الحضور الأسطوري في المسرح العربي المعاصر "توفيق الحكيم أنموذجا"

جميلة زيغمي
المشرف: د. علي محدادي، أستاذ محاضر "أ"
مخبر النقد ومصطلحاته
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

ملخص
يعتبر توظيف الأسطورة في الأعمال الأدبية عامة والمسرح خاصة من الأشكال البارزة التي يجب المحافظة عليها من الضياع فهي تشكل جزءا مهما من تاريخ كل أمة وثقافتها كما أنها تبرز الجانب الخفي لها فهي تعد همزة وصل بين الماضي والحاضر، واللجوء لاستلهام الأسطورة أدى إلى نجاح العديد من الأعمال عربية كانت أو عالمية ومثال ذلك توفيق الحكيم من خلال مسرحيتي (أوديب) و(بجماليون).
الكلمات المفتاحية: *التراث، الأسطورة، توفيق الحكيم، مسرحية، أوديب، بجماليون*

Résumé
L'utilisation du mythe dans les œuvres littéraires en général et le théâtre, en particulier les formes importantes qui doivent être préservées, constituent une partie importante de l'histoire de chaque nation et de chaque culture, car elle met en évidence le côté caché de son lien entre le passé et le présent et le recours à l'inspiration de la légende qui a conduit au succès de nombreuses œuvres. Arabe ou international, et l'exemple de Tawfiq Hakim à travers le jeu (Œdipe) et (Pygmalion).
Mots-clés *: légende, Toufik Hakim, jeu, Œdipe, Pygmalion.*

Abstract
The use of myth. in literary Works in général and in Theater, especially the important forms That must be preserved, is an important part of the historie of Evry nation and culture, as It highlights the hidden side of its Link between the past and the present and the use of the inspiration of the legend That led to the succès of many Works. Arabe or international, and the exemple of Tawfiq Hakim through the game (Oedipus) and (Pygmalion).
Keywords*: Legend, Toufic Hakim, Game, Oedipus, Pygmalion.*

إن استلهام التراث بأشكاله المختلفة من السمات البارزة التي تميز الأعمال المسرحية الفنية فهو من الأشياء المهمة التي يجب المحافظة عليها من الضياع والتلف بما أنه ذاكرة الشعوب والأمم فبدونه لا يمكن أن يكون الماضي ماضيا ولا يمكن أن يكون هناك حاضرا فقد كان للأسطورة سبب في تطور المسرح كما أنها رافد مهم للأدب في شتى أشكاله ،وقد بدت لنا فعاليتها منذ العهد اليوناني فستخدمها أدباء المآسي والملاحم (أسخيلوس، سوفوكليس، ويوربيدس) فنجد هوميروس مثلا استطاع أن يتناولها بحرية مما مهد الطريق للكثير من الأدباء ليسلكوا هذا المسار كذلك هو الحال بالنسبة للأدباء العرب.

واللجوء إلى استلهام الأسطورة في الأعمال الأدبية والمسرح خاصة هو استحضار للبطولة الغائبة والحنين لها والتعبير عن قضايا معاصرة فردية كانت أو جماعية مما يحقق التواصل بين الماضي الحاضر كما أنه في الوقت نفسه يعني العودة إلى التاريخ، ويلجأ المؤلف لتوظيفها في أعماله ربما يكون هروبا من الواقع كما قد يكون تقليدا للغرب بالإضافة إلى الجاذبية الخاصة لها التي تصل بين الإنسان والطبيعة ومن ناحية أخرى أحكام العقل الباطن، وتوظيفها في المسرحية يعمق رؤية معاصرة يراها المؤلف في القضية التي يطرحها، فقد كانت بواكير توظيف الأسطورة في المسرح العربي عند توفيق الحكيم حيث عاد إليها لكي يبني عليها أفكارا يتحدى بها الواقع ويطرح من خلالها قضايا عديدة[1].

