STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Conflict in Tawfiq al-Hakim's Ya Tali' al-Shajara

Shaker Ameri[1]*, *Ali Shahriari*[2]

Abstract

In presenting events, a writer heavily relies on conflict which is considered the main driving force of the fictional work. Conflict is a key element in dramatic texts and plays an important role in developing events in them. It reveals the differences arising from conflicting opinions and viewpoints among the characters regarding a particular issue or idea between the characters of the play. This research, based on a descriptive-analytical method, aims to study the conflict in Tawfiq al-Hakim's Ya Tali' al-Shajara. This play is one of the first plays written in an absurd style in Arabic literature, depicting events in an absurd manner. The play presented a new concept of the internal conflict and specific worldview of its characters. It appears that Al-Hakim paid great attention to the psychological dimensions of the characters in this play, a hallmark of the theater of the absurd. Al-Hakim skillfully used all kinds of conflict in the play, although the internal conflict was more evident in it. The conflict in this play is not between human desires but between abstract mental positions and ideas, represented by contrasting pairs such as dream and reality, fantasy and reality, immortality and annihilation.

Keywords: conflict, Ya Tali' al-Shajara, theatrical text, Tawfiq al-Hakim, Arabic narrative.

Autumn (2024) Vol 6, No. 14, pp. 77-99

Received: 12/05/2024 **Accepted: 20/11/2024**

[1] Coresponding Author Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran, Email: *sh.ameri@semnan.ac.ir*

[2] Master's in Arabic Language, Shahid Beheshti University, Tehran Iran,

Email: ali.1363shar@gmail.com

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ۷۷۴۰-۲۶۷۶
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ۰۱۷۹-۲۷۱۷

مقالة علمية محكمة

الصراع في مسرحية "يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم

شاكر العامري[1*]، علي شهرياري[2]

الملخص

يعتمد الكاتب عند إيراد الأحداث على الصراع الذي يعتبر المحرك الرئيس للعمل الروائي، فالصراع من العناصر الرئيسة للمسرحية وهو يلعب دوراً مهماً في تطوير الأحداث داخل النص المسرحي، وهو الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية، ولذلك قيل: النقاد لا مسرح بلا صراع. فمن هذا المنطلق، يهدف هذا البحث المعتمد على المنهج الوصفي_ التحليلي إلى دراسة الصراع في مسرحية «يا طالع الشجرة» أنموذجا للصراع في النصوص المسرحية لتوفيق الحكيم؛ وهذه المسرحية هي من أول المسرحيات التي كتبت بأسلوب عبثي في الأدب العربي، وهي تتحدث عن الحوادث بطريقة عبثية، أهم النتائج التي توصل إليها البحث ما يلي: قدمت مسرحية ياطالع الشجرة مفهوماً جديداً للصراع الداخلي والرؤية العالمية المحددة لشخصياتها. يبدو أن الحكيم في هذه المسرحية اهتم كثيراً بالبعد السيكولوجي للشخصيات، وهذا الأمر من خصائص مسرح اللامعقول. استخدم الحكيم كل أنواع الصراع في مسرحية يا طالع الشجرة بمهارة وإن كان الصراع الداخلي أكثر وضوحا فيها. استمرارية الصراع تظهر بشكل متواصل غيرمنقطع في هذه المسرحية، ويتم متابعته بمهارة جيدة من بداية المسرحية، إلى نهايتها. لم يكن الصراع في هذه المسرحية بين إرادات إنسانية، بل كان صراعاً بين مواقف وأفكار ذهنية مجردة جاءت في شكل ثنائيات متناقضة تمثلت في الحلم والواقع، والخيال والحقيقة، والخلود والفناء، وهذه الأفكار المتضاربة انبثقت من فكرة الحياة والفن.

الكلمات الدليلة: الصراع، يا طالع الشجرة، النص المسرحي، توفيق الحكيم، السردانية العربية.

تاريخ الوصول: ۲۰۲٤/۰۵/۱۲ تاريخ القبول: ۲۰۲٤/۱۱/۲۰

خريف (۲۰۲٤م)، السنة السادسة، العدد ۱۲، صص. ۹۹-۷۷

[1] الكاتب المسؤول: أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، إيران، البريد الإلكتروني: sh.ameri@semnan.ac.ir
[2] ماجستير لغة عربية، جامعة الشهيد بهشتي، تهران، ايران، البريد الإلكتروني: ali.1363shar@gmail.com

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

١. المقدّمة

المسرحية هي من أهم الأجناس التي جمعت بين القالبين الأدبي والفني، فهي ضرب من الأدب باعتبارها نصا مادته الكلمة، وضرب من الفن باعتبارها عرض تمثيلي تتداخل فيه مجموعة من الفنون كالمؤثرات الصوتية والبصرية. فالمسرحية، إذاً، فن من فنون التعبير الأدائي، يتم فيه تحويل نص مكتوب إلى عرض تمثيلي.

وقد حمل النص المسرحي في طياته العديد من الإبداعات المشحونة بتعابير أصحابها عن رؤيتهم التأملية في الحياة، قبل أن يقدمها الممثلون إلى الجمهور. فالنص المسرحي له حق الأسبقية في موضوع دراسات العرض والمسرح، وغياب نص المسرحية هو غياب للمسرح بكل معنى الكلمة، إذن فلا مسرح بدون مسرحية.

«ومن المعلوم أن فن المسرحية من الفنون الوافدة التي وفدت إلى العرب من الغرب في منتصف القرن التاسع عشر.» (باكثير، ١٩٨٥م :٢٢). وكان عند العرب المواد الخام التي كانت تصلح أن تكون لديهم مسرحية من الطراز الأول، ولكنهم لم يهتموا بها بل كانوا مشغولين فرحين بالشعر الغنائي. والمسرحية لها عناصر، وهذه العناصر تلعب دوراً مهماً في إرساء بنية المسرحية ونقدها وتحليلها وهي: الفكرة الأساسية، والشخصيات، والموضوع، والصراع، والحوار، والحبكة.

والصراع هو من العناصر الرئيسية والفعالة في النص المسرحي، وهو الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية، ولذلك قيل لا مسرح بلا صراع، فلو اكتفى الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع؛ فإنه لا يكون قد كتب مسرحية حقيقة، إنما قيمة المسرحية بالصراع الواقع بين الشخصيات ونوعية رسمه في إطار المسرحية. إذاً، يمكن القول بأن أحد عوامل نجاح الكاتب في تقديم مسرحياته هو معالجة عنصر الصراع وإشباعه بشكل فني ممتاز.

ويعد توفيق الحكيم من أهم كتاب المسرحية في العالم العربي الذين كان لآثارهم دور الريادة في كتابة المسرحية، وكان لمهارته وموهبته الخاصة دور مميز. وهو يستخدم في مسرحياته المبادئ والقواعد الخاصة للكتابة المسرحية بطريقة مميزة تجعله الرائد الأول لهذه الفن في الوطن العربي بحيث يمكننا أن نصفه بأنه أبو المسرحية العربية.

استخدم توفيق الحكيم عنصر الصراع في مسرحياته بمهارة مدهشة وتعامل معه بطريقته الخاصة ما جعل مسرحياته تحظى بالإشادة بين النقاد والإقبال من قبل الجمهور. وتعتبر مسرحية يا طالع الشجرة من أهم مسرحيات توفيق الحكيم التي استطاع فيها أن يستخدم عنصر الصراع ويبقى القارئ معه حتى اللحظات الأخيرة من القصة ينتظر نهاية هذا الصراع.

١.١ أسئلة البحث

ترنو هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هو دور الصراع في نمو وتطوّر المسرحية؟
- كيف ساهمت الشخصيات في نمو وتطوّر الصراع؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

- ما هي أنواع الصراع عند توفيق الحكيم، وكيف استخدمها في المسرحية؟.

٢.١ ضرورة البحث

إنّ العامل الذي جعلنا نختار هذا الموضوع للبحث والمناقشة هو أن المسرحية كجنس أدبي مهم لم يصل فيما بعد إلى مكانة بارزة بين الباحثين في مجال الأدب العربي، ولا يزال يحتاج إلى اهتمام أكثر من قبل باحثي الأدب العربي. فضلاً عن أنّ دراسة أحد عناصر المسرحية، وهو عنصر الصراع الذي ظهر بشكل خاص في مسرحيات توفيق الحكيم، يعتبر ضرورة ملحة.

٣.١ أهداف البحث

- التعرف إلى الصراع في النص المسرحي كواحد من عناصر المسرحية المهمة.
- دراسة أنواع الصراع وكيفية نموها وتطورها في المسرحية.

١,٤ منهج البحث

اتبعنا في هذا المقال المنهج الوصفي-التحليلي الذي يقوم بدراسة الظواهر اللغوية تمهيداً لتصنيفها وبالتالي تحليلها وفقاً للمعطيات العلمية، حيث تناولت المسرحية مفهوم الصراع، ثم قامت بتحليل الصراع نفسه. واستفدنا، أيضاً، من المنهج الفني الذي يعدُ من المناهج الأدبية لدراسة جماليات النصوص النثرية في تاريخ الأدب العربي لدراسة جماليات النص الحالي.

