الأدب المقارن والقيم الانسانية

اللامعقول بين المسرحين الغربي والعربي

أ. د عمر محمد الطالب*

مسرح إللا معقول والنقد / إشكالية المصطلح والمفهوم

تمهيد

ربما كان من المفيد في هذه التوطئة، أن نقف وقفة متأنية لنتفحص تلك الكتابات النقدية العالمية، التي واكبت "مسرح الا معقول " وعالجت قضاياه، وذلك من اجل اماطة اللثام عن بعض الاشكاليات النقدية التي كانت مثار سوء فهم وجدال بين النقاد والباحثين.

ولعل اول ما يستوقفنا، ونحن نقلب الصفحات، ونتصفح الفصول النقدية، هو قضية التسمية، التي اطلقها النقاد على هذه الحركة المسرحية، او ما يمكن تسميته ايجازاً باشكالية المصطلح.

وليس بخاف على احد من الدارسين ما للمصطلح من اهمية خاصة في مختلف المجالات إذ بواسطته يمكن تحديد المفاهيم العلمية وموادها بشكل خاص. وفي مجال النقد الأدبي يتخذ المصطلح وسيله اساسية لاضفاء طابع الخصوصية والتميز على نوع ادبي معين.

وقد اشار الناقد الامريكي ر. ويليك الى هذه المكانة، التي يحظى بها المصطلح الادبي، في قوله : ((علينا ان ننظر الى هذه المصطلحات لا بعتبارها مؤشرات لغوية اعتباطية، ولا بعتبارها كيانات ميتا فيزيقية، بل باعتبارها اسماء لنظم من المعايير تسود الادب في اوقات معينة من التاريخ))[١].

---

* استاذ / جامعة الموصل/ كلية التربية. قسم اللغة العربية.

[١] " مفاهيم نقدية " ترجمة د. محمد عصفور. سلسة عالم المعرفة. العدد ٨٨٥ فبراير ١٩٨٧. ص ٦٩.

واذا كان اغلب النقاد قد لمحوا الى قضية التسمية من قريب او بعيد، وهم يكتبون عن هذا التيار المسرحي، فانهم لم يوفوها حقها من البحث والاستقصاء، ولم يكلفوا انفسهم عناء تصنيفها وتبيان اسباب وخلفيات ظهورها، بل اكتفوا ببعض الومضات التي لا تشبع فهم الباحث المتعمق. إللا معقول بين المسرحين الغربي والعربي نموذجا صحيح كان " يونسكو " من ألد أعداء " المسرح " ولكنه المسرح التقليدي الذي وصفه بالبوليسية التي تقوم على القتل والجريمة والثار والانتقام وما اشبه مما غلب على المسرح القديم، اما المسرح الذي كان " يونسكو " من اشد الكتاب تولها به، فهو ذلك النوع الذي كان يسعى الى ترسيخه : مسرح تفجير التناقضات الداخلية والافساح عن تفاعل واضطرام الهواجس الدفينة، وتصوير عالم الحصار واللامعقول. ومن النقاد من اشار الى مصطلح "المسرح الاسود"[١] وقد نعتوه بهذه الصفة بسبب تلك السوداوية والقتامة التي تطغه على رؤية رواده للعالم، وتتجلى هذه السمات في مسرحيات" بيكت" بالخصوص. اما " يونسكو" فقد كان يغلف قتامته بنوع من الضحك الذي يشبه البكاء، أي انه مزج بين الجانب الكوميدي والتراجيدي في مسرحياته، وهذا ما دفع بعض النقاد الى أطلق تسمية" مسرح الكوميديا السوداء " او" مسرح المفرقات المضحكة" على مسرحياته.

وفي هذا الصدد يقول د. سلمان الواسطي معلقا على مسرحية يونسكو " الفجوه " بعد ترجمتها ((مخيفه ؟ لكن خوف الحقيقة ! مضحكه ؟ نعم لكنه الضحك الذي كالبكاء ! عبثية ؟ نعم لكنه العبث الجاد ! لا معقوله ؟ نعم ؟ لكن اين الحد بين المعقول ولا معقول ! تصفح ؟ نعم ! لكنها صفعة

[١] يمكن لهذا المصطلح ان يشير الى " المسرح الزنجي " الذي يعالج قضايا السود والعنصرية في امريكا.

الطبيب للمغمى عليه او المخدر!))[٢] ويلاحض ان تسمية " المسرح الاسود " لم يدم استعملها طويلاً، ولم توظفها سوى نسبة ضيلة من النقاد، كالدكتور عبد الغفار مكاوي مثلاً الذي يصرح قائلاً: ((ومن الملاحظ قبل كل شيء ان مسرح العبث او المسرح الاسود،قدظل حتى الأن مسألة فرنسية...)) [٣].

وقد سقط بعض النقاد في الخلط بين المصطلحات والمزج بين التيارات حين ارادوا تسميات مستقله تماما عن مسرح اللامعقول، كمصطلح " المسرح السريالي " الذي استعمله الناقد عبد المنعم الحفنى. في سياق حديثة عن مسرحية " الكراسي" ليونسكو، حيث يقول((فالمسرح السريالي او المسرح العبث مسرح يناهض المسرح الواقعي، وهذا اما يميز مسرح الطليعة دون بقية المسارح))[١].

ويجوز القول بانه لا يمكننا ان نكرر اثر " السرياليه " كحركه ادبية وفنية في كتاب مسرح اللامعقول، ومساهمة السرياليين امثال أ. بروتون وغيره في تبلور هذا التيار وظهوره، لكن هذا لا يعد مبررا مقبولا لاطلاق هذه التسمية على مسرحيات " اللامعقول " ذلك ان اقطاب هذا الاتجاه المسرحي لم يتقيد واحرفيا يشود السرياليين بل تعدوها الى التاثر بتيارات واتجاهات ادبية متعددة.

ومواكبة لهذه المصطلحات التي اتينا على جردها، والتي كان اغلبها مقبولا ومتداولا بين النقاد ظهرت تسميات أخرى هامشية لم يكتب لها الرواج والتدوال مثل سابقاتها ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:"مسرح

---

[٢] مجلة " الاقلام" العراقية. العدد العاشر. السنة العشرون. تشرين الاول. ١٩٨٥ ص١٢٥.

[٣] " مسرح العبث : هل فات اوانه ؟ " مجلة الكاتب. السنة الثامنة. العدد ٨٦ مايو ١٩٦٨ ص ٧٦.

[١] " الكراسي و السريالية " مججلة الكاتب يوليو السنة ١٦. ١٩٦٢ ص ٣٢.

النزوة"و"مسرح الغضب"[٢]و" مسرح التناقضات" و"المسرح الثوري"و" مسرح الثرثرة " [٣]وغيرها من التسميات، وهي في مجملها مصطلحات محدودة تشير الى بعض السمات التي تميز مسرحيات اللامعقول عن غيرها من مسرحيات الاتجاهات المعاصرة كما انها تسميات عامة تجبل على مجموعة من التيارات المسرحية الحديثة التي اشتركت مع اتجاه اللامعقول في بعض الخصائص والتقنيات المسرحية.

