الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

الملحقة الجامعية * مغنية *

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

التخصص : دراسات أدبية

الأسطورة في أدب توفيق الحكيم

من إعداد الطالبة :

هاشمي ربيحة

تحت إشراف :

د. بغداد عبد الرحمن

اللجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	المؤسسة
د. بن مالك سيدي محمد	أستاذ محاضر " أ "	الملحقة الجامعية – تلمسان ..... رئيسا
د. صغير فاطمة	أستاذة محاضرة " أ "	الملحقة الجامعية – تلمسان .....ممتحنة

السنة الجامعية : 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر والتقدير كلمات تحمل في طياتها عبارات الامتنان ونسمات الاعتزاز ،إلى أساتذتي الذين أضاءوا لنا طريق البحث العلمي ، بل إنّ الكلمات لتشعر بالخجل أمام عطاءاتهم ،العلمية القيّمة.

إلى الأستاذ المشرف الدكتور"عبد الرحمن بغداد" ،لما بذله من جهد في تنقيح ومراجعة وتصحيح هذا البحث.

إلى السادة أعضاء اللّجنة العلميّة، الدكتور"سيدي محمد بن مالك" والدكتورة "فاطمة صغير" لما سيقدماه من نصائح وتوجيهات مفيدة.

ربيحة

الإهـداء

إلى من أحمِلُ إسمه بكل إفتخار، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى أبي العزيز.

إلى من أرضعتني الحب والحنان إلى رمز التضحية و بلسم الشفاء إلى القلب الناصع البياض أمي الحبيبة.

إلى رياحين حياتي أخي وأخواتي .

إلى من أحبتهم في الله وأحبوني صديقاتي.

إلى كل الأساتذة الذين درسوني طيلة هذه السنوات أساتذة اللّغة العربية وآدابها.

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا المجهود العلمي سائلة المولى عزّ وجلّ أن يوفقنا لما يحب ويرضى .

ربيحة

يقول توفيق الحكيم في روايته "حمار الحكيم" :

"...فالكاتب الحقيقي هو أيضا ذلك الّذي يُخضِعُ كلّ شيء لمشيئتِهِ ، هو الذي يجمع الصوّر والمشاهدات والملاحظات والتجارب الشخصيّة وحوادث المجتمع وأخبار التاريخ وأساطير الأقدمين، ويستخلص من كل هذا أو من بعضه عناصر وأجزاء يُؤلفه من بينها عملاً فنّيا واحدًا قائماً بذاته..."

مقدمة

مقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على المبعوثِ رحمةً للعالمين محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطّاهرين وبعد:

تمثّل الأساطير تراثًا إنسانيًا ثريًا، حفظتْهُ الذاكرة البشرية، هذا التراث الخيالي الضخم الذي تنبّه إليه الأدباء والتفتُوا إليه عبر أجيالٍ متعاقبةٍ، فاستلهمُوا منها الدلالات ووظفُوها توظيفًا مُحكمًا، فغدَتْ بذلك فكرةً فنيةً لقيت تجاُوب الأدباء وجمهورَ القرَاء .وتوفيق الحكيم واحدٌ من هؤلاء الرُوّاد الّذين نهلُوا من هذا التراث الإنساني، فدأب يسْتثمرهُ، لمَا وجد فيه من ضالتهِ في التعبير عن ذاتيتهِ المحبة للخيال وعالمِ الماورائيات، وكذلك فكرةُ الفلسفي إضافة إلى أنّها ساعدتهُ في التعبير عن تطلُعاته الدائمة إلى التغيير الجذري والثورة على ما هو كائن، وذلك بعد مزج ثقافته الشرقية بالثقافة الغربية، التي كانت أحد العوامل المؤثرة في الحكيم، في انتهاجه لهذا النحو الأسطوري، كما يُعدُ أحد المبدعين الّذين عرفوا كيف ينهلون من معين هذا التراث بطريقة إيجابية ومُجدِدَة بعيدًا عن النقل المباشر ، فقد مثّل بذلك خير نموذج في تناول الأساطير في العصر الحديث وقد كانت بداية هذا التناول مع الفنّ المسرحي، ليستثمرها فيما بعد مع فنون أدبية نثرية أخرى كالرواية والقصة، فتعددت بذلك النغمات الأسطورية في العديد من إبداعاته.