٥.١ خلفية البحث

هناك دراسات كثيرة تناولت موضوع المسرحية وعناصرها ولم تعالج مفهوم الصراع بشكل مستقل، لكن هناك درسات تناولت مفهوم الصراع وأهميته في تطور الأحداث داخل النص المسرحي؛ منها على سبيل المثال:

- مقالة (مسرحية توفيق الحكيم- يا طالع الشجرة)، للباحث نادر سليم، مجلة الأقلام، السنة الأولى، رجب (١٣٨٤ق) الجزء ٤. جاء الباحث في هذا المقالة بشرح مختصر عن الفرق بين المسرح الكلاسيكي ومسرح اللامعقول، ثم ناقش أوجه التشابه والاختلاف بين مسرحية "ياطالع الشجرة" لتوفيق الحكيم والمسرحيات التي كُتِبت على غرار مسرح اللامعقول في الغرب مثل مسرحيات يوجين يونسكو. وفي النهاية يصل الباحث إلى أن الحكيم لم ينجح كثيراً في مسرحية يا الطالع الشجرة التي كتبها على أساس مسرح اللامعقول، وهذه المسرحية لا تحقق نجاحاً مثل المسرحيات الغربية التي كُتِبَت بأسلوب عبثي، وكان بإمكان الحكيم أن يكتبها بنفس الأسلوب الواقعي.
- مقالة (الصراع في مسرحية الغرباء لشاكر خصباك) لكوستان نجم الدين، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية العدد ٣٢ السنة السابعة عشرة (٢٠٢٣)، جامعة كركوك. تطرق الباحث في مقدمة البحث إلى الصراع وأهميته في النص المسرحي، وفي المبحث الأول من هذا المقال تناول مفهوم الصراع من جهة اللغة والمصطلح وتعريف الصراع وتحديد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

أنواعه، وقدم في المبحث الثاني نموذجاً تطبيقياً للصـــراع في مســـرحية الغرباء، وأهم ما توصـــل إليه في هذا المقال أن عنصـر الصـراع هو من أهم عناصـر البناء المسـرحي، كونه جوهرة المسـرحية؛ ولأنّه من أكثر الوسـائل التي يوظفها الكاتب المســـرحي قدرة ومتعتة وإثارة، وحركة وحيوية، على جذب اهتمام الجمهور وكل ذلك يمثل قدرة الكاتب في إثراء صراعه وإعطائه دوراً كبيراً في نجاح المسرحية. ومما وصل له الباحث أيضا هو أن الصراع الداخلي في مسرحية الغرباء ظهر بقوة وبشكل واضح، ولاسيما الصراع النفسي للشخصية مع ذاتها وأيضاً استطاع الكاتب تحريك الصراع بين شخوص مسرحيته مما جعلها مليئة بالتشويق، والمتعة والإثارة.

- مقالة (الحدث الدرامي في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم) لنعيمة سعدية، مجلة مقامات، المجلد ٤، العدد ٠٢ (٢٠٢٢)؛ تناولت الباحثة مفهوم الحدث الدرامي في مســـرحية أهل الكهف، وتطرقت لموضـــوع الصـــراع في هذه المسرحية، وأهم ما وصلت إليه هو أن مسرحية أهل الكهف مسرحية تقوم على فكرة صراع الإنسان مع الزمن أو ما يعرف بمسرح الأفكار، حيث أرادت شخصيات هذه المسرحية أن تعيش في الماضي، لأنها لم تستطع التأقلم مع المجتمع الجديد، وفي النتيجة أجبرت على العودة إلى الماضـي. يتولد الصـراع في مسـرح الفكر من خلال تضـارب الأفكار في الذهن.
- (الفضـاء الدرامي والبناء الفني في مسـرح السـيد حافظ) رسـالة مقدمة للحصـول على درجة الماجسـتر جامعة المنيا (٢٠٢٢)؛ للباحثة عليا رمضـان، وتناولت الدراسـة التي جاءت على شـكل مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصـول، تتبعها خاتمة، ثم المصـادر والمراجع تجربة الكاتب المسـرحي (السـيد حافظ)؛ حيث تناولت الباحثة في التمهيد الحديث عن المســرح والدراما والكاتب وذكر أعماله المســرحية ونبذة مختصــرة عن حياته ومكانته؛ وجاء الفصــل الأول وعنوانه الفضاء الدرامي في مسرح السيد حافظ وضم مباحث ثلاثة، وجاء الفصل الثاني بعنوان آلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ وأيضا ضم ثلاثة مباحث والفصل الثالث ضم ثلاثة مباحث أيضا. عالجت الباحثة في المبحث الأول من الفصـل الثالث في هذه الدراسـة مفهوم الصـراع وتعريفه وأنواعه. وأهم ما توصـلت إليه الباحثة، هو أنّ وظيفة الفضاء الدرامي في أعمال السيد حافظ المسرحية قد تقاربت من وظيفة الحوار؛ إذ إن الفضاء الدرامي أسهم في قراءة نصـوص السـيد حافظ المسـرحية وأبرز قضـاياه الإنسـانية. كما اتضـح من خلال فضـاء الحوار أن الكاتب مزج بين الكوميديا والتراجيديا وظهر ذلك في مسرحية الفلاح عبد المطيع والرقص على النار؛ ذلك للتخفيف من حدة الصراع والألم والغضب الذي وصل إلى المتلقي، ويمكن القول: إنّ الباحثة لم تعالج مفهوم الصراع بصورة مستقلة ولم تطبقه في نماذج من مسرحيات الكاتب السيد حافظ؛ بل اكتفت بالتعاريف والمصطلحات الفنية بالنسبة للمسرح والمسرحية.
- (البناء الدرامي في مسرحية بجماليون، لتوفيق الحكيم)؛رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير (٢٠١٩)، جامعة التبسي، للباحثة زينة باهي، انقســمت إلى مدخل وفصــلين، حيث تناولت في تمهيد هذه الدراســة مفهوم المســرح وتعريف المســرحية وعناصــرها وأنواعها، وفي الفصــل الثاني عالجت موضــوع الشــخصــية وأنواعها وســلطت الضــوء على

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

الشخصيات في مسرحية بجماليون؛ وفي الفصل الثاني تناولت عنصر الصراع وقامت بدراسة تطبقية لمفهوم الصراع وأنواعه في مسرحية بجماليون. وأهم ما توصلت إليه الباحثة أن توفيق الحكيم لم يوفق في رسم أبعاد شخوص المسرحية الاجتماعية والمادية ولكنه أجاد رسم البعد النفسي الذي يرمز إلى الذاتية والنرجسية. كما تعددت الصراعات وتشابكت في هذه المسرحية بتنوع القوى الداخلية والخارجية لكنها كلها كانت تصب في إطار صراع الشخصية المحورية.

- (بناء الأحداث والصراع في المسرحية الجزائرية عند إدريس قرقوة: (المرأة الصقر) أنموذجا، دراسة تحليلية بنائية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة محمد بوضياف (٢٠١٩) للباحثة رداوي خولة. انقسمت إلى مقدمة وتمهيد، وفصلين، تناولت الباحثة في التمهيد تعريف المسرح الجزائري وأيضاً تاريخه وجذوره، فيما تحدثت في الفصل الأول حول مفهوم الحدث والصراع في المسرحية، وفي الفصل الثاني عالجت مفهوم الحدث والصراع في مسرحية (المرأة الصقر). وتوصّل البحث إلى أن مسرحية (المرأة الصقر) تتميز بكثافة الأحداث من حيث تسلسلها وتطورها، وعالج الكاتب في هذه المسرحية الصراع بين القيم والأفكار وعدم الصمود والاستسلام للأفكار الأجنبية التي لا تخدم مصالح الشعب، وأشار أيضاً إلى أنّ الحدث هو العمود الفقري الذي تقوم عليه المسرحية ولا يمكنها الاستغناء عنه لأنه الأساس، فهو الأداة التي تتحرك بها الشخصيات عن طريق الحوار والحركة، وهو المادة الخام للعمل المسرحي الذي يتمثل في الحدث والصراع وفي حركة الممثلين على خشبة المسرح.
- (الصراع الداخلي لشخص الرئيس في مسرحية النور ساطع من ونوس) للباحث محمد دسرول جابر، رسالة لنيل درجة الماجستير مقدمة لجامعة مولانا إبراهيم (٢٠١٩)؛ انقسمت إلى أربعة فصول ضم الفصل الأول المقدمة، أهداف البحث، أسئلة البحث، وخلفية البحث، فيما درس الباحث في الفصل الثاني الإطار النظري للبحث، وضمّ عرض البيانات وتحليلها، وضم الفصل الرابع خلاصة البحث والاقتراحات. وأهم ما وصل له الباحث هو أنّ الصراع الداخلي الذي تعاني منه شخصيات المسرحية ناتج عن القلق، الارتباك، والمعارضة، وأنّ العوامل المسببة للصراع الداخلي في مسرحية النور ساطع من ونوس هي الاختلافات بين الأفراد وهذه الاختلافات تولد الصراع داخل المسرحية.

بعد التعرف على خلفية البحث، حاولنا الابتعاد عن التكرار بالنسبة لما جاء في هذه الدراسات، ومعالجة الموضوع بعمق في دراسة الصراع في المسرحية ومعالجة أنواعه التي تمت مناقشتها بطريقة معينة، كما تمّ تحديد نقاط القوة والضعف في كيفية استخدام الصراع في مسرحية "يا طالع الشجرة".

