

المقدمة

لقد ظهرت في فرنسا حركة مسرحية في الخمسينات من هذا القرن، ثارت على كل ما هو مألوف في الحياة، وكانت تنادي بأن كل شيء في هذه الحياة عبث وليس له قيمة أو أهمية، وأن الإنسان يعيش في ركام من الفوضى، في حين أنه في عزلة تامة عن حوله، بل في غربة حتى عن نفسه، فالإنسان يعيش في عالم غير حقيقي وممل للغاية. ولم يطلق كتاب هذا المسرح على أنفسهم أي لقب، ولم تكن تجمعهم مدرسة أو اتجاه معين، بل إنهم يعبرون عن معاناتهم وحياتهم المملة الرتيبة بأساليب جنونية، غير منطقية وغير معقولة شبيهة بالأحلام التي نراها في المنام. فكان من هؤلاء الكتاب بيكيت Becket، ويونسكو Ionesco، أدامو Adamov، وجونيه Genet وغيرهم. وبعد عرض مسرحياتهم أطلق النقاد على مسرحهم (مسرح العبث واللامعقول) فكان إيسلن - Esslin - في كتابه (دراما اللامعقول - The Theater of the Absurd) - 1961م - هو أول من أطلق هذا المسمى، وتحدث عن فلسفته ومفاهيمه وأسسها، وأهم من كتب في الغرب، وقد عرض لأهم المسرحيات العبثية التي ألفت، فكان من أهم الكتب التي اعتمدت عليها في هذا الجانب.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت مسرح العبث واللامعقول أيضاً، دراسة يوسف الشاروني في كتابه (اللامعقول في الأدب المعاصر) - 1969م - الذي تحدث في دراسته عن جذور اللامعقول الغربي، والاتجاهات التمهيدية في الأدب العربي، والتي صرح بأنها سبقت كتاب الغرب وإن لم تكن هذه الحركة واسعة وجريئة. ودراسة نعيم عطية في مقالته (مسرح العبث، مفهومه جذوره وأعلامه) - 1970م - وكان تركيز الدراسة على الجانب الغربي النظري، وعرض للمسرحيات الغربية وتلخيصها فقط، فلم يعرض من مسرح اللامعقول العربي سوى مسرحية (مسافر ليل) لصالح عبد الصبور. ومن الدراسات التي كان لها علاقة كبيرة بموضوع بحثي دراسة حياة جاسم في الفصل الخاص عن دراما العبث واللامعقول من كتابها: (الدراما التجريبية في مصر 1960م - 1970م والتأثير الغربي عليها) - 1983م - فقد عرضت لأهم النقاد الغرب الذين فلسفوا اللامعقول، ونظرتهم لمسرح اللامعقول. والخلاف الناشب عند النقاد العرب حوله وإمكانية تطبيقه على المسرح العربي، كما عرضت الدراسة بعض المسرحيات التي بها بعض جوانب اللامعقول، وخصت بالنقد مسرحية (يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم) - 1962م - ومسرحية (الفرافير ليوسف إدريس) - 1964م - وأوردت آراء النقاد في المسرحيتين، والخلاف حول نسبتها لمسرح اللامعقول. وتوقفت الدراسة عند عام 1970م، لهذا سأعرض بعض آراء

ينظر على سبيل المثال: رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968). و اسلين، مارتن، دراما اللامعقول، ترجمة صدقي حطاب (الكويت، وزارة الإرشاد والفنون، 1970) 7 - 24 . وعطية، نعيم، مسرح العبث، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1992) 401. وقد نشرت مقالته لأول مرة، عام: 1966م، في مجلة المسرح. في تشرين الأول.

سأعتمد على الترجمة العربية للكتاب ترجمة: حطاب، صدقي، دراما اللامعقول (1970م). المترجم عن كتاب:

Esslin, Martin, The Theater of the Absurd (New York: Doubleday, 1961).

النقاد بعد هذا العام، وسأحاول إيضاح بعض جوانب اللامعقول في مسرحية يا طالع الشجرة غير الجوانب التي أوضحتها الدراسة.

مسرح اللامعقول ليس له قصة ذات موضوع، ولا بداية ولانهاية محددة، ولا شخصيات ثابتة فكثيراً ما تتبادل الشخصيات الأدوار أو تتحول إلى شخصيات أخرى، وهي تتحرك في المسرحية كأنها دُمى لا أهمية لها ولا شيء تفعله. ولقد أثر "مسرح اللامعقول" الغربي - كما أطلق عليه - على الكتاب الذين أطلعوا على هذا المسرح وشاهدوه في فرنسا فكان توفيق الحكيم في مسرحيته (يا طالع الشجرة)، صلاح عبد الصبور في مسرحيته الشعرية: (مسافر ليل)، ويوسف إدريس في مسرحيته (الرافير)، والتي تجلّت فيهم بعض مظاهر اللامعقول. وسأتناول في البحث المصطلح الذي أطلق على هذا المسرح. والعوامل المؤثرة في ظهور مسرح اللامعقول من أدب الرموز والأحلام وأدب الخرافة، والسريالية والدادية والوجودية وغيرها. وسأعرض أيضاً الحالة المزرية التي خلفتها الحرب العالمية الثانية في فرنسا، والتي ساهمت في الفوضى والرعب والدمار في كل جوانب الحياة، منطلقاً إلى الفلسفة التي ارتبطت بهذا المسرح وما يحمله من مفاهيم. متناولة بعد ذلك أهم الكتاب الغرب، وسأخص (يونسكو وبيكيت) بالدراسة، وأهم أعمالهما المسرحية في مسرح اللامعقول وهي (المغنية الصلحاء) ليونسكو، و(في انتظار جودو) لبيكيت، مظهرة جوانب اللامعقول في كلتا المسرحيتين. ثم سأنتقل إلى الحديث عن الأثر الغربي لمسرح اللامعقول على كتاب المسرح عند العرب، ومساهمته في ظهور مسرح اللامعقول عند العرب، وسأشير إلى أهم من تأثر بهذا المسرح وكتب فيه ومن هم: توفيق الحكيم ويوسف إدريس وصلاح عبد الصبور. ثم سأعمد بدراسة مسرحية (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم، وسأعرض آراء النقاد في هذه المسرحية، والخلاف القائم في نسبتها إلى مسرح اللامعقول، وسأذكر أهم مظاهر اللامعقول فيها، ثم سأحدث عن السر في توقف مسرح اللامعقول متبعة في البحث المنهج التاريخي المقارن بالدراسة والتحليل.

راجية من الله التوفيق والسداد.

مسرح اللامعقول (المصطلح):

لم يطلق الكتاب على مسرحهم لقب من الألقاب، وإنما جاءت التسمية من النقاد فبعضهم أطلق عليه (Absurd) وتعني السخف أو البعث، وبعضهم أطلق عليه أسم (Nonsense) بمعنى التفاهة، وبعضهم أطلق عليه (Unconscious) بمعنى اللاوعي، وسماه بعضهم Vanguard أي الطليعة .

وكان مارتن إيسلن (Martin Esslin) أول من أطلق مصطلح اللامعقول (Absurd) على الحركة المسرحية التي بدأت في باريس أوائل الخمسينات على يد صموئيل بيكيت، ويونسكو وذلك في كتابه (دراما اللامعقول) (The Theater of the Absurd). ويشير (هنجلف) بأن اللامعقول ترجمة اصطلاح (Absurd) وهو الحركة الدراسية المسرحية التي تستند إلى فلسفة العبث (Absurdity)

وأرى كما يرى كثير من الدارسين، أن هذه المسميات المختلفة تتفق جميعاً - إلى حد كبير- في المعنى، فموضوع المسرحيات هنا يقوم على السخف والعبث واللاوعي واللامعقول. وسنطلق على هذا المسرح (مسرح اللامعقول) لكونه أكثر الألقاب شيوعاً، ولكونه يصور موضوعاتهم وصورته الأولية.

العوامل المؤثرة في ظهور مسرح اللامعقول:

لقد ساهمت الكثير من العوامل في إظهار هذا المسرح، فقد نشأ من عدة ظواهر فنية، اشترك في تحديد معالمها عدد من الكتاب الذين ثاروا على تقاليد المسرح القديمة، وسخروا من أعمال كبار الكتاب التقليديين. فمن هذه العوامل:

1. أدب الخرافة والخزعبلات:

الخرافة حكاية أسطورية تنسجها مخيلة الشعوب، أو تصوغها ألسنة المحدثين والرواة، يسود فيها الخيال، وتتخللها الخوارق والغرائب، ويكون أبطالها من الأنس أو الجن، أو من الحيوان أو الجماد، وتحمل في مدلولاتها أبعاداً فلسفية، وأخلاقية... الخ. وهذه الخرافات قديمة جداً في آداب الأمم، شعراً ونثراً. في حواديث وأقاصيص الأطفال نجد الحقل الخصيب لهذه الخزعبلات والخرافة، ومن أمثال ذلك تجربة سويفت صاحب (أليس في بلاد العجائب)، وجول فيرن صاحب الرحلات العلمية الخيالية، فقد كانت تجربتهم تجربة الحرية المطلقة التي توصل إلى ابتداع عوالم أخرى من الخيال. فالطابع الغالب على قصص الخرافة عندهم، أن العالم يتحرر من قيود المنطق الصارمة ويصبح كاللاوعي. وهناك نوع آخر من أدب الخرافة يقوم على

محسن، حسرن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر (القاهرة، دار النهضة العربية، 1979) 69. وينظر: صقر، أحمد، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق (مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2000) 52-61. عبود، حنا، "مسرح اللامعقول نظره في المؤثرات العامة" (دمشق، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 81، كانون الثاني 1978) 81.

اسلين، مارتن، دراما اللامعقول، ترجمة صدقي حطاب (الكويت، وزارة الإرشاد و الأنباء، 1970) 7. هنجلف، أرنولد، اللامعقول، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (بغداد، دار الحرية، 1977) 95. ويفصل قوله بأنه عندما يكون (absurd) بحرف صغير فإن الكلمة تشير إلى صفة (تافه، غير معقول) لذلك فمن الأفضل حين نشير إلى الأدب نقول (لامعقول) وعند الإشارة إلى الفلسفة نقول (عبث) هذا الرأي قال به على سبيل المثال: صقر، أحمد، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، 51. وعيد، كمال، المسرح بين الفكرة والتجريب (طرابلس، المنشأة العامة، 1982) 574. وأسعد، سامية، في الأدب الفرنسي المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية، 1976) 317.

ينظر: الجو زو، مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية (بيروت، دار الفكر، 1977) 65. عطية، نعيم "مسرح العبث"، ضمن سلسلة مسرحيات عالمية (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1970) 419. وقد ذكر هذا مفصلاً في كتابه: مسرح العبث (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1992) 24. وردت العوامل في المقالة: 418-427. ووردت في الكتاب: 23-32.

السخرية من خزعات اللغة وقصورها ، فنجد جوستاف فلوبير الذي عمد إلى دراسة (حماقات الإنسان) فجمع التعبيرات اللغوية الشائعة الخالية من المعنى، فأصبحت شبيهة بالخرافة. وجاراه في ذلك يونسكو كبير كتاب مسرح اللامعقول الذي اهتم بالصيغ اللغوية الخالية من المعنى.

٢. أدب الرموز والأحلام:

من التقاليد القديمة استعمال أساليب الأسطورة والحلم. وقد خفت وطأة الأسطورة التي هي حلم جماعي في الأدب ، إلا أنها عادت تطل في مسرح اللامعقول. إن أدب الأساطير والأحلام يرتبط ارتباطاً كبيراً باستخدام الرموز التي لها تأثير. وقد استخدم الأسلوب الرمزي على المسرح أولاً: للتعبير عن العالم الواقعي تعبيراً شعرياً، ثانياً: لتجسيم عوالم جديدة لم تطرق من قبل. وهكذا تبدو الحياة من خلال الأسلوب الرمزي حلاًماً والواقع مسرحاً كبيراً. ويمتاز هذا الأدب بعدم التسلسل المنطقي والتحويلات الفجائية على الأشخاص والنقلات المبالغية بين الأماكن والأزمان، بل إن الزمان والمكان لا وجود لهما أيضاً، من أجل تصوير أحاسيس القلق والذنب المعتملة في قلب الإنسان الذي ضل سبيله في عالم متحجر من الروتين والصيغ الرتيبة. وكل هذه مقومات لمسرح اللامعقول.

