية

إلى من علمني الصمود مهما تبدلت الظروف أبي

إلى من تحمل في عيونها ذكريات طفولتي أختي العزيزة سامية و زوجها و أولادها

إلى الذين زرعت معهم أجمل الورود في حياتي أخواتي العزيزات:نعيمة و فوزية و زوجها ومحبوبة قلبي لندة و زوجها و قوقو و زوجها حفظهما الله

إلى من جمعني بهم حضن واحد إخواني

إلى من تذوقت معها أجمل اللحظاتأختي التي لم تلدها إمي صديقتي الحنونة فريال

إليهم كلهمأهدي هذا البحث المتواضع

حنان

شكر وعرفان

نحمد الله عزّ و جل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي ،و الذي ألهمنا الصحة و العافية و العزيمة

فالحمد الله كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر و التقديم إلى الأستاذة المشرفة "أيدر" على كل ما قدمته لنا من توجيهات و معلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة ،كما نقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة الناقشة وإلى كل من قدما لنا يد العون .

حنان – فريال

مقدمة

مقدمة:

يعدّ المسرح أقدم الفنون الأدبيّة على الإطلاقّ ويؤكد الأنثروبولجيون والمؤرخون المسرحيين أن أصول الظّاهرة المسرحية تعود إلى تأثير الأسطورة على الإنسان والممارسات البدائيّة لطقوس الرّقص والأداء الإيمائي في الاحتفالات الشعائريّة وبالذّات طقوس الخصب والصّيد والاحتفالات الأخرى المتعلّقة بالسّيطرة على مظاهر الطبيعة والتّواصل معها وتفسير وتبرير المجهول والغامض ،وتطوّر المسرح وسنّت له قوانينهمنذ العهد الأرسطي وتفرّع إلى أنواع ومذاهب وتيارات بتطوّر الإنسان وتفاوت الأزمنة والعصور،وأصبح له أهمية بارزة في المجتمعات وفق الدّور المنوط إليه،إمتاع تسلية،توعية،جدل،فلسفي وجودي....إلخ.

بالنّسبة للمسرح في العالم العربي الكلّ يدرك تمامّا أنّه فنّ دخيل،فالعرب لم يعرفوا المسرح إلاّ بعد أن قطع أشواطا طويلة عند الغرب إلا أنّهم سرعان ما خاضوا غماره وتمكنّوا منه بل برعوا فيه بفضل جهود بعض الأدباء وعلى رأسهم توفيق الحكيم الذي لم يكتف بالمسرح التقليدي بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين أتاح للمسرح المصري ومن خلاله للمسرح العربي تجربة مسرح اللاّمعقول، وهذه من بين أبرز الأسباب التي حدت بنا إلى اختياره موضوعا لبحثنا الذي اخترنا له إشكاليةاللامعقول في مسرحية يا طالع الشجرة، وحاولنا الولوج إليها من خلال خطة في فصلين،كان الفصل الأول بعنوان: المسرح المصري بين النشأة والتطور،وجاء الفصل الثاني تحليلا للمسرحية المدروسة للوقوف عند توفيق الحكيم.

لتأتي الخاتمة حوصلة لما أنتهينا إليه في بحثنا الذي اعتمدنا فيه على المنهج الوصفي لاسيّما في جانب استعراض المعلومات النظرية ثم المنهج التحليلي في الفصل التطبيقي.

أهمّ الكتب المعتمدة:

1_الدراما و الفرجة المسرحية للدكتور أحمد ابراهيم.

2_المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها لعمر الدسوقي.

3_المسرح المصري في مفترق الطرق لأحمد سخسوخ.

4_توفيق الحكيم و الأدب الشعبي أنماط من التناص الفلكلوري لمحمد رجب النجار.

وفيما يعني الصعوبات التياعترضننا فهي ذاتها التي تعترض كل الطلبة الباحثين، ضيق الوقت لم يتح لنا أن نحيط ببحثنا كما كنّا نريده ضف إلى ذلك ندرة المراجع فيما يعني اللاّمعقول في المسرح العربي.

الفصل الأول

-مسرح اللامعقول وعند العرب و الغرب

– مفهوم المسرح لغة واصطلاحا

– المسرح المصري بين التأسيس والتأصيل

– مسرح اللامعقول عند الغرب وأهم أعلامه

–أهم سمات وقواعد مسرح العبث واللامعقول

–الفرق بين مسرح العبث الغربي و مسرح اللامعقول العربي

1- مفهوم المسرح لغة واصطلاحا:

1-1لغة:

جاء في معجم لسان العرب :" سرح،يسرح،سرحا،وسروحا: خرج بالغداة وتسرح الماشية أي خلاها ترعى، وسرح فلان: خرج في أموره سهلا وسبح في الخيال فكره ،ويفعل ما يحلو له بدون أن يعترض عليه أحد،وسرح الناس،اغتابهم،ويسرح،يمرح،وسرح الأولاد: "لعبوا على هواهم فرحين، مرحين"[1].

وفي معجم الوسيط: يسرح، تسريحا وهو مسرح مشتق من الفعل الثلاثي ويظهر تعريفه على أنه مسرح العمليات أي المكان أو المنطقة الواسعة التي تتم فيها العمليات العسكرية[2].

1-2اصطلاحا:

تستخدم كلمة المسرح للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامها الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى، و في هذه الحالة يعتبر المسرح فنا من فنون العرض[3].

فالمسرح إذن هو شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية من السرك إلى المسرحيات.

وهناك تعريف تقليدي للمسرح هو أنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح.

---

[1]ينظر:ابن منظور: معجم لسان العرب، بيروت للطباعة و النشر،ط1،1990،ص478.
[2]ينظر:إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، دار الدعوة، مصر 1998، ص 876.
[3]ينظر:حنان قصاب حنان: ماري إلياس، معجم المصطلحات المسرح ، مكتبة لبنان، ص 424.

2-المسرح المصري بين التأسيس والتأصيل:

للفرجة المصرية تاريخ عريق منذ الحضارة الفرعونية يوم ارتبطت الظاهرة الدرامية في مصر القديمة بالشعائر والطقوس الكهنوتية [1]،وظهرت في مصر عبر تطورها التاريخي الطويل فنون فرجة شعبية ذات بنية درامية مثل خيال الظل والقراقوز وبعض ظواهر الفرجة الأخرى كالسيرك وأنشطة أخرى فلكلورية في الموالد والاحتفالات الشعبية والطقوس الأخرى مثل النزار وحلقات الذكر.

النزار نوع من الأنشطة الطقوسية تمارسه الطبقات الشعبية المصرية منذ عهود لا يمكن تحديدها، و يوجد له نظير في العديد من الثقافات البدائية في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية حين يمارس طقس مكون من عناصر محددة تتضمن حركات إيقاعية تشبه الرقص واستخدام ملابس وأقنعة مختصة لهذا الطقس بهدف العلاج الروحاني أو تحقيق الانتصار على قوى غيبية مجهولة[2].

فالنقوش التي اكتشفت على جدران المعابد، تدل على وجود عنصر الدراما في ذلك المسرح القائم على الأساطير الدينية لكنها لم ترتقإلى مستوى المسرح، كما ظهر عند اليونان ورغم ما يحسب للفراعنة القدماء من تقدمهم في شتى العلوم و الفنون إلا أنه لم يكن لديهم فن مسرحي،وإنما هي مجرد طقوس دينية تقام للآلهة فقط، وظل أمر المسرح الفرعوني غامضا حتى اتى الكشف الحديث الذي قام به " كونتر" في سنه 1922 و"كورت" عام 1928 ، و"

[1] ينظر:أحمد إبراهيم:الدراما و الفرجة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ط1، 2006 ص 46.

[2]نفسه، ص 52.

سليم حسن" سنه 1927، فتبين أن ثمة نصوص تمثيلية قديمة بعضها يقع في أربعين مشهدا كتلك التي أكتشفها كورت حول " ايزيس زوجة " أوزوريسالاله المصري القديم،وابنهما ""حورس" وعدوهم ست الاه الظلام،وقد ذكر هيرودت أن الإغريق قد أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة[1].

لم يقف المسرح المصري على عتبة المعبد بل خرج إلى الشعب، وكان يقوم بالتمثيل فرق متجولة يدخله بعض الرقص والغناء،ثم قضي على هذا المسرح المصري وانمحت معامله في مصر اليونانية والرومانية، ولاسيما بعد ظهور المسيحية لاتصاله الوثيق بالوثنية،و لما دخل العرب مصر، واعتنق أهلها الإسلام،وتعلموا العربية،صار الأدب العربي أدبا لهم[2].

وهكذا إذن بدأ المسرح بالرقص البدائي المصحوب بالموسيقى في الاحتفالات الدينية الى أنانتهي في صورته الحالية.

أما المسرح بشكله الأرسطي فجاء مع الحملة الفرنسية بقيادة " نابوليون بونابرت" عام 1798 ،من خلال عروض فرقة الكوميدي فرانسيز،هذا وقد أنشأ الجنرال " مينو" القائد الثالث للحملة أول بناء مسرحي أطلق عليه اسم " مسرح الجمهورية والفنون" عام 1899 ويعتبر أول مسرح في الشرقيين الأوسط والأدنى مبني على قواعد عمارة المسرح الإيطالية إلا أن عروض المسرح الفرنسي قوبلت من المصريين بالرفض والتجاهل لعدم فهمهم لغتها إضافة الى المعارضة الدينية بالطبع[3].

[1]ينظر:عمر الدسوقي:المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها ، ملتزم الطبع و النشر ،دار الفكر العربي،القاهرة ،2003،ص10.

[2]ينظر:نفسه ص10

[3]ينظر: أحمد إبراهيم: الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2006، ص238.

يقول بعض المؤرخون إن الفرنسيين أثناء حملتهم التي لم تعمر طويلا في مصر قد أقاموا بعض المسارح الخشبية ليمثلوا فيها بالفرنسية بعض الروايات للترويح عن جندهم،وأن الشعب المصري كان يسترق البصر من خلال الألواح الخشبية لكي يشاهد ما يجري على تلك المسارح،ولكن هؤلاء المؤرخين لا يحدثوننا على ظهور أثر للتمثيل باللغة العربية في مصر أو في غيرها من البلاد العربية الى قبيل منتصف القرن التاسع عشر بقليل[1].