مفاهيم ومواقف

اذا انتقلنا من مستوى المصطلحات الى مستوى اعمق واكثر تعقيداً ونقصد به مستوى المفاهيم نكون قد دخلنا الى حقل أخر من حقول الأدب المقارن وهو تاريخ الأفكار الذي حدد د. سعيد علوش وظيفته في قوله ((يعمل تاريخ الافكار على تحديد الهوية الدقيقة لمعجم المصطلحات الأدبية بجميع الوسائل[١].

و لا شك ان تتبع التاريخ الادبي الدلالي لهذا المصطلح " مسرح اللامعقول " في الخطاب النقدي المسرحي عند العرب، يتطلب منا الرجوع الى اكبر عدد من المقالات والمولفات، التي تناولات بالدرس والتحليل اعمال اقطاب هذه الحركة المسرحية.

ولاضير في التفكير(اولا) بان النقاد المسرحيين العرب وهم يعرضون للتاريخ الدلالي لهذا المصطلح، اتفقوا على بعض الوقائع والحقائق واختلفوا

---

[٢] اخذت تسمية " مسرح الغضب " من عنوان المسرحية ج اوزبورن " انظر وراك غاضباً " وقد نسب بعض النقاد مثل م ماركس يونسكو و بيكيت الى هذا المسرح الذي ظهر في انجلترا في الخمسينات.

[٣] تنسب هذه التسمية الى الروائي الايطالي البرتو

[١]مكونات الادب المقارن في العالم العربي " الشركة العالمية للكتاب، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٨٧ص٣٣٥

في اخرى. فمن جملة النقاط التي كانت موضوع انفاق بينهم، نشير الى مسلة تحديد زمان ومكان ظهور هذا التيار المسرحي.

لقد اجمع جل النقاد العرب على ان البداية كانت مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية وبالضبط في سنة ١٩٤٩ التاريخ الذي رافق ميلاد اول مسرحية عبثية وهي المغنية الصلعاء ليونسكو ولم تعرف هذه المسرحية ذيوعاً وانتشاراً الا بعد عرضها في مستهل الخمسينات.

ولذلك وجدنا النقاد يركزون على هذا التاريخ، حيث يشير د. رشاد رشدي اليه قائلا ((ولكن في الخمسينات من هذا القرن ظهرت حركة مسرحية جديدة يتساءل اصحابها اذا كان للوجود معنى موضوعياً)). [٢]

وهذا ما سطره توفيق الكحيم ايضا في مقدمة مسرحية "ياطالع الشجرة" واخيرا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وعلى الاخص في السنوات الخمس لهذا القرن، بوادر جديدة في المسرح[١].

وفي فترة ظهور مسرح اللامعقول بالحرب العالمية الثانية اشارة الى الجو الرمادي الذي خيم على العالم آنذاك والى الويلات التي التي عانى منها الانسان والتي عمقت شعوره باللامعقول.

وقد اكد الناقد ايليا الحاوي على هذه النقطة في قوله :"ونسمة بواعث متعددة للمعاناة العبثية الا ان اهم ما جعلها تنطلق وتتفشى كانت الحروب الاخيرة"[٢].

وبلغ من اهتمام النقاد بفترة ظهور هذا الاتجاه المسرحي ان اختلف بعضهم على اسم "جيل الخمسينات" وهي تسمية توحي بتأويل جدا خاصة اذا علمنا ان بعضهم بدأ الكتابة قبل الخمسينات.

---

[٢] نظرية الدراما، ص ١٦٩.

[١]توفيق الحيكم " ياطالع الشجرة " ص ١٤

[٢] ايليا الحاوي " يونسكو في مسرحه ومسرحياته " ص١٥

وكما اتفق النقاد على فترة الظهور اتفقوا على تحديد المكان كذلك ، حيث اشار الجميع الى مدينة باريس واعتبروها موطن تجارب اعلام هذا المسرح ومن غريب الصدف ام اقطاب هذه الحركة المسرحية ينتمون الى جنسيات مختلفة[٣] لكنهم فضلوا اجواء الحية الباريسية للتعبير عن رؤاهم الفكرية وآثروا مرونة اللغة الفرنسية لتجريب اشكالهم المسرحية.

ونظرا لاستقرار هؤلاء المسرحيين بباريس فقد ارتأى بعض النقاد تسمية حركتهم بمدرسة باريس وهي تسمية محدودة الشهرة والرواج اما فيما يتعلق باعلام هذا الاتجاه المسرحي فقد ركز النقاد العرب

على ذكر اشهرهم واكثرهم عالمية امثال " يوجين يونسكو" وصموئيل بيكت وارتور اداموف وجان جينه وجان فونييه وجورج شحادة وروبير بنجيه.

ومن النقاد من ذكر اسماء اخرى تنتمي ال الجيل الثاني مثل هارولد بنتر وادوارد البي وفرناندو ارابال وارنولد فيسكر وبوريس فيان وجان تارديو ومارغريت دوراس.

ومن الملاحظ ان اسماء "يونسكو وبيكت واداموف وجينه " كانت هي الاكثر تداولا ورواجا وذلك بحكم ريادتها وحيازتها قصب السبق في احداث تلك الصدفة التي هزت اركان المسرح.

واذا كان النقاد العرب وقبلهم النقاد الغربيون قد وجدوا صعوبة كبيرة في التمييز بين التيارات المسرحية الحديثة فقد عانوا من نفس الصعوبة في تحديد الاسماء حيث وقع بعضهم في الخلط والمزج بين الاعلام والمدارس ويتبين هذا التداخل في الاسماء في جمع توفيق الحكيم بين اسمي "يونسكو وبرخت" اثناء حديثه عن المدرسة الجديدة في المسرح حيث يقول :"... وظهرت متفرقة اول الامر " برخت في ناحية يونسكو وبيكت وفوتيه

---

(٣) " " روما ني " وبيكت" ايرلندي و"اداموف" روسي و" " اسباني و" شحادة" لبناني و" " انجليزي

واداموف في ناحية اخرى ولكن سرعان ما بدا على هذه الحركة علامات التماسك والاصرار "[١].

ونلمس نفس الخلط في تصنيف الناقد الامريكي دج كروسفوكل الذي ادرج كلا من برخت ويونسكو في خانة مسرح الغضب[٢] وتحدث الناقد م. ماركس عن مسرحيات الخيبة ويقصد بها مسرحيات الغضب فقرن بين اسمي ج اوسبورن ويونسكو[١]

اما الناقد ك.تانين فقد حاول تفادي هذا التداخل في الاسماء ففرق بين اتجاه وذلك حين قال :"عندما يقول يونسكو ان الشقاوة دائمة ، يقول ان بعض الشقاوة يمكن علاجها"[٢] وهكذا يتضح لنا ان التداخل بين المصطلحات نتج عنه خلط في الاسماء وان كلا النقدين العربي والغربي قد عرف نفس الخلافات وواجه نفس الصعوبات.

