الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

فرع : دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

توظيف التراث الإسلامي في أدب "توفيق الحكيم"

إعداد الطالبتين

- بن سالم زهرة
- ضياف نادية

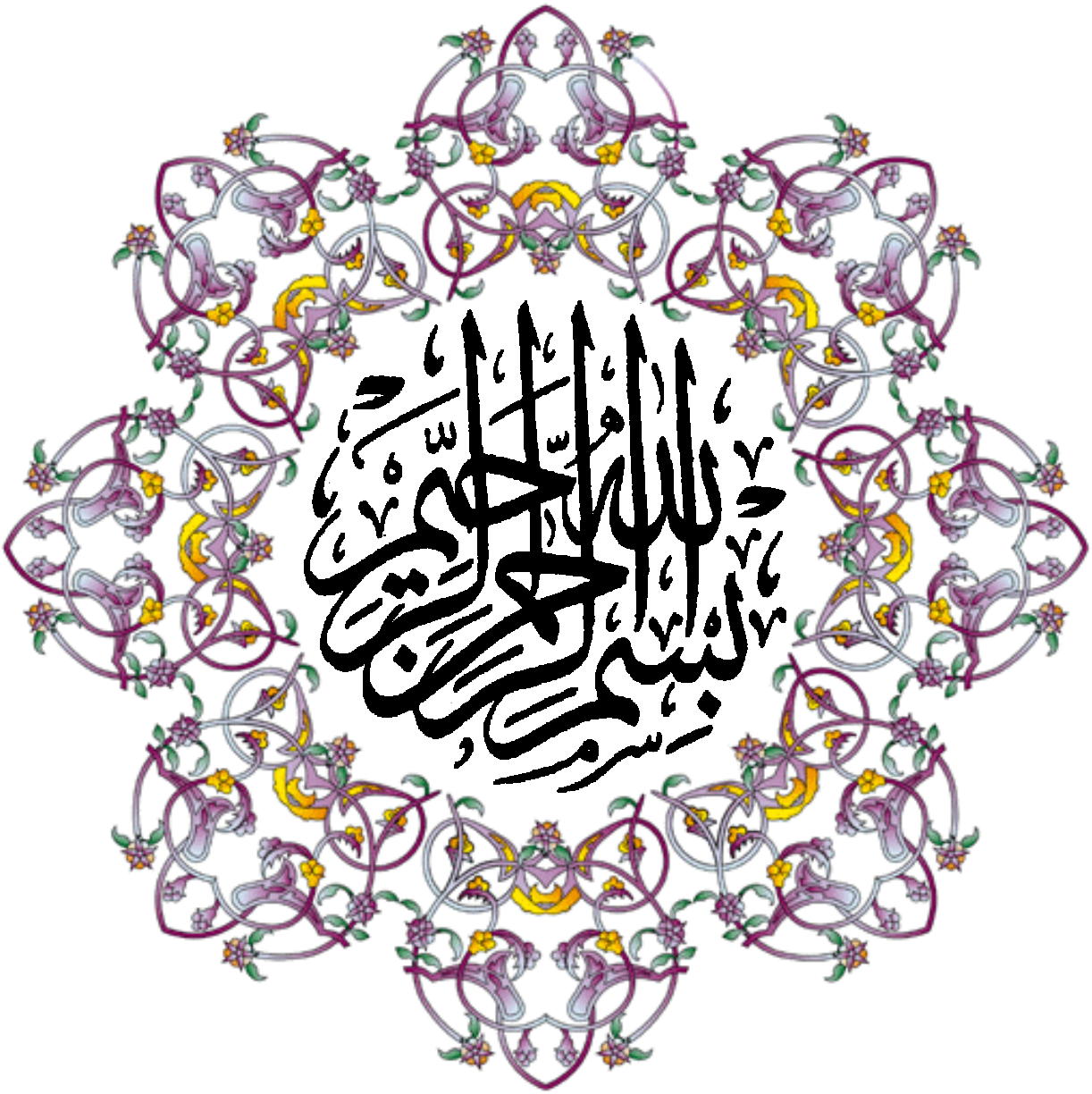
إشراف الأستاذة الدكتورة:

- العامي حفيظة

أعضاء اللجنة المناقشة

بلقاسم عيسى	رئيسا
العامي حفيظة	مشرفا
شريفي فاطمة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ/1440هـ – 2018م / 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله الذي أعاننا على انجاز هذا البحث حمدا كثيرا ، والصّلاة والسّلام على أفضل الخلق

نشكر الله ونحمده سبحانه وتعالى حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه

على هذه النعمة الطيبة والنافعة

نعمة العلم وعلى توفيقه لنا

والشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "العامي حفيظة" ، التي كانت لنا نعم المرشد وسراجا منيرا بنصائحها وتوجيهاتها المقدمة، وكانت حافزا لنا في اتمام هذا البحث

كما أتقدّم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة، اللذين تحملوا عناء مراجعة البحث

وكل الأساتذة المحترمين بمعهد اللغة العربية وأدابها

وكل من تحمل شعلة العلم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء ،إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها ، إلى ... والدتي العزيزة

إلى من دفعني لطريق النجاح، ومن علمني أن أرتقي سلّم الحياة بالحكمة والصبر ، إلى ... أبي الغالي

إلى من حبهم يجري في عروقي، إلى ... إخوتي وأخواتي جميعا ، وإلى كل الأهل والأحباب

وإلى رفيقتي في هذا العمل زهرة، وإلى كل صديقاتي، وإلى زوجي

إلى الأستاذة العامي حفيظة التي لم تبخل علينا بتزويدنا بمعارفها

إلى كل من تحملهم قلبي ولم يذكرهم لساني

وإلى كل شخص يكنّ لي مشاعر الحب والاحترام

نادية ضيّاف

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

والذي نوّرنا بنور العقل، وهدانا إلى طريق المعرفة

ووفقني لإتمام هذاالعمل،فلله الحمد والشكر

إلى من جعلت الجنة تحت أقدامهما إلى الحبيبة الغالية

أطال الله في عمرها وأمدّها بالعافية في الدنيا والآخرة أمي قرة عيني

وإلى أبي الذي جعل نفسه شمعة تحترق لتضيء درب نجاحي

والديا اللذان كانا سببا في وجودي

وإلى جميع إخوتي ...رعاهم الله بما فيهم الأهل والأقارب

إلى كل أصدقائي الذين كانوا لي عونا ولو بكلمة طيبة وفقهم الله

أهدي عملي هذا إلى أمي وأبي

بن سالم زهرة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

يمثل التراث روح الأمة ونبض وجودها، وهو أيضا بمثابة الذاكرة الجماعية لأي شعب من الشعوب، فهو مخزن حضاري وثقافي يرثه الخلف عن السلف، ليشكل به القيم الثابتة التي يبني بها حاضره ووجوده على مدى زمن طويل، وقد تعددت أنواعه ديني، وشعبي، وأدبي، وتاريخي، وصوفي، وقد أسهمت هذه الأنواع في تعزيز الروابط بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، كما ساعدت على استمرارية المجتمعات ليصبح اكثر سموا ورفعة، كما يعتبر التراث ركيزة أساسية في إقتصاد العديد من الدول.

وتكمن أهميته في كونه حلقة وصل بين الماضي والحاضر ممتدة في المستقبل، اذن فهو جولة الماضي في الحاضر كما أنه رمز لهوية أي أمّة، إذ له من الخصائص ما يميزه عن باقي الأمم الأخرى التي تعبر بيها عن وجدانها، وهذا مما أدى ارتباط الأدباء بعامة والعرب بخاصة بالتراث وتوظيفه في عدة أجناس أدبية نذكر منها المسرح، وهذا ما نجده في أعمال الكاتب المسرحي " توفيق الحكيم "، حيث شملت الكثير من أعماله المسرحية توظيفا للتراث بأنواعه، وبخاصة التراث الدّيني، هذا التوظيف يدل على القيم التراثية الكبرى ممثلة في الأخلاق والدين، وفي المقابل نجد القيم الفنية والجمالية في عملية التوظيف هذه .

والهدف من دراسة هذا الموضوع الموسوم ب " توظيف التراث الإسلامي في أدب توفيق الحكيم" ،هو إظهار مدى التنوع الثقافي والحضاري الذي تتسم به الحضارة العربية الإسّلامية، مما أعطى لأدبائها رخصة إقتناء هذا التراث وإستثماره للتعريف به، والترويج له في نتاجاتهم.

والإشكالية المعالجة في هذه المذكرة هي:

-كيف وظف توفيق الحكيم التراث الإسلامي في أدبه ؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية تمثلت في مقدمة وفصلين وخاتمة

تناولنا في الفصل الأول المعنون ب"ماهية التراث "عالجنا فيه مفهومه وتحديد أنواعه، إضافة إلى ذلك حددنا أبر النقاط المتمثلة في أهميته وخصائصه.

أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا تناولنا فيه تجليات التراث الديني في مسرح توفيق الحكيم، والذي شمل توظيفه في مسرحية أهل الكهف ،ومسرحية محمد- صلى الله عليه وسلم - وبراكسا أو مشكلة الحكم ،وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي ،الذي يقوم بتتبع ظاهرة معينة ،وذلك بجمع عناصرها ومكوناتها، كما وظفنا المنهج التحليلي إجرائيا في تحليل بعض القضايا التراثية .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي نذكر منها : أهل الكهف لتوفيق الحكيم، الأدب المسرحي لمحمد الدالي ،المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها لعمر الدسوقي.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها:

- افتقار مكتبة جامعتنا لأهم المصادر والمراجع ،بالإضافة الى إشكالية ضبط مصطلح التراث الإسّلامي ،الذي اختلف فيه الكثير من الدارسين والباحثين

وفي الأخير نحمد الله ونشكره عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، كما نتوجه بالشكر الجزيل الى الأستاذة المشرفة "العامي حفيظة "على كل ما أبدته من معلومات وصبر وتشجيع للمواصلة في خوض غمار هذا البحث، والشكر الموصول الى أعضاء اللجنة المناقشة.

من اعداد الطالبتين

بن سالم زهرة

ضياف نادية

حرر بتاريخ : 2019/06/26 بتيارت

الفصل الأول

ماهية التراث

المبحث الأول: مفهوم التراث

المبحث الثاني: أنواع التراث

المبحث الثالث: خصائص التراث

المبحث الرابع: أهمية التراث

المبحث الأول: مفهوم التراث

أ- لغة

ورد في الكثير من المعاجم لفظة التراث، فهي عند ابن منظور "مأخوذة من مادة وَرَثَ، وقال ابن الأعرابي: الوِرَثَ والوَرَثَ، والإرثُ، الوَارِثُ والإِرَاثُ، والتُرَاثُ الواحد".

وقال الجوهري: الميرَثُ أصله مُوَرَاثُ انقلبت الواو ياء الكسرة ما قبلها والتراث أصل التاء فيه واو" .[1]

ويمكن القول من هذا اللفظ أنّ التراث هو مشتق من لفظ واحد متجدد عبر الأجيال ومتواصل بين الشعوب.

ونقول: "أَورَثَ الشيء أبوه وهم ورثة فلان، وورثه توريثا أي أدخله في ماله على وراثته، وأورث الميت وأورثه ماله أي تركه له".[2] ويعني بهذا الكلام أنّه ورث فلانا من فلان أي جعل ميراثه له، وأورثَ الميت أي ترك مالَهُ لَهُ.

أمَّا عند ابن فارس 390 هـ فإنّ اللفظ مشتق من "وَرَثَ: الواو، الراء، الثاء، كلمة واحدة وهي: الورث، والميراث أصله الواو، وهو أن يكون الشيء يقوم ثم يصير إلى آخرين ينسب أو سبب قال:

وَرِثْنَا هُنَّ عَنْ آبَاءِ صَدق ونُورِثُهَا إِذَا مُتنَا بَنِينَا [3]

ويتجلّى لنا من هذا البيت بأنّ الوارث هو الذي يرجع إليه كل شيء.

ومعناها في **القاموس المحيط** بمعنى:" الإِرثُ بالكسر: الميرَاثُ، والأصل، والأمر القديم توارثه الآخر عن الأول، والرّماد، والبقية من كل شيء".[4]

ويعنى هذا الكلام أنّه كل إرثٍ ورثه الأجيال إذن هو أمر متجدّد عبر الأسلاف.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب (مادة ورث) دار صادر، بيروت، د،ط، 1994م، ج 2، ص ص: 199- 200

[2]- المصدر نفسه، ص: 201.

[3]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مج 105/6.

[4]- الفيروز الآبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1415 هـ ،1995 م ، ص:218

ويقول أيضا: "وَرَثَ أباه ومنه بكسر الراء، يَرِثُهُ، كي يعده، وِرْثًا وَوَرَاثَةً وإِرثًا وَرِثَةً، بكسر الكلّ، وَأَورثَهُ أبوه، وورَّثَهُ: جعله من ورثيته، والوَارِثُ: الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدّعاء: "أمتعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني"[1]. أي أبقه معي حتى أموت.

وهي في النص القرآني بمعنى التركة المالية التي يخلفها المتوفي لورثته، وفي قوله تعالى: ﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا** ﴾[2]، إذ "نعى على أهل الجاهلية منعهم توريث النّساء وصغار الولدان، وأكلهم لأنصابهم الموروثة، وكانوا يقولون في جاهليتهم: "لا يأكل الميراث إلا من يقاتل ويحمي حوزة القوم"، كما كانوا يُلِمُّون ما تركه الميت من حلال أو حرام ويسرفون في إنفاقه".[3]

وفي آية أخرى في سورة مريم: ﴿**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آَلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا** ﴾[4] ، ويتحدّث الشوكاني عند تفسيره لهذه الآية "فليس المراد هنا وراثة المال بل المراد هنا وراثة العلم والنبوّة والقيام بأمر الدّين" .[5]

وفي باب الشعر يقول عمر بن كلثوم في معلّقته:

وَرِثنَا مَجدَ بن علْقَمَةَ بنِ سَيفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجدِ دِينَا

وَرِثنَن مُهَلْهِلاً، والخَيرُ مِنهُ زُهَيْرًا، نِعمَ ذُخرُ الدَّاحِرِينَا

وَعِتَّابَا وكَلثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نِلنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَا [6]

ويقصد في هذه الأبيات أنّ كل إرث مأخوذ عن أسلافه هو إرث متوارث، ومتجدد عبر أجياله.

---

[1]- الفيروز الآبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط ،ج1/ ص: 239.

[2]- سورة الفجر، الآية 19.

[3]- عبد السّلام محمد هارون، قطوف أدبية (دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث)، دار التراثية للنشر والتوزيع، ط 1، مصر، 1988م، ص: 12.

[4]- سورة مريم الآية: 06

[5]- الشوكاني فتح القدير: الجامع بين فني الرّواية والدراية من علم التفسير، ج 3، بيروت، 1993م، ص: 122

[6]- الزوزني عبد الله حسن إبن أحمد: شرح المعلقات السبع، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت–لبنان– ط 01، 1998، ص :186

كما يرى أنيس إبراهيم وآخرون في المعجم الوسيط: "ورثَ فلانا، جعله من ورثته فلانا من فلان جعل ميراثه له، توارثوا الشيء ورثه بعضهم عن بعض، وهو العلم الذي يبحث في انتقال صفات الكائن الحي من جيل إلى جيل آخر، وتفسير الظواهر المتعلقة بطريقة هذا الانتقال".[1]

ويتجلّى لنا من خلال هذا القول بأنّ كل ما تركه الميت من ميراث، فهو ينتقل من جيل إلى جيل آخر حسب ما تركه من ورث.

ويقول هارون عبد السّلام: "بأن لا نجد التراث مادة معينة في معاجم اللغة كبيرها وصغيرها، فليس في اللغة العربية من المواد المبدوءة بالتاء والمختومة بالثاء، وبناءا على ذلك فإنّها مأخوذة من مادة ورث التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي مما سبقه"[2] .

إذًا فالتراث هو حصيلة ما تركه السّابقون من مال، وعلم، شرف ومجد...، للأجيال اللاحقة، وإذ كان معناه اللغوي قد انحصر في جزئيه المادي والمعنوي، فإنّ معناه الاصطلاحي واسع أدى إلى اختلاف وجوهات النظر وآراء الدّارسين العرب حول مفهومه.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم التراث، فمنهم من يرى أنّه هو: "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل حضارة السّائدة فهو إذن قضية موروث، وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات، ويمكن القول بأنّ التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية".[3]

ويعني ذلك عنده أنّ كل ما خلّفه السلف من أشياء مادية أو معنوية متوارثة عبر السلف.

---

[1]- أنيس ابراهيم و آخرون : المعجم الوسيط، دار العودة للنشر و التوزيع، ط2 ، مج2 /1024 .

[2]- عبد السّلام محمد هارون، قطوف أدبية (دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث)، ص: 77

[3]- حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 2002م/1422هـ، ص: 13

فهو يرى أيضا: "بأنّ التراث أساس التجديد، لأنّ ما هو إلا إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر".[1]

وبهذا يمكن القول بأنّ التراث هو مادة أساسية في بناء جيل صاعد، طبقا لحاجات العصر ومتطلباته لإحياء أمة صالحة.

ويدخل في هذا الإطار كل ما ورثته الأمة وتركته من منتوجات فكرية وحضارية، ويمكن الإشارة هنا إلى أنّ لفظ التراث لم يرث في الخطاب العربي القديم، كما يبين ذلك الجابري: "إنّما هو لفظ ظهر حضوره بعد اليقظة العربية الحديثة التي عرفتها الأقطار العربية".[2]

إذن يمكن القول أنّه لفظ متجدد لا يمكن الاستغناء عنه، لأنّه هو أساس بناء الأمة العربية.

ولهذا يتّخذ مفهومه عنده معنى: "الموروث الثقافي والفكري والديني والفني" [3] مما يعني في رأيه تجاوز هذا المصطلح الذي نجده في الخطاب الديني، والذي يدل على الميراث، أي التَرِكة التي توزع على الورثة.

وهو في مجال تحقيق النصوص هو: "كل ما وصل إلينا مكتوبا في أي علم من العلوم، في فروع المعرفة المختلفة" [4] ، لهذا فهو ليس محددا بتاريخ معين، إذ قد يموت أحد العلماء في عصرنا هذا فيصبح ما خلفه مكتوبا تراثا بالنسبة لنا، ويمكن أن نستلم بأنّ التراث هو قيمة خالصة لتنوع ثقافتنا.