أنشأ الخديوي إسماعيل اول دار أوبرا في مصر والشرق كله عام 1869م لاستقبال ملوك و أمراء أوروبا المشاركين في افتتاح قناة السويس و كان من المفترض أن تفتح بأوبرا "عايدة" التي كتب موضوعها عالم الآثار الفرنسي ماربيت باشا، مستوحيا أحداثها من أجواء التاريخ الفرعوني القديم، وقام بتلحينها الملحن الإيطالي الشهري جوزيبي فردي لتكون أول أوبرا يعرفها المشرق العربي،لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن،فلم تقدم أوبرا عايدة في حفل الافتتاح لأسباب فنية، وقدمت بدلا منها أوبرا "روجوليتو" وعرض عايدة في العام التالي لتحوز إعجاب الطبقة المصرية الراقية والأجانب[2].

وقد أفاد من الحملة الفرنسية على مصر " يعقوب صنوع" حيث أنشا مسرحا بالقاهرة مثل عليه هو و فرقته مسرحيات مترجمة، وبرع في فن التمثيل حتى لقب "بموليير مصر" وذلك بعد إنشاء دار الأوبرا ومصرت مسرحيات فرنسية وإيطالية ونمقت بالشعر والسجع والزجل حتى قبلها الجمهور وتذوقها[3].

---

[1]ينظر: محمد مندور : المسرح ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط ، 1989،ص34

[2]ينظر:أحمد إبراهيم.ص239.

[3]ينظر:د محمد الدالي:الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 1999، ص 11.

ارتبط المسرح المصري في نشأته بثلاثة رواد هم "مارون نقاش "و"أحمد أبو خليل القباني "و"يعقوب صنوع"،ويتحدث الباحثون و النقاد عن خصائص مسرح هؤلاء فرأوا أن مسرح" النقاش" كان يقوم أصلا على النص الأدبي لما فيه من أدب،أما "القباني "فقد كان يلتفت إلى عناصر الغناء والانشاد والرقص بينما مسرح "يعقوب صنوع "يقوم على عنصر الفرجة لا الهدف.[1]

ومع مطلع القرن العشرين ،شهد المسرح العربي في مصر تطورا ملحوظا اقترن بظهور المؤلف والملحن والمخرج والمدرب المصري بالأسلوب العلمي،وظهرت عدة مسرحيات صادقة الانتماءإلى الواقع المصري ،اهتمت بمعالجة المشاكل الاجتماعية،فكانت بشيرا بقيام المسرحية الاجتماعية المؤلفة[2].

وتمكّنت هذه الجهود الفنيّة أن تقيم حالة تعوّد ذو صلة قويّة بين الجمهور والمسرح وهو أمر على جانب كبير من الأهميّة بالنّسبة لإيجاد وعي مسرحي بين الجمهور[3]وكان ظهور" جورج أبيض" هو المحصلة الحقيقيّة لهذا الجهد المسرحي فيرى أغلب الباحثين أن المسرح بمعناه المستقل بأصوله ومسائله الخاصة لم يظهر في مصر إلا بفضل "جورج أبيض[4]اذ كانت الفرق السورية الوافدة والفرق المصرية المحليّة التي عاصرتها قد استطاعتأن تبتدئ الفن المسرحي وأن تجتذب اليه جمهورا من المصريين ذلك بفضل جهود ومواهب بعض رواد هذا

---

[1] ينظر:سعيد الورقي : تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرف الجامعية،دط،2000.ص19

[2] ينظر:نفسه ص 22

[3] ينظر: محمد مندور، ص22

[4] ينظر:مرجع سابق ص23

الفن واستعانتهم بالفنون الأخرى المحببة للجمهور والمألوفة لديه كفن الموسيقي والغناء[1]،كما ظهرت عدة فرق مسرحية وكذلك مجلات متخصصة في النقد المسرحي ساهمت بشكل كبير في ترويج هذا الفن واكتسب المسرح نظرة جدية، فأقبل المثقفون على إنشاء الفرق المسرحية المختلفة ،وقد ساهمت هذه الفرق في خلق جمهور مسرحي و كاتب مسرحي وهكذا عرف المسرح المصري "إبراهيم رمزي" و"توفيق الحكيم "و"محمد تيمور " و" علي باكثير " و"أحمد شوقي "و"عزيز أباضة ".

وكان هذا الجيل الرائد من كتاب المسرح المصري تمهيدا للجيل الذي ظهر بعد ذلك في أعقاب ثورة 1952 والذي تكون قبل هذا في الأربعينيات وكانت معظم القضايا التي تناولوها في مسرحياتهم ارتبطت بالثورة و المشاكل الاجتماعية التي مرت بها مصر آنذاكوهكذا أرسى مسرح الستينات قواعده على أساس مبدأ قوامه التعبير الخالص عن الآمال والآلام والتطلّعات الاجتماعية التي تجيش في نفوس الناس، وتلازم هذا مع بروز الواقعية كمدرسة أدبيّة وفنيّة خضعت لها جميع ألوان التّعبير الأدبيّ والفنّي[2].

ومما ساعد على ازدهار المسرح في الستينات اهتمام الدولة بدور المسرح،فأنشأت المؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى والفنون الشعبية 1959.

كما أرسلت البعثات من الفنيين والموسيقيين إلى الخارج لدراسة كل ما يتصل بفنون الأداء، هذا ما ساعدعلىازدهار مسرح الستينيات، ومع بداية السبعينات تضاءلت حركة المسرح

[1]ينظر: محمد مندور، ص 55.
[2]ينظر: سعيد الورقي، ص 26

فتوقفت الدراما الاجتماعية وأغلقت المسارح وتوقفت المجلات الأدبية وكان من المتوقع أن تتوقف الحركة المسرحية في ظل هذا المناخ، لكن على العكس استمر الكتاب يقدمون مسرحا جديدا معجونا بالثورة والتمرد وحلّت تجارب مسرحية جديدة كالمسرح التعبيري والمسرح التسجيلي والمسرح الملحمي واتجهت بعض التجارب الأخرى إلى الاقتراب من مسرح العبث والتجريب الرمزي.

نستطيع إذن في ضوء ما تقدم أن نلاحظ أنّ المسرح العربي الحديث في مصر بدأ في أحضان الميلودراما التي امتدت حتى الستينات مع الدراما الواعيّة والذهنيّة والسياسيّة[1]

ثم جاء جيل السبعينات و الثمانينات و كان أكثر جرأة على التجديد والتجريب كما كانت أمامه تجارب كتاب الستينات ومحاولاتهم التجريبية،وهكذا سيطرت المسرحية الملحمية على أغلب مسرحيات الجيلين خاصة تلك التي تهتم بالمضامنين الواقعية التقدمية[2].

[1]ينظر: سعيد الورقي، ص 28.
[2]نفسه، ص 418.

3-مسرح اللامعقول عند الغرب وأهم أعلامه:

أبرز ما انتجته ثقافة الحرب و ما بعدها هو مسرح العبث absurd وكانت الدراما العبثية أكثر الأجناس المسرحية انتشارا بين الأشكال الدرامية غير الواقعية في القرن العشرين وتعني كلمة العبث الإشارة لما لا يخضع للمنطق وقواعده،ويعبر مسرح العبث عن ذلك بتفتيت الوجود وتشيوءه، وعدم وضوحه واضطراب معاييره وغياب الحقيقة فيه، والبحث عن الحقيقة في الدراما العبثيّة غير مجد، واللغة مختزلة للحد الأدبي وتمارس بأساليب ملغّزة، تزيد الوجود غموضا بدلا من توضيح حقائقه، يحدث الفعل بعيدا عن الواقع والمعتاد ،في مساحة الغريب وغير المألوف، والمكان في الدراما العبثيّة محدود الأهميّة والشخصيّات محبطة مقهورة ، يمارس عليها القمع، فهي مجبرة على الفعل في بيئة عدائيّة غير مفهومة[1].

ويرتكز مسرح العبث على الفلسفة الوجوديّة كقاعدة فكريّة للمفاهيم والأفكار التي ويتناولها وأوّل من طرح مفهوما للعبث بشكله المعروف لنا حاليا هو الفيلسوف "السويدي سورن ألبي كير كجارد" الذي عبّر بهذا المفهوم الفلسفي عن تصوّره لضيق أفق الفكر المسيحي لتأثيمه غير المبرر للأفعال البشريّة،واستخدم الفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر"و"مارتن هيدجر" هذا التعبير وروجاله في كتابتهما، وطرح "ألبير كامو" أوّل تصوّر أدبيّ يعكس فلسفة العبث في روايته الطاعون التي تحّولت إلى مسرحية فيما بعد.

[1] ينظر: أحمد إبراهيم ، ص 136.

وكانت الأعمال الدرامية التي كتبها كلا من" سارتر" و"كامو" تخضع للقواعد الفنيّة المنطقيّة، سواء من حيث البناء الفني أوالأحداث الدراميّة بالرّغم من كونها تعبّر عن واقع كوني لا منطقي، ومع بداية الخمسينات برزت مجموعة من كتاب الدراما المتأثرين بفلسفة سارتر و"كامو" وقاموا بتفجير ثورة فنيّة جديدة في الكتابة الدراميّة وتتمثّل في نقل اللامعقول واللامنطق من الواقع الى البنية الفنيّة، ليصبح لدينا مسرح يتحدّث عن عالم يفتقد للمنطق في شكل فنيّ مغاير للمنطق الفنيّ المعروف والمستقر عليه، وبالرّغم من أن أساليب كتّاب مسرح العبث لم تتشابه ,إلاّ انهم جميعا اتفقوا في إبداعهم على شيء واحد وهو رفض منطق العلّة أو السببية التي تحكم الدراما الواقعيّة[1].

وفيما يخصّ التسميّة فنجدها تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من أطلق عليها تسمية (absurd) بمعنى السّخف أوالعبث وهناك من أطلق عليها اسم (non sens) بمعنى التفاهة وأطلق عليها البعض(unconscious) بمعنى اللّاوعي، في حين سمّاه الآخرون (vamgurade) أي الطليعة[2].

وكان مارتن ايسلنأوّل من أطلق مصطلح اللّامعقول على الحركة المسرحيّة التي بدأت في باريس أوائل الخمسينات على يد "صموئيل بيكيت" و" يونسكو" و ذلك في كتابه (دراما اللّامعقول)[3].

[1] ينظر: أحمد إبراهيم ، ص 137

[2] ينظر: محسن حسن، المؤثرات العربية في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 1979،ص69.

