تجليات التجريد في الإبداع الأدبي المسرح الذهني -أنموذجا-
دراسة وصفية تحليلية

سعيدة شاوش*

ملخص:

كانت نشأة الأدب ثمرة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن عقله وشعوره، فالأدب بناء جمالي يبدعه الإنسان في القطاع العقلاني، ويجسده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية وإيحائية في مفرداتها وتراكيبها ومضامينها المعنوية.

وقد عمد الأدباء في تأليفهم إلى طرق واتجاهات كل حسب أسلوبه ونظرته للحياة، وعلى سبيل المثال لا الحصر الاتجاه التجريدي الذي يعبر بصفة رمزية وإيحائية معتمدا على الذهن والأفكار والأساطير، ولتناول هذه العناصر طرحنا الإشكالية الآتية:

ما ذا نقصد بالتجريد؟ وما هي تجلياته في الإبداع الأدبي؟

Abstract:

The emergence of literature was of human need to express his mind and he feeling literature has aesthetic creativity for building rights in the sector rational , and is expressed verbally language characterized by technical qualities and suggestive in its vocabulary and their structures and moral implications.

He was baptized writers in their synthesis methods and trends , each according to his style and his outlook on life , and , for example, but not limited to abstract , which reflects the trend in symbolic and suggestive dependent on the mind and ideas and myths and to address this problem, we raised the following elements :

What is the abstraction? And what are their manifestations in literary creativity ?

مفهوم التجريد: جاء مصطلح التجريد في معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب كما يلي[1]:

*- كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة –البويرة-
saidachaouch10@hotmail.f

1 - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984 ص 88.

*** التجريد Self-invocation:**

"من صوره، في علم البديع العربي، أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصًا يخاطبه، كقول المتنبي:

لاَ خيْلَ عندَك تُهديهاَ ولا مَال فلْيسعِدِ النّطقُ إن لَمْ تُسْعِد الحَالُ".

تجريدي Abstract

وهو في الفن: "صفة لذلك النّوع من التصوير أو النحت الذي يفترض أن القيمة كامنة في الأشكال والألوان بغض النظر عن واقعيّة الموضوع المصوّر".

وجاء في المعجم الأدبي لجبور عبد النّور ما يأتي[1]:

تجريد Abstraction:

"عملية ذهنية قوامها فصل إحدى الخاصيّات عن شيء ما، والنّظر فيها مستقلة عن سواها، مثالَ ذلك: النظر في شكل المنضدة مستقلاً عن لونها، وحجمها، ومادتها، وثمنهَا ...الخ".

- **فنيًا:** "استخراج الماهيات ذهنيًا من الموجودات والارتفاع، من المحسوسات والجزئيات إلى الأمور الكليّة والشاملة، وهي عملية تنفرد بها قلّة الفنانين، وتُسيغ على آثارهم نوعا من الغموض والتعمية".

تجريد (معنوي) (moral) Abstraction:

المقصود بالتجريد المعنوي هنا "هو تحسيس بالمشاعر كأحد الوسائل الهامة في يد الفنان صاحب التكوين الفني في أي فن من الفنون، ووسيلته هذه إحدى اللّهجات أو اللّغات التي يستعملها"[2].

يذكر الفيلسوف "لوكاش جورج" أن للتكوين الفنّي لحظتين تستمد كل منها نفسها من الأخرى وتؤثر كذلك فيها:

1 - جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 59.
2 - كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية القاهرة 2006، ص 185.

اللحظة الأولى: "هي واجبات الفنان في عكس الخصائص والعلاقات الاجتماعية، من لحظة ميلاد الفكرة وعرضها بالتوضيحات التي تبرز وتجسد هذه العلاقات".

واللحظة الثانية: "رغما عن الفنان بحكم التكوين الفني، هي تغطيته التجريد الذي تكشفه العلاقات الاجتماعية الصاعدة إلى سطح العمل الفنّي"[1].

وهو ما معناه أن الدرجة الأولى للتجريد تظهر في المضمون الإنساني الذي يختار له الفنان الموضوع المناسب من بين موضوعات الحياة الثرية، كما تعمل الدرجة الثانية للتجريد على اختيار العناصر الفنيّة من بين الشخصيات في الأدب أو الأشكال في الفن التشكيلي.

والتجريد لا يوصل إلى التحديد، لكنّه يُقرب من العمومية.. أحد عناصره الرئيسية، الدليل على ذلك "أن تيارات الفنون التشكيلية الطليعية AVANTGARDE التي تحمل سماتها عنصر (التجريد) هي مابين فنون شخصيات، فنون غير شخصيات، فنون ذاتية، فنون بحتة..."[2].

التجريد من الجانب البلاغي: هو علم البديع في باب المحسنات المعنوية[3]:

لغة: "إزالة الشيء عن غيره، واصطلاحا: أن ينتزع المتكلم من أمرٍ ذي صفة أمرًا آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها في المنتزع منه، حتى أنّه قد صار منها بحيث يمكن أن ينتزع منه موصوف آخر بها" وهو أقسام:

أ – "منها ما يكون بواسطة من التجريدية، كقولك: "لي من فلان صديقُ حميم" (أي بلغ فلان من الصداقة حدًا معه أن يستخلص منه آخر مثله فيها)".

ب – "ومنها ما يكون بواسطة الباء التجريدية الدّاخلة على المنتزع منه، نحو قولهم: "لئن سألت فُلانا لتسألن به البحر" بالغَ في اتصافه بالسماحة، حتى انتزع منه بحرًا فيها".

1 - كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح، ص 185.
2 - المرجع نفسه، ص 186.
3 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999، ص 298.

ج-"ومنها ما لا يكون بواسطة،نحو:

﴿ٱلْكُفْرِ أَئِمَّةَ فَقَٰتِلُوٓا۟ أَئِمَّةَ ٱلْكُفْرِ إِنَّهُمْ لَآ أَيْمَٰنَ لَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَنتَهُونَ ۝ أَلَا تُقَٰتِلُونَ قَوْمًا نَّكَثُوٓا۟ أَيْمَٰنَهُمْ وَهَمُّوا۟ بِإِخْرَاجِ ٱلرَّسُولِ وَهُم بَدَءُوكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۚ أَتَخْشَوْنَهُمْ ۚ فَٱللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَوْهُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾[1].

د - ومنها ما يكون بطريقة الكناية، كقول الأعشى:

"يا خير من ركِبَ المطيّ ولا يشرب كأسًا بكفّ من بخلا.

أي يشرب الكأس بكفّ الجواد، انتزع منه جوادًا يشرب هو بكفه على طريق الكناية، لأن الشرب بكف غير البَخيل يستلزم الشرب، بكف الكريم، وهو لا يشرب إلاّ بكف نفسه، فإذا هو ذلك الكريم"[2].

الفن التجريدي Abstract art:

"اسم جامع يطلق على عدد من المذاهب التي ظهرت خلال القرن العشرين، في مجال الرّسم والنّحت، والفن التجريدي يتميز أول ما يتميز بالاستغناء عن تمثيل كل ما هو طبيعي، والاكتفاء باستخدام الخطوط والألوان والأشكال للتعبير عن الأفكار والأحاسيس والمشاعر، ويشمل الفن التجريدي الفوقية والتكعيبية والسّريالية والتعبيرية والتجريدية وما إليها"[3].

التجريد من الجانب الفلسفي:

"هو القدرة على تخليص الصفة المشتركة بين مجموعة من الجزئيات والأشياء والوصول إلى الكلمات من خلال تحليل الجزئيات ومعرفتها، أو هو انتزاع الكلي من الجزئي بتخليص المعنى من المادة بحيث يمكن استحضار الشيء من غير أن يربط هذا الاستحضار بشروط الوجود المادي، وبشروط الزمان والمكان (....)، ولا بد من التشبيه أن هناك فريقًا واسعًا بين ما تصل إليه الطاقات الإنسانية في التجريد والتعميم من مفاهيم مجردة، وكلمات، وبين الأفكار المطلقة"[4].

1 - سورة التوبة، الآية 12.
2 - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 298.
3 - منير البعلبكي، موسوعة المورد العربية، ج2، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1990، ص 864.
4 - عبد المنعم ثليمة، مقدمة في نظرية الأدب، د ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1986، ص 23.

ونضج البعد الفني بنضج طاقتي التجريد والتعميم عند الإنسان، "فإن التطور من العلامة إلى الرّمز إنما يحكي حركة انتقال الذّهن البشري من التعامل مع المادي الملموس إلى التعامل مع صورته الذهنية، ومن استخدام الشيء على استخدام رمزه، فليست العلامة أو الإشارة إلاّ مخبرا ماديا يعلم بالشيء أو الظاهرة سواء في ذلك العلامة الطبيعية التي تنهض فيها الدّلالة على قانون طبيعي والعلامة الاصطلاحية التي تنهض فيها الدلالة على عرف اجتماعي"[1].

تجليات التجريد في العمل الأدبي:

ارتبط الأدب منذ القديم بعالم الأفكار والفلسفة بدءًا بالعصر اليوناني ووصولا إلى العصور المعاصرة، فالأدب اليوناني في كثير من موضوعاته كان ينحو نحوا فكريا فلسفيا، وخير من مثل هذا الأدب "أفلاطون" وتلميذه "أرسطو" الّذين اهتما بعلم الجمال الأدبي.

وظهر هذا التوجّه أيضا في الأدب العربي القديم منذ العصر الجاهلي لكن التطور الحقيقي كان في العصر العباسي نتيجة لارتباط الأدب بالفلسفة اليونانية ومدى تأثيرها على بعض الشعراء أمثال: "أبي العلاء المعرّي" "في رسالة الغفران"، و"هي رحلة تخيلها أبو العلاء المعرّي في الجنة، وفي الموقف، وفي النار، ليحل في عالم خياله مسائل ومشكلات ضاق بها في عالم واقعه، من العقاب، والغفران أو عدم الغفران (...)، وليس العالم الغيبي فيها إلا قالبا عاما، لعب فيه خيال أبي العلاء دورا فريدا في الأدب العربي، وبه اكتسبت الرسالة طابع قصص المخاطرات الغيبية الذهنية"[2].

ونجد أيضا تأثير الأفكار الذهنية في النثر العربي كقصص كليلة ودمنة، وهي من جنس القصص على لسان الحيوان أو الخرافة، "وهذا الكتاب هو ذو طابع خلقي وفني، قصد فيه "ابن المقفع" إلى تعليم الملوك كيف يحكمون، والرّعية كيف يطيعون، وذلك على لسان الحيوان ليكون الجد في صورة متعة تجتذب إليها العامة، ويلهو بها الخاصة"، "وممن نسج على منوال كليلة ودمنة إخوان الصفا في محاكمة

1 - المرجع نفسه، ص 26.
2 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 496 – 497.

الإنسان والحيوان أمام ملك الجان، في مرافعة بين الخصمين بث فيها إخوان الصفا آراءهم في الإنسان والحيوان، وأفكارهم الفلسفية العامة"[1].

ثم اشتدّ عود تيار التجريد في العصر الحديث بصورة ملحوظة فتأثر الأدباء والشعراء به، وكانت النزعة الفلسفية مؤثرة كثيرا نتج عنها تصنيفات للأدب، فكان الشعر الفلسفي وخير من مثّله "إيليا أبو ماضي والقائل في فلسفة الحياة:

أيُّـهذا الشّـاكي ومـا بك داءُ كيف تغدو وإذا غَدوتَ عليلاَ؟
إنّ شَرَّ الجُنَاةِ في الأرض نفسُ تتوقى قبـل الرّحيل الرّحيـــلاَ
وترى الشّوكَ في الوردِ وتعمى أن ترى فوقها النَّـدى إكليـلاَ
والذي نفسُه بغيرِ جمَـالٍ لاَ يَرى في الوجود شيئًا جميـلاَ"[2].

ويتناول الأدب التجريدي أيضا المسائل المتعلقة بالفكر والفلسفة ويناقشها عن طريق الأشكال الفنية المختلفة كالمسرحية والرواية، وهنا يبتعد الفن ظاهريا عن الواقع ولكنه يعبّر عنه من منظور خاص هو اختزال هذا الواقع في النّشاط الفكري والعقلي للمجتمع.

"ويعتبر الأدب التجريدي أحيانا إعادة صياغة لإبداع ثقافي سابق يعبّر عن مرحلة متقدمة من التطور الاجتماعي، عكست نظرة مختلفة للواقع يغلب عليها الطابع الخرافي، يتلق الأمر خصوصا بالأدب الشعبي أو الغرائبي، مثل ألف ليلة وليلة في الأدب العربي، وبعض الأساطير القديمة، فهذا الفن ينأى ظاهريا عن الواقع يعبر في الحقيقة عن مرحلة سابقة من نمط التعكير لدى الإنسان"[3].

إذن فالأدب التجريدي هو أدب رمزي يهدف إلى التعبير عن الواقع عن طريق بناء واقع خيالي خفي لا يخضع لمنطق الواقع ظاهريا، ولكن يخضع له رمزيا، تتضمن موضوعاته تجارب خارقة غير إنسانية مثل الملاحم الإنسانية، أي لا يمكن أن يقوم بها الإنسان ولكنها بالرغم من ذلك تعبر عن الواقع الإنساني بالتركيز على الأفكار بدلا من التركيز على العناصر التاريخية، وأبرز من جسد هذا الأدب وفي جانبه المسرحي الكاتب العربي المعروف برائد المسرح الذهني توفيق الحكيم.

1 - المرجع نفسه، 493 – 494.
2 - إيليا أبو ماضي، دواوين الغرب، تنقيح جورج شكور، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت 2004، ص352.
3 - محمد عنيمي هلال، المرجع نفسه، ص 394 – 395.

مراحل تطور المسرحية عند توفيق الحكيم:

مرت المسرحية عند توفيق الحكيم بمراحل هي:

مرحلة المسرحية الفكاهيّة.

مرحلة المسرحية الاجتماعيّة الواقعية.

مرحلة المسرحية الهادفة.

مرحلة المسرحية اللامعقولة.

وتعد المسرحية الذهنية من أهم ما كتب توفيق الحكيم وهي مجال دراستنا.

مرحلة المسرحية الذهنية: هي المرحلة التي تمثل نضج المسرحية عند الحكيم، وفيها كتب أروع مسرحياته وأكثرها بقاء، وقد كتبها بعد أن سافر إلى فرنسا ليواصل دراسة القانون بجامعتها للحصول على درجة الدكتوراه كما يريد والده، لكنه انصرف هناك إلى الأدب والمسرح، وابتعد عن المسرحيات ذات الموضوعات الاجتماعية والسياسية، واتجه إلى الأدب الإنساني الخالد، وقد قال في ذلك:

"منذ عشرين عاما كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيق، والمعنى الحقيقي للكتابة للمسرح هو الجهل بوجود المطبعة، لقد كان هدفي وقتئذ في رواياتي هو ما يسمّونه المفاجأة المسرحية... ولكنّي أقيم اليوم مسرحي داخلً الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرّك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز... لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد قنطرة تنقل هذه الأعمال إلى النّاس غير المطبعة لقد تساءل البعض: أو لا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي؟ أما أنا فأعترف بأني لم أفكّر في ذلك عند كتابة روايات مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"بيجماليون"[1].

والانتقال إلى المسرحية الكتّاب، فإنّ الحكيم نفسه يقدّم لنا في بعض كتبه جملة من الأسباب، فقد أعاد ذلك إلى ظروف خاصة بأسرته أو بوظيفته في القضاء، كما أعادها إلى حالة التمثيل المتدنية في مصر حينذاك، "فالعمل في المسرح لم يكن محترما، وقد عرضه للازدراء والمهانة في أجناس أدبية أخرى كالشعر

1 - توفيق الحكيم، مقدمة مسرحية بيجماليون، ص 10.

والمقالة والرواية، ولما وجد أن المسرح هو طريقهُ ابتعد عن المسرحية التي تمثل إلى المسرحية الكتاب التي تقرأ"[1].

وتعالج المسرحية الذهنية قضية عامة أو فرضية نظرية بحتة يتأملها الفكر ويعالجها ويحللها بعيدًا عن حركة الواقع، وينظر إليها نظرة تجريدية، وإذا كان المسرح الأرسطي يقوم على الصراع بين الفعل وردّ الفعل فإنّ المسرح الذهني يحصر اهتمامه في نطاق التأمل الفكري وصراع الأفكار عبر التجريد ففي كل مسرحية من المسرحيات الذهنية "يفترض الحكيم فرضية ما، ثمّ يعالج نتائج هذه الفرضية لينتهي من مجمعها إلى أنّ الإنسان شبكة من العلاقات الزمكانية التي لا يمكنه الخروج منها، ففي (أهل الكهف) يفترض أنّ الله أمات القوم ثم بعثهم بعد ثلاثة قرون، ثم يدرس حياتهم بعد بعثهم وكيف سيتصرفون في الحياة الجديدة، وفي (عودة الشباب) يفترض الحكيم أنّ شيخًا عاد بعقل الشيخوخة إلى فترة الشباب، فكيف سيتصرف؟ وفي "رحلة إلى الغد" يفترض الحكيم أن أناسا انطلقوا بمركبة فضائية إلى الأمام قرابة 300 سنة، فكيف سيتصرفون في مكان وزمان آخرين؟ وينتهي الحكيم من هذه الفروضات إلى أن الإنسان ابن بيئته، وهو أسير زمان ومكان محددين، وإذا فقد علاقاته بزمانه فالأفضل له أن يموت..."[2].

وسؤال الذي يطرح نفسه هو هل توجد فروق بين المسرح الذهني والمسرح الفكري عند الحكيم وعند الدّارسين، أم لهما نفس المعنى ولكن بمسميات مغايرة؟

وهذا ما سنعرفه من خلال تحديد كل مصطلح، وإبراز الفرق بينهما.

المسرح الفكري:

"هو المسرح الذي يعطيك نتيجة المعادلة بين معنى ومعنى آخر، أو يعطيك مغزى صراع بين مفهومين أو مجردين تمثيلا في شخصيتين مسرحيتين أو أكثر، فكل من أورست وجوبيتر في مسرحية الذباب لسارتر، أو فلاديمير بوزو في مسرحية صامويل بيكين، أو شخصيات السلطان الحائر أو مجلس العدل أو شمس النهار والحمار يفكر لتوفيق الحكيم فكل تلك الشخصيات تذوب عن فكرة أو هي أفكار دبت فيها الحياة الإنسانية وهي نموذج لفكر كاتبها"[3].

1 - توفيق الحكيم، زهرة العمر، ص 177 – 178.
2 - خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 91.
3 - أبو الحسن سلام، اتجاهات النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ط1، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2005، ص 39 – 4.

الأفكار إذن "تعني تصوير مقابلات فكرية ذات أسس تنتمي إلى مجال البرهان أكثر منها إلى مجال الطبع لتؤدي إلى اقتناع معرفي فردي يطابق المحصلة المعرفية لكل متلق لها، وما الشخصية في مسرحية الأفكار سوى فكرة لا تعرف بعد أنها الغاية القصوى للحياة، لذلك فإنّ الأفكار فيها تدخل في صراع فكري ذاتي يعكس مسرح الفكرة الذي هو صراع الفكرة من أجل ذاتها لتحقق ذاتها"[1].

ومعنى ذلك فإنّ الأشخاص في مسرح الأفكار "هي جزر فكرية عزلاء في البداية تتقارب بفعل الفكرية ثم تعود إلى العزلة كما بدأت، وهي في مسرح الحكيم الفكري عبارة عن نزاعات عقلية توكيدية منعزلة ما تلبث أن تصبح في النهاية مجرد نزعات مثالية تقوم على الشك لتنتهي إلى اليقين وبمعنى آخر فإن شخصيات مسرح الأفكار والمسرح الذهني عند الحكيم تبدأ ثورية وتنتهي محافظة... وما الأفعال في هذا اللون من المسرح سوى ظواهر والأفكار هي أسسها الموضوعية التي تحل محل الأفعال"[2].

المسرح الذهني:

"هو المسرح الذي يعطيك طرفي المعادلة بين معنى وآخر ولا يعطيك المعنى نفسه بشكل مباشر أي يترك لك إيجاد النتيجة يعطيك عناصر الصراع بين مفهومين دون المغزى من وراء ذلك الصراع، إذ يترك لك الاجتهاد في الكشف عن ذلك في كل صورة أو حدث باستخدام ذهنك في عمليات تفكير متلاحقة تبعا لتلاحق الصور المعروضة على ذهنك"[3].

وتتم عملية التفكير في المسرح الذهني على مراحل عند الشخصيات وعند المتلقي أيضا، وذلك لاعتمادها على تصور المتلقي دون أدنى مباشرة للمبدع لتحرير عناصر الصورة وتجريد جوهرها، بعكس المسرحية الفكرية التي يباشر المبدع تصوير خلاصة الصور أو الفكر المجرد، "فالمسرح الفكري يصور الفكر في صراعه مع الفكر على نحو تجريدي، والمسرح الذهني يترك للمتلقي تصور المغزى من خلال معطيات عناصر الصورة في تشابكاتها الصراعية"[4].

1 - أبو الحسن سلام، اتجاهات النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص 40.
2 - المرجع نفسه، ص 40 – 41.
3 - المرجع نفسه، ص 41.
4 - المرجع نفسه، ص 42.

والمسرح الذهني يعطي المتلقي أشياء مضادة للصور المعطاة أو متوافقة معها أملاً في مقارنة الصور المعروضة بتصورات مقابلة لغير موجود يستدعي عن طريق الذاكرة التخيلية للمتلقي، "وذلك بوضع المتلقي في وضع المتردد في قبول الصورة المعطاة وتمحيصها تمحيصاً عقليا وعرضها على ما يقابلها في ذهنه، وهو تردد ناتج عن تعارض ميوله الطبيعية مع شعوره بالواجب، مثل ما نجد في مسرحيات الحكيم (كالسلطان الحائر، شهرزاد وبيجماليون) حيث تتشابك الصور العقلية الخالصة (الكامنة في الذهن) مع الصور العقلية (الكامنة في الإرادة)". "فالفكر إذن... ترجمة فورية لمعان صريحة ومواقف عقلية مترابطة، كما كان الشعور ترجمة حسية فورية للمحسوس"[1].

في حين "أنّ الذهن مرحلة سابقة للترجمة الفكرية، مرحلة تمهيدية لها، حالة من التجريب لفكرة من الأفكار عن طريق ترجمتها في مخيلة المفكر المتأمل إلى صور تجسيدية أولا تمهيدا لصدورها على شكل فكرة خارج حدود الذهن، أي خروجها أو ولادتها في العالم الخارجي"[2].

يقول حامد عبد القادر: "إنّ الصور الذهنية التي تتبادر إلى ذهن القارئ أو السامع حين تقع عيناه على الكلمات ليست هي المقصودة بالذات وإنما هي وسيلة لشيء أو أشياء أخرى هي التي يريد الشاعر أو الكاتب أن يثيرها في النفوس"[3].

ومسمى المسرح الذهني يرجع إلى توفيق الحكيم الذي أطلقه على مسرحياته التي كتبها بعد عودته من باريس، وهو لا يتراجع عن أن يؤكد في أكثر من مناسبة أنّ مذهبه في المسرح "إنما هو المسرح الفكري حيث أنه يقوم على أفكار، ويمكن أن تعتبره عقليا، وهو بالضرورة رمزي، لأنّ الرمز ما هو إلاّ انعكاس لعمومية الفكرة التي تقوم عليها المسرحية"[4].

وأول ما يلفت أنظارنا في المسرح في مصر ما ورد على لسان توفيق الحكيم عن مسرحه وذلك حين سأله الفريد فرج عن مذهبه في المسرح، هل مسرحك عقلي؟ هل هو فكري؟ هل هو مسرح أقنعة؟.

1 - أبو الحسن سلام، اتجاهات النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص 42.
2 - المرجع نفسه، ص 48.
3 - المرجع نفسه، ص 49.
4 - أحمد صقر، نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، ط1، مركز الإسكندرية للكتاب، 2002، ص 85.

فيرد الحكيم: "إنّه مسرح فكري، حيث إنّه يقوم على أفكار، ويمكن أن تعتبره عقليا، وهو بالضرورة رمزي"[1].

ويعد الحكيم المسؤول الأول على شيوع مصطلح (المسرح الذهني) على مسرحه، حيث استخدمه هو نفسه ليصف به نتاجه وذلك في مقدمته لمسرحية بيجماليون، عام 1942م، "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز"[2].

إنّ فلسفة الصراع عند الحكيم مع الحركة الكونية وغربة الإنسان وحيرته وقلقه وسط العماء الكونين وعلى حسب الحكيم "فإنّه قد أبان عن تمثيله ومن ثم تمكن من تجسيده مأساة الإنسان أو الإنسانية في ذلك الصراع الدائم بين تلك القوى الداخلية: العقل والقلب، كما في مسرحية (أهل الكهف) مأساة الصراع بين العقل الذي يشك والقلب الذي يؤمن، وبالمثل في مسرحية شهرزاد هي المحاولة اليائسة محاولة الإدراك العقلاني للأشياء، والرغبة الميتافيزيقية في إدراك ما لا يدرك"[3].

إنّ معالجة الحكيم لقضايا متعددة "تمثل تفردا وخصيصة من خصائص المسرح لدى الحكيم، من تلك التأملات المنفسحة ما يتصل بمفهوم: (الحقيقة والواقع) والتي تردد صداها في جملة من أعماله المتعددة، والفكرة الذهنية المسيطرة على الحكيم أن اكتشاف الحقيقة قد يفسد الأشياء، وأنه من الأفضل أن تظل على جهل بها، فعل حسب الحكيم فإن إدراك الحقيقة أفسد ما بين أوديب وجوكاستا في مسرحية أوديب، وأفسد ما بين مشلينا وبريسكابل وبين كثير من أبطاله أو شخوص المسرحية"[4].

إنّ تلك المجالات المسرحية التي تتصل بالرؤية الكونية "عند الحكيم والتي يمكن تقبل مصطلحها الدراما الذهنية قد يكون من مخاطرها أنّها تركز تركيزا شديدا على تجريدية الفكر، حتى يصل الأمر أحيانا إلى أن تصبح الأشياء مجرد لافتات تعبر

1 - المرجع نفسه، ص 141.
2 - توفيق الحكيم، مقدمة بجماليون، ص 10.
3 - رجاء عيد، قراءة في أدب توفيق الحكيم، ص 16.
4 - المرجع نفسه، ص 17.

عن الأفكار، ولا تكون هناك ملامح مشخصة لتفاعل الشخصية بقدر كونها نماذج لأفكار معينة"[1].

"إنّ الشخصيات الرئيسية في مسرح الحكيم لا تسير في حركتها في خط درامي رأسي، ولكنّها تسير في دائرة مفرغة، فهي تبدأ ثورية متمردة على الواقع، وما تلبث أن ترتد في النهاية قانعة بوجودها الجبري الأول فهي أي الشخصيات ثورية الوسائل رجوعية الأفعال والنتائج، فنتائج أفعالها مضادة لتوجهاتها المعلنة"[2].

ومازالت فكرة الحقيقة والواقع مسيطرة على الحكيم "ففي شهرزاد نجد شهريار ومحاولته استشفاف ما وراء الطبيعة ورغبته اللهيفة في إدراك حقيقة شهرزاد في معناها الرمزي (الطبيعة)، إلا أنّ الحكيم يرى أنّ معرفة الحقيقة شيء والانتفاع بهذه المعرفة شيء آخر"[3].

ويحذر الحكيم في مسرحه من الحقيقة، ويدور مرة أخرى ليقنعها بوجود الحقيقة، وأننا حين ندركها ينهار كل شيء، "فقد بدأت نهاية أوديب منذ أن بدأ يبحث عن حقيقته، بل إنّه – الحكيم – يجعل الحقيقة عدوا كامنا في نفوسنا كما تقول جوكاستا لأوديب بعد أن اكتشف الحقيقة: وما قيمة الحياة الآن يا أوديب، ما قيمة حياتنا؟ أعداؤنا الآن ليسوا في السماء ولا في الأرض، عدونا داخل أنفسنا، عدونا تلك الحقيقة المدفونة التي حفرت أنت عليها الآن بيدك وكشفت عنها، ولا سبيل إلى الخلاص منها إلا بالقضاء على أنفسنا... يجب أن أموت إذا أردت أن أخنق في أعماقي ذلك الصوت البشع للحقيقة البشعة"[4].

وفي هذا المحتوى يقول توفيق الحكيم: "إنّ أقوى خصم للإنسان دائما هو شبح! يطلق عليه اسم الحقيقة، هذا هو باعثي على اختيار "أوديب" بالذات"[5].

تمحورت فلسفة الحكيم في قيم ذهنية مجردة دارت ضمن علاقات ثنائية كالعلاقة بين الإنسان والله، والعقل والقلب، والبحث عن المعرفة والصراع مع الزمن (في مسرحية أهل الكهف وشهرزاد) وبين السلطة والعدل في مسرحية السلطان الحائر، "ومن هذه الثنائيات نبع حواره المسرحي، وتعمقت نظرته

1 - المرجع نفسه، ص 17 – 18 .
2 - المرجع نفسه، ص 20.
3 - المرجع نفسه ، ص 21.
4 - توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 160.
5 - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ط3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص 79.

الفلسفية، وترجمت إلى ما أسماه بالتعادلية وهي تعبير عن موقفه من الأدب والحياة والكون، هذه التعادلية كانت أحد التيارات الفكرية في ثقافتنا المعاصرة، استطاع الحكيم بأعماله الأدبية وكتاباته النظرية أن ينشئها، وأن ينميها، ويبلورها ويصبح أكثر المعبرين عنها، وأكثر وعيا بها وإفصاحا عن مضمونها"[1].

ومن الخصائص المميزة لمسرح توفيق الحكيم أنّ كل إنتاجه المسرحي سواء التجريدي الرمزي الذي اشتهر به أو الاجتماعي الهادف، يخضع لنسق فكري وفلسفي صدر عن توفيق في كل ما كتب، وهو ما عرف عنده باسم (التعادلية مذهبي في الحياة والفن)، وهذا النسق الفكري المتماسك، يبدو أنّ توفيق الحكيم قد استخلصه واصطفاه من مصادر فلسفية وأدبية ودينية وعلمية متنوعة شرقا وغربا، قديما وحديثا، يعرفها توفيق الحكيم بقوله:

"إنّ التعادلية في هذا الكتاب هي الحركة المقابلة والمناهضة لحركة أخرى... كل قوة يجب أن تقابلها وتعادلها قوة... التعادلية إذن تفسر الحياة الإيجابية بأنّها ضرورة وجود جملة من قوى تتقابل وتتوازن مناهضة بعضها البعض في المجتمع... التعادلية هي فلسفة القوة المقابلة والحركة المقاومة الابتداعية"[2].

كان الحكيم واقعا تحت ثنائيات فكرية استمرت معه إلى آخر حياته، مما جعله يتجه إلى التعادلية وهي محاولة فلسفية للخلاص من أزمنة فكرية حاول فيها تبرير الثنائيات التي عانى من تواتراتها مثل الحقيقة والواقع، الحلم والحقيقة، المادة والروح، والعقل والقلب.

ويدلل الحكيم على مفهومه للتعادل بأنه سمة الوجود كله، فالليل والنهار تعادل بين الظلمة والنور والخير والشر متعادلان أيضا، يقول: "لابد للخير من أن يوازن الشر ويقاوم طغيانه".

ويذكرنا الحكيم في ذلك بالفيلسوف اليوناني الذي يرى أنّ الكون أضداد: "النهار والليل، والصيف والشتاء، والحرب والسلام، الرطب واليابس، واليقظة والمنام، والحياة والموت، إلا أنّ تعادلية الحكيم بالرغم من أنّها تكاد تكون نظرة

1 - وطفاء حمادي، الخطاب المسرحي في العالم العربي (1990 – 2006) إشكاليات وقضايا، ص 29.
2 - توفيق الحكيم، المؤلفات الكاملة ج4، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص 471.

شاملة للوجود وإبداع ميتافيزيقي، غير أنّه لا يدعي أنّها الحقيقة المطلقة إنّما هي حلقة في سلسة تهدف لمعرفة كنه الوجود"[1].

ولقد أدّت النزعة الذهنية عند الحكيم به إلى بناء مسرحه الذهني القائم على الفروض الذهنية حيث جعل من شخصياته "رمزا لأفكار التي انعكست في أعماله الفنية بعامة وفي مسرحه الذهني خاصة حيث تردد صدى قلقة الدائم فيما يقدمه من مسرحيات ويتركنا دائما إزاء علامة استفهام، إنّ أبطال الحكيم في مختلف إبداعاته الأدبية تمثل، الكونية إذ تسعى جميعها إلى التعرف على حقيقة هذا الكون وكنه هذا الوجود، وطريق هذه المعرفة تعدد منحياته وتعرجاته بتعدد أعماله الأدبية"[2].

خاتـمة:

يغلب على الأدب في جانبه التجريدي عنصر الرمز الموحي ، ويهدف هذا النوع من الأدب إلى التعبير عن الواقع بالتركيز على الأفكار والخيال فيتناول المسائل المتعلقة بالفكر والفلسفة ممثلة في أشكال فنية مختلفة كالمسرحية والرواية، وبعض الخرافات القديمة، ويعتمد في ذلك على روافد متمثلة في : الفلسفة، والواقع الخرافي، والأسطورة، والصور البلاغية .

وأبرز عمل نجده ضمن تيار التجريد المسرح الذهني عند توفيق الحكيم من خلال مسرحياته الشهيرة وهي: "الملك أوديب"، و"أهل الكهف"، و"شهرزاد"، و"بيجماليون" والتي استقاها من الأدب اليوناني وقام بتحويرها وفق منظوره، وفكره وما يلائم عقيدته وانتماءه العربي الشرقي، ثم المغزى الذي أراده من هذه المسرحيات التي تعالج الصراع بين الحقيقة والواقع، وصراع بين الذهن والقلب، بين إرادة البشر والقوة الخارجة عن إرادته، أو بين إرادة الفرد وقضائه وقدره.

إن الأسطورة ميراث الفنون تهب كل امرىء شيئا، يشيّد فيها الفنان مواهبه في ثنايا بقايا الإنسانية في القرون الأولى، حيث يبعث الفنان أسطورة ما ليخرج لنا لونا أدبيا في ثوب جديد يختلف عما كان متعارفا عليه سابقا، محملا إياها أبعادا ورموزا جديدة ليطرح قضايا إنسانية معينة.

1 - رجاء عيد، قراءة في أدب توفيق الحكيم، ص 26.
2 - المرجع نفسه، ص 26.

إن الغرض من المسرح الذهني عند توفيق الحكيم، يجعلنا نكتشف ما يخفيه هذا الأديب وراء العمل من أبعاد إنسانية، واجتماعية وما يضفيه من رموز دلالية قصد معالجة الواقع الاجتماعي، فتوفيق الحكيم أعاد تصوير حوادث شعبية وتوظيفها توظيفا معاصرا، وقد انطلق من الجديد الذي ينبع من القديم أي من خلال استعماله للأسطورة اليونانية.

وكانت أحداث مسرحه مستوحاة من التراث الإغريقي، لكنه بث فيها أفكاره ورؤيته الخاصة بالموضوع، باعتبار الأساطير إدراكا رمزيا للحقائق الإنسانية، التي قد تكون قاسية أحيانا، كما أن تكوين الرمز في الأذهان ظاهرة فردية تختلف باختلاف المبدعين، ونظرتهم للواقع وبالتالي هي أمر واسع لا يمكن أن يحد أو يضبط لأنه غاية في الفردية، فكان مسرحه من حيث المضمون يقوم على هزيمة أمام عوائق الحياة، ومن هنا فإن الأحداث في مسرحه تبدأ من الشكل والرفض فالثورة أحيانا، وتنتهي بالتسليم واليقين لينقل من خلالها رسالة فنية جمالية وإنسانية تخترق ظروف الزمان والمكان، حيث نظر للحياة والإنسان والواقع بمنظار يغلب عليه التجريد، والرمز والإيحاء، وتسوده الرؤى الإنسانية.

ويمكن أن نستنتج من عمله المسرحي ما يأتي:

إن بعض نصوصه المسرحية تنحدر من نصوص مسرحية سابقة.

تميز أسلوب الحكيم في مسرحياته بنزع الألفة عن المتلقي وإصابته بالدهشة .

يعمل مسرح الحكيم على استبدال قيم قديمة بقيم جديدة في الموضوع القديم نفسه أي مواكبة العصر.

يأخذ على عاتقه الانتصار لفكرة معينة يضعها في مرحلة صراع أو مواجهة.

يعمل في مسرحه الذهني على تصوير الذوات المنقسمة على نفسها فكريا في صراعها مع نفسها ومع غيرها .

تبدأ الشخصيات في مسرحه ثورة منتفضة على واقعها راغبة في الخروج عن وجودها لتحقيق جوهرها، لكنها لا تلبث في النهاية قانعة بوجودها الجبري الأول.

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- أبو الحسن سلام، اتجاهات النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ط1، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2005.

3- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999.

4- أحمد صقر، نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، ط1، مركز الإسكندرية للكتاب، 2002.

5- إيليا أبو ماضي، دواوين الغرب، تنقيح جورج شكور، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت 2004.

6- توفيق الحكيم: - المؤلفات الكاملة ج4، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998.

7- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

8- عبد المنعم ثليمة، مقدمة في نظرية الأدب، د ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1986.

9- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية القاهرة 2006.

10- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984 .

11- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ط3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

12- منير البعلبكي، موسوعة المورد العربية، ج2، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1990.

13- وطفاء حمادي، الخطاب المسرحي في العالم العربي (1990 – 2006) إشكاليات وقضايا.