توفيق الحكيم والمسرح

برز توفيق الحكيم يوم كان طالبا في الثانوية كممثل وكاتب ويذكر أن أول مسرحية كتبها كانت "*الضيف الثقيل سنة 1919*"، وبدأ الحكيم كتابة المسرحية يوم كانت مصر تعج بالعديد من الفرق المسرحية المتنافسة لكنه فضل التعامل مع فرقة عكاشة التي حظيت بدعم الجهات الرسمية وقدمت له مسرحية "*خاتم سليمان*" عام 1923.

ولما سافر الحكيم إلى فرنسا في بعثة وجد الفرصة سانحة لمعرفة المسرح على قواعده ولما عاد إلى مصر وهو يحمل عصارة التجارب المسرحية الغربية السائدة آنذاك وجد الحركة المسرحية بمصر في ركود تام وصلت إلى مرحلة الموت، ويرجع ذلك إلى ما آلت إليه الأوضاع في تلك المرحلة حيث تدهورت بسبب التطاحن بين الأحزاب وانصراف الناس

---

[1] ينظر: ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 10 وما بعدها.

إلى السياسة، ولم يسلك الحكيم الطريق السهل في المسرح (أي مسرح الغودفيل والأوبيريت) بل اتجه إلى الطريق الصعب طريق ابسن وبرناد للو وبرنارد شو.

كانت تجربة الحكيم في التأليف المسرحي غنية جدا حيث استلهم ألف ليلة وليلة في "*شهرزاد*"، والقصص الديني في "أهل الكهف" و"*سليمان الحكيم*". كما استلهم الأسطورة الشرقية في "*ايزيس*" و"*بين الحلم والحقيقة* " واستلهم الأسطورة الغربية في "*بجماليون*" والمسرح اليوناني في "*براسكا أو مشكلة الحكم*" و"*أوديب*" وكتب المسرحية الذهنية في "*بجماليون*" و"*السلطان الحائر*" وغيرهما. وجنح إلى تيار اللامعقول في "*يا طالع الشجرة* " لكن كان ذلك من باب التجربة لا الاقتناع باتجاه في الأدب يمكن أن يخلص له الحكيم[2] .

يعد الحكيم من أكبر الكتّاب العرب حديثا عن تجربته الأدبية والفكرية حيث أوضح رؤيته للكثير من القضايا النقدية المتعلقة بالمسرح والأدب والفكر والنقد مما يجعل التوقف عند تلك الآراء ودراستها أمرا مفيدا في فهم تجربة المسرح العربي.

الملك أوديب عند توفيق الحكيم

هذه الأسطورة من أعرق الأساطير اليونانية القديمة التي مازالت تعيش بيننا حتى اليوم فقد عالجها في مسرحنا العديد من الكتاب نذكر منهم توفيق الحكيم الذي يعتبر أول من استلهم منها الأسطورة نشرت عام 194 ثم أحمد علي باكثير وغيرهم وإذا بحثنا عنها نجد لها إشارة في في الأوديسة لهوميروس في نشيدها الحادي عشر ،وقد عالج فيها الحكيم مشكلة الواقع والحقيقة بعد أن ألبسها حلة عربية ربما لإحداث تزاوج بين الثقافتين والانفتاح على التراث الغربي إذ كان لها سحر خاص ،السحر الناشئ عن براعتها وقدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على امرئ من قبل أن يولد ،يحكم عليه بأن يقتل أباه ويتزوج أمه يبذل هذا المرء كل ما يستطيع من مجهود للتخلص من هذا القدر لكنه لا يستطيع التغلب على قدره.