٣. الفلسفة الفرويدية (Freudian)

المدرسة الفرويدية النفسية، كشفت عن حقيقة أن معظم تصرفات الإنسان التي نراها لا تتطابق مع ميوله ورغباته، ولمعرفة الواقع النفسي لا بد من نقل الدراسة من ساحة الشعور إلى ساحة اللاشعور ، من غير إهمال لدراسة الشعور، والعلاقة بينه وبين اللاشعور. واكتشفت زيف التصرفات الواقعية وأشارت إلى واقع نفسي آخر هو الواقع الصادق الذي يريد الإنسان أن يحققه، وإن السبيل إلى كشف هذا الواقع النفسي الحقيقي هو رفضنا ما يقدم لنا على أنه يدل على حقيقة الإنسان من تصرفات منطقية، لنصل إلى الدوافع النفسية العميقة التي سنكشفها لنا الحالات الشاذة في عرف المجتمع مثل الجنون والحلم وزلات اللسان. وهكذا فعل مسرح اللامعقول فلم يقف عند حدود العمليات العقلية الشعورية، أو عند حدود المنطق المألوف الشائع، بل حاول اختراق هذه الحجب والوصول إلى أعماق النفس.

٤. الفلسفة الوجودية (Existentialism):

ظهرت هذه الفلسفة في فرنسا ، بعد الحرب العالمية الثانية - في القرن العشرين - وتقوم هذه الفلسفة على تحليل الوجود ثم الانتقال منه إلى النفس الإنسانية، لترى مدى التطابق بين النفس والوجود. وقد استفاد مسرح اللامعقول من النظرة الوجودية بصورة عامة ومن فكرتها عن عزلة الفرد في المجتمع الحديث بصورة خاصة. مثل مسرحية (قصة حديقة الحيوان، لادوارد ألبى التي يعرض فيها عجز الإنسان عن التواصل مع إنسان آخر، رغم كل الجهود والمحاولات التي يبذلها، والقفص الذي يشير إليه هو رمز لما

عطية، نعيم ، مسرح العبث، 25. في المقالة 419. للاستزادة ينظر: يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين، 1، 1987) 671/1-676. الشاروني، يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر (القاهرة، دار الكاتب العربي، 1969) 6، وما بعدها. عبود، حنا، "مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة"، 85. الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية (بيروت، دار الفكر، 2001) 191. وينظر أيضاً: العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي دراسات جديدة في الأدب المقارن - (الرياض، مكتبة الخريجي، 1994) 85. ت.ج.أ. نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة، أكاديمية الفنون، 1999) 224-228. وللإستزادة ينظر: الشاروني، يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر، 6-20.

وضعه المجتمع من أعراف وقيود تجعل الذات تتفوق وتعجز عن الاتصال اتصالاً مثمراً مع الآخرين.

5. الماركسية (Marxism):

التأثير الظاهر للماركسية في مسرح اللامعقول يبدو في رفض الحياة البرجوازية، ونقد العلاقات الاجتماعية التي جاءت بها البرجوازية، واتهامهم الحياة بالتفاهة والسخافة والعبث، فهذه الحياة التفاهة العابثة هي حياة الإنسان بصفة عامة.

6. مسرح البيركامو (Albert Camus):

فكرة العبث أو اللامعقول عند كامو هي أن الوجود عبث لا من حيث أنه وجود، بل من حيث علاقة مكوناته مع بعضها، فكل شيء في الوجود معقول ولكن علاقة الأشياء مع بعضها غير معقولة، وقد بلور فكرته في كتابه: (أسطورة سيزيف) - عام 1942م - وأقامها على العزلة التي تجابه الإنسان في العالم والكون وذلك لعدم معقولية العالم، وتسلط الأقدار على رقاب الناس، وعجز الكلمات. ومن هذه الفكرة انطلق كتاب اللامعقول في نظرتهم إلى الوجود فقدموا موضوعاتهم من زاوية أن كل شيء عبث، فالكل باطل، وهذا ما جعل مسرحهم يبدو جديداً ثائراً متمرداً.

7. الدادية (Dadaism):

في عام 1916م تشكل في أحد مقاهي سويسرا جماعة من الأدباء والفنانين تحت رئاسة الشاعر تريستان تزارا، وكانت تقضى أمسيات صاخبة ضاحكة تقرأ فيها أشعاراً وتقدم معزوفات ومسرحيات، الهدف منها كلها تحطيم الفن نتيجة اليأس الذي خيم على كتاب تلك السنوات من جراء الحرب العالمية الأولى وويلاتها. وكانت تصور الصوت الإنساني في كفاحه ضد عالم من الضجيج المزعج الذي لا مفر من تأثيره. وتبحث دائماً عن أساليب جديدة للتحريض، وكان سبيلها هو اللامنطق، وتضخيم حماقات البشر. وهذا كله ما فعله مسرح اللامعقول كما سنجد.

8. السريالية (Surrealism):

في عام 1920م، ظهرت في فرنسا هذه النزعة المتطرفة التي تدين بالحرية المطلقة، والخروج على كل عرف وتقليد، وكان اعتمادها على العقل الباطن، حيث تستمد إلهامها من الأحلام ودفعات اللاشعور، أو اللاوعي الباطن. والاعتماد على الخيال في إدراك اللاشعور، وعدم الاعتداد بالمنطق. بل وصل الحال بأصحابها إلى التمرد حتى على الأصول الرتيبة، حتى إنهم صرحوا باحتمال أن يكون مجموع اثنين واثنين، ليس أربعة، فقد يكون خمسة أو ستة إلى آخر ما توحى به المخيلة بلا حدود. وهذه النزعة المتطرفة المتمردة تلتقي كثيراً مع مسرح اللامعقول.

9. ألفريد جاري (Alfred Jarry):

في عام 1896م قدمت على أحد مسارح باريس مسرحية (أوبى ملكاً) لألفريد جاري، وكانت صورة مركبة لنزعة الحيوانية في الإنسان، لقسوته وحمقه، والثورة على المجتمع،

خليل، عماد الدين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر (القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977) 77.
عبود، حنا، "مسرح اللامعقول نظرة في المؤثرات العامة"، 87.
العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر (بيروت، دار النهضة، 1986) 62_64. وينظر:
رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (القاهرة، مكتبة الأنجلو 1968) 222-224.
الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، 176.
عطيه، نعيم، مسرح العبث، 27 وما بعدها. في المقالة 422.
للاستزادة ينظر: العربي، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي، 80 - 82. والأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب (بيروت، دار الشمال، 1980) 169.
رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 221.

وقال جاري عن مسرحيته بأنه أراد بها أن تكون مرآة خيالية يرى فيها الجمهور نفسه وطبيعته الشريرة على حقيقتها. وقيل عنها بأنها إيدان بمغيب مرحلة تاريخية وبداية مرحلة جديدة.

10. أنتونين أرتو (Antonin Artaud):

تتجلى أهمية أرتو بالنسبة لمسرح اللامعقول في كتاباته النظرية التي جمعها عام 1938م بعنوان (المسرح وبديله) وكانت رؤيته للمسرح كنوع للسحر والجمال والإيحاء الأسطوي، واحدة من أهم الرؤى وأخطرها أثراً في تاريخ المسرح الحديث، وطالب بلغة للمسرح نقل فيها الكلمات وتقدم الإضاءة والصوت والإشارة والحركة، فوضع اللبنة لكثير من الأسس التي قام عليها مسرح اللامعقول.

11. مسرح تشيكوف (Chekhov):

إن لتشيكوف فضل نقل المسرحية العالمية من عالم الصخب والانفعالات المتنقلة إلى عالم الجيشان العميق والهدوء السطحي. ففي مسرح اللامعقول لتشيكوف تبدو الحياة مملة، رتيبة عادية، بعيدة عن الضوضاء والضجيج، وتكديس للنشاز الحياة اليومية ذات الدلالة العميقة، ومن خلال استعراض أشياء سطحية عادية يغوص القارئ أو المشاهد إلى الأعماق.

12. بيرانديللو (Pirandello):

إن تأثيره يشمل ناحيتين الأولى شكلية والثانية فكرية، فمن حيث الشكل فمسرحه يتميز بالتداخل في البناء، واستخدام بعض الرموز- وهذا ما سنجده في مسرح اللامعقول - ومن الناحية الفكرية فقد تأثر مسرح اللامعقول بفكرة بيرانديللو في (نسبية الحقيقة) وإرجاع عالم الحقائق إلى النفس بحيث يبدو للمشاهد بأن بيرانديللو يرمي إلى إقناع الناس بعدم وجود حقيقة البتة.

هذه هي مجمل التأثيرات التي أثرت في مسرح اللامعقول، من غير أن يخل ذلك بشخصيته وسماته. وكما أن هذه المؤثرات تتفاوت من كاتب لآخر، فقد نجد مثلاً تأثير لكامو في كاتب من الكتاب لا نجده في غيره، بل قد تتأثر مسرحية من المسرحيات لكاتب واحد بمؤثر من المؤثرات لا نجده في بقية المسرحيات، كما إن هذه المؤثرات هي أشبه بلقاء تم بين مسرح اللامعقول وهذه المؤثرات، فمسرح اللامعقول لم يعتنق فلسفة معينة، فهو ليس مسرحاً ماركسياً ولا فرويدياً ولا وجودياً، ولكنه مطلع على هذه المذاهب وغيرها، وهو يستفيد منها كلها، فمسرح اللامعقول لا يترجم أفكار الوجودية أو الماركسية ليمسرحها، بل يكشف عن بنية الحياة في الحياة نفسها. وبذلك التقى مع الماركسية والوجودية وغيرها.

الظروف بعد الحرب العالمية الثانية:

لقد خرجت أوروبا محطمة من الحرب العالمية الثانية، مما جعل الشباب الأوروبي يميلون إلى شيء من العدمية من جهة، وشيء من التشاؤم من جهة ثانية وأخذوا يطرحون عدة أسئلة منها: أي شيء جناه الإنسان من الحرب؟ لماذا يزعج الشباب في حروب لا دخل لهم فيها؟ من

محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، 43. وعطية، نعي، 424. عطية، نعيم، مسرح العبث، 29 وما بعدها. وفي المقالة: 424. وللاستزادة ينظر، محسن حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري، 44.

نعيم، عطية، مسرحيات عالمية "مسرح العبث"، 426. رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 222.

المسؤل عن مقتل ملايي، وم أبرياء؟ ما الحكمة من موت البريء، وم الغاية من الحياة؟ وهذه الأسئلة كانت كافيه لتبصير الناس بتفاهة حياتهم ومعيشتهم، ليؤكد لهم أن أحلامهم عن الإنسانية أو هام تبخرها فوهات المدافع، وتجعل حياتهم بلا هدف ولا معنى، فأين كانت الإنسانية أو الاجتماعية يوم نشبت الحرب.

إن الحرب العالمية الثانية دفعت الفكر الأوروبي إلى الغوص في أعماق الإنسان وعدم الانسياق وراء المفاهيم السطحية المهاجرة من العصور السابقة والتي جعلها الرأي العام الغبي أموراً مسلماً بها. فكانت الحرب العالمية الثانية هزة عنيفة جعلت كتاب مسرح اللامعقول يعيدون النظر بكل الأنظمة والعلاقات الاجتماعية القائمة، فتغيرت النظرة إلى الدولة والأسرة والفرد وأنظمة الحكم والعلاقات العائلية والزواج والمال والعمل... إن كل هذا وغير هذا نجده في مسرح اللامعقول المتمرد على كل القيم والمفاهيم السابقة. فما هو هذا المسرح؟

فلسفة اللامعقول:

ينطلق مفهوم العبث واللامعقول من وجهة نظر فلسفية، فكل شيء في هذا العالم الذي نعيشه يعوزه المنطق والإحساس السليم والمعنى، فالحقيقة في هذا العالم ليست إلا الفوضى وهي حال يتجلى فيها العالم فجأة لصاحبه على حقيقة كريمة، فلا يرى فيها نظاماً ولا معنى ولا يجد فيها مبرراً لبقائه. إذ يستحيل على المرء أن يكون متحركاً أو عاملاً، أو حراً، أو نافعاً في عالم غير حقيقي، وفي عالم مهزوز عديم القيم، أشبه ما يكون بعالم الأحلام والأوهام. وإذا انتهى الإنسان بتفكيره إلى موقف كهذا فلا بد أن ينعدم وزنه وتتلاشى الروابط التي تربط بين أجزاء ذاته فتتبعثر هذه الذات وتتفرق، وعبثاً يحاول أن يستقيم.

ويحدد يونسكو - Ionesco - زعيم من زعماء اللامعقول مصطلح اللامعقول Absurd: "المجتمع هو اللامعقول، لا الأدب، والمجتمع اللامعقول هو المجتمع الذي لا غاية له، وهو المجتمع المستقل عن جذوره الدينية وتقاليد. وفي مثل هذا المجتمع يكون المرء ضائعاً، ويكون كل ما يصدر عنه لا معنى له، ولا فائدة ترجى منه وبهذا يكون لا معقولاً". كما يرون بأن فترة سيادة العقل قد اضمحلت، وأن العلم نفسه قد حطم كل المرتكزات التي كانت تستند إليه من قبل، وبذلك فإن التسلسل المنطقي للوجود قد فُقد في رأيهم، وأصبح من غير الضروري وجود علة محددة لحدوث الأشياء، وأن الظواهر قد تخلق نفسها من العدم، وبذلك فهم قد أطاحوا بقوانين العلاقة الحتمية بين العلة والمعلول. وإحساس الإنسان بالعيبية يرجع إلى عدة أمور:

1. التكرار الميكانيكي لأحداث الحياة اليومية.
2. الوعي بمرور الزمن وحتمية الموت.
3. إحساس الإنسان بالعزلة عن مظاهر الطبيعة حوله.
4. شعور الإنسان بالعزلة عن الناس من حوله.
5. إحساس الإنسان بغريبته عن نفسه.