وبناءً على ما سبق جاء عنوان مذكرتي:"**الأسطورة في أدب توفيق الحكيم**" ، ومن أهم العوامل التي حملتني على اختيار هذا الموضوع هو شيوع ارتباط هذه الموضوعة (أيْ الأسطورة) بالأدب نثرا وشعرا، كما أن توفيق الحكيم هو أول من أسهم في معالجة مأساة أوديب الأسطورية في العالم العربي، أضف إلى ذلك أن الدراسات النقدية التي أُقيمت عن أدب توفيق الحكيم كثيرة ومتنوعة، غير أننا نجدُ أن هذا الجانب لم ينلْ حظّهُ من الدراسة ، مثلما نالت الجوانب والقضايا الأخرى، بل وقفنا عند إشارات خفيفة في ثنايا الكتب والدراسات لا تكاد تُثمّنُ هذه القضية في أدبه، دون التفصيل فيها، أو محاولة معالجة الأسباب ، ولهذا أرجو أن تُسهِم هذه الدراسة المتواضعة في دعم الدراسات السابقة التي اتخذت من أدبه مادةً لها، ومن هنا طرحتُ الاستفسارات لي التالية: ما هي العوامل المؤثرة في هذا النوح الأسطوري عند الحكيم؟ وما هي المصادر التي لجأ إليها في توظيفه الأسطوري؟ وكيف كانت طريقة تعامله مع هذا التراث؟ وللإجابة عن هذه الإشكاليات

اعتمدتُ على المنهج الوصفي التحليلي من خلال عرض مجموعة عناصر تُوضِحُ طبيعة هذه الأسطورة في أدبه، وكذا الوقوف على العديد من النماذج المتنوعة الأجناس ومحاولة رصد الظاهرة الأسطورية فيها، وذلك من خلال خطة ضمّت فصلين مسبوقين بمقدمة ومدخل ثم أنهيتُ بحثي بخاتمة، ففي المدخل أدرجتُ مجموعة من المفاهيم لمصطلح الأسطورة، عند الغرب والعرب، مع الوقوف عند نشأتها وأنواعها ووظائفها. أمّا الفصل الأول والموسوم بطبيعة الأسطورة في أدب توفيق الحكيم، فقد احتوى على ثلاثة مباحث، فكان الأول للعوامل المؤثرة في النزوع الأسطوري، أما الثاني فخُصِصَ للمصادر التي نهل منها الحكيم ،ومبحث ثالث تناولت فيه الطريقة الخاصة بالحكيم لاستثمار الأساطير في الفنّ المسرحي خاصة، أمّا الفصل الثاني والمعنونُ بتجليّات النزوع الأسطوري في أعمال توفيق الحكيم فقد جاء تطبيقيًا، وقد انطوى على مبحثين الأول كان للعناصر الأسطورية في مسرحياته، من خلال الوقوف على مجموعة من المسرحيات التي توفَر فيها العنصر الأسطوري ، مُتعرضةً لها مُرتبة حسب مصادرها، أمّا المبحث الثاني المعنونُ بالتوظيف الأسطوري في روايات وقصص الحكيم، فقد وقفتُ على العديد من الأعمال الروائية والقصصية التي نالت حظّها من هذه الروح الأسطورية، وفي الأخير جاءت الخاتمة ، التي عرضتُ فيها أهم النتائج المتوصّل إليها من خلال هذه الدراسة. وما كان لهذه الدراسة أن تكون لولا الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع ، التي أنارت سبيل هذا البحث، ولعل من أهمها:

1-أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم لتسعديت آيت حمودي.

2-توفيق الحكيم والأدب الشعبي لمحمد رجب النجار.

3- توفيق الحكيم لإسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي.

4-توفيق الحكيم يتذكر لجمال الغيطاني.

5-مسرح توفيق الحكيم لمحمد مندور. وغيرها من المراجع الأخرى.

وفيما يخصُ الصعوبات التي واجهتني في غمار إنجاز هذه المذكرة، يمكن حصرها في إشكالية تنظيم المادة، وجَعلِها تخدمُ العنوان وتصبُ في فحواه مباشرة، دون الخروج عن الموضوع، ولكن ولله الحمد بقدر ما كانت الإشكالية مهمّة بقدر ما شعرتُ بالمتعة أكثر في إنجاز هذه المذكرة.

ولا يفوتني في الختام ، ومن باب الاعتراف بالجميل ، أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ الدكتور:"عبد الرحمن بغداد"الذي تفضّل وقبِل الإشراف على هذه المذكرة، فكان نعمَ المشرف، وعونًا لنا في إمدادنا بالمراجع، وموّجهًا ومرشدًا وأنفق من وقتِه الكثير في متابعة وتصحيح هذه الدراسة فجزاه الله خيرا، كما أتقدمُ بالشكر الموفور إلى السادة أعضاء اللّجنة العلمية المُناقشة، الدكتور " سيدي محمد بن مالك" والدكتورة " فاطمة صغير" اللّذيْن تجشما عناء قراءة هذه المذكرة، وأعِدُهما بالإفادة من ملاحظاتهما العلميّة القيّمة في هذا البحث .