ويؤكد سعيد يقطين على البعد التطوري من خلال تعريفه للتراث على أنّه: "إنتاج متكامل تشكّل عبر حقب طويلة من الزمان، وظلّ يتفاعل مع مختلف مما يحيط به، ويغتني بروافد شتى ظلّت تسجل حضورها بين الألفية والأخرى استجابة لضرورات تاريخية ومتطلبات اجتماعية." [5]

ومن هنا بالذات يصبح التراث جزء من الماضي، من حيث النشأة والتكوين وعنصرا جوهريا وأصيلا في تطوير الواقع.

---

[1]- حسن حنفي : التراث و التجديد(موقفنا من التراث القديم) ، ص 13.

[2]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان–، ط 01، 1991، ص:23.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- رمضان عبد التواب: مناهج التحقيق(التراث بين القدامى والمحدثين) مكتبة الخانجي، ط01، 1985، ص: 08.

[5]- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، لبنان، الجزائر، ص :43.

ويرى كذلك إسماعيل سيد علي بأنّه هو: "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد (....) وبعبارة أخرى أكثر وضوحا أنّ التراث هو روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي بحياته، وتموت شخصيته إذا ابتعد عنه، أو فقده".[1]

نجد أيضا الباحث عبد النور يرى أنّ التراث يشمل: "العادات والتقاليد والتجارب والخبرات والفنون...، أنّه جزء أساسي من موقفه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي" .[2]

أي أنّ التاريخ هو تاريخ الأمة العربية، ومقوم من مقومات الأصالة المعاشة.

كما هناك تعريف آخر لمصطلح التراث عند الجابري فيقول: "إنّ كلمة التراث اكتسبت في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر، فصارت تدل على الموروث الثقافي، وبذلك يكون الاستخدام جديدا مما يناسب احتياجات التعبير المعاصر والذي لا يخرج عن نطاق المعنى الموروث، لأنّه نابع من مفردات التفكير العربي وليس دخيلا عليه".[3]

ومما يتّضح لنا أنّه أخذ نمط روحي للأمم سواء كانت هذه الأمة قديمة أو معاصرة، فإنّه يبقى ممتد عبر فترة زمنية متداولة عبر الأجيال .

وكذلك له مفهوم آخر وهو أنّه: "مفهوم ملتبس، فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تتداوله كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل عصر النهضة من جهة ثانية، وبحسب هذا التحديد نجده يتسع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي، وكل الآثار التي بقيت من عمران وعادات وتقاليد، ولها صلة وثيقة بالحقب الخالية".[4]

---

[1]- إسماعيل سيد علي، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاج، الكويت، 2000م، ص: 20

[2]- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)،مكتبة الرشاد للطباعة لنشر والتوزيع، الجزائر ، ط 2، 1984م، ج1/ص: 63.

[3]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص: 23.

[4]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997م، ص: 47

ويتبين لنا بمفهومه الواسع هو الذاكرة الحية للفرد والمجتمع، وبمعنى أنّه نقطة انتقال نحو المستقبل لتحقيق عدة جوانب سواء ثقافية أو اجتماعية أو سياسية...، حسب هذا التحديد هو كل ما خلّفه لنا السلف.

وكذلك ايضا هو: "كل ما خلّفته الأمة من إرث ديني، وثقافي، وأدبي، وفلكلوري، وعلمي، وعمراني وحضاري، وأصل الكلمة مأخوذ من فعل وَرَثَ بإبدال الواو تاء، وهي الكلمات المبنية على ما يعرف في اللغة بالقياس الخاطئ".[1]

فهو بالمفهوم الحديث المتداول هو كل ما وصل إلينا مكتوبا في علم من العلوم أو محسوسا في فنٍ من الفنون، ممّا أنتجه الفكر والعمل في التاريخ الإنساني عبر العصور.

ومن جهة أخرى يرى حسن حنفي أنّ: "التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير، فالتراث إذًا ليس له وجود مستقل عن الواقع حين يتغير ويتبدّل ويعبر عن العصر موجها لسلوك الجماهير في حياتنا اليومية". [2]

ونستنتج من هذا القول أنّ التراث يمثل القيم المادية والروحية الثابتة والرّاسخة عند كل الأمم والمجتمعات، لتبني منه حاضرها ومستقبلها.

وأيضا هناك "تفسيرات لما تعنيه كلمة تراث منها الشفوي، الإسلامي، أو الشعبي، ونجد مفهومه كما يستخدمه علماء الأنثرولوجيا الأوروبيين والفلكلوريون أيضا، قريب من مفهوم الثقافة أو المرادف لها".[3]

ويتّضح لنا من خلال ما جسّده بعض العلماء لمفهومه على أنّه مسألة علمية وفكرية، تعبر عن عدّة اتجاهات لتقدم الفكر العربي الإسّلامي .

[1]– عبد العزيز بن عثمان التوجيري: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية، إسسكو، 2011م/1432هـ، ص: 12.

[2]– حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)،ص: 15

[3]– فوزي العتيل :الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)، دار المعارف، مصر، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، ص: 77.

إلا أنّ الكلمة تراث أضحت في خطابنا العاصر تعني الموروث الثقافي والفكري، والديني الأدبي والفنّي، لم يكن حاضرا لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنّه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحيّة المعاصرة التي نستمد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا. [1]

وإذا جمعنا ما هو ماضي وحاضر لمفهوم التراث يمكننا الخروج بتعريف بسيط له بوصفه لفظة تطلق على الشيء المادي والمعنوي، الذي يورث من جيل إلى جيل آخر.

[1]- ينظر محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ص: 23.

المبحث الثاني: أنواع التراث

بالحديث عن أنواع التراث يُعدّ هو كل شيء أصيل مائل تمتدّ خيوطه إلى الماضي نحو المستقبل، وتنبع جذوره في أعماق التاريخ سواء أكان أدبًا أو علمًا، أو فكرًا أو دينًا، أو ما ورث من العادات والتقاليد المدوّنة حول كل ما يتصل بنشاط الإنسان العربي عبر التاريخ.

1- التراث الشعبي

يعرف مفهوم التراث الشعبي عند بعض الشعوب بدهماء الشعب وسواده الأعظم، حيث تعمّ اللغة الدّارجة هذا التراث أزجالاً، وأمثالاً، وحكايات وأغاني، ومواويل، فبعضهم قد مال إلى العودة إلى المتمثّل في السيرة المحلية وأغانيها، فمثّل فاروق خورشيد مثالاً عن ذلك في مسرحيته حنبظلم بظاظة من الجانب الإنساني :

السلطان: هُمْ .. هُمْ .. هُمْ

العمامة: الحاقِدون

الوردة: الموتورُون

العمامة: جواسيسُ اليهود

الوردة: عُملاءُ الأَعدَاءْ[1]

يمكن القول من هذا المفهوم أو من هذا المثال أنّ التراث الشعبي يعتبر من أشكال التصور الفكري، التي تعبّر عن مشاعر الشخصية للشخص، التي تمزج بين ما هو حاضر وماضي وهدف هذه المسرحية هو توضيح بعض الفواصل المتعلقة بمشاعر الأمة ومساراتها.

وكذلك بصدد الحديث عن هذا المفهوم: "هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية المدوّنة والغير مدوّنة، والتي تستمد خاصية الخبر والإلزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة أو

[1]- ينظر: محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، ط 2، 2006م ص ص: 105-106.

السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة، بغير ما تستمدها من خاصية الغير، والإلزام الاجتماعي الغير مباشر".[1]

ويمكن القول بأنّ التراث الشعبي جاء أساس فرضية، أو حيز بعض الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة في سلوك الشعب بتعدد أنشطته.

وكذلك هو كل ذلك الموروث الشعبي من أفعال وتقاليد وسلوكات، وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودّية في المناسبات المختلفة.

سمات وخصائص الموروث الشعبي

- ينشأ عن الحياة الاجتماعية للناس.
- مكتسب غير غريزي، فهو لا يورث بيولوجيا.
- يكتسبه الفرد من خلال فترة حياته بدءا بعد الميلاد ومن خلال صلاته وعلاقاته مع الآخرين.
- الموروث الشعبي يتّصف بمثالية، حيث ينبغي على الأفراد والجماعات الاحتذاء بها.
- الموروث الشعبي تكاملي بين المعتقدات والأساطير والعادات التطبيقية.
- الموروث الشعبي انتقالي-وتراكمي ينتقل من جيل إلى الآخر.

تصنيفات التراث الشعبي وموضوعاته

-العادات والأعراف الشعبية: وهي النمط السلوكي للفرد.

-المعتقدات والأفكار الشعبية: هي مجموعة المعلومات والمعارف المتراكمة في أذهان الناس.

-الفنون الشعبية: وتشمل الفنون التشكيلية المختلفة.

-الأدب الشعبي: هي عبارة عن جمل وأمثال وعبارات وأشعار وقصص[2] .

[1]- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج 1، ص: 40.

[2]- ينظر: إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ص ص: 41-46.

وأيضا: "هو منقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو مثال أو محاكاة، إنّه ذلك الذي ينشأ بين الناس، وينتقل تلقائيا أو يقبله الناس دون تحقيق، ويعيدون صياغته من حين لآخر فيطورونه ليناسب حاجاتهم.

أقسام التراث الشعبي

-المعتقدات والمعارف الشعبية.

-العادات والتقاليد الشعبية.

-الأدب الشعبي والثقافة المادية[1] .

نستخلص من هذا الكلام أنّ التراث الشعبي هو كل ما يرتبط من أشكال جذرية عميقة لبناء حضارة الأمم وتقدمها وازدهارها، حيث تنتقل من جيل إلى آخر.

2.التراث التاريخي

وبالحديث عن مفهوم التراث التاريخي الذي تتداوله شعوب الأمة والذي يقصد به "ضرورة قيام تفسير حضاري للأمة، حتى تستشق البعد الزمني والمكاني اللذين يوضحان فكرة الانتماء القومي لها ووحدة الجماعة فيها، والتراث التاريخي يأخذ باعتباره الأسلوب الاجتماعي والعنصر الروحي، ويجد أنماط الحياة والفن والفكر مجتمعه تمهيدا لفهم تطور الأحداث وإدراكها للواقع".[2]

نستخلص من هذا القول بأنّ التراث التاريخي جاء على أساس بناء الوعي للشعوب بين ربط كل ما يتعلق بأصالة الأمة.

وبمفهوم آخر ترى بعض الطائفة من كتّاب المسرح محاولات لاستلهام التراث التاريخي، وتوظيف قصصه وحكاياته في معالجة مسرحياته على نحو يتفاوت قلة وكثرة، ومن كتاب إلى آخر، فلهذا ألّف ألفريد فرجْ وفقا في مثال في مسرحيته "الزير سالم:"

هجرسي: وَلِمَ أَخْتَصهُ دُونَكم بِالقَتلِ؟

مره: لِأَنَهُ لَم يَكُنْ لِيَرَكَعَ مِثْلَنَا هُوَ مَالكنَا وسَيّدَ جَميعَ العضربْ

[1]- عبد الحفيظ بو الصوف: التراث الشعبي مفهوم وأقسام، مجلة ميلان للبحوث والدراسات، ميلة، الجزائر، 2016-2017م، ص: 865-866.

[2]- محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص100.

هجرسي: يَا لثمنَ الكِبريَاءِ

مره: لاَ فَمَا تَأْ لَمَ أَخِي غَيرَ لَحظَةٍ ... أمّا نحنُ الذين شَهِدنَا بِالعينِ كُلّ التَفَاصيل

وَعِشنَا بعدَ ذلكَ، فَتَذَكَرَ كُلّ اتفَاضَةَ وكُلّ أنهُ، ونمضغُ الهوَانَ

هجرسي: يَا لَثمنَ المذلّةَ .[1]

نستنتج من خلال هذه المقاطع أنّ ألفريد وقف في مثال على استلهام بعض ملامح هذا التراث الذي جاء في معالجة هذا النوع .

وغير مخيل لنا من مفهوم آخر لهذا النوع "أنّ التراث بمنظور تاريخي هو إخراجه من اللا تاريخية، ومن اللازمني إلى الزمني، ومن السكون إلى الحركة، ومن الاحتباس في الماضي إلى الانطلاق نحو الحاضر والمستقبل"[2] .ونستدرج من هذا الكلام أنّ هذا النوع جاء متصلا بعدة فواصل ونقاط، لتشمل بين الحاضر والمستقبل للنهوض بالأمة.

وكذلك لدى بعض الدّارسين مفهوم آخر على أساسه "أنّه له علاقة بالحضارة التي نهض بها المسلمون وشاهدها العالم بالتقدّم والتمدّن، فالتراث الإسلامي تراث حضارة لها عبقريتها الغرب المعاصرة بشهادة علمائها ومفكريها ومستشرقيها"[3] .

فمن هنا يمكن التوقف عند هذا المفهوم بأنّ التراث التاريخي هو مفتاح توحيد بين الشعوب، بين ما هو ماضي وحاضر لتقدّم الأمة الإسلامية.

وأيضا: "هو مصدر أساسي فالأحداث التاريخية، والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ أشكال أخرى".[4]

---

[1]- ينظر محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص: 103

[2]- زكي ميلاد: من التراث إلى الاجتهاد (الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2004م، ص: 246.

[3]- المرجع نفسه، ص: 251-252..

[4]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، مكتبة الأسد، دمشق، د، ط، 2002م،ص: 122.

الهدف من هذا الكلام هو إثارة بعض الصور والأفكار والمعاني في ذهن القارئ والمتلقي، لأنّ التاريخ متجدد عبر طوال السنين.

وكذلك: "إنّ الاعتزاز بالتراث والمحافظة علية مسؤولية مقدّسة، فإذا انهدم الماضي فإنّ دعوته ضربا من المحال، وإنّ أعظم الجرائم قسوة أن يهدم الناس ما ورثوه عن أسلافهم من تراث وإنّما هي فطرة أصلية تكمن في نفوسنا جميعا ولا تعارض مطلقا بين الاتجاه إلى المستقبل والمحافظة على التراث".[1]

نستخلص من هذا القول أن هذا النوع هو أكثر قوة ووضوح، ويجب أيضا المحافظة عليه .

ومن الأقوال المتّصفة ذات دلالات العميقة التي تدرس في هذا السياق لقول المفكّر والمستشرق الفرنسي جاك بيرك: "إنّ مستقبل العرب في إحياء الماضي لأنّ المستقبل في كثير من الحالات هو الماضي أو الحاضر الذي وقع إحياؤه وعيشه من جديد"[2] .

فالتراث إذن ليس محدد بتاريخ معين بالنسبة للمفكر جاك بيرك، فهو أيضا خلّفه المؤلّف بعد حياته من نتائج فكرية وفنية

3. التراث الصوفي

يُعدّ هذا النوع من التراث "منبع معينا ثريا للثقافة العربية الإسلامية ومصدرا معرفيا يتّسم بالغموض، وقد بلغت أهميته شأنًا مرموقا لدى شعراء الحداثة المعاصرين بصفة خاصة من أمثال أدونيسن، والبياتي، وعبد الصبور وغيرهم"[3] .

ومن خلال هذا المنظور يبدو أنّ الحداثة من باب التراث الصوفي أنّ هؤلاء الشعراء والروّاد قد إرتقت ، وامتدّت جذورها في عمق التجربة الإنسانية.

---

[1]- . عبد العزيز بن عثمان التوجيزي: التراث والهوية (منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة)، الرباط، المملكة المغربية، 2011م/1432هـ، ص: 15.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- أحمد جبر شعث: جماليات التناص، دار مجد لادي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013-2014م، ص: 165.

ومفهوم آخر يكشف التناص في شعر العفيف المِطِر عن إطلاعه الواسع على هذا المنبع التراثي، واتصاله الوثيقي والشعري في المواقف والمخاطبات لهما مصدران لإشعاع الفكر الصوفي، على مدى أجيال مديدة، وبداية لا أنّ تصرف بصعوبة ارتياد هذا المسلك الذي يحدث في الأصول المعرفية وتأثيرها على بنية الشعر، وتوظيف الشاعر لها من خلال النصوص الفلسفية الصوفية، والمصطلحات المعقّدة التي تحتاج عمق الفهم والتغيير من خلال قول الشاعر:

أَنَا ..... اللّيلُ وَمُنهَمِرْ النّهار أَفَلَ اللّيلُ

وَطَلَعَ وَجهَ السِحرِ وَقَامَ الفَجرُ عَلَى السَاقِ

أربَطَ المَنطِقَةِ فَيَنعَقِدُ كُلّ شَيءٍ وَأَليسَ دَرعِي

وَلأمِيَّ فَتَستَيقِظ الأرضُ وَأليسَ البَرْقَعُ[1]

ولا شك أنّ هذا التعريف هو التصرف على هوية تراث الصوفي الخاص بالنفري، والامتداد إليه لاستخراجه عبر قراءة متنوعة ومختلفة، ويحتاج إلى بحث معمق نجد هذا المقطع على مستوى شعري ينتمي إلى عبارات مرجعها موقف من المخاطبات المختلفة.

وقد عرف أدباؤنا العرب في العصر الحديث التصوّف باعتبار التراث الصوفي أن "يقرؤونه لا سلوكا ودينا يعتنقونه، وتنوع هذا التراث الصّوفي العلم بين الشعر وغيره من أشكال التعبير، وقد خلّفت المتصوفية المسلمة تراثا عظيما تميز بإثراء الخيال، والرمز وتنوع الموضوعات بين تصوير للتجربة في الطريق الصوفي والتعبير عن الحب الإلهي"[2] .

ومن خلال هذا القول يبين لنا بأنّ الأديب العربي هو كثيرا ما وظّف المفردة الصوفية بتعدد نقاطها وخواصها، لتدرس جانب واضح من معظم الكتابات والمثالات الأدبية.

[1]-ينظر أحمد جبر شعت: جماليات التناص ، الصفحة 165،166.

[2]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوّف (التراث الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، شبكة الفكر الآمين، مصر، 1996م، ص: 27.

4.التراث الأدبي

نجد الأديب أو الفنان يستدعي أبعاد شخصية ليعبر من خلالها عن أبعاد تجربته، وقد يكون لهذه الشخصية وجود تاريخي، أو تكون وحي من خلاله، أو ابداعه الفنّي، كما نجد عبد الرحمن حمدان في توظيفه للتراث الأدبي يعد مصدر أدبي من المصادر التراثية الأساسية التي لجأ الأدباء العرب المحدثون إلى استدعاء عناصر منها يشيرون بها إلى تجارتهم ومواقفهم الفكرية المعارضة[1] .