ونتيجة لهذا الإحساس بكل هذه الأمور انطلق كتاب المسرح، إلى نوع جديد من المسرح يصور هذه الأحاسيس وينقل الواقع بما هو واقع غير ما هو ظاهر بل بما هو حقيقي فعلاً، لذلك فقد تميز مسرحهم بما يلي:

عبود، حنا، "مسرح اللامعقول"، 92.
نفسه، 93. ويمكن النظر إلى: ثروت، يوسف، معالم الدراما في العصر الحديث (صيدا، المكتبة العصرية، د.ت) 268.
ثروت، يوسف، معالم الدراما في العصر الحديث، 217.
العشماوي، محمد، دراسات النقد الأدبي المعاصر، 47.
السمره، محمود، "مسرح اللامعقول" (الكويت، العربي، ع 124، مارس 1969) 136.
الشريفي، خالد، "اللامعقول غير معقول" (الرياض، الفيصل، ع 231، يناير 1996) 112.
محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر 1960-1970 والتأثير الغربي عليها (بيروت، دار الآداب 1983) 124 وما بعدها.

١. صور مسرح اللامعقول ذات طابع يتميز بالعروض الرمزية.
 ٢. لا يمكن الفصل في المسرحية بين الكوميديا (الملهاة) والتراجيديا (المأساة). فرغم الجو المأساوي الذي يحكم المسرحية فإن ذلك يقابل بالضحك، ولكن ه ضحك مختلف لأنه يجبرنا إلى النظر إلى أنفسنا وعالمنا وعلى مواجهة هذا العالم.
 ٣. تنبذ المسرحية العبثية، واقعية المكان والزمان، فلا يوجد زمان ولا مكان محددان بل تختلط الأزمنة مع بعضها البعض.
 ٤. اللغة المتعارف عليها نجدها في مسرح اللامعقول تأتي بدور جديد لتصبح مجرد ثرثرة لا معنى لها، لتأكد على عدم جدوى الاتصال أو تبادل الأفكار بين الناس، فأصبحت غطاء يحجب خلجات الفكر وخفايا العواطف، بدلاً من الإفصاح عنها.
 ٥. لا تقدم أهدافاً واضحة، ولا تتوفر قصة ذات موضوع واضح، ولا بداية ونهاية محددين، إنما يوجد بدلاً من ذلك أنماط من الوضعيات التي تتكرر إلى ما لا نهاية. فهو يقدم قلقاً وخيبة وأوهاماً، وشعوراً بالحيرة تجاه غياب الحلول، فمواجهة هذه الحيرة تعني إننا نجابه الواقع ذاته.
 ٦. يميل الحوار بين الشخصيات إلى الإيجاز والتكثيف بانتقادات فجائية تتبع الخط الداخلي المشوش للشخصيات ويسوده الكثير من فترات الصمت التي تجمد المشهد فجأة ثم يسترسل الكلام والمشاهد وتسترسل الحياة.
 ٧. غالباً ما تبدأ المسرحية بنقطة اعتباطية، وتنتهي بشكل اعتباطي، من حيث بدأت في شكل دائري، يجعل المسرحية دائرة مفرغة تدور حول محور ثابت في زمن مطلق.
 ٨. مسرحية اللامعقول خالية من الكائنات البشرية التي يمكن التعرف عليها، فهي تقدم أفعال خالية من الدوافع تماماً.
 ٩. الطريق الوحيد للمعقول هو الكشف عن الغاية التي يرمى إليها، غير أن كتاب اللامعقول يرفضون مناقشة أية نظريات أو غايات وراء أعمالهم، فهم يرون بأنهم لا يعبرون عن شيء ولكن ينقلون رؤاهم للعالم كأحسن ما يقدرون عليه.
- كتاب اللامعقول لم ينصفوا أنفسهم في اتجاه واحد، لكنهم كانوا يشتركون في خصائص كثيرة تبع من موقفهم الأساسي المشترك وهو توجيه غضبهم نحو فساد المسرح.

كتاب مسرح اللامعقول الغربي:

مند الخمسينات تقريباً، ظهر في ميدان الفكر الفرنسي، نخبة من الأدباء جمعهم موقف واحد وهو الرفض، ولغة واحدة هي الفرنسية، فهم لا ينتمون إلى الحضارة الفرنسية إلا باللغة فقط، فيما عدا واحداً منهم وهو (جان جونييه Jean Genet) فهو فرنسي المولد والجنسية. أما (صموئيل بيكيت Samuel Becket) فهو إيرلندي، و(يوجين يونسكو Eugene Ionesco) من أصل روسي، و(آرثر آدموف Arthur Adamov) من أصل روسي و(فرناندو أريبال Fernando Arrabal) من أصل أسباني. ولم يكوّن هؤلاء مدرسة حديثة في الأدب أو مذهباً منهجياً في

جراس، جونتير، مقدمة مسرحية الطباخون الأشرار، ترجمة: محسن الدمرداش (الكويت، المجلس الوطني للثقافة، 2001) 6.

- حيدر، عطار، "مسرح اللامعقول" (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، الآداب الأجنبية، ع 75، صيف، 1993) 278.
- صقر، أحمد، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، 54.
- نفسه، 55. و اسلين، مارتن، دراما اللامعقول، 7.
- محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية، 126.
- هنجلف، اللامعقول، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، 23.
- حيدر، عطار، مسرح اللامعقول، 277.
- نفسه، 278.
- اسلين، مارتن، دراما اللامعقول، 9.
- نفسه، 9.

المسرح، ولكن كان يجمع بينهم موقف فلسفي موحد، ألا وهو السخبط على الحياة بصورتها الحالية في المجتمع الأوربي المعاصر، والتعبير عن هذا الرفض بأسلوب ساخر. ولعل السر في تركيز الأدباء على اختلاف جنسياتهم في فرنسا؛ ذلك لأن فرنسا تجعل الأدباء يعبرون بحرية، وينطلقون في التعبير عن أنفسهم، دون أن يحسوا بأي قيد، وكما يمكنهم من أن إيجاد المخرجين والممولين المتحمسين للأفكار والأساليب الجديدة. كما إنهم يجدون المشاهدين القادرين على تذوق إنتاجهم، الذي قد يبدو غير مستساغ لغيرهم. وسأركز بالحديث على: (بيكيت، ويونسكو) لأنهما خير من نقل مشاعر الإنسان التائه في كل زمان ومكان، وسأمثل لكل واحد منهما بمسرحية.

يونيسكو: Ionesco

ولد في رومانيا عام 1912 م، واستقر في باريس منذ عام 1938م، حيث تعلم فيها وبدأ حياته مؤلفاً مسرحياً ولقد أثار في حياته حادثان وذلك حين رأى - وهو طفل - شاباً قوياً يهاجم عجوزاً ضعيفاً ويضربه بقبضته، ثم يلقيه على الأرض ويركله بقدميه ويستمر بضربه، فأصبحت هذه الصورة، هي صورة الدنيا عند يونسكو، قسوة لا مبرر لها، عنف وضياع. أما الحادثة الثانية فقد حدثت ويونسكو شاب، قبل أن يكتب للمسرح في ذلك الوقت، بل كان يقرأ النقد الروايات كثيراً، ويتألم لفشله في المهمة التي أوفدته فيها الحكومة الرومانية عام 1938م إلى باريس حيث كان مقرراً أن يعد رسالة عن فكرة الموت في الشعر الفرنسي مند بود لي ر. فنشبت الحرب فجاء فعاد إلى روما ثم رجع إلى باريس بعد انتهاء الحرب ليعمل في دور النشر، وقرر تعلم اللغة الإنجليزية وأخذ يحفظ الدروس عن ظهر قلب، وأخذ يحفظ هذه الدروس من أحد كتب المحادثة المخصصة للأطفال، وصعق للعبث الذي يقرأه في هذا الكتاب، لكنه سرعان ما تنبه بأن 99% من أحاديث الناس لا يخرج عن هذا العبث. فتعلم حقائق غير اللغة، فقد أدرك بأن للأسبوع سبعة أيام، وأن للإنسان ساقين وأن السقف يقع في أعلى الحجرة. ولكننا لا ندرك هذه الحقائق المعروفة إلا حينما نقرأ كتب الأطفال وخاصة تلك التي نتعلم منها اللغة. فكانت هذه الحادثة هي الموضوع الذي أدار حوله أولى مسرحياته (المغنية الصلعاء) والتي كان يفكر أن يسميها (تعلم الإنجليزية بيسر) أو الساعة الإنجليزية والتي كتبها عام 1948م، وعرضت لأول مرة على أحد مسارح باريس عام 1950م. تميزت الشخصيات بالتهكك وباللغة الجوفاء التي لم تعد سوى صوت رنين صادر. وبعد ذلك أخذ يكتب عدد من المسرحيات مستخدماً تقنيات عبثية للتعبير عن رؤية فوضوية للمجتمع، متخذاً العالم موضوعاً مثيراً للسخرية والألم في أن واحد، فأستخدم الألفاظ الكثيرة اللامنتطقية على ألسنة شخصيات سطحية. وفي عام 1951م عرضت مسرحيته الدرس، وفي عام 1952م قدمت مسرحيته الكراسي، وفي عام 1954م قدمت مسرحيته (أميديه)، وقدم العديد من المسارح بعد ذلك منها الخريت 1960م، والملك يحتضر 1962م وغيرها. وسأعرض مسرحية (المغنية الصلعاء) لبيان العبثية واللامعقول في هذه المسرحية.

عثمان، جوزين جودت، " مسرح العبث في فرنسا " (فصول، ع 32، 1982) 110. اسلين، مارتين، دراما اللامعقول، ترجمة صدقي خطاب، 10. وللاستزادة أيضا ينظر: عطية، نعيم، مسرح العبث، 77- 138. اسلين، مارتين، "مسرح اللامعقول"، عرض محمود السمرة (الكويت، العربي، ع4، مارس 1969) 138. حافظ، صبري، "اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو" (الأداب، ع 10، أكتوبر 1963) 24. عطية، نعيم، مسرح العبث، 109. وينظر: حافظ، صبري، "اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو" 25. نفسه، 25. عبد الناصر، جمال، "جذور العبث في مسرح يونسكو" (الفصل، ع 203، أكتوبر 1993) 112. ج.ل. ستیان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد جمول (دمشق، وزارة الثقافة 1995) 359. مندور، محمد، في المسرح العالمي (القاهرة، دار الكتب 1969) 153.

مسرحية (المغنية الصلحاء (The Bald Prima Doma):

كتبها يونسكو عام 1948م، ولكنها عرضت لأول مرة عام 1950م، وتدور المسرحية بين السيد سميت وزوجته والسيد مارتان وزوجته، وماري الخادمة، ورئيس غرفة الإطفاء. وسأقوم بعرض بعض النماذج وبعض الحوار الذي جرى على لسان الشخصيات ليتجلى العبث من خلالها، فقد كان تركيز يونسكو في إظهار العبث على اللغة.

١. في المشهد الأول:

السيد سميت: (وهو يقرأ جريدته) الحقي، مكتوب هنا أن "بوبي واستون" قد مات!
مدام سميت: يألهي، المسكين، متى مات؟
السيد سميت: وفيم اندهاشك هذا؟ لقد كنت تعلمين ذلك تمام العلم. لقد مات منذ عامين.
كما تذكرين، وقد حضرنا جنازته منذ عام ونصف.
مدام سميت: طبعاً أذكر ذلك. لقد تذكرته على الفور. ولكنني لا أدري لماذا اندهشت أنت حينما قرأت ذلك في الجريدة.
السيد سميت: هذا ليس مكتوباً في الجريدة، فقد مضت ثلاث سنوات منذ أعلنوا عن وفاته لقد تذكرت ذلك عن طريق تداعي الأفكار.
مدام سميت: خسارة.. لقد كان يبدو دون سنه الحقيقة.
السيد سميت: كانت أجمل جثة في بريطانيا.. لم يكن يبدو في سنه الحقيقة. (بوبي) المسكين، أربع سنوات كانت قد انقضت منذ أن مات، وكان جسده لا يزال محتفظاً بحرارته. جثة حية حقيقة. كم كان مرحاً.