[3] ينظر: عبود حنا، مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة، الموقف الأدبي لاتحاد الكتاب العرب، دمشق،1978،العدد 81 ، ص2.

ويشير هنجلف بأن اللامعقول ترجمة للحركة الدراميّة للمسرحية التي تستند الى فلسفة العبث،[1]و كما يصرّح بأنه عند الاشارةإلى الأدب نقول اللامعقول وعند الإشارة الى الفلسفة نقول العبث، وقد عرّف قاموس أكسفورد الأقصر كلمة (اللامعقول) أنه لا متناغم وغير متجانس مع العقل، أو اللياقة وفي الاستعمال ما كان واضح التضاد مع العقل،وهو مضحك وسخيف[2]،ويضيف الدكتور"" نعيم عطيه"" أنّ اللامعقول هو النشاز وانعدام التناسق وهو ما يثير الضحك، وبما يثير الأسى أيضا، إنه الخلوّ من الهدف والانفصام عن الاصل ممّا يجعل الشّكل نشازا معدوم التناسق خاليا من الهدف مثيرا للضحك والبكاء.

كما يرى الكثير من الدّارسين أنّ هذه المسميّات المختلفة تتّفق جميعا الى حد كبير في المعنى، فموضوع المسرحيّات هنا يقوم على السّخف والعبث واللاّوعي واللاّمعقول، وكما أطلق على هذا المسرح (مسرح اللاّمعقول) لكونه أكثر الألقاب شيوعا.

لقد ظهرت في فرنسا حركة مسرحية في الخمسينات من هذا القرن ثارت على كل ما هو مألوف في الحياة، و كانت تنادي أنّ كلّ شيء في هذه الحياة عبث وليس له قيمة أو أهميّة وأنّ الإنسان يعيش في كومة من الفوضى في حين أنه في عزلة تامّة عمّن حوله، بل في غربة حتى عن نفسه فالإنسان يعيش في عالم غير حقيقي.

لم يطلق كتاب هذا المسرح عن أنفسهم أيّ لقب و لم تكن تجمعهم مدرسة أو اتجاه معيّن بل انّهم يعبّرون عن معاملتهم و حياتهم المملّة بأسلوب جنوني، غير منطقي وغير معقول شبيه

[1]ينظر : اسلين مارتين :دراما اللامعقول ،ترجمة عبد صدقي خطابا،وزارة الإرشاد و الأنباء ، 1970، 9 ص

[2] ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، أرنولدهنجلف، اللامعقول، ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية، 1977،ص9.

بالأحلام التي نراها في المنام فكان من هؤلاء الكتاب [بيكيت ويونسكو وأداموف وجونيه وغيرهم[1]] ،أماالمسرحية الأولى التي أطلقها " مارتن أسلن " للكاتب المسرحي "صمويل بيكيت" التي عرضت في باريس عام 1953،فقد أحدثت ضجة هائلة في الأوساط المسرحية الأوروبية حين كشف عن أصولها في الفلسفة الوجودية والفكر السريالي عن رؤية عبثية قائمة في الوجود الإنساني.

ويصف "كامو" الشعور بالعبث بأنالعالم الذي يمكن تفسيره و لو بعقلانية رديئة عالم مألوف، لكن من الناحية الأخرى يشعر الإنسان بأنه غريب أو أجنبي في كون يتجرّد فجأة من الأوهام والأضواء، ونفيه بلا علاج ما دام قد حرم من ذكرى وطن مفقود أو أمل أرض موعودة ،هذا الطلاق بين الإنسان وحياته بين الممثل ومشهده ،هو تماما الشّعور بالعبث".[2]

وكان أغلب ما كتبه يتسم بالكآبة على الرغم منمحاولته مجاوزة النزعة التشاؤمية فقد وجد نفسه يكتب عن العنف والموت،وهناك ظاهرتان تميزان تفكيره،أولهما الالتزامبصدق التجربة والثانية حرصه على التعبير عن نزعة تشاؤمية لا ترتكز على أساس متين والواضح أن ظاهرة الالتزام الفكري تبدو جلية في ما كتب.[3]

ويعّد "ألبير كامو" من رواد الفلسفة الوجودية فالمسرح عنده كما كان عند "جان نوي وسارتر" وسيلة للتعبير عن الأفكار الجادة حول الحياة الإنسانية في بعض مظاهرها، وتحليل القلق السائد فيها.

[1] ينظر :حياة حاتم محمد :الدراما التجريبية في مصر، 1960-1970 والتأثير الغربي عليها ، دار الأدب نيسان، بيروت ، لبنان ، 1983،ص123.
[2] ينظر: محسن حسن، ص 55.
[3]ينظر: جان بول سارتر :اعداد و تقديم رحاب عكاري ،على مولى،دار الحرف العربي ،ط1، 2010 ص 15

لقد اهتم مسرح اللامعقول بالأفكار الجادة و حياة الإنسان التي أصبحت خالية من المعنى ولهذا ذهب "مارتن اسلين"إلى أن دراما اللامعقول توافق أعلى درجات الواقعية،فأحاديث الناس الواقعية في حقيقتها غير معقولة، تلتقي دراما اللامعقول مع فلسفة "هيجل وسارتر وكامو "وهذا اللقاء الروحي والثقافي بين الفلاسفة وكتاب المسرح لم يكن مقبولا منالفرد الأوروبي الذي عاش و لمدة طويلة، متمسكا بأعراف وتقاليد يظنها ركيزة أمن وسلام،وهذا ما تمثله طبيعة الطبقة البرجوازية التي حارب أفكارها "يونسكو" وأمثاله : "أرتو كافكا"و" كامو" وغيرهم فقد رفضوا ركائز و مبادئ العالم البرجوازي القائم على العنف، ولهذا اعتبرت أعمالهم بداية لمسرح العبث.

كذلك نجد من جهة أخرى بأن الحرب العالمية الثانية هي أيضا كانت عاملا مباشرا في ظهور مسرح العبث، فقد أظهرت وحشية الإنسان وحطمت كل المبادئ والقيم التي كانت سائدة آنذاك.

لقد كان مسرح اللامعقول واحدا من المفاهيم و المصطلحات الفنية الجديد بوصفه مسرحا حر و غير مقنن اتخذ أسلوبه الخاص في التعبير شكلا ومضمونا فتعددت مسمياته وتشعبت ،على الرغم من تشابه رؤاه ووحدة أهدافه.

4-أهم أعلامه:

- صامويل بيكيت (في انتظارجودو).
- جان جينيه (الشرفة، والسود، والخادمات).
- يوجين يونسكو (الكراسي، والمغنية الصلعاء).
- هارولد بنتر (حفل عيد الميلاد).
- ادوارد البي (قصة حديقة الحيوانات).
- فريدريك دورينمات (الزيارة).

_ سورنكير كجارد.

- ارثرادامو ف.
- ألبير كاموا.
- توم ستوبارد.

3-أهم سمات وقواعد مسرح العبث واللامعقول :

– محاولة استرجاع الثقة المفقودة في الإنسان والتعبير عنها من الناحية الأخرى ورأى كتاب العبث أن يكون لهم أسلوبهم الخاص في التعبير عن إحساسهم الدرامي بالضياع وفقدان الثقة.

–النقد الساخر للأساليب الزائفة في الحياة،وأهمية عبثية الوضع الإنساني وعدم الإيمان بالنظام الذي يخضع له هذا الوضع[1].

– الاغتراب التام للإنسان ووحدته في كونه يناصبه العداء،وكأنه ينكر عليه حق الوجودومسرح العبث يقدم لنا الشخصية المنبوذة اللامنتمية.

– الكشف عن جوهر العلاقة بين الموجودات، وتعرية ما في هذه العلاقة من ضعف ويترتب عن فضح هذه العلاقة إنكار منطقيتها فكل شيء في غير موضوعية ورفض المضي في قبول حياة تقوم على مسلمات متفق عليها بغير مناقشة.

– فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء،فمسرح العبث (اللامعقول) يرى كل أفعال الإنسان و أنشطته مهما بلغت قيمتها ما هي سوى ألعاب[2].

– مسرح العبث في تجربته المسرحية يكشف عن وحشية الإنسان المخفية والمختلفة وراء ظاهرة المزيف و الذي لا تتحقق فيه قيم أو مثل ظاهرة.

---

[1] ينظر:محمد زكي العشماوي : المسرح أصوله وإتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقاربة،دار النهضة العربية للطباعة و نشر بيروت 1981، ص138.

[2]ينظر:حياة حاتم محمد، ص123.

–التوحيد بين حقيقتين، تعمل كل واحدة منها في اتجاه يناقض الأخرى،فهما على طرف نقيض وهما الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية في حياتنا، وهذا التناقض بين الحقيقيتين هو السبب في شقاء الإنسان.

–تعد السمات العامة لمسرح العبث واللامعقول في قلة عدد شخوص المسرحية التي غالبا ما تدور أحداثها في مكان ضيق أو محدود جدا كغرفة مثلا.

–اللغة فيها تكرار في الموقف الواحد، وهذا التراكم الكمي من الأسباب يعطي مدلولات واضحة للخوف وعدم الطمأنينة والقلق الدائم، تلك العناصر التي تؤدي الى غياب التفريق بين الوهم والحقيقة[1].

–مسرحية اللامعقول خالية من الكائنات البشرية التي يمكن التعرف عليهافهي تقدم أفعالا خالية من الدوافع تماما كما لا تقدم أهدافا واضحة،لا تتوفر على قصة ذات موضوع واضح ولا بداية ونهاية محددتين ،وإنما يوجد بدلا من ذلك أنماط من الوضعيات التي تتكرر إلى ما لا نهاية،فهي تقدم قلق وشعور بالحيرة تجاه غياب الحلول،فمواجهة هذه الحيرة يعني أننا بحاجة الواقع ذاته[2].

– تنبذ المسرحية العبثية واقعية المكان والزمان، فلا يوجد زمان ولا مكان محددان بل تختلط الأزمنة مع بعضها البعض[3].

[1] ينظر :أسلين مارتن ، ص9.
[2] ينظر :عبد العزيز سعد: الأسطورة و الدراما ، القاهرة ،مصر،مكتبة الأنجلو المصرية1966ص91-94.
[3] ينظر :عبد الناصر جمال:جذور مسرح العبث في مسرح يونسكو،أكتوبر 1993، العدد 203.

