

توظيف أساطير التراث الشعبي في مسرح توفيق الحكيم مسرحية "يا طالع الشجرة" أنموذجا

غفار محمد

جامعة جيلالي اليابس - سيدي بلعباس

mouhghafour4334@yahoo.com

- الملخص :

الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص ، توحى بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان ، توحى بالعطاء المجنح للعقل وللوجدان الإنساني ، توحى بالحلم حين يمتزج بالحقيقة ، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلفه ويطويه ، أما التراث فهو سلوكات ومعاملات وأعراف وعادات مرتبطة بالذاكرة الجماعية والفردية للأمة مثل العادات والتقاليد والمعمار والفنون .

وقد وظف توفيق الحكيم الأسطورة والتراث الشعبي من خلال مسرحيته "يا طالع الشجرة" ، حيث مزج فيها بين المسرح والأسطورة والتراث واللامعقول والرمزية وحرر العقل فيها من كل قيود وسمح للقارئ التجول في أجواء هذه الأسطورة الممتعة "يا طالع الشجرة".

- الكلمات المفتاحية : - المسرح - الأسطورة - التراث - اللامعقول - الرمزية .

- Abstract :

Myth is a word surrounded by a special charm , which suggests the extension across the place and through time , suggests the winged giving of reason and human conscience , suggests a dream when it mixes with the truth , and with imagination , it enriches the reality of life with all that it envelops and folds, and heritage is behaviors, transactions , norms and customs related to the collective and individual memory of the nation such as customs and traditions Architecture and the arts.

Tawfiq Al-Hakim employed the legend and folklore through his play "ya talee achajara", in which he combined theater, legend, heritage, senselessness and symbolism and freed the mind in it from all restrictions and allowed the reader to wander in the atmosphere of this fun legend " ya talee achajara."

- Keywords : theater - myth - heritage - senseless - symbolic.

- مشكلة البحث :

تتمثل إشكالية البحث في كون أن التراث يمثل الإنتاجات والمساهمات والإبداعات البشرية سواء كانت مادية أو روحية ودينية ثقافية وفنية ، أو سلوكات ومعاملات وأعراف وعادات مرتبطة بالذاكرة الجماعية والفردية للأمة مثل العادات والتقاليد ، ومن هنا يمكن طرح التساؤلات التالية :

- كيف أثر التراث في المسرح العربي وكيف استلهم الأدباء من التراث الأفكار والعادات والأخلاق ووظفوها في أعمالهم الأدبية الفنية ؟

- كيف وظف الكاتب المسرحي "توفيق الحكيم" التراث وقصصه وأساطيره في مسرحياته التاريخية والاجتماعية من خلال مسرحية "ياطالع الشجرة" ؟ وكيف أسقطها على الواقع المجتمعي ؟
وتنطلق فرضيات البحث من خلال التنقيب في جهود "توفيق الحكيم" الأدبية والمسرحية والفنية للنهوض بفن المسرح ومناقشة الأفكار التي طرحها في مسرحياته .

1- ماهية الأسطورة :

أ - الأسطورة في اللغة : كما جاء في لسان العرب مشتقة من : "سطر: السطر، والسطر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها ، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير وسُطور، ويقال: بنى سطرا ، وغرس سطرا ، والسطر: الخط والكتابة ، ويقال سطر من كتب ، وستر من شجر".¹
ب - الأسطورة اصطلاحا :

يرجع أصل كلمة أسطورة إلى الكلمة اليونانية "ميثوس" "mythos" ، وفي اللغة الإنجليزية يصطلح عليها ب "ميث" "myth" ، ومعناها في اللغتين هو: الشيء المنطوق ، وهنا يلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة "ماوث" "mouth" الإنجليزية التي تعني "فم" ، فمعنى الأسطورة إذن هو الكلام المنطوق أو القول.²

وتتجلى الأساطير من خلال المكتوب في الحكايات والنصوص المقدسة وكتب التاريخ والأدب وفي مضمون الشعائر والطقوس وأصبحت الأساطير شكلا من أشكال التعبير والتفكير جدير بكل اهتمام، إذ اعتبرنا أن أشكال الفكر الأسطوري تبدو من بقاياها المترسبة في العادات والممارسات اليومية ، وتعتبر مصدرا خصبا من مصادر دراسة الشعوب والمجتمعات وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي تشغلها عبر مختلف الأزمنة ، فقد نشأت الأساطير

من نتاج الخيال البشري الخلاق ، ومما يزيد من قيمة الأساطير كمصدر من مصادر المعرفة هو أنها ليست من صنع أفراد بأعينهم بل هي من صنع الجماعات الإنسانية.³

ارتبط مفهوم الأسطورة في اللغة العربية بما لا يصدق أو بما هو محض خيال ، وقد أكد القرآن الكريم هذا المفهوم للفظه الأسطورة فوردت تسع مرات حاملة لنفس هذا المعنى.⁴

عاشت الأساطير حتى بدأت الديانات السماوية فأخذت تتلاشى كنظام حل محله النظام الديني ، هذه الأساطير لا يزال لها بقايا في معتقد كل أمة حتى الأمم التي تعيش في ظل الصناعة والعلوم ، بقايا لا تزال مسيطرة على العادات والتقاليد والثقافية الإنسانية.⁵

كانت الأسطورة محاولة الإنسان الأول تفسير الكون تفسيراً قولياً وكانت بمثابة دين بدائي ، والجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان الأولى ، فهي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها.⁶

2- ماهية التراث الشعبي :