نجد من خلال هذا الحوار بأن الحديث يصدر دون تفكير ودون وعي، لذلك لا نجده متأكد تماماً مما يقول فمثلاً يقول أن (بوبي) مات منذ عام ونصف، وبعدها يقول مضت ثلاث سنوات على موته و يستطرد بعدها ويقول أربع سنوات، وحتى أن الزمن واحد فلا توجد معايير له، وكأنه يشير إلى الوضع الذي نعيشه فالأيام والأعوام بدت لنا روتينية، دون أن ندرك بمرورها، فكأن الأربع سنوات عام أو عاميين.

٢. ويمكن ملاحظة المشهد الرابع أيضاً حيث يتحدث السيد مارتان و مدام مارتان مع بعضهما (وقد أتوا مع بعضهما إلى منزل السيد سميت) وكانهما لا يعرفان بأنهما زوجان.
السيد مارتان: عفواً يا سيدتي، بيد و لي، إذا لم أكن مخطئاً أنني سبق إن التقيت بك في مكان ما؟

مدام مارتان: وأنا أيضاً يا سيدي، يبدو لي أنني التقيت بك في مكان ما.
السيد مارتان: ألا يجوز أنني لمحتك، يا سيدتي، في مدينة مانشستر، عن طريق الصدفة؟
مدام مارتان: هذا جائز جداً. فأنا أصلاً من مدينة مانشستر، يا سيدتي. ولكنني لا أتذكر جيداً، يا سيدتي، لا أستطيع الجزم بأنني لمحتك هناك أم لا..
السيد مارتان: يا إلهي، شيء عجيب.. أنا كذلك أصلاً من مدينة مانشستر، يا سيدي.
مدام مارتان: شيء عجيب..
السيد مارتان: شيء عجيب... كل ما هناك، يا سيدي، أنني غادرت مدينة مانشستر، منذ خمسة أسابيع تقريباً.
مدام مارتان: شيء عجيب.. يا لها من مصادفة غريبة.. فأنا أيضاً يا سيدي، غادرت مدينة مانشستر منذ خمسة أسابيع تقريباً.

كتبها أولاً بالفرنسية: (La cantatrice chauve). لقد قوبل ممثلو المسرحية حين عرضت لأول مرة، بالبيض الفاسد والظماطم والضجيج، وغيرها من الأساليب التي تعبر عن الرفض، أما فيما بعد، فقد استمر عرض هذه المسرحية وبنجاح ساحق. في هذا ينظر: عثمان، جوزين جودت "مسرح العبث في فرنسا"، 110.
يونسكو، بوجين، المغنية الصلحاء، ترجمة حمادة إبراهيم، مراجعة سيد عطية أبو النجا (المسرح العالمي، الكويت، وزارة الإعلام، أكتوبر 1972) 72_73.

السيد مارتان: وأخذت قطار الثامنة والنصف صباحاً الذي يصل لندن في الخامسة إلا
الربع، يا سيدي.

مدام مارتان : شيء عجيب. شيء غريب. يا لها من مصادفة. لقد أخذت أنا أيضاً نفس
القطار يا سيدي.

ويستمران في ذكر ما حدث لهما وأين يقطنان، ويصفان منزلهما، وكل واحد منهما يتعجب
للمصادفة التي تجمع بينهما، ولا يتذكران أنهما زوجان. وكأننا في هذه الحياة نعيش في غربة،
حتى المقربين جداً لا نعرفهم ولا نشعر بوجودهم.

٣. وفي مشهد آخر، في المشهد الحادي عشر نتحدث الشخصيات معاً، دون أن يلتقوا حول
موضوع واحد.

مدام مارتان : أستطيع أن أشتري خنجرأ لأخي، وأنت لا تستطيع أن تشتري أيرلندا لجدك .
السيد سميث : إننا نمشي على أقدامنا، ولكننا نستدفي بالكهرباء أو الفحم .

السيد مارتان: الذي يبيع اليوم ثوراً، سيملك غداً ثوراً.

مدام سميث: في الحياة يجب علينا أن ننظر من النافذة.

مدام مارتان: نستطيع أن نجلس فوق الكرسي، حينما لا يكون للكرسي كرسي.

السيد سميث: يجب علينا دائماً أن نفكر في كل شيء.

السيد مارتان: السقف فوق.. الأرض تحت.

مدام سميث: حينما أقول نعم، فهذه طريقة في الكلام.

وهكذا يدور الحوار في جميع المشاهد ، دون أن يفهم المقصد من الكلام، أو يكون هناك تلاحم
في اللغة ، أو ارتباط في الحديث مع الشخصيات، فالحديث لا معنى له، لأنهم يتحدثون دون أن
يفكروا فهم لا يشعرون، لذلك فهم فاقدين الإحساس بالواقع حولهم.

تعليق عام على المسرحية :

أولاً: بالنسبة للموضوع (المغنية الصلعاء) لم يكن هناك مغنية صلعاء في المسرحية ولكن كان
يوجد مغنية شقراء (Blond) فأخطأ أحد الممثلين ونطقها (Bald) صلعاء، فضحك يونسكو ومن
معه في أثناء عمل البروفات (التجربة)، فجعل الخطأ عنواناً لها.

ويقول يونسكو نفسه: (ثم جعلنا من هذا الخطأ اسماً للمسرحية، وبالطبع غيرنا أيضاً الإشارة إليها
في نص المسرحية مما جعلها أكثر إغراباً، وهذا بالضبط ما كنت أرمي إليه).

ثانياً: أخذت صورة الشخصيات المندهشة من حقيقة وجودها، والمحتاجة لشرح أبسط الأشياء،
مثل المكان الذي يوجدون فيه، وماذا يفضلون من الطعام، ومن يتزوج من؟، من الكتاب الذي
تعلم به يونسكو المحادثة باللغة الإنجليزية.

ثالثاً: جعل يونسكو في هذه المسرحية الشخصيات تعمل بطريقة آلية، وصور لنا الحياة التي

تحياها عائلة سميث. ويستهل يونسكو مسرحيته بصوت ساعة تدق الخامسة مساءً في منزل

العائلة، ثم تدق السابعة صباحاً بعد بضعه دقائق، ثم الثالثة صباحاً، ثم الخامسة صباحاً، وكل هذا

يحدث في مشهد واحد قصير وخلال فترة وجيزة. أيضاً يدور حوار مستفيض حول إحدى

العائلات التي يدعى جميع أفرادها من الرجال والنساء بوبي واتسون (Bobby Watson)

والغريب أن شخصيات المسرحية تخشى أن يصيبها الملل بسبب أحاديث الإطفائي، فلا يمكن أن

تكون الحياة أكثر ملاً مما هي عليه الآن. ذلك الملل الذي لن ينتهي أو يتلاشى.

نفسه، 81 - 88.

نفسه، 128.

محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري العربي المعاصر، 64.

يونسكو، مقدمة مسرحية المغنية الصلعاء، 46.

محسن، حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، 64.

ت.ج.أ. نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري نصيف، 220، وما بعدها.

رابعاً: سخرية يونسكو و تهكمه باللغة وصل إلى حد التلاعب بالأمثال السائرة فيقلب مثلاً المثل السائر: (حق يضر خير من حق يسر)، فيقول: (باطل يضر خير من حق يسر)، ويطلب بأن يكون أداء الممثلين جاداً كل الجد.

خامساً: لا يوجد للمسرحية نهاية، ولكنها في حركة دائرية ترجع إلى نفس الحوار التي بدأت به ولكن الحوار يتبدل من آل سميث إلى آل مارتان، ويقول يونسكو : (ولأنني لم أجد نهاية أخرى، قررنا ألا ننهي المسرحية، وأن نعود بها إلى بدايتها . ولكي ألقت الأنظار إلى الطبيعة التبادلية للشخصيات وإمكان وضع الواحد محل الآخر فكرت في أن أستبدل في النهاية الجديدة، آل سميث بآل مارتان.

سادساً: اللغة في المسرحية مفككة ولا ترابط بينها، فهي مجرد ترثرة، تؤكد عدم جدوى الاتصال أو تبادل الأفكار وعدم الإفصاح عما تريد. فقد كان تركيز يونسكو في إظهار العبث على اللغة.

سابعاً: يوجد في المسرحية فجوات عديدة من خلال الصمت المتكرر وكأن الأشخاص يتكلمون وهم مشغولون بجوانب أخرى تجعلهم يصمتون ثم يتكلمون، حتى إنه في بعض الأحيان ينقطع الحديث.

بيكيت: Becket

ولد بيكيت في دبلن عام 1906م من أبوين أيرلنديين، درس الفرنسية وأصبح مدرساً لها، كما اشتغل مدرساً للغة الانجليزية، لكنه تخلى عن العمل بعد عدة سنوات وانقطع بالاشتغال بالأدب، وقد كتب قصته الأولى (مورفي Murphy) وقد بقى في فرنسا طوال الحرب العالمية الثانية، وبعد التحرير بدأ الكتابة بالفرنسية فكتب مسرحياته التي أولها: (في انتظار جودو Waiting for Godot) والتي كتبها عام 1952 ثم (لعبه النهاية Finale Patie) عام 1957م. و(الأيام السعيدة Happy days) عام 1961م وغيرها. وفي عام 1969م مُنح جائزة نوبل للآداب، بكون أعماله مصوغة بقلق الإنسان المعاصر، التائه في دوامة الفراغ، غير أنه حين منح الجائزة لم يحضر فهو ينفر من الحياة العامة والمظاهر الخداعة.

مسرحية (في انتظار جودو Waiting for Godot) :

كتبها في شهر واحد عام 1952 م، وترجمت إلى تسعة عشر لغة، والتي محورها على العزلة والقلق و اللأمل، والانتظار الذي لا ينتهي، ويقول إيبلن عنها: (بأنها تولد ترقباً وتوترأ درامياً بالرغم من أنها مسرحية لا يحدث فيها بالمعنى الحرفي للحدث شيء، بل هي وضعت لتظهر أنه لا يمكن أن يحدث شيء أبداً في الحياة الإنسانية .

في المسرحية (فلا ديمير Vladimir Didier) و(استرا جون Estragonong) وهما ينتظران شخصاً يدعى (جودو Godot)، وهما لا يستطيعان الانصراف، فهما في حالة انتظار، ويتحدثان في أي شيء وإن لم يكن له معنى حتى يمر الوقت، ويظهر في المسرحية أيضاً (بوزو

سيرو، جنيفيف، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة: بدر الدين القاسم (مطبعة جامعة دمشق، 1974) 45. عطيه، نعيم، مسرح العبث، 128. والمقالة: 427. وينظر: ت.ج.أ. نلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري نصيف، 221.

اسلين، مارتن، دراما اللامعقول، ترجمة صدقي خطاب، 18. حافظ، صبري، "اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو" 26. وقد أعطى شاهين، عمر، تفسيراً نفسياً للمسرحية، لذلك ينظر مقالته "الأسس النفسية لمسرح اللامعقول" (القاهرة، المجلة، يونيو، 1963) 57-62. فولى، والاس، "مسرح سامويل بيكيت بين انتظار جودو ولعبه النهاية"، ترجمة: سعد أردش (المجلة، يناير 1963) 57.

"العبث ينعي سامويل بيكيت" (الحرس الوطني، فبراير، 1990) 120. وللاستزادة ينظر: المرعي، فؤاد ومرشحة، محمد، الأدب والنقد في الغرب، (منشورات جامعة حلب، 2000) 433. كتبها بالفرنسية بعنوان: (En attendant Godot) اسلين، مارتن، دراما اللامعقول، 12.

(Pozzo) و(لucky) حيث يجربوزو لكي بحبل وهو يحمل المتاع ..، ثم يختفيان، ويظهر فجأة غلام يبشر بقدوم (جودو) في اليوم التالي.. ولكنه لا يأتي ويظهر الغلام ليخبر بأنه سيأتي في اليوم التالي، وتنتهي المسرحية دون ظهور (جودو).
اسم (جودو) مشابه لكلمة (جود God) بالانجليزية وهو (الله)، لذلك فمجيئه هو الذي سيمنحهم الاطمئنان، فهو منقذ البشرية، وكأنه يشير بانتظار جودو الغير متحقق والاحساس بوطأة الزمن، لعله أراد أن يؤكد عنصر الفراغ الروحي الذي يعاينه الغربي الغير المؤمن فهو بعيد عن الشريعة، لذلك فهو في خوف وقلق دائم وضياح مستمر.