٢. بدايات ومظاهر المسرح في مصر

في الوقت الذي غزا فيه نابليون مصراً واحتلها لمدة عامين كانا هما منطلق النهضة العربية، دخل نوع من الفن إلى الأدب العربي، وكان العرب لم يعرفوه جيدا من قبل، ورغم وجود علاماته ورموزه في أدبهم، إلا أنهم تجاهلوا المسرح والمسرحية، وعلى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

هذا الأساس أصبح المسرح عندهم نوعا من الفن الغربي الذي اعتبروه هبة من الغرب. وتعد مصر أم الفنون والحضارة المُشرقة، «فهي مهد المسرح العربيّ عامة، وكان هذا بعد الحملة الفرنسية لنابليون على مصر، فقد حمل الفرنسيّون معهم بعض الفنون التي تميّزت بها أوروبا إبّان عصر النهضة ومنها المسرح» (إسماعيل، ٢٠١٧م: ١٤). انتشر المسرح في مصر بالشكل الغربي في البداية، وهو في الحقيقة كان تقليداً بسيطاً للمسرح الفرنسي، «حيث قُدم على خشبات مسرح مصرية بحضور وأداءٍ فرنسي، ولم يعرف عنه المصريون إلّا الذين كانوا يسترقون النظر إليه خلسة، وبعد انتهاء الحملة الفرنسية قام المسرح العربي بشكله الحالي بطابع عربي وحضور عربي» (سادجروف، ١٩٧٧م: ٦٤). إن مسرح مصر الحالي بني على أساس مسرح مصر القديم، الذي كان يسمى بمسرح خيال الظل، وهو شكل من أشكال فن الأداء الذي يعتمد على الشخصيات البصرية التي تؤدي أدوارها من خلال انعكاس ظلّها عبر إضاءة خاصة يحركها صاحب المسرح. «وغالباً ما كان يقوم على شخصٍ واحد فقط، هو المسؤول عن تأليف القصة، وتحريك الشخصيات، والإضاءة وكل شيء، وبهذا لم تكن فكرة المسرح مستهجنةً لدى المصريين مع دخول الحملة الفرنسية» (سادجروف، ١٩٧٧م: ٦٧). وبعد فترة تألق المسرح المصري بظهور نجوم مثل مارون النقاش وأحمد أبو خليل القباني ويعقوب صنوع، ورغم أن هذه الأسماء الثلاثة لمعت في تاريخ المسرح المصري، إلا أنهم لم يستخدموا التراث العربي في مسرحياتهم بشكل جيد واعتمدوا كثيراً على ظاهرة المسرح الغربي، «فقد عُرضت أوّل مسرحية لمارون النقاش عام ١٨٤٧م باسم البخيل، استوحى فكرتها من موليير، وحاكت المسرح الغربي بشكل كامل، وأهملوا مسألة أنّ الإرث العربي قابل للتطوير والتحديث بشكلٍ يماشي ويُحاكي الواقع العربي. كان الطابع الغالب على مسرح النقاش طابعاً أدبياً، حيث اعتمد على النص الأدبي كمدخل لمسرحه، ثم عرّج بعد ذلك على القصص الشعبية بروايةٍ أدبيةٍ كالشعر المُغنى، إلا أنّ مسرحه لم يلقَ رواجا كبيراً. ثمّ تبعه القباني الذي اعتمد في مسرحه على الإنشاد والحكايا الشعبية المروية، على أنّ رأي بعض النُّقاد يرجّح أفضلية الصياغة الأدبيّة في مسرح النقاش، إلا أنّ مسرح القباني كان أقرب قليلاً للناس» (نجم، ١٩٦٣م :٤٥). واستمر المسرح المصري على هذا الشكل في تقليده للمسرح الغربي حتى أوائل الستينيات، حيث اكتمل نضجه كمسرح عربي بحت يحاكي الواقع والشارع العربي، خاصة في مصر، وكان هناك كتاب كبار هم رواد مسرح الستينيات في مصر ومن بينهم شاد رشدي، ألفريد فروج، سعد الدين وهبة، يوسف إدريس، وتوفيق الحكيم.

٣. مفهوم المسرحية في الأدب الحديث

المسرحيه ضرب من الأدب وهي وليدة الحياة البشرية، وهي قبل أن تكون فناً أدبياً كانت حاضرة بين البشر، ويتعايشون معها وهي أيضا كانت ومازالت تعيش معهم. إذاً، المسرحية هي الفن القديم الذي عرفه الإنسان، وكان يمارسه في حياته؛ والطقوس الدينية والعادات الاجتماعية التي كانت تمارسها الأقوام القديمة هي خير نموذج لمفهوم المسرح والمسرحية، حيث إنّ «المصريين القدماء كانت لديهم مسرحيات أخرى كانوا يمثلونها في معابدهم إلا أنها اندثرت لما اندثرت الديانة الفرعونية القديمة» (باكثير، ١٩٥٤م: ٢٢). فالمسرحية مكانها الشارع والبيوت، وهي ترسب بين الفقير والغني، والجميع يفهم لغتها وهي تختلف تماماً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

عن الشعر، فالشعر يكتب ليُقرأ، لكن المسرحية تُكتب لتعيش، ولم يعرف العرب المسرح بشكله اليوم كتابة وتمثيلا إلا في «أواسط القرن التاسع عشر، وإنهم نقلوه عن الغرب نقلا حرفيا، ثم أخذوا يعملون فيه تعريبا وتقريبا لذوقهم، وقد اندفعوا نحوه لشعورهم بالحاجة إليه» (الجندي، ٢٠١٥م:١٠٧)، ويرى معظم النقاد أن مارون النقاش هو أول من أدخل المسرح إلى الأدب العربي وكانت له محاولة جادة، ربما كانت هناك أرضية مناسبة لنمو وظهور المسرحية بين العرب؛ الحروب بين القبائل، العادات والتقاليد، سوق عكاظ، الصعاليك، الغزوات والفتوحات الإسلامية، ومثل هذه المواد الخام كانت تصلح أن تكون موضوعات لكتابة المسرحية، لكن العرب لم ينتبهوا لذلك ، «المسرحية أدب يراد به التمثيل، وهي تكتب لتقرأ من جهة، وتمثل من جهة ثانية» (كحوال، ٢٠٠٧م: ١١)، أي أنها عبارة عن نص أو قصة تمثل في مكان يسمى خشبة المسرح، حيث تعرض فكرة أو موضوع معين عن طريق حوار يدور بين مجموعة من الأشخاص، يتطور هذا الأخير إلى صراع حاد حتى يبلغ قمة التعقيد ليصل في الأخير إلى حل وبالتالي تكون نهاية المسرحية. وللمسرحية أقسام أو أنواع: المأساة أو التراجيديا، والملهاة أو الكوميديا، والمشجاة والهزلية؛ وكل منها لها تعريفها الخاص والمتميز بها، إذ يعتقد بعض النقاد أن المسرحية نوعان وهما المأساة والملهاة، وتحتوي المسرحية على عناصر وهي: الفكرة الرئيسة، الشخصيات، الموضوع، الصراع، الحوار، والحبكة.

٤. الممارسة الفلسفية للتفكيكية

وردت كلمة صراع في المعاجم القديمة، حيث ذكرت أنّ الصراع «مشتق من الفعل الثلاثي صَرَعَ، والصرع هو الطرح على الأرض، ويعني رمي شيء ما على الأرض أو قذفه» (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥م:٧٥٥). أما في المعاجم الحديثة فالصراع هو «تضاد الأشخاص أو القوى المعتمد عليه الفعل في الدراما والقصة ... والصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة، أفكار ومصالح وأرادات» (فتحي، د.ت:٢٢٢). فالصراع موجود في حياة البشر مادام التضارب والتصادم موجود بينهم، والصراع لا يظهر بين شخصيتين أو بين فكرتين، بل يتعدى ذلك كالنزاع بين عقائد ومبادي تندرج تحت الدين والقيم والأخلاق. «ولكي يشتد الصراع ويحتدم يجب أن يتحقق التباين بين الشخصيات، ويجب أن تكون بين الشخصيات شخيصة محورية من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقتنع بأنصاف الحلول، فإما بلوغ ما يريد أو يتحطم» (باكثير، ١٩٥٤م: ٥٦).

ويعدّ الصراع من أقدم العناصر الدرامية، فقد وجد الدارسون أن الصراع موجود منذ القدم، إذ إنه مرتبط حتى بالديانات، «فعنصر الصراع الدرامي يستمد جذوره من الفكر الديني للإنسان البدائي، وربما يمكن تفسير ذلك بأن الفكر الديني، بل حتى الأديان السماوية غنية بفكرة الصراع بين الخير والشر، وعنصر الغواية المتمثل في الشيطان» (حمودة، ١٩٩٨ م: ١٧). ومن هنا بدأت فكرة الصراع تنمو وتتطور فاتسعت دائرة الأطراف ومواضيعها حتى قال عنه أهل الاختصاص إن «الصراع قد يكون بين شخص وآخر أو بين شخص والمجتمع الذي يعيش فيه أو بين فكرة وفكرة والصراع يتوفر في العالم الخارجي كما يتوفر داخل النفس الإنسانية، أي أنه قد يكون صراعاً خارجيا أو صراعاً داخليا أو مزيجا من الصراع الخارجي والنفسي»

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

(رشدي، ١٩٩٨م: ٤٤). فهذا التطور الذي طرأ على الصراع أساسه التضاد في كل الموجودات؛ مادية كانت أو معنوية فهي تستلزم وجود نقيضها ومعارضها، وهذا التضاد جعل الصراع في تنوع، إذ شمل الوجود الحسي للإنسان وفكره المجرد، فجعله في صراع دائم ليس مع ما هو خارجي فحسب، بل مع نفسه أيضاً، ومن هنا يمكن القول إن الصراع ينشأ من التناقض.