- التراث في اللغة : كما جاء في "لسان العرب" هي : "كلمة مشتقة من الإرث : وهو الأصل ، ويقال : الإرث في الحسب والورث في المال ، والإرث : الميراث ، وهو على إرث من كذا أي أمر قديم توارثه الآخر عن الأول ، والإرث من الشيء : البقية من أصله".⁷

- والتراث اصطلاحاً : هو كل الإنتاجات والمساهمات والإبداعات البشرية سواء كانت مادية أو لا مادية روحية ودينية ثقافية وفنية ، أو سلوكيات ومعاملات وأعراف وعادات مرتبطة بالذاكرة الجماعية والفردية للامة مثل العادات والتقاليد والغناء والمعمار وفنون الطبخ والرقص والموسيقى واللباس وألعاب الصغار والكبار للنساء كما للرجال.⁸

وهو تراكم خصب وغني لذاكرة شعبية تؤكد من خلال تمظهراتها المادية واللامادية إصرارها على مختلف حقول الادب والمعرفة لتجاوز كل فراغ تاريخي واجتماعي وفني ، وبصيغة دالة يتضح جلياً أن التراث الشعبي الشفوي يميلنا على رؤية نموذجية تؤكد لنا العلاقة الجدلية بين الذاكرة والمجتمع الذي يكسب هويته الثقافية والتاريخية والدينية والروحية والأدبية بناء على تراكمات الذاكرة الشعبية التي منحت لمجتمعاتها خصوصياته التي توطئها قيم الفكر التي تفكر بها ساكنتها وتظل ثوابت متأصلة تصون تاريخ الذاكرة الجماعية باعتبارها منطلقاً فلسفياً لكل تعاقد اجتماعي بين الفرد ومؤسساته الجماعية.⁹

التراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم ، في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي ، يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث " 10 .

وهو " مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته ، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد ، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه " 11 .

التراث إذن هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري ، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والآداب والصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها ، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها ، وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة. 12

3- ماهية مسرح العبث و مميزاته :

ارتبط نشأة مسرح العبث بموطنه الأصلي فرنسا ، ظهر مسرح العبث لأول مرة سنة 1952 بمسرحية "بيكيت" بعنوان "بانتظار غودو" ، ثم تطور بمسرحية "الملك يموت" ليونسكو سنة 1962 ، عقد من الزمن مرّ بظروف مضطربة وحرب باردة ، بما تميز من توتر شديد في العلاقات بين الغرب والشرق ، كان هؤلاء المؤلفان يعيشان في باريس لكنهما لم يكونا فرنسيين .

لقد كان مسرح العبث مثل الحركة المسرحية الإيرلندية ، مسرح مؤلف لا مسرح مخرج ، يمكن تفسير ظهور العبثية الفرنسية المفاجئ على أنها ردة فعل عنيفة على الوحشية وغرف الغاز والقنابل الذرية التي شهدتها الحرب ، لقد كشف مسرح العبث عن الجانب السلبي في وجودية "سارتر" ، وعبر عن بؤس وعقم عالم ظهر بدون أهداف .

تقدم الصور القائمة في مسرحية "بيكيت" ، "بانتظار غودو" وجودا إنسانيا يشبه "فترة سجن لا تطاق" ، بينما في مسرحية يونسكو "الملك يموت" يدور موضوعها الأساسي حول الموت والانحلال الفعلي للعقل والجسد .

تقع المسرحيات العبثية ضمن التراث الرمزي ، كما أنها كانت خالية من أية عقدة منطقية أو تشخيص بأي معنى تقليدي ، وشخصياتها تفتقر إلى الدوافع الموجودة في الدراما الواقعية ، وبهذا الشكل يتعمق إحساسها بالعبثية ، كما يعمل غياب الحبكة على إبراز رتابة وتكرارية الزمن في القضايا الإنسانية ، ولا يزيد الحوار عن كونه سلسلة من الكليشيهات المفككة التي تجعل من المتحدثين مجرد

آلات ناطقة ، وهذه المسرحيات لا تناقش الظرف الإنساني بل تحاول ببساطة تصويره في أحواله من خلال صور ساقطة بقصد تحرير الساذج من أوهامه وتوجيه صدمة للقانع بواقعه.¹³

4- توظيف التراث في مسرح توفيق الحكيم :

أ- مفهوم التراث عند توفيق الحكيم :

جاءت العلاقة بين الحكيم وبين التراث الشعبي علاقة جدلية منذ البداية ، علاقة تأخذ من التراث شيئاً وتعطيه أشياء ، علاقة تقرأ منطوقه وصامته ، تلامس سطحه وتحفر في أغواره ، علاقة تتدخل في وجهة هذا التراث ، وتجعله يسير في اتجاه ما هو إنساني وحيوي وعقلي وعلمي معاصر كما يقول التجريبيون وأنصار الحداثة.

وكان الحكيم يتمثل الواقع أولاً ثم ينتخب من التراث ما يراه وفيما لحاجته الإبداعية ، متميزاً برؤيته الفنية للعالم ، وإعادة صياغته بنائياً وإيحائياً ورمزاً ، ليدخل معه بذلك في علاقة تفاعل جدلي . وقد عرف الحكيم كيف يتمثل هذا الموروث الإيجابي ، ديناميكياً ، ومفجراً لطاقاته ، ومستوعباً له وقادراً على إعادة صياغته وإنتاجه على نحو جديد - في مشروعه المسرحي - بدلالات جديدة معاصرة تبرز صورة في نفسه ، بحيث أصبح الأدب الشعبي معه وبه مصدراً خصباً للاستعارات والرموز والنماذج العليا التي تعبر عن رؤيته الجديدة ، وتساهم في تشكيل نصوصه.¹⁴