مظاهر العبث في المسرحية:

1. الزمن هو السبب المباشر في معاناة الإنسان، وأن يحيا المرء يعني أن يعاني، كما إن الزمن هو الفراغ الدائم الذي يسبب الإحساس بالألم الإنساني المتواصل فينتابهم الشعور بالخوف والقلق، ونتيجة لذلك فإن الأشخاص يتكلمون ليهربوا من هذا الإحساس الدائم :
فلا ديمير : (بيدو قللاً) قل أي شيء.
استرا جون : ماذا نفع الآن؟
فلا ديمير : ننتظر جودو.
استرا جون: هذا صحيح.(صمت)
فلا ديمير: ما أصعب هذا الأمر.
ووصول جودو يعني إنفاذ لهؤلاء، والخلص من الضجر الزمني والمكاني.
فلا ديمير: سننتحر شقاً، غداً، إلا إذا أتى جودو.
استرا جون: وإن أتى؟
فلا ديمير : فسيفقدنا.
2. التكرار الميكانيكي لأحداث الحياة اليومية، فهم ينتظرون كل يوم قدوم جودو وبنفس المعاناة، حتى أن كلامهم يتكرر:
استراجون: هيا لنغادر المكان.
فلا ديمير : لا نستطيع.
استراجون: لماذا؟
فلا ديمير : ننتظر جودو
استراجون: هذا صحيح.
والذي جعلهما ينتظران، هي الظروف السيئة التي يمران بها
فلا ديمير : أتألم؟
استراجون: يؤلمني. أنه يريد أن يعرف إذا كنت أتألم أم لا.
3. الانتظار يسمح بالعيش بأمل لا نهائي مطلق، وهذا عبث، لأن الأشخاص تنتظر وتعاني بسبب هذا الانتظار، في الوقت نفسه، لأنها تعيش العبثية، صحيح أن الوقت يمر، لكن كل شيء يشير إلى الفراغ.
4. الأشخاص عاجزون عن وضع إشارات تحدد موقعهم الزمني في الوجود، فالإنسان دائم البحث عن هويته في العالم الإنساني الكبير والمتناقض، لذلك فهو دائم الملل، ولا يجد مخرجاً من ذلك الملل والفراغ إلا بالتعبير الكلامي أو الحركي، فيلجئون إلى اللعب بالكلمات ، فاللغة

عثمان، جوزيف، "مسرح العبث في فرنسا"، 12. المرعي، فؤاد ومرشحة، محمد، الأدب والنقد في الغرب، 442.

المرعي، فؤاد ومرشحة، محمد، الأدب والنقد في الغرب، 437.

بيكيت، صمويل، في انتظار جودو، ترجمة فايز اسكندر (الهيئة المصرية 1970) 13.

نفسه، 124.

نفسه، 89.

نفسه، 8.

المرعي، فؤاد ومرشحة، محمد، الأدب والنقد في الغرب، 440.

- هي وسيلة اللعب والتسلية ،حتى تلهي نفسها وبالتالي مشاهدها، بالحركات وتداخل الحوار والاسترخاء حتى النوم، حتى يبلغ التهريج بسلوك غريب يوحي ببعثية الحياة.
٥. وحدة المكان والتي تبدو في الميدان الموحد الذي تحتله شجرة واحدة نحيلة كالمشقة التي تدعوها إلى التفكير في شئ أنفسهما، وهو مكان يصور عدم إمكان وجود(جودو) وهو مكان يوحي ببعث انتظارهم في مكان غريب قدر، هذا بالإضافة إلى أنه سجن لا يوحي بأي شيء.
٦. الزمن المسرحي دائري، فينتهي حيث يبدأ، بل إن كل يوم ما هو إلا تكرار سخيف لما سبقه، فليست هناك نهاية، لا سعيدة ولا مأساوية.
٧. حركة المسرحية سلسلة من البدايات والتوقفات، وكل من الماضي والمستقبل أمر غير محقق لدرجة أن الحاضر يضحى نوعاً من الحقيقة المخبولة.
٨. الشخصيات لا تستند إلى نص مدروس بعناية، فلا بد من الاختراع، ولديهما حرية، فكم إنه لا يوجد شيء يقولونه، ليس ثمة من شيء يخترعانه، حتى تغدو محادثتهم ا، لا يربطها خيط متواصل، تافهة، مبادلات تلقائية، مناقشات زائفة أغلبها لا يكتمل. يحولان كل شيء، كيفما اتفق. والشيء الوحيد الذي لا يملكان فعله هو مغادرة المكان وانتهاء وجودهما، فعليهما البقاء لأنهما في انتظار جودو.

نفسه، 440.
ج.ل. ستينان، الدراما الحديثة،ترجمة محمد جمّول،347.
فولي،والأس،"مسرح صامويل بيكيت"58
عثمان، جوزين،"مسرح العيب في فرنسا"،112.
عطية، نعيم ، مسرح العيب،77.
هنجلف، اللامعقول، عبد الواحد لؤلؤة،82/5.

التأثير الغربي للامعقول على المسرح العربي:

قد يُظن بأن (أدب اللامعقول) بما أُلّف، مثلاً: مسرحية يا طالع الشجرة - أولى المسرحيات الغير معقولة - وبما ترجم من مسرحيات إلى لغتنا العربية، بأنه حركة جديدة تماماً على تاريخنا الأدبي. ولكن قد سبقت مسرح اللامعقول الغربي، حركات مماثلة في أدبنا العربي، منذ أكثر من عشرين عاماً، غير أنها لم تلق من الاهتمام ما لقيته حركة اليوم. ولعل بشر بن فارس أشار إلى ذلك حين كتب مسرحيته (مفرق الطريق عام 1938م) يقول: (ليست الرمزية هنا بموقوفة على الرمز بشيء إلى شيء آخر، ولكنها فوق هذا، استنباط ما وراء الحس من المحسوس، وإبراز المضمّر وتدوين اللوامع، بإهمال العالم المتناسق المتواضع عليه المخلّط اختلاقاً يكاد أذهاننا طلباً للعالم الحقيقي الذي نضطرب فيه)

و هكذا نجد أن رمزية بشر بن فارس تفضي بالثورة على المألوف في المجتمع. وقد أكد بشر فارس مرة أخرى هذا الاتجاه في مقدمته لمجموعة قصصه (سوء تفاهم) التي نشرها عام 1942م: (فالقصة ليست للتسلية: عليها أن تثير القارئ وأن تشغل باله. بل شأنها أن تكون جسات تتلاحق على لوح الحياة... عابثة بحق الطبيعة المستفيضة).

ومهما يكن من أمر فإن مسرح اللامعقول بمفهومه العبثي، ظاهرة مستورة في الأدب العربي، وظهر تأثيره على المسرح المصري، فظهرت بعض المسرحيات التي تتسم بخصائص مسرح اللامعقول والعبث إن في الموضوع أو الشكل مثل: يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم والتي نشرت عام 1962م، والفراير ليويسف إدريس والتي عرضت عام 1964م، والمهزلة الأرضية للكاتب نفسه والتي عرضت عام 1966م. ومسرحية الوافد لميخائيل رومان 1966م، والخطاب أيضاً له نشرت عام 1967م. أما مسرحية (مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور فهي مسرحية شعرية قد عرضت عام 1969 وهي تصور مسرح العبث وتعبيره عن عبثية الوجود وقسوته.

توفيق الحكيم:

ولد توفيق الحكيم سنة 1898م في قرية بحيرة بمصر، تعلم حتى المرحلة المتوسطة في دمهور، و أكمل تعليمه الثانوي في القاهرة فأتاحت له الفرصة الاطلاع على الموسيقى والفنون والتمثيل. سافر توفيق الحكيم إلى باريس لإتمام دراسته، لكنه عكف على قراءة القصص وروائع الأدب المسرحي الفرنسي وحين عاد إلى مصر أكب على كتابة المسرح. فكتب العديد من المسرحيات في المسرح الذهني وكان منها: (أهل الكهف، 1933م)، (شهرزاد، 1924م)، (السلطان الحائر، 1961م). وكتب في مسرح المجتمع: (رصاصه في القلب 1937م)، (الأيدي الناعمة، 1955م)، و(الصفقة، 1956م). كما كتب في مسرح اللامعقول: (يا طالع الشجرة 1962م) والبعض يعتبر: (الطعام لكل فم 1963م) من اللامعقول. واستخدم فيها حيل مسرح

الشاروني، يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر، 21.

نفسه، 24.

نفسه، 25.

دوّاره، فؤاد، مسرح توفيق الحكيم (القاهرة، الهيئة المصرية، 1986) 462 - 464. وقد ذكر بعض المسرحيات التي فيها نوع من العبث وللاستزادة تراجع.

محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر، 128.

سلامة، نانسي، "تأثير أيونسكو على صلاح عبد الصبور في مسرحيته مسافر ليل" ترجمة سامي خشبة

(فصول، 1983، 2، 145). وينظر: عطية، نعيم، "مسرح صلاح عبد الصبور" (فصول، ع 1، 1981) 151 - 157.

عبد العزيز، سعد، الأسطورة والدراما (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966) 91_94. وينظر: الكفاط، محمد، بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1986) 279 - 281.

ياغي، عبد الرحم ن، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم (بيروت، دار الفارابي، 1999) 171، وما بعدها.

العبث الذي يلغي العقل والمنطق، ويصور أجواء غريبة تسيطر عليها الفوضى والاضطراب ومنطق الجنون. وسأقوم بتناول مسرحية (يا طالع الشجرة) للكشف عن جوانب اللامعقول في هذه المسرحية كما وجدت في الغرب، والخلاف القائم بين النقاد في نسبتها للامعقول.

مسرحية يا طالع الشجرة:

ظهرت المسرحية عام 1962م. وتتكون شخصيات المسرحية من الزوج "بهادر"، والزوجة "بهانه"، والدرويش، والمحقق، والخادمة، والحفار، واللبان.

تلخيص للمسرحية:

قسمت المسرحية إلى قسمين بلا فصول وبلا التزام بأي بعد زمني أو مكاني. في القسم الأول نرى داراً ذات حديقة صغيرة فيها شجرة برتقال تقيم تحتها سحلية وكان بهادر مهتم بالسحلية والشجرة، وزوجته بهانه مفتونة بحلم أن تضع بنتاً تسميها بهية. وقد خرجت الزوجة إلى السوق لتشتري خيطاً لتحيك لابنتها التي تنتظرها ثوباً ولن تأتي وذلك لأنها أسقطتها منذ حملها الأول طلباً من زوجها السابق ولم تحمل غيرها، وتعيش كل من بهانه وبهادر في وفاق وتقاوم وكل يتحدث عما يمليه عليه تفكيره واهتمامه فهي تتحدث عن ابنتها التي أسقطتها وهو في الوقت نفسه يتحدث عن شجرته التي تثمر وتسقط ثمارها. وتختفي الزوجة بهانه لمدة ثلاثة أيام ويظن أنها قتلت ويأتي المحقق لتحقيق مع الزوج، وبينما يتحدث المحقق عن الزوجة بهانه يتحدث الزوج عن السحلية (الشيخة خضراء) كما يسميها التي اختفت أثر اختفاء الزوجة فيتداخل الكلام والأزمة والأمكنة، وكيف أنه فكر في قتل السحلية أولاً، فيظن المحقق أنه فكر في قتل زوجته لما في الحديث من تشابك، ويحاول بعد ذلك الزوج أن ينفي عنه التهمة وأن المحقق لا يفهمه، أو أن المحقق يفهم ما يريد أن يفهمه وما يريد أن يصل إليه فقط. وفي أثناء ذلك تتداخل الأزمنة والأمكنة أيضاً ويؤدي الشخص دورين في نفس الوقت ويتكلم في مكانين فيظهر الزوج بهادر بزيه وكأنه مفتش القطار سابقاً، وكأنه يحاسب مساعده الذي لم يفعل اللازم مع الدرويش الذي لم يدفع التذكرة ويتخلل ذلك صفير القطار ونشد الصبية:

يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة

ويأتي بالدرويش ويحاسب، وبعدها يتحدث الدرويش عن أشياء غيبية أو متوقعة وأن بهادر قتل أو سيقتل زوجته ويجعلها سعاد لشجرته، حتى تنتج أربعة أنواع من الثمار وهي: البرتقال في الشتاء، والمشمش في الربيع، والتين في الصيف، والرمان في الخريف. وهنا يتأكد الاتهام ويساق بهادر إلى الشرطة لمحاكمته.

في القسم الثاني من المسرحية: يتم الحفر حول الشجرة، وفجأة تظهر الزوجة من الخارج، فيأمر المحقق بإطلاق سراح بهادر، ثم يرجع إلى بيته ويسأل زوجته عن مكان اختفائها، فلا تخبره، فيطرح عليها أماكن كثيرة عليها تعترف، ولكنها تجيب بالنفي، فيغضب وطبق على عنقها فتموت. فيفكر بهادر بتسليم نفسه للشرطة، ولكن يفاجأ بظهور الدرويش ليؤكد له أن قد أخيره بذلك مسبقاً، ويقول له بأن القانون لن يحاسبه لأنه سيقدم شيئاً مفيداً وهو إثمار الشجرة بالثمار الأربعة في الفصول المختلفة. وبعد ذلك يفاجأ بأن جثة زوجته قد اختفت وحل في الحفرة السحلية التي ماتت أيضاً.