٥.مفهوم الصراع في المسرحية

إن الصراع هو الركيزة الأساسية في أيّ عمل مسرحي. فالمسرحية التي تخلو من الصراع تعد مسرحية جامدة وصلبة، وعديمة العواطف، خالية من الحركة والمتعة والانفعال والأثارة والتشويق، و«الصراع هو الذي يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي» (م.ن: ١٢)، «وأهمية الصراع لا تكمن في كونه جانباً يبرع فيه الكاتب فحسب، بل في كونه رؤية واعية لحركة المجتمع. فالكاتب الناجح يجعل القارئ يعيش أجواء الصراع، ومن ثَمّ يتفاعل معه، وهذا يضفي أهمية كبيرة عليه، والعناية به؛ لأن الصراع لا ينتهي، في الواقع، ما دام هناك خير يتصادم ويتنازع مع الشر، من أجل ذلك أصبح الصراع في العمل المسرحي عبارة عن ساحة يصطخب فيها الجدل بين عناصر الثبات والاستقرار وعناصر الحركة والحيوية» (عثمان،١٩٩٠ م: ١٧٣).

ويتميز الصراع الدرامي في النص المسرحي عن نظرائه من الفنون الأدبية الأخرى بالنزعه الدرامية النابعة من الفعل الدرامي الذي ينتج أفعالاً تصادميةً تجعل الصراع يتطور حتى يصل إلى الذورة، فهو يحدد النص المسرحي حتى نهايته؛ لذلك فهو بمثابة رابط درامي تتجلى فيه عناصر التأليف المسرحي، ومن هنا «يتمثل العمود الفقري في البناء الدارمي، فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود للحدث» (حمودة، ١٩٩٨ م: ١١٨).

ولا شك أن عناصر البنية الدرامية لا ينفصل أحدهما عن الآخر، فالصراع والحدث والشخصية والحوار وباقي العناصر الفنية الأخرى داخل النص المسرحي لها دور مهم في العمل الإبداعي، وكل منها يسهم في أبراز الآخر؛ فالصراع الدرامي مسؤول عن حركة الحدث داخل النص، والحدث المسرحي مسؤول عن حركة الشخصية، والشخصية مسؤولة عن حركة الصراع، والحوار مسؤول عن توضيح ملامح اللغة وأنماطها؛ كما أنه يكشف ويظهر العناصر الدامية كلها، وكل ذلك يسير وفق خط فضائي يرسمه المتلقي في ذهنه وهو يعيش النص المسرحي؛ يقرؤه أو يشاهده.

٦. نبذة عن مسرحية يا طالع الشجرة

كتب توفيق الحكيم مسرحية يا طالع الشجرة عام ١٩٦٢م وحاول فيها أن «يحافظ على تحقيق نظرته التعادلية بين الشكل الأروبي الحديث من جانب، والفن المصري الشعبي القديم من جانب آخر» (سخسوخ، ١٩٩٩م: ٨١)، فاختار المنبع الشعبي مصدراً لاستلهام عمله وانتقى مقطعاً غنائياً شعبياً، طالما ردده الصبية المصريون في القرى والأحياء الشعبية متوارثين كلماته، وغافلين عن معناه الذي لم يُذكر أن أحداً قد التقطه، إلى أن ظفر به الحكيم فحمّله بمعان ترتبط بأسئلة حول الوجود الإنساني ومدى جدواه. يتخذ توفيق الحكيم من مطلع الأغنية التراثية الشعبية «يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة»

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

عنواناً لهذه المسرحية، رابطاً بين فنِّ اللامعقول من ناحية، والرمز من ناحية أخرى؛ فالأغنية في معناها الحرفي غير معقولة؛ إذ يستحيل أن نجد بقرة فوق الشجرة، ولكنها في جوهرها محمَّلة بالرمز؛ حيث إنها موَّال يجري على لسانِ رجلٍ فقير يسأل من اغتنى أن يجود عليه ببقرة تسقيه شيئا من لبنها؛ وبذلك يؤكِّد الحكيم على تأصُّل اللامعقول في التراث الشعبي المصري. وتعد هذه المسرحية من أول المسرحيات التي نضمت بأسلوب عبثي في الوطن العربي.

تأتي مسرحية ياطالع الشجرة في فصلين ويبدأ الحكيم نصه بملحوظات إخراجية يقول فيها: «لا توجد فواصل بين الأزمنة والأمكنة؛ فالماضي والحاضر والمستقبل، أحياناً، توجد كلها في نفس الوقت، والشخص الواحد يوجد في مكانين على المسرح، ويتكلم بنفس صوته مرتين نفس الوقت، كل شيء هنا متداخل في كل شيء» (الحكيم، ٢٠١٩ م: ٢٧). ولهذه المسرحية من حيث بنائها الخارجي قسمان وهما غير منفصلين بفاصل زمني؛ القسم الأول منها يبدأ بتحقيق بين المحقق والخادمة حول اختفاء السيدة بهانة، والقسم الثاني يبدأ مع رجال الحفر حيث يبحثون تحت الشجرة عن جثة الزوجة دون جدوى. وقصة هذه المسرحية هي حول اختفاء أمرأة باسم بهانة ويبدأ البحث عنها مع حضور شخصية المحقق في المشهد، والمحقق يبدأ البحث عنها مع خادمة البيت وزوج بهانة والدرويش. وبعد حوار طويل مملوء بالرمز والأشارات يصل المحقق إلى أن الزوج هو الذي قتل زوجته ويحكم عليه بالسجن. وفي الفصل الثاني، وبينما كان المحقق ورجال الحفر يبحثون عن جثة الزوجة، تدخل الزوجة فتسود الجميع لحظات من الصمت والدهشة. وبعد ذلك يُفرج عن زوجها الذي يسأل، بعد ذلك، عن علة اختفائها والزوجة تصر على عدم الإفصاح، فيضيق صدره، ويفقد أعصابه، فيُطبق على عنقها فتسقط جسداً هامداً. وفي النهاية يقوم الزوج يدفن جثة زوجته تحت الشجرة.

٧. أنواع الصراع في المسرحية

بما أن المسرحية هي عبارة عن حدث كامل قائم بذاته؛ لأن الصراع مرتبط بالحدث، إذن فمفهوم الصراع الدرامي يختلف مع الصراع الذي يمكن أن يحدث بين شخصيتين أو بين فكرتين، فالصراع المسرحي مع أنه يخلق نوعاً من التوتر في جوّ المسرحية، لكنه يمتلك البنية والخصائص التي يجب على الكاتب أن يضعها بمهارة في البناء الدرامي داخل النص المسرحي بحيث تتدفق بشكل أدبي. «فالصراع يرتبط بالهدف الأعلى للمسرحية وأن يوصل إليه، وبذلك يظل قائماً وقوياً من أول المسرحية إلى أخرها، ولأنه يتجه إلى هدف معين فإنه يسير في مسار محدد، فيحذف عنه الكاتب كل ما لا يخدم هذا الهدف، ويضيف كل ما يخدم الهدف» (بلبل، ٢٠٠٣ م: ٥٤). وهناك نوعان أساسيان للصراع الدارمي وهما الصراع الخارجي والصراع الداخلي.

٧.١ الصراع الخارجي

الصراع ظاهرة كانت موجودة بين البشر منذ القدم، حيث تمثل صفة ثابتة فيهم، وهو يعطي للحياة روحاً وشكلاً، وربما يجعل استمرار الحياة أمراً مهماً وحساساً للإنسان، ويمكن القول إنّ الحياة بلا صراع هي حياة مملة ومؤلمة لأنها لا تحتوي على الفعل

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

والحركة والأمل والبهجة، ولذلك تصبح حياة صعبة وبلا روح، خالية من الهدف والعمل الجاد. والصراع الخارجي هو نوع من الصراع الظاهر والجلي في النص المسرحي الذي يستطيع المتلقي التواصل معه بكل بساطة، «وهو الصراع الذي يكون خارج النفس الإنسانية، كأن يكون بين قوتين ظاهرتين، أو بين قوتين أحدهما ظاهرة والأخرى خفية، لكنها ظاهرة الأثر» (عبد الجبار، ٢٠١٣: ٥١)، كأن يكون بين شخصية وشخصية أخرى مضادة لها، أو بينها وبين القوى الطبيعة الخفية، أو مع القدر والموت والآلهه. و«الصراع تبدو تجلياته في الحوار وفي الحركة والفعل» (الشنطي، ٢٠١٦م :٢١٣). أما الصراع الخارجي في مسرحية يا طالع الشجرة فلم يكن واضح البيان لأن فكرة الكاتب لم تكن واضحة وهذه من خصائص مسرح العبث أو اللامعقول، وهو بعيد عن الواقعية. فالصراع الخارجي كان متعدد الشعب ولم يكن متمركزا حول قضية واضحة؛ حيث يبدأ القسم الأول بحوار المحقق مع الخادمة حول اختفاء السيدة بهانة، المرتبط باختفهاء السحلية الملقبة بالشيخة خضرة.

«المُحقّق: متى اختفت سيدتك بالضبط؟

الخادمة: ساعة عود السحلية إلى جحرها.

المُحقّق: تقصدين المغرب؟

الخادمة: لم أبصر الشمس تغرب.

المُحقّق: ومتى تعود السحلية إلى جحرها؟

الخادمة: عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة.

المُحقّق: ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة؟

الخادمة: عندما تنادي عليه سيدتي» (الحكيم، ٢٠١٩م: ٢٤).