ساهمت الكفاءة القرائية العالية للحكيم في مجال الأدب الشعبي المصري والعربي في تحقيق مشروعه التأسيسي والتجريبي ، كما ساهمت أيضاً في تكوين مرجعية فولكلورية عميقة و فاحصة ، في ضوء حضور متواصل للنص الشعبي في الذاكرة النصية للحكيم وفي نتاجه المسرحي ، على نحو لم يتحقق مثلها لكتاب مسرحي من قبل ، هذه المرجعية المنفردة جعلته يمتلك رؤية ريادية تنويرية أفضت به إلى :التفطن إلى خطأ الرؤية الثقافية المهيمنة آنذاك في نظرتها الدونية إلى الأدب الشعبي ، وتجاهل إمكاناته الجمالية والفكرية ، كما أفضت إلى تطوير وظيفة الأدب ، فرفض النظر إليه باعتباره "أدب السلطة" والأرستقراطية الثقافية ، أما وقد أصبح الحاكم هو الشعب ، فيصبح الأدب للشعب باعتباره هو الأدب الذي يكتب عن الشعب ويفهمه الشعب .

وأفضت أيضاً إلى امتلاك رؤية نقدية عميقة وقادرة على اكتشاف ما تنطوي عليه فنوننا الشعبية من قيم جمالية كما جعلته يفتن إلى ضرورة الانفتاح على الآداب الشعبية الأخرى والأساطير العالمية واستلهامها ، وعلى الفنون العالمية وتحليلاتها الإبداعية ، وإلى محاكاة المسرح العالمي بمختلف مذاهبه.¹⁵

ب- تعريف بأسطورة " يا طالع الشجرة " :

تشكل مسرحية يا طالع الشجرة لغزا فكريا و همّا معرفيا ، وأرقا فنيا للقارئ والباحث على السواء ، تعتبر هذه المسرحية ، مسرحية تجريبية (طليعية) افتتح بها الحكيم تيار العث في المسرح العربي المعاصر ، وتشكل ذروة الإبداع الفني وخلاصة الفكر الروحي للحكيم ، ورؤاه الفنية والفكرية في النمط المتوازي مع الأغنية الشعبية التي تحمل المسرحية عنوانها واتجاهها الفني ورؤيتها للعالم ، على نحو لا يتلاءم فيه النص السابق مع نسيج النص اللاحق .

ذلك أن المسرحية تجسد فعل التجريب في ظل عقدة التغريب ، وهو تجريب يساير مسرح العث الغربي فنيا ويعارضه فكريا ، فيما أسماه الحكيم بمسرح اللامعقول ، في ضوء نزعتة الشرقية (الدينية ونزعتة الصوفية) ، وهنا يتحقق التلاؤم بين الأغنية الشعبية والمسرحية ، فالأغنية قد تبدو عبثية "الشكل والمضمون" لمن لا يعرف رموزها الصوفية ، ولكنها ليست كذلك - في دلالاتها العميقة - إذا قمنا بفك طلاسمها ومعرفة رموزها ، على نحو يتفق تماما ورؤية الحكيم الذاتية للعالم ، وإذا كانت الأغنية عبثية الظاهر أو الشكل ، لا معقولة القالب ، لكنها معقولة الباطن، كالمسرحية سواء بسواء ، ظاهرها العث أو اللامعقول ، وباطنها اللاعبث أو المعقول .

وفي فترة ذروة الحكيم الفنية والمعرفية والنقدية بالفن الشعبي طفت على السطح ذاكرته النصية (الفولكلورية) أغنية شعبية ، كان يحفظها منذ زمن البراءة ، دون أن يفقه لها معنى أو يحاول أن يفهم لها معنى.

فهي كما بدت يومئذ عبثية الشكل والمعنى، لا معقولة في مبناها ومغزاها ، حيث لا رابطا عضويا أو منطقيا بين أجزائها أو معانيها ، ولم تكن هذه الأغنية إلا أغنية الأطفال الشهيرة (يا طالع الشجرة - هات لي معاك بقرة) ، إذ بدت له حينئذ نصا لا معقولا (عبثي الشكل والمضمون) ، ومن هنا كان تحمسه لها ، حتى أنه افتتح بها المقدمة المصاحبة للمسرحية ، أو عتبة الدخول فيقول في مقدمته التي تشبه البيان المسرحي :

يا طالع الشجرة هات لي معك بقرة

تحلب و تسقيني بالملعقة الصيني

هل لهذا الكلام معنى ؟ هو المعنى الذي يمكن أن يكون له ؟

ومع ذلك فإن أجيالا من الأطفال و الصبية قد رددوه ، وما زالوا يرددونه ، ويكون بذلك الحكيم عشر- في نظره - في هذه الأغنية الشعبية على ضالته التجريبية والتأصيلية في آن واحد ، فالأغنية -

كما فهمها وقرأها الحكيم - هي نص عبثي "الشكل والمضمون"، يتفق أو يوازي مسرح العبث الغربي من حيث "الشكل والمضمون" على حد قوله ، يبدو أنه نص عربي الجذور يمكن أن يؤكد على أصالة فعل التجريب ويحقق له - في آن واحد - كتابة نص "طليعي" نابع من فنونا الشعبية ، وخصوصيتها الثقافية¹⁶.