وتنتهي المسرحية بصفير القطار ونشيد:

يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة

ياغي، عبد الرحمن، في الجهود المسرحية، 172. في حين أخرجهام مثلاً: أحمد عثمان في كتابه: (المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم) من مسرح اللامعقول، وقد أجرى دراسة مقارنة بين المسرحية ومسرحية (أوريستيا) لايسخولوس (228-259). وقد نشرت ذلك الهيئة المصرية عام 1978.

نماذج للحوار القائم بين الشخصيات:

* تبدأ أحداث المسرحية حين تختفي (بهانه) ويعلم البوليس فيبدأ بالبحث عنها، ويأتي المحقق إلى المنزل ليقوم بالبحث والاستفسار ويستدعي الخادمة:
المحقق: متى اختفت سيدتك بالضبط؟
الخادمة: ساعة عودة السحلية إلى حجرها..
المحقق: تقصدين المغرب؟
الخادمة: لم أبصر الشمس تغرب.
المحقق: ومتى تعود السحلية إلى حجرها؟
الخادمة: عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة.
المحقق: ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة؟
الخادمة: عندما تنادي عليه سيدي.
المحقق: ومتى تنادي عليه سيدتك؟
الخادمة: عندما يرطب الجو في الجنينية.
يستمر الحوار بين المحقق والخادمة على هذا النحو دون أن يفهم من كلامها شيء فهي تجيب إجابات غير محددة، هذا بالإضافة إلى أنها تشير إلى الشيء المتكرر ووقوعه يومياً في رتبة وملل.

* ونجد في حوار آخر :

المحقق: والعلاقة بين الزوجين،
الخادمة: العلاقة؟
المحقق: نعم.. هل كانت بينهما مشاجرات مثلاً خلافات..
الخادمة: أبداً.. لم يختلفا قط.
الخادمة: أتريد أن ترى بعينك كيف يعيشان؟
المحقق: بالطبع أريد.. لكن كيف يتسنى لي ذلك؟
الخادمة: الأمر بسيط.. أنظر هناك وأنت تراهما..
المحقق: أين؟
الخادمة: (تشير بيدها) هناك.. قرب النافذة المطلقة على الحديقة..
الزوجة: اطلع يا بهادر!.. أترك شجرتك الآن وادخل!.. الجو رطب.
الزوج: (وهو يدخل حاملاً أدوات الحديقة) أعرف.. عندما تبدأ الرطوبة في الجو تدخل الشبخة خضرة مسكنها.. لكن الذي لا أعرفه هو أن الرياح اليوم ساكنة، ومع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال!.. ما الذي أسقطها!
الزوجة: (وهي مشغولة بأعمال إبرتها) أنا التي أسقطتها.. كانت أول ثمرة.. وأنا التي أسقطتها بيدي.. لم يكن وقتئذ يريدونها.. بسبب الفقر.. قال لي: اصبري.. لا تربكيني الآن بالخلف..
الزوج: (وهو ينظف أدوات الحديقة) وهذا هو الذي يربكني حقاً:
أن تكون الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك
الزوجة: ومع ذلك سمعت كلامه وفعلتها.
نلاحظ أولاً تداخل الأزمنة (الحاضر مع الماضي) حيث أشارت الخادمة إلى الحديقة فرجع الزمن ليصور حال الزوجين. وانفصال التواصل اللغوي بين الزوجين فيما هو يحدثها عن الشجرة تحدثه عن بنتها التي أسقطتها، وكان كل شخص يتحدث عن الشيء الذي يخصه، ومع ذلك يستمر

الحوار، وهذا هو حال الدنيا فكل يفعل ما يخصه دون الاهتمام بمشاعر الآخرين، وعدم اكتراث لما يصيبهم فيحدث الانفصام والاتصال بين الأشخاص.
*المحقق: فكرة القتل إذن خطرت على بالك؟!

الزوج: فعلاً..

المحقق: وبأي شيء كنت ستنفذ القتل؟

الزوج: قتل من؟.. زوجتي؟!

المحقق: زوجتك؟.. أنا ذكرت زوجتك؟.. آه.. فليكن!.. زوجتك إذن.. نعم زوجتك؟

الزوج: ولكن الحديث كان عن السحلية..

المحقق: كفى الآن حديثاً عن السحالي.. أنتحدث عن زوجتك هل شعرت يوماً برغبة في قتلها؟

الزوج: طبيعي..

المحقق: قلت إنه من الطبيعي أن تفكر في قتل زوجتك.

الزوج: نعم.. طبيعي بالنسبة لي ولك..

المحقق: دعك مني الآن.. تحدث عن نفسك.

الزوج: رأي إذن أن هذا التفكير طبيعي عندما يضايقتني من زوجتي شيء..

المحقق: وطبعاً ضايقتك منها شيء؟

الزوج: لا.

وهكذا يستمر الحديث بين المحقق والزوج فبينما يحدثه المحقق عن الزوجة ، يحدثه الزوج عن السحلية، حتى تختلط الأمور فيظن أن الحديث عن الزوجة ، ولا يفهم من الزوج شيء، هذا بالإضافة إلى أنه لا يريد من المحقق أن يسأله بل كلما سأله وجه الحديث له. كأنه يشير إلى حالنا فالكلمة يتحدث على هواه، ولا يحب أن يوجه إليه الأسئلة ، بينما هو يسأل فيرضاهما لغيره ولا يرضاهما لنفسه.

*تتكرر في المسرحية أيضاً نشيدة:

يا طالع الشجرة
تحلب وتسقيني
هات لي معاك بقرة
بالمعلقة الصيني

هل لهذا الكلام معنى؟.. ما هو المعنى الذي يمكن أن يكون له؟ صادف أن الحكيم سمع طفلاً وهو يردد هذا النشيد فسأله: هل لهذا معنى، فقال لا يفهم له معنى، وأنه من غير المعقول في رأيه أن تكون هناك بقرة فوق الشجرة.. وبرغم هذا انطلق يردده في نشوة ومرح.
وكاننا نعيش في عالم من الأحلام، فننطلق بكلام قد لا يكون له معنى كما نتصور، ولك ن له معنى، ففي الحلم نقول أشياء ونرى أشياء غريبة، ونضحك إذا قيلت بعد استيقاظنا، ومع ذلك فلها الكثير من المعاني والتفسيرات، فهذا حال ما صدره من أفعال وأقوال لها تفسيرات، فالعقل اللاوعي لا يقول شيئاً دون معنى.

تعليق عام على جو المسرحية:

1. لا توجد في المسرحية فواصل في الأزمنة والأمكنة، فالماضي والحاضر والمستقبل أحياناً يوجد في مكانين على المسرح، ويتكلمون في نفس الوقت، فكلمة شيء متداخل. هذا بالإضافة إلى أن الماضي والمستقبل يتداخل في الحوار، فتحدث هي عن الماضي ويتحدث عن حلمه بالشجرة المثمرة بالثمار الأربعة المتنوعة في المستقبل. وكلاهما مغترب عن الآخر.

نفسه، 53، 55.

نفسه، 8.

الباوي، صالح، مختارات من مسرحيات عالمية (الكويت، الإبداع المسرحي) 1993/102.
السيد، حسن سعد، الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من 1960-1969 (القاهرة، الهيئة المصرية، 1986) 81.

٢. تسلط الحيرة على شخوص المسرحية، وذلك لأنهم لا يتفاهمون ، وكأن كل شخص له عالمه، فيهادر الزوج مشغول بشجرته وسحليته وكيف تخصب أربعة أنواع من الثمار، والزوجة بهاته مشغولة بالحديث عن ابنتها التي أجهضتها وهي تحلم بإنجابها، فإذا تحدث كل فرد عن رؤاه، في نفس الحديث ظنا أنهما متفاهمان. وهنا يتجلى التشابه بين توفيق الحكيم ويونسكو في مسرحيته المغنية الصلحاء، حيث اللغة لم تعد وسيلة للتفاهم والتجاوب بين البشر، لأننا نعيش في عصر كل منا يستغرق بهومته الخاصة التي تمنعنا من التجاوب مع الآخرين.
٣. كل شخص في المسرحية يتحدث ويجادل ويسأل، وكل منهم لا يسمع إلا صوت نفسه، ومن هنا اختلف الواقع في نظرهم وأصبحت الحقيقة وهي نظر الفرد، قد بررها الحوار والرغبة في الفهم. وكان هذا التمزق هو حقيقة الإنسان بينه وبين نفسه، فكأن الحكيم يعبر عن الموقف الإنساني المتأرجح بين هذا كله وبين رغبته في أن يعيش عيشة مخصبة أبدأ.
٤. يتجلى الإحساس بقسوة الحقيقة، كما يتجلى نشاز الحياة ولا معقوليتها، فيهمم بهادر في جريمة قتل قبل أن تقع، ولما وقعت اختلفت معالمها باختفاء الجثة وكان هذا الاختفاء وموت السحلية بلا مبرر إعلانا عن الزوال المؤكد لمادة الحياة بحيث لا يبقى في الكون شيء أو يبقى الوهم كمقابل للمادة التي تشيخ وتدوي ثم تزول نتيجة لطمع الإنسان في كل شيء.
٥. وفي ختام المسرحية وبلا سبب معقول حاول بأنشودة (يا طالع الشجرة) وأنشودة السبوع. وصفير القطار أن يعلن عن ميلاد إنسان جديد ليواجه الموت، وهو يسعى لفهم الحياة من جديد، فهناك بعث، ففرض دوام الحياة برغم الموت.

آراء بعض النقاد في عدم انتماء المسرحية للمسرح اللامعقول:

أثارت (مسرحية يا طالع الشجرة) بعد ظهورها سنة 1962م جدلاً نقدياً واسعاً، حول انتمائها إلى مسرح اللامعقول Absurd Drama ؛ لأن قصتها عند فريق من النقاد تحاكي المسرح العبثي عند كتاب الغرب، ولكن هناك فريق حاول تفسير رموزها، فأخرجها من مسرح اللامعقول:

١. ويقدم عز الدين إسماعيل تفسيراً نفسياً، فهو يعتقد أن الزوج يمثل الإنسان في محاولته تحرير نفسه من الواقع المحدود لإحراز الحقيقة المطلقة، وأن الزوج والمحقق والدرويش شخص واحد، وهم تجسيد لمستويات النفس الثلاثة : الزوج: مستوى الشعور، الدرويش: مستوى اللاشعور، المحقق: مستوى الضمير. وبذلك فهو يدخلها في المسرح الرمزي.
٢. يرى لويس عوض أن الحكيم يستخدم بعض الوسائل الفنية من المسرح الحديث كالتفاعل بين الحقيقة والحلم من جانب، وبين الأزمنة والأمكنة من جانب آخر، ولكنه ليس متأثراً بفلسفة العبث. ثم يرى البيت ذا الحديقة الصغيرة بأنه العالم، والشجرة هي شجرة الحياة، والزوجة هما آدم وحواء بعد سقوطهما، ويمثلان في نظره، العمل والمادة أو الروح والجسد، فالعمل لا يدرك هدفه إلا بالتضحية بالمادي وتغذية الروح بالجسد، ويرى أن

زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي (بيروت، دار الأندلس، 1980) 297.
خفاجي، محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث (القاهرة، دار المصرية اللبنانية، 1995) 186.
زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي، 298. والدالي، محمد، الأدب المسرحي المعاصر (القاهرة، عالم الكتب، 1999) 197.

عامر، سامي، المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية (الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة، 1978) 73/2.
وهو النشيد الذي يقال في الاحتفال بمرور أسبوع على ميلاد الطفل الجديد:

برجلاتك برجلاتك حلق ذهب في وداناتك

يا رب يا ربنا تكبر وتبقى فدنا برجلاتك... برجلاتك.

زكي، أحمد كامل، دراسات في النقد الأدبي، 299.

إسماعيل، عز الدين، "التفسير النفسي لمسرحية يا طالع الشجرة" (القاهرة، المجلة، 74، فبراير 1963) 36-37.
إطلاع على الرمزية يراجع: العربي، علي، ظاهرة التأثير والتأثر، 78، 80.