وعلى الله قصد السبيل

الطالبة: هاشمي ربيحة

مغنية يوم23 ماي 2016م.

الموافق ل16 شعبان 1437هـ.

مدخل

تعتبرُ الأسطورة كنزًا من الكنوز الإنسانية التي لا تُقدر ُبثمن ، وذلك لأنّ مضمونها يُمثلُ شهادة على ماضي البشرية ومدى إدراكها للعالم وتصوراتها له، وعليه فما هو مدلول لفظة "أسطورة"؟

إذا وقفنا على المعاجم اللّغوية، يذكرُ ابن منظور في مادة سَطرَ : السّطرَُ والسّطرُ: الصفُّ من الكتاب والشّجرِ والنخلُ ونحوها؛ قال جرير:

مَنْ شَاءَ بَايَعْتُهُ مَالي و خُلْعَتُهُ ⁂ مَا تُكْمِلُ الخُلْجُ فِي دِيوَانِهِمْ سَطَرَا

والجمع من كل ذلك أسْطُرُ و أسْطَارٌ و أَسَاطِيرُ؛ .. ويُقال بنَى سطرًا وغرس سطرًا .أسطرُ: الخطّ والكتابة".

ويذكرُ الزّجاج في قوله تعالى :"**وقَالُوا أساطيُر الأوّلين**"خبر لابتداء محذوف؛ لمعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين،معناه سطرةُ الأولون، وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث، وسطَرَ يُسطِرُ إذا كتب؛ قال الله تعالى :"**ن والقَلَمُ وَمَا يَسْطُرُونَ** "أي ما تكتب الملائكة، وقد سطر يُسَطرُ سطرًا كتب واستطَرَ مِثلهُ، قال أبو سعيد:سمعتُ أعرابيا فصيحًا يقول:أسطَر فلان اسمي أي تجاوز السّطرُ الّذي فيه اسمي...ويُقال سطَرَ فلانٌ فلانًا بالسّيفِ سطرًا إذا اقطعهُ بهِ كأنهُ سطرُ مسطورٌ،ومنهُ قِيلَ لسيفِ القصّاب ساطُورُ[1]

وقد وردت لفظة أسطورة في القرآن الكريم بصيغة الجمع،في آيات مختلفة...لقد نزل ما جاء في سورة الفرقان...قوله تعالى:"**وَقَالُوا أسَاطِير ُالأوّلينَ اكتَتَبَهَا فَهِيَ تُملَى عَلَيهَ بُكرةً وأصيلاً قُل أنزَلَهُ الّذي يَعلَمُ السِرَّ فِي السّمَوَاتِ والأرض إنّهُ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا**"[2].وقد فسّرها الطّبري:"وقالوا:هذا الّذي جاء به محمد أحاديث الأولين الّتي كانوا يُسطِرونها[3]،بينما نزلت الآية الواردة في سورة الأنفال ...قوله تعالى:"**وإذا تُتلَى عَلَيهِم آيَاتُنَا قَالُوا قَد سَمِعنَا لَو نَشَاءُ لَقُلنَا مِثلُ هَذَا إن هَذَا إلا ّأسَاطِيُر الأوّلِينَ**"[4].

---

[1]: لسان العرب،ابن منظور،المجلد الرابع،دار الكتب العلمية،بيروت،ط:1،2003،ص419.

[2] :سورة الفرقان،الآية6.

[3] :مختصر تفسير الطبري،محمد بن جرير الطبري،اختصار وتحقيق الشيخ محمد علي الصابوني صالح احمد رضا،المجلد الثاني،مكتبة رحاب،ط:1،س1983،ص108

[4]: سورة الأنفال، الآية31،

وفسّرها الطبري فقال :"وإذا قرأت على هؤلاء الكافرين آياتَ الله الواضحة، قالوا جَهلاً منهم وعِنادًا:قد سمعنا ماتقولُ ،ولو أردنا لقُلنا مثلَ هذا الذي تُلِيَ علينا...ما هذا إلاّ القرآن الذي تتلوهُ علينا يا محمد إلاّ ما كتبهُ الأولون وسَطَروهُ من أخبار الأمم الأخرى"[1] فهذا كل ما ورد في تفسير الطبري حول هاتين الآيتين الكريمتين.

"ويبدو أنّ الآية الأولى كانت تُرَكِّز على التدوين والاكتتاب، في حين صارت في الآية الثانية تُرَكِّزّ على القراءة والتلاوة، ولعل هذه الدلالة الشفوية هي التي جعلت الكلمة تَكتسبُ في عصر التدوين معنى الأباطيل والأكاذيب والأحاديث التي لا نظام لها...وهذه الكلمة بمعنى الكتب والمدونات في الحقبة المكيّة"[2] ،كل هذا كان الدليل اللغوي عند العرب.