ونستخلص من هذا الوقت بأنّ التراث الأدبي هو مصدر أساسي في بناء منهجية القارئ والأخص الكاتب من خلال قواعد ضابطة.

وكذلك بمفهوم آخر: "يعد فاتحا معبرا صغيرا فيه للسؤال عن عالم النصوص الردية القديمة، وخالقا ذلك الجدل المتنامي حولها وحول ... هي ايعازات لتقصي والبحث مترامية على عتبات الشعر والأدب" .[2]

أي يمكن القول بأنّ التراث الأدبي هو القراءة الفكرية والمزايا التي اختص بها القارئ.

تشكل الحكايات والقصص الشعبية للشعوب المختلفة مصدرا هاما من مصادر التراث الشعبي، فقد وصلت إلينا الكثير من الحكايات والقصص المروية المكتوبة التي تبدو متشابهة مع حكايات أخرى، كونها خضعت للزيادة والنقصان بفعل تنقّلها بين شفتي الرّاوي، وبين طيات الكتب التي تناقلتها مثال:

أ-حكايات ألف ليلة وليلة: هي مجموعة من الحكايات والقصص الشعبية، حيث قيل أنّها مترجمة عن أصل بهلوي فارسي اسمه المعزار أفسان، أي الألف الخرافة.

ب-حكايات كليلة ودمنة: يقول فاروق أوهان أنّ عبارة كليلة ودمنة جاءت على ما يبدو من (ك ليلة) و (دمنا) أي هي تشبه كل ليلة، و(دمنا) أي بمعنى كل ليلة ودام الجميع بخير؟ كان يسمى

[1]- ينظر: عبد الرحمن حمدان: توظيف الموروث الأدبي في شعر فوزي عيسى، مجلة جامعة البحرين، 27 مارس 2013م، ص: 04.

[2]- عبد الفتاح كيليطو: قراءة التراث الأدبي، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017م، ص: 01

كتاب كليلة ودمنة قبل أن يترجم إلى اللغة العربية باسم الفصول الخمسة، وهو عبارة عن مجموعة قصص ذات طابع يتّصف بالحكمة والأخلاق، ويرجع أنّها تعود لأصول هندية[1] .

ونستخلص من هذا أنّ مظاهر الفن المسرحي تتجلى في هذه الحكايات وخصوصا في الحس الدرامي، وطبيعة المشاهدة والحوار الذي يبدو سرديا في معظم الأحيان، لأنّ الحكايات تهتم بالحكمة أكثر من العواطف والانفعالات، وتعد مثالا حيًا للحكمة والعبر التعليمية لكافة طبقات المجتمع.

5.التراث الديني

التراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها بعض العلماء من بينهم العالم أركون، فإنّه تعامل مع التراث الديني الإسّلامي بطريقة المفكرين الأوروبيين مع تراثهم الديني المسيحي، لذلك فهو ينتصر إلى العلمانية ويفتش عنها في قراءاته لتاريخ الفكر العربي الإسلامي[2].

ويتراءى لنا من خلال هذه النظرية لمفهوم التراث الديني لأركون أنّها نظرية مختلفة في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، التي نهض بها الفكر الأوروبي نحو التقدم والحداثة وأيضا إنّ التراث الديني له علاقة بالوحي، حيث ظهرت وتبلورت وتأسست، وأبرز وأهم وأثمن المعارف والعلوم ذات النسق الإسلامي التي تتمثل في:

-علوم القرآن

-التفسير

-علوم السّنة والحديث والفقه وأصوله

-علوم العقائد والإلهيات

-التاريخ والسيرة .[3]

[1]- ينظر : جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث وقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص ص: 78-83-88.

[2]- زكي ميلاد: من التراث إلى الاجتهاد (الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد)، ص: 251.

[3]- ينظر : زكي ميلاد: من التراث إلى الاجتهاد (الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد)، ص: 251

ونستخلص من الكلام بأنّ التراث الديني له قواعد أساسية لبناء أمة عربية إسّلامية التي من خلالها يتم زرع العقيدة الإسلامية وروح التعاطف والمحبة بين الناس، والقضاء على الفتنة.

وايضا يعذ للتراث الديني شيء الأصيل للأمة العربية "الذي يقع في قلبه النص القرآني الكريم، والمعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية، وأودع الله فيها روحية خالصة ترسم للإنسان أصول العقيدة الإلهية الرفيعة وتظاهر نفسه بالعبادات والشعائر وتزكّي قلبه بالحب والفضائل"[1] .

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا بأنّ التراث الديني له قيم إنسانية واجتماعية تدفع إلى العدالة والمساواة بين أفراد الأمة في جميع أموره الدنيوية وتَكفُل الإنسان كرامته وحريته في دينه.

وكذلك لدى لعض كتّاب المسرح الذين وُفِقوا في فتح الوعي الدرامي الذي ارتبط بالتراث الديني ومقوماته، وكان صاحب هذا الفتح توفيق الحكيم في مسرحيته "يا طالع الشجرة" فقد استلهمها من التراث الشعبي ومصدرها الوحدة تلك الأغنية الشعبية اللامعقولة :

يَا طَالِعَ الشّجرَةِ

هَاتِ لي مَعاك بقرة

تَحلِبْ وَتَسقِينِي

بِالمِلعَقَةِ الصِينِيُّ [2]

ومن خلال هذه المقتطفات لمسرحية توفيق الحكيم "يا طالع الشجرة" التي اعتبرها موال المبدع للغة الأحلام ومضغ للآمال، الذين قضى عليهم الجوع والعطش حتّى أنّهم بدأوا يحلمون إلا بالطعام والشراب بسبب طبقتهم الصغيرة داعين إلى ربهم بأن يرزقهم نعمة للعيش بقرة حَلُوبْ وملعقة فاخرة التي لا يحملها إلا القادرون من الأغنياء وكبار الفلاحين .

[1]- محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص: 99.

[2]- ينظر : المرجع نفسه، ص: 100.

وكذلك: "هو توظيف النص الديني بمصادره القرآنية التوراتية والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراسيل الدينية والفكر الديني وظّفته الرواية العربية المعاصرة على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها"[1].

ولهذا يمكن القول أنّه يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع لمعالجة الواقع الديني للواقع العربي وقضاياه، فقد لعب هذا النوع أثر في الأدب العربي من خلال قراءة تفاصيل القران الكريم.

وقد وجد له معنى أخر في كثير من الكتب الذي "ليس بوصفه الفعل الإنساني المتعاطي مع مرجعية الإسلام وإنّما بوصفه هو الإسلام بذاته أو هو البديل عن الإسلام، وأصبح المسلم المعاصر يواجه الحديث عن القرآن والسُّنة، الوحي بوصفهما تراثا إنسانيا".[2]

ويتراءى لنا من خلال هذا المعنى أنّ التراث الديني يعتبر كوثيقة تواصل الأمم حسب كل عقيدة لهم.

وأيضا أنّه ينتج عن محاولات تناول النصوص القرآنية كوثيقة تاريخية وكفن من محاولات التواصل الاجتماعي، أو هو عقيدة إسلامية حيث فتحت باب لإدخال الحديث عن الديانات السابقة للإسلام بسبب جذوره العميقة وأبعاده المختلفة، الذي هو مكسب لثقافة الأمة الإسلامية الذي يتوارثه الأجيال عن طريق الأسلاف السابقة.[3]

[1]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، ص: 193.

[2]- جمال سلطان: الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السّنة، ط 1، القاهرة، 1990م/1410هـ، ص: 37

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: خصائص التراث

إنَّ للتراث جملة من الخصائص تميزه عن باقي الأضرب الإنسانية الأخرى سواء تعلق بالأشكال التعبيرية الرائجة أو الأنماط الأدبية نذكر من بينها [1] :

-1يمتاز مفهومه بانطوائه على جميع المراحل التاريخية التي مرت بها الحضارة الإنسانية ابتداء من أول اجتماع إنساني عرفته الحضارة، واستيعابه لنتائج مختلفة الحضارات، وتصادم الشعوب في ساحته وتعدد قراءاته لهم نتيجة المنطلقات التاريخية ولتقدمهم نحو الحضارة[2] .

-2مجهول المؤلف في أغلبه ومن الإبداعات الفردية والجماعية على اختلافها إلا مساهمة واحدة محددة للأجيال الإنسانية عبر تراسل الأزمنة والعصور دون نسبتها إلى الفرد بعينه[3] . ولعلّ مجهولية المؤلّف أهم خاصية يمتاز بها.

-3ينتقل كذلك عبر الأجيال الرواية والحفظ متغيرة لا ينال التغير من أصوله، بل من تتابع الشكل الفني ومحتوى المضمون متلائما مع تغيرات الحياة معتمدا على الأصول الثابتة في فنونه المختلفة، التي تنحصر في دوائر الثلاث "الأمثال والأغاني والسير الشعبية" .[4]

ومن ثم تجد الإضافات طريقها عبر الحقب الزمنية، فتترك كل حقبة ميزتها وطابعها وسبغتها، فتطفو معانات الأفراد ومآسيهم لصراعهم الطبيعي والأزلي الذي لا مفرّ من خوضه، وتعتلي منابر السير والملاحم والأساطير والحكايات والطقوس أنّه الصراع الحاد الذي كانت الطبقات الشعبية تحياه بين الواقع والخيال أو بين الحقيقة والحلم[5] .

ونستنتج بأنّ الرواية والحفظ أبرز خاصية للتراث لأنّه لولاها لما وصل إلينا، لأنها تعتبر حلقة وصل بين الأجيال .

---

[1]- ينظر:عبد الحليم بوشراكي :التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد ،لعلولة –أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي جامعة باتنة 2010 ،2011م ، ص:14.

[2]- ينظر: وطفاء حمادي هاشم: التراث وأثره في توظيفه في مسرح توفيق الحكيم، جلس الأعلى للثقافة، د، ط، 1998م، ص: 08.

[3]-) ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1980م، ص: 106

[4]- ينظر: حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط 1، 2003م، ص: 19

[5]- ينظر: عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد، لعلوله- أنموذجا)، ص: 14.

وما من شيء إلا وله ما يعبر عنه حتى وإن اختلفت في الوسيلة فالغاية نفسها التعبير ولعلّ التراث هو :

4. معبر عن وجدان الأمة بأكملها فهو ضميرها الحي معبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعه المختلف[1].

وكذلك هو "بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب ومتنوعة الثقافات بمختلف أجناسها كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزلها في ذهنه ويمارسها عن طريق سلوكه ويحمله الأجيال الإنسانية في تعاقبها وترابطها".[2]

نستخلص من هذا القول بأنّه هو مصدر أول وأساسي لتحسين المستوى البيئي لأجناس مختلفة بين الشعوب من الجانب النفسي والسلوكي من جيل إلى جيل أخر.

وتصفه أمينة فزازي بأنّه: "مرآة عاكسة لتصورات الشعب ومشاعره وأحلامه وطموحاته وأفكاره وقيمه، ينبض وينطق بلسانه، ويعبر بمنطقه الخاص"[3] .

ونفهم من هذا القول بأنّه هو مرآة عاكسة لثقافات وفنون وتاريخ هذه الشعوب ووسيلة وصل وتقارب وتفاهم...، وطموحاتها وأهدافها في الرخاء والاستقرار والتقدم نحو المستقبل.

5-ومما يميزه أنّه متعدد المصادر وهذا ما ذهب إليه د.محمد مندور وحصرها في ستة مصادر و هي:

"-1الأسطورة، 2-التاريخ، 3-واقع الحياة المعاصرة للكاتب، 4-الخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة، 5-التجارب الشخصية للأديب، 6-العقل الباطن"[4].

يمكن أن نستنتج من هذا الرأي بأنّ محمد مندور قد حصر أفكاره وقراءاته في تعدد مصادره الفكرية لتوضيح هذه الفكرة.

---

[1]- ينظر: بلحيا طاهر: التراث الشعبي في الرّواية الجزائرية، ص: 11.

[2]- عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد، العلوله- انموذجا)، ص: 15.

[3]- أمينة فزّازي: الأدب الشعبي (المناهج التاريخية الأنثروبولوجية والنفسية المروفلوجية في دراسة الأمثال الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011م/1432هـ، ص: 229..

[4]- محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 5، 2002م، ص: 75.

المبحث الرابع: أهمية التراث

ومما لا شك فيه أنّ: "تراث أية أمة هو مجموع الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة والأدب، الاقتصاد والفلسفة وسائر العلوم الأخرى، إذ هو شخصية الأمم ووجودها التاريخي ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وأنّ تخلي الأمة عن تراثها يعني بداية من الصفر، كما يسهل مهمة إلغاء تراث الإنسانية كله"[1] ، فهو جزء كبير من المعرفة التي جمعها البشر[2].

وبها ارتقت في شتى مجالاتها الإبداعية والأدبية...، فأضحى لؤلؤة في كل عصر، مما يوطّد علاقة السابق باللاحق ويضفي عليها تجربة الحاضر ويمكن استخلاص أهميته في ما يلي :

1-تكمن أهميته في كونه حلقة وصل بين الماضي والحاضر ممتدة في المستقبل، إذن هو :

"جدلية الماضي والحاضر".[3]

ويشكل امتداد طبيعيا لذات، وهنا تتجلى قيمته في رسم معالم هاتين الحلقتين بوضوح، "ويظل يقاوم كل محاولات الطمس حتى يصل إلينا بصورة محددة واضحة في مطبوع من هذا الأدب ومحفوظ ثابت في ذاكرة الحفظة"[4] .ومن هنا نجد أنّ ذلك يمكننا من الاستفادة من الماضي من خلال إسقاطه على الواقع.

2-إنّه بمثابة "مستودع يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمتطلعات الحضارية والنفسية والروحية، التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر، ويمكننا من تعمق رؤية الإنسان المعاصر، الذي يلجا إليه في كثير من الأحيان لصقل معارفه".[5]

ومن هنا تكمن أهميته في كونه السجل الذي يحوي ماضينا الذي يعد خطوة فهم حاضرنا والربط بين ما كان وما سيكون .

---

[1]- الكبسي الطراد: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون،بغداد،1978م، ص: 03.

[2]-) ينظر: عبد الحليم بوشراكي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلوله –أنموذجا – ص: 11.

[3]- عبد الكريم بن رصيد: مسرح الاحتفالي، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط 1، 1990م، ص: 45.

[4]- فاروق خورشيد: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلوله –أنموذجا- الموروث الشعبي، دار الثروة، القاهرة، ط 1، 1992م/1412هـ، ص: 13.

[5]- عفاف نتاري، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية غنائية أولاد عامر لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة ورقلة، 2013-2014م، ص: 30

3.والأهم من ذلك أنّه يحافظ على الأصالة في ظل المتغيرات الدولية، وفي ظل الحضارة، فينقل لنا ما هو جميل من العادات والتقاليد والقيم والأخلاق الحميدة من جيل إلى أخر والمحافظة عليه هي المحافظة على القومية والهوية والوطنية واللغة من التلف والضياع .[1]

وورد لنا فيما سبق بأنّه حاوي لماضينا وذلك كونه سور يحيط بأصالتنا فهو يبقيها بمعزل عن كل ما قد يمسها من عوامل تؤثر فيها .

4.إنّ تراث الأمة "يمثل تفاعلها الإنساني على مر التاريخ مع الوجود كله، مع الديانات والعقائد والفلسفات، مع الأدب والمعارف والفنون، مع الزمن مع الطبيعة المادية والجغرافية والتاريخية، مع الأمم الأخرى على اختلافها مواقفها وخصائصها وكل ما يختلف عن هذا التفاعل المعقد من انتاجات متعددة."[2]

ونستنتج من هذا الكلام أنّه يمثل إنتاج جوهري قيم الأمة العربية لهيمنة نشاط الأمة باعتباره يمثل هوية ثقافية وحضارية سائدة فيها.

5.تكمن قيمة التراث بأنّه "يمثل الناحية الحركية السلوكية ومستودع تجارب الأمم في كيفية مواجهتها لأزمتها الداخلية أو صراعاتها مع الأعداء الخارجين، كلما امتد الجذر التاريخي للأمة ازدادت تجاربها تنوعا" [3]، وبالتالي قد ازدادت قيمته من خلال حفظ تجارب الأمة من الاندثار مع تحديده الداخلي والخارجي لسلوك الأمة العربية الإسلامية.

6.ومن جهة أخرى "تمت الاستفادة من التراث كأحداث وموضوعات وشخصيات، كدراسة في تطوير مفاصل العرض المسرحي، وبصورة خاصة بنية النص المسرحي ذاته، ووفرت للكاتب المسرحي

---

[1]-) ينظر: عبد الحميد بورايو وآخرون، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، دط، 2006م،ص ص: 47-49.

[2]- جمال سلطان: الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السّنة، دار السلفية لنشر العلم، القاهرة، ط 1، 1990م/1410هـ، ص: 07.-

[3]- المرجع نفسه، ص: 12.

مادة غنية استطاع من خلالها نصا معاصرا يعني به التجربة الإنسانية للكاتب والجمهور".[1]

وهذا يعني أنّه مليء بالموضوعات التي يمكننا إسقاطها في العروض المسرحية التي تمثل لثناياها الكثير من المبادئ والقيم في واقع الأمة الإسلامية.

[1]- إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج 1، نقلا عن عبد الصبور جبور: معجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1084م، ص: 40 -.

الفصل الثاني

تجليات التراث في مسرح توفيق الحكيم

المبحث الأول: سيرة توفيق الحكيم

المبحث الثاني: مسرحية أهل الكهف

المبحث الثالث: مسرحية محمّد صلى الله عليه وسلّم

المبحث الرابع: مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم

المبحث الأول: سيرة توفيق الحكيم

بمرور الأيام والسنين يبقى التراث مصدر إلهام العديد من الكتّاب، الذين يعدون هذا النوع مرجعيته التجربة الصادقة، أبت أن تتوارثها الأجيال عبر أقطارها، واتجاهاتها، وهذا ما تصوره الحكيم لأنساق التواصل، والدور الذي لعبه في إنشاء المسرح العربي والدور الذي يوليه للجمهور.