ولتوفيق الحكيم اتجاه خاص في تناوله لهذه الأسطورة فهو يبرز من خلالها الصراع بين الواقع والحقيقة(بين الإنسان وقدره) فالواقع أن أوديب زوج جوكاستا و الحقيقة أنه ابنها وبين حقيقته في قتل والده ،فقد رأى الحكيم الصراع المتواجد في أوديب وجوكاستا يُشبه الصراع الذي وجده في مسرحية أهل الكهف بين ميشلينا وبريسكا، هذه النظرة دفعته لاختيار أوديب ضمن رؤية جديدة فهو لا يؤمن بالقدر المطلق المحتوم المدبر لأذى الناس كما وجد في المسرحية أشياء لا يتقبلها العقل الشرقي ولا التفكير الإسلامي ومن هنا لم يشأ

الحكيم أن يجعل القدر المنطوي على الكيد والشر هو الموجب لكارثة أوديب وإنما جعل الموجب للكارثة طبيعته المحبة للبحث في أصول الأشياء والجري خلف الحقيقة [3].وبين خلالها أن إرادة الإنسان حرة لكن في حدود المعقول، كانت عقلانية أوديب الحكيم تدفعه باستمرار إلى التعرف عن الحقيقة وكلما كشف جزاء منها سعى إلى المزيد فقوله "*سأمضي في بحثي عن حقيقتي ...تلك رغبة أقوى مني ولا يستطيع أحد أن يَحُول بيني وبين رغبتي في أن أعرف من أنا ومن أكون؟ ..*".[4]

يضفي الحكيم على شخصيات المسرحية ملامح جديدة فمثلا شخصية (جوكاستا) في نظره الأنثى التي حل لغزها بمجرد أن رأت أوديب وأحبته، ولعل اهتمام الحكيم بتلك التفاصيل هو لتبيين مشاعر جوكاستا التي كانت كامنة ...تلك الإبانة يستخدمها المؤلف كتقديمه لتصرفات جوكاستا فيما بعد حيث يدفعها حبها الشديد لأوديب إلى فتور فعلها تجاه الحقيقة، كما يُصور بطولة أوديب المبالغ فيها أمام الوحش تلك البطولة التي تسعد بها زوجته وأولاده فضلا عن إسعادها له، ويعود ليؤكد مشكلة الواقع والحقيقة من خلال تصرفات أوديب الذي غمرته السعادة في أحضان جوكاستا فأنسته ماكان خرج للبحث عنه ،كما نقل الحكيم صورة مختصرة لما يُحدثه الطاعون في المدينة من مسرحية سوفوكليس ، لقد جاءت شخصية ترزياس في المسرحية أنها شخصية متسلطة متحكمة ومحركة لكل الأمور وفقا لإرادتها واختار له نهاية جمعت بين المرارة و السخرية (عمى البصر) الذي يقصد به عمى البصيرة ونهاية قريبة من الجنون، كما غير الحكيم في النبوءة لتخدم غرضه ومسرحيته إذ أنه لا يؤمن بتدبير سابق من جانب الآلهة وهو الذي ينفي تماما النبوءة التي أوصى بها الإله أبوللو.

إن الصراع في مسرحية توفيق الحكيم قائم على مستويين: صراع داخلي حيث يضطرب داخليا من أجل الوصول الى الحقيقة تلك التي لا ينبغي أن يعرفها والمستوى الآخر من الصراع يتجسد في قوتين الحقيقة في مقابل(الواقع) حيث يرفض (الواقع) والخضوع للحقيقة رغم وضوحها.

بالنسبة لنهاية المسرحية فقد غيرها تغييرا كبيرا فخصص لها الفصل الثالث فقد ميع الحكيم النهاية بحواره الطويل الذي أنطقه لجوكاستا و أوديب من أجل إثبات وخدمة

---

[3]ينظر: محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشرق الأولى، ط1، 1994، ص 142 وما بعدها.

[4]توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص 183.

الصراع الذي بنى عليه مسرحيته فيستمر أوديب_في دعوة أمه لرفض الحقيقة بوضع الأصابع_في الآذان وعدم الاستسلام إلا لسلطة الحب وحده كما يؤكد فكرة القضاء والقدر_في المسرحية(5).أدت هذه الأسطورة دورا خلاقا_في كتابات توفيق الحكيم لما لها من قوة دلالية وإيحائية أثبت فيها أن الإرادة الإنسانية لا تمنح الإنسان حق الوجود بمعزل عن الوجود الإلهي هذا ما سماه بصراع الحقيقة والواقع فالحقيقة شيء والحقيقة شيء آخر وصراع الإنسان مع قدره يمكن أن نصوغه ضمن الابتلاءات التي تواجه الإنسان.