ت - ملخص الأسطورة :

يعيش رجل و امرأة في بيت الزوجية منذ تسع سنوات ، ولكل منهما علمه الخاص ، الزوجة دائما مشغولة بالمولود المنتظر، والزوج تشغله شجرته الخضراء ، وما ستحمله من ثمر، وبين هذين العالمين تتداخل الأشياء فيما بينهما ، فما يقال عن الشجرة وثمرتها الأولى بيدها، وما يقال عن السحلية أو الشيخة خضرة التي يعتقد الزوج في وجود مسكنها الأصلي أو مقرها الحقيقي قائم تحت الشجرة يصح قوله على الطفلة " بهية " التي لم تولد بعد ، ومع ذلك لا تبارح خيال الزوجة ، وتحيل واقعها إلى ضرب من الخيال ، فلا عمل لها إلا إعداد ثوب أخضر للمولودة المنتظرة "بهية"، ولا حديث لها إلا عن جمالها ، وهي ترتديه ، وهكذا ظلت طبيعة الخطاب بين أبطال المسرحية على نمط تنصيب "كل يغني على ليله"، ولا سيما الزوج والزوجة.

ثم تختفي الزوجة (بھانة) وهي نفسها الشيخة خضرة ويأتي المحقق ليبحث في أسباب اختفاء الزوجة ، ويتم الزوج (بھادر) بقتلها، وهو أحيانا ينكر التهمة وأحيانا أخرى يعترف بقتلها ولما يحاول المحقق انتزاع اعتراف منه بقتلها ينكر ويقول له بأنه يعترف بقتلها ولكنه ليس هو من قتلها ، ثم تنتقل الأحداث بصورة مفاجئة إلى داخل قطار الزوج بھادر يعمل فيه كمفتش ومراقب ، وتظهر شخصية الدرويش التي لها قيمة خاصة في المسرحية .

وفي نهاية المسرحية تظهر الزوجة (الشيخة خضرة) فجأة وتنكر مقتلها وتهمه زوجها بذلك ، وتنتهي المسرحية في جو من اللامعقول والتداخل والتناقض والانتقال اللامنطقي ما بين الممكنة و الأزمنة داخل المسرحية¹⁷.

ث - اللامعقول في المسرحية :

يتمثل اللامعقول في مسرحية "يا طالع الشجرة" في عالمها لغة وأشخاصا ، حيث تختلف المسميات وتتفق في الوقت نفسه ، فشجرة البرتقال لم تعد شجرة برتقال ، والسجن يتخذ معنى من معاني الحياة ، ولغة الأشخاص تشير إلى الوحدة القاتلة التي يحياها الإنسان في عصرنا هذا وهو موجود وسط جماعة من الناس.

أما شخص هذه المسرحية فقد أتت من عوالم مختلفة : الدرويش والشيخة خضرة ، والسحلية و الشجرة ، فالدرويش أتى من عالم الروح ، عالم المتصوفة ، حيث ترى العين ولم تسمع الأذن من قبل ، والشيخة خضرة من عالم الجن ، والسحلية من الزواحف التي تمثلت فيها الروح مثلما تمثلت في الإنسان وفي غيره من الكائنات التي نفخت فيها الروح ، والشجرة من عالم النبات الذي يعطي معنى الحياة .

ولا معقولة هذا العالم "لا معقولة إيجابية" ، إذ تدخل ما لا يخضع للمنطق في دائرة العقل الذي يتحرق شوقا إلى المعرفة ، على نقيض "اللامعقولة السلبية" كما هي عند "ألبير كامي" التي تنكر كل طريق للمعرفة وتقف لكل وسيلة تسعى لفهم "اللامعقول" وتسخر من كل محاولة تتطلع إلى الوعي به.

ففي المسرحية يقف "بهادر" عند توفيق الحكيم من عبث الحياة موقفا إيجابيا ، ولجؤه إلى التصوف في شخص الدرويش ، وهو وسيلة يصل بها إلى فهم الحياة وما فيها من عبث ، ويستعين بها على "لا معقوليتها" ، فهو يلجأ إلى القلب ليفسد العقل ، ويحدث من التوازن ما يعيد إلى الحياة الطمأنينة ، وهذا ما ينشده الحكيم دائما¹⁸.

ج- رمزية الأسطورة :

يرمز الحكيم للحياة في هذه المسرحية بالقطار ، فالزوج يعمل مفتشا في قطار الحياة ، ووجوده في عمله ذاك هو نفسه يواكب وجوده في الحياة وفي حديث الحكيم مع الكوكب يتعاطى المعنى نفسه للقطار . وكان الزوج أثناء عمله مفتشا للقطار ، قد قابل شخصية روحية أنبأته ببعض ما سيقع في حياته ، كل شيء هنا أحضر رمزا للحياة ، وقد كان الزوج مهياً فكريا لمقابلة ذلك الدرويش ، إذ سبقت هذه المقابلة إرھاصة من تأملات فكرية كان يبحث فيها الزوج عن كيفية الحصول على الشجرة ، شجرة الحياة الأبدية ، شجرة الخلود ، تقول المسرحية في هذا الصدد :

"كنت أقول : أريد هذه الشجرة ... وهذه .. وهذه ، امسكوا لي شجرة من هذه الأشجار الهاربة من القطار ، هذه واحدة وهذه الثانية وهذه الثالثة ، وهذه الرابعة ، وهذه الخامسة وهذه وهكذا

وهكذا " ، إذن هذه إشارة ورمزية إلى الحياة ومراحلها و متاعبها ، إنها رمز إلى الانتقال في مراحل الحياة المختلفة .

وترمز الشجرة إلى سر الحياة ، حيث يدخر الإنسان أسرارها بكل ما فيها من محاسن و مساوئ .
خمسة وثلاثون عاما هي عمر "بهادر" الزوج ، كله في هذه الحياة عاشها ولم يقلقه فيها غير صغير القطار، وجرس المحطة ، وما كانا ليشعرانه بالقلق لولا أنه أحس فيهما نذير موت ونهاية ، فهما يقلقانه عندما يكون نائما أو شبه نائم ، أي عندما يكون في الموت الأصغر ألا وهو النوم ، الذي يفضي به إلى التفكير في النوم الأكبر ألا وهو الموت¹⁹.

