

سر في توفيق الحكيم الفيلسفي

للمناقذ الفرنسي جورج أليستر
ترجمة عبد الغفار مكاوي

تبدو على جانب من التعارض مع روح العقيدة الاسلامية . ذلك انها تقتضي وجود مبدأ ثوري على نحو من الانحاء ، كما انها تتعد عن العقيدة الدينية بعدا ما . وحين يصطدم الانسان بالقدر يتجدد في نفسه الامل بأنه ربما سنحت فرصة لتغيير قدر محتوم ، بفعل من افعال الارادة الحرة (التراجيديا الحققة تنبع من الدين ، ولكنها لا تزدهر حتى توضع المقدسات نفسها موضع الشك والسؤال : وهناك امثلة عديدة على صدق هذا القول ، فلن ندرك حقيقسة « هاملت » اذا جردناه من أزمة الوجود الانساني ، ولم تكن « فيدر » لتوجد لو لم يشتعل الفلق في قلب راسين) . جوهر الدين الاسلامي في التسليم والاستسلام . والنزعة الانسانية العميقة التي ينطوي عليها تقابلها نزعة الرضا والاذعان لمشيئة عالية . ومن ثم لم يتلاءم العنصر التراجيدي مع روح هذه العقيدة .

يضاف الى هذا عقبة قائمة تتمثل في اللغة العربية نفسها: فهي تنقسم الى لغة للادب واخرى للكلام تختلجان فيما بينهما اختلافا شديدا . وقد ظلت الاداب العربية قرونا طويلة وقفا على خاصة « العلماء » ، تتنكر لكل شكل من اشكال الفن يراد به الاتصال بالجمهور اتصالا مباشرا .

الازمة التي يمر بها العالم الاسلامي اليوم تسمح بقيام مسرح أصيل ، تضطرب على خشبته الوان الصراع والقلق التي تصاحب نهضته الحاضرة ، وتوافق وعييه الجديد . والى جانب التأثير الغربي المحتوم عليه ، يوجد تأثير من نوع آخر ، مستمد من الفكر الاسلامي نفسه ، في صورته الجريئة النبيلة . وليس يخلو من مغزى ان نجد الكتاب المصريين المحدثين يولون وجوههم نحو ارض اليونان ربما لانهم يريدون ان يسيروا في الطريق الشاق الذي قطعته حضارة البحر الابيض المتوسط ، حضارة التركيب والوحدة الشاملة ، فيجددوا عهدا جعلت فيه بلاد البطالمة من نفسها عارسا امينا على تراث الاغريق ، وصانته مسن الاندثار . ومن الامور التي تذكر في هذا الصدد دعوة عدد من الاساتذة اليونانيين للتعليم في الجامعة المصرية ، مما يذكرنا بعهد ازدهرت فيه حضارة الاسلام يوم ان نهلت من ينابيع الثقافة الاغريقية .

وثمة عامل ثالث لا يمكن ان نغفله من حسابنا . فعلى شاطئ النيل شعب قد طالما ذاق الظلم والهوان . تتدفق من بين شفثيه ثروة خصبة من الاساطير والنوادر والحكايات وتمتزج بوجوده الحي ، وشعوره الرقيق . بهذه النظرة يمكننا ان نقدر قيمة مسرحيات مثل

بدا الغرب * يكشف ، عن طريق الترجمة ، الادب الجديد الذي انبثق من النهضة العربية الاسلامية - واجمل ما يراه من هذا الادب هو من غير ريب نزعة الفريدة نحو الوحدة الشاملة ، والتركيب التام . ان الجهد الصادق الذي يبذله الشرق ، على هدي من موازينه وتقاليده الموروثة لكي يساير ركب التاريخ ، وحاجته الملحة الى عدم انكاره او الخضوع لمشيئته كل الخضوع - كما كان شأنه معه من قبل ، نقول ان هذا كله لم يكن ليخلق الاصداء التي تتردد عن تراثه القديم ، هذا التراث الذي نما على ارضه منذ آلاف السنين . ان نهضة الشرق الجديدة تتقدم مدفوعة بروح مفعمة بالاخلاص واليقين ، وان جاهدت وتعثرت في بعض الاحيان ..

وتوفيق الحكيم الذي لم يتسن للقارة الاوروبية ان تعرفه كل المعرفة ، ينبغي ان ينظر اليه من هذه الزاوية . انه بغير ريب الفكر المجدد، الذي يوشك ان يكون الوحيد في مضماره . هذا الفنان المسرحي ، الذي يبلغ التاسعة والخمسين من عمره ، قد اضاف الى الادب العربي صورة جديدة من صور الفن . ذلك لان المسرح يكاد ان يكون مجهولا من الحضارة الاسلامية قبل توفيق الحكيم . وليس هنالك ما يشبهه في هذا الباب الا المسرح المعروف بالنو (المسرح الياباني القديم) . والمقامات التي عرفت في الادب العربي والفارسي قد سمت بالحريري ، في القرن الحادي عشر ، الى المجد الا انها لا تتصل الا من بعيد بما نسميه اليوم « بالتمثيلات المسرحية » . والاراجوز ، وهو في صميمه تركي النشأة ، لا يعدو ان يكون مسرحا من الظلال والاشباح .