الخصائص الشكلية :

من الامور الجوهرية التي توقف عندها النقاد العرب ، وهم يتدارسون قضايا مسرح اللامعقول ، نشير الى الخصائص الفنية والسمات الشكلية التي تميزه عن غيره من الاتجاهات وقد جاءت آراءهم حول اللغة والشخصيات والبناء الدرامي والقضاء متقاربة ان لم تقل متشابهة.

ولا بأس من ذكر بعض هذه الجوانب الشكلية التي كانت موضع اتفاق بين النقاد وسوف نعرضها باقتضاب وتركيز ما دمنا سنتناولها بتفصيل في سياق آخر.

---

(١) توفيق الحكيم " ياطالع الشجرة " ص ١٤

(٢) عبد الواحد لؤلؤة موسوعة المصطلح النقدي ص ٥٣٢

(١) " المسرحية" ميلتون ماركس ترجمة فريد مدور دار الكتاب العربي ٠بيروت ١٩٦٥ بدون طبعة ص٢٧٥.

(٢) "موسوعة المصطلح النقدي " ص ٥٢٩

I- تحطيم القوانين الارسطية والتحلل من المواصفات والاعراف المنطقية وقد اشار د. رشاد رشدي الهذه الميزة في قوله:"... والغاء الشكل المنطقي يفسر الكثير من سمات مسرح اللامعقول"[٣]

II- التعويض بالمشاهد الداخلية عن العوالم الخارجية والاستعانة بالاحلام والتناقضات الذاتية واللجوء الى المفارقات والادهاش.وبرودة الحياة.

وهكذا عرج النقاد العرب على مختلف العناصر والتقنيات المسرحية وابرزوا سماتها ومميزاتها في مسرح اللامعقول ، ونادرا ما كانوا يدعمون نظرياتها ببعض المقاطع المقتطفة من بعض المسرحيات العتيقة.

اما فيما يخص جانب الموضوع والمضمون ، فلم يحفل به النقاد كثيرا ، نظرا لان الموضوع كما يقول مارتن ايسلن لا يحدد انتساب مسرحية ما او مسرحي ما الى مسرح اللامعقول.

ففي هذا المسرح لا تتوفر قصة متسلسلة الاحداث ذات بداية وعقدة ونهاية محددة ونما يوجد بدلا من ذلك مشاهد ومواقف تصور وضعية عينية تحاصر الشخصيات في هذه المسرحيات اللامعقولة ويمكننا اجمال هذه الضامين في النقاط التالية :

١. الآلية والتكرار المكيكانيكي لأحداث الحياة اليومية.
٢. الاحساس بوطأة الزمن وحتمية الموت.
٣. احساس الانسان بالعزلة عن مظاهر الطبيعة حوله.
٤. شعور الانسان بالغربة والعزلة عن الاخرين.
٥. احساس الانسان بالانفصام وغربته عن نفسه[١].

---

(٣) نظرية الدراما ص ١٨٦

(١) الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها ص ١٢١.

ونعتقد ان اخفاق النقاد العرب في ايجاد مصطلح دقيق وصارم لهذه الحركة المسرحية لم يحل بينهم وبين توحيد هذه الخصائص الشكلية والمميزات الموضوعية المذكورة.

وحين انتقل هؤلاء النقاد الى تحديد مصادر هذا التيار المسرحي والبحث عن جدوره الاولية تباينت افكارهم وعاد الخلاف والانقسام.

لقد حاولت فئة من هؤلاء النقاد ان تربط هذا الاتجاه المسرحي بمختلف المذاهب الفلسفية والنزعات الفكرية والتيارات المسرحية التي سبقته او عاصرته وقد عبر "بونسكو"عن هذه الخاصية في قوله مشهورة استشهد بها اغلب النقاد "فأنا اجد مادتي المسرحية في رغباتي الغامضة وفي تناقضاتي الداخلية الدفينة، في مخاوفي[١].

وقد اشار د. سعيد علوش الى هذه السمة في صدد تعريفه لمسرح اللامعقول اذ يقول :"... وانفصام وتناقضات ومفارقات في الحلم والحياة والواقع[٢]، ج_ الموقف الطليق تجاه الفضاء المسرحي ، حيث الزمان والمكان يتمددان او يتقلصان حسب المتطلبات الذاتية وتتبين هذه السمة في عدة اشارات نقدية ، كقول د. صبري حافظ :" لقد دمروا الزمن تماما كما دمروا كل هذه الاشياء [٣] وكقول الناقدة د. حياة جاسم محمد :"ويعمم الزمان والمكان، واغلب المسرحيات تحدث في موقع رمزي او في فراغ او مكان منسي منعزل عن العالم العادي"[٤]

---

[١] د. رشاد رشدي " نظرية الدراما ص ٢٢١".

[٢] "معجم المصطلحات الادبية "مطبوعات المكتبة الجامعية –البيضاء–بدون طبعة ١٩٩٤ ص٨٧.

[٣] "اللغة واللامعقول في مسرح يونسكو " مجلة الكاتب – السنة الثانية عدد ٢٣ فبراير ١٩٦٣ ص .

[٤] "الدراما التجريبية في مصر "١٩٦٠–١٩٧٠ والتأثير الغربي عليها. دار الآداب – بيروت الطبعة الاولى ١٩٨٣ ص ٨٤٢

د- تقديم شخصيات غير محددة الملامح منعدمة السمات تتغير فجأة خلال الاحداث، وقد افاض النقاد في الحديث عن طبيعة هذه الشخصيات يقول د. غنيمي هلال :"... وفي ذلك كله قد تزدوج الشخصية الواحدة ، وقد تكرر نفسها او تحل في افعالها واقوالها محل شخصية اخرى او تكون مجرد صدى لها وقد تتضاد مع نفسها"[٥]

هـ- توظيف لغة متقطة الاوصال للتعبير عن اللاتواصل وتدمير اللغة العادية وتجاوز القواعد التركيبية والنحوية واهمال علامات الترقيم.

و- بساطة الديكور واعتماده على الالوان الباهتة لتصوير معاناة الشخصيات.

وقد تبنته دول عربية مثل مصر والعراق وسوريا ولبنان والمغرب ورفضته الطائفة الاخرى وحذرت من آفاته وسلبياته ووقفت منه موقف الجمركي على حد تعبير ب-ف- تيغم p.v وقد كان هذا هو السبب في رواج مسرح اللامعقول في اقطار عربية وانحصاره في اخرى.

وارجع بعض النقاد هذا التفاوت في المواقف الى اعتبارات سياسية وايديولوجية، وقد عبر د. فرحان بلبل عن هذه الوضعية بقوله :" والنفق الذي تتسرب منه مسرحيات العبث واللامعقول في قطر عربي قد توضع على فوهته السدادات في قطر آخر"[١]

واذا كان مسرح اللامعقول قد ظهر في بداية الخمسينات بباريس فأنه لم ينتقل الى الاقطار العربية وينتشر في مسارحها الا في بداية الستينات.