ويستمر هذا الحوار بين هاتين الشخصيتين وموضوعه اختفاء السيدة بهانة، بينما يرسم اختفاء السحلية علامة استفهام في ذهن المُحقّق فيبدو الصراع الخارجي بين فعل اختفاء السيدة بهانة، واختفاء السحلية. ومن الواضح أن نص المسرحية يحمل دلالات رمزية كثيرة، «حيث يمثل الزوج العقل، الزوجة تمثل الجسد باعتبار أن المسألة عندها متعلقة بما هو عاطفي، والجسد يرمز للعاطفة، بينما تمثل السحلية العقيدة؛ حيث إن أية معرفة عينية أو ميتافيزيقية تدخل في إطار الروحانيات وأخيراً يمثل الدرويش الضمير الإنساني» (أبو الحسين، ١٩٨٨م: ١٣٠). وفي الوقت الذي يجري فية المحقّق تحقيقا عن غياب الزوجة، نجده يرقبها في مكان آخر، حيث تجلس مع الزوج قرب النافذة المطلة على الحديقة تشغل نفسها في نسج ثوب لابنتها:

«الزوجة: اطلع يا بهادر، اترك شجرتك الآن وادخل، الجو رطب.

الزوج: أعرف عندما تبدأ الرطوبة في الجو تدخل الشيخة خضرة مسكنها، ولكن الذي لا أعرفه هو اليوم أنّ الرياح ساكنة مع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال من الذي أسقطها؟

الزوجة: أنا التي أسقطها... لم يكن وقتئذ يُريدها بسبب الفقر، لم يكن يملك شيئاً سوى دكان البقالة الصغير، لم يكن بعد قد اشتغل بسمسرة الأراضي في هذه الناحية المقفرة يومذاك، قال لي اصبري، لا تربكيني الآن بالخَلَف.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

الزوج: وهذا هو الذي يربكني حقاً، أن تكون الرياح اليوم ساكنة مع ذلك.

الزوجة: ومع ذلك سمعت كلامه وفعلتها، فعلتها بنفسي، وفي نفسي، وهبّت رياح السعد بعد ذلك وجاء المال وأنشأنا هذا المنزل الصغير وهذه الحديقة» (الحكيم، ٢٠١٩م: ٣٤).

الحوار ما بين الزوجة والزوج لم يكن واضحاً، لأن الزوج يتحدث عن اختفاء السحلية وهبوب الرياح وسقوط البرتقال، بينما تحكي الزوجة قصة إسقاط إبنتها، إذ لم يكن مفهوم الصراع الخارجي بين هاتين الشخصيتين واضحا تماما، فالزوج صراعه مع اختفاء السحلية والزوجة صراعها مع حياتها الماضية التي أخذت منها بنتها، وبالتالي لم يكن هذا النوع من الصراع فعالاً ومولداً للفعل وللحركة، إذ يبقى في حدود الحوار والكلام. وبملاحظة المقطع الأخير من كل جملة يقولها الزوج، نجدها تتكرر مع بداية أول مقطع لكلام الزوجة، وهذا الشكل من التداعيات اللغوية يعبر عن «غياب منطق التسلسل في الأفكار، والتداخل في الخطاب وعلى اللاترابط والتوازي في التزامن وكلها من تقنيات العبث» (سلام، ١٩٩٧م: ٣). وهذا النص المسرحي، كما قلنا سابقا، ينتمي إلى مسرح اللامعقول أو العبث، ومسرحية يا طالع الشجرة، تنتمي للمدرسة العبثية، حيث أكّد الحكيم في مقدمة مسرحيته على أنها «خرجت قصداً من الواقعية وأن الاتجاه الذي تسير فيه مساير لاتجاه ما يسمى بالمسرح الجديد في تحرره من كل ما هو واقعي» (الحكيم، ٢٠١٩ م: ١٦).

«المحقُق: تفضّل، تكلّم.

الزوج: لقد اختفت، أيُمكن تصوُّر هذا؟

المحقق: هذا شيء معروف منذ أيام.

الزوج: ولكنّي لم ألاحظ ذلك إلّا اليوم.

المحقق: لم تلاحظ اختفاء زوجتك إلّا اليوم؟

الزوج: لا أتكلم عن زوجتي.

المحقق: عمَّن إذن؟

الزوج: عن الشيخة الخضرة.

المحقق: آه.... السلحية» (م.ن: ٣٩).

وهنا أيضا يستمر الحوار طويلاً مستغرقا في الاغتراب على مستوى الفكرة؛ فهما يتحدثان عن فكرة واحدة وهي فكرة الجثة المدفونة تحت الشجرة، لكنهما منفصلان عن مدلول الكلام حول مَن المدفون تحت الشجرة؟ جثة من؟ فالمحقق يعتقد أن الزوجة هي المدفونة، بينما يتحدث الزوج عن جثة السحلية. نوع الحوار وفكرة اختفاء الجثة واضحة، لكن الصراع الخارجي بين هاتين الشخصيتين كما كان؛ يبقى ساكناً لا ينمو ولا يتطور لأن الحركة والفعل الدرامي لم يولدا فيهما بعد. ومن الواضح أنّ الحكيم في هذه المسرحية يرسم للمشاهد صراعا فكرياً تتبعه فكرة فلسفية معينة، ولهذا السبب أهمل الصراع الخارجي بين الشخصيات. ويوظف الحكيم أسلوب الاسترجاع أيضاً عندما يطلب الزوج من المحقق النظر إلى الأماكن، بل يعلق على

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

الحدث الآخر حيث محل عمله كمفتش في أحد القطارات، وتتداخل الأماكن، بل يعلق الزوج على الحدث الآخر الذي يشارك فيه في الوقت نفسه:

«الزوج: سأبدأ بعد قليل في التفتيش على التذاكر.

المحقق: لست أراك.

الزوج: لم أظهر بعد، ستراني بعد لحظة.

يباشر الزوج عمله في مكانين مختلفين في الوقت ذاته ويبعث صوته منهما في آن واحد، ويصل إلى أسماعنا نشيد تلاميذ المدارس، يا طالع الشجرة/ هات لي معاك بقرة/ تحلب وتسقيني/ بالمعلقة الصيني» (م.ن: ٥٨). تتداخل الأمكنة وتعدد الاسترجاعات بين الماضي والحاضر في هذه المسرحية ما يقلل من الصراع الخارجي.

٧.٢. الصراع الداخلي

وهو الصراع «الذي يدور بين داخل النفس الإنسانية، أي بين الإنسان ونفسه، كأن يكون بين عقله وعاطفته أو بين عاطفتين متناقضتين، أو بين المعاني المطلقة والأفكار التراجيدية، ويركز الكاتب في هذا اللون من الصراع على تصوير خلجات النفس وانفعالاتها المختلفة في مواجهة المواقف التي تواجهها، والأحداث التي تمر بها» (الشنطي، ٢٠١٦م: ٥١). وهذا الصراع ليس صراعا بين قوة وقوة، ولا بين عقل وعقل، بل بين عاطفة وعاطفة أو فكرة وفكرة أحيانا، «وقد يكون الصراع الداخلي ذا ركائز اجتماعية أو بفضل الارتباكات والتناقضات الداخلية، ومثل هذا النوع يحدث عادة بين رغبتين تقودان إلى جهتين متعارضتين» (كمال، ١٩٨٣م: ٦٥). والواقع أنّ الصراع الداخلي ليس صراعاً بسيطاً يمكن للجميع رؤيته وتفسيره، بل هو صراع معقّد خافٍ وقد يكون متناقضاً. وقد «طرح مسرح العبث أو اللامعقول مفهوماً جديداً للصراع الداخلي، فبعد أن كان مرتبطاً بطرفين هما الإنسان والطبيعة، أصبح مقترنا بمفهوم جديد وهو الصراع الداخلي الذي يعتري نفس الإنسان، لأن آماله قد تصادمت بزيف الواقع الذي يحياه، والنتيجة أنه غير قادر على مجابهة الحياة، لأنه قد أيقن أن الحياة أعقد وأغرب من أن يفهمها» (محلي، ١٩٦٥م: ٤٩).

١.٢.٧ الصراع الداخلي للشخصيات

كلما زادت مهارة المؤلف ودقته في خلق شخصيات المسرحية، كانت مسرحيته أكثر فعالية وتأثيرا على المشاهد. حيث «تعتبر الشخصية من أهم عناصر البناء الدرامي التي تلهم الكاتب وتمده بفكرة المسرحية، فلا يوجد نص أدبي إلا وجدناه يحتوى مجموعة من الشخصيات.» (عامري، ٢٠٢٤م: ٩٨) والواقع أنّ الكاتب يستطيع، من خلال شخصيات عمله أن يعرض أفكاره حول الأوضاع السياسية والاجتماعية لمنطقة ما باعتبار الشخصيات تمثل الطبقات المختلفة للمجتمع بكافة تفاصيلها. (حاجي زاده، ٢٠٢١- ٢٠٢٢: ٤٣)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

الصراع الداخلي للشخصيات بالبعد السيكولوجي، وهذا البعد يتصل بكل ما يتعلق بالجانب النفسي للشخصية من رغبات وانفعالات ومزاج وطبع وغير ذلك. ويتضمن هذا البعد «النتائج المتكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر إيجابية وقوة، وما تعانية من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي» (فتحي، ١٩٨٥م: ٥١). وسنقوم بمعالجة الصراع الداخلي للشخصيتين المحورتين في هذه المسرحية؛ شخصية الزوجة وشخصية الزوج.