إذن قطار الحياة مليء بالمنغصات والعقبات والقلق والتفكير في الموت خصوصا عند النوم ، حيث يتخيل الإنسان أن الموت أصبح غير بعيد عنه ، وأن النوم ما هو إلا وسيلة وطريق مؤدي إلى الموت.
ويرمز صوت الجرس إلى ما في كتب الصوفية من أن في صلصلة الجرس قوة تدفع الإنسان إلى التفكير في أحوال الكون وصولا إلى الذات الإلهية ، إذ أن المرء يسمع : أطيما من تصادم الحقائق بعضها على بعض كأنها صلصلة الجرس في الخارج ، وهنا يلجأ "بهادر" إلى الدرويش يريد أن يكون أحد أتباعه ، أو واحد من مريديه ، ليستشعر في جواره الأمن والطمأنينة ،

إن "بهادر" يطل من النافذة وحين يكثر النظر يرى "الأشجار تفر" فيطل على حياة أشمل وأعم من حياته وحياة الآخرين الذين يختفون من الحياة اختفاء الشجر من القطار ، من القطار الحقيقي ، من الحياة التي لا تنتهي بنهاية الأشخاص ، بل تظل سائرة على الرغم من كل شيء حتى إذا ما أفرغت ما في جعبتها عادت إلى السير مرة أخرى في دورة تتكرر، لا تعرف السأم والملل .

وبعد عبور مراحل الحياة الأولى وانتهاء طور السذاجة العذبة (مرحلة الطفولة) وانتهت حياة الفطرة ، ولم نعد نصلح لأن نكون قطارات - حسب الحكيم - وبدأ التعب والشقاء في الحياة و السأم ، والملل من تكرار أشياء لا نفهم لحدوثها معنى .

وتركز المسرحية على وجود شجرة في منزل الزوجين يقال أنها شجرة تطرح البرتقال في الشتاء ، والمشمش في الربيع ، والتين في الصيف ، والرمان في الخريف.

ترمز هذه الشجرة إلى المعرفة الخاصة بالإنسان وحده ، ليست حياة "بهادر" وحدها في هذه الشجرة ، إن فيها حياته ، وحياة الآخرين في هذا الكون ، وإذا كانت الحياة لا يكون قوامها إلا من حياة الإنسان ، فلا بد أن "بهادر" قد قتل زوجته ليقدمها غذاء لهذه الحياة تستمد منه وجودها ، فهذه الشجرة لا تطرح هذه الفاكهة المختلفة إلا إذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان ، فإنها تتغذى عليه

بكل ما فيها من متناقضات ، هنا رمزية إلى طبيعة الإنسان الشريرة الكامنة في أعماقه الدفينة ، حب الإنسان وطبعه الزائد في الحصول على تحقيق أحلامه وشهواته بكل الطرق ، مما يبرر له الجريمة واقتراف الخطايا حتى ولو كانت القتل .

وكم وقعت جرائم قتل بسبب جشع الإنسان وبسبب عقائد خرافية ترسخت عنده من استعمال آثار الميت لتحقيق أغراض مادية أو إرضاء لأهواء ورغبات نفسية شاذة .
وللشجرة في المسرحية و جهان :

- وجه يحمل صورة المعرفة ، والآخر يوازي الحياة .
- فالشجرة تحظى برصيد هائل من الرموز في تراثنا الشعبي ، فالصلة بين السماء والأرض تتمثل بطريقة رمزية في صورة شجرة ، والشجرة ذات الجذور السبعة أو التسعة رمز لشجرة العالم ، و شجرة العائلة وشجرة الأنبياء كلها لها رمزية معينة للحياة .
وتوفيق الحكيم كان يرمي إلى ما يشبه ذلك حين استعان بهذه الأبيات من تراثنا الشعبي :

يا طالع الشجرة	هات معاك بقرة
تحلب و تسقيني	بالمعلقة الصيني
و المعلقة انكسرت	يا مين يربيني
دخلت بيت الله	لقيت حمام أخضر
يلقط في السكر	يا ريتيني كنت كلته

فمن هذه الأبيات يطل ضمير إنسان الواصلين (يا طالع الشجرة) ممن بلغوا شجرة المعرفة أن يأتوا له بشجرة الخلد وذلك عن طريق أمومة دائمة (هات لي معك بقرة) تلك التي ستأتي له بالحليب حيث الرضاع و الحياة و النمو بعد ذلك.

كان جزاء "بهادر" الزوج السجن نتيجة قتله لزوجته ، فوضع "بهادر" في السجن ، ويستمر الحفر تحت الشجرة بحثا عن الحقيقة ، يوضع الزوج في السجن ، لكن يمتلكه شعور غريب يجعله يشبه جنينا عاد إلى بطن أمه ، يتغذى من الداخل ، وينتظر يدا تجذبه إلى الخارج في وقت من الأوقات ، كل الذي حدث بالنسبة إليه أنه انتقل من سجن كبير إلى سجن صغير ، فالإنسان سجين حياته أراد ذلك أم لم يرده .

كما أن رجلا كـ "بهادر" سلك طريق التصوف لا تكون الحياة عنده ، وعند غيره من المتصوفة إلا سجنا كبيرا يمارس فيه وجوده إلى أن تحين ساعة اللقاء التي طال انتظاره لها ، ويتحرق شوقا إليها

فيأتي من هذا العالم ، ليذهب - حسب معتقد الصوفية - إلى حيث الروح القدس الذي هو بضعة منه ، ونفحة من نفحاته ، فهو الذي نفح فيه ، ودفع به إلى هذا العالم من قبل ، و"السجن" في لغة المتصوفة ، يرمز دائما إلى الحياة الدنيا²⁰.