---

[٥] "في النقد المسرحي" المرجع السابق ص ٣٦

[١] " المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة" ص ١٥٩

ففي مصر افتتح مسرح الجيب[٢] موسمه الاول (٦٣/١٩٦٢) بعرض مسرحيات تنتمي الى اتجاه اللامعقول كمسرحية " نهاية اللعبة " ومسرحية " الكراسي" ليونسكو.

وفي العراق حظيت مسرحية "بيكت السابقة" باهتمام لائق من الصحافة والاذاعة والتلفزيون وذلك في سنة ١٩٦٤ واعتبرت اول مسرحية في اللامعقول تعرض على مسارح بغداد[٣] كما قدمت مسرحية " في انتظار غودو" للكاتب نفسه وقدمها المسرح الفني الحديث في العراق باخراج لسامي عبد الحميد وفي سورية عمل د.غسان المالح وفتحي العسري على تعريف الجمهور السوري بمسرح اللامعقول وترجمت هالة فرج مسرحية "في انتظار غودو [١](١) وكان ذلك في اواسط الستينات(٢).

---

(٢) اسس مسرح الجيب عام ١٩٦٢ من لدن جماعة من طلاب المرح الذين درسوا في اوربا ونذكر منهم مديرة الاول كرم مطاوع وقد لعب هذا المسرح دورا مهما في تعريف الجمهور المصري بمسرح اللامعقول حيث قدم بالاضافة الى " الكراسي ولعبة النهاية " مسرحيات الملك يموت سنة ١٩٦٤ومسرحية الاستاذ سنة ١٩٦٤ من اخراج د. كمال عيد كما ظهرت في مصر مسارح تجريبية اخرى مثل " المسرح العالمي " الذي انشأ عام ١٩٦٣ وقدم في موسم ٦٦/١٩٦٥ مسرحية " الدرس" ليونسكو وهناك مسرح المئة كرسي الذي اسس سنة ١٩٦٨ بالاضافة الى مسرح القهوة.

(٣) احمد فياض" الموسم المسرحي في العراق" مجلة الآداب العدد العاشر اكتوبر ١٩٦٤ السنة ١٢ ص٨٨٥.

١) في انتظار غودو " ترجمة هالة فرج مراجعة حسام الخطيب – وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٨

١) راجع مقالة " واخيرا" وصل غودو " لفتحي العشري مجلة " المسرح " عدد ٣٨. ١٩٦٧ ص ٨٠ وكذلك مقالة " في مسرح العبث " لغسان المالح ملة المعرفة كانون الاول ١٩٦٦ ص ٢٤.

٢)عبد المنعم الحنفي " لعبة النهاية ومسرح اللامعقول " مجلة الكاتب العدد ١٩٦٣ ص ٣٦

اما في المغرب فقد اقتبس المخرج الطبيب الصديقي في نفس الفترة،مسرحية" بيكت تحت عنوان" في انتظارمبروك" وقد نالت المسرحية استحسان الجميع. كما استطاعت اجزاء اخرى من الوطن العربي ، بعد ذلك بسنوات قليلة ، ان تفتح صدرها لمسرح اللامعقول، وان ترفع الحصار والرقابة عن بعض مسرحيات رواده.

وقد اثارت هذه المسرحيات بعد عرضها الاول – خاصة في مصر–جدالا" ونقاشا" بين النقاد – واشترك في هذه المعارك النقدية عدد لا يستهان به من كبار النقاد ورجال المسرح امثال د.نعمان عاشور ولويس عوض و د.غنيمي هلال ومحمد عودة ورجاء النقاش.. الخ وقد انقسم الراي بين محبذ لعرض تلك المسرحيات ولائم وقد استند اللائمون على فكرة اساسية مفادها ان هذه المسرحيات منشائمة تصور عقم الانسان وتشيع السام والملل في نفوس الجماهير اما انها تنتمي الى تيار فلسفي سالب يلغي دور الانسان وتجعله قاصرا" عن مواجهة عصرة.

ويثير الاستاذ محمد عودة الى ان " بلادنا هذه الفترة من تاريخه وهي تتطلع الى التكوين والبناء لتحتاج الى عضلة كل فرد والى عقله ووجدانه وهي لاتريد ادبا تشاؤميا". وانما ادبا" يساعد على البناء وتجنيد كل فرد من افرادها في سبيل هذا البناء [٣] »

ولم يقف اللوم والهجوم عند هذا الحد بل طالب البعض باغلاق مسرح الجيب، ومن ثم اخذ ت هذه الحركة المسرحية تنتشر انتشارا" واسعا" وبدأ ت خشبات المسارح العربية تتسابق الى عرض اعمال روادها وشرع بعض المسرحيين العرب يؤلفون مسرحيات تنحو نحو معقول[١] وفي نهاية الستينات وبداية السبعينات اتضح ان هذا المسرح

---

[١] نذكر من هذه المسرحيات:رحلة خارج الاسوار لرشاد رشدي وشفيق ومتولي لشوقي عبد الحكيم والذي لا ياتي لرياض عصمت والانتظار للسوري نوح عدوان ومسرحيتي

خفت حدته واستنفذ قوته ، رغم ان بصماته واثاره في تحرير المسرح ماتزال ماثلة .

وعبر النقاد العرب عن هذه الاقوال كل بطريقته الخاصة ،فقد اكد د.عبد الغفار مكاوي ((ان مسرح العبث يسير اليوم في طريق مسدود ، ولعلنا لانكون مغالين أذا قلنا انه قد فات أوانه او على الاقل يؤذن بميلاد مسرح جديد [٢])).

اما الدكتور كمال عيدعقد راي ان ((اكبر ادانه لمسرح اللامعقول بالنسبة لاقطارنا العربية انه اختفى الى غير رجعة من خشبات مسارحها .. وفي النهاية كان لابد لمسرح من هذا النوع ان يكشف عن وجهه القبيح ، وان سقط عنه القناع .. والى الابد [٣])).

وبالرغم من هذا النعي المبكر لمسرح اللامعقول فان اشهر واقدم مسرحيات اقطابه، لازالت تعرض في مختلف المهرجانات العالمية للمسرح ولا زالت تقنياته واضافاته الفنية تستهوي النقاد والباحثين وتغريهم بالبحث والدراسة.

ياطالع الشجرة في الميزان النقدي

يبدو جليا ، من خلال الاصداء التي تركتها مسرحية "ياطالع الشجرة "، بين الاوساط الادبية والنقدية أبان ظهورها ، في بداية السيتينات ، انها تعد من المسرحيات العالمية التي احدثت دويا" نقديا" كبيرا ، وشغلت بال المهتمين بقضايا المسرح مدة طويلة، وحظت بالعديد من الدراسات [١].

الفرافيروالمهزلة الارضية ليوسف ادريس ومسرحيتي الوافد والخطاب لميخائيل رومان بالاضافة الى يا طالع الشجرة.