- اختفاء الزوجة لمدة ثلاثة أيام يشير إلى موت المسيح وبعثه، أو هو رمز لموت الطبيعة تهيؤاً للتجدد. فهي أقرب للمسرح الرمزي من مسرح اللامعقول.
٣. يرى مندور أن هذه المسرحية، تصور الصراع بين الفنان ممثلاً بالزوج والحياة ممثلة بالزوجة، وهو يصنف المسرحية رمزية لا عبثية، وأن العنصر الوحيد فيها من مسرح العبث واللامعقول هو الحوار الذي يتحدث فيه الزوج عن شجرته والزوجة عن ابنتها، حتى لم تعد اللغة وسيلة للتواصل.
٤. أوحى المسرحية بتفسير سياسي، حتى أن خليل نور الدين يجد أن الأغنية الشعبية (يا طالع الشجرة)، التي تقوم عليها المسرحية، تمثل رغبة الفقراء في الطعام، وأن الزوج يمثل الرأس مالي الشجر الذي يضحي بالحياة نفسها، ممثلة في زوجته، لكي ينمي ثروته، ويرى بأن المسرحية ليست من مسرح العبث بل من مسرح الحلم.
٥. يرى توتوتنجي (Tutungji) في المسرحية بحث الإنسان عن السعادة الأبدية ممثلة بتوفر الطعام في جميع الأزمنة، وهو حلم بهادر بشجرة تحمل أربعة أنواع مختلفة من الثمار في الفصول الأربعة وهي ليست من مسرح اللامعقول وإنما من مسرح الحلم.
٦. ويرى محمود أمين العالم بأن الزوج باعتباره رمزاً للعقل، الفلسفة، والعلم. وإلى الزوجة باعتبارها رمزاً للروح، الدين، الفن. والصراع قائم بين هذه الأجزاء المتناقضة، فللعقل لا يستطيع أن يحقق رغبته إلا بتضحية الدين من أجل العلم.
٧. ويرى محمد الدالي بأن الموال (يا طالع الشجرة) يرمز إلى آمال الأدميين الذين قضى عليهم شظف العيش وخشونته، وطحنتهم الفاقة فلم يعودوا يحلمون إلا بالطعام والشراب، فتبلور حلمهم في طلبهم بقرة حلوب تدر عليهم لبناً خالصاً، وملعقة فاخرة مصنوعة في الصين الشهيرة بصناعة هذه الملاعق الفاخرة والتي لا يحملها إلا الأغنياء، فصور اللامعقول في صورة معقول. كما إنه فك رموز أخرى في المسرحية فيقول: إن الحكيم رمز بالشجرة إلى قصة الإنسان الأولى التي لم يتغير فيها شيء، ورم ز بالرجل إلى عقل الإنسانية، فكل ما يدور في الرأس من الفكر والفلسفة والإرادة مرده إلى الرجل نفسه، ورمز بالمرأة إلى روح الإنسان. فلم ينسبها لمسرح اللامعقول بل أخذ يحلل رموزها، فجعلها من المسرح الرمزي.
- هذه التفسيرات المختلفة الكثيرة تشبه إلى حد كبير التفسيرات التي لحقت مسرحية (في انتظار جودو) لأبيكيت، ولقد جاء أبسلن حين نص على أن موضوع المسرحية ليس جودو وإنما الانتظار بوصفه مظهراً أساسياً ومميزاً للحالة الإنسانية، وكذلك فإن موضوع (يا طالع الشجرة) ليس ماذا يريد الإنسان وإنما فعل الإرادة والمحاولة التي هي جزء من طبيعة البشر.

عوض، لويس، دراسات في النقد والأدب (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1964) 240_245.
مندور، محمد، مسرح توفيق الحكيم (القاهرة، دار نهضة مصر، ط 2، 1966) 156_158. صدرت الطبعة الأولى 1964.

نور الدين، خليل، "تفسير جديد لمسرحية يا طالع الشجرة" (الهلل، تموز، 1964) 186-190.
محمد، حياة، الدراما التجريبية في مصر، 133. وكانت راجعة إلى:

Gilbert v .Tutungji, "Tawfiq al- Hakim and the west "Dissertation, Indiana University, 1966, pp.131-132.

العالم، محمود أمين، توفيق الحكيم مفكراً وفناناً، (بيروت، دار القدس 1975) 124.
الدالي، محمد، الأدب المسرحي المعاصر (القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1999) 198.
نفسه، 198.

محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر، 141.

مظاهر اللامعقول في المسرحية:

لقد استخدم الحكيم بعض الوسائل الفنية من مسرح العبث واللامعقول، وإن عبر عن موضوع معقول، فمن المظاهر العبثية:

١. التكرار الميكانيكي لحوادث الحياة اليومية، والذي يتمثل في أن بهادر قاطع تذاكر متقاعد، وقد اعتاد أن يذهب ويؤوب في الطريق نفسه كل يوم، ويتوقف في المحطات نفسها وفي الوقت نفسه كل يوم
الدرويش: عمالك يدعوك يا حضرة المفتش.
المفتش: بدأت أسأم هذا العمل، خمسة وثلاثون عاماً في القطار. أليس لي الحق أن أسأم؟
٢. خلو الحياة من المعنى والهدف، فبهانة تضيع أيامها ولياليها تحلم بطفلة لن تولد أبداً، وبهادر يستهلك أيامه باحثاً عن وسيلة لتسميد شجرته بجسم بشري، وهو أمر غير ممكن التحقق، فلو سمدت بما يقول فلن تثمر الثمار المختلفة في الفصول الأربعة.
٣. عزلة الزوجين عن حولهما من الناس، فهما لا يزوران أحداً ولا يزورهما أحد.
المحقق: سيدتك؟ ليس لها أقارب يمكن أن تذهب إليهم؟
الخادمة: لا.. أبداً.. مقطوعة من شجرة!
المحقق: ولا معارف؟
الخادمة: ولا معارف..
المحقق: أنت متأكدة؟
الخادمة: كل التأكيد.. طول مدة وجودي هنا لم أبصر زائراً يزورهم ولا هم زاروا أحداً.
٤. شعور بهادر بالغربة عن نفسه، ويطلب من الدرويش أن ينقده من شخص يزعجه ويخيفه، وهذا الشخص هو الغريب الذي أشار إليه كامو في أسطوره.
المفتش: أنقذني من شخص يزعجني..
الدرويش: إنه معك دائماً..
المفتش: نعم.
الدرويش: لا تفهم ما يريد أحياناً..
المفتش: لا أفهم ما يريد..
الدرويش: ولكنه يزعجك..
المفتش: يزعجني ويخيفني وأخشى أن يضلني يوماً.
٥. شخصيات المسرحية كشخصيات مسرح العبث واللامعقول، نمطية لا فردية، وهي تجسيد لمواقف إنسانية فالزوج يمكن أن يكون أي رجل متزوج عجوز يحس في أيامه الأخيرة بعيشة الحياة، والزوجة كذلك ليست زوجة بعينها، وإنما يمكن أن تكون زوجة تخلو حياتها من معنى أو أمل وتحيا بأمل كاذب لن يتحقق، وليست للزوجة هوية محددة حتى في نظر زوجها، فهو دوماً يربط بينها وبين السحلية، وفي بعض الأحيان يخلط بينهما.

الحكيم، يا طالع الشجرة، 86.

محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر، 137.

نفسه، 45.

محمد، حياة، الدراما التجريبية، 141.

الحكيم، يا طالع الشجرة، 141.

محمد، حياة، الدراما التجريبية، 142.

٦. يرى مندور أن في المسرحية حوار يشبه مسرح العيب في مسرحية المغنية الصلحاء يونسكو، وذلك حين يتحدث الزوج عن شجرتة والزوجة عن ابنتها التي أسقطتها، فيظهر توقف اللغة عن أن تكون أداة تواصل وتفاهم بين الناس.
٧. ليست هناك فواصل أو حدود بين الأزمنة والأمكنة في المسرحية، فيظهر بها در مرة في مكانين على المسرح: في بيته مع المحقق وفي القطار بوصفه مفتشاً، ويجمع ذلك بين زمانين: الماضي والحاضر.

ومهما يكن من اختلاف النقاد في نسبة المسرحية إلى مسرح اللامعقول أو لا. إلا أنه قد وجد في المسرحية الكثير من الجوانب التي تشف عن تأثر الحكيم بكتاب مسرح اللامعقول في مسرحياتهم وإن لم تكن كلها، فكل كاتب من كتّاب اللامعقول يرى اللامعقول في جانب من الجوانب التي يظهر فيها عبثية الحياة ولا معقوليتها، فيرمز بها إلى رموز في هذه الحياة، كما يراها هو وليس كما يفسرها النقاد. فإن تأثر توفيق الحكيم بأسلوب كل كاتب من كتّاب الغرب، فقد يكون قد أتخذ له أسلوب جديد جماع بين أساليب الغرب وصور به اللامعقول بطريقة جديدة، بحيث لا نستطيع إخراج مسرحيته من اللامعقول، فكما أوضحنا بها الكثير من الوسائل التي تصور عبثية الحياة وعدم معقوليتها.

أسباب توقف مسرح اللامعقول:

١. إن اللامعقول يهدم القواعد والقوانين، وحتى قوانين الواقع والتقدم الإنساني، إنه يززع ثقة الناس فلا ماض ولا حاضر ولا مستقبل ولا خير ولا شر، ولا أمان إذ لا حتمية، ولا منطق، فتكون النتيجة انتشار القلق والخوف.
٢. إن مسرح اللامعقول يلغي دور الإنسان، ويراه عاجزاً عن التغلب على مشاكل العصر، وهذا ليس بصحيح فالإنسان بقدراته وطاقاته ومواهبه، قادر على صنع الأعاجيب، لو استغلها على الوجه الصحيح.
٣. إن مسرح اللامعقول مهما حسنت نيته لا يمكن أن يبرئ من السخف والانحدار، فهو تزييف للواقع وفرضه على المشاهدين أو القراء. وهو ممل غاية الإملال ومضمونه لا يبعث في النفس سوى النفور والاشمئزاز، فلا أحداث، ولا مكان، ولا زمان، ولا شخصيات حتى، ولا بناء مسرحي، فالنص يمكن قراءته من أوله إلى آخره، أو من آخره إلى أوله دون أي خسارة، ويمكن أن تستبدل الجمل بجمل أخرى، دون أي مانع أو حرج. فقد ألغي الشكل المنطقي واستبدل به الشكل الكيفي
٤. الإيغال في التجريد والرمز قد تحول بمسرح اللامعقول إلى ضرب من الجنون لا يفهمه إلا قلة لعلمهم من الراسخين في العلم.
٥. رفضهم العقل أن يكون أداة للمعرفة، ثم المطالبة بالجوء إليه لمعرفة أسرار الرموز التي يرمزون لها، ليعطوا حلاً من أجل فهم الواقع كما هو واقع.
٦. إنه يدعو إلى التفكير الفردي، دون اكتراث بالجماعة أو الآخرين، في حين إننا لا نستطيع العيش دون جماعة، ودون أن يفهم الفرد الآخر.
٧. أما بالنسبة لواقعنا العربي فهو يطالب من المسرح أن يقدم له الحلول لمشاكله في نطاق المنطق المعقول ليتسنى له استبطان ذاته من خلاله ومعرفة عقده ومشاكله، ومحاولة التخلص من هذه العقد وتلك المشاكل، أما أن نلقي به في دوامه اللامعقول وعبثه فعبث لا يحتمله واقعنا العربي. فكثير من العبثية التي تسيطر على الغرب ما هي إلا نتيجة لبعدهم عن الدين. فالكتاب العرب الذين جربوا مسرح اللامعقول كان عددهم محدود، هذا بالإضافة إلى أنهم كتبوا مسرحية أو اثنتين ثم توقفوا عن الكتابة فيه، لإدراكهم فشلهم. ونتيجة لهذا التيار النقد العنيف الذي أصر على تناول مسرحيات رواد هذا المسرح في إطار المعنى والمضمون، فوصفوه بالعبث، وأن مسارحهم تهدم المعاني التي درج البشر على تناولها، وهي تمثل صرخة احتجاج، ليس على المسرح فقط بل على الحياة نفسها. شجع هذا التيار على توقف رواد كتابه عن الكتابة في هذا المسرح. وأدركوا بأن الطريق مسدود، وذلك منذ الستينات فغيروا مسارهم وانطلقوا لتجربة نماذج أخرى بعد أن فرغوا من هواجسهم، فاتجه جيبه نحو مسرحيات أكثر التزاماً وخصوصية، وهجر آداموف مسرح اللامعقول جانحاً نحو الملحمية والتاريخية، كما تميزت مسرحيات الفترة الثانية ليونسكو بموضوعات أكثر إنسانية وبناء درامي شبه منطقي، أما بيكيت، فصمت.

شاهين، عمر، "الأسس النفسية لمسرح اللامعقول" (القاهرة، المجلة، يونيو 1963) 62.

اسلين، "مسرح اللامعقول"، عرض محمود السمرة، 141.

الحازمي، منصور، في البحث عن الواقع (الرياض، دار العلوم، 1984) 94. وقد كتب المقالة الخاصة بمسرح العبث

عام 1975م. وينظر: رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، 241-243.

الحازمي، منصور، في البحث عن الواقع، 95.

نفسه، 96. لقد كان تعبير الحازمي يوافق نفس الأحكام التي أصدرتها حين قرأت مسرحيات اللامعقول أولاً.

العواني، محمد، "الشعر العربي الحديث ومسرح اللامعقول" (القاهرة، الرسالة، نوفمبر 1964) 58.

عناي، محمد، قضايا الأدب الحديث (القاهرة، الهيق المصرية، 1995) 350.

حيدر، عطارد، مسرح اللامعقول، 284.