ح - الأسطورة و الدين و أصل الوجود :

يشير الحكيم إلى مأساة الإنسان الغربي المعاصر عندما أنكر وجود الله (عز وجل) وهو يرفض تماما مثل هذه الرؤية الغربية المتشائمة ، على الرغم من إيمانه بعجز الإنسان (وهو العجز الذي يدفعه إلى الصراع مع نواميس الكون الحتمية) وبرغم إيمانه بالله وبالإرادة الإلهية .

ويرى الحكيم أن أزمة الإنسان الغربي هي حربه ضد نفسه هادما ذاته بعد إنكاره الإرادة الإلهية. غير أن الحكيم الذي يؤمن بوجود هذه القوى غير المنظورة ، والمؤثرة في مصير الإنسان وفي إرادته وحرية ، وتؤكد الشعور بعجزه أمام هذه القوى ينبغي ألا يستسلم لها ، بل هي عنده الحافز الأعظم للكفاح ودافعه الأقوى لاكتشاف النبيل والدائم لنفسه ولقواه.

تأثر الحكيم بالنزعة الصوفية أو الروحية التي كانت ايجابية لا سلبية ، تجمع بين الدنيا والدين على نحو ما ظهرت عليه شخصية الدرويش في مسرحية "يا طالع الشجرة" ، فهي تتحدث بلغة الواقع ، لكنها تبصر بلغتها التنبؤية أو الرمزية ما وراء الواقع ، مما يستحيل على العقل إدراكه ، تماما كما استحال على المحقق في المسرحية أن يتجاوز حدود الواقع والمعقول الصوري ، ومن ثم فالعقل البشري لن يكون بقدره تجاوز الواقع والمعقول إلى غير الواقع وغير المعقول لاكتشاف "الحياة الكاملة" للإنسان الكامل ، والخروج به من دائرة العبث أو العجز أو القلق الوجودي الذي تفسى في المسرح عقب هيمنة "الاتجاه العدمي" ، هكذا شكلت قضايا المصير الإنساني وصيانتته من الدمار محورا أساسيا في فكر الحكيم ونصوصه المسرحية - مسرحية يا طالع الشجرة بالخصوص - إيماننا منه بأن رسالة الأديب تكمن في توجيه "مصير العالم" نحو الأكمل والأجمل²¹.

ولما كانت هذه الرسالة الجوهرية في إبراز نضال الإنسان - أمام عجزه البشري وعدم فهمه لنواميس الكون - هو ما فعله أو حاول معالجته في الكثير من نصوصه المسرحية ، مثل أهل الكهف و شهرزاد وسليمان الحكيم وبجماليون والملك أوديب وغيرها ، فإنه في مسرحية "يا طالع الشجرة" بما أنها مسرحية طليعية يرى الحكيم أن التجريب فيها ينبغي ألا يتوقف فيها عند مهمة التجديد في الشكل ،

بل يتعداه إلى المضمون (الإنسان ومصيره) الذي بات اليوم أكثر مأساوية من ذي قبل ، ويدعو فيها إلى بناء عالم جديد ، عالم روحي يعطي للكون منطقته وفلسفته وللحياة معناها ، وينفي عنها ما قد تنطوي عليه من عبث ، مما يؤكد أن للوجود مغزاه وتكامله ، فيتجاوز بذلك معطيات "العقل المادي" أو "الوجود والعدم" الأمر الذي ينبغي أن يجد صداه في الإبداع المسرحي والفني عموما، باعتباره تجليا للواقع .

ويرى الحكيم ضرورة العودة إلى القيم الروحية ، لأن البصيرة الدينية هي المنبع والموجه للبصيرة العلمية ، وما من شيء يرينا دائما قدرة الله إلا عجزنا البشري .

ومن ثم فالكون لم يخلق عبثا ، والعلم طريق الإيمان ، لكنه يظل عاجزا عن فهم أسرار الكون و الوجود ، وخاصة في مجال الروح ، حيث يعتمد الحكيم على مبدأ "الروح من أمر ربي" ، عنوانا لمقال كتبه الحكيم ، يعلن فيه إيمانه المطلق بالروح باعتبارها مصدر الخلود .

هذا العالم الجديد ، بقيمه الروحية قبل المادية باعتباره السبيل إلى الخلاص هو الذي يؤمن به الحكيم ، وهو الذي حاول أن يعبر عنه في هذه المسرحية "يا طالع الشجرة" ، بدلالاتها الروحية المتعاقبة مع الأغنية الشعبية "يا طالع الشجرة" بدلالاتها الروحية العميقة لا العبثية.

فالحكيم منذ تكوينه الفولكلوري (تنشئته الاجتماعية والثقافية) شديد الإيمان بالقيم الروحية أو ما أسماها بروحانية الشرق - في نزعته الصوفية - التي سيطرت عليه بعظمتها وأصالة جذورها وعراقة منابعها ، وتشغل الرغبة لدى الحكيم في البحث عن منابع هذه الروحانية الشرقية التي أخذت تتنامى وتتعاظم وتملأ عليه حياته.