[٢] مسرح العبث هل فات اوانه ؟، مجلة الكاتب، العدد ٨، مايو ١٩٦٨، ص ٨٥

[٣] المسرح بين الفكرة والتجريد ص ٦١٧

[١] عرفت هذه المسرحية نفس الشهرة والضجة التي عرفتها اشهر مسرحيات اللامعقول مثل (المغنية الصلعاء) ليونسكو ومسرحية (في انتظار كودو) لبيكت

ولم يكن صداها وصيتها منحصرين في الديار المصرية فحسب، بل امتدا ليشمل العالم العربي والغربي خاصة بعد ترجمتها الى اللغة الانكليزية [٢]

والمثير في امر هذه المسرحية، انها احيطت بهالة من الترقب والاشهار الصحفي قبيل ظهورها بايام عديدة وكان توفيق الحكيم يتوقع لها هذا الثقل والاهمية على المستوى النقدي فاراد ان يشوق النقاد والقراء معا ويثير انتباههم الى هذا العمل المسرحي المتميز حتى يضمن له الشهرة ويمهد له طريق الرواج.

وذهب بعض النقاد الى ان الحكيم كان قد تعمد احداث الضجة النقدية، ولذلك اتهمه بالتأمر على جمهور القراء محددا بداية هذه المؤامرة بنشر خبر صغير مضمونه ان «الحكيم يعد للنشر مسرحية جديدة يحيطها بسياج من السرية والكتمان ولا يرغب في الافصاح عن اتجاهها ولا حتى عن مجرد إسمها جاء هذا الخبر في نفس الجريدة التي نشرت المسرحية بعد حين [٣] »

وما ان شرعت جريدة الاهرام من نشر الجزاء الاول من المسرحية، حتى اشتبكت الاقلام، وبدأ الجدال والمقارعة بين النقاد وكثر الخوض في حديث الشجرة والسحلية واعتلى كل ناقد منبر جريدته أو مجلته ليعلن عن رأيه وقد انقسم النقاد الى طوائف متضاربة، حيث كانت كل طائفة تدافع عن تأويلاتها بتحمس وتعصب ، وتدحض آراء الطوائف الاخرى ولم ينم الحكيم ملء جفونه عن شوارد مسرحيته ، بل سهر مع المختصمين واخترق

---

[٢] ترجمت (يا طالع الشجرة) في لندن عام ١٩٦٦

[٣] محمد محمود عبد الرزاق، معقولية الطعام لكل فم، مجلة الاداب، العدد٧، يوليو١٩٦٧ لسنة ١٢، ص ٢٤

الصفوف ، وارتمى في أحضان المعركة النقدية ، ليزيدها تأججاً باقواله وتصريحاته الصحفية المتعددة.

مقدمة المسرحية في الميزان النقدي

قبل ان نعرض هذه الآراء النقدية التي عالجت هذه المسرحية ، كان من الصائب أن نستهل تناولنا لها كقضية ذات اهمية توقف عندها أغلب النقاد أو يتعلق الامر بتلك المقدمة الطويلة التي صدر بها الحكيم مسرحيته.

تتألف هذه المقدمة من ثلاثين صفحة تقريباً ، تطرق فيها الحكيم بإسهاب الى جملة من القضايا التي تمس جوهر المسرحية كأتجاهها ومصادرها ونفسياتها.

وإذا كانت وظيفة تقديم أي عمل إبداعي ، خاصة من لدن مؤلفه ، تتخذ في إنارة سبيل الدارسين والنقاد وإعانتهم على إجلاء الغموض عن معاني ذلك العمل ، فإن مقدمة (يا طالع الشجرة) لم تزد الامور إلا تعقيداً وغموضاً، بعدما كان منتظراً منها الغاز ومستغلقات المسرحية.

ولعل مصدر هذا التعقيد والغموض نابع من احتواء المقدمة على عدد كبير من أسماء الاعلام والمدارس والمصطلحات [١] مما حير النقاد واسقطهم في التأويلات وقد فطن الناقد د.لويس عوض الى الدور الخطير الذي يمكن ان تلعبه مقدمة (يا طالع الشجرة) في إبعاد الدارسين عن الفهم الحقيقي للمسرحية ولذلك رأيناه يحذر القراء بقوله ((إذا أردت ان تعرف بإجمال ماذا

[١] من اسماء الاعلام الواردة في هذه المقدمة نذكر: ابسن – برناردشو – سارتر – انوي – كوكتو – برخت – ببراندللو – الفرد جاري – مارسيل أشار – ساتون فين – اونيسكو – أداموف – بيكت – فوتييه – مارسيل بانيول....ومن أسماء المدارس والتيارات الادبية والفنية نشير الى : التكعيبية والبقعية والتجريدية والاواقعية واللامعقول والرمزية...

فعل الحكيم في آخر كتاب له " يا طالع الشجرة " ، ففي مقدمة الكتاب ربما باعدتك على ذلك وفي قوله :" أحب دائماً ان ارى وان استخرج " [١]

وواضح من هذا الاستشهاد الاخير ان د. لويس عوض يلمح الى إشارات الحكيم المتكررة، في هذه المقدمة الى العلاقة الوطيدة التي تجمع الفن الشعبي بالفنون الحديثة. [٢]

أما الناقد محمد محمود عبد الرزاق فقد نفى عن هذه المقدمة كل قيمة ودور معين كتب :

" أما بقية المقدمة فلا اعتقد أن لها قيمة معينة ، لا من حيث هي دراسة ولا من حيث هي تمهيد ، فهي قد تظلل أكثر مما تفيد ، وهي تعرض لأخطر الاتجاهات في خفة ورربما في سذاجة ، لانها تجمع كل المدارس الجديدة كالسريالية والبقعية والتجريدية واللامعقول" [٣]

ونستشف من هذا الخطاب النقدي نبرة تحاملية ، تكاد نخرج بصاحبها عن التروي والموضوعية ، فقد اتهم الحكيم بالتضليل ونعته بالسذاجة ، ناسياً أو متناسياً أن الحكيم لا ينتهي الى ذلك الصنف من المبدعين الذين يطلقون العنان لأقلامهم دون تفكير أو روية، بل هو كاتب بقدر المسؤولية الملقاة على عاتقه إزاء القراء ، ويلتزم بالأمانة العلمية.

ومن أبرز القرائن الدالة على ذلك قوله :" وفي مصر عندما احتاج الى كتابة بحث معين أو مقدمة الملك اوديب ، فأنني الجأ الى دار الكتب او غيرها من المكتبات العامة لاستعير كل المراجع التي احتاج اليها " [١]وتشهد هذه المقولة على القيمة النقدية التي تحظى بها مقدمات مسرحيات الحكيم

---

[١] مقالات في النقد والادب" مكتبة الانجلومصرية القاهرة ١٩٦٤ ص ٤٥

[٢] " يا طالع الشجرة" المطبعة النموذجية ص ٢٨

[٣] " معقولية الطعام لكل فم " المرجع السابق ص ٢٢

[١] توفيق الحكيم" ملامح داخلية " مكتبة الآداب ١٩٨ ص ٦٧

ومنها مسرحية " يا طالع الشجرة " كما تدل ايضاً على ان الحكيم ليس مبدعاً مسرحياً فحسب ، بل هو ناقد ومنظر ، جمع بين ملكتي الخلق والنقد ، وقد اكدت مقدماته بحق كفاءته النقدية وإطلاعه الواسع على تاريخ المسرح العالمي واتجاهاته المعاصرة.