أماّ في الفكر الغربي فنجدُ التعريفات اللّغوية قد تباينت و اختلفت من شخص إلى آخر، ففي معجم" لاروس "larousse" في مادة "mythe" أي أسطورة نجد أنّ المقابل لكلمة أسطورة في اللّغة الفرنسية هو لفظ "mythe" المأخوذ من الأصل اليوناني "muthus" الذي معناه القصة.

ويورد معجم لاروس معانٍ عديدة لهذا اللّفظ أهمّها:

1-الأسطورة قصة قد تكون ذات طابع شعبي أو أدبي شخوصها كائنات بشرية ذات قوى خارقة، وأحداثها مذهلة ، وتُتخذُ هذه الشخوص والأحداث وسيلة للتعبير عن مبادئ وقيم مجتمع معين تحت غطاء الأسطورة. وبمعنى أعمّ فإنّ الأسطورة ما هي إلاّ مرآة لبنية العقل البشري .

2- ومعنى الأسطورة الثاني أوسع من معناها الأول، فهي تحيل على كل بناء فكري غير قائم على أساس واقعي، وكلّ ما اتّسم بصفة الأسطورة فهو أسطوري "mythique"، وهناك لفظ آخر مأخوذ من كلمة "mythe" ويُتداول معرّبا في اللّغة العربية وهو كلمة ميثولوجيا"mythologie" التي تعني مجموع الأساطير والخرافات الخاصة بشعب ما أو حضارة ما أو منطقة ما.كما قد يُخصَصُ لفظ ميثولوجيا للدلالة على الحضارة اليونانية الرومانية"Gréco-romaine" لاغير.

كما يدُل لفظ ميثولوجيا على دراسة الأساطير دراسة منظمة. وكل ما يتعلق بالميثولوجيا فهو

---

[1] :مختصر تفسير الطبري، محمد جرير الطبري، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، صالح احمد رضا، المجلد الأول، ص304.

[2]: العرب والغصن الذهبي، ياروسلاف، ستيتكفيتش،ترجمة سعيد الغامدي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط:1، ص ص12 -13 .

ميثولوجي"mythologique" [1]. يقول **بيار فيرنان**"Pierre Vernant:" ما الّذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم، عندما نتحدث عن الأسطورة اليونانية؟ ليس الجواب سهلا أو بسيطا، ولكن معاني ميثوس كانت قد تعرضت في العصور القديمة إلى الكثير من المتغيرات دون أن يتطابق أي منهما مع ما يشير إليه الاستخدام المعاصر الشائع لهذه الكلمة" [2]. فمن خلال هذه التعريفات يتبين لنا إن كلمة أسطورة يشوبها بعض الغموض، وهذا ما دفع بالناقد **عزّ الدين إسماعيل** إلى القول:"وعليه نجد ّأنّ لكلمة أسطورة بعض من الغموض نظرا للأصل الاشتقاقي لها وهوmythos التي تعني في الأصل" الكلمة" ويمثّلُ تطوّر استخدام الإنسان لهذا اللّفظ من mythos إلى epos إلىlogos قصة تطور استخدام اللّغة ذاتها؛ أي التطوّر من الكلمة التي تعني تفكير الإنسان الرّمزي وتعبيره عن أقدم صورة من صور وعيه إلى"الكلمة" التي تعني تركيبة من الأحداث التي تستغرق زمنا إلى" الكلمة" التي تعني طرازا من القيّم العقلية، ويتمثّل لنا هذا الاختلاف في دلالة اللّفظ عبر الأزمان، عندما تتمثل الأساطير القديمة ذات الطابع الخرافي الصِرف، حيث كان التعبير كله رامزا، ثم إطلاق أرسطو كلمة mythos على المسرحية فيما يقابل كلمةplot في المصطلح الحديث أي مجموعة الأحداث المرتبطة التي تُكوّن في مجموعها بنيّة موحدة[3]. إلاّ أنّه فيما بعد نجدُ أنّ استخدامها قد تحدد بشكل واضح وهذا ما نجده في قول **نبيلة إبراهيم**:"ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم"[4]وهناك من ربطها بأنواع أدبية سردية أخرى فقد اضطرّ بيار سميثPierre-Smithفي الموسوعة العالمية إلى ربطها بالقصة والحكاية والخرافة[5] فالأوربيون الذين اعتنوا بدراسة الأساطير لم تكن دراستهم علميّة إلاّ في أواخر القرن الثامن عشر، ونجدُ مقابل علم الأساطير كلمة ميثولوجي mythology المركبة من mythoبمعنى أسطورة،أما كلمة logy فهي تعني علم وتصبح بذلك علم الميثولوجيا"وهي مجموعة من القصص الخاصة لتفسير الكون وأسرار الحياة والموت،عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة وأحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة و