وهنا تكمن عبقرية الحكيم وخصوصية الثقافة الشرقية المؤمنة ، حيث ثمة "منطقة الإيمان" ثابتة بالفطرة ، مخالفا للثقافة الأوربية وفلسفاتها المادية ولمنطقها الذي يفسر ظواهر الحياة بمناهج السببية المادية ، وبكل ما تنطوي عليه من خواء روحي أفضى بها الى الشعور بالعجز والعبث واليأس ، ذلك أنه لا يمكن بل يستحيل فهم الألوهية أو المعرفة الكونية من خلال هذه القوانين المادية التي انتهجها العقل البشري .

وفي هذه المسرحية -يا طالع الشجرة- نلمس نزعة الحكيم الصوفية من خلال أحداثها والغربة فيها والأسرار الدفينة فيها.

ومن ثمة فهو يدعو إلى عقد صلات الحب مع العالم " اللامعقول " حتى يمكن تفسير غموضه ، كما يذهب هو إلى ذلك مستعينا بثقافة شمولية ، وقدرة بارعة على التأمل والتغلغل في أعماق الأشياء ،

وتجاوزها إلى ما وراء العالم الظاهر للعيان ، ليراهما في أبعادها المختلفة والمتكاملة ، وهو يستعين في ذلك بلحظات من المعرفة النورانية والتجليات التي تشبه ما قالت به الصوفية من قبل في لحظات الكشف المعرفي ، وهو ما نراه في المسرحية "يا طالع الشجرة".

فالحكيم في رؤيته الفكرية والإبداعية مهموم بمصير الإنسان أمام عجزه الوجودي²².

خ- الأغنية الشعبية "يا طالع الشجرة" :

تؤكد الأغنية الشعبية "يا طالع الشجرة" بما أنها أغنية صوفية الأصل ، على أن في الدين والإيمان والتصوف سبيلا إلى الخلاص ، وطريقا إلى الانعتاق من هذا العجز، وهنا بدأت أفاق التناص بين المسرحية والأغنية وتتحدد ضمن رؤية فكرية للحكيم المفكر وللحكيم المبدع (المؤلف الضمني) على حد سواء.

ومفاد هذه الرؤية أن العالم عالمان ، أحدهما عالم مادي وسيله العقل (السببية المادية) وعالم روحي وسببه القلب وسمته الإيمان بالغيب ، وفي القرآن إشارة مؤكدة لتجاوز هذه الثنائية ، تلك هي الإيمان بالغيب في قوله تعالى في سورة البقرة : "الذين يؤمنون بالغيب" ، ولا يقصد القرآن بالغيب ما يعرف بالغيبات التي توصل أبواب العقل فتمنعه من تجاوز ما وراء الحواس الخمس ، وما يصله إليه منها وحدها ، إنما يهدف إلى القرآن الكريم من خلال الإيمان بالغيب ، تقدير الإنسان بوجود ما وراء حواسه وما بعد المادة ، فيعمل جهده وعقله ووجدانه حتى يصل إليها ، حيث تنفتح أمامه أبواب الغيب بابا بعد باب ، وعلمنا إثر علم ، حتى يصل إلى الحقيقة الكونية والحقيقة الإلهية التي هي أبعد ما تكون عما يصل إليه من الحواس وحدها ، وأشمل مما يدركه العقل المقصود على المادة والقوانين المادية.

د- مسرحية "يا طالع الشجرة" والبحث عن المعنى :

لما كانت المسرحية عبثية الشكل فقد كان من الطبيعي أن تكون عبثية المضمون أيضا ، حيث لا مضمون خارج الشكل ، هكذا يعترف الحكيم نفسه بأن مسرح العبث يتعلق بالشكل والمضمون ...

من فكرة أن العالم عبث ينتهي إلى الشكل العبثي الملائم لهذا المضمون ، وأن المسرح - آخر الأمر شأنه شأن كل الفنون - ليس إلا صورة استعارية لهذا العالم²³.

- نتائج البحث :

تناول البحث بالدراسة قضية توظيف توفيق الحكيم لأساطير التراث الشعبي من خلال مسرحيته "يا طالع الشجرة" ، التي مزج فيها بين الأسطورة والتراث الشعبي واللامعقول والرمزية وقد تم التوصل من خلال هذا البحث إلى النتائج التالية :

- تتجلى الأساطير من خلال المكتوب في الحكايات والنصوص المقدسة وكتب التاريخ والأدب وفي مضمون الشعائر والطقوس التي مارستها الشعوب القديمة ، وكانت الأسطورة بمثابة محاولة الإنسان الأول تفسير الكون تفسيراً قولياً مصاحباً للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان الأولى ، فهي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها.

- التراث هو كل الإنتاجات والمساهمات والإبداعات البشرية سواء كانت مادية أو لا مادية روحية ودينية ثقافية وفنية ، أو سلوكيات ومعاملات وأعراف وعادات مرتبطة بالذاكرة الجماعية والفردية للأمة مثل العادات والتقاليد والغناء والمعمار وفنون.

- التراث الشعبي عند توفيق الحكيم تمثل في العلاقة الجدلية بين الحكيم وبين التراث الشعبي منذ البداية ، علاقة تأخذ من التراث شيئاً وتعطيه أشياء ، علاقة تقرأ منطوقه وصامته ، تلامس سطحه وتحفر في أغواره ، علاقة تتدخل في وجهة هذا التراث ، وتجعله يسير في اتجاه ما هو إنساني وحيوي وعقلي وعلمي معاصر كما يقول التجريبيون وأنصار الحداثة.

- تقع المسرحيات العبثية ضمن التراث الرمزي ، وكانت خالية من أية عقدة منطقية أو تشخيص بأي معنى تقليدي ، وشخصياتها تفتقر إلى الدوافع الموجودة في الدراما الواقعية ، وبهذا الشكل يتعمق إحساسها بالعبثية ، كما يعمل غياب الحكمة على إبراز رتابة وتكرارية الزمن في القضايا الإنسانية.