– لا يمكن الفصل في المسرحية بين الكوميديا (الملهاة) والتراجيديا (المأساة) فرغم الجو المأساوي الذي يحكم المسرحية فإن ذلك يقابل بالضحك ،ولكنه ضحك مختلف لأنه يجبرنا إلى النظر إلى أنفسنا وعالمنا وعلى مواجهة هذا العالم[1].

[1] أحمد صقر : مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع تطبيق مركز الإسكندرية للكتاب،ط 1 ، 2000، ص54.

5-الفرق بين مسرح العبث الغربي و مسرح اللامعقول العربي :

منذ الخمسينيات تقريبا، ظهر في ميدان الفكر الفرنسي نخبة من الأدباء جمعهم موقف واحد هو الرفض، و لغة واحدة هي الفرنسية،فهم لا ينتمون الى الحضارة الفرنسية إلا باللغة فقط فيما عدا واحد منهم وهو "جان جونيه" فهو فرنسي المولد والجنسية،أما "صمويل بكيت" فهو إيرلندي،و"يوجين يونسكو" من أصل روسي ولم يكون هؤلاء مدرسة حديثة في الأدب أو مذهبا منهجيا في المسرح و لكن كان يجمع بينهم موقف فلسفي موحد،وهو السخط على الحياة بصورتها الحالية في المجتمع الأوروبي المعاصر، والتعبير عن هذا الرفض بأسلوب ساخر[1]،ومسرح العبث كما أسلفنا يعتمد في أصوله على الفلسفة الوجودية والفكر السريالي ويرتكز أساسا على:

-الاغتراب التّام للإنسان: ووحدته في كون يناصبه العداء، ويبدو وكأنه ينكر عليه حق الوجود،فمسرح العبث يقدم لنا شخصيات منبوذة، لا منتمية وهو يضع هذه الشخصيات في صراع دائم يخلو من المنطق والتبرير مع محيط وجودها المادي والمعنوي الأمر الذي ينتهي باستسلامها في يأس وقنوط.

-فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء: فمسرح العبث يرى أن كل الأفعال والأنشطة التي يقوم بها الإنسان مهما بالغ في فلسفة قيمتها ونفعها ما هي في حقيقة الأمر سوى "ألعاب" تسلية لا طائل من ورائها، ولا تغير من شيء، وفائدتها الوحيدة هي قطع الوقت و قتل الملل في

[1] ينظر: عثمان جوزين جودت:مسرح العبث في فرنسا، تر،صدقي حطاب ، العدد 32،1982، ص110.

انتظار خلاص لا يجيء، في الرقعة الجدباء بين ميلاد لا اختيار الإنسان فيه، وموت كثيرا ما يستعصي عليه وإذا جاء لا يمثل خلاصاأو مولودا جديدا بل يمثل العدم الكامل[1].

–ترتبط فكرة اللاجدوى الفعل بفكرة لا جدوى اللغة في مسرح العبث،إن اللغة في مسرح العبث تصبح كمجرد أصوات جوفاء، الهدف الوحيد منها هو درء غائلة الصمت الموحش الذي يلف الانسان في وحدته الوجودية فالإنسان في مسرح العبث يتكلم "لا شيء سوى أن يخدع نفسه بوهم التواصل أو ليهرب من الإحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله[2].

إن مسرح العبث الغربي –بجذوره الفلسفية العدمية و الوجودية الإلحادية– مسرح عبثي الشكل و المضمون على حد تعبير توفيق الحكيم ،أمّا مسرح العبث العربي فهو مسرح عبثي الشكل لا عبثي المضمون ، فكلمة "اللامعقول" التي تستخدم في العالم العربي شيء و" العبث" كما يسمى في أوروبا وأمريكا شيء آخر.

مسرح العبث يتعّلق بالشّكل والمضمون في حين أنّ مسرح اللامعقول يتعلق بالشكل فقط،بل إن فن "العبث" يبتدئ فعلا وينبع أصلا من المضمون، من فكرة أن العالم عبث ينتهي إلى الشكل العبثي الملائم لهذا المضمون أمّا اللامعقول هو وضع العالم في إطار اللامعقول،هو الحائط الفاصل بين المعقول واللامعقول والفارق القائم بين مسرح العبث ومسرح

[1] محمد رجب النجار : توفيق الحكيم و الأدب الشعبي، عين الدراسات والبحوث الفلسفية والاجتماعية للنشر والتوزيع، 5 شارع نزعة المريوطة، الهرم،ط1 2001 ، ص 139.
[2] ينظر:محمد رجب النجار،ص139.

اللامعقول، هو أن الأول قائم على الاتجاه العدمي ونابع منه والآخر قائم على الاتجاه العقائدي الديني أو الصوفي[1].

فالعبث الأوروبي قائم على مجموعة من الأسئلة من حيث تساؤل الإنسان وصمت الكون، من أنا؟ ما مصيري؟منأنت؟ ما الحياة والموت؟...الخ، لكن الإنسان الذي يسأل لا يتلقى من الكون جوابا، وهنا قد استنتج كتاب العبث بأن الكون لا معنى له لكن العبث العربي لا يلقي هذه الأسئلة على الكون كونه مؤمن بوجود الله عكس الغربيين الذين لا يؤمنون إلا بوجود عالم واحد وهو عالم المادة منكرة عالم الروح وهنا تكمن مأساة الإنسان الغربي المعاصر وتوفيق الحكيم يرفض تماما مثل هذه الرؤية الغربية المتشائمة ويرى أن أزمة الإنسان الغربي هي حربه ضد نفسه هادما ذاته بعد إنكاره الإرادة الإلهية.

واستمر التفكير العقلي بالتطوير لوحده في قفازات باهرات،جعل العصر الحديث ينسى النموذج الأصلي،وهو الكائن الأرقم،أو فكرة الله.

ولا يرى غير العقل المنتصر بمفرده.

وكان من جراء ذلك أن أفضي به الطريق العقل إلى أخطر النتائج على إنسان العصر الحديث و موقعه من الكون، إذ اعتقد:

فعلا بان الإنسان وحده لا شريك له في هذا الكون وأنه إله هذا الوجود وأنه حر تمام الحريةوبهذا الجواب–الذى قضى على تعاليم الأديان –ختم العصر على نفسه بطابع المادية ...وينجم عن ذلك أيضا خضوعه للنتائج المرتبطة على سيطرة العقل وحده.

[1]ينظر:محمد رجب النجار،ص 134.

ومنها حرية الإنسان في هذا الكون تبعا لحرية فكره،وإنكار كل ما لا يثبت بالبحث والاختيار،ومن ثم إنكار إرادة أخرى غير إرادة الإنسان،أو وجود أخر غير وجوده وكان لهذا الاختلال نتيجته الطبيعية،وهو القلق،فالقلق السائد في النفوس اليوم مبعثه هذا الاضطراب في ميزان التعادل بين العقل والقلب،بين الفكر والإيمان.[1]

وذلك كله على النقيض في الرؤية الكونية العربية النابعة من (روح الشرق) و(الثقافة الشرقية)و(العقيدة والفلسفة الإسلامية) التي تقوم على التصالح والتكامل والتعادل بين قوة العقل (العالم المادي) وقوة الإيمان (العالم الروحي).[2]

1- ينظر: محمد رجب النجار، ص 146.

[2]-نفسه، ص147.

الفصل الثاني

-اللّامعقول في مسرحية يا طالع الشجرة

-تحليل المسرحية

-التعريف بتوفيق الحكيم

-ملخص المسرحية

-الشخصيات

-الحوار

-الصراع

-الحدث

-الزمان والمكان

-مظاهر اللامعقول في المسرحية

1-1اللاّمعقول في مسرحية يا طالع الشجرة:

1-التعريف بتوفيق الحكيم:

ولد توفيق إسماعيل الحكيم بالإسكندرية عام 1898 من أب مصري من أصل ريفي يعمل في سلك القضاء في مدينة الدلنجات بمحافظة البحيرة، وكان يعد من أثرياء الفلاحين ومن أم تركية، أرستقراطية كانت إبنة أحد الضباط الأتراك المتقاعدين[1]لكن هناك من يقدم تاريخا أخر لولادته وذلك حسب ما أورده الدكتور إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيمناجي في دراستهما عن توفيق الحكيم، حيث أرخا تاريخ ميلاده علم 1903 م بضاحية الرمل في مدينة الاسكندرية كانت والدته سيدة متفاخرة لأنها من أصل تركي وكانت تقيم العوائق بين توفيق الحكيم وأهله من الفلاحين فكانت تعزله عنهم وعن أقاربه من الأطفال وتمنعهم من الوصول إليه، ولعل ذلك ما جعله يسند إلى عاملة العقلي الداخلي وعند ما بلغ توفيق السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة حكومية،ولما اتم تعلمه الابتدائي أتجه نحو القاهرة ليواصل تعلمه الثانوي،لما قرر إسماعيل الحكيم أن يلحق ابنه بالمدرسة الثانوية، ولم تكن في "دمهور" مدرسة ثانوية رأى أن يوفد إلى أعمام في القاهرة ليحيا في رعايتهم، وقد عارضت أمه في البداية و لكنها ما لبثت أن رضخت لأمر الواقع، التحق توفيق بمدرسة "محمد علي" الثانوية حيث نال إجازة الكفاءة ثم نال إجازة الباكالوريا عام 1921م ألتحق بمدرسة الحقوق نزولا عن رغبة أبيه وتخرج فيها سنة 1925.

[1]ينظر:وليد بكري: موسوعة اعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة لنشر والتوزيع، د.ط، ص 216.

بعد أن أنهى دراسته الحقوق قرر السفر إلى فرنسا لاستعمال دراساته العليا في القانون ولكنه انصرف هناك إلى المسرح وكتابة القصة[1]، والاستمتاع بالموسيقى الكلاسيكية والاطلاع على عيون المسرح العالمي وقراءة الأدب والفلسفة حتى عاد إلى مصر بدون حصوله على الدكتوراه، عين وكيلا للنيابة 1931-1934 ثم مفتشا للتحقيقات بوزارة المعارف وفي عام 1937 نقل مديرا لإدارة الموسيقى والمسرح بالوزارة ثم مديرالدعاية والإرشاد بوزارة الشؤون الاجتماعية، ولم يتوقف عن الكتابة في مجلات المسرح والقصة والمقال الأدبي والاجتماعي والسياسي[2]انتقل من عمله الحكومي في عام 1941 ليتفرغ للأدب، نضم هيئة تحرير جريدة أخبار اليوم عند افتتاحها عام 1944 وكان أهم ما كتبه بها في عقد الأربعينات مسرحيات اجتماعية وفكاهية قصيرة عين في الفترة 1951-1954 مديرا لدار الكتب المصرية وأنتخب عضوا عاملا بجمع اللغة العربية (1954) وفي عام 1956 عين عضوا متفرغا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بدرجة وكيل وزارة ورئيس لجنة القصة بالمجلس[3].