هذا بالإضافة إلى أننا لا نستطيع إنكار العقل، والعيش في دوامة اللا عقل، بل أننا في حاجة إلى ضبط عقولنا على واقعنا من أجل حل المشاكل وليس من أجل ضبط الأحلام الغير حقيقية والغير مناسبة للواقع المعاش.. لذلك توقف مسرح اللامعقول؛ لأن رسالته تحتاج من أجل استيعابها إلى عقل متخصص، فهي لا تحل المشاكل بطريقة مباشرة، بل إن بعض المظاهر العنثية في المسرحيات نسبية تختلف من شخص لآخر لذلك لم يكن هناك ما يساعد على استمراره.

الختامة :

على الرغم مما قيل عن مسرح اللامعقول وكيف إنه مجاف للعقل والمنطق، وإنه لا يصور إلا عبث وضياع الإنسان ، فإنه استطاع أن يبرز المعاناة والعزلة التي يعيشها الإنسان، وكيف إنه يعيش في مجتمع لا يكثر لأحلامه ومعاناته ومشكلاته، ولا حتى من يسمع إليه ؛ لذلك أصبح العالم مخيف وقاس في نظره، فعبر الكتاب عن الضياع بهذه الطريقة الجنونية التي لا معنى لها، حتى تنبه الآخرين بحالهم عليهم يدركون وينهضوا من سباتهم. فما هذه التصرفات الجنونية إلا الواقع الذي نعيش فيه دون أن ندركه، ونتيجة لأن مسرح اللامعقول يعبر عن بنية الحياة في الحياة نفسها لذلك التقى مع الماركسية والوجودية والدادية وغيرها. لذلك أنصبت ثورة يونسكو على العادات اللغوية باعتبارها موصل رديء لتحقيق التفاهم بين الناس ، وكيف أن اللغة عاجزة عن تحقيق التواصل اللغوي؛ لذلك فهو يعيش في عزلة عن المجتمع.

أما بيكيت فقد ثار على العادات والسلوك باعتبارها أدوات خادعة توهم الإنسان بأنه متفاهم بينما هو بعيد كل البعد، حتى إنه صور في مسرحيته (في انتظار جودو)، أن الفراغ الذي يعيشه فيه الإنسان ما هو إلا سبب نقص شيء ، ألا وهو الخواء الروحي.

وأثبت في البحث بأن مسرح اللامعقول عند العرب إنما ظهر نتيجة للتأثير الغربي فخصائص اللامعقول الغربي وإن لم تظهر كلها على المسرح العربي إلا إنه ظهر بعض خصائصها وهذا لا ينفي كونها من مسرح اللامعقول ، فمسرح اللامعقول ليس اتجاه واحد أو مدرسة، وإنما لكل كاتب خصائصه التي تميزه عن غيره، لذلك كان تأثر المسرح العربي بالكتاب الغرب جميعاً، ولكن ظهرت بعض الخصائص كما ظهر واضحاً في مسرحية (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم، وإن ظهر فيها بعض السمات المعقولة (للمسرح التقليدي)، إلا أن السمة الغالبة على لغتها وتفكك الزمان والمكان ، هو الذي يدخلها في مسرح اللامعقول الغربي.

توصلت أيضاً بأن مسرح اللامعقول قد توقف عند الغرب والعرب أيضاً ، لأننا في حاجة إلى ما يعالج مشاكلنا بطريقة أبسط تفهمها جميع المستويات دون الحاجة إلى التعقيد الذي ظهر في مسرح اللامعقول، ونتيجة لهذا السبب وغيره من الأسباب التي أوردتها في البحث ،توقف الكتاب عن الكتابة في هذا المسرح لأنهم أدركوا ذلك، وكيف إن مسرح اللامعقول كان موجة عابرة نتيجة لظروف معينة فقط.

وبعد... فإني أرجو من الله العلي القدير أن يكون هذا البحث قد أقترب من تحقيق الهدف، وأن يحوز على رضاكم .

المراجع:

١. العبت ينعي صامويل بيكيت" (الحرس الوطني، فبراير، 1990)
٢. أسعد، سامية، في الأدب الفرنسي المعاصر (القاهرة، الهيئة المصرية، 1976)
٣. اسلين، مارتن، دراما اللامعقول، ترجمة صدقي حطاب (الكويت، وزارة الإرشاد، 1970)
٤. اسلين، مارتن، "مسرح اللامعقول"، عرض محمود السمرة (الكويت، العربي، ع 4، مارس، 1969)
٥. إسماعيل، عز الدين "التفسير النفسي لمسرحية يا طالع الشجرة" (القاهرة، المجلة، ع74، فبراير، 1963)
٦. الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب (بيروت، دار الشمال، 1980)
٧. الباوي، صالح، مختارات من مسرحيات عالمية (الكويت، الإبداع المسرحي، 1993)
٨. بيكيت، صمويل، في انتظار جودو، ترجمة فايز اسكندر (القاهرة، الهيئة المصرية، 1970)
٩. ت.ج. أنلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ترجمة ماري ادوارد نصيف (القاهرة، أكاديمية الفنون، 1999)
١٠. ثروت، يوسف، معالم الدراما في العصر الحديث (صيدا، المكتبة العصرية، دبت)
١١. ج.ل. ستينان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد جمول (دمشق، وزارة الثقافة، 1995)
١٢. جراس، جونتر، مقدمة مسرحية الطباخون الأشرار، ترجمة: محسن الدمرداش (الكويت، المجلس الوطني للثقافة، 2001)
١٣. الجوز و، مصطفى، من الأساطير والخرافات العربية (بيروت، دار الفلثو، 1977)
١٤. الحازمي، منصور، في البحث عن الواقع (الرياض، دار العلوم، 1984) ع94.
١٥. حافظ، صبري، "اللغة واللامعقول في مسرح أونيسكو" (الأداب، ع10، أكتوبر، 1963)
١٦. الحكيم، توفيق، علي طالع الشجرة (القاهرة، المطبعة النموذجية، 1976)
١٧. حيدر، عطارد، "مسرح اللامعقول" (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، الآداب الأجنبية، ع75، صيف، 1993)
١٨. الخطيب، حسام، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية (بيروت، دار الفلثو، 2001)
١٩. خفاجي، محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1995)
٢٠. خليل، عماد الدين، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر (القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1977)
٢١. الدالي، محمد، الأدب المسرحي المعاصر (القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1999)
٢٢. دواره، فؤاد، مسرح توفيق الحكيم (القاهرة، الهيئة المصرية، 1986)
٢٣. رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968)
٢٤. زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي (بيروت، دار الأندلس، 1980)
٢٥. سلامة، نانسي، "تأثير أيونسكو على صلاح عبد الصبور في مسرحيته مسافر ليل" ترجمة سامي خشبة (فصول، ع2، 1983)
٢٦. السمرة، محمود، "مسرح اللامعقول" (الكويت، العربي، ع 124، مارس، 1969)

- ٢٧ . السيد، حسن سعد، الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من 1960م - 1969م (القاهرة، الهيئة المصرية، 1986)
- ٢٨ . سيرو، جنيفيف، تاريخ المسرح الحديث، ترجمة: بدر الدين القاسم (مطبعة جامعة دمشق، 1974)
- ٢٩ . الشاروني، يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر (القاهرة، دار الكاتب العربي، 1969)
- ٣٠ . شاهين، عمر، " الأسس النفسية لمسرح اللامعقول " (القاهرة، المجلة، يونيو، 1963)
- ٣١ . الشريقي، خالد، " اللامعقول غير معقول " (الرياض، الفيصل، ع231، يناير، 1996)
- ٣٢ . صقر، أحمد، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق (مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2000)
- ٣٣ . العالم، محمود أمين، توفيق الحكيم مفكراً وفناناً (بيروت، دار القدس، 1975)
- ٣٤ . عامر، سامي، المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية (الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة، 1978)
- ٣٥ . عبد العزيز، سعد، الأسطورة والدراما (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966)
- ٣٦ . عبد الناصر، جمال، " جذور العبث في مسرح يونسكو " (الفيصل، ع203، أكتوبر، 1993)
- ٣٧ . عبود، حنا، " مسرح اللامعقول نظره في المؤثرات العامة " (الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 81، كانون الثاني، 1978)
- ٣٨ . عثمان، أحمد، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم (القاهرة، الهيئة المصرية، 1978)
- ٣٩ . عثمان، جوزين جودت "مسرح العبث في فرنسا" (فصول، ع32، 1982)
- ٤٠ . العريني، ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي دراسات جديدة في الأدب المقارن (الرياض، مكتبة الخريجي، 1994)
- ٤١ . العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر (بيروت، دار النهضة، 1986)
- ٤٢ . عطية، نعيم "مسرح صلاح عبد الصبور" (فصول، ع1، 1981)
- ٤٣ . عطية، نعيم "مسرح العبث"، ضمن سلسلة مسرحيات عالمية (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1970)
- ٤٤ . عناني، محمد، قضايا الأدب الحديث (القاهرة، الهيئة المصرية، 1995)
- ٤٥ . العواني، محمد، " الشعر العربي الحديث ومسرح اللامعقول " (القاهرة، الرسالة، نوفمبر، 1964)
- ٤٦ . عوض، لويس، دراسات في النقد والأدب (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1964)
- ٤٧ . عيد، كمال، المسرح بين الفكرة والتجريب (طرابلس، المنشأة العامة، 1982)
- ٤٨ . فولى، والاس، "مسرح صامويل بيكيت بين انتظار جودو ولعبه النهائية"، ترجمة: سعد أردش (المجلة، يناير، 1963)
- ٤٩ . الكفاط، محمد، بنية التأليف المسرحي بالمغرب من البداية إلى الثمانينات، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1986)
- ٥٠ . محسن، حسرن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر (القاهرة، دار النهضة العربية، 1979)

- ٥١ . محمد، حياة جاسم، الدراما التجريبية في مصر 1960- 1970 والتأثير الغربي عليها (بيروت، دار الآداب، 1983)
- ٥٢ . المرعي، فؤاد ومرشحة، محمد، الأدب والنقد في الغرب، (منشورات جامعة حلب، 2000)
- ٥٣ . مسرح العبث (القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1992)
- ٥٤ . مندور، محمد، في المسرح العالمي (القاهرة، دار الكتب، 1969)
- ٥٥ . مندور، محمد، مسرح توفيق الحكيم (القاهرة، دار نهضة مصر، ط2 ، 1966)
- ٥٦ . نور الدين، خليل، " تفسير جديد لمسرحية يا طالع الشجرة " (الهلال، تموز، 1964)
- ٥٧ . هنجلف، آر نولد، اللامعقول، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (بغداد، دار الحرية، 1977)
- ٥٨ . ياغي، عبد الرحمن، في الجهود المسرحية العربية من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم (بيروت، دار الفارابي، 1999)
- ٥٩ . يعقوب، إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، (بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1987)
- ٦٠ . يونسكو، يوجين، المغنية الصلحاء، ترجمة حمادة إبراهيم، مراجعة سيد عطية أبو النجا (المسرح العالمي، الكويت، وزارة الإعلام، أكتوبر، 1972).

الفهرس:

1	المقدمة
3	مسرح اللامعقول (المصطلح)
3	العوامل المؤثرة في ظهور مسرح اللامعقول
3	١. أدب الخرافة والخزعبلات
4	٢. أدب الرموز والأحلام
4	٣. الفلسفة الفرويدية (Freudian)
4	٤. الفلسفة الوجودية (Existentialism)
5	٥. الماركسية (Marxism)
5	٦. مسرح البيركامو (Albert Camus)
5	٧. الدادية (Dadaism)
5	٨. السريالية (Surrealism)
6	٩. ألفريد جاري (Alfred Jarry):
6	١٠. نتونين أرتو (Antonin Artaud)
6	١١. سرح تشيكوف (Chekhov)
6	١٢. يرانديلو (Pirandello)
7	الظروف بعد الحرب العالمية الثانية
7	فلسفة اللامعقول
9	كتاب مسرح اللامعقول الغربي
9	يونسكو Ionesco
10	مسرحية (المغنية الصلعاء The Bald Prima Doma)
12	بيكيت Becket
13	مسرحية (في انتظار جودو Waiting for Godot)
15	التأثير الغربي للامعقول على المسرح العربي
15	توفيق الحكيم
16	مسرحية يا طالع الشجرة
23	أسباب توقف مسرح اللامعقول
25	الخاتمة
26	المراجع

المملكة العربية السعودية.
جامعة الملك سعود.
عمادة الدراسات العليا.
قسم اللغة العربية وأدابها.

التأثير الغربي في ظاهور مسرح الإله محقول

الغربي

توفيق الحكيم نموذجاً.

إعداد الطالبة: ليلى آل حماد.

الرقم الجامعي: 42622113.

إشراف الأستاذة الدكتورة: سعاد العارح.

الفصل الدراسي الثاني.

. 1427426