٢.٢.٧. شخصية الزوجة

تدور أحداث المسرحية حول اختفاء الزوجة وغيابها عن المنزل. اسمها بهانة، وكانت متزوجة من رجل آخر وحملت منه في الشهر الرابع، وقد أسقطت حملها بنفسها تنفيذا لرغبة زوجها الأول المتوفى. ثمّ تزوجت مرة ثانية بزوجها الحالي بهادر بعد أن جاوزت الخمسين. ويمكن طرح العديد من الأسئلة حول هذه الشخصية، مثلاً لماذا أسقطت طفلتها؟ ولماذا استجابت لطلب زوجها الأول بإسقاط ابنتها؟ ولماذا لم تخبر بهادر أين ذهبت؟ ولماذا غادرت المنزل؟ إذن الصراع الداخلي لهذه الشخصية يبقى مختفيا في ظل هذه الأسئلة. ونواجه حوار الزوج والزوجة، في القسم الأول من المسرحية، حيث يظهر فيه الصراع الداخلي لشخصية الزوجة وهما يتكلمان بشكل يوهم بالاتفاق، ولكن مضمون اللغة ومدلولها عند كل منهما منفصل ومختلف؛ يردّدان الألفاظ نفسها، بينما كل منهما يقصد شيئاً مختلفا تماماً.

«الزوجة: كان السقط في الشهر الرابع، كانت البنت قد تكونت وصارت في حجم الكف، إنّي واثقة من ذلك.

الزوج: نعم، إنّي واثق من ذلك، لأن الأغصان كانت تتحرّك ببطء شديد.

الزوجة: نعم، إنها كانت تتحرّك في بطني، شعرت بحركتها حركة بنت، لأن حركة البنت يُمكن أن تعرف، وأيضا كنت أُريدها بنتاً.

الزوج: أنا أيضا كنت أُريد هذه الحركة البطيئة، أو عدم الحركة على الإطلاق، لأن الأغصان الساكنة تمنع الضرر عن الزهر أو الثمر في المرحلة الأولى» (الحكيم، ٢٠١٦م: ٢٤).

فالصراع الداخلي لشخصيتة الزوجة متمثل بماضيها وابنتها التي أسقطتها، وكذلك زوجها بهادر الذي يهتم بشجرته، ومن الواضح أن توفيق الحكيم يسعى إلى رسم مفهوم فكري فلسفي من خلال هذا الصراع الداخلي الذي لا يتمكن المشاهد من فهمه ببساطة، وهذا ما يهدف إليه المؤلف من كتابة هذه المسرحية. «وقد تعددت آراء النقاد حول شخصية المرأة وصراعها، فمنهم من اعتبر الشخصية وصراعها بداية الخلق وأن مواجهة الزوج والزوجة تذكرنا بقصة آدم وحواء. كما أنّ حرف الباء الذي يبدأ به اسم كل من الزوجين بهانة وبهادر يوحي بحكاية بداية الخلق» (الدالي، ١٩٨٩م: ١١٦). وغياب الزوجة عن المنزل لمدة ثلاثة أيام، مشهد فيه نوع من تجليات الصراع الداخلي لشخصية الزوجة حينما يسألها زوجها عن علة غيابها فهي تجيبه عن كل سؤال بكلمة لا، فيخيب أمله بسبب هذه الإجابة النافية، إذ إنها قد تخفي سرا، وهذا الإخفاء يتعلق بصراعها مع نفسها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

«الزوج: ما هو المكان الذي يمكن أن تكوني فيه بعيدة عن منزلك طول هذه المدة؟

الزوجة: صحيح هذا سؤال يمكن أن يسأل.

الزوج: بل يجب أن يسأل.

الزوجة: يجب، لماذا يجب؟

الزوج: لأن، لأنه، لأني يجب أن أعرف.

الزوجة: أضروري أن تعرف؟

الزوج: ضروري جداً، ألا ترين من الضروري أن أعرف أين كنت متغيبة كل هذه المدة؟

الزوجة: وإذا لم أقل لك؟

الزوج: ولماذا لا تقولين لي؟ هناك سبب يدفعك إلى الكتمان.» (الحكيم، ٢٠١٦م: ٧٩)

ويستمر هذا الحوار بينهما حول علة غياب الزوجة وفي النهاية، عندما يدرك الزوج أنه لا يستطيع فهم سبب اختفاء زوجته، يضطر لقتلها، لكن هذا القتل ليس مجرد حدث درامي، بل من الممكن أن يكون هناك سبب آخر مهم وراء هذا الحدث، وهو العثور على طريق للهروب من العبثية التي وقعت فيها هذه الشخصية. «فهو هنا لم يفهم الحياة، وتقطعت لديه كل روابط الوجود» (زكي، ١٩٨٠م: ٢٩٨).

٣.٢.٧ شخصية الزوج

شخصية الزوج في هذه المسرحية تبدو واضحة تماما، اسمه بهادر وهو الآن متقاعد وكان يعمل مفتشا في شركة القطارات، ويهتم بالشجرة طول النهار ولايزال مشغولا بها. ومع أن الحكيم يرسم هذه الشخصية بهذه البساطة الواضحة لكنه قد يرمز من خلالها إلى رموز ومفاهيم فلسفية، فبهادر يبحث عن المعرفة والحقيقة المرتبطتين بالعالم المتافيزيقي، فتوهم وجودهما من خلال رغبته في رؤية نمو شجرة البرتقال. الصراع الداخلي لشخصية الزوج متمثل في حبه لشجرة البرتقال والسلحية الشيخة الخضرة، إذ حينما يسأل المحقق عن غياب زوجته يجيب عن علة اختفاء السحلية وأيضا عن نمو الشجرة.

«المحقق: لم تلاحظ اختفاء زوجتك إلا اليوم؟

الزوج: لا أتكلّم عن زوجتي.

المحقق: عمّن إذن؟

الزوج: عن الشيخة الخضرة.

المحقق:آه، عن السحلية.

الزوج: اختفت هي الأخرى، اختفت» (الحكيم، ٢٠١٦م: ٣٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

ومن العجيب أن الزوج لا يهتم باختفاء زوجته لكنه يهتم بغياب السحلية الموجودة في الحديقة وهو كل يوم يراها. إذاً الصراع الداخلي الذي تعاني منه هذه الشخصية يبدو بين الطبيعة والحياة، بهادر ينسى غياب زوجته ويبحث عن السحلية، ومن الواضح أن توفيق الحكيم من خلال خلق هذا الصراع وكسر قوالب الحياة الواقعية، يتجه لمسرح العبث، «ليصل لمحاولة فنية للإجابة عن أسئلة ميتافيزيقية تؤرق روح الإنسان في بحثه عن معنى الوجود، فيدعونا إلى أن نفترض الأشياء في غير موضعها المألوف، مما يثير الدهشة التي تحضّ على عدم المضي في حياة رتيبة فاترة آلية تقوم على مسلمات متفق عليها بغير مناقشة» (عطية، ١٩٩٢م: ١٤).

٣.٧ أنواع الصراع الأخرى في المسرحية

للصراع أربعة أنواع أخرى تختلف باختلاف الشخصيات وأدوارها في صنع الحدث الدرامي، وهي عبارة عن الصراع الساكن، والصراع الواثب، والصراع الصاعد، والصراع المرهص.

١.٣.٧ الصراع الساكن

الصراع الساكن نوع من أنواع الصراع الذي يخلو من الحركة الدرامية داخل النص المسرحي. «هو ذلك الصراع الذي يشعرك بركود الحركة في المسرحية وخمودها، وأنها لا تتقدم ولا تنمو، وأن شخصياتها أشبه بموتى يتكلون ولا يعلمون» (ايجري، د.ت: ١٥). ورغم أنّ الصراع يعني الحركة والسكون يعني انعدام الحركة، ما يؤدي إلى تناقضهما إلا أنه يمكن الجمع بينهما بأن تكون لدينا حركة بطيئة؛ «أي أن الشخصية من الخمول لا تبدي فعلاً أو ردَّ فعل، وينعكس ذلك على سير الأحداث، بل المسرحية تصبح بطيئة فاترة» (حمودة، ١٩٩٨م: ٩٠).

مسرحية يا طالع الشجرة أحداثها مستمرة وشخصياتها حية متصلة بالفعل والحركة، وقد نجح الكاتب في تفادي هذا النوع من الصراع لأن أحداث المسرحية بقيت في نمو وتطور متسلسل من بداية المسرحية حتى نهايتها.

٢.٣.٧ الصراع الواثب

وهو الصراع «الذي يحدث فجأة وفي قفزات لا تكاد تدرك لها سببا» (الشنطي، ٢٠١٦م: ٢١٣)، أي أنه ذلك الصراع غير المتوقع حدوثه، ويحدث نتيجة تسريع الكاتب لوتيرة الأحداث، «وهو الذي يتطور بشكل مفاجيء، مثال الانقلاب من موقف إلى آخر كأن تنقلب الصداقة إلى العداوة وهكذا» (م.ن: ٢١٥). وهذا الصراع يحدث دون سابق إنذار، ودون تمهيد؛ لأنه يحمل في طياته عنصر المفأجاة. وخير مثال نورده من المسرحية على هذا الشكل من الصراع يتمثل في حضور شخصية الدرويش في منزل بهادر وشهادته على جريمة القتل التي ارتكبها بهادر:

«المحقق: هل لديك معلومات في الموضوع؟

الدرويش: أي موضوع؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

المحقق: اختفاء زوجته.

الدرويش (للزوج): فعلتها إذن؟

الزوج: ماذا تقصد؟

الدرويش: أنت فاهم قصدي.

الزوج: لا، أرجوك يا سيدنا الشيخ نحن الآن أمام المحقق، وكل كلمة منك يُمكن أن تُفسر تفسيراً قد لا تقصده» (الحكيم، ٢٠١٦م: ٥٤)

وأيضا عودة الزوجة إلى بيتها بعد اختفائها لمدة ثلاثة أيام، نموذج آخر من الصراع الواثب في هذه المسرحية:

«الزوجة: ما هذا الجنون؟ ماذا جرى لك؟ لماذا تصيحين هكذا؟

المحقق (في دهشة وذهول): أهي؟

الخادمة (للمحقق): نعم، هي بعينها.