ولذلك اهتم بعض النقاد بهذه المقدمة واعتمد عليها في تحليلهم ودراستهم للمسرحية ، ونذكر من هؤلاء الناقد د.أحمد كمال زكي الذي خلص في خاتمة تحليله لـ " يا طالع الشجرة " إلى ان الحكيم :" أكد بالتطبيق العملي بعد ان نادى به في المقدمة ان النهج القديم للمسرحية لم يعد مناسباً للحقيقة التي يرصدها " [٢]ولعل أهم ما شد النقاد الى هذه المقدمة ، هو تناولها لبعض الدوافع التي كانت وراء لجوء الحكيم الى كتابة هذه المسرحية ذات الشكل الجديد.

فقد بين فيها الحكيم أن التراث الشعبي زاخر بكل ألوان الفن الحديث بما فيها اللامعقول وذكر أن الفنان الشعبي القديم قد عرف مختلف هذه الفنون الحديثة قبل ان تخطر للاوربيين على بال حيث تتجلى في اناشيد الأطفال والحكايات الشعبية وفي فن التصوير وبعض المظاهر الاجتماعية ، ثم اعلن بعد ذلك أنه آن الأوان لتجريب أشكال مسرحية جديدة تساير ركب المسرح العالمي ، وتتنتشل المسرح العربي من قوقعة الجمود والتقليد.

ويبدو ان تعامل الحكيم مع التراث فيه نوع من الموقف السلفي ، الذي يمجد التراث ويقدسه كما يجرده من ظروفه وخلفياته وشروطه الموضوعية.

[٢] " دراسات في النقد الادبي " دار الاندلس الطبعة الثانية ١٩٨٠ ص ٢٩٤

وسجل النقاد مجموعة من المآخذ على مقدمة " يا طالع الشجرة "، وكان من أهمها المأخذ الذي يقول أن ممارسة الحكيم لسلطة النقد قرض لقراءة واحدة للمسرحية، ورفض التعددية والتأويلات والقراءات.

ومهما يكن من أمر ، فإن لهذه المقدمة مشروعيتها وقيمتها النقدية، فهي حبلى بالإشارات والإضاءات التي تفيد القارئ والناقد معاً.

ويكفيها اهمية أنها فجرت ينبوع النقد المسرحي ، ودعت النقاد الى إعادة النظر في تجربتنا المسرحية على ضوء التيارات المسرحية العالمية.

نص المسرحية بين التصنيف والتفسير

إذا طوينا صفحات المقدمة ، وانتقلنا الى نص المسرحية ، رأينا ان الهوة النقدية ستزيد اتساعاً وستشتد الخلافات بين النقاد.

وسنبدأ عرضنا لآراء النقاد في المسرحية بوجهة نظر صاحبها ، فقد سبقت الإشارة، الى أنه كان من أنشط المحركين لعجلة النقاش وهو يشترك مع " يونسكو " في هذه الخاصية، فكلاهما كان يجد متعة كبيرة في التحدث عن أعماله وتفسيرها ، عكس " بيكت " الذي كان يرفض باستمرار التعليق عن مسرحياته والحديث عنها.

وهذا نموذج من تصريحات الحكيم ، التي حفلت بها الجرائد والمجلات يقول :" عندما ظهرت مسرحيتي " يا طالع الشجرة " وجدت نفوراً منها لدى العقليين والمناطقة ومن اخواننا الأدباء والمفكرين ، وخاصة الشيوخ منهم ، فدهشوا كما دهش الشباب... وصرح عباس محمود العقاد و طه حسين بهذا لنفور كل منهما باسلوب مختلف" [١]والعبارة الاخيرة " وصرح... " تستدعي منا التأمل والوقوف قليلاً لنكشف من خلالها مدى التناقض الذي يطرحه موقف د.طه حسين من المسرحيةولا معقوليتها.

---

[١] صفحا ت من التاريخ الادبي " دار المعارف ". القاهرة ١٩٧٥ ص١٠٦

لقد كان د. طه حسين من أوائل النقاد الذين كانوا يشجعون توفيق الحكيم على الاستفادة من تجارب المسرح العالمي، ومجاراة أقطابه ، ويظهر هذا التحفيز والتوجيه مثلاً، عندما سئل عن مسرح الجيب وما يقدمه توفيق الحكيم فأجاب " إنه كلام فارغ ، وأن ما يكتبه الأستاذ توفيق الحكيم لا يعجبني لأنه لا يقدم فرضاً فلسفياً كما يفعل بيكت او يونسكو "[١]

ونفهم من هذه الإجابة أن د.طه حسين كان يلح على الحكيم بأن يرتاد آفاقاً جديدة، ويؤلف مسرحيات طليعية تضاهي ما يكتبه رواد مسرح اللامعقول ، لكن بمجرد ما بزغت مسرحية " يا طالع الشجرة " ، التي تحمل كثيراً من سمات مسرح بيكت ويونسكو،حنى تصدى لها وعبر عن نفوره منها، وأمسى بين عشية وضحاها متشدداً ومحافظاً بعدما كان من أكبر المتحمسين لمسرح اللامعقول.

ويبقى ان نتساءل عن أسباب هذا التراجع والتذبذب : ألا ان الحكيم أخفق في تقديم ذلك الفرض الفلسفي المطلوب ؟ أم أن ذلك لا يعدوا ان يكون تصفية حسابات نقدية قديمة ؟انه لون من ألوان تلك النقائض النقدية التي افرزتها مسرحية " يا طالع الشجرة " وضاقت بها اعمدة ودوريات تلك الفترة.

أما موقف عباس محمود العقاد ، فواضح لا يحتاج الى نقاش ، فهو لم يكن يتوقع من الحكيم ، الذي ذكر عزرائيل في خاتمة مقدمته ، أن يحدث إنقلاباً درامياً ويحيد عن الخط المحافظ الذي كان يسير عليه. ولا نظن ان العقاد قد فاته أن كتاب اللامعقول الفوا أشهر أعمالهم وهم في الاربعين من عمرهم أو يزيد.