1.حياته (مولده، وفاته

وكان في مستهل العشرين دعوة للحرية قد انتهت في مصر في القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية، فنشأ تحت تأثير هذه العوامل جيل جديد من المصريين، وحزب الدخلاء من ضباط الأتراك، وفي ذلك الوقت اتصلت أسباب الحياة الزوجية بين أب توفيق الحكيم إسماعيل بك الحكيم أحد الفلاحين الأثرياء المعروفين في بلدة دَمَنهَرَةُ مركز مديرية البحيرة ومن رجال السلك القضائي، من إحدى الفتيات التي يجري في عروقهنّ الدم التركي، وكان ثمرة هذا الزواج هو الابن توفيق.[1]

وكان أب توفيق المدعو إسماعيل بك الحكيم منحدر من أسرة مزارعة أصلها من بلدة الدلنجات من إيتاء البارود إحدى بنادر مديرية البحيرة، ونشأ ثريا من جهة أمه لا أبيه، مما جعله من هذا الورث أن يتطلع إلى طبقة الحكام وهم الأتراك، وهذا الاندماج جعله يتعرف على ابنة إحدى الضباط الأتراك المتقاعدين، وهذا الارتباط هو إحساس هذه البنت بحبها لوطنها وأصالة دمها التي تجري في عروقها، وهو دم الأتراك وطنها.[2]

ومن هاذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الإسكندرية في سنة 1903م، وعاش هناك أيام الطفولة في عزية والده على خط دمنهرة بالبحيرة، ولما كان توفيق قد خرج للحياة من أبوين مختلفين السلالة كان نتيجة هذه الطبيعة الفائضة بضروب حيوية ونشاط عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعي في مصر، وكذلك تحت نشاط نشأ فيه الحكيم مطبوع بطابع روايات شعبية لأن الرجوع في هذا غريزتها اللعب.[3]

---

[1]- ينظر: إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، دار الزعيم للطباعة الحديثة، أكتوبر 1998م، ص: 57.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 57-58.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 61.

وفي جو أو وسط خانق وجد السبيل لتفتح وامتداد شخصيته نحو العالم الحقيقي ولكن عن طريق الداخل، ولما تفتحت غريزة الجنس عند توفيق وضع حد منسوق لنفسيته في الطابع الأسري الذي نشأ وسطه، وكذلك باتصاله بالنخوت موسيقية عن طريق أفراد عائلته، مما أدى إلى تحول ألعابه؟ إلى ألعاب فنية وفكرية مثل فنون الموسيقة، بسبب وجود ضالته في هذه النخوت من خلال جلوسه في مائدة هذه الفرقة يأكل ويغني ليجد في ذلك التعويض الذي فاته بين السنين الماضية بين والديه في شخص واحد، وهي رئيسة النخت تناهز الثلاثين من عمرها ذات غناء ساحر، مما ساعده في مسيرة مشواره الفني، عن طريق سرد قصته الطفولية في هذه النخوت الموسيقية.[1]

ولقد "خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد النخت مغرما بالغناء والموسيقى، فحفظ كثيرا من الأدوار الشعبية تلك دور على أفراد الشعب المصري قبيل الحرب العظمى، في ذلك الوقت كان توفيق الحكيم قد بلغ السابعة من عمره وأصبح السن الذي يؤهله للذهاب إلى المدرسة والتحق الطفل حكيم بمدرسة دمنهرة الابتدائية، وفي محيط المدرسة وجد الطفل منفذا لغايته وميوله فاندمج في جوها"[2]ومن خلال هذا الرأي أو هذا القول نجد أنّ الحكيم عاش فترة جد مهمّة ساعدته على التألق للأعلى والشهرة، من خلال مشاركته للنخوت الموسيقية في سن مبكرة والتحاقه كذلك بالمدرسة الابتدائية .

وأكمل تعليمه الإبتدائي عام 1015-1916م وقد استقرّ قرار والده أن يدخله في المدرسة الثانوية، ولكن دمنهرة ليس بها ثانوية فما العمل؟، كان رأي والده أن يوفده القاهرة فيلتحق بالمدرسة الثانوية، لكن تحت رعاية أعمامه وعمته الذين ينزلون القاهرة، ولكن والدته وقفت تعارضه حينا وتقول كيف يكون ذلك؟ كيف يبقى عند أعمامه الفلاحين، ولكنها بعد قليل من الأخذ والرد وافقت على رأي زوجها فسافر إلى القاهرة فالتحق بمدرسة محمد علي الثانوية، فعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده في منزل رقم 35 شارع السلامة بحي البغالة بخط سيدة زينب، فعاش

[1]- إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم ، ص:57.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 61-63.

نفيا ثلاث سنين، وهو يتدرّج في صفوف التعليم الثانوي في جو عائلي جديد فارضا عليه نظاما جديدا في سير حياته.[1]

وفي سن الخامسة عشر من عمره من المرحلة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوي عرف توفيق معنى الحب بتعرفه على فتاة تبلغ من العمر السابعة عشر من عمرها جميلة ذات غنج ودلال مما جعله يتعلق بها ويقع في حبها، وكان سبب هذا التعارف الصلة التي تربط عمته بالأسرة المجاورة لهم ابنة طبيب متقاعد كان ملتحق بالجيش المصري، فكانت هذه العلاقة فاشلة بسبب صغر سنه مما أدى به هذا الفراغ إلى حب مطالعة الشعر الوجداني ليعوضه عن فتاته، فشاءت الظروف فالتقى بفتاته في مجال فن والموسيقى على تعلم الغناء والموسيقى التي كانت في صالحه للتقرب من فتاته، لكن هذه الصلة فشلت بسبب ميول الفتاة لشاب آخر بسبب صغر سنه.[2] ويمكن الاستنتاج من هذا الكلام أنّ توفيق قد جازت عليه عدة مراحل في حياته أو مشواره الدراسي، مما جعله يعيش حياة معقدة من يومياته التي جاءت في سن المراهقة جعلته يدخل في ثورة غضب بسبب انقطاع صلته بحبيبته.

وفي "عام 1919م ذهب توفيق يقضي إجازة منتصف العام عند والديه، غير أنّه قلبه ومشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده ينتظر تأكيدا لحبها له، ويؤوب بالفن إلى القاهرة وهو فرح لإمكان رؤيته محبوبته، غير أنّه سرعان ما يصطدم بالحقيقة المرّة وهي انقطاع أسباب الصلة بين من يحب وبين عمته التي عمدت خدش شرف فتاته أمامه".[3]

يتراءى لنا أنّ نفسية الحكيم لم تقتصر عليه فحسب؛ بل اقتصرت على عمته أيضا التي قطعت الصلة وجعله يمس شرف فتاته التي أدخلته في دوّامة جد قاسية، وجعلته متوترا في تقبّل هذه الحقيقة المرّة التي نزلت عليه كالصاعقة وجعلته يغرق في طيات ذاته.

---

[1]- ينظر: إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، ص: 63.

[2]- ينظر: المر جع نفسه، ص: 65.

[3]- المرجع نفسه، ص: 66.

ولقد دفع هذا المصاب الفتى إلى أن يستجير بحاميته الطاهرة زينب، ولكن لا حاميته تحيره فاشتدت وساءت حالته وشحب وجهه وقلّ كلامه، ومن هنا عرف أعمامه بالحالة التي وصل إليها توفيق، فاضطروا إلى ملاقاته بملكة فؤاده في منزلها بعد أن فاتحته عمته واعتذرت عن نفسه بأنّه غير مسؤول، فتقرّب من فتاته عن طريق جارتها منتظرا ملاقاته بوجه فرح، لكن حدث عكس ذلك لأنّ الفتاة إلتقته بوجه جاف بسبب تعلق الفتاة بشاب آخر، مما جعله يغادر تاركا مجموعة من أوراق جمعت شعرا ونثرا لها.[1]

ومن ثم "قامت الثورة المصرية في مارس سنة 1919م فحرّكت مشاعر الشعب وعواطفه، فاندمج في حركات الثورة رغم صغر سنه وكان اشتراكه فيها مما يذهب بعواطفه ويشير عليه حواسه، ويذكى الحماسة في قلبه وتحوّلت به عواطف حبه نحو محبوبته إلى حبه لبلاده ومعبودها الزعيم زغلول"[2]ومن هنا نخرج في مختصر بأنّه عاش حياة مرّة، مما جعله يقرر أن يخرج من تجربته في الحب وفشله إلى بناء حياة جديدة غير الحياة التي عاشها قبل في المجتمع، بعدما يأس الفتى من إنقاذ حبه الذي استولى على مشاعره إلى تطلعه إلى حب الوطن ليخرج من دوامته.

وفي ظل هذه الثورة قبض على الفتى وأعمامه واعتقل في القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر، وبعدها وصل الخبر إلى أبيه في بلدته فأسرع إلى القاهرة فأخذ يستعين بنفوذه ليفرج عن ابنه وإخوته، ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت، غير أنّه سعى كثيرا في أن ينقله هو وأعمامه من القلعة إلى المستشفى العسكري، وظلّ الفتى رهينة وأعمامه في المستشفى العسكري حتى انتهت حركات الثورة بعد إفراج زعيم مصر زغلول ،بعدها أمر بالإفراج عن المعتقلين، فخرج حاملا ذكريات حبه لوطنه وتفتّحه للفن، وهذا ما جعله يأخذ العالم أخذا تجريبيا مستوعبا كل ما في ذهنه من عقيدة دينية واقتدائه بالفن عن طريق الأساطير والحركات.[3]

[1]- إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص: 66.

[2]- المرجع نفسه، ص: 67

[3]- ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

وكذلك "قد قوت جذور هذه الذهنية حبه الذي جعله يغرق في طيّات ذاته وينكمش على نفسه، غير أنّ الفتى عام 1920م عاد إلى القاهرة ليكمل دروسه وفي تلك السنة نال إجازة الكفاءة، ثم درس عامين في القسم الإعدادي ونال عام 1921م إجازة البكالوريا المصرية، ولو ترك الطالب توفيق لطبيعته للالتحاق بكلية الآداب، فقد كان يحسّ ميله للفنون والآداب ميلا طبيعيا، ولكن والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمامه إلا أن يرضخ لإرادة أبيه" [1]، يراءى لنا من هذا الكلام أنّ الحكيم قد جعل صراعه الذهني وفقا على الأفكار المستمدّة من المراحل التي جازت عليه من تجارب أدّت إلى تخليه عن حلمه .

وكذلك "في عام 1929م نال الطالب إجازة الليسانس غير أنّه في السّنة الأخيرة من سنين دراسته الإعدادية أظهر اهتمامه بالفن المسرحي، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على الأدب المصري فعمد إلى إخراج عدّة مسرحيات حوالي عام 1922م مثّلتها له على حديقة مسرح الأزبكية فرقة "عكاشة"، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها: "المرآة الجديدة" "العِريس" .[2]

ولا شك "أنّ تحول الفتى الحكيم من فن الشعر إلى فن المسرحية كان نتيجة للتأثّر بالموجة المسرحية الطاغية على الأدب المسرحي، التي بدأت عام 1918م بمسرحيات محمد بك رمزي، ومحمد لطفي جمعة، وفرح أنطوان، وانتهت عام 1921م بمسرحيات محمد بك تيمور".[3]ولا ريب في هذا القول بأنّ توفيق لم يقتصر فقط بالمرح، وإنّما بالحفلات التمثيلية في مصر التي تقيمها الأجواق، وهذا الجو أفاق إحساسه الفني.

وقد عزم سنة 1920م على نيل شهادة الليسانس في الحقوق فيسافر إلى فرنسا للإستعداد للدكتوراه في القانون، ووجد هذه الرغبة عند والده فلم يمانع فسافر إلى باريس ولكنه ما حطّ بفرنسا مضى في دراسة المسرح الأدبي والقصص، ويطّلع على أثار الأدب الأوروبي عن طريق اللغة الفرنسية،

1- ينظر: سماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، ص: 68

2- المرجع نفسه، ص: 70

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فاستقرّ في إحدى ضواحي باريس عند أسرة من الأسر الفرنسية، وظلّ في هذا المكان ستة أشهر مما جعله فنّان عن طريق القراءة والمطالعة على المسرح والاستماع إلى الموسيقى.[1]

ومن هذه الأحداث التي تسلّت في حياة توفيق إلا أنّه لم يقطع أمله في تمسكه بحبه وجعله يهوى حب الشعر والمسرح كثيرا، فكانت فكرته في إنشاء "مسرحية شباك التذاكر" التي كتبها في الأصل فرنسية وترجمها الأديب أحمد الصاوي محمد عام 1935م، تروي قصته من الأول إلى الآخر بانتظار محبوبته أمام المسرح والمقهى الذي تعمل به.[2]

وغير طبيعي لنا بأنّ توفيق الحكيم لم تتوفق مسيرته الفنية في القاهرة فقط بل تابعت مسيرته في فرنسا، التي جعلت موهبته الفنية تتوسّع من خلال تطلّعه على الفن المسرحي وتأثّره بالحضارة الأوروبية التي زرعت فيه نبتة التآلف إلى الفن.

ويعمد توفيق إلى فكرته فيحققها وإذا بفتاته تنزل نزلا هو "فندق زهرة الاكسيا" في حي "بورت دي ليلاس"، وإذا بالفتى ثاني يوم ينزل بالفندق في حجرة فوق حجرة فتاته، ما يكتشف الفتى ذلك حتى يثبت قلبه وينبض ويتولاه الفرح، فيهرع إلى ارتداء ملابسه وينزل إلى ردهة الفندق ينتظرها عند خروجها من الفندق إلى المسرح ويراها دانية منه فبرع إلى التقدّم إليها ويرفع قبعته بحبها إلى إيجاد صلة تقربه بينه وبين فتاته، في جوّ أقرب إلى التمثيل منه إلى ما هو جاري في الحياة الواقعة لكسب حبها في جو هذا التمثيل الخيالي[3].

ولقد عاش توفيق في عالم الحقيقة كما شاء أن يسميها ونسى في حين عالم الأحلام الذي كان يحيي فيه، ولكنه بعقليته الشرقية والذهنية التخيلية التجريدية خلع على حياة الواقع لكي يرجع به إلى صيغ جامدة من عالمه الخيالي الذي صوّر فيه حياته بانتظار محبوبته والعيش معها، وسرد كل

1-ينظر: اسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، ، ص: 70.

2- ينظر :المرجع نفسه، ص: 71.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 72

التخيلات التي جعلته يكتب حبّه في صفحات مسرحيته من الأول إلى الآخر، التي نشرها في فرنسا التي تعدّ حديث العالم والأخص في فرنسا.[1]

وكذلك "التحق بسلك القضاء المصري في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف، فانتقل بين مدنها طنطا ودمنهرة والزقائق، وفي طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل العام التي صدرت عام 1937م حاملة اسم "يوميات نائب في الأرياف"، وكان ذلك عام 1933م ،والتحق بعدها بوظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف" .[2]

يتراءى لنا من خلال هذا القول بأنّه لم يقتصر مشواره الفنّي على خشبة المسرح، بل اقتصر واختلفت أيضا في ميادين أخرى نشطة.

وكذلك "أصبح من قادة الأدب العربي المعاصر ألمع شخصية في سماء الأدب العربي الحديث وتناول مشكلات الأدب العربي ومعضلات الحياة في مصر والعالم العربي".[3]

ومن هنا قد نظّم حياته في سلسلة من الأحداث لبناء أحلام الجميلة التي عاشها في المسرح العربي الذي أمكنته موهبته في تلميع شخصيته في سماء الأدب العربي.

وفي "عام 1946م تزوج الحكيم أثناء عمله في أخبار اليوم وأنجبت له طفلين هما "إسماعيل وزينب" ولم يخبر أحدا بأمر زواجه".[4]

وفي هذا الكلام يمكن أن نقول بأنّ توفيق بعد كل المراحل التي مرّ بها قد استطاع في أخير أن يضع حياته أمام أمر الواقع لإنشاءه أسرة بعد كل المراحل الفنية التي خاضها.

2.وفاته

بالحديث عن توفيق الحكيم الذي أثار شعلة من الفن في العالم العربي بتنوع فنونه الأدبية تاركا بصمة وراءه بعد وفاته يوم 26 يوليو "تموز" 1987م في القاهرة عن عمر يناهز 89 عاما، ورغم مرور

[1]- ينظر: اسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم ، ص: 73.

[2]- المرجع نفسه،ص:77.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ماهر حسين: توفيق الحكيم، زي النهاردة، مجلة المصري، مؤسسة المصري، 2017 م، ص: 01.

أكثر من 25 عاما على غيابه رحل هذا الرجل نتذكره أنّه اشتهر بالفن الأدبي من طراز خاص، من خلال انطلاق وجهته الخاصة لرؤية العالم من مختلف الأمور التي صادفته في الحياة الفنية والتخيلية .[1]

3-بعض آراء نقاد توفيق الحكيم:

ومن بعض آراء نقاد الحكيم التي شغلت بعض الكتب والمجلات ذكر زكي مبارك: "أنّ توفيق الحكيم أديب بالفطرة، إلا أنّه بحاجة أدوات الأدب، فهو لم يبدع إلا في كتاب "عصفور من الشرق" وذلك لأنّه في هذا الكتاب كتب بصفته إنسانا لا كاتبا مشهورا، وذكر كذلك شارل بوردون أنّ قيمة الرواية المصرية "عودة روح" تكمن في أنّها عبّرت عن روح مصر، كما ذكرها أيضا مارك دي لافورج أنّ الحكيم من أكبر كتّاب العالم العربي، وأنّ الرواية "عودة روح" تتضمن العديد من الحقيقة ".[2]

ويمكن القول من هذا الكلام بأنه من أكبر الكتّاب في المسرح العربي الذي هو طريق الفن العربي من خلال تنوّع مؤلفاته التي لفتت أنظار الكثير من النقّاد.

وكذلك نرى بعض النقّاد مثل طه حسين الذي اختلف مع الحكيم من خلال مشاركته لبعض مسرحياته الذي أقرّى له بإنجازاته في الفن المسرحي، وانتقده في مسرح البحث في مسرحيته "الأيدي الناعمة" ببطولة يوسف وهبي، بنقده أنّه شخص آخر أخذ تجربته من فرنسا ونسي أصله، وكذلك محمد حسين الذي اشترك مع العمل في جريدة "الأخبار اليوم" أن الذي قال عنه أنّه فنان.

وكما تعرّض أيضا لنقد لاذع من طرف محمد لطفي جمعة بأنّه لم يبتكر شيئا بل تعايش هذا الحال. وكذلك الوزير التعليم القباني انتقده قائلا لعبد الناصر إنّ الحكيم ليس إداريا وإنّما هو كسول.[3]

وغير طبيعي لنا بأنّ توفيق هو كاتب أدبي مشهور الذي قام بالإنجازات الفنية التي قام بها.

وكذلك يلاحظ مندور أنّ عدد من مسرحيات الحياة عند الحكيم غير مقنعة لأنها تفسد الصور الدرامية وأيضا تختلف مساراتها لقارئيها.[4]

---

[1]- ينظر: الموسوعة العربية: المملكة العربية السعودية، ط 9، ج 9، ص: 497.