2ينظر :د سوزان عكاري: توفيق الحكيم الاسطورة الشعبية في مسرحه دار الفكري العربي بيروت،د.ط، ص 12-13

1ينظر :وليد بكري، ص 216.

2نفسه، ص 217.

2-مناصب وجوائز تقديرية:

2-1مناصبه :

- رئيس اللجنة العليا للمسرح بالمجلس الأعلى للفنون و الأدب سنه 1966.
- مقرر للجنة فحص جوائز الدولة التقديرية في الفنون.
- نائب فخري بمجلس الأدباء.
- رئيس للهيئة العالمية للمسرح.
- عضو في المجلس القومي للخدمات والشؤون الاجتماعية.
- رئيس لمجلس إدارة نادي القصة.
- رئيس للمركز المصري للهيئة العالمية للمسرح.
- كاتب متفرغ بصحيفة الأهرام القاهرية.

2-2جوائزه :

- قلادة الجمهورية عام 1957.
- جائزة الدولة في الآداب عام 1960 ووسام الفنون من الدرجة الأولى.
- قلادة النيل عام 1976.
- الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون عام 1975.
- أطلق أسمه على فرقة "مسرح الحكيم" في عام 1964 حتى 1972.
- أطلق اسمه على مسرح محمد فريد اعتبارا من عام 1987.

3-بعض أعماله الأدبية:

3-1مسرحيات:

- أهل الكهف 1933.
- شهرزاد 1934.
- براكس أو مشكلة الحكم 1939.
- بجماليون 1943.
- سليمان الحكيم 1943.
- الملك أوديب 1949.
- مسرح المجتمع 1950.
- شمس النهار 1965.

3-2روايات :

- عودة الروح 1933.
- يوميات نائب في الأرياف 1937.
- عصفور من الشرف 1938.
- أشعب 1938.
- حمار الحكيم 1940.
- الرباط المقدس 1944.

4-تحليل المسرحية:

4-1ملخص المسرحية:

قدمت مسرحية "يا طالع الشجرة " في السينما لأول مرة، ثم قدمت للمرة الثانية في أواخر الثمانينات على " مسرح الطليعة" من إخراج " سيد طلب" وبطولة نجوم المسرح.[1]

وبهذه المسرحية فتح الحكيم الباب على مصراعيه، أولا: تسابق معظم النقاد في تحليل وتفسير المسرحية في إيجاد العبث وثانيا : بدخول كثير من الكتاب المسرحيين في مصر لاكتمال صورة تيار العبث الذي ظهر في أوروبا، وفي نفس الوقت حاول إيجاد ما أسماه بالعبث المصري الشعبي في اعتماده على جانب من الفن الشعبي المصري من جهة على تقنية كتاب العبث[2].

واعتبر الحكيم بعد هذه المسرحية "كشفا" أو "سبقا فنيا" لم يعرفه من قبل الفن العربي الحديث، بحيث عالج فيها قضايا الموت والحياة والتناقض التراجيدي بينهما في جو خرافي وصور الوضع الإنساني الذي يطبعه اللامعقول.

ما يلفت الانتباه في مسرحية "الحكيم" قلة الفصول فيها[3]، إذ تنقسم المسرحية إلى قسمين بلا فصول و بلا التزام بأي بعد زماني ولا مكاني، ففي القسم الأول تبدأ مسرحية "يا

[1] ينظر:أحمد سخسوخ، ص 131.

[2] نفسه، ص 117.

[3] ينظر: فتيحة شفيري ، ص 12.

طالع الشجرة" باختفاء سيدة المنزل "بهانة" حيث يحقق المحقق مع الخادمة في اختفائها وبينما هو يحقق في الاختفاء يراها جالسة تحدث زوجها في جانب من الحديقة[1].

وفي نفس الوقت تختفي أيضا السحلية أو الشيخة خضرة[2]، فيسأل المحقق الخادمة في حديثة اختفاء سيدتها منذ ثلاث أيام، وهي سيدة تجاوزت سن الإنجاب، لكنها تشتغل في ثوب من التريكو لابنة تتوقع ميلادها، ولن تولد سمتّها بهية، إذ كانت ستولد منذ أربعين عاما، وهي الآن متزوجة من رجل ثاني خرج إلى المعاش منذ خمسين عاما... وكان يعمل في السكة الحديدية اسمه بهادر، مشغول دائما بمراقبة تلك السحلية الموجودة تحت شجرته الخضراء.

المسرحية تناقش أغنية " يا طالع الشجرة هات لي معك بقرة تحلب وتسقيني بالملعقة الصيني...." ولكنها بدلا من أن تفتش عن بقرة فوق الشجرة، تبحث عن سحلية أسفل الشجرةبينها و بين السيدة علاقة من نوع ما.... بحيث كلما تختفي السحلية تختفي السيدة ... وهم يطلقون على السحلية "الشيخةحضرة"ومسكنها الغامر أسفل شجرة البرتقال، تقع في حديقة المنزل التي لا يزيد حجمها على شبر واحد[3].

فالزوجة و السحلية يحملان معا معنى الحياة و يثريان الوجود بالعطاء المستمر، فلا يبدو القلق أو الاضطراب على الزوج الذي لا ينتبه إلى هذه الحقيقة (حقيقةاختفاء الزوجة والسحلية في وقت واحد) إلا على صوت المحقق الذي يلفت نظره، فيعزو الزوج ذلك إلى طبيعة

[1] ينظر: أحمد سخسوخ، ص123.

[2] ينظر:محمد رجب النجار، ص 164.

[3] ينظر:حلمى بدير:فن المسرح، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 197

عمله التي أورثته تلك العادة، فمفتش القطار هو الوحيد بين الركاب الذي لا يعرف القلق أوالاضطراب لتأخر القطار[1].

وصوله أو عدم وصوله، ومن ثم لم يكن يشغل باله حضورا أو غيابا... ولكن ها هو المحقق يدفعه إلى الوعي بهذه الحقيقة الغائبة والمختفية، ومن ثم يعترف الزوج بأن فكرة القتل قد راودته حينما رأى السحلية لأول مرة وهذا يختلط الأمر على الزوج ليجبره بالاعتراف بقتل زوجته[2]، ثم يخبر الزوج المحقق بأن أفضل مكان لوضع الجثة هو تحت الشجرة ليتحول جسدها إلى سماد يغذي الشجرة ، ثم يطلب المحقق فأسا ليحفر تحت الشجرة حتى يتكشف آثار الجريمة لكن الزوج يؤكد على أنه تكلم عن دفن الجثة و ليس عن القتل[3]، ثم يتشعب الحدث فنرى بهادر في زيه المصلحي يحاسب مساعده حسابا عسيرايتخلله صفير القطار، وصياح تلاميذ مدرسة ابتدائية يا طالع الشجرة هات لي معك بقرة.

وفي الفصل الثاني تظهر الزوجة و يأتي الزوج المتهم بقتل زوجته... ويرى الزوج في الجزء الثاني من المسرحية أنه إذا وجد تعليلا لاختفاء السحلية لأمكن إيجاد تعليل لاختفاء الزوجة ... وتظهر السحلية بعد ظهور الزوجة ... وتساؤل الزوج عن مكان تغيب السحلية إنما يجعله يطرح نفس السؤال على الزوجة عن مكان تغيبها[4]، لكن الزوجة لا ترد على أسئلة الزوج سوى بكلمة "لا".

---

[1] حلمى بدير ، ص 164.

[2] ينظر: محمد رجب النجار، ص 164-165

[3] نفسه: ص .166

[4] ينظر: أحمد سخسوخ، ص 124.

ولا يفيق بهادر من صورة غضبه إلا على حقيقة قتل زوجته ثم يحاول الزوج إخفاء الجثة، وفي هذه الأثناء يسمع طرقا على الباب وإذا بالطارق هو الدرويش[1].

ومن ثم تختفي الجثة (الزوجة) في نهاية المسرحية و نجد أن سحلية ميتة و ملقاة في الحفرة التي كان يوّد الزوج دفن جثة زوجة فيها[2].

وبهذا تمثل السحلية رغبة الزوج في أن تكون زوجته وسيلة الإخصاب ، تلك الرغبة المرتبطة بالعدم والجدب ، فالمسرحية تبدأ من جدب شجرة الزوج وعقم رحم المرأة حيث يقود ذلك إلى الحلم في الإخصاب ، وتنتهي بانتهاء جسد الزوجة وموت السحلية وبذلك تنتهي المسرحية باختفاء وسيلة إخصاب الشجرة وموت السحلية، في الوقت الذي تدوي في أرجاء المسرح أغنية " يا طالع الشجرة" و"برحلاتك" كتعبير عن الوجه الآخر للجدب والعدم[3].

[1] ينظر:محمد رجب النجار، ص 177.

[2] ينظر: أحمد سخسوخ، المسرح المصري، ص164.

[3] ينظر : نفسه، ص 165.

4-2الشخصيات:

اذا كانت المسرحية تعرض – عن طريق الحوار والحركة –قصة ما ذات دلالات خاصة فإنها لابد بالضرورة أن تشمل على شخصيات تحدث وقائع هذه القصة أو تحدّث لها بعض وقائعها ،فليس هناك أحداث مجردة من الشخصيات،حيث أن الحدث والشخصيات فليس في الحقيقة إلا وجهين لعملة واحدة،كما أن الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعونه من خلال سلوكه وانفعالاته وحواره كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي[1] وتعتبر الشخصيات محرك الصراع اذ لا يمكن تصوير أيّ عمل مسرحي بدون شخصيات فاعلة ومتفاعلة مع الحدث المسرحي والشخصيات التي وظّفها الحكيم في مسرحيّته يا طالع الشجرة من عوام النّاس، تنتمي إلي عوالم مختلفة من حيث الدلالة الرمزيّة.

تنحصر شخصيات يا طالع الشجرة في:

– بهادر: الزّوج الثانّي لبهانة، وهو مفتش قطار متقاعد.

– بهانة: زوجة بهادر.

– الخادمة : خادمة الزّوجين بهانة وبهادر.

– المحقق : وهو ذلك الشخص الذي يتولى التحقيق مع الزّوج بهادر عند اختفاء الزّوجة بهانة.