---

[١] محمد الدسوقي،طه حسين يتدث عن اعلام عصره،الدارالعربية للكتاب،تونس،الطبعة الثانية،١٩٨٢،ص٣٧

ووقف د.محمد مندور الى جانب د. طه حسين والعقاد ، فعد توجه الحكيم نحو مسرح اللامعقول مجرد صدفة فقال " لقد كانت مصادفة عجيبة أن أديبنا الكبير توفيق الحكيم نشر مسرحيات يقول نفسه أنها من نوع مسرح اللا معقول الذي انتشر في بعض بلاد العالم في أيامنا هذه انتشار النار في الحطيم. [١]ويتضح لنا من خلال هذه الصورة البيانية الاخيرة " انتشر.. " أن د.مندور يعتبر من النقاد الذين تجندوا للوقوف بالمرصاد لهذا التيار الوافد. وقد تراجع هذا الناقد بدوره عن موقفه المتشنج من مسرح اللامعقول ، خاصة بعدما كتب مقالته المشهورة " يا طالع الشجرة بين الرمزية واللامعقول " [٢]ويضاف الى هؤلاء النقاد الذين عارضوا لا معقولية " يا طالع الشجرة " ناقد متخصص في أدب الحكيم وهو د.غالي شكري الذي حاول قدر جهده دحض الرأي القائل بإنتماء المسرحية الى اللامعقول ، وغن كان يعترف ببعض الإضافات الشكلية التي أحدثتها المسرحية ، وقد ذهب الى أن :" مجرد الحديث عن المسرح الجديد في أوربا المعاصرة في صدر الحديث عن " يا طالع الشجرة " من شانه ان يورط القارئ في لبس شديد إذا ما انتهى من قراءة هذه المسرحية " [٣].

ويستنتج بعد ذلك أن " يا طالع الشجرة " :" ليست مسرحية رمزية او تعبيرية أو تجريدية او عبثية الى بقية مسميات تلك القائمة المعروفة في أصول النقد المسرحي الاوربي"[٤].

---

[١] " اللامعقول تمرد يائس على الفن والحياة" مجلة الكاتب ، السنة الثانية العدد٢٤ مارس ١٩٦٣ ص٤.

[٢] نشر هذا المقال في جريدة "الجمهورية " المصرية في ٢٤ مارس١٩٦٤.

[٣] ثورة المعتزل " مكتبة الانجلومصرية " الطبعة الاولى ١٩٦٦ ص ٢٩٦.

[٤] المرجع نفسه ص ٢٩٨.

ونختم هذه اللائحة الطويلة من النقاد الذي دافعوا بحرارة عن معقولية " يا طالع الشجرة " بالناقد م.م. عبدالرزاق الذي أشار الى أن : " توفيق الحكيم لم يتجه بعد الى مسرح اللامعقول، إن كان في نيته الاتجاه اليه، وان مسرحية " يا طالع الشجرة " معقولة معقولة جداً"[٥].وإذا كان هؤلاء النقاد قد نفوا عن مسرحية " يا طالع الشجرة " كل صلة بمسرح اللامعقول فقد برز بعض النقاد الشباب ، اكدوا هذا التأثير ونسبوا المسرحية الى ذلك التيار. ونذكر من هؤلاء الناقد كرم شلبي الذي يقول في صدد حديثه عن مدرسة اللامعقول :" إلا ان مسرحنا العربي لم يخط فيها غير خطوة واحدة وهي مسرحية توفيق الحكيم الاخيرة " يا طالع الشجرة"[١].ويرى الناقد د.سامي منير حسين عامر أن الحكيم لجأ الى مسرح اللامعقول ليعبر عن تطلعاته السياسية التي لم يكن الوضع يسمح بالإفصاح عنها مباشرة من خلال خطاب مسرحي تقليدي ، ويقول عن مسرحية " يا طالع الشجرة " :" حاول الحكيم فيها أن يطمس الهدف الحقيقي مستتراً وراء قالب مسرحي معاصر هو مسرح اللامعقول ومسرح العبث " [٢].وظهر فريق آخر من النقاد حاول التوفيق بين هذين الفئتين المتنازعتين فذهبوا الى أن الحكيم قد وضع نصب عينيه تقنيات مسرح اللامعقول وأسلوبه ، ولكنه في الوقت عينه، استلهم الفنون الشعبية المصرية فعجن الطين وطلع الذهب على حد تعبير الشاعر " بودلير".ونستشهد في هذا السياق برأي د.عطية ابي النجا الذي أكد ان الحكيم

---

[٥] "معقولية الطعام لكل فم " ص ٢٢.

[١] يا طالع الشجرة " مجلة الآداب العدد ٤ نيسان ١٩٦٣ لسنة ٨٨ ص٣٨.

[٢] "المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسي " الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية الجزء الثاني ص ٧٣

:" وجد في الفولكلور المصري أدباً لا معقولاً والذي يمكن مقارنته باعمال يونسكو " [٣].

ويرى الناقد نبيل فرج أن الحكيم : " نظر الى اتجاه صموئيل بيكت واوجين يونسكو ، واستلهم من فنوننا الشعبية المصرية القديمة مسرحية " يا طالع الشجرة " [٤]ويحدد الناقد فؤاد دوارة منابع مسرحية " يا طالع الشجرة " في مصدرين اثنين الاول يرتبط بالفن الاوربي الحديث ممثلاً في مسرح العبث والثاني يتعلق بالفنون المصرية الموغلة في القدم. [١]وقد فرق هؤلاء النقاد بين الاسلوب والغرض أو ما يسمى بقضية الشكل والمضمون ، فأكدوا على ان تأثيرات مسرح اللامعقول انصبت على الجانب الشكلي في المسرحية ولم تمس جانب المضمون ، وهذا ما اشار اليه بعض النقاد في قوله : " فإذا جاء توفيق الحكيم اليوم وفصل الشكل عن المضمون ، واختار شكل اللامعقول – كما يدعي – دون المضمون ، فلا ينبغي ان نسمي مسرحه لا معقولاً بل نخدع أنفسنا والجماهير معنا إذا حشرنا مسرحه في زمرة المسارح اللامعقولة " [٢].

ويعتبر الدكتور تسعديت ايت حمودي من النقاد الذي انطلقوا من نظرية فصل الشكل عن المضمون ، حين قارن بين مسرحية " يا طالع الشجرة " ومسرحية الكراسي ليونسكو ، واستخلص في خاتمة دراسته المقارنة أن " يا طالع الشجرة ليست مسرحية عبثية ، ومع ان اسلوبها يشابه في

---

[٣] To sources from cause du theater Egyptian. S.N.E.D. 3 ed Alger p .317

[٤] سبر رواية توفيق الحكيم " بنك القلق " مجلة الاداب العدد ١١ نوفمبر ١٩٦٦ ص٤.

[١] "يا طالع الشجرة " مجلة الكاتب مايو ١٩٦٣ العدد ٢٦ السنة الثالثة ص١٧٥.

[٢] محمد محمود عبدالرزاق المرجع السابق ص ٢٣.

الظاهر مع اسلوب اللامعقول ، إلا انها تهدف الى خدمة اغراض بعيدة كل البعد عن اهداف اللامعقول " [٣].