[2]- توفيق الحكيم: مصر بين عهدين، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص: 228

[3]- ينظر: محمد لطفي جمعة: مذكرات محمد لطفي جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين، ج 4، ص: 96.

[4]- ينظر: محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، مطبعة الرسالة، ط 1، القاهرة، 1960م، ص: 110.

وعقد "دكتور مندور مقارنة بين بيجماليون الحكيم وبيجماليون برناردشو، وخرج منها إلى "أنّ بيج ماليون الحكيم" ما هو إلا صورة من خالفة الفنان الرومانسي الحالم في جرحه العاجي بعيدا عن معركة الحياة الخائف من رذاذها". [1]أي يتراءى لنا بأنّ مندور قدّم رأيه بأنّ الحكيم برر شخصيته بربط الصلة بالواقع الأدبي وتوسيع فنّه من خلال صلاته المتنوعة.

كذلك الأستاذ فتحي رضوان بطابعه الغالب على إنتاجه هو الطابع الاجتماعي إبتداءاً من مسرحية "دموع إبليس" حتى مسرحية "شقة الإيجار"، وهو ما يعتبر امتداد لرائد المسرح توفيق الحكيم، فهو مشغوف بالكشف عما في المجتمع من مفاسد ورذائل تنتفع أقنعة الفضائل وتكتسي أثواب النفاق والخداع، ظهر ذلك في مسرحية "المحلل".[2] فمن هنا يتبين لنا بأنّ الكاتب قد جاء في قالب لمعالجة هذه المسرحية التي تتسم بالحيلة والصراع النفسي بامتداد الزمان والمكان لهذه المسرحية.

ويؤكد الدكتور صبري حافظ أنّ أعماله الروائية مثل "عودة روح" و"عصفور من الشرق" و"يوميات نائب في الأرياف"، قد أثبتت ريادتها وفتحت طرقا أغرت الكثير بالمضي فيها[3]نلاحظ من هذا القول أنّ النقد الذي أبدى به صبري حافظ بأنّه قد أبلى بلاءً حسنا في مشواره المسرحي، الذي ارتقى به إلى مستوى عالي من خلال أعماله المشهورة.

4.أهم الجوائز التي حضي بها:

حصل الحكيم على عدة جوائز بعد مشواره في المسرح الذي أكسبه كنز في حياته الأدبية: إذ تحصّل على قلادة جمهورية عام 1957م، وجائزة الدولة في الأدب عام 1960م، ووسام الفنون من الدرجة الأولى، وقلادة النيل عام 1975م، كما حصل على الدكتوراه الفخرية من الأكاديمية في عام 1964 حتى عام 1972م، كما أطلق اسمه على مسرح محمد فريد اعتبارا من 1987م.[4]ونستخلص من

1- ينظر: محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص: 110.

2- محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص: 123.

3- ينظر: أبو المعاطي أبو النجا: مؤتمر توفيق الحكيم، حضور متجدد، مجلة العربي العدد 491، أكتوبر 1999م، ص: 122.

4- ينظر: ماهر حسين: توفيق الحكيم، زي النهاردة، ص: 01.

هذا الكلام أنّ الحكيم بفضل مشواره الفني قد حاز على عدة شعارات في مجال الفن المسرحي، الذي أكسبه شهرة ومكانة مرموقة في عدة مجالات مختلفة.

5.دور توفيق الحكيم في أعماله المسرحية:

اقترب توفيق الحكيم من عالم المسرح يوم كان طالبا في الثانوية كممثل وكاتب ويذكر أنّ أول مسرحية كتبها كانت "الشيف الممثل"، وكان ذلك سنة 1919م وكل ما يتذكره الحكيم أنها كانت من وحي الإستعمار البريطاني الذي حل كالضيف بلا دعوة ولم يرد الانصراف.[1]

وكذلك بعد عام 1933م ظهر له أكثر من عشرة أثار أدبية تناثرت على جبين السنين التي انقضت منذ أن نشرت مسرحيته الأولى، وكذلك مسرحيه "أهل الكهف" قد طبع منها المؤلف عددا خاصا ووزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات فقوبل صدور المسرحية بضجة من كتّاب مصر وقادة الأدب فيها، واعتبرها الأدباء قطعة من الفن الخالص ولم تظهر مسرحية "أهل الكهف" الذهنية التي أخرجها توفيق إلا بعد أن أشادت دورها الجماهيري المرتقب، رغم نجاحها في عالم الأدب وإشادة طه حسين والمازني بها.[2] نستنج بأنّ أعمال توفيق قد راجت لدى العديد من الكتّاب والنقاد قد رسمت له طرق فنية وفكرية التي تتضمن الكثير من الجوانب التحسسية للفكر.

وكذلك راجت مسرحيته في فن الشباب أثارت الشباب بكتابتها "خريف عام 1928م بمقهى صغير بضاحية الرمل من مدينة الإسكندرية غير أنّ صورة المسرحية ارتسمت في أعماق الكاتب من صغره حين كان يسمع سورة الكهف تتلى كل يوم جمعة في المسجد.[3]ومن هنا يتضح لنا بأنّ الحكيم قد قام بجهد عظيم في مشواره الفني لهذه المسرحية التي أخذت وقتا منه في رياجتها، وهذه المسرحية عالج فيها فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقية، وهذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة أثاره ويومياته.

وبدأ الحكيم كتابة المسرحية يوم كانت مصر تعج بالعديد من الفرق المسرحية المتنافسة، لكنه فضّل التعامل مع فرقة عكاشة التي حضيت بدعم الجهات الرسمية وقدّمت له مسرحية "خاتم

1- ينظر: جمال القيطاني: توفيق الحكيم، يتذكر 16 المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م، ص: 73.

2- ينظر: إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، ص: 110.

3- المرجع نفسه، ص: 111.

سليمان" عام 1923م وأسندت ألحان أغانيها إلى كامل الخلعي، الذي وضع العديد من الحان المسرحيات للمطربة المشهورة مشيرة المهدية ولا سيما في مسرحية "كارمن ".[1]

وحينما "نجح توفيق في الليسانس لم يفكر طويلا في الحياة المهنية ولم تأخذه الحيرة بين المحاماة والنيابة مثل زملائه في الدراسة، لأنّ فرقة عكاشة كانت في انتظاره، حيث قدرت أن تبدأ موسمها في الإسكندرية وأن تقدم ضمن ما ستقدمه مسرحية له فانهمر وسط الممثلين والمطربين".[2]

أي أنّ الحكيم اندمج في عدة مناصب فكرية وسياسية ساعدته على المضي إلى الأمام، وكسب خبرة في مجال الفن بل تنوعت حسب ما شملت موهبته الفنية والفكرية.

ولما سافر الحكيم إلى فرنسا في بعثة للدراسة وجد الفرصة سانحة لمعرفة المسرح على قواعده، وعاد إلى مصر يحمل عصارة التجارب لمسرحيته بمصر فوجدها تحتضر أو وصلت مرحلة الموت، إذ وجد أنّ الفرقة عكاشة اختفت بعد إفلاسها ومسرح رميس قد أخذ في الاحتضار، وذلك حدث في ظرف ثلاث سنوات[3] وهكذا لم يكتفي بإنجازاته في فرنسا بل عاد أدراجه إلى مصر لتكملة وهو يحمل عصارة تجربته المسرحية بعدما تحطم أماله لأنّ الفرقة اختفت بعدما عاش تجربته الفنية فيها.

وكذلك خاض تجربته في باريس وجد أنّ المسرحية الاجتماعية المازجية بين التراجيديا والكوميديا هي السائدة في المسرح الجماهيري أو المسرح البولفا، فرأ في ذلك الحل للمسرح المصري المتخبط في أزمة مالية.[4]

1- جمال القيطاني: توفيق الحكيم، ص: 73.

2- توفيق الحكيم: حياتي، مكتبة توفيق الشعبية، ط 1، دار الكتاب اللبناني، 1973م، ص: 285.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 263.

4- ينظر: ألفريد يدفرج: توفيق الحكيم قالي ضمن مسرحية مجهولة لتوفيق الحكيم، رجل بلا روح، سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، مصر، عدد 599ن نوفمبر 1998م، ص: 198.

وقد وجد الحكيم المتنفس الوحيد في الصحافة التي خصت له ركنا ينشر فيه مسرحياته، فأسس مسرحا على الورق كتب له العديد من المسرحيات الاجتماعية[1]. ومن هنا يتبين لنا من هذا أنّ توفيق قد وسع مجاله الفني من خلال تجربته التي خاضها في المسرح وتنوع مجاله الفني والفكري.

وكانت أيضا "تجربته في التأليف المسرحي غنية جدا حيث استلهم "ألف ليلة وليلة" في "شهرزاد"، والقصص الدينية في "أهل الكهف" و"سليمان الحكيم"، واستلهم الأسطورة الترقية في "ايزيس" و"بين الحلم والحقيقة"، واستلهم المسرح اليوناني في "براكسا" أو "مشكلة الحكم" و"اوديب الملك"، وكتب المسرحية الذهنية في "بجماليون" و"السلطان الحائر" وغيرهما، وجنح إلى التيار اللامعقول في "يا طالع الشجرة" لكن من باب التجربة لا الاقتناع باتجاه في الأدب يمكن أنّ يخلص له الحكيم".[2] يمكن القول بأنّه لم يسر إنتاجه الأدبي في خط واحد بل تنوعت في عدة جوانب بل كانت كثيرة التنوع وكثيرة التجريب في عدة تيارات.

وكذلك "وجد الدارسون صعوبة في تصنيف الإنتاج الأدبي لتوفيق الحكيم، واعتبر الدكتور محمد مندور أنّ الحكيم طوّر مفهومه للمسرح أي الفن المسرحي، من خلال خوضه لمراحل ثلاث وهي:

أ –مرحلة مسرح الحياة: وتضم في نظرة مندور ما كتب الحكيم بين 1943 و1951م وجمعت مسرحياته في مجلدين هما مسرح المجتمع، ومسرح الممنوع، وتنتقد السلوك الاجتماعي والأخلاقي وتبرز رأي المؤلِّف في الحياة الاجتماعية.

ب– مرحلة المسرح الذهني: وتضم المسرحيات التي تنافس أفكارا ذهنية متخذة طابع الرموز وتضم رأي المؤلِّف في الحياة الاجتماعية مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"بيجماليون" وغيرها من المسرحيات، التي تعتمد على أفكار مجردة بدل الصراع المادي.

ج– مرحلة المسرح الهادف: وتضم هذه المرحلة التي تضمنها في مسرحياته وكتبها بعد الثورة 1952م وجاءت صدى لفلسفة جديدة وروح جديدة ومنها "الأيدي الناعمة" "الصفقة" "أشواك

---

[1]- ينظر: توفيق الحكيم: صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم من واقع ورسائل ووثائق، دار المعارف، مصر، ط 1، 1975م، ص: 268.

[2]- د محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص: 107-108.

الظلام"[1] ويمكن القول من هذا الكلام أنّ مندور كانت نظرته لعمل توفيق لا تسعى في هذه المسرحيات إلى الكشف عن بعض حقائق الحياة أو تقديم لبعض أحداثها، بل سعى إلى ترسيخ الفكرة الفنية في عمل درامي متنوع وتجسيدها.

وامتدّ إنتاج الحكيم الأدبي غير أزيد من نصف قرن، وكذلك اتسم بالتنوع حيث كتب مختلف الأنواع الأدبية، مثل المسرحية والرواية والقصة والخواطر والمقالات وغيرها، ويمثل الإنتاج المسرحي في المائة من مجموع أعماله[2] ومن هنا ارتقى مجال الفن الأدبي لتوفيق في المسرح العربي بتنوع أفكاره التي ارتقت صدارة عالية في الفن الأدبي.

وكما كتب عديدة في النقد الأدبي والتنظير مثل "فن الأدب" من "برج العاجي" و"تحت مصباح الأخضر" و"أدب الحياة" و"تحت شمس الفكر" و"التعادلية" الذي عرف مذهبه في الحياة والفن.[3] نستنتج بأنّ الحكيم يعدّ من أكبر الكتّاب العرب حديثا عن تجربته الأدبية والفكرية والنقدية، مما جعله يرتقي إلى مستوى مرموق في الفن المسرحي ومجالاته.

6- بعض مؤلفات توفيق الحكيم:

يُقترن توفيق الحكيم بالإبداع المسرحي غالبا، فقد ألَّف العديد من المسرحيات بين الطويلة والقصيرة وكذلك تنوع كتبه النقدية المشهورة في المسرح العربي نذكر منها:

1- أدب الحياة 1972م　　2-أريني الله 1953م

3- أوديب الملك 1949م　　4- بجماليون 1943م

5- براكسا أو مشكلة الحكم 1939م　　6- تحت شمس الفكر 1938م

7- تحت مصباح الأخضر 1942م　　8- تحديات سنة 2000م

9- التعادلية مع الإسلام التعادلية 1973م　　10- ثورة شباب 1975م

11- حديث مع الكوكب 1973م　　12- حياتي 1973م

[1]- د. محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص: 107-108.

[2]- ينظر: جان فونتان: الموت والانبعاث في مسرح توفيق الحكيم، ترجمة محمد قوبعة، دار تونسية للنشر، 1984م، ص: 44.

[3]- حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، 2008م، ص: 32

13- زهرة العمر 1943م
14- السلطان الحائر 1960م
15- سمير حمدي
16- شهرزاد 1934م
17- صفحات من تاريخ الأدب
18-الصفقة 1956م
19- عصا الحكيم 1954م
20- عصفور من الشرق 1938م
21- عهد الشيطان 1938م
22-عودة روح 1933م
23- فن الأدب 1952م
24-في الوقت الضائع 2005م
25- قالبنا المسرحي 1967م
26-مدرسة المغفلين 1972م
27- من البرج العاجي 1941م
28-يا طالع الشمس 1962م
29 - يوميات نائب في الأرياف 1937م.[1]

وفاته:

بالحديث عنه الذي أنار شعلة من الفن في العالم العربي بتنوع فنونه الأدبية عن طريق الخيال المسرحي تركا ورائه بصمة أمل بعد رحيله يوم 26 يوليوا / تموز 1987 في القاهرة العمر يناهز 89 سنة تاركا بسمة فنية في مجال الأدب والمسرح العربي كونه فنان و رغم مرور 25 عام على غيابه ، نتذكر أنه اشتهر بالفن الأدبي من طراز خاص، وله وجهته الخاصة لرؤية العالم من مختلف الأوجه التي صادفته في الحياة الفنية.[2] وبالتالي يمكن أن نختصر هذا القول في بعض الكلمات بأنه لم يترك بسمة فقط في الفن الأدبي والمسرح، وإنما ترك بصمة وأثر في نفوس الكتاب والجماهير بعد رحيله تاركا ثروة سنيمائية.

[1]- ينظر: حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص: 336.

[2]- ينظر: الموسوعة العربية ، المملكة العربية السعودية للنشر و التوزيع ، ج 9 ، ط 2 ،ص497.

المبحث الثاني: مسرحية أهل الكهف

توظيف التراث الديني في مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم

يعتبر توفيق الحكيم أول من انفتح على الوعي التراث الديني في بناء عمله الدرامي، ومنذ دخوله إلى الكتابة والإبداع المسرحي استفاد من التراثين العربي واليوناني، واستلهمهما وخير مثال على ذلك مسرحية أهل الكهف المستوحاة من القرآن الكريم.[1]

أ- مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم:

"أهل الكهف" هي مسرحية دينية نشرت عام 1933م، وتعتبر من أشهر مسرحياته التي حققت نجاحا كبيرا.

وجد توفيق الحكيم قصة أهل الكهف في القرآن الكريم في سورة الكهف وفي تاريخ المسيحية، وهي تشير إلى أنّ بعض الفتية ومعهم كلبهم قد لجئوا إلى الكهف هربا من الاضطهاد وفيه لبثوا ثلاثمائة عام وازدادوا تسعا غارقين في سبات عميق ثم أفاقوا.

"ووجد في تاريخ المسيحية أنّ جماعة من المسيحيين الأوائل فرّوا بدينهم من بطش الإمبراطور الروماني الوثني دقيانوس الذي حكم من 249-251م وأووا إلى الكهف قاموا فيه مئات السنين، ثم بعثوا إلى الحياة في عصر الإمبراطور المسيحي تيدوسين الثاني الذي تولى عرش الإمبراطورية الشرقية فيما بين 408-450م، وكان بعثهم استجابة من الله لدعاء هذا الإمبراطور الذي طلب منه أن يريه برهانا محسوسا لحقيقة البعث فبعث الله أولئك الفتية"[2]

والمقصود هنا أنّ الكاتب توفيق قد اعتمد أيضا في كتابة مسرحيته على الكتب المقدسة كالتوراة والإنجيل وتاريخ المسيحية، "ولكن توفي الحكيم أخذ بما ورد في القرآن الكريم حيث جعلهم ينامون ثلاثة قرون وبضعة أعوام لا مائتي سنة كما جاء في تاريخ المسيحية. وقد اعتمد على كتب التفسير الإسلامية كالنسفي في تسمية الأشخاص: مرنوش، ومشلينيا ،ويمليخا، وكلبه قطمير، وأضاف

[1]- ينظر: محمد دالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص: 98.

[2]- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتأثيرها وأصولها، دار الفكر العربي، 1998م، ص: 27.

عليهم الفتاة بريسكا والمربي غلياس" .[1] ويبدو لنا أنّ الحكيم لم يكتف بالقرآن الكريم، بل اطّلع أيضا على كتب التفسير .