– الدرويش : الذي سيتنبئ بما سيحدث للزوج بهادر.

[1] ينضر:عبد القادر القط، ص15.

– الحفار: هو من سيقوم بحفر حول شجرة البرتقال بحثا عن الزوجة بهانة.

يمثل الزّوجان الشخصيّتان الرئيسيّتان امّا باقي الشخصيات فثانوية.

يعيش الزوجان في عالمين متوازيين لا يلتقيان،لكّل واحد منهما اهتمام خاص به لا يملان رغم رتابة ما يفعلانه يوميّا هي العجوز المسنة لديها ستون سنة مشغولة بحلمها بأن تضع بنتا تسميها بهية بعد أن أجبرها زوجها الأوّل على الاجهاض خوفا من الفقر والعجزوهو مشغول بشجرة برتقال تثمر وتتساقط ثمارها ،وبسحليّة تسكن تحت الشجرة،يسميها الشيخة خضرة،ومع ذلك فهما يعيشان على وفاق وتفاهم،علاقة حيّرت المحقق لمّا سأل الخادمة عنها:

– المحقق: والعلاقة بين الزوجين ؟

– الخادمة: العلاقة ؟

– المحقق: نعم...هل كانت بينهما مشاجرات مثلا أو مشاحنات أو خلافات ؟

– الخادمة: أبدا...أبدا...منذ وجودي هنا لم أرهما قط اختلفا على شيء.

– المحقق: لم يختلفا قط؟

– الخادمة: و لا مرّة.

– المحقق: ولكن الحال بين الزّوجين لا يخلو من خلافات.

– الخادمة: إلا الحال بين هذين الزوجين.

– المحقق: أهما إلى هذه الدّرجة من الوفاق.[1]

فعلاقة الزوجين تجسّد مفارقة بين التفاهم واللاتفاهم، المعقول واللامعقول فالزوجان يتحاوران فعلا ولكن كلاهما يتحدّث عن أمر لا يتحدّث عنه الأخر.

اذا كانت الخادمة قد انصهرت في جوّ اللامعنى الذي يسبح فيه الزوجان فإنّ المحقق الذي يمثّل المعقول في المسرحية حائر في كّيفية فك رموز وألغاز حياة الزوجين ليصل إلى قاتل الزّوجة.

ونجد شخصية درويش الذي يمثّل البعد الصوفي يرى ما لاعين رأت وسمع مالم يخطر بقلب بشر ويتجسد هذا اثناء حواره مع مفتش القطار أو زوج بهادر حين ينبئه بما سيقع في حياته ويحدثه عن تلك الشجرة التي تطرح البرتقال في الشتاء،والمشمش في الربيع والتين في الصيف،والرمان في الخريف.

– الدرويش: يقال أن هناك شجرة تطرح البرتقال في الشتاء ،والمشمش في الربيع ،والتين في الصيف،والرمان في الخريف .....

– الزوج: شجرة واحدة تطرح كل ذلك....

– الدرويش:نعم ... شجرة واحدة ...

– الزوج: شجرة واحدة تجمع بين كل هذه المتناقضات ...أهذا معقول ؟...أيمكن أن يحدث هذا ؟...اشهد يا حضرة المحقق ...هذا الرجل يعبث ...وأين توجد هذه الشجرة [1].

1ينظر :توفيق الحكيم،ص44–45.

4-3الحوار:

يعتبر الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم ببرهانها ويجلو الشخصيات ويفصح عنها، ويعمل عبئ الصراع الصاعد حتى النهاية وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار وحده[2] بدأ الحكيم مسرحيته بحوار دار بين الخادم والمحقق وأهم ما أبرزه الحكيم في هذا الحوار سمة الآلية التي رأيناها في هذه المسرحية فالخادمة تجيب بصفة آلية لا شعورية على اسئلة المحقق،هذه الآلية عكست الجانب الروتيني الذي ميّز حياة بهادر وبهانة التي استمرت تسع سنوات، حيث لم يطرأ عليها أي تغير يذكر.[3]

- المحقق : متى اختفت سيدتكبالضبط ؟ ...

- الخادمة : ساعة عودة السحلية إلي حجرها...

- المحقق : تقصدين المغرب...؟

- الخادمة : لم أبصر الشمس تغرب...

- المحقق : ومتى تعود السحلية إلى حجرها ...

- الخادمة : عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة ...[4]

---

[1]ينظر : توفيق الحكيم ،ص97.

[2]ينضر:د محمد سراج الدين: فن المسرحية وسعته في الأدب، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية،شيتاغونغ المجلد الثالث،ديسمبر2006،ص31.

[3]ينضر:فتيحة شفيري ،ص204

[4] ينظر: توفيق الحكيم، ص 37.

وكذلك نجد حوار أخر يتسم بالغموض المعنى أن كل متكلم يفهم معنى كلام الأخر على النحو الذي يريده هو لا الذي يريده الآخر مما يكشف عن عجزهم عن التواصل وانفصال كل منهما عن الأخر مثل الحوار الذي الدار بين بهادر وبهانة الذي جاء لا منطقيا ولا مألوفا.

– والزوج: وهذا هو الذي يربكني حقا أن تكون الرياح الساكنة و مع ذلك .....

– الزوجة: ومع ذلك سمعت كلامه ....فعلتها بنفسي وفي نفسي وهبت رياح السعادة بعدذلك ... وجاء المال وأنشأنا هذا المنزل الصغير وهذه الحديقة.

الزوج : هذه الحديقة لا تتعرض لمسقط الرياح و مع ذلك عندما ازهرت شجرة البرتقالخلفت على الزهر لكن الله سلم ولطف.[1]

ومن خلال هذا الحوار تبين لنا أن بهادر وبهانة عالمه الخاص : فالزوج تتحدث عن مولدوها المنتظر والزوج عن شجرته الخضراء وما ستحمله من ثمر، وبين هذين العالمين تتداخل الأشياء فيما بينهما،فما يقال عن الشجرة و ثمارها المنتظر يصح قوله على شجرة أخر تنتظرها الزوجة بهانة التي اسقطت ثمرتها الاولى بيدها.[2]

كذلك نجد الحوار يستمر مع الزوج والمحقق إلا انه يبقى دائما يتسم بنفور والغموض فالزوج يتحدث عن السحلية لكن المحقق يفهم أن الكلام على الزوجة " بهانة ".

[1] ينظر: توفيق الحكيم، ص 46–47.

[2] ينظر: محمد رجب النجار، ص 163.

– الزوج:نعم...كلما تذكرت اليوم ...أني سأقتلها يوما ما ...ولكن هذا طبيعي أن اقتلها يوم ذلك لأني كنت أجهلها.

– المحقق: فكرة القتل إذن خطرت لك.

– الزوج : فعلا.

– المحقق:وبأي شيء كنت ستنفذ القتل ؟

– الزوج: قتل من ؟ زوجتي ؟

– المحقق: زوجتك .....[1]

والمفتش نفسه عاجز عن فك رموز تلك الدائرة المفرغة التي وجد نفسه مرغمّا فيها:

– المحقق: بنتها ؟

– الخادمة: نعم بنتها بهية.

– المحقق: وأين هي بنتها بهية.

– الخادمة: لم تولد.

– المحقق: لم تولد ؟ومتى ستولد ؟

– الخادمة: لن تولد ؟

[1] ، محمد رجب النجار ص 56.

– المحقق: وكيف تعرفين أنها لن تولد ؟

– الخادمة: كانت ستولد من أربعين سنة ولكنها لم تولد.

– المحقق: مادامت قطعت الخلف...فلماذا تنسج ثوبا لابنتها التي لم تولد، ولن تلد ؟[1]

ومن خلال هذا يجسد الحوار بين شخصيات المسرحية، لكن دون أن يؤدي بدور المنشودوهكذا عجزت اللغة عن تحقيق دورها.

[1] ينظر: توفيق الحكيم، ص 39.

4-4الصراع:

ويأتي بعد معرفة الكاتب شخوصه ويختار لها الموضوع الذي يعالجها والفكرة الأساسية التي يدور عليها بحيث تكون هذه الشخوص متباينة متناقضة، ليتولد بينهما الصراع الذي لا تنهض مسرحيته إلا به[1].

لقد جسدت شخصيّات الحكيم الصراع الدائم مع العالم الميتافيزيقي، فالإنسان في هذه المسرحية في صراع أبدي دائم مع القوة المعنوية التي دونها لا يمكن أن تستقيم له حياة فصورة هذا الإنسان تمثل مقاومة مستمرة إلى الأبد[2].

يبحث بهادر عن المعرفة والحقيقة المرتبطين بالعالم الميتافيزيقي، فتوهم بوجودهما من خلال رغبة بهادر رؤية نمو شجرة البرتقال" لكي تنمو الثمار نموا عظيما لابد من تسميد الشجرة بالسماد الجيد[3].

والدليل على أن الشجرة هي رمز المعرفة، ترديد بهادر للموال الشعبي الذي وردت فيه لفظة الشجرة أكثر من مرة:

يا طالع الشجرة هات لي معك بقرة

يا طالع الشجرة هات لي معك شجرة

---

[1] ينظر :الدكتور محمد سراج الدين، فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ، المجلد الثالث، ديسمبر، 2006، ص 30.

[2] ينظر :فنيحة شفيري، ص 203.

[3] ينظر: توفيق الحكيم، ص 49.

هات لي معك شجرة هات لي معك شجرة[1]

فيتبين أن الشجرة الخضراء أيضا رمز للحياة فالزوج يبحث عن كيفية الحصول على الشجرة، شجرة الحياة الأبدية، شجرة الخلود[2].

– الدرويش: كنت تقول : أريد هذه الشجرة، وهذه، وهذه أمسكولي شجرة... هذه واحدة ... وهذه ثانية ... وهكذا وهكذا[3].

وكل واحدة من هذه الأشجار تحمل في طياتها تاريخا مليئا بالنشاط الروحي الذي يبذله الإنسان في الحياة.

كما يرى "أحمد سخسوخ" أن الزوج في المسرحية يمثل الجانب الفكري والإيجابي الذي يطرح سؤالا لا يتلقى عنه جوابا من جانب الزوجة، تمثل الزوجة هنا الجانب السلبي أو الطبيعة التي لا تعطي جوابا، فهما يمثلان الفكرة والمادة معا[4].

وتتحول القضية لدى الزوج من قضية الشجرة، ثم من قضية التحقيق في غياب الزوجة إلى قضية المعرفة ، فهو يريد أن يعرف أين كانت الزوجة.