---

[1]: **le grand la rousse,illustre, karinemangili, rebeccadubois, paris, 2016, p771 .**

[2] : **اختلاق الميثولوجيا، مارسيل ايليا، ترجمة مصباح الصمد ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،ط:1، س2008، ص16.**

[3] : **الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار العودة بيروت، ط:3، س1981، ص ص 223– 224.**

[4] :**أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم دار نهضة مصر ،القاهرة ،د ط ،دس، ص12.**

[5]: **ينظر الميثولوجيا عند العرب ،عبد المالك مرتاض، الدار التونسية للنشر MTE، د:ط ،د:س،ص13.**

الأبطال"[1]. إذن كان هذا عن التأصيل اللّغوي لكلمة أسطورة عند العرب والغرب. فماذا عن التعريف الاصطلاحي للّفظة نفسها؟.

يمكن القول أنّه ليس هناك من تعريف واحد مُرضٍ للأسطورة نظرا لكون الأسطورة تخدُم أغراضا مختلفة كثيرة ،كما نجدُ أنّ الباحثين في علم الأساطير قد تفرقوا بشأن تعريفها ،فمنهم من رفض التقيّد بتعريف صريح لها وهناك من حاولوا إعطاء تعريف لها بحسب مضمونها ،وفريق آخر حاول مقارنتها بأشكال سردية أخرى ،بل هناك من اعتبرها نظاما رمزيًا سيمائياً.... [2] ويُدعمُ هذا الرأي ما قاله **مارسيليا اليا**:"ولعل من الصّعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبلهُ جميع العلماء ويكون في نفس الوقت في متناول غير أصحاب الاختصاص. ولعلنا نتساءل من ناحية أخرى ،هل يمكن إيجاد تعريف واحد شامل لجميع نماذج الأساطير وجميع وظائفها ،في جميع المجتمعات القديمة والتقليدية ؟"[3]

وعليه مهما يكن من أمر الاختلاف حول مفهوم الأسطورة حسبُنا هنا أن نُقدم بعض التعريفات الاصطلاحية عند العرب.يُعرفها **فراس السواح** بقوله:"حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يَشِفُ عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[4] أما **نبيلة إبراهيم** ترى:"أنّ الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ،وهي تفسير له، إنها إنتاج وليد الخيال ،ولكنها لا تخلوا من منطق معيّن ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[5] في حين نجدُ **عبد الرزاق صالح** يُعرّفها أنها:"قصة خرافية ،يسودها الخيال ،وتبرزُ فيها قوى الطبيعة ،في صوّر كائنات حيّة ذات شخصية ممتازة ،ويُبنى عليها الأدب الشعبي وتُستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا"[6].

وإذا توجّهنا إلى التعريف الاصطلاحي عند الغربيين نجدُ **مارسيليا اليا** يعرّفها قائلا:"الأسطورة تروي تاريخا مقدسًا ،تروي حدثًا جرى في الزمن البِدئي ،الزمن الخيالي هو زمن البدايات بعبارة أخرى

---

[1]:الأسطورة والشعر ،عبد الرزاق صالح،دار الينابيع، دمشق،ط:1، س:2009 ص7.

[2] :ينظر موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، ط:1، س:1994،ص 64و65.

[3]:مظاهر الأسطورة ،مرسيليا اليا ،ترجمة نهاد خياطة ،دار كنعان،ط:1 ،س:1991ص10.

[4]: الأسطورة والمعنى ،فراس السواح ،دار علاء ،دمشق ،ط:1 ،س:1997 ،ص14.

[5]: أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،نبيلة إبراهيم ،ص9.

[6]: الأسطورة والشعر ،عبد الرزاق صالح ،ص7 .

،تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ،بفضل مآثر اجترحَتْها الكائنات العُليا ،لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كليّة كالكون ...أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه ، الإنسان أو مؤسسة ...إذن هي دائما سرد لحكاية خلق تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء ،كيف بدأ وجوده ،لا تتحدثُ الأسطورة إلاّ عمّا قد حدث فعلا."[1] أمّا **بيارفيرنان** Pierre Vernantفيُعرّفها بقوله :"أمّا الأسطورة بنظرنا، فهي قصة تراثية، اكتسبت من الأهمية ما جعَلها تُحفظُ وتُتداولُ من جيل إلى جيل داخل ثقافة معينة، قصة تروي أفعال آلهة أو أبطال أو كائنات ملحمية، حققوا بطولاتهم في زمن غير زماننا، في الزمن القديم"[2] وعرّفها **بيير سميث**Pierre-Smithأنها :"أولاً وقبل كل شيء ،ليست إلاّ نوعًا خاصًا من قصة نموذجها حدَدَتهُ تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم ،وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست سوى تواريخ أبطال ولكنها تتميز بصفات الحكايات ، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ ،وتاريخ الحيوانات المتميزة بالصبغة الخرافية وتعمَدُ معظم الشعوب ،هي نفسها إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها، تمييز درجة الأساطير"[3] أما **بول ريكور**Paul-Ricœurفقد عرّفها بقوله:"الأسطورة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان تهدفُ إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرًا ، وبصفة عامة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر التي بواسطتها يحدِدُ الإنسان موْقعهُ من العالم ، فالأسطورة تثبِتُ الأعمال الطقوسية ذات الدلالة وتخبُرنا عندما يتلاشى بُعدها التفسيري بما لها من مغزى استكشافي وتتجلّى من خلال وظيفتها الرّمزية أي فيما لها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساته"[4].