تبدأ مسرحية أهل الكهف باستيقاظ أحد الوزيرين مرنوش، ومشلينيا، والراعي يمليخا في الكهف الذي آوى إليه ثلاثتهم ومعهم كلبهم الراعي قطمير ثم ناموا فيه، ولما استيقظوا ظنوا أنّهم لم يناموا إلا يوما أو بعض يوم، ويطلب كل من مرنوش، ومشلينيا من يمليخا أن يخرج ويحضر لهم طعاما، فيخرج يمليخا ويقابل الصيّاد فيفزع الصيّاد من هيئته ويقدّم له يمليخا نقودا من زمن الملك دقيانوس، فيعجب الصيّاد لأمر هذا الرجل ويتركه هاربا ليبلغ أهل المدينة بأنّ هناك رجل معه كنز من أيام دقيانوس، ويصل الخبر إلى القصر وإلى كل أهالي المدينة أنّ هؤلاء الذين قد فرّوا من المذبحة في عهد دقيانوس قد عادوا إلى الحياة؟. فيذهب الحراس وخلفهم جماهير الشعب إلى القصر ويصل إلى الملك نبأ أولئك الأشخاص ويبلغه غالياس أنّ أولئك الأشخاص هم قدّيسون من زمن الملك دقيانوس فيصر الملك على أن يذهبوا فورا ليحضروهم، ولما أتوا بهم إلى القصر صار الناس يخاطبونهم بالقديسين، وكانت هناك فتاة تسمى بريسكا تشبه كل الشبه بريسكا ابنة دقيانوس التي كانت خطيبة مشلينيا.[2]

يطلب الراعي يمليخا من الملك الذهاب للاطمئنان على أغنامه، أمّا مرنوش فيطلب الذهاب لرؤية زوجته وابنه، أمّا مشلينيا فيذهب إلى الحلاق ليحلق ذهنه ويهذّب شكله كي يلتقي بحبيبته بريسكا، ولم يدرك ثلاثتهم بأنّهم بعثوا بعد ثلاثة قرون وأنّ أمدّ نومهم قد امتد حتى ثلاثة قرون، ذهب يمليخا يبحث عن غنمه فيدرك أنّ المدينة غير المدينة والناس غير الناس فيكون يمليخا أول من يصطدم بالحقيقة وأنّ الحياة قد تغيرت تغيرا تاما وسمع ما قاله الناس بأنّهم بعثوا بعد ثلاثمائة عام، فيأتي مسرعا ليلتقي بمرنوش ويقول له: بأنّهم غرباء عن هذا العالم؟ ذلك أنّهم مكثوا نائمين بالكهف ثلاثمائة عام، إلا أنّ مرنوش يتهمه بالجنون ويتركه ويذهب، أخذا معه هدايا لابنه إلى بيته ليكون مرنوش أيضا مصطدم بذات الحقيقة التي اصطدم بها يمليخا.[3]

[1]- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتأثيرها وأصولها، ص: 27.

[2]- ينظر: توفيق الحكيم: أهل الكهف، الدار التونسية للنشر، ط3، أوت 1985م، ص: 71-72.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 81-113.

بعد قيام مرنوش بزيارة بيته يجد مكانه سوقا للسلاح ويسأل شيخا عجوزا عن ولده فيخبره بأنّه مات في سن الستين بعد أن أحرز نصرا عظيما للدولة في ميدان القتال، وأراه أثر قبر متهدم كتبت عليه عبارة التكريم، لم يستطع عقل مرنوش تقبل الحقيقة فكيف يترك ابنه طفلا رضيعا ليرجع يجده ميتا وعمره ستون عاما، بعد هذه الصدمة يصدق مرنوش كلام الراعي ويذهب مسرعا ليبلغ مشلينيا بحقيقتهم وبأنّه عائد إلى الكهف مع يمليخا ويبقى مشيلينا ينتظر حبيبته بريسكا، التي يظن أنّها حبيبته ابنة دقيانوس مع أنّها حفيدتها، تمرّ بريسكا ببهو القصر ويلتقيها مشلينيا ويدور بينهما حوار فيأخذ بتذكيرها بالعهد المقدس الذي قطعته على نفسها بأنّها لن تتزوج سواه فتخبر بريسكا مشلينيا بالحقيقة وبأنّها ليست القديسة بريسكا التي أحبها، وإنّما هي شبيهتها فقط فالقديسة هي الجدة بريسكا.[1]

وتطلب منه بريسكا بأن يترك القصر أفضل له من العذاب الذي يعيشه وتعطيه الصليب الذي كان قد أهداه إلى جدتها القديسة بريسكا، فيدرك مشلينيا الحقيقة ويودعها ويعود إلى الكهف، ولكن الفتاة قد أحبته فلحقت به بعد شهر هي ومربيها غالياس، وتعترف له بحبها لحظتها ينتاب مشلينيا فرح عميق ويلفظ أنفاسه الأخيرة، وتقرر بريسكا البقاء في الكهف مع حبيبها وأن تموت وهي حية عندما يأتي الملك كي يغلق على القديسين الكهف ليصبح بمثابة قبرهم فيقترح عليه غالياس بأن يترك معاول في الكهف حتى لو بعث القديسين استطاعوا هدم البناء والخروج من الكهف وفعلا ترك في الكهف ثلاث معاول اعتقادا من بعضهم بأنّ القديسين سيبعثون مرة ثانية، ويخرج الملك ومن معه من الرهبان ليعود غالياس خلسة إلى بريسكا ويودعها الوداع الأخير، فتوصيه بأن يقول للناس لو سألوه عن قصتها بأنّها ليست قديسة وإنّما هي فقط امرأة أحبّت.[2]

2- تجليات التراث الديني في مسرحية أهل الكهف

يتبين لنا عند سماع عنوان مسرحية "أهل الكهف" قصة أصحاب الكهف الواردة في "سورة الكهف" من الآية 09 إلى 26، هذه القصة التي نقرؤها ونسمعها في المساجد يوم الجمعة.

[1]- ينظر: توفيق الحكيم: أهل الكهف، ص: 172.

[2]- ينظر :المرجع نفسه، ص ص : 173-256 .

ونجد في تراثنا الدّيني الإسلامي أنّ هذه القصة نزلت عندما سأل المشركون النّبي –صلى الله عليه وسلم– عن أمر أهل الكهف، فنزلت سورة الكهف التي تحكي قصتهم في ثمانية عشر أية.

وتبدأ المسرحية بذكر الآية الكريمة من سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿**فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا** (11) **ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا**﴾ "[1]

وجاء في تفسير ابن كثير أنّ الله تعالى يقول: "**وَالقَينَا عَلَيهِم النَّومَ حِينَ دَخَلُوا إلى الكَهفِ فَنَامُوا سِنِينَ كَثِيرَةً ثُمّ بَعَثنَاهُمْ مِن رَقدَتِهِمْ تِلكَ، وَخَرَجَ أَحَدهُم بِدَرَاهِمَ مَعَهُ يَشتَرِي لَهُمْ طَعَامًا يَأُكُلُونَهُ** "

والمقصود من هذه الآية أنّ الله تعالى ألقى النوم على أولئك الفتية بعد دخولهم الكهف فناموا فيه لعدة قرون ثم أيقظهم من نومهم ليعلموا أنّ وعد الله حق.

إنّ العمل الذي قام به الكاتب من بعض آيات سورة الكهف في عمل مسرحي اعتبره البعض أجمل ما كتب وحققت شهرة واسعة، ويمكن لنا أن نستخرج تجلي التراث ديني في المسرحية من خلال هذا المقطع:

مشلينيا: (يتمطى) آهٍ ! ظهري يؤلمني ! كم لبثنا يا مرنوش؟

مرنوش: أفٍ ! إنّك تحرج صدري بأسئلتك !

مشلينيا: أنا كذلك لو تعلم ضيق الصدر مثلك ! مرنوش كم لبثنا هاهنا؟

مرنوش: يوما أو بعض يوم

مشلينيا: من أدراك؟

مرنوش: وهل تنام أكثر من هذا القدر؟.[2]

يوضح لنا من هذا المقطع تأثّر توفيق الحكيم بسورة الكهف وكيف عمل عليها، ليبين مدى تأثر أصحاب الكهف بعد لجوئهم إلى الكهف منذ ثلاثمائة سنة، وهم في حيرة من أمرهم يتحاورون عن المدة التي مكثوها فظنوا أنّهم لم يمكثوا غير يوم أو بعض يوم، وهذا يتطابق مع الآية التاسعة عشر من سورة الكهف في قوله عزّ وجل:

[1]– سورة الكهف، الآية 10 –12

[2]– توفيق الحكيم: أهل الكهف، ص: 08–09.

﴿وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا[1] ﴾".

وجاء في تفسير ابن كثير أنّ الله تعالى يقول: "وَكَمَا أَرْقَدنَاهُمْ بَعثْنَاهُم صَحِيحَةٍ ابْدَانَهُمْ وَأَشعَارَهُمْ وَأَبشَارَهُمْ لَمْ يَفقِدُوا مِن أَحوَالِهِمْ وَهَيآتِهِم شَيئِا، كذلك بعد ثلاثمائة سنة وتسع سنين ولهذا تساءلوا بينهم كم لبثنا؟، كأنّه كان دخولهم إلى الكهف في أول النهار واستيقاظهم كان في آخر النهار، ولهذا استدركوا فقالوا أو بعض يوم وكأنّه حصل لهم نوع من التردد في كثرة نومهم ثم عدلوا إلى الأهم في أمرهم آنذاك، وهو احتياجهم إلى الطعام والشراب، فبعثوا واحدا من أصحابهم وذلك أنّهم كانوا قد استصحبوا معهم دراهم من منازلهم لحاجتهم إليها فتصدقوا منها.وبعثوه إلى نفس المدينة التي خرجوا منها وهم يوصونه أن يأخذ الحذر في خروجه وذهابه وشرائه وإيابه يقولون: وليتخفّف كل ما يقدر عليه حتى لا يعلم به أحد".[2] ويتضح لنا من هذه الآية أنّ الله تعالى يقول: أنّه بعدما أمات الفتية ثلاثمائة سنة وتسع سنين ثم أفاقهم وبعثهم من جديد إلى الحياة، فظنوا أنّهم لبثوا يوما أو بعض يوم لا أكثر من ذلك.

ولقد خرج احدهم لشراء الطعام كما هو موضّح في سورة الكهف وصوّرها توفيق الحكيم في مشهد رائع:

"مرنوش: إلى أين أيّها الراعي المتنسك؟

يمليخا: (في تردد) إلى... إلى... إلى... إنّي أحسّ بالجوع، ألا أذهب إلى المدينة تحت ستر الظلام أحظر طعاما لكما ولي...؟

مرنوش: (في ارتياب) وهل ستعود إلينا؟

يمليخا: إنّي أترك قطميرا هنا

[1]- سورة الكهف الآية 19.

[2]- ابن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج 3، دار الإمام مالك، الجزائر، ط 1، 2006م/1427هـ، ص: 145.

مرنوش: (يشير إلى الكلب في دهشة)، انظر ها هو ينهض، عجبا ! أترى شبحه كيف يتلوى في الظلام وكيف يتمطى؟ يخيّل إلى كل من نام في هذا الكهف يصحو وكأنّ أعضاءه متكسرة، (لحظة) صدقت يا يمليخا، ينبغي أن تشتري لنا طعاما لقد ذكرتنا بالجوع إنّي أحسّ كأنّ معدتي خاوية خالية حتى من الهواء ! وأنت يا مشلينيا ألست جوعان؟ (مشلينيا لا يجيب) لا تجيب؟ لعلّك مشغول حتى عن الجوع ! (بعد لحظة) يخيّل إلي أنّي لست جوعان كما ينبغي، إنّي أحسّ كأنّ عضلات بطني قد صدئت أو قامت هي الأخرى وتحتاج إلى منبه، يمليخا كم تحسن صنعا لو شريت لنا ما يحرك شهوتنا للطعام هل معك نقود؟.

يمليخا: معي...

مرنوش: (وهو يدسّ يده في جيبه) بل انتظر ! كانت معي امسى فيما أذكر دراهم من الفضّة، إنّها لم تزل في جيبي خُذ... (يمليخا يأخذ منه النقود ويخرج"[1] .يتبين لنا أنّ هذا المقطع يشبه أحداث قصة آهل الكهف، فهو يبين لنا بعد استيقاظ الفتية من رقدتهم الطويلة، وإحساسهم بالجوع وإرسال أحدهم ليشتري لهم طعاما بنفس النقود التي دخلوا بها الكهف.

ونجد أيضا ما يبيّن لنا مقدار ما لبث أصحاب الكهف في كهفهم كما هو موضح في هذا المقطع:

"يمليخا: أتدري كم لبثنا في الكهف؟

مرنوش: أسبوعا (يمليخا يضحك ضحكات عصبية هائلة) شهرا على حسابك الخرافي؟

يمليخا: (على نحو مخيف) مرنوش إنّا موتى إنّا أشباح...

مرنوش: ما هذا الكلام يا يمليخا؟

يمليخا: ثلاثمائة عام تخيل هذا ثلاثمائة لبثناها في الكهف.

مرنوش: مسكين أيّها الفتى

[1]- توفيق الحكيم: أهل الكهف، ص: 28-29.

يمليخا: هذا الفتى عمره نيف وثلاثمائة عام لقد مات دقيانوس منذ ثلاثمائة عام وعالمنا باد منذ ثلاثة قرون ".[1]

ويتضّح لنا هنا تجليات التراث الديني في هذه المسرحية أنّ مقدار المدة التي استغرقها أصحاب الكهف وهم نائمين لم تكن متخيلة بالنسبة إلى سكان المدينة.

2.نقد مسرحية أهل الكهف :

لقد اتّبع الحكيم أحداث قصة أهل الكهف في سورة الكهف، غير أنّه مال إلى طريق آخر، فلا يوجد تناسق في كل الأحداث، حيث جعل عقيدة آهل الكهف في المسرحية لا تميل عن عقيدة مؤمنة بإيمان بالله تعالى بل تميل عن عقيدة فيها الشك.

وهذا المقطع يكشف لنا هذا التقلب في عقيدة إيمانهم وانشغالهم بأمور الدنيا:

"يمليخا: دع الأمر للمسيح

مشلينيا: ليت المسيح يعلم بما يوقر ضميري

يمليخا: او تشك في أنّه يعلم ! استغفر الله ! أعتقد أنّه يعلم وأنّه سيخفف عنك

مشلينيا: متى؟

يمليخا: متى؟ اللهم رحماك ! أنا لا املك حق سؤال كهذا، إنما ينبغي لنا أن نعتقد

مشلينيا: إنّي أعجب بإيمانك يا يمليخا

يمليخا: إنّي أؤمن بالمسيح لأنّه حق، ولا يمكن أن تكون هذه البشرية قد بذلت أرواحها وسفكت دماءها من اجل شيء غير الحق

مشلينيا: أولدت مسيحيا، أم اعتنقت الدين على كبر؟

يمليخا: بل ولدت مسيحيا...

مشلينيا: مثلي إذن

1- توفيق الحكيم :أهل الكهف ، ص: 94-95.

يمليخا: نعم ولكن الإيمان الحقيقي، إيمان اليقين والاقتناع لم يضئ كل نفسي إلا من يوم سمعت ذلك الراهب يتكلم تحت أسوار طرسوس

مشلينيا: أي راهب؟"[1]

"يمليخا: لست أذكر شيئا مما قال لكني لن أنسى ما شعرت به اذ ذاك: إحساس لم يعترني في حياتي من قبل إلا مرة، إذ كنت أهبط الجبل ساعة الغروب فأشرفت على منظر بالخلاء لم أرى أجمل منه، فلبثت ليلتي أفكر واستذكر أين رأيت هذه الصورة من قبل؟ أفي الطفولة؟ أفي الأحلام؟ أم قبل أن أولد؟ إنّ هذا الجمال على غرابته ليس مجهولا عندي وقمت في الفجر، فذكرت صورة البارحة، وفجأة برقت في رأسي فكرة هذا الجمال كان موجودا دائما منذ الأزل، منذ وجدت الخليقة، هذا الإحساس بعينه هو ما شعرت به وأنا أصغي إلى الراهب، إنّ كلامه الذي أسمعه أول مرة ليس مع ذلك جديدا عندي، أين سمعته؟ ومتى؟ أفي الطفولة؟ أفي الحلم؟ أقبلَ أن ولدت؟ وتولّدت في نفسي عقيدة أنّ هذا الكلام هو الحق، إذا لا أتصور بدء الوجود بدونه ولا انتهاءه بدونه...

مشلينيا: (في شبه دهش) مرنوش أسامع؟

مرنوش: نعم

مشلينيا: ما تقول في ذلك؟

مرنوش: أقول إنّ هذا الراعي يتكلم هراء ولا أفهم ما يقول

مشلينيا: أنت لا تفهم شيئا سوى أنّك غبت ليلة عن امرأتك وولدك

مرنوش: (في شبه تهكم) وأنت ماذا فهمت منه؟

مشلينيا: فهمت أنّنا بعيدان عن الله وأنّ قلبينا مشغولان بغير الله

مرنوش: وأيُّ بأس في ذلك؟

[1]- توفيق الحكيم: أهل الكهف، ص : 23،24.

يمليخا: (مستنكرا) اللهم رحماك ! (ينهض)".[1]

نفهم من هذا المقطع أنّ توفيق الحكيم جعل الراعي يمليخا أكثر إيمانا من الوزيرين مرنوش ومشلينيا اللذان كانت عقيدتهما عدم اليقين بالله، فقد كان همّ مرنوش أن يعود إلى زوجته وولده، وهمّ مشلينيا أن يلقى حبيبته بريسكا، وهذا عكس ما وصفه به القرآن الكريم، فقد وصفهم بقوة الإيمان كما هو موضّح في الآية: ﴿**وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا** ﴾"[2]

نستخلص من دراسة مسرحية أهل الكهف للكاتب توفيق بأنّه اعتمد على الجانب الديني من القرآن الكريم والمسيحية كمصدر من المصادر، ولقد حوّله إلى عمل فني، ويوجد هناك فرق بين مسرحية أهل الكهف وقصة آهل الكهف في القران الكريم.

[1]- توفيق الحكيم: أهل الكهف، ص ص: 26-28

[2]- سورة الكهف الآية 14.

المبحث الثالث: مسرحية محمّد صلى الله عليه وسلّم

توظيف التراث الديني في مسرحية محمد صلى الله عليه وسلم

لقد سلك الحكيم سيرة حوارية جميلة، حيث قام بسرد قصة حياة النبي –صلى الله عليه وسلم– من خلال وضعها في صور ذات مناظر جميلة متزامنة الأحداث، حيث كان كتاب عبارة عن مسرحية مكونة من المقدمة، والتي كانت تحتوي على ثمانية مناظر، وكما أنّها تتناول موضوع ولادة الرسول الكريم محمد إلى حين مبعث الله له نزول الوحي جبريل عليه السلام، أمّا ما بعد المقدمة تأتي الفصول الثلاثة، فالفصل الأول يتحدث عن مبحث الرسول الكريم وهجرته إلى المدينة، والفصل الثاني يتحدث عن الهجرة وما بعد غزوة الخندق إلى حين فتح مكة، والفصل الثالث يتحدث عن فتح مكة إلى حين وفاة الرسول – صلى الله عليه وسلم–.