– الزوج: أنت لا تريدين، لأنكي لا تعرفين أين هو؟ أما أنا فالأمر أصبح بالنسبة لي خطيرا خطورة هائلة!

---

[1] ينظر: توفيق الحكيم، ص68.

[2] ينظر:محمد رجب النجار، ص 168.

[3] ينظر:نفسه ، ص 175.

[4] ينظر:أحمد سخسوخ، ص 126.

الزوجة: خطورة هائلة.

– الزوج: بالتأكيد، لا بد أن أعرف أين هذا المكان .... هذا المكان الذي لا سبيل إلى معرفته[1].

وبحث بهادر عن الحقيقة المطلقة تجسد برغبة الإنسان الدائمة في معرفة أسرار الوجود، وهذه الحيرة يطرحها بهادر على المحقق الذي يمثل الجانب الواعي للإنسان فهو يدرك أن أمل بهادر في إيجاد أجوبة لحيرته تلك أمر بعيد المنال، لأن الكون صامت ولن يجد فيه الحائر ردودا لأسئلته الكثيرة.

وقد جسدت الزوجة بهانة صورة الكون هذه، فبهادر راح يسألها عن سبب اختفائها وعندما لا تجيب يقتلها، لكن القتل هنا لم يكن ماديا، بل كان معنويا، لأنه ارتبطباستنطاق الكون، ورغبة الإنسان في قهر الحياة[2].

يرى توفيق الحكيم وجوب قبول الإنسان ميزة الكون هذه، ولا يلقي أسئلته كيف ما يشاء، لأن هذا الصمت لا يرتبط بالعبثية، كما ذهب إلى ذلك أعلام مسرح العبث، إن الإنسان عندهما ينفر من صمت الكون" إذا صمت الكون عنه فالويل له"[3].

[1] ينظر أحمد سخسوخ ، ص175.

[2] ينظر: أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة وللنشر والتوزيع،لبنان، 1980 ص298.

[3] ينظر: فتيحة شفيري ص 204.

ومن خلال ما سبق نستنتج من أحداث المسرحية بأن الصراع هنا،جسده توفيق الحكيم من خلال حلم الإنسان بالحقيقة و الوصول إلى المعرفة، ولن يجدهما إلىفي عالم الأحلام والأساطير، إن هذه المسرحية لا تعبر عن مأساة الإنسان المصري، بل عن إنسان الكون كله[1].

[1]ينظر: أحمد زكي ص 229.

4-5الحدث:

إنّ الحدث كأيّ عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار والعزل، ويعني بالاختيار أن يختار المؤلف من جوانب الحدث في الحياة، ما يرى أنه صالح ليكون مادة لعمله المسرحي والعزل هو أن ينظر المؤلف مسرحية إلى الحدث المختار من زاوية خاصة لمعزل عن الأحداث الأخرى متعلقة به[1].

والحدث عبارة عن عمود فقري في العمل المسرحي، وعليه ترتكز الجوانب المختلفة للعمل الفني سواء كانت الشخصيات أو البناء العام[2].

ويبدو حادث اختفاء الزوجة بهانة، البداية الحقيقية لمسرحية الحكيم، وخلف على أساس ذلك أن الكاتب سيسير وفق المنهج الأرسطي في وحدة الحدث من بداية ووسط ونهاية [3]، و قد دلّ على ذلك الحوار الذي دار بين المحقق والخادمة على أمر الاختفاء:

- المحقق : و هل هي تخرج من البيت كثيرا؟...

- الخادمة : قليلا...في النادر... لشراء حاجة من الحاجات

- المحقق : و تعود دائما ... دون تأخير ؟ ....

- الخادمة : دون تأخير ... مسافة الطريق...

[1]ينظر: عبد القادر القط:فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية،لونجمان ،ط1،1998،ص 6.

[2]ينظر: وليد بكري ص27.

[3]ينظر : فتيحة شفيري ، ص 20.

– المحقق : وهذه المرة خرجت لم تعد؟

– الخادمة : لم تعد.

– المحقق : منذ ثلاث أيام .... قبيل المغرب تقريبا ؟ ...

– الخادمة : نعم ... قبيل المغرب ...

– المحقق : (ينظر في ساعته) بعد ساعة يكون قد مضى على اختفائها نحو ثلاثة ليالي و نهار.

– الخادمة: لم يحدث لها هذا من قبل.[1]

ومن خلال هذا نلاحظ بأن هذه الحالة غامضة فلا يمكن أن نعرف ماهي الأسباب التي أدت بالزوجةإلىالاختفاء؟

ويمكن أن نلغي فكرة الاختفاء من خلال ظهور الزوجة و نفيها لأمر اختفائها.

– المحقق:ولكنى جئت هنا لأنك خرجت من المنزل وتغيبت واختفيت ....

–الزوجة : ولكنك رأيتني أحادث زوجي ويحادثني.....

– المحقق:نعم.....هذا رأيته بعيني وسمعته بأذني

[1] ينظر : توفيق الحكيم ،ص42–41.

– الزوجة : لكن...ما دمت رأيتني هنا بعينك، وسمعتني بأذنك، أحادث زوجي ويحادثنيفلماذا مضيت تباشر التحقيق في أمر تغيبي واختفائي؟ ...[1]

كما يمكن اعتبار نهاية المسرحية هي البداية الفعلية لها،لأن بهادر مازال يبحث عن الحقيقة في الكون الصامت، وكما يعتمد الحدث في هذه المسرحية على تحديد الأمكنة والأزمنة بشكلها التقليدي، مع رسم منطقي ومحدد للشخصيات يكشف عن عبثية الأحداث كما يعتمد هنا بالدرجة الاولى في تطوره على استخدام الرمز[2].

[1] ينظر: توفيق الحكيم ،ص135–137.

[2] ينظر:محمد أحمد سخسوخ، ص 129 .

4-6الزمان والمكان:

إنّ الزّمن الدرامي هو مصطلح للدلالة على الفترة الزمنية التي أنقضت من قصة المسرحية[1] فإذا أردنا أن نقيس زمن المسرحية في فكرة المؤلف لكانت النتيجة برهة من الزمن كلمحة البصر، وإذا أردنا أن نقيس زمن المسرحية من وجهة نظر المخرج فنقيسها بالمدة التي شاهدناها فيها على الخشبة ، أما إذا سمعنا تفاصيل المسرحية من شخص رواها لنا فيكون مقياس زمن مسرحية لمدة التي أصغينا فيها للراوي، وهكذا نفهم أهمية الزمن.[2]

ففي مسرحية " يا طالع الشجرة" لا توجد فواصل بين الأزمنة والأمكنة فالماضي والحاضر والمستقبل أحيانا توجد كلها في نفس الوقت، والشخص الواحد أحيانا في مكانين على المسرح، فيتكلم بنفس صوته مرتين في نفس الوقت....كل شيء متداخل في كل شيء...[3]

وهذا التداخل بين الأزمنة والأمكنة نجده جليا في الحوار الذي دار بين المحقق والخادمة حول حقيقة اختفاء الزوجة بهانة وأثناء حديثهما تظهر الزوجة

- الخادمة : الأمر بسيط ... أنظر هناك وأنت تراهما ...

- المحقق :أين ؟ ....

[1]ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي ،دار فلور للنشر والتوزيع ، الإسكندرية، ط2،2001،324.

[2]ينظر : أحمد الماجد،الاشتغال على الزمن المسرحي ،عودة الند ،مجلة ثقافية فصلية،الناشر د عدلي الهواري،العدد التاسع،ص1.

[3]ينظر: توفيق الحكيم، ص 37.

– الخادمة : (تشير بيدها) هناك .... هاهي ستي بهانة .... تجلس على كرسيها المعتاد قد فنظهر بالفعل عند إذن الزوجة ... وهي تنسج ثوبا[1].

وهكذا ساير توفيق الحكيم هذا الموقف إلى خط اخر أبعده عن واقعيته حيث تداخلت الأزمنة والأمكنة، ونرى الشخص المختفي وهو يمارس حياته العادية[2].

وحين يدخل بهادر السجن ثم تظهر الزوجة ، نرى الزمن يتخذ تقويما اخر غير الذي نعرفه فالساعة فيه قد تساوي يوما أو يومين، شهرا أو شهرين، أو أقل من ذلك أو أكثر[3] " مادامت سيدتي لم تعد ، فنصف الساعة لم ينتهي بعد ... إنها دقيقة في حسابها[4].

وعندما يخبرون الزوجة بما كان من أمر اختفائهافتقول :"لم أكنتغيبت بعد ... لم أكن خرجت من المنزل .... !"[5]

وتداخل المكان أيضا في هذه المسرحية ، فهو من جهة مرتبط بالمجال الطبيعي الخارجي ومن جهة أخرى مجسد للعالم الداخلي الذاتي فبهادر موجود مع المحقق، ثم في وقت نفسه نراه في القطار الذي كان مفتشا فيه ويجمع ذلك بين زمنين: الماضي والحاضر.

نلاحظ إذن انعدام الفواصل بين الأزمنة والأمكنة، فالماضي والحاضر والمستقبل كلها أزمنة انصهرتفي وقت واحد، كما أنه في مكان واحد تمازجت الأصوات القادمة من أمكنة

[1] ينظر : توفيق الحكيم ، ص 45.
[2] ينظر : محمد أحمد سخسوخ، ص127.
[3] ينظر : محمد رجب النجار،ص174.
[4] ينظر : المرجع السابق، ص 138.
[5] ينظر نفسه ،ص 135.

مختلفة، كصفير القطار، وحفلة "السبوع " وموال "يا طالع الشجرة "هذا التداخل ولد غموضا عند القارئ، وهنا يظهر هدف الحكيم في جعل هذا القارئ في بحث مستمر عن معنى ما يحدث أمامه حتى بعد إسدال الستار[1].

[1] ينظر : فتيحة شفيري،ص 206.

5-مظاهر اللامعقول في المسرحية:

قد استخدم توفيق الحكيم بعض الوسائل الفنية من مسرح العبث واللامعقول وإنعبر عن موضوع المعقول، فمن المظاهر العبثية:

-التكرار الميكانيكي لحوادث الحياة اليومية والذي يتمثل في أن بهادر قاطع تذاكر متقاعد وقد أعتادأن يذهب ويؤوب في الطريق نفسه كل يوم ويتوقف في المحطات وفي الوقت نفسه كل يوم.