البلاد الفارسية وحدها تستطيع ان تفخر (على تراث الادب العربي على الاقل) بما لديها من مقطوعات «التازياز» التي ترجع الى عهد يعد قريبا ، والتي تشبه ان تكون لونا من الاسرار الصوفية الغامضة تدور حول مصرع الامام الحسين - هذا الى ان هذه المقطوعات قد اختفت في اوائل القرن الحالي عندما انهار كيان العصور الوسطى ، الذي طبع بلاد فارس بطابعه حتى عهد قريب ، واتصل المسرح الذي يتوفر المؤلفون الايرانيون على خلقه بالادب العربي حينما وبحكايات من التراث القومي لم تزل تمثل على المسارح الايرانية منذ القرن التاسع عشر حينما آخر . ان الدراما الحققة ، والتراجيديا على وجه الخصوص ،

(*) راجع مجلة « كرتيك » الفرنسية ، العدد ٦٦



توفيق الحكيم

من الاسطورة - لا البلاغة - مصدر وحيه والهامة ، ويتيح الفرصة للمقدسات السماوية لكي تواجه الوانا من المحرمات مواجهة واقعية مباشرة .

هكذا وجدناه يعنى عناية بالغة بقصص «الف ليلة وليلة»، وبالقرآن ، ويعدهما مصدرين خطيرين للإلهام الفني . وهو يتفق في هذا الرأي مع رفاقه من الادباء المصريين مثل شوقي، وطلح حسين ، والعقاد .

ان الكتاب الذي اصدرته « دار المطبوعات اللاتينية الجديدة » كتاب جامع . ومن المؤسف ، فيما ارى ، ان مترجمه « ع. الخضري » حين حاول ان يقدم مسرحيات « الفنان الحائر » في صورة موحدة ، قد جمع الاعمال العظيمة كأهل الكهف مع اعمال اخرى اقل منها اهمية مثل « بيت النمل » و « النار »

تأثر فن توفيق الحكيم في مراحل تطوره بمؤثرات عديدة . بدأت من رمزية « مترلنك » التي انقضى عهدا ، وانتهت الى الدراما البرجوازية . وهذا ما جعلنا نتوفر على الكشف عن مذهبه الاصيل ، ملتزمين ثلاثة او اربعة من مؤلفاته الخالدة : شهرزاد ، أهل الكهف ، سليمان الحكيم . وهو الذي دفعنا ايضا الى النظر في مسرحيتين تنفردان بطابع خاص هما اوديب وبيجماليون . (وثمة مسرحية اخرى جديرة بالنظر وهي « فن الموت » وان كان اثر « بيراندلو »

أهل الكهف ، وشهرزاد ، وسليمان الحكيم . فهي السى جانب قيمتها الجمالية الخالصة تقدم لنا تفسيراً درامياً للازمات العميقة التي يعانها العالم الاسلامي اليوم ، وللإحلام التي تراود مصر من قديم الزمان . انها تمزج في وحدة مبهمة بغض الشيء ، بين عوالم ما تزال متميزة ، فتؤلف بين المقدسات والمحرمات ، وتجمع بين ما يماكه الشعب وبين ما تستأثر به خاصة المثقفين .

★ ★ ★

ترجع المسرحيات الاولى التي كتبها توفيق الحكيم الى ما يقرب من خمسة وعشرين عاما مضت . وقد وضع قبل الحرب الاخيرة رواية طويلة جعل موضوعها البعث الجديد في مصر واسماها « عودة الروح » . واما اعماله المسرحية التي نشر جانب كبير منها في اللغة الفرنسية ضمن « المطبوعات اللاتينية الجديدة » ، فهي تقوم على نظرة رحيبة الافق للنهضة الفنية في البلاد العربية . وليس هذا وحده هو ما يلفت النظر في هذه المسرحيات الفلسفية التي تحظى برواج عظيم في الديار الشرقية على وجه العموم . يرى مؤلف شهرزاد ان النهضة واحدة من حيث اللسان العربي ، متعددة من حيث استعدادات كل شعب ومواهبه - هذه النهضة يجب ان تعبر عن الاهداف الجديدة للامة ، كما يجب ان تترجم عن الاحلام التي داعبت روحها الافا من السنين ، حتى صبغت كيانها الفكري بصبغة مميزة ، وطبعت شخصيتها بطابع فريد . ويعرض كاتبنا لوجهة نظره في رسالة وجهها الى طه حسين ضمن كتابه « تحت شمس الفكر » حيث يقول : « من هذا النيل خرجت اساطير البعث . وفي هذه الارض الجميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود وقاتل « العدم » تشبثا بهذه الارض المحبوبة التي لم تخلق الالهة جنة سواها .. »

الم يكن من هم هذه البلاد ان تكافح كفاحا لامتناهيا ضد الزمان والمكان وان تدخل في معارك هائلة - وان تكن غير مجدية - لتنتصر على كل الحدود والقيود ؟! اليس هذا ما فعلته في عهد الفراعنة الذين بنوا الاهرام ، وتشهد اجسادهم الباقية بشوقهم الملتهب الى الخلود ؟!