1- مسرحية محمد صلى الله عليه وسلم

وتبدأ المسرحية بذكر ولادة الرسول – صلى الله عليه وسلم–، حيث كان عبد المطلب بجوار الكعبة حتى جاءته امرأة تجري أبشر يا عبد المطلب فلقد أنجبت أمنة ولد ليس ككل الأولاد، فلمّا ولد كان في حجره ينظر إليه فيخرج منه نور، وبعد وفاة أمّه تكفل جده برعايته، وبعدها جاءت نسوة من بني سعد بن بكر يطلبن أطفالا، فكان الرضيع من نصيب حليمة سعدية بنت ذؤيب، فأرضعته ومكث بينهم مدة أربع سنوات، وبعد وفاة جده أوصى أبي طالب برعايته في الثامنة من عمره، فضمّه أبي طالب إلى صدره حيث كان ينام إلى جنبه ويخرج معه، وكان يحبه حبا شديدا وبعدها قام بمصاحبته له في رحلته إلى الشام فساعده على رعي غنمه فكان هو الأمين الصادق لعمه، ولما بلغ الرسول –صلى الله عليه وسلم– 25 سنة تزوج خديجة بنت خويلد وهي من سيدات قريش، وكانت امرأة تاجرة تستأجر الرجال في مالها وتضاربهم على شيء تجعله لهم.[1]

أول ما بدأ به الرسول –صلى الله عليه وسلم– من وحي رؤية صالحة في النوم، فكان لا يرى رؤية إلا وجاءت مثل فلق الصبح، ثم حبّب إليه الخلاء بغار حراء، حتّى جاءه الملك فقال اقرأ ثم

[1]– ينظر: توفيق الحكيم: محمد صلى الله عليه وسلّم، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص ص: 12-21

يرجع إلى خديجة ويقول: زمّلوني زمّلوني، فزومّلوه حتى ذهب عنه الذعر فقال لها وأخبرها بالخبر فانطلقت به خديجة حتى أتت به ورقة بن نوفل بن أسد بن عبد العز بن عم خديجة، وكان امرءًا ينصر في الجاهلية فقالت له خديجة يا ابن العم اسمع من ابن أخيك، فقال له ورقة ماذا ترى فأخبره الرسول –صلى الله عليه وسلم– ما رأى، فتتابع نزول الملك جبريل –عليه السلام– في غار حراء..

واستغرق في دعوته 23 سنة منها 13 عام بمكة، و10 سنين بالمدينة، فدعا النبي –صلى الله عليه وسلم– إلى الإسلام وعبادة الله تعالى وترك الشرك والأوثان بعد هذه الحادثة، فآمن بدعوته علي بن أبي طالب وأبو بكر الصديق وطلحة وسعد وعثمان، ثم آمن عدد من الصناديد كحمزة وعمر، فاشتدت محاربة الإسلام حتى حاصر المشركون بن هاشم، فجاهرت قريش الرسول –صلى الله عليه وسلم– بالعداوة والأذى فكان عمه أبو طالب يمنعه مع بقائه على دين قومه، واشتد عذاب قريش على أصحاب الرسول – صلى الله عليه وسلم– فرزقهم الله تعالى صبرا عظيما، وحينما اشتد البلاء والفتنة على المسلمين في مكة قام النبي –صلى الله عليه وسلم– بدعوة المسلمين إلى الهجرة، وكانت هذه الهجرة الأولى في السنة الخامسة من البعث، فخرج المسلمون حتى نزلوا بالحبشة فأكرمهم النجاشي وأمّنهم بعد الهجرة الأولى والثانية، فأرسلت قريشا في إثرهم عمرو بن العاص وعبد الله بن أبي ربيعة بهدايا إلى النجاشي ليرد المسلمين، ولكن هيهات ذلك بعدما أسلم النجاشي[1]

وفي تلك المرحلة أذِن النبي لعدد من المسلمين بالهجرة إزاء هذا الأمر الخطير، فإجتمع زعماء قريشا فقرروا اغتيال النبي في محاولة منهم لخنق الدعوة قبل أن ينشر أمرها في البلاد، فاتفقوا أن يأخذوا من كل قبيلة من قريش شابا فيقتلون ظنا بهم أنّه محمد فيتفرق دمه بين القبائل، فأخبر جبريل محمدا بالخبر وأمره ألا ينام في مضجعه تلك الليلة، وفي هذه الحالة المصيرية اقتضت حكمة الله سبحانه أن يبيت علي في فراش النبي دفاعا عن الرسالة الإلهية، ولم ينتبه المشركون لأمر محمد - صلى الله عليه وسلم- أنّه غادر مكة التحق علي بن أبي طالب ومعه فواطم بالنبي، ودخلوا المدينة بعد أن توجّه إلى بيت أبي بكر الصديق ثم غار حراء، وبقيا فيه لمدة ثلاث أيام ولم يعلم أحد من المشركين بعدما بحثوا

[1]– ينظر: توفيق الحكيم: محمد صلى الله عليه وسلم، ص ص : 22، 94.

عنه في كل مكان، وبعدها خرج الرسول وأبو بكر الصديق والدليل عبد الله بن اريقط من الغار فوصلوا يوم الاثنين ثاني عشر من ربيع الأول إلى المدينة، فمكثوا فيها لمدة أربعة عشر عاما، وأسس الرسول –صلى الله عليم وسلم– فيها مسجد قباء وبعدها توجه هو وأصحابه إلى المدينة المنورة راكبا ناقته المأمورة بأن تقف وحدها، بقيت الناقة تسير حتى وصلت في مكان المسجد النبوي الحالي، وبعدها نزل الرسول عند أبي أيوب الأنصاري سبعة أشهر وسمي بعدها المسلمون بالمهاجرين وسميت يثرب بدار الهجرة[1].

وبعد مرور 4 أشهر من الهجرة أو من إجلاء يهود بني نضير من المدينة قرر بنو نضير الانتقام من المسلمين، وذلك بشن حرب يشترك فيها أكبر عدد من القبائل ومشاركتهم في الحرب، وحددوا بعدها موعدا لتجمعهم حول المدينة وهو شهر شوال سنة خمسة من الهجرة، فعلم النبي بأمر اليهود فاجتمع مع سادات الأوس والخزرج وطرح عليهم أمر وطلب المشورة، فأشار سلمان الفارسي بحفر خندق في الجهة الشمالية من المدينة تم حفره في ظرف ستة أيام، واشتد الحصار على المسلمين فاضطروا إلى توزيع قواهم وإرسال فرقتين إلى المدينة لحراستها، فوقف النبي فوق صخرة داعيا الله تعالى بالنصر فبعث الله ريحا هوجاء عاصفة قلبت خيامهم وهدمت أبنيتهم، فتفرّقت الأحزاب مهزومين هاربين وبعد هذه الغزوة كانت البداية لفتح مكة في السنة الخامسة الهجرة عندما أعلن النبي –صلى الله عليه وسلم– عبارته الشهيرة "الآن نغزوهم ولا يغزوننا"، فبعد هذه الغزوة تفكك التحالف الذي قام بين اليهود ومشركين مكة[2].

بعد فتح مكة بدأ الرسول –صلى الله عليه وسلم– يرتب أمورها فعيّن لها واليا من قلبه هو عتاب أسيد ومعلما يعلم أهلها شرائح الإسلام وهو معاذ بن جبل، حيث أمر النبي –عليه الصلاة والسلام– بالتجهيز بالفتح فباشروا باتخاذ أسباب النصر والقوة، وقد حرص على تعيين القادة والجيش على الميمنة والمسيرة والقلب، فكان خالد بن الوليد على الميمنة والزبير بن العوام على الميسرة وأبو عبيدة على الرجالة (المشاة)، وأمّا قريش فقد جمعت جموعا من القبائل ومن أتباعها لصد المسلمين،

[1]– ينظر: توفيق الحكيم محمد صلى الله عليه وسلم، ص ص: 95،104.

[2]– ينظر: نفس المرجع، ص ص : 105، 204.

فأمر الرسول – صلى الله عليه وسلم– بقتالهم وأعلى الأمانة للناس، وبعدها دخلت جيوش المسلمين حتى انتهت إلى الصفا في التاسع عشر من رمضان السنة الثامنة للهجرة، فدخل النبي –صلى الله عليه وسلم– مع خالد ابن الوليد فكانت مقاومة يسيرة، ونادى الرسول –صلى الله عليه وسلم– من دخل دار أبي سفيان فهو آمن، ثم أوقف القتال بعدها، فهو أول يوم من الفتح وأصرّ العفو العام لأهل مكة، فدخل خاشعا يقرأ سورة الفتح وهو على راحته، وطاف بالكعبة وحرمتها، وأمر بتحطيم الأصنام وتطهير بيت الله الحرام منها وهو يقرأ: ﴿**وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا**﴾ .[1] فبعدها اشتركت غزوات النبي – صلى الله عليه وسلم– وسرياهُ وهو دعوة الناس الإسلام،.ومنع الفتنة التي تصدهم عن دين الله أنّض لا طاقة لهم بحرب الرسول –عليه الصلاة والسلام– ولا عداوة فدخلوا في دين الله أفواجا، خاصة بعد غزوة حنين التي كانت عقب فتح مكة مباشرة التي كانت قبيلة هوازن وثقيف تحت قيادة مالك بن عون، وبعدها جاء حصار الطائف وغزوة تبوك وعام الوفود وحج أبي بكر بالناس عام 09 هـ[2]، بعد كل هذه الأحداث التي جرت عند قبائل فتح مكة أعلن النبي – صلى الله عليه وسلم- عزمه على الحج في العام العشر، فتضارع الناس أرجاء الجزيرة العربية للحج معه، ولما وقف في عرفة نزل قول الله تعالى :﴿**الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا** ﴾.[3]

وبعد عودة الرسول–صلى الله عليه وسلم – قام بتجهيز جيش إلى الشام وجعل عليه أسامة بن زيد بن حارث وأمره أن يتوجه إلى البلقاء وفلسطين، فتجهّز الناس وفيهم المهاجرون والأنصار، وكان معهم أبو بكر وعمر، فبعد هذه الحملة مرض الرسول - صلى الله عليه وسلم- وكان بدء شكواه في بيت ميمونة أم المؤمنين بسبب تناول قطعة من شاه مسمومة قدمتها له زوجة سلام بن مشكم اليهودية، حيث طلب - صلى الله عليه وسلم- من زوجاته أن يمرض في بيت عائشة أم المؤمنين، فكانت تقرأ المعوذتين وتمسح عليه بيده لركبتها.

[1]– سور الإسراء، الآية:81

[2]– ينظر: توفيق الحكيم: محمد صلى الله عليه وسلم، ص ص : 205، 245.

[3]– سورة المائدة، الآية :3

ولما أثقله المرض ومنعه من الخروج للصلاة بالناس قال: مروا أبا بكر فليصل بالناس، وراجعته السيدة عائشة –رضي الله عنها– فقالت: إنّ أبا بكر رجل رقيق ضعيف الصوت كثير البكاء إذا قرأ القرآن، فأصرّ على ذلك فمضى أبو بكر يصلي بهم وبعدها خرج النبي –صلى الله عليه وسلم– يتوكأ على العباس وعلي فصلى بالناس وخطبهم، وعندما حضر الموت كان مستندا إلى صدر عائشة، وكان يدخل يده في إناء الماء فيمسح وجهه من شدة الحمى ويقول: لا اله إلا الله إنّ للموت سكرات، ويقول أيضا: "اللهم في الرفيق الأعلى، فعرفت عائشة أنّه بخير ويختار الرفيق الأعلى" ، رواه البخاري فدخلت عليه فاطمة فقالت: واكرب أبتاه وقال لها: ليس على أبيك كرب بعد اليوم، ادنُ مني يا جبريل، ويدي جبريل قد هبط عليه... وهو يقول له: يا أحمد... إنّ الله أرسلني إليك إكراما لك وتفضيل لك أسألك عما هو أعلم منك ويقول لك: كيف تجدك؟ .

وبعدها نزل ملك الموت يستأذن رسول الله فقال له الرسول – صلى الله عليه وسلم- امضي يا ملك الموت لِما أمرت به فقال له جبريل –عليه السلام–: السلام عليك يا رسول الله ! ... اليوم الأخر عهد بهبوط الأرض ! ويرتفع الملكان ويتركان محمدا جثة هامدة، وحين اشتدّ الضحى ورأسه في حجري عائشة فوضعته على الفراش وهي تغطي وجهه وخرجت مسرعة تضرب وجهها واثكلاه !...

مات رسول الله، فدخل أبو بكر مسرعا فكشف عن وجهه وأخذ يقلبه وهو يبكي وبعدها خرج إلى الناس وقال: أمّا بعد فمن كان منكم يعبد محمدا فان محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإنَّ الله حي لا يموت، النبي مسجى على سريره يدخل الناس عليه زمرا زمرا يصلون عليه وأبو بكر وعمر يودعان جثمان الرسول صلوات الله وسلامه عليه [1].

2- تجليات التراث الديني في مسرحية محمد صلى الله عليه وسلم

تتناول مسرحية "محمد – صلى الله عليه وسلم– "في مضمونها ولادة الرسول الكريم محمد – صلى الله عليه وسلم– إلى حين البعث الله تعالى له جبريل – عليه السلام– ونزول الوحي عليه.

[1]– ينظر توفيق الحكيم: محمد صلى الله عليه وسلم، ص ص : 246، 264.

تبدأ المسرحية بذكر الآية من سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿**قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيّ**﴾" [1]

لقد عمل توفيق الحكيم من بعض آيات سورة محمد (ص) في عمل مسرحي، ويمكن لنا أن نستخرج تجلي التراث الديني في المسرحية من خلال هذا المقطع:

"محمد: يا رب هذا الكون ! ... يا خالق السموات ! ... يا خالق الشمس والقمر والنجوم ! ... يا خالق هذه الأرض وهذه الجبال ! ... يا ربي و يا خالقي وخالق الكائنات ! ... أريد وجهك !

(يرى ضوءا غريبا أو يسمع صوتا عجيبا ويهبط عليه الوحي...)

الوحي: يا محمدا...

محمد: (يأخذه الذعر) من هذا؟... !

الوحي: يا محمد أنا جبريل... !!

محمد: ماذا اسمع؟ ! ... ماذا اسمع؟!

جبريل: أنا جبريل يا محمد

محمد: جبريل؟ !

جبريل: (يدني كتابا في نمط من ديباج)... اقرأ ... ! "[2]

يتضح لنا من هذا المقطع نزول الوحي على الرسول (ص)، فانتابه الذعر حينما ناداه جبريل –عليه السلام– يا محمدا وأمره بالقراءة، حيث كان الرسول (ص) لا يعرف القراءة ولا الكتابة.

وفي هذا المقطع الرابع من المسرحية يدور حوار بين الرسول –صلى الله عليه وسلم– وزوجته خديجة، والذي يصوّره في هذا المقطع:

"خديجة: هل تراه؟...

محمد: (ينظر إلى جبريل) نعم !

خديجة: قل واجلس في حجري... !

محمد: (مترددا) في حجرها؟ ... !

[1]– سورة الكهف، الآية: 110.

[2]– توفيق الحكيم محمد صلى الله عليه وسلم، ص : 23.

خديجة: افعل ... هل تراه؟...

محمد: (يجلس ثم ينظر إلى جبريل) نعم... !

خديجة: (تنحسر وتلقي خمارها) هل تراه الآن؟...

محمد: (ينظر فلا يرى جبريل) لا... !

خديجة: (صائحة في فرح) يا بن عم ! ... اثبت وابشر ! ... فوا لله إنّه لملك وما هو بشيطان إذ لو كان شيطانا لما استحيا ..." [1]

وبعد هذا الحوار نستنتج أن خديجة -رضي الله عنها- كامن قدوة لسيدنا محمد —عليه الصلاة والسلام- عند نزول جبريل -عليه السلام- ملقى في حجرها ينتابه الخوف والذعر مما رآه، فبشرته بأنّ ما رآه ملكا وليس شيطانا.

3- نقد مسرحية محمد صلى الله عليه وسلّم:

وضع الحكيم سيرة الرسول (ص) في صورة مناظر طويلة وقصيرة لا تربط بينهما رابطة سببية، بحيث يستطيع القارئ أن يقتطع أي منظر منها ويقرأه، وهو في هذا لم يأت بجديد، فقد سبقه سقراط ثم دوّنه تلميذه أفلاطون، فالحكيم هنا لم يخلق وجود مادة تاريخية ولكنه وجدها في تاريخ البشر، وكانت معجزته أنّه رآها بعينه التي في قلبه ثم وضع بينه وبينهما الصبر والمعاناة والحذر حتى انتهت الحقائق المائلة، فجاءت المسرحية بقريحة غير قريحة المؤرّخ، وحسب المؤلّف أن يقال بعد اليوم في تاريخ الأدب العربي أنّ ابن هشام كان أوّل هذه السيرة تهذيبا تاريخيا، وأنه كان أول من هذّبها تهذيبا فنيا على لغة الفن.[2]

فالحوار هنا يختلف عن حواره في سائر مسرحياته لأنّه يلتزم فيه بالنصوص المعتمدة والألفاظ والعبارات الواردة على سُنة الصحابة، ومن هنا كانت مهمة الكاتب صعبة في إيجاد لغة درامية وحوار مسرحي يستطيع به أن يحقق العلاقة الايجابية بين الصور والجو العام للمسرحية، كتصور المواقف

[1]- توفيق الحكيم، محمد صلى الله عليه وسلم، ص: 27.

[2]- ينظر: محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، ص :319.

المتباينة بين الجدّ والهزل وبين الصراع النفسي والصراع الكلامي وتصوير التيار النفسي للشخوص وخلفيات الأحداث الجزئية وما ترتب عليها من نتائج.[1]

"إنّ سيرة محمد كما عرضها الحكيم ليست مسرحية رغم تقسيمها إلى ثلاثة فصول، وإلى مشاهد تحاول رسم المكان والزمان والمرئيات والمعنويات التي تجرى خلالها الأحداث وتتحرك الشخصيات، وذلك لأنّ هذه السيرة كما عرضها الحكيم تخلو من البناء الدرامي أولا كما أنّ بها كثيرا مما لا يمكن تجسيمه على المسرح، ثانيا ومن ذلك الملائكة والجن والنبي والصحابة"[2] . لم يخفَ لنا من خلال هذا القول بأنّ الحكيم قد استعمل الأسلوب الحواري في هذه المسرحية، من خلال تتبع نظام زمني وتاريخي لسرد هذه القصة.

[1]- ينظر: محمد الدالي :الأدب المسرحي المعاصر، ص : 320.

[2]- المرجع نفسه، ص:321.