- تشكل مسرحية يا طالع الشجرة لغزاً فكرياً وهماً معرفياً ، وأرقاً فنياً للقارئ والباحث على السواء ، تعتبر هذه المسرحية ، مسرحية تجريبية افتتحت بها الحكيم تيار العبث في المسرح العربي المعاصر ، وتشكل ذروة الإبداع الفني وخلاصة الفكر الروحي للحكيم ، ورؤاه الفنية والفكرية في النمط المتوازي مع الأغنية الشعبية التي تحمل المسرحية عنوانها واتجاهها الفني ورؤيتها للعالم ، على نحو لا يتلاءم فيه النص السابق مع نسيج النص اللاحق .

- يتمثل اللامعقول في مسرحية "يا طالع الشجرة" في عالمها لغة وأشخاصا ، حيث تختلف المسميات وتتفق في الوقت نفسه ، فشجرة البرتقال لم تعد شجرة برتقال ، والسجن يتخذ معنى من معاني الحياة ، ولغة الأشخاص تشير إلى الوحدة القتالة التي يجيهاها الإنسان في عصرنا هذا وهو موجود وسط جماعة من الناس .

- ترمز الشجرة إلى سر الحياة ، حيث يدخر الإنسان أسرارها بكل ما فيها من محاسن ومساوئ ، ويرمز القطار إلى قطار الحياة المليء بالمنغصات والعقبات والقلق والتفكير في الموت خصوصا عند النوم ، حيث يتخيل الإنسان أن الموت أصبح غير بعيد عنه ، وأن النوم ما هو إلا وسيلة وطريق مؤدي إلى الموت.

ويرمز صوت الجرس إلى ما في كتب الصوفية من أن في صلصلة الجرس قوة تدفع الإنسان إلى التفكير في أحوال الكون وصولا إلى الذات الإلهية ، إذ أن المرء يسمع : أطيطا من تصادم الحقائق بعضها على بعض كأنها صلصلة الجرس في الخارج ،

- تأثر الحكيم بالنزعة الصوفية أو الروحية التي كانت تجمع بين الدنيا والدين على نحو ما ظهرت عليه شخصية الدرويش في مسرحية "يا طالع الشجرة" ، فهي تتحدث بلغة الواقع ، لكنها تبصر بلغتها التنبؤية أو الرمزية ما وراء الواقع ، مما يستحيل على العقل إدراكه ، ومن ثم فالعقل البشري لن يكون بقدره تجاوز الواقع والمعقول إلى غير الواقع وغير المعقول لاكتشاف "الحياة الكاملة" للإنسان الكامل ، والخروج به من دائرة العبث أو العجز أو القلق الوجودي الذي تفشى في المسرح عقب هيمنة "الاتجاه العدمي" ، هكذا شكلت قضايا المصير الإنساني وصيائمه من الدمار محورا أساسيا في فكر الحكيم ونصوصه المسرحية - مسرحية يا طالع الشجرة بالخصوص - إيماننا منه بأن رسالة الأديب تكمن في توجيه "مصير العالم" نحو الأكمل والأجمل .

ويرى الحكيم ضرورة العودة إلى القيم الروحية ، لأن البصيرة الدينية هي المنبع والموجه للبصيرة العلمية ، وما من شيء يرينا دائما قدرة الله إلا عجونا البشري .

- هوامش البحث :

- 1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، بدون سنة نشر ، ص 2007.
- 2- ينظر: فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، 2002 ، ص 22.
- 3- ينظر: فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب ، مرجع سابق ، ص 19.
- 4- محمد عجيبة ، موسوعة أساطير العرب ، دار الفارابي ، لبنان ، ط 1 ، 1994 ، ص 5 .

- 5- محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب ، مرجع سابق ، ص 6-9.
- 6- ينظر: أحمد شمس الدين الحجاجي ، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ، دار المعارف ، 1984 ، ص 9.
- 7- ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سابق ، ص 57.
- 8- ينظر : محمد أسويق ، التراث الشعبي المحلي ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد : 5112-2016 .
- 9 - جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1989 ، ص 63.
- 10- زهية طرشي ، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلح الروائية ، رسالة ماجستير ، 2015-2016 ، ص 13.
- 11- منصورى سميرة ، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة ، أطروحة دكتوراه ، 2016-2017 ، ص 7.
- 12- منصورى سميرة ، مرجع سابق ، ص 6.
- 13- ينظر : ج.ل.ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد جمول ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995 ، ص 345-346.
- 14- ينظر : محمد رجب النجار ، توفيق الحكيم والأدب الشعبي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2001 ، ص 44.
- 15- ينظر : تسعديت آيت حمودي ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، لبنان ، ط1، 1986 ، ص 13-24.
- 16- ينظر : محمد رجب النجار ، توفيق الحكيم والأدب الشعبي ، مرجع سابق ، ص 74-78.
- 17- ينظر : محمد رجب النجار ، مرجع سابق ، ص 132-136.
- 18- ينظر : نوال زين الدين ، اللامعقول والزمان المطلق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص 45.
- 19- ينظر : نوال زين الدين ، مرجع سابق ، ص 47-48.
- 20- ينظر : نوال زين الدين ، مرجع سابق ، ص 47-48.
- 21- ينظر : نوال زين الدين ، اللامعقول والزمان المطلق ، مرجع سابق ، ص 51-52 .
- 22- ينظر : محمد رجب النجار ، مرجع سابق ، ص 145-150.
- 23- ينظر : محمد رجب النجار ، مرجع سابق ، ص 152-155.