بجماليون توفيق الحكيم

لقد مزج توفيق الحكيم_في هذه الأسطورة بين أسطورتي "*جلاتيا*" و"*ناركسيوس*" وجمعها_في إطار واحد ضمن ثلاثة محاور أساسية المحور الأسطوري والشكل الدرامي الذي اتخذه المؤلف لعرض القضايا التي شغلت ذهنه ودفعته للكتابة أما المحور الثالث يدور حول مضمون المسرحية [6].

بجماليون أسطورة يونانية قديمة مضمونها أن فنانا بارعا يدعى بجماليون_في جزيرة كريت عزم على أن لا يتزوج ليكرس حياته للفن وراح هذا الفنان يصنع من العاج تمثالا على هيئة فتاة عرفت بـ جلاتيا وغضبت الآلهة فينوس من كبرياء بجماليون فألقت بقلبه حب تمثاله وأشعلت بحواس الفنان المسكين رغبات الحياة فأخذ يتضرع لفينوس أن تنفث الروح_في التمثال فاستجابت له وتزوج بجماليون جلاتيا وأصبحت جلاتيا (التمثال) امرأة عادية وعاش معها فترة، لكن فترة الحب لم تدم طويلا، إذ رأى بجماليون بعد أيام أنها فقدت ذلك الجمال والروعة التي كان يراها فيها، ورأى أن فنه يسير إلى الحضيض، فلم يعد له تلك القيمة التي كانت من قبل، وشيئا فشيئا يلاحظ ذلك الشيء القابل للزوال شأنه شأن أي كائن حي، وفي النهاية ينتهي به المطاف لتحطيم تمثاله، المهم_في الأسطورة هو كشف جوانب مهمة من نضال الإنسان لتحقيق إنسانيته ضمن تلك المرحلة ،أوضحت الأسطورة

---

[5]ينظر مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب_في المسرح المعاصر عند أندريه جيد، جان كوكتو، توفيق الحكيم، علي أحمد با كثير؛ علي سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 ص من 75- 97

[6]ينظر: أحمد عتمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، دراسة مقارنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص78

الترابط بين الفن والحياة فلا يمكن أن تكون الحياة بدون فن ولا يمكن أن يكون الفن خارج الحياة[7].

وقد عبر توفيق الحكيم من خلال المسرحية عن مشكل يعانيه الفنان بين التحيز لفنه وبين نداء الحياة، طرح من خلالها أزمة الفنان المبدع وصراعه بين ما يرسمه في خياله من أفكار وما يعيشه في الواقع من نقائص، أي بين (الحلم والواقع) بين الفكرة المثالية والمنجز الواقعي.

لو رجعنا إلى المسرحية عند برنارد شو ومن خلال قراءتنا للمسرحية نجدها مختلفة تماما فبينما وظفها توفيق الحكيم كما في الأسطورة اليونانية مع تعديل بسيط، نجدها عند برنارد مختلفة؛ فقد استطاع أن يخلق من موضوع قديم رؤية جديدة عالج من خلالها واقع الحياة في لندن في عصره، وضمت مسرحيته ثلاث شخصيات رئيسية وهي أستاذ الصوتيات الأرستقراطي هنري هينجر والكولونيل بيكرنج وبائعة الزهور أليزا، وتبدأ المسرحية حيث يتراهن هينجر مع صديقه أن يجري بعض التجارب العلمية على الفتاة الفقيرة (أليزا) ليحولها إلى دوقة من الطبقة الغنية حيث تتصرف مثلهم بأسلوب راق يليق بتلك الطبقة وبالفعل ينجح في ذلك لكن الفتاة عانت صراعا قويا بين ما كانت عليه وما أصبحت فيه الآن، خاصة بعد أن وقعت في حب هينجر الذي لا يبادلها ذلك الشعور، فهي ليست من طبقته ولن يتزوج منها ،وهنا قررت عدم البقاء في هذه الطبقة المزيفة، وفضلت الزواج بسائق أجرة واحتقرت تقاليد الطبقة الأرستقراطية القائمة على الزيف.