- الدرويش : عملك يدعوك يا حضرة المفتش

- المفتش : بدأت أسأم من هذا العمل خمسة و ثلاثون عاما في القطار أليس لي الحق أن أسأم[1].

- خلو الحياة من المعنى والهدف فبهانة نضيع أيامها ولياليها تحلم بطفلة لن تولد ابدا وبهادر يستهلك أيامه باحثا عن وسيلة لتسميد شجرته بجسم بشري، وهو أمر غير ممكن التحقق، فلو سمدت بما يقول فلن تثمر الثمار مختلفة في الفصول الأربعة[2].

- عزلة الزوجين عما حولهما من الناس فهما لا يزوران أحدا ولا يزورهم احد.

- المحقق: سيدتي ؟ ليس لها أقارب يمكن أن تذهب اليهم.

---

[1] ينظر: توفيق الحكيم ،ص 86.

[2] ينظر: حياة حاتم محمد،الدراما التجربية،1960- 1970وتأثير الغربي عليها، دار الأدب، نيسان،بيروت لبنان1983، ص 137.

– الخادمة: لا ... أبدا.... مقطوعة من شجرة.

– المحقق: ولا معارف..؟

– الخادمة: ولا معارف.

– المحقق: أنت متأكدة؟

الخادمة: كل التأكيد، طول مدةوجودي هنا لم أبصر زائر يزورهم ولا هم زاروا احدا.[1]

– شعور بهادر بالغربة عن نفسه، ويطلب من الدرويش أن ينقذه من شخص يزعجه ويخيفه وهذا الشخص هو زوجته.[2]

– المفتش: أنقذني من شخص يزعجني...

– الدرويش: أنه معك دائما...

– المفتش: نعم.

– الدرويش: لا تفهم ما يريد أحيانا..

– المفتش: لا أفهم ما يريد ....

– الدرويش: لكنه يزعجك.

– المفتش: يزعجني ويخيفني وأخشى أن يضلني يوما.

[1] ينظر : توفيق الحكيم ،ص 43.

[2] ينظر : حياة محمد حاتم ،الدراما التجريبية ،ص141.

– شخصية مسرحية كشخصية مسرح العبث واللامعقول، نمطية لا فردية، وهي تجسيد لمواقف إنسانية ، فالزوج يمكن أن يكن اي رجل متزوج عجوز يحس في أيامه الأخيرة بعيشة الحياة، والزوجة كذلك ليست زوجة بعنها، وإنما يمكن أن تكون زوجة تخلو حياتها من معنى أو أمل وتحيى بأمل كاذب لن يتحقق، وليس للزوجة هوية محددة حتى في نظر زوجها، فهو دائما يربط بينها وبين السحلية، وفي بعض الأحيان يخلط بينهما.

– ليس هناك فواصل أو حدود بين الأزمنة والأمكنة في المسرحية، فيظهر بهادر مرة في مكانين على المسرح: في بيته مع المحقق وفي القطار بوصفه مفتشا، ويجمع ذلك بين زمنين: الماضي والحاضر.

خاتمة

خاتمة:

مسرحية يا طالع الشجرة مسرحيّة تجريبيّة طليعيّة وتأصيلية في آن واحد بها فتح توفيق الحكيم الباب على مصراعيه لكّتاب المسرحي العربي عامة والمسرح المصري خاصّة لخوض غمار التّجريب العبثي الذي هزّ أوروبا في منتصف هذا القرن،تجريب شاكله الحكيم فنيّا وخالفه فكريّا بما هو دعوة إلى الاتجاهالعدمي الذي يروّج لعدميّة الوجود وعبثيّة الكون،وهو ما يرفضه الحكيم بحكم دينه وروحانيته الشرقية،وهنا تكمن المفارقة بين مسرح العبث الغربي ومسرح اللامعقول العربي،و أفضت دراستنا إلى نتائج لعلّ أبرزها:

-توظيف التراث الشعبي فعنوان مسرحيّة ياطالع الشجرة أغنية شعبيّة مستحضرة من ذاكرة فهي من أغاني الأطفال والتي كان يحفظها الكاتب ويردّدها مع أترابه، تبدو بلا معنى وغير معقولة لكنّها رمزية، واقعية في غطاء لا واقعي إنها موال يجري على لسان رجل فقير يسأل من اغتنى أي من طلع الشجرة أن يجود عليه ببقرة تسقيه شيء من لبنها وليس هذا من اللاّمعقول في شيءبل إنّه من تدبير العقل الواعي القادر على الرّمز.

-النزعة الروحية في المسرحيّة تتجلىّ كما استنبطها النقاد في شخصّية الدرويش في المسرحيّة فهي تتحدث بلغة الواقع أحيانا لكنهّا تخترق بلغتها التنبؤيّة الرمزية ماوراء الواقع بما يستحيل على العقل إدراكه تماما كما استحال على المحقق في المسرحية أن يتجاوز حدود الواقع والمنطق والمعقول إلى غير الواقع،وغير المعقول بمقاييسه المحدودة للخروج من دائرة العجز والقلق الوجودي.

–المرأة ترمز إلى الروح والشجرة ترمز إلى المعرفة والسحلية ترمز إلى الإخصابوبهادر يرمز إلى الإنسان المعاصر ودرويش يرمز على الجانب الداخلي للنفس البشرية.

–الشخصيات مجردة من الأبعادالمعروفة فهي تخلو من البطل النموذج،والقيم الثابتةوتكتفي بتصوير شخص لا شخصية له لايعيش أي زمن لأن مفهوم الزمن المعهود يقتضي التسليم بوجود ماض وحاضرومستقبل مليء بالتوقعات الشيء الذي يتناقض مع الشخصيات العبثية التي تدور في دائرة مفرغة.

أماالشكل الفني والتقني للمسرحية فهو يدين في إلى التمثيل الصامت وأدب الأحلاموالمسرح الرمزي، وهو بذلك يقطع صلته بأغلب المعايير السائدة من حبكة، وحدث وزمان ومكان.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1- المصادر:

- توفيق الحكيم:ياطالع الشجرةدار مصر للطباعة.

2-المراجع:

_الكتب بالعربية:

1_أحمد ابراهيم:الدراما والفرجة المسرحية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 2006.

2_أحمد سخسوخ:المسرح المصري في مفترق الطرق،الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، القاهرة ط1 1999.

3_أحمد صقر،مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع تطبيق مركز الاسكندرية للكتاب ط1 2000.

4_أحمد كمال زكي:دراسات في النقد الأدبي ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع لبنان،1980.

5_حلمي بدير:فن المسرح ،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1،2003

6_حياة حاتم محمد:الدراما التجريبية في مصر 1960-1970وتأثير الغربي عليها دار الأدب،نيسان، بيروت لبنان 1983.

7_سعيد الورقي:تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر،دار المعرفة الجامعية،د ط، 2000.

8_سوزان عكاري :توفيق الحكيم الأسطورة الشعبية في مسرحه ،دار الفكري العربي بيروت،د.ط،1987.

9_شكري عبد الوهاب :النص المسرحي ،دار فلور للنشر والتوزيع ،الإسكندرية،ط 2 2001.

10_عبد العزيز سعد: الاسطورة والدراما،القاهرة مصر،مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر 1960.

11_عبد القادر القط:فن المسرحية ،الشركة المصرية العالمية ،لونجان،ط 1،1998.

12_عبود حنا:المسرح اللامعقول،نظرة في المؤثرات العامة،دمشق الموقف الأدبي اتحاد العرب 1978.

13_عمر الدسوقي:المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها،ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي،القاهرة،دط،2003.

14_محسن حسن:المؤثرات الغربية في المسرح المصري،دار النهضة العربية،القاهرة،دط،1979.

15_محمد الدالي:الأدب المسرحي المعاصر،عالم الكتب للطباعة والنشر،القاهرة،ط1،1999.

16_محمد رجب النجار:توفيق الحكيم والأدب الشعبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر والتوزيع،5 شارع نزعة المريوطية،الهرم،ط1، 2001.

17_محمد زكي العشماوي:المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسة تحليلية مقارنة،دار النهضة العربية والنشر بيروت،دط،1981.

18_محمد سراج الدين :فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، دراسات الجامعة الإسلامية، شاغونغ، المجلد الثالث،ديسمبر،2006

19_محمد مندور:المسرح،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،د.ط،1989.

_الكتب المترجمة:

1_ارنولد هنجلف:موسوعة المصطلح النقدي،اللامعقول،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ،دار الحرية ،1977

2_ جان بول سارتر :إعداد وتقديم رحاب عكاوي،علي مولا،دار الحرف العربي، ط1، 2010.

3_ اسلين مارتين:دراما اللامعقول ،ترجمة عبد صدقي خطاب،وزارة الإرشاد والأنباء الكويت ،د.ط،1970.

جـ_المعاجم :

1_ابن منظور:معجم لسان العرب ،بيروت للطباعة والنشر،ط1، 1990.

2_إبراهيم مصطفى:معجم الوسط،دار الدعوة،مصر، 1998

د- المجالات:

1_أحمد الماجد:الاشتغال على الزمن المسرحي،عودة الند ،مجلة ثقافة فصلية،الباشير عدلي الهواري،العداد التاسع.

2-عثمان جوزيتجودت: مسرح العبث في فرنسا، تر صدقي حطاب العدد 32، 1982.

3-فتيحة شفيري :مجلة مقاليد،العداد السابع،ديسمبر 2014.

4-محمد سراج الدين:فن المسرحية وسعته في الأدب ،دراسات الجامعة الإسلامية العالمية،شيتاغونغ،المجلد الثالث،ديسمبر 2006.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: مسرح اللّامعقول عند العرب و عند الغرب

مفهوم المسرح لغة واصطلاحا.....1

المسرح المصري بين التأسيس والتأصيل.....2-7

مسرح اللامعقول عند الغرب وأهم أعلامه 8-13

سمات و قواعد مسرح العبث.....14-16

الفرق بين مسرح العبث الغربي و مسرح اللامعقول العربي.....17-20

الفصل الثاني: اللامعقول في مسرحية يا طالع الشجرة

تعريف بتوفيقالحكيم.....21-24

ملخص المسرحية.....25-28

الشخصيات.....29-31

الحوار.....32-35

الصراع.....36-39

الحدث.....40-42

الزمان و المكان.....43-45

مظاهر اللامعقول في المسرحية.....46-48

خاتمة.....49-50

المصادر والمراجع.....51-54

فهرس الموضوعات.....55