الزوجة (للخادمة): ماذا جرى؟ من حضرته؟

الخادمة (لسيدتها): ألستِ مقتولة؟

الزوجة: هل جننت؟ إنّها بدون شك مجنونة.

المحقق: حضرتك؟ ... (يتفرس في وجهها)، نعم، أنتِ حقاً.

الزوجة: أنا صاحبة البيت، وحضرتك؟» (م.ن: ٦٥).

٣.٣.٧ الصراع الصاعد

وهو الصراع «الذي لا ينفك يشتد ويقوى وينمو من أول المسرحية إلى أخرها» (ايجري، د.ت: ١٦)، هذا الصراع لا ينفك عن النمو من بداية المسرحية مع الأحداث فيتصاعد بتصاعدها وتطورها إلى أن يصل إلى مرحلة التأزم، فيدفع الشخصية إلى اتخاذ القرارات، ولقد اعتبره الكتاب أفضل أنواع الصراع لأنه يحمل في ثناياه أسباب تطوره. ولقد كان الحدث الرئيس في مسرحية يا طالع الشجرة هو اختفاء الزوجة، والحدث قد أنتج منه الكاتب الصراع الصاعد لهذه المسرحية، فكل الأحداث تنمو وتطور حتى تصل إلى نهايتها، رغم أن الحكيم نظم أحداث هذه المسرحية حسب مسرح اللامعقول، لكن الصراع الصاعد ينمو ويتطور بشكل منطقي وعقلي وفق أساس أصول كتابة المسرحية.

٤.٣.٧ الصراع المرهص

وهو الصراع «الذي يكشف عما سوف يقع من الأهوال دون أن يكشف منها شيئا، حتى لا يضعف عنصر التشوّف والتشويق» (م.ن: ١٦)، فهو ذلك الصراع الذي يشعرنا بقرب نشوبه وحدوثه، إذ يكتفي الكاتب بالتلميح لما سيحدث بطريقة غير مباشرة كي يخلق في نفس المتلقي تشويقا وترقبا لما هو آت. ولم يعتمد الحكيم في هذه المسرحية كثيرا على هذا

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

الشكل من الصراع، إذ لاحظنا أن هذه المسرحية تقوم على عنصر الشويق والإثارة، لا على التلميح. وفي هذه المسرحية نجد مشهدا مثالا لهذا النوع من هذا الصراع، وذلك عندما يطبق الزوج على عنق زوجته وهي تموت، وعندئذ يسمع طرقا على الباب فيخفي الجثة ويذهب ليفتح الباب:

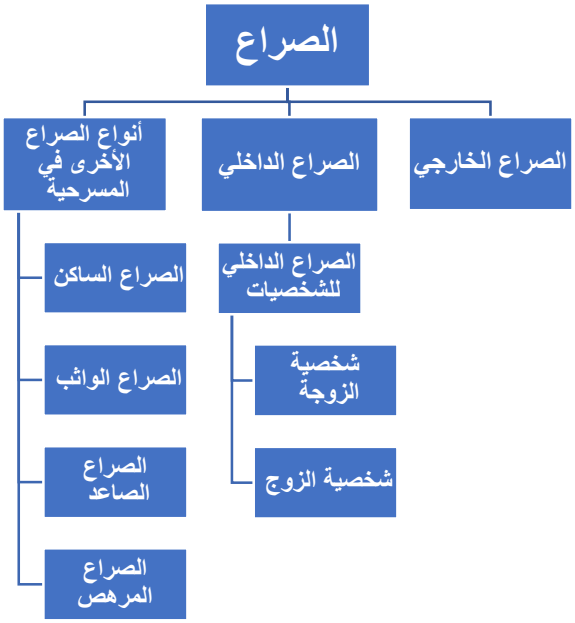
«الزوج: ليس يهمني ما تعرف، يهمني أن لا تتكلم، هلُمّ بنا إذن.

الدرويش: إلى أين؟

الزوج: تعاونني قليلاً.

الدرويش: على ماذا؟

الزوج: على دفنها، قبرها جاهز، حفره البوليس بنفسه» (الحكيم، ٢٠١٦م: ٩٦).



مخطط أنواع الصراع في مسرحية "يا طالع الشجرة"

نتائج البحث

توصل البحث إلى النتائج التالية:

- استخدم الحكيم كل أنواع الصراع في هذه المسرحية، رغم أن الصراع الداخلي كان واضحاً وجلياً للغاية.
- رغم أن الحكيم كتب هذه المسرحية في أجواء مسرح اللامعقول، لكنه لم يتمكن من التخلص من سمات مسرح المعقول.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

- جميع الشخصيات في المسرحية لها عالمها الخاص وصراعها الداخلي الذي يختلف تماماً عن الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه تلك الشخصيات.
- لقد اهتم الحكيم بالفكر الفلسفي الذي من أجله خلق شخصيات هذه المسرحية، ولهذا السبب لم يعط أهمية كبيرة لأبعاد الشخصيات، بل تعامل مع البعد النفسي لهذه الشخصيات بطريقة ممتازة وبمهارة خاصة.
- يبقى الصراع الخارجي ضعيفاً في هذه المسرحية، لكن الصراع الداخلي ينمو فنيا ويرفع مستوى المسرحية فنيا وأدبيا.
- م يكن الصراع في المسرحية، بين إرادات إنسانية، بل كان صراعا بين مواقف وأفكار ذهنية مجردة، جاءت في شكل ثنائيات متناقصة تمثلت في الحلم والواقع والخيال والحقيقة، الخلود والفناء، وهذه الأفكار المتضاربة انبثقت من فكرة الحياة والفن.
- تمكن الحكيم من خلق شخصيات ناجحة في هذه المسرحية، وكل شخصية من هذه الشخصيات ماهرة في تقدم أحداث القصة ولها تأثير جيد على المشاهد، وهذه الميزة تجعل الصراع يظهر بشكل جيد في هذه المسرحية.
- استمرارية الصراع تظهر بشكل متواصل غير منقطع في هذه المسرحية، ويتم متابعته بمهارة جيدة من بداية المسرحية إلى نهايتها.
- جميع الشخصيات في هذه المسرحية لها صراعها الداخلي، وكأن كل واحدة منها تحاول تحقيق هدفها، رغم أن بعض الشخصيات لها أهداف مادية وبعضها أهدافها سامية.
- الصراع الذي يخلقه الحكيم في هذه المسرحية، رغم أنه يخلق جواً دراماتياً مبهراً، إلا أن شخصيات المسرحية تتحرك نحو المجهول، وكأنهم نسوا أنفسهم وأضاعوا طريق السعادة.

المصادر

- أبو الحسين، هيام. (١٩٨٨م)، توفيق الحكيم ويونسكو، القاهرة: وزارة الثقافة المركز القومي للأداب.
- إسماعيل، سيدعلي، (١٩٩٣م) أثر التراث العربي في المسرح المصرى المعاصر، جامعة جامعة عين الشمس، (رسالة دكتوراه).
- ايجري، لابوس. (د.ت)، فن كتابة المسرحية، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.
- باكثير، أحمد. (١٩٨٥)، فن المسرحية، مصر: دار الطباعة.
- باهي، زينة، (٢٠١٩م)، البناء الدرامي في مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم، جامعة التبسي، (رسالة ماجستير).
- برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م)، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، الطبعة الأولى، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- بلبل، فرحان. (٢٠٠٣م)، النص المسرحي، الكلمة والفعل: دراسة، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- جابر، محمد دسرول، (٢٠١٩م)، الصراع الداخلي لشخص الرئيس في مسرحية النور ساطع من ونوس، جامعة مولانا إبراهيم، (رسالة ماجستر).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