وذهبت جماعة اخرى من النقاد الى ان مسرحية " يا طالع الشجرة " لم تتأثر بمسرح اللامعقول فقط بل استفادت من جميع المدارس والتيارات المسرحية واستلهمت اجود أعمال كتاب المسرح قدامى ومحدثين. وقد بين د.احمد كمال زكي ذلك في قوله :" أنا أحس أن توفيق الحكيم عندما شرع يكتب " يا طالع الشجرة " كان يستند الى حصيلة ضخمة من أعمال الكبار من يوربيدس وسوفوكليس وايسحلوس الىبيراندللو وانوي ويونسكو " [١]وليس من السهل ان نجازف فنشير الى تأثير كاتب في آخر ما لم تشرح ذلك بالحجة والدليل ، إذ يتطلب منا ذلك القيام بدراسة تحليلية مقارنة لإثبات هذا التأثير ، فأين يتجلى مثلاً أثر مسرح بيراندللو في مسرحية " يا طالع الشجرة " .؟

فمن المعروف أن الخكيم قد أطلع على اعمال بيراندللو واستفاد من ميكانيزماته السيكولوجية ، خاصة في مسرحية " اهل الكهف"، فقد أشاد الحكيم في احدى رسائله بمي زيادة التي كشفت اثر بيراندللو في هذه المسرحية فقال :" ولقد أدهشتني مي زيادة حقا في رسالتها هذه عندما ذكرت بيراندللو وهي في صدد الكلام عني فعلى كثرة كتاب المشاهير عن أهل الكهف لم يستطع واحد من هؤلاء أن يكشف الصلة الفكرية والفنية الاتي تربطني بهذا المؤلف الايطالي " [٢].

---

[٣] " اثر الرمزية الغربية في مسرح الحكيم " الطبعة الاولى ١٩٨٦ ص ٣٠٣.

[١] " دراسات في النقد الادبي ، دار الاندلس ، الطبعة الثانية ١٩٨٠ ص ٢٩٣.

[٢] صفحات من التاريخ الادبي ص ٤٥.

ولكن " يا طالع الشجرة " لم تبرز فيها تقنيات بيراندللو بنفس الدرجة التي تجدها في اهل الكهف، لذلك كان اسم هذه المسرحي الايطالي غائباً في صدد الحديث عن مسرحيتنا المدروسة.

اما بالنسبة لعلاقة " يا طالع الشجرة " بأعمال عمالقة المسرح اليوناني القديم فقد سبق الى هذه المهمة الصعبة ، الباحث المقتدر د.احمد عثمان، الذي تتبع تجليات المصادر الكلاسيكية في مسرح الحكيم، وانتهى الى نتيجة عامة لخصها في قوله :" إن الثقافة الكلاسيكية وإن كانت تسربت الى أدب توفيق الحكيم من خلال ثقافته الفرنسية، إلا أنها تغلغلت في تكوينه الفكري وأصبحت تشكل ركناً هاماً في أعماق وجدانه وعبقريته الخلاقة، ومن ثم فإن التأثير الكلاسيكي على أديبنا الكبير لا يمكن أن يكون مختصراً في مسرحية أو في مسرحيات بعينها وإنما يمتد الى كل انتاجه " [١].

وعلى الرغم مما ذكره هذا الناقد، فإن الباحث عن أثر المسرح الكلاسيكي في " يا طالع الشجرة " لن يخرج ببصيص خافت من التشابهات ، لأن هذه المسرحية حطمت كل القيود الكلاسيكية، التي تقوم على الالتزام بالمنطق واحترام الوحدات الثلاث، وتوظيف شخصيات بسيطة.

وهكذا نتبين من خلال هذه الآراء النقدية التي أتينا على عرضها ، أن هذه الخلافات الاتي أثارها النقاد حول مسرحية " يا طالع الشجرة " قد تمحورت اساساً حول قضية جوهرية.. يمكن تلخيصها بالسؤال الآتي : ما هي علاقة المسرحية بمسرح اللامعقول ؟ وقد رأينا ان من النقاد من اكد هذا التأثير وأيده سفهه وعارضه ، ومنهم من بقي متأرجحاً بين النفي والتأكيد.

من التصنيف الى التفسير

[١] " المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ص٢٦٠.

حظيت مسرحية " يا طالع الشجرة " بإهتمام كثير لدى النقاد الذين كتبوا دراسات عديدة ، انصبت بالخصوص على محاولة إيجاد تفسير صائب لها ، وبحث عن حل الغاز قصتها شبه البوليسية ، وقد جرتهم هذه التفسيرات الى مضاربات وتشبيهات لا تقل حدة عما أثارته القضية السابقة.

ولعل سبب هذه الخلافات في التفسير يرجع بالدرجة الأولى ، الى الغموض الذي يلف المسرحية من بدايتها الى نهايتها، والى تداخل الأزمنة والامكنة بالإضافة الى تعدد الرموز والالغاز.

ويعترف الناقد فؤاد دوارة بهذا الغموض فيقول :" اعترف انني تعبت كثيراً قبل أن استطيع التوصل الى فهم محدد للمسرحية ، وإن لم يقلل من استمتاعي بها كل مرة قرأتها ، وقد اربكتني التفسيرات العديدة التي حفلت بها مقالات الناقد ووجدت انها تزيد المسرحية غموضاً والغازاً))[٢]وقد تمحور النقاش حول مسرحية " يا طالع الشجرة "حول نقطتين أساسيتين ، تتعلق أولاهما بصلة المسرحية بمدرسة اللامعقول ، وتتمحور ثانيهما حول تفسير معانيها وحل رموزها الفكرية.

وقد تبين أن أغلب هذه الدراسات النقدية كانت تفسيرية وهمشت الجانب الشكلي للمسرحية.

ويلاحظ أن النقاد الذين أثبتوا صلة المسرحية بمسرح اللامعقول أو الذين نفوا هذه العلاقة ، لم يكلفوا أنفسهم عناء توثيق آرائهم وتدعيم أحكامهم بالأدلة والشواهد. [١]

وعموماً إن نجاح المسرحية في إثارة هذه الزوابع النقدية وفي تراكم هذه الخطابات الغزيرة ، لدليل قاطع على جديتها وقيمتها الفنية والفكرية ،فهي

---

[٢] فؤاد دوارة " يا طالع الشجرة " ص ٨٨١.

[١] نستثني من هذا الحكم بعض الدراسات المقارنة التي أشرنا اليها في المقدمة.

تنطوي على قدر لا نهائي من تعددية القراءة وعلى مستويات كثيرة من المعرفة والرؤية والإيحاء.

إننا أمام عمل مسرحي جاد ، ولا أدل على جديته من هذه الخلافات والنقاشات العديدة، التي الهمت النقاد وجعلتهم يحسون بمسؤوليتهم تجاه جمهور جمهور القراء وقد صدق الناقد " ستانلي هايمن S.Haimen " حين قال :" حين تتسع الهوة بين الادب الجدي وصوت جمهور القراء يحظى ذلك الجزء من وظيفة الناقد باهمية كبيرة " [٢].

Abstract

Comparative Literature and Human Values Absurdity Drama between Western and Eastern Theatre

* **Dr. Omar M. Al-Tālib**

It is very significant to ponder on some critical writings and articles that have been written on absurdity drama. The present study aims at shedding some light on debatable question among the critics, namely, the theater of absurdity in order to liquidate the disagreements among the critics .

[٢] النقد الأدبي ومدارسه الحديثة " ترجمة إحسان عباس " مراجعة يوسف نجم دار الثقافة. بيروت ٩٨٥ الجزء الأول ص ٣٧

* Prof.- Dept. of Arabic- College of Arts / University of Mosul.