لا نستطيع اذن ان نرسم في اذهاننا صورة مصرية خالصة للمأساة (التراجيديا) وان تمثل الدراما التي تعبر عن هذا الصراع القاسي بين الانسان من ناحية وبين الزمان والمكان من ناحية اخرى ؟ الا تترجم عن هذا الجهد الذي لا يهدأ ولا يستريح ، على نحو ما تصورت يونان القديمة تلك اللعبة الجامعة بين الالهة وبين المخلوقات ؟

الحق ان ذلك من شأنه ان يؤدي بنا الى مشكلة رئيسية : فمثل هذا الصراع مع الزمان يتخذ بسهولة صورة الانكار للتاريخ ، كما يضح اغراء خطرا بالانطلاق والخلاص ، وبالحياة في ظل وجود حالم تسيطر عليه مطالب وحاجات ملحة - وهكذا ينبثق عنصر المأساة انبثاقا ذاتيا . وكان من ذلك ايضا - ولم تغب هذه النقطة عن بال كاتبنا - محاولة الربط بين الادب وبين حياة الشعب حيث يجعل

واضحاً فيها) .

من هذه الناحية يبدو لنا صاحب « المسرح العربي » قديراً على انشاء مسرحيات تعتمد على الحركة الداخلية ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصة التي نبتت منها : وما الاسطورة ها هنا الا الرداء الخارجي ، والغموض التراجيدي بالاصالة . لذلك رأينا توفيق الحكيم يبحث في طبيعة الحياة ويتفكر في ماهية الوجود ، على نحو لم يسبقه اليه ادب قديم او حديث . وتسنع المناسبة الطيبة لتوفيق الحكيم عندما يردد حيرة الشرق في سؤاله الخالد : هل ينبغي ان نرى الوجود كأنه حلم من الاحلام ؟ وكيف يتسنى لنا الخلاص في هذه الحالة ؟ وما عسى ان تجدي في عصرنا الراهن حرية الحالمين ، وهي تحمل في تضاعيفها الغربة والخطورة ، والمفارقة ؟! وما قيمتنا بالقياس الى الواقع والتاريخ ؟!

الهدف الاساسي الذي يشغل اصحاب الكهف ، ويعصر قلب شهريار ، هو التحرر من سلطان الزمان ، والانطلاق من سجن المكان . هم يتمنون لو استطاعوا ان يخلصوا من طفيان افعالهم . يعذبهم الشوق الى الحياة في ظل عالم لا اتر للكف فيه . بل انهم يمقتون فكرة الحد « نفسها » ويتوقون الى لقاء الوجود الكامل الذي لا يحده قيد بعيداً عن اسوار هذا العالم وضروراته .

لا اثر للتصوف في هذا الاتجاه : ان ابطال توفيق الحكيم يرتابون في القوى الغيبية ابغ الريب ، وليس من همهم ان يفتنوا في مبدأ روحاني علوي ، فلا يزال الانسان يواجه مصيره الغامض القاسي ، فلا يجنى من هذه المخاطر غير حال عجيب من التناقض تجعله معلقاً بين السماء والارض ، ولا تهبه الحرية الا اذا تكلف نوعاً من اللامبالاة ، في جو من السخرية المرة التي تقضي عليه بالموت والضياع .

هكذا نجد انفسنا ازاء مسرح تدور مآسيه في دائرة من العذاب الفظيع ، وتسعى شخصياته الى مثل بعيدة المنال . ثم نستيقظ فنجد انفسنا ما زلنا نسير على درب قد قطعناه من قبل ! .

هذه الشخصيات تقضي على نفسها بالتهلكة والبوار ، بعد ان كسرت الاطر العامة للوجود ، وحاولت ان تعيش بعيداً عن كل كيان او بناء . وهي تجد نفسها عاجزة عن الوصول الى صفاء الحكماء . فتحس بالموقف العصي الذي تحيا فيه ، وتشعر بانها تهوى الى المحال .

ليس ينبغي ان نضل الطريق على اي حال : فالصراع الناشب بين الوجود الاسطوري والوجود التاريخي لا يسيطر على زمام هذا المسرح الا لانه يعبر عن الازمة التي تسود العالم العربي - والاسلامي في القرن العشرين . توفيق الحكيم يعيش في صميم المشكلة التي يكابدها الشرق الحديث : فالمسرح لديه يدور حول مصير الفكر الذي يريد ان يكون انسانياً فتجذبه على الدوام ارادة الانطلاق على اجنحة الاحلام ، وتفريه فتنة التحرر من كل قيد، ويسحره سراب الحياة في ظل عالم من الثبات والدوام والاستمرار . هو فكر ميتافيزيقي في جوهره ، يلذ له ان يصف كل ما يعبر

بنا من احداث بانه عدم وباطل . . غير ان النهضة في رأينا تسير في عكس هذا الاتجاه ، فعلى العرب والمسلمين ان يدعبنوا من جديد لمقتضيات التاريخ ، وان يسايروا الزمن الذي يعيشون فيه ، مهما كلفهم ذلك من بذل ومشقة ، وان يحذوا في ذلك حذو اجدادهم في عصور الاسلام الزاهرة .

والحق ان هذه المسرحيات تنطوي اخيراً على ميزة ذات دلالة هامة . ان كاتبها لتمتد سخريته فلا ترحم احداً - انها لتجري على لسان شخصياته ، عذبة حيناً ، مرة في اغلب الاحيان ، تتهمك بنفسها على طموحها ، وعلوها واعتدادها بنفسها .

من هذه الناحية يعد توفيق الحكيم شاهداً على الاتجاه الى التخلي عن الحياة الاسطورية والسعي نحو الحياة الواقعية والتاريخية (بينما يتجلى عكس هذا الاتجاه لدى الكثير من كتاب الغرب) وهو في رأينا يعبر اصدق تعبير عن الوعي المضطرب في كيان مصر الناهضة وعن موقفها في العصر الحديث بين الاعاصر التي تثور من حولها وتوشك ان تمزقها ، واختيارها السير في موكب الزمن والتاريخ ، معرضة عن الحياة بين احلام الخرافة والوهم القاتل . ولعل العالم العربي قد ادرك الصواب حين رفع هذه المسرحيات الى القصة ، وتبين خطرها العظيم بالنسبة اليه - ولا عجب في هذا ، فقد وجد فيها مرآة صادقة للازمات العميقة التي تضرب في وجدانه ، والامال العزيزة التي تخالج قلبه .

★

هل نجد مسرحاً في باريس يعرض تمثيلية ترتبط بأزمة الشرق الحديث ؟ واذا وجدناه فهل يرحب بها جمهور النظارة ؟ قد لا يكون هنا مجال الاجابة على هذه الاسئلة ، وقد يكون من الخير ان « تقدم » بعض هذه المسرحيات (التي تبدو غريبة على القاريء الغربي) .

ولنبداً « بأهل الكهف » :

استلهم توفيق الحكيم فكرتها من القرآن . واستلهمها ، كما فعل بسليمان الحكيم ، بنص من الكتاب الكريم . فقد وردت في سورة الكهف ، في الجزء الخامس عشر من الكتاب الشريف ، قصة هؤلاء الفتية الذين عاشوا في بلدة افيس ولجأوا الى الكهف فراراً من طفيان دسيوس . ثم ناموا فلم يستيقظوا الا بعد ثلاثمائة سنة . تقول الآية الكريمة : « فضربنا على اذانهم في الكهف سنين عدداً ، ثم بعثناهم لنعلم اي الحزبين احصى لما لبثوا امداً » - وقد نبعت اهل الكهف من هذه التجربة . واذا كان الكاتب المصري قد تصرف في هذه القصة التي يعرفها الشرق كله ، فان هذا لا يعنينا كثيراً . فهو مثلاً قد اختار طورس - بدلاً من افيس - مسرحاً للحوادث ، ولم يظهر غير ثلاثة شخصيات على المسرح هم مارنوش ، وميشيلينا ، ويميلخا (وهم مارتينيان ، ومكسيمليان ، وملخيوس كما يعرفهم اهل الغرب) ومعهم كلهم قطمير ، الذي تذكره جميع المآثورات الاسلامية التي روت هذه القصة . لقد كان هدفه الحقيقي هو ابراز المشكلة الاساسية ، مشكلة الزمان .

لا شك ان هؤلاء الفتية الذين اووا الى الكهف قد تحرروا رغما عنهم من سلطان الزمان وسطوة التاريخ . انهم يحاولون ان يتجنبوا هذه الفرصة التي اتاحها لهم القدر ، او الاسطورة ان شئنا (وهي فرصتهم الى الخلود) . انهم يستيقظون من نومهم بعد ثلاثة قرون فيحاولون ان يستهينوا بقدرة الزمان ، وان يروا فيه شيئا عقيما ، ضائعا . بل يذهبون الى انكار وجوده البتة . وهكذا نجدهم يدافعون بسخرية مرة عن الفكر السرمدي ، والخلود الاسطوري ، اللذين تفيهما حقائق الواقع .

ما قيمة الحقائق العقلية التي يتذرع بها مرنوش؟! وما جدوى الصرخات اليائسة التي يطلقها ميشلينا ، هذا العاشق الخالد لبرسكا الفانية؟! هل يعني وجود محبوبة جديدة تحمل اسم جدتها التي ماتت منذ ثلاثة قرون ، كما تحمل ملامح وجهها؟! هل يعني عن الواقع شيئا؟! ان يملخا وهو الراعي الساذج البريء ، لا تخدعه انفعالات الشعور عن الواقع المموس : « انا اشقياء .. اشقياء .. نحن ثلاثتنا وقطير معنا . لا امل لنا في الحياة الا في الكهف . »

« فلنعد الى الكهف . هلم يا مرنوش ! فلنذهب الى عالمنا ... »

ثم يقتنع العقل بدوره في شخص مرنوش المفكر حيث يقول : « ان مجرد الحياة لا قيمة لها . ان الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهي اقل فنرى كيف يدبل وهم القلب ، وهو ابعد دور التحول الاخير التاريخ لينزل عائدين الى الزمن .. فالتاريخ ينتقم ! .. الوداع يا ميشلينا .. »

وهكذا يقضي على الوهم الذي طالما داعب خيال الشرق ، وزين له انه يمكن ان يحيا حياة كأنها الاسطورة السرمدية ، حياة خارج حدود الزمان . ثم يأتي دور التحول الاخير الزمن الذي تحدده الولادة الاولى والموت الاخير من طرفيه . في نفس العاشق المسكين ميشلينا . ان الاميرة برسكا ، التي تشبه اخرى احبها قبل ان يعانقه النوم الطويل ، لا يمكن مع ذلك ان تشبهها كل الشبه . فسرعا ما ينكشف له وجه الضلال ، في حبه القديم الجديد . ها هنا حكم صادر بالموث على الفكرة الميتافيزيقية الكبرى التي عرفت عن الشرق العربي الاسلامي ، وعن نزعتة التي تميل به الى انكار الجزئيات ، وشرعته التقليدية التي تجعله ينظر الى الظواهر الواقعية وكأنها حلم من الاحلام ، ويعد الحقيقة الخالدة لمبدأ غيبي غير منظور وكأنها الحقيقة الوحيدة الجديرة بهذا الاسم . فاذا نظرنا من الزاوية الجديدة التي يقدمها لنا توفيق الحكيم وجدنا انه لم يبق لنا غير عالم التاريخ ، وغير الزمن الذي تحدده الولادة الاولى والموت الاخير من طرفيه . لن نستطيع الاسطورة ان تقف امام سلطان الزمن والتاريخ ، « اي الواقع » ، وان حسبنا انها انتصرت عليها فقد خدعت نفسها بالباطل . ولا امل للانسانية ان افلتت من اسر الزمان ... وسوف يحكم على مصر بالفناء او تقيض لها الحياة تبعا لموقفها من التاريخ ..

وجملة القول ان اهل الكهف تقرب بمعطياتها من موضوع من اكبر موضوعات الفكر الاسلامي . وتتصل بهذه اللعبة الشعبية ، وتقصد بها الاراجوز التركي ، التي هي لعبة الظل مع الحياة - انها تحطم امالا شاعرية كثيرة . وان القاريء يحكم في نهاية المأساة بضالته الفرصة التي بقيت لهؤلاء الفتية الذين اغلقوا باب الكهف عليهم فماتوا وهم يواجهون هذا السؤال القاسي : هل يتيح لهم القدر ان يعيشوا من جديد وان يعيشوا في ظل الديوممة الاسطورية التي خبروها من قبل؟! ويأمر الملك - بعد ان ينتهي كل شيء - بان تدفن معهم المعاول التي تتيح لهم اذا ما بعثوا من جديد بأن يعودوا الى عالم الاحياء . ولكن هذا لا يغير شيئا من الحقيقة : لقد استسلموا للموت في هذه المرة بمشيئتهم ، وطرخوا عنهم وهم الخلود . واذا كانت برسكا الثانية قد اخذت بسحر عالمهم المهول ، فآثرت ان تقبر حية معهم ، فانها قد فعلت ذلك مجردة من كل امل في العودة او رجاء . وفي نفس الوقت يسدل الستار على عهد القداسة ، ولا تبقى بقية للشك في زواله -

بريسكا : ومهمة اخرى يا غلياس . اذا علمت الناس قصتي وتاريخي فاذكر لهم كما اوصيتك ..

غالياس : (وهو يهم بالخروج) انك قديسة ؟ ..
بريسكا : كلا .. كلا .. ايها الاحمق الطيب .. ليس هذا ما اوصيتك ...

غالياس : انك امرأة احبت ..
بريسكا : نعم .. (يخرج غالياس وتبقى وحدها ويفلق الكهف عليها وعلى الموتى)

نفس هذه الموضوعات نجدتها ماثورة في اعماق اعمال توفيق الحكيم ، واروعها ، واكثرها اصالة ، ونعني بها شهرزاد . ترجمت هذه المسرحية الى الفرنسية في عام ١٩٣٦ فسحرت بشاعريتها واسلوبها الغنائي الاستاذين جورج ليكونت (١) ولوني بو (٢) وربما اخذا بهذا الجمال الشعري عن البحث في دلالتها الحقيقية ، وادراك قيمتها العالية .

من الحق ان التعارض بين اساليب الشعور والتصور قد يفرض من قيمة هذا اللون من المسرح في فرنسا ، حيث نجد الفكرة تحيا فيه بصورة طبيعية وسط اصداؤها العاطفية ، والوان الصراع التراجيدي تأخذ بمجامع الاحساس والشعور - كما ينتظر من كل اديب شرقي تجرد من الشكلية المحضة - في مثل هذه الاجواء تضل روح « الغرب » فلا تكاد تهتدي الى معالم الطريق ..

على انه لا توجد ثمة علاقة بين هذا الشعر الدرامي وبين الاساليب الغنائية التي كان ينصح بها الشاعر (المتفرنس) شكري غانم الذي عاش في عهد ادمون رويستان . فنحن مع توفيق الحكيم ابعد ما نكون عن « النزعة الغنائية الشرقية » ، واقترب ما نكون الى قصص الف ليلة وليلة التي الهتمسه

(١) عضو الاكاديمية الفرنسية

(٢) مؤسس مسرح « الاوفر » بباريس (المترجم)

أعماله المسرحية .

وما يبقى في القصة القديمة مظهرا عرضيا او اطارا خاجيا يصبح عند توفيق الحكيم مادة العمل الروائي وجوهر الحقيقة نفسها : فهنا نجد التعارض الحاد بين شهريار وشهرزاد ، والصراع الدائر بين الوجود الامتناهي الذي يشيع في جو الاسطورة وبين مطالب الحياة المحدودة وضرورات الواقع القاسية .

ان شهريار الامير الذي لا يرتوي ظمأه ولا ينتهي طموحه ، يلوح لآعيننا كأنه فوست وقد تلفح في مسوح شرقية ، وشهرزاد الراوية تخطر امامنا كأنها سر الأزل : انها هي الاسطورة ، وهي الانطلاق من اسر الزمان ، وصورتها تقرب في اذهاننا من رمز القداسة الخالدة : ايزيس الهة مصر القديمة التي ترفرف روحها القلقة على الدوام : « انا كل ما كان ، كل ما يكون ، كل ما سيكون . فتاعي لم يكشفه بعد انسان .. »

يدولي اننا لا نخرج عن مفهوم هذه القصة العجيبة حين نجد فيها تعارضا اساسيا بين « الوجود الميتافيزيقي » وبين « الوجود الواقعي » ، يكاد يستعصي على الحل . ان شخصيات اهل الكهف وجدت نفسها ملقاة برغم مشيئتها في عالم من الاسطورة وما وراء الطبيعة ، فجاهدت لكي تحيا حياة الوهم الى الابد . اما عن شهريار فنحن نرى شهرزاد ، الملكة المتوجة على عرش الخرافة ، تقوده الى مثل هذا العالم الوهمي ، عالم الاجساد والنزوات ، واللحم والدم ، والموت والحياة ، ليظل خاضعا لسلطانها ما بقي حيا . ولكن العاشق المسكين يثور . حادثة خرافية تختم همومه الارضية ، وتضع حدا لرغباته الفانية ، فيعود شبحا تأثها تضنيه الحمى ، ويعذبه القلق ، ويقتله الشوق الى عالم مجرد من « العدد » ومن « الزمان » ، مبرا من قيود المكان .

وهكذا يتحول السلطان الطاغية ، امير اللذات والشهوات ، الى امير حائر قلق ، ينشد الانطلاق ، ويتحرر من انسانيته بنوع من اللامبالاة الرهيبة لا يجدي ، ولا يكفي لكي يرده الها .

ذلك هو الاغراء الخطير الذي اوحت به شهرزاد . وهو نفس السر الرهيب الذي جربته ايزيس . انه ، بعبارة ابسط ، العصابة الابدية التي تضعها المرأة - هذا المخلوق الذي لا يزال مرتبطا بالاسطورة والخرافة - على عين الرجل ، فلا يلبث ان يكتشف انه كان مخدوعا ، عندما يجد نفسه اسيرا في مملكة ضيقة الافاق والحدود .

لا ريب في ان بطل توفيق الحكيم قد انصرف عن حكايات الملكة ، فلقد « دار وصار الى نهاية دورة .. » ، لان الاساطير بما تخلقه من سراب خادع قد انتهت به الى عالم لا معنى فيه للمقدار والعدد ، ودنيا فقد الانتصار فيها مغراه - عالم لا بداية له لانه لا غاية هناك يمكن الوصول اليها - وهو في الحقيقة نفس العالم الذي يزدان بنقوش الابلسك التي تتكرر في وحدات لامتناهية ، ويكاد يتساوى فيه الوجود مع اللاوجود - هو عالم الشرق الاسلامي ، اذ يبلغ اقصى

ما يمكن ان يبلغه من السحر والطرافة ، وهو في جملته العالم الذي لم يعد مقبولا في هذه الايام . الحق ان شهريار يحيا حياة ميتافيزيقية بحتة ، لكن لاية غاية ؟ انه لم يعد يستطيع ان يعاود حياته البشرية - ايزيس وشهرزاد يحتفظان بسر ابي الهول الخالد : الخلاف الغامض بين الاسطورة والحياة . والانسان بدوره لا يستطيع ان يهزم الزمن الا على حساب حياته نفسها .

« لا فائدة من نزال الزمن » وحين يهتف مارنوش قائلا : لاننا « احلام .. نحن احلام الزمن » يكاد شهريار ان يردد صده : « ان الزمان يجثم على صدري » . وبهيم الملك من بلد الى بلد ، مأخوذا بسحر اللانهاية التي تنعكس في عيني شهرزاد ، فلا يرى امامه انى ذهب « غير الارض » تماما كما نجد عند ابطال المسيو بول موران . انه لا يجني من تطوافه في الافاق الا فقدان ذاته ، وضياح الوجود الحق الذي جاب الافق بحثا عنه : « اولست كالماء يا شهرزاد ؟ سجبنا دائما كالماء ؟ نعم ، ما انا الا ماء . هل لي وجود حقيقي خارج ما يحتوي جسدي من زمان ومكان !... » ومع ذلك « فسرعان ما اتخذت حياتي شكل ما احتوى جسدي من زمان ومكان » . ونعود فنقول انه من الخطأ ان ينظر النقاد ها هنا فلا يجدوا الا التعبير عن حنين غامض « رومانتيكي » الى الاوطان : ان مقولاتنا الذهنية تقف عاجزة (او هي كذلك حتى الان) في كل ما يتصل بكتاب الشرق النابغين (واشد ما نخافه ان يحاول امرؤ التقريب بين اعمالهم وبين فلسفتنا الوجودية الحديثة ، تقريبا من شأنه ان يغفل التاريخ من حسابه) فهنا تصبح المشكلة التي تقابلنا هي قيمة « الواقع » نفسه - كما يحلو للكتاب السرياليين في القرب ان يقولوا - كما واجهته انفس حاولت ان تتسامى على الواقع منذ الاف السنين ..

ومن ابلغ الامور دلالة على صدق ما نقول ان هذه المشكلة منبثقة في جميع الاعمال الدرامية التي دبجتها نراع كاتبنا ، وشخصياته تطوف حولها على الدوام .

واهم ما هنالك هو ابراز هذا الشعور بالفقدان الذي يعانیه ابطال توفيق الحكيم ، اذ يستولي عليهم القلق الجارف نحو المطلق واللامحدود (فالى جانب شهريار ، وهو شهيد حلم لا عمر له بعثه الشرق في خياله ، نرى قمر الذي يظل ابدا المخلوق البسيط ، ويتصرف في نطاق الشهوات الجزئية ، ويحب شهرزاد كما يحبها سائر الناس ، وعلى مقتضى القانون البشري العام ، بينما العبد الاسود تتجسد فيه الصور اللامعقولة من الحياة ..)

ليس اذا من قبيل الصدفة ان نجد الصراع ينتهي الى التجربة المحتومة : تجربة شهريار لا يحرك ساكنا حين يرى الملكة تخونه خيانة مفضوحة مع العبد الاسود - شهريار الذي ارتفع عن كل شهوة ارضية ، وتجاوز حدود الغيرة التي جعلته يوما ما رجلا كسائر الرجال . شهريار الذي حكم عليه ان ينتهي الى حيث قاده السراب الخادع ، الى القرار السحيق الذي لا نجا منه . ولم لا؟! وهذه شهرزاد

في وجود هذا الحكيم الذي يجمع الحكمة الكاملة في قلبه .
ان هذا الذي جمع الملك والنبوة معا ، ، واثنى عليه القرآن في
مواضع كثيرة ، قد اراد ان يبقى موته سرا اطول مدة ممكنة
- ولكن احدى شخصيات المأساة - وهو الصياد - ينتهي
بنا الى هذه النتيجة حين يقول : « ايها الجني .. ما عاد
شيء يبهرنني او يفيرني .. حتى ولا الحكمة نفسها !! » وهي
روح عدمية لا شك فيها .

وهكذا الحال مع اوديب الذي ارتبط بمصير تيرزياس
الشقي ، ومع بيجماليون الذي كانت اسطورته من احب
الاساطير الى قلوب الاوروبيين ، فهو لا يدري ابدا ان كانت
جالستيا احب اليه حين تستوي امرأة من لحم ودم ، او
حين تصاغ تمثالا من الحجر .

وفي مفترق الطرق نرى توفيق الحكيم ، الكاتب المسرحي
المصري المدع ، شاهد صدق على هذا الشعور الذي يجيش
بالازمات والمتناقضات في ضمير الشرق الاسلامي والذي
يعانيه بنذره من قديم الزمان . لدى هذا الكاتب تتم معجزة
التحول العظيم في ثوب مسرحي . انه التحول المحتوم من
مجال القدسات الى مجال انساني محض ، ومن عالم يسري
فيه الروح الغيبي وتسوده احلام ما وراء الطبيعة الى اخر
يسائر موكب التاريخ . انه تحول تجاه الواقع .. والواقع
المادي الحي .

ترجمة : عبد الغفار مكاوي
القاهرة

في المكتبات

الدمع المر

مجموعة قصص

من صميم الحياة العربية

بقلم الدكتور

سهيل ادريس

منشورات دار الآداب

بيروت ص.ب. ٤١٢٣

التي الحت عليه بالبرهان قد اصبحت عاجزة عن ان تعيده
الى الارض : « شهريار ! .. انت رجل هالك . »
جملة الرأي ان توفيق الحكيم يقدم لنا مصر الجديدة ،
التي تختلف عن التي تمثلتها اسطورة ايزيس ، والتي كانت
تسير معصوبة العينين . يقدم لنا مصر التي تطرق باب
الواقع والتاريخ ، وتقف موقف الاختيار الحاسم لمصريها .
ويبدو انها منذ ذلك الحين قد عرفت دورها التاريخي في
موكب الحضارة .

مثل هذا الموقف تكون له قيمته المسرحية ما بقي موضوعه
خافيا غير ظاهر ، فلا يتضح كل الوضوح في مجرى القصة ،
بينما يدور الصراع دورته الى ان يتكشف في آخر الامر عن
الضحية التي رفضت المصير المحتوم ، وابت ان ترضى بالحياة
في ظل الاطارين المحتومين الزمان والمكان ، وبين جدران
سجن الوجود الظاهري الجزئي .

★

وعلى الرغم مما يشوب الترجمة من جمود في بعض
اجزائها ، فان مسرحيات مثل بيجماليون ، وسليمان الحكيم ،
والملك اوديب ، تقدم لنا نفس المشكلات التي رايناها في
زميلاتها ، كما تتمثل فيها الوان الصراع والتناقض بعينها .
وهذا المسرح كله يعرض لنا نماذج من الوجود تتحدد ، لا
بالنسبة الى « الخير » و « الشر » ، بل بالقياس الى « الواقع »
و « الحلم » . وهل تهم الصورة التي يتخذها الحلم في هذا
المجال ؟!

وفي ظلال الوعي الذي يغمر بلاد الشرق الاسلامي في هذه
الايام ، نجدها تطرح عنها اسباب الطموح التقليدي التي جعلت
الروح الشرقي يسعى نحو المطلق : كما يتمثل في الحكمة
الكاملة عند الملك سليمان ، وفي الفن المطلق عند بيجماليون ،
وفي الحقيقة الرهيبية لدى اوديب الملك . يمكن القول ان
كل شيء يجري هنا في عالم لم يعرف التجسد ولم يدرك
اهمية الواقع المادي . عالم لا تزال مشكلة التعارض بين
القدسات والمحرمات قائمة فيه .

ربما كان هذا التجسد المادي غير ميسور في هذه الاونة ،
فقط يتحتم ان نختار موقفنا من التاريخ الذي اصبح
الاعتراف به شرطا لا غنى عنه للحياة .

ان توفيق الحكيم ، على الحقيقة ، هو رجل المأساة
الدرامية الذي تسيطر عليه ازمة لا مخرج منها ، ولا حل
لها . فهو يؤكد ، شاء ذلك او لم يشأ ، « ان لا سبيل
للنجا » اكثر من تأكيده « لارادة الحياة » .. انه يخلق لنا
على طريقته الخاصة ، وفي ايقاع ربما وجده جمهور الغربيين
بطيئا هادئا - شخصيات تبدو لنا اليوم مستحيلة ، وان
تكن قد عاشت في اساطير الشرق القديم .

فالملك سليمان لا يسعه الا ان يهلك او يعيش في صورة
الحكيم الكاذب على نفسه حين ينتصر على الضعف البشري
ويترك بلقيس لحبيبتها منذر ، وبذلك يكون ضحية حكمة
تذهب مذهب الاساطير ...

ان رجال الدين وعامة الناس احرار في ان يعتقدوا او يشكوا