وإذا ما تحدثنا عن نشأة الأسطورة وأسبابها فقد عرفها الإنسان الأول ،ولكن بمفهوم يختلف عن الأسطورة التي عرفها بعد أن اشتّد عوده فالأسطورة في طورها الأول كانت جزء من طقوس العبادة داخل المعبد"[5]. وبالتالي نفهم من خلال هذا التعريف أن مفهوم الأسطورة قد تطور وتغير بتغير الأزمنة وتطور الإنسان .وفي محاولة علماء التاريخ والميثولوجيا تفسير نشأة الأساطير وتحديد بدايتها

[1]:مظاهر الأسطورة، مارسيليا اليا، ص**10** .

[2]: اختلاق الميثولوجيا، مارسيل اليا، ص**16**.

[3]: الميثولوجيا عند العرب ،عبد المالك مرتاض ،ص**13**.

[4]:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، محمد عجينة ،ص**74**.

[5]:الأساطير تراث الإنسانية ،احمد كمال زكي ،مكتبة الأسرة ،د: ط ،س:**2002** ،ص**13**.

وبيان أسبابها وبواعثها ،نجدهم لا يتفقُون على أسباب محددة فمنهم من يرى أن كلمة أسطورة ترتبط ببداية الحياة على الأرض ...ومنهم من يرى بأنّ الأساطير إنمّا نشأت استجابةً لعواطف الجماعات القاهرة كالملوك والكهنة ،ومنهم من يرى أنّها تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب..."[1].

فنجدُ العلماء قد اختلفوا ي أسباب نشأة الأسطورة ،إذ أن هناك من يرى أنّها "في كل ذلك فإنّها أماطت اللثام عن كيفية تفكير الإنسان القديم وتفاعلاته مع الكون والحياة ومحاولاته الأولى لفهمها وحلِّ رموزها ،وقد كانت الأساطير ومازالت جوابًا عن تساؤلات الأزلية لماذا؟ ومن ؟ أين؟ وكيف؟[2].أي أنّ الأسطورة تنشأُ لمحاولة تفسير الظواهر الكونية ، لأنّ الإنسان القديم ،لم يكن يُدرك بعد قانون السببية ولم يُدرك بعد العلاقات التي تربطً بين الأشياء ،فحاول تفسير ذلك في إطار قصص وأساطير وهذا ما نجدهُ في قول **بيار برونيل** PierreBrunel عندما حاول أن يُعرِّف الأسطورة أنّها:"تنشأُ من الغرابة ،فالحالة الذهنيّة المناسبة للأسطورة هي حالة التساؤُل ،فعندما أجدُ نفسي أمام شيءٍ لا أفهمُه ،ولا تُفسِّرهُ لي أيّةُ نظرية ألجأُ إلى نوع آخر من التفسيرات دون الاستعانةِ بالعقلِ ولا بالتجربة العلميّة"[3] .

إنّ التبايُنَ في مفاهيم الأسطورة كمصطلحٍ ،كان نتيجة لتبايُنٍ في أشكال الأسطورة وأنواعها وفيما يلي نحاول إيرادُ بعض أنواع الأسطورة .

1-الأسطورة الطقوسية : ويتضمنُ هذا النوع من الأسطورة قِصصًا لا تُروَى فحسب ،وإنّما فيها من الطقوس تُمَثلُ وتعكِسُ الحالة الاجتماعية لذلك العصر[4]، "وفيها يحكي الإنسان لنفسه قصّة الظواهر الكونية فيتحدَدُ على إثرِ ذلك مفهومهُ للكونِ...ومن بين الظواهر الكونية التي شغلت الإنسان بالتفكير ظاهرة الخصبِ والجَذبِ ،بحيث أصبح لكُلِّ الشعوبِ أسطورة تحكي بشكل أو

[1]:الأسطورة توثيق حضاري قسم الدراسات والبحوث ،دار كيوان ،ط:1 ،س:2009، ص30.

[2]:إثنولوجيا الفنون التقليدية ،إبراهيم الحيدري ،دار الحوار ،سوريا ،ط:1 ،س:1984 ،ص97.

[3]:مذكرة ماجستير بعنوان دون كيشوت في الرواية الجزائرية ،بن جديد هدى، جامعة باجي مختار،عنابة، س:2012، ص4 .

[4]:ينظر أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي) طلال حرب ،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت ،ط:1 ،س:1999 ،ص95.

بآخر قصة الخصبِ والجذبِ كما ارتسمت في مخيّلة الإنسان القديم."[1]. وهناك من يراها أنّها ترتبطُ أساسًا بطقوسِ العبادة مهما كانت أشكالها أو طرائقها.[2]

2-الأسطورة الكونية(أسطورة التكوين): وتتجلى مُهِمَتُهَا في تصوير كيفية خلق الكون شأنُها شأن الفلسفة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في الظواهر الكونية المتعددة.[3]

3-الأسطورة التعليلية: وهي التي تحاول تفسير الأشياء بفكر بدائي ،سواء أكانت هذه الأشياء المفسّرةِ ظاهرة كونية أو غير ذلك[4]، والطبيعة مليئة بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمل بحثا عن تعليل لها ،ولما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية ،فقد علّل الكثير من الظواهر انطلاقًا من مذهبه هذا"[5]. وترى الناقدة **نبيلة إبراهيم** أنّها تُعلِلُ الظواهر التي تُثيرُ انتباه الإنسان ،التي لم يجد لها تفسيرًا، وهكذا يخلقُ لها من خياله حكايةً أسطوريةً.[6]

4-الأسطورة الرّمزية: وتتضمن رموزا لابد من تفسيرها ،ويبدو أنها أُلّفت في مرحلة فكرية أرقى من سابقاتها من النماذج ، "فالإنسان قد جاوز فيها مرحلة السؤال والجواب ،ويمكن أن نجعل هذا النوع من الأساطير يتضمن خرافات الشعوب التي تحاول أن تُلقي ضوءا على الرموز والمجازات والأمثال التي يكتنفُها جوّ من الغموض ويمكن قراءتها قراءة رمزية ،فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمُزون إلى مفاهيم مجردة"[7] ، وتفكير الإنسان لا ينحصِرُ في الأجواء السماوية ،والظواهر الكونية فحسب وإنما يتعدى كذلك عالم الأرض، عالم الإنسان[8].

5-أسطورة البطل المؤله: إذا كان البطل في الأسطورة الطقوسية هو الإله نفسه ،فإنّ البطل في هذا النوع هو مزيج بين الإنسان والإله ،وتتمثل مهمة البطل الإله في تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود بالخير على الإنسان ،أما مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك؛ فهو بما يملك من

---

[1]:القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ ، مرسي الصباغ ،دار الوفاء ،الإسكندرية ،ط:1 ،س:2006 ،ص17.

[2]:ينظر الأساطير تراث الإنسانية ،احمد كمال زكي ،ص10.

[3]:ينظر أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،نبيلة إبراهيم ، ص10.

[4]:ينظر القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، مرسي الصباغ، ص17 .

[5] :أولية النص(نظرات في النقد ،القصة،الأسطورة،الأدب الشعبي)طلال حرب ،ص96.

[6] :ينظر أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،نبيلة إبراهيم ،ص21.

[7] :المرجع نفسه ،ص97.

[8] :ينظر المرجع نفسه ،ص19.

صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ،ولكن صفاته الإنسانية دائما تشده إلى عالم الأرض[1]

.

6-أسطورة الأخيار: وهي تتحدث عن الإنسان الخيّر،والذي يفضل الآخر عن نفسه ليخدم مبدأ أسمى ،تتميز أعماله بالفضيلة والبطولة معا ،وهو إنساني واقعي يتُخذ نموذجا يُحتذَى به تقول **نبيلة إبراهيم**:" نجد الإنسان الخيّر في أسطورة الأخيار إنسانيا واقعيا ،وهو يتميز عن غيره من الناس بأعماله التي تتّسم بالفضيلة والبطولة في آن واحد ،ومن شأن الأسطورة في هذه الحالة أن تُجسد فيه الخير بحيث يصبح نموذجا يُحتذَى به."[2]

7-أسطورة الأشرار: وهي عكس النوع السابق ،فهي تحكي عن الأشرار الذين يتحدَّوْن الكون، وذلك في سبيل إرضاء نزواتهم ومن أجل إشباع رغباتهم المادية وفي هذا تقول **نبيلة إبراهيم**:" تقوم على تجسيد فكرة الشرّ في إنسان معيّن لا يصدرُ عنه إلا الشرّ الخارق للقانون السماوي والجالب للعنة السّماء عليه ،وهذا الإنسان يسير وهوى الشيطان على غير هدى ولهذا تغلب عليه نزعتان أولهما نزعة الشك فيشك في دينه وفي قدرة خالقه ونزعة الطموح فيسعى وراء البحث عن علّة كل شيء ،حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تعليلها"[3]، وهذا النوع يبيّن لنا الإنسان الذي يلهث وراء رغباته إلى درجة فقدان كل شيء.

ولقد تعددت وظائف الأسطورة ،تبعا لتعدد آراء الدارسين ،سواء أكانت ذلك حول المفهوم وتحديد الأنواع ، وغيرها ،ولكن يمكن أن نجمل وظائفها فيما يلي:

1/ تقوية وتبرير المعتقدات والممارسات الثقافية ذات الطابع الديني[4]، يقول **محمد عجينة** هي:"تثبيت للأعمال الطقسية ذات دلالة ما ، وتخرجنا عندما يتلاشى بعدها التفسيري ،بما لها من مغزى استكشافي وتتجلى من خلال وظيفتها الرمزية ؛أي مالها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساته.[5]

---

[1]: المرجع السابق،ص21.

[2] :المرجع نفسه ،ص ص49-50 .

[3] :المرجع نفسه ،ص73.

[4] :ينظر الأسطورة في شعر ادونيس ،رجاء أبو علي ،دمشق ،ط:1 ،س:2009، ص72.

[5] : ينظر موسوعة أساطير العرب عن الجاهية ودلالاتها، محمد عجينة،ص72 .

2/ الكشف عن النماذج الطقوسية ،وكل الفعاليات الإنسانية ذات الدلالة.[1]

3/ ساعدت الإنسان القديم على خلق صوّر من التعبير عن حاجاته، وتوطيد كيانه الروحي استقراره الاجتماعي،وذلك عن طريق غريزة الرّمز فيه ،وبفضلها استطاع تجسيم معرفته للعالم الداخلي والخارجي [2].

4/ توطيد الواقع القائم ،واستمراره ،وذلك من حيث هي أيديولوجيا.[3]

5/ الانفتاح على المستقبل ،وتصوّر أشكال بديلة ،مخالفة تماما لما هو في الواقع؛ أي الحلم بما لم يوجد بعد[4]، وهو مايدعو **ريكور**Ricœurإلى دراسته تحت اسم تأويلية الإثبات وتبني احتمال وجود معنى بعيد للأساطير بالإضافة إلى معناها القريب أي وجود أفق غائي يتطلع إلى الأمام ,إلى جوار الأفق الأصلي ينظر إلى الخلق[5].

6/ انطوائها على بنية تزامنيّة ؛وهذا لكونها تكرارا لنشأة الكون ،إذ بواسطتها بحث الإنسان عن وسيلة ينتصر بها على الزمن والتحول ،وتطلع إلى اللّازمنية والثبات ،مثل تطلُّعِهِ إلى الشباب الدائم ،فأدرك أنّ الخلود المحسوس من ميزات الآلهة في الزمن الأسطوري ،فأخذ يبحث عن الخلود المعنوي من أخلاق ،وأعمال تستطيع أن تتجاوز زمنها إلى أزمنة أخرى.[6]

7/ تنطوي الأسطورة على وظيفة اجتماعية ،لكونها تتعامل مع الجماعة لا مع الفرد ،بل وتنشأُ في وسط اجتماعي ،إذ تصِلُ عدّة نشاطات اجتماعية كالزّواج والولادة والموت...بالآلهة ،ممّا تُضفي عليها مسحةً مقدسةً.[7]وقد استطاعت بفضل رموزها أن تُخضِع غير المحسوس ،لِتُدخِله في نطاقِ المحسوس ،بالإضافة إلى تأكيدها لوضع الإنسان الاجتماعي،من خلال التجربة الواحدة ،وشعور

---

[1]: ينظر ملامح الأسطورة ،مرسيليا اليا ،ترجمة حسين كاسوحة ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،د:ط ،س:1995 ، ص263.

[2] :ينظر الشعر العربي المعاصر نعز الدين إسماعيل ،ص229.

[3] : ينظر الأسطورة في شعر ادونيس، رجاء أبو علي، ص46 .

[4]:ينظر المرجع نفسه ،ص46.

[5]:ينظر العرب و الغصن الذهبي ،ياروسستيتكيفتش، ،ص"10.

[6]: ينظر المرجع نفسه، ص62 .

[7]:ينظر المرجع السابق ،ص63.

الإنسان المشترك[1] ولها تأثير نفسي منبثق من الغرائز والنماذج البدائية ،وهي وليدة اللّاوعي الجمعي ،والتي لم تجد من بُد للإفصاح عن نفسها