المبحث الرابع: مسرحية براكسا:

توظيف التراث الديني في مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم لتوفيق الحكيم:

مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم هي مسرحية للكاتب المصري توفيق الحكيم، فالبقاء الدرامي فيها يقوم على ثلاثة فصول وستة مشاهد صور فيها الكاتب كيف استولت النساء على زعامة براكسا على الحكم ناهجا نفس الخط الذي سلكه أريستوفان قبلا.

1- مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم

وتبدأ المسرحية حين قدّرت النساء التمرد على أزواجهن وخروجهن متنكرات بزي رجل بقيادة براكسا جورا، وهي الشخصية المحورية في المسرحية وألقت بكلمتها في المجلس أين ساندها الأغلبية، بما أنّ معظم الحاضرين هم من النساء المتنكرات وقرر المجلس إنشاء حكومة من النساء تزعمتها براكسا جورا، وذهبت إلى القصر فرحة النصر بالنصر مع صديقاتها كاتمة السر والفيلسوف أبقراط وتلقى زوجها بيليروس من صديقه كريمس، فقرّر الذهاب إلى القصر لملاقاة زوجته التي أصبحت ملكة وفرحت بمنصبها وكانت تشكر الآلهة، وما لبثت فرحتها مدة حتى بدأت المشاكل تنصب عليها، فارتبكت ولم تستطع حلها لقلة خبرتها، كما كان اهتمامها الأكبر منصبٌّ على قائد الجيش الوسيم هيرنيموس، الذي أتى ليتحالف معها والوصول إلى الحكم وقيادة أثينا والانتصار على باقي الجيوش وألقى بالفيلسوف أبقراط في السجن وأزاح براكسا من الحكم إلى أن أتى اليوم الذي انهزم فيه جيش أثينا بقيادة هيرنيموس، وفقد الشعب العديد من أبنائه في صفوف الجيش.[1]

فانتفض الشعب لكي يسقط هيرنيموس من على رأس الحكم، كما أسقط براكسا قبله إلا أنّ هيرنيموس لم يرد الخروج منهزما، بل أراد الموت كجندي شريف فقرّر الانتحار، غير أنَّ براكسا منعته وأبقراط اقترح فكرة أن يقود أثينا شخص اخر جديد يتقبّله الشعب ويعتزل هيرنيموس والعقل أبقراط والقلب براكسا، ويقع اختيارهم على الدرويش بيلروس، وتعلّم كاتمة السر بأمرهم وتقنع بيلروس بتولي القيادة وبتقبّله الشعب بهتافات إلا أنَّ هذه الخطة انقلبت على الثلاث براكسا وأبقراط وهيرمينوس،

[1]- ينظر: توفيق الحكيم: براكسا أو مشكلة الحكم، مكتبة الآداب، ملتزم الطبع والنشر، ص ص : 14، 86.

وزّج بهم في السجن وتحالف مع كاتمة وصديقه كريمس، تدهورت أحوال أثينا في حكمهم وعمَّ الفساد والاختلاس من خزائن المملكة وكلٌّ يسعى وراء مصالحه الشخصية، ويتأسَّف هيرنيموس على الوضع ليأتي اليوم الذي يقرر فيه محاكمة الفيلسوف وهيرنيموس وبراكسا علنا أمام شعب أثينا بمقاضاة كريمس بتهمة الزنا إلا أنَّ أبقراط بحكمته استطاع أن يوقظ عقول الشعب ويزيل الغبار من أمام نظرهم ليكون في الأخير الحكم للشعب.[1]

تجليات التراث الديني في مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم:

يتَّضح لنا عند قراءة مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم أنَّها بنيت على أساس كوميديا قديمة لأريستوفان (مجلس النساء) التي مثّلت عام 392 ق، م.

ولقد استعمل أسلوب جديد في هذه القصة لاستخراج مظهر من مظاهر التراث الديني الغير إسلامي، أي تراث مسيحي كما هو موضَّح في هذا المقطع:

"الفيلسوف، هناك أشياء ينبغي للبشر أن يتركوا أمرها للسماء ... مسألة الحكم واحدة منها

براكسا: نعم ! إنَّ الآلهة أحيانا هي التي تنصب الملوك للحكم في الأرض... !

الفيلسوف: وإنَّ البشرية أحيانا لترتاح قليلا، وإذ تلقى تبعة حكم الأرض على أخيار السماء...!

هيرنيموس: (صائحا) كفى !... إنِّي لست أؤمن بالحق الإلهي ولا بأمي حق للسماء، فما أن تتدخل في شؤون الأرض". [2]

عند قراءتنا لهذه المقاطع نستنتج أنَّ الحكيم، قد عبَّر بعض من مظاهر التراث المسيحي عند جرى بين براكسا والفيلسوف وهيرنيموس يعبِّر عن مظاهر من مظاهر التي جسدها في أعماله أو في بعض من مسرحياته.

"براكسا: (تتأمل زوجها وتصبح) حقا ... حقا ... ! يا للحظ السعيد...!

يا لحسنى الطالع !... إنَّ الآلهة ولا شك هي التي أرسلته الآن ...!

[1]- ينظر: توفيق الحكيم، براكسا أو مشكلة الحكم، ص ص : 88، 168.

[2]- المرجع نفسه، ص:83،84.

هوزيوس ولا ريب قد استمع إلى توسلاتنا، فبعث إلينا بهذه المعجزة في الوقت المناسب ... شكرا لك يا زيوس !... (تعانق زوجها صائحة بفرح) شكرا لك يا زيوس...!

بليروس: (غير فاهم) هه؟ ... ماذا حدث؟ ...

براكسا: هيرونيموس أشكر السماء !... لقد حلّت المشكلة ! وجاءت المعجزة[1]

نستنتج من خلال هذا أنَّ توفيق قد قام بتصوير بعض ملامح التراث في هذه المسرحية ومثلها بالتراث المسرحي.

3- نقد مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم:

لقد قدَّم توفيق الحكيم من خلال مسرحيته براكسا أو مشكلة الحكم نقدا للأحزاب السياسية، ويعتبر هذا المضمون الرئيسي في هذه المسرحية يشمل عدة إضافات ينتقد فيها المرأة، من خلال تعبيره عن رأيه حول رفضه لقضية متابعة حكم المرأة لشؤون الدولة والشعب، فالكاتب هنا أخذ مسرحية براكسا عن مسرحية مجلس النساء لأريستوفان، وهو ما قام به عن تصريح له في أول صفحات المسرحية:

"إلى أريستوفان...!

رب الكوميديا الإغريقية...!

أقدِّم ذنبي...!

وأطلب...!

الغفران..! ".[2]

وكانت تجربة الحكيم في تأليف المسرحية غنية جدا، حيث استلهم مشكلة الحكم ، حيث جنحها إلى تيار لا معقول في "يا طالع الشجرة"، لكن ذلك كان من باب التجربة لا الإقتناع باتجاه في الأدب يمكن أن يخلص له الحكيم.[3]

[1]- توفيق الحكيم: براكسا أو مشكلة الحكم، ص : 101، 102.

[2]- المرجع نفسه، ص : 7.

[3]- ينظر: حميد العلاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص: 31.

إنَّ العمل الدرامي في هذه المسرحية أقرب إلى الكاريكاتير الجدلي منه إلى البناء الفني متطور الأحداث ودقيق في تصوير الشخصيات، وذلك تتبع التسلسل المنطقي والإيضاح النفسي الذين يرجعان بالمشاكل الاجتماعية والسياسية المعاصرة للحياة، ثمَّ قام بشرحها إلى أقرب عقول القرَّاء من عيون المشاهدين، وذلك مضمونه الاجتماعي الخاص برأي أنَّ المرأة ضعيفة غير صالحة للحكم على مصالح مجتمعها فواضح أنَّ التجارب العالمية للمرأة قد أثبتت عكس ذلك كما هو ناجح في إدارتها ورئاستها لوزارة في بريطانيا والهند وغيرها.[1]

1- ينظر: محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، ص: 145.

خاتمة

خاتمة:

تمحورت هذه الدراسة المعنونة بـ " توظيف التراث الإسّلامي في أدب توفيق الحكيم" الذي توصلنا في ختامه إلى عدة نتائج هي:

- إنّ التراث كموضوع ومصطلح تعرض له الباحثين بالدراسة، هو مجموع نتاج لحضارات السابقة التي خلّفها السلف للخلف.

- وله أنواع كثيرة تعرفنا على البعض منها وهي التراث الديني، والتراث الشعبي، والتاريخي، والأدبي،والصوفي.

– وتكمن أهميته في كونه حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وله خصائص تميزه، فهو ينتقل عبر الأجيال بالرواية والتدوين.

يعد توظيفه في المجال المسرحي حفظا للموروث الديني، والتاريخي، والشعبي، ومن أهم الكتّاب المسرحيين العرب الذين وظفوا التراث في مجال المسرح نجد الكاتب الروائي المسرحي"توفيق الحكيم" الذي وظف التراث بأنواعه في أعماله المسرحية.

إن مسرحيات توفيق الحكيم تتكلم عن التراث الدّيني ممثل في مسرحية "أهل الكهف"، و"محمد صلى الله عليه وسلم" ، و"براكسا أو مشكلة الحكم."

– أهم المصادر التي اعتمد عليها في مسرحياته هي القصص الدينية الموجودة في النص القراني.

- وكذلك نجد عمل من أعماله بشكل مسرحية يسرد لنا من خلالها سيرة الرسول– صلى الله عليه وسلم – من ولادته حتى وفاته.

– أمّا براكسا فتحدث فيها عن تمرد النساء بزعامة براكسا جورا وكيف استولت على الحكم.

وظف توفيق الحكيم التراث من خلال الرجوع الى القصص الدينية والقصص الشفوية والتراث الثقافي ،والمسرح جانب مهم في ترجمة التراث وتجسيده للمتلقي من أجل نشر معارف سابقة وثقافة عربية أصيلة.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال دراستنا لهذا الموضوع ونأمل أن تفتح هذه الدراسة آفاقا للباحثين من بعدنا، للوقوف عند أهم النقاط التي لم نتطرق إليها بعد .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

📖 القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر والمراجع

1. أدهم إسماعيل وناجي إبراهيم: توفيق الحكيم، دار الزعيم للطباعة الحديثة، أكتوبر 1998م.

2. بدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط 1، 2003م.

3. بن رصيد عبد الكريم: مسرح الاحتفالي، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط 1، 1990م.

4. بو الصوف عبد الحفيظ: التراث الشعبي مفهوم وأقسام، مجلة ميلان للبحوث والدراسات، ميلة، الجزائر، 2016-2017م.

5. بورايو عبد الحميد وآخرون، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، د، ط، 2006م.

6. بوشراكي عبد الحليم، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلوله – أنموذجا-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، جامعة باتنة، 2010-2011م.

7. التوجيري عبد العزيز بن عثمان: التراث والهوية (منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة)، الرباط، المملكة المغربية، 2011م/1432هـ.

8. جمعة محمد لطفي: مذكرات محمد لطفي جمعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين، ج 4.

9. الحكيم توفيق: أهل الكهف، الدار التونسية للنشر، ط3، أوت 1985م.

10. الحكيم توفيق: حياتي، مكتبة توفيق الشعبية، ط 1، دار الكتاب اللبناني، 1973م.

11. الحكيم توفيق: صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم من واقع ورسائل ووثائق، دار المعارف، مصر، ط 1، 1975م.

12. الحكيم توفيق: مسرحية براسكا أو مشكلة الحكم، مكتبة الآداب، ملتزم الطبع والنشر.

13. الحكيم توفيق: مسرحية محمد صلى الله عليه وسلّم، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.

14. الحكيم توفيق: مصر بين عهدين، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.

قائمة المصادر والمراجع:

15. الحكيم توفيق، حياتي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1974م.

16. الدمشقي ابن كثير القرشي: تفسير القرآن العظيم، ج 3، دار الإمام مالك، الجزائر، ط 1، 2006م/1427هـ.

17. الزوزني عبد الله حسن بن أحمد: شرح المعلّقات السّبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م.

18. فتح القدير الشوكاني: الجامع بين فني الرّواية والدراية من علم التفسير، ج 3، بيروت، 1993م.

19. نتاري عفاف، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية غنائية أولاد عامر لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة ورقلة، 2013-2014م.

20. هارون عبد السّلام محمد، قطوف أدبية (دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث)، دار التراثية للنشر والتوزيع، ط 1، مصر، 1988م.

ثانيا: الرسائل الجامعية

21. الجابري محمد عابد: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991م.

22. حنفي حسن: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 5، 2002م/1422هـ.

23. حنفي حسن: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 4.

24. خورشيد فاروق: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلولة –أنموذجا- الموروث الشعبي، دار الثروة، القاهرة، ط 1، 1992م/1412هـ.

25. دالي محمد: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب للنشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، ط 2، 2006م.

قائمة المصادر والمراجع:

26. دسوقي عمر: المسرحية نشأتها وتأثيرها وأصولها، دار الفكر العربي، 1998م.

27. سلطان جمال: الغارة على التراث الإسلامي، مكتبة السّنة، دار السلفية لنشر العلم، القاهرة، ط 1، 1990م/1410هـ.

28. سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاج، الكويت، 2000م.

29. شعت أحمد جبر: جماليات التناص، دار مجد لادي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013-2014م.

30. طاهر يحي: التراث الشعبي في الرّواية الجزائرية.

31. الطراد الكبسي: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978م.

32. عبد التواب رمضان: مناهج تحقيق (التراث بين القدامى والمحدثين)، مكتبة الخالجي، ط 1، 1985م.

33. العتيل فوزي، الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)، دار المعارف، مصر، 1119 كورنيش النيل، القاهرة.

34. عثماني بولرباح: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط 1، 2008م.

35. علاوي حميد: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط 2، القاهرة، 2006م.

36. علاوي حميد: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر، الجزائر، 2008م.

37. فزازي أمينة: الأدب الشعبي (المناهج التاريخية الأنثروبولوجية والنفسية المورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2011م/1432هـ.

38. فونتان جان: الموت والانبعاث في مسرح توفيق الحكيم، ترجمة محمد قوبعة، دار تونسية للنشر، 1984م.

قائمة المصادر والمراجع:

39. قرقوة إدريس، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط 1، 2009م/1430هـ.

40. قرقوة إدريس، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ط 2، ج 1، 1984م.

41. القيطاني جمال: توفيق الحكيم، يتذكر 16 المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م.

42. مندور محمد: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 5، 2002م.

43. مندور محمد: مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط 3.

44. مندور محمد: مسرح توفيق الحكيم، مطبعة الرسالة، ط 1، القاهرة، 1960م.

45. منصور محمد إبراهيم: الشعر والتصوّف (التراث الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، شبكة الفكر الآمين، مصر، 1996م.

46. ميلاد زكي: من التراث إلى الاجتهاد (الفكر الإسلامي وقضايا الإصلاح والتجديد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2004م.

47. النواصرة محمد جمال: المسرح العربي بين منابع التراث وقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

48. هاشم وطفاء حمادي: التراث وأثره في توظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، د، ط، 1998م.

49. هلال محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1980م.

50. وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، مكتبة الأسد، دمشق، د، ط، 2002م.

51. يقطين سعيد السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، لبنان، الجزائر.

52. يقطين سعيد: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997م.

ثالثا: المجلات والدوريات

53. أبو النجا أبو المعاطي: مؤتمر توفيق الحكيم، حضور متجدد، مجلة العربي العدد 491، أكتوبر 1999م.

54. حسين ماهر: توفيق الحكيم ، زي النهاردة ، مجلة المصري، مؤسسة المصري، 2017م.

55. حمدان عبد الرحمن: توظيف الموروث الأدبي في شعر فوزي عيسى، مجلة جامعة البحرين، 27 مارس 2013م.

56. كيليطو عبد الفتاح: قراءة التراث الأدبي، مجلة الأثر، العدد 29، ديسمبر 2017م.

57. يدفرج ألفريد: توفيق الحكيم قالي ضمن مسرحية مجهولة لتوفيق الحكيم، رجل بلا روح، سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، مصر، عدد 599ن نوفمبر 1998م.

رابعا: المعاجم والموسوعات

58. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة للنشر والتوزيع، ط 2، مج1024/2

59. ابن منظور: لسان العرب (مادة ورث) دار صادر، بيروت، دط، 1994م، ج 2.

60. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مج 6/105.

61. الفيروز الآبادي الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1995م/1415هـ

62. الموسوعة العربية: المملكة العربية السعودية، ط 9، ج 9 .

- فهرست الآيات -

الآيـــــة	السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ﴾	المائدة	03	28
﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾	الإسراء	81	28
﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا (11) ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴾	الكهف	12-10	19
﴿وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا ﴾	الكهف	14	24
﴿وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴾	الكهف	19	20
﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ﴾	الكهف	110	30
﴿يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾	مريم	06	05

الفهرس

بسملة

شكر وتقدير

الاهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: ماهية التراث

المبحث الأول: تعريف التراث..... 04

أ- في الصرف اللغوي..... 04

ب- في الصرف الاصطلاحي..... 06

المبحث الثاني: أنواع التراث..... 11

1. التراث الشعبي 11

التراث التاريخي..... 13

التراث الصوفي 16

4.التراث الأدبي..... 17

5التراث الديني..... 18

المبحث الثالث: خصائص التراث 21

المبحث الرابع: أهمية التراث..... 23

الفصل الثاني تجليات التراث في مسرح توفيق الحكيم

المبحث الأول: سيرة توفيق الحكيم 27

1) حياته (مولده ووفاته)..... 27

2) بعض آراء نقاد توفيق الحكيم..... 34

3) أهم الجوائز التي حضِي بها 35

4)دور توفيق الحكيم في أعماله المسرحية 36

5) بعض مؤلفات توفيق الحكيم 39
6- وفاته..... 40
المبحث الثاني: مسرحية "أهل الكهف" 41
1) توظيف التراث الديني في مسرحية أهل الكهف 41
2) تجليات التراث الديني في مسرحية أهل الكهف 43
3) نقد مسرحية أهل الكهف 47
المبحث الثالث: مسرحية محمد –صلّى الله عليه وسلّم– 50
1) توظيف التراث الديني في مسرحية محمد صلى الله عليه وسلم 50
2) تجليات التراث الديني في مسرحية محمد صلى الله عليه وسلم 54
3) نقد مسرحية محمد صلى الله عليه وسلم 56
المبحث الرابع: مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم 58
1) توظيف التراث الديني في مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم 58
2) تجليات التراث الديني في مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم 59
3) نقد مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم 60
خاتمة 63
قائمة المصادر والمراجع 66
فهرس الآيات 71
فهرس الموضوعات