يمكننا القول بأن برنارد شو صور بجماليون في شخصية أليزا واستطاع من خلالها أن يصنع من الفتاة الريفية الفقيرة أميرة إستقراطية غنية كما استطاع بجماليون أن يصنع امرأة من تمثال ،ولكن عند شو لم يحب أليزا بل أحب عمله وتطبيق تجاربه الفنية، وأحب نجاحه الذاتي واحتقر أليزا، وربما أعطى لـ هينجر صفة الأنانية والتكبر على الطبقة الفقيرة بأن تُصبح نداً له، كما رفض فيها الرومانسية وبين فيها الطبقية التي كانت تسود ذلك العصر بين الأغنياء والفقراء، و أعطاها طابع الواقع الاجتماعي، وهو بذلك يؤمن بقضية الفن للحياة، أما توفيق الحكيم احتفظ بملامحها الأسطورية حيث أبقاها على الطابع الإغريقي القديم ،واستفاد من الرموز التي تقدمها الأسطورة وحقق بذلك مبدأ استخدام الأسطورة

---

[7]ينظر: توفيق الحكيم: بجماليون (ملخص حول المسرحية)، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة سعيد جودة السحار وشركائه.

كشكل من أشكال التعبير عن التجربة الإنسانية المعاصرة، وعمد لتوظيف الرمز الأسطوري والتزم فيها بالنظام التقليدي (نظام الوحدات الثلاث)، وقد قال إن الأسباب التي لفتت نظره إلى هذه الأسطورة أنه شاهد لوحة فنية في متحف اللوفر بباريس ثم بعد فترة زمنية شاهد فيلما سينمائيا عُرض في القاهرة عن بجماليون من هنا أخذ الفكرة وأعاد صياغتها من جديد .

هذا التأثر يعبر عن قضية مشكلة كمال الفكر والفن وحيرته بينهما، بحيث أن أي فنان يحس بروعة إبداعه كما يعتبره ذاته التي يُعبر بها عما بداخله وأبرز الصراع الحاصل بين القلب والعقل وانتصار العقل.

واضح من خلال المسرحية أن الحكيم يعبر فيها عن فكرتين وهما: معارضة الفن للحياة، أو بمعنى آخر إثارة الفن على الواقع وانتصاره له، والثانية نفور الفنان من المرأة لأنه يرى فيها أنها ملهاة له عن فنه، هذا التناول للمسرحية لا شك أنه يطرح رؤيته الخاصة تلك الرؤية المثالية التي تختلف عن رؤية برنارد شو الواقعية [8].

يمكننا القول بأن توفيق الحكيم يسقط هذه الأسطورة حول صراعه الداخلي بين الرغبة ببقاء الفن وبمعزل عن الحياة، وبين ربطه بالحياة أنه صراع يشمل الكثير من المبدعين الذين يرغبون في تقديم فن خالد وجميل. فيبدو هنا وكأنه متحمس لفكرة (الفن للفن) لا يرغب في ربط الفن بالحياة، وفي نفس الوقت يبرز استحالة الفن بمعزل عن الحياة، لذلك وجدنا بجماليون في خاتمة المسرحية يدعو الآلهة مرة ثانية لتهب لتمثاله الحياة، وحين لم تستجب قام بتحطيم التمثال، وقد لاحظ الدكتور محمد يوسف أن الصراع بين الفن والحياة من القضايا التي أرقت الحكيم إذ عالجها في العديد من مسرحياته وقصصه ومقالاته.

وكخلاصة نقول إن التراث الأسطوري ساهم في تشكيل فضاءات ورُوئ جديدة للأدب في شتى مجالاته، أتاحت للأديب التعبير عن أفكاره والإدلاء بآرائه من وجهات نظر متعددة.

---

[8] ينظر: د، محمد زكي العشماوي: المرجع السابق، ص 202 وما بعدها.