- الجندي، أحمد. (٢٠١٥م)، تاريخ الأدب العربي، عمّان: دار نشر.
- حاجي زاده، مهين؛ غيبي، عبد الأحد؛ كاظم عليلو، سهيلا. (٢٠٢١- ٢٠٢٢)، سيمائية الشخصيات في رواية "فرانكشتاين في بغداد" وفقاً لنظرية فيليب هامون، فصلية دراسات في السردانية العربية، المجلد ٣، العدد ١، صص٢٧- ٤٩.
- الحكيم، توفيق. (٢٠١٩م)، مسرحية يا طالع الشجرة، القاهرة: دار الشروق.
- حمودة، عبد العزيز. (١٩٩٨م)، البناء الدرامي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
- الدالي،محمدحسين.(١٩٩٨م)، عملاق الآداب توفيق الحكيم، القاهرة: دار المعارف.
- الدسوقي، عمر. (د.ت)، المسرحية ونشأتها وأصولها، القاهرة: دار الفكر العربي.
- رداوي، خولة، (٢٠١٩م)، بناء الأحداث والصراع في المسرحية الجزائرية عند إدريس قرقوة (المرأة الصقر) – أنموذجا- دراسة تحليلية بنائية، جامعة محمد بوضياف، (رسالة ماجستر).
- رشدي، رشاد. (١٩٩٨م)، فن الكتابة المسرحية، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- رمضان، عليا، (٢٠٢٢م)، الفضاء الدرامي والبناء الفني في مسرح السيد حافظ، جامعة المنيا (رسالة ماجستير).
- زكي، أحمد كمال. (١٩٨٠م)، دراسات في النقد الأدبي، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع
- سادجروف، فليب (١٩٨٩)، المسرح المصرى في القرن التاسع عشر، القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- سخسوخ، أحمد. (١٩٩٩م)، توفيق الحكيم مفكراً ومنظراً مسرحياً، القاهرة: الهئية المصرية للكتاب.
- سعدية، نعيمة، (٢٠٢٢م)، الحدث الدرامي في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مجلة مقامات، المجلد ٤، العدد٢.
- سلام، أبو الحسن. (١٩٩٧م)، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، الإسكندرية: مركز الاسكندرية للكتاب.
- ـــ. (٢٠٠٤م)، الظاهرة الدرامية والملحمية في رسالة الغفران، دار الوفاء الإسكندرية.
- سليم نادر، (١٣٨٤هـ)، توفيق الحكيم،يا طالع الشجرة، مجلة الأقلام، السنة الأولى، الجزء ٤، صص١٥٣- ١٥٨.
- الشنطي، محمد صالح. (٢٠١٦م)، فن التحرير العربي ظوابط وأنماط،بيروت: دار الأندلس للنشر والتوزيع.
- عامرى، شاكر؛ شهرياري علي. (٢٠٢٤)، الشخصية في مسرحية أنا أمك يا شاكر ليوسف العاني، فصلية دراسات في السردانية العربية، المجلد ٥، العدد ٢، صص٩١- ١١١.
- عبد الجبار، مسعود. (٢٠١٣م)، فن الكتابة والتعبير، عمّان: دار المأمون للنشر والتوزيع.
- عثمان، اعتدال. (١٩٩٠م)، إضاءة على النص، بيروت: دار الحداثة.
- عطية، نعيم. (١٩٩٢م)، مسرح العبث مفهومه، جذوره، أعلامه، القاهرة: الهئية المصرية العامه للكتابة.
- فتحي، إبراهيم. (١٩٨٦م)، معجم المصطلحات الأدبية، الجزائر: الغاضدية للنشر.
- الفيروز آبادي. (٢٠٠٥م)، القاموس المحيط، بيروت: مؤسسة الرسالة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

- كحوال، محفوظ. (٢٠٠٧م)، الأجناس الأدبية والشعرية، الجزائر: دار نوميديا للنشر.
- كمال، علي. (١٩٨٣م)، النفس انفعالتها وأمراضها وعلاجها، بغداد: دار واسط للنشر.
- مجلي، شفيق (١٩٦٥م)، الحوار في مسرح اللامعقول، القاهرة: مجلة المسرح، العدد ٢١.
- نجم الدين، كوستان، (٢٠٢٣م)، الصراع في مسرحية الغرباء لشاكر خصباك، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد ٣٢، السنة السابعة عشرة، جامعة كركوك.

References

- Abdul-Jabbar, Masoud. (2013), The Art of Writing and Expression, Amman: Dar Al-Ma'moun for Publishing and Distribution. [In Arabic]
- Abu Al-Hussein, Hiyam. (1988), Tawfiq Al-Hakim and UNESCO, Cairo: Ministry of Culture, National Center for Literature. [In Arabic]
- Al-Desouki, Omar. (N.D), The play, its upbringings and origins, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi. [In Arabic]
- Al-Fayrouzabadi. (2005), Al-Qamoos Al-Muhit, Beirut: Al-Resala Foundation. [In Arabic]
- Al-Hakim, Tawfiq. (2019), The play "Ya Taali' al-Shajara", Cairo: Dar Al-Shorouk. [In Arabic]
- Al-Jundi, Ahmed. (2015), History of Arabic Literature, Amman: Publishing House. [In Arabic]
- Al-Shanti, Muhammad Saleh. (2016), The Art of Arab Editing, Rules and Patterns, Beirut: Dar Al-Andalus for Publishing and Distribution. [In Arabic]
- Attia, Naeem. (1992), Theater of the Absurd: Its Concept, Roots and Media, Cairo: General Egyptian Writing Association. [In Arabic]
- Bulbul, Farhan. (2003), Theatrical Text, Word and Action: A Study, Damascus: Arab Writers Union Publications. [In Arabic]
- Fathi, Ibrahim. (1986), Dictionary of Literary Terms, Algeria: Al-Ghadidiyah Publishing. [In Arabic]
- Hamouda, Abdel Aziz. (1998), Dramatic Construction, Cairo: General Book Authority. [In Arabic]
- Igri, Lapos. (D.T.), The Art of Writing a Play, Cairo: Franklin Printing and Publishing Corporation. [In Arabic]
- Kahwal, Mahfoud. (2007), Literary and Poetic Genres, Algeria: Numidia Publishing House. [In Arabic]
- Kamal, Ali. (1983), The Soul, Its Emotions, Diseases, and Treatment, Baghdad: Wasit Publishing House. [In Arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

- Othman, E'tidal. (1990), Light on the Text, Beirut: Dar Al-Hadithah. [In Arabic]
- Salam, Abu Al-Hassan. (1997), The Confusion of theatrical Text between Translation, Adaptation, Preparation, and Authoring, Alexandria: Alexandria Book Center. [In Arabic]
- Salam, Abu Al-Hassan. (2004), The Dramatic and Epic Appearance in the Epistle of Forgiveness, Dar Al-Wafa, Alexandria. [In Arabic]
- Sakhsukh, Ahmed. (1999), Tawfiq Al-Hakim, a thinker and theatrical theorist, Cairo: Egyptian Book Authority. [In Arabic]
- Zaki, Ahmed Kamal. (1980), Studies in Literary Criticism, Beirut: Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution. [In Arabic]
- Prince, Gerald. (2003), Dictionary of Narratives, Cairo: Dar Al-Shorouk. [In Arabic]
- Rushdi, Rashad. (1998), The Art of Playwriting, Cairo: Egyptian Book Authority. [In Arabic]

Periodicals

- Saadia, Naima, (2022), The Dramatic Event in the Play "People of the Cave" by Tawfiq Al-Hakim, Maqamat Magazine, Volume 4, Issue 2.
- Majali, Shafiq (1965), Dialogue in the Unreasonable Theater, Egypt: Theater Magazine.
- Najm al-Din, Costain, (2023), Conflict in Shaker Khasbak's play The Strangers, Journal of the College of Education for Human Sciences, No. 32, Seventeenth Year, Karkuk University.

University dissertations

- Ismail, Sayed Ali, (1993) The Impact of Arab Heritage on Contemporary Egyptian Theater, Ain Shams University, (Doctoral dissertation).
- Bahi, Zeina, (2019), Dramatic Structure in the Play "Pygmalion" by Tawfiq Al-Hakim, Tebesi University, (Master's thesis).
- Jaber, Muhammad Desroul, (2019), The Internal Conflict of the President's Person in the Play "The Light is Shining from Wannous", Maulana Ibrahim University, (Master's Thesis).
- Raddawi, Khawla, (2019), Building events and conflict in the Algerian play according to Idris Qarqoua (The Falcon Woman) - a model - a structural analytical study, Mohamed Boudiaf University, (Master's thesis).
- Ramadan, Alia, (2022), Dramatic Space and Artistic Structure in Sayyed Hafez Theater, Minya University (Master's Thesis).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

کشمکش در نمایشنامۀ «یا طالع الشجره» نوشته توفیق الحکیم

شاکر عامری [۱]، علی شهریاری [۲]*

چکیده

کشمکش تفاوت ناشی از تضاد دیدگاه‌ها در مورد یک موضوع یا یک ایده بین شخصیت‌های نمایشنامه است، منتقدان عقیده دارند نمایشنامه ای که از کشمکش خالی باشد را نمی توان نمایشنامه دانست. این پژوهش که با روش توصیفی_تحلیلی انجام شده است به بررسی عنصر ستیز در آثار توفیق الحکیم، با تکیه بر نمایشنامۀ «یا طالع الشجره» می‌پردازد. این نمایشنامه یکی از اولین نمایشنامه‌هایی است که در ادبیات عرب به سبک ابزورد نوشته شده که در آن رویدادها به شکل پوچ و بی معنا دنبال می‌شود. از مهمترین یافته‌های این پژوهش می‌توان به این موارد اشاره کرد: مفهوم پوچی گرایی در نگارش نمایشنامۀ «یا طالع الشجره» تعبیر جدیدی از کشمکش درونی و جهان‌بینی خاص شخصیت‌ها را ارائه می دهد، به نظر می‌رسد الحکیم در این نمایشنامه بیشتر به بعد روانی شناختی شخصیت‌ها پرداخته است. الحکیم در این متن نمایشی به طرز ماهرانه‌ای همه انواع ستیز را به کار می گیرد، هر چند کشمکش درونی در آن آشکارتر است. ستیز در این نمایشنامه به صورت پیوسته ادامه می‌یابد و از ابتدای نمایشنامه تا پایان با مهارت خاصی دنبال می‌شود. کشمکش در این نمایشنامه بین خواسته‌ها و امیال انسانی نبوده، بلکه تضادی میان دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها است که به شکل دوگانگی‌های کم رنگ دنبال می‌شود، وبه صورت ایده‌های متضاد همچون رویا و واقعیت، خیال و حقیقت، جاودانگی و فنا نمایان می‌شد و از زندگی و هنر سرچشمه می‌گیرد.

کلمات کلیدی: کشمکش، نمایشنامه، توفیق الحکیم، یا طالع الشجرۀ، روایت شناسی عربی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۳۰

فصل پاییز ۱۴۰۳ (سال ششم، شماره ۱۴)، صص. ۹۹-۷۷
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[۱] نویسنده مسؤول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان- إیران، ایمیل: sh.ameri@semnan.ac.ir
[۲] کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، ایمیل: ali.1363shar@gmail.com

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-04-04]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2025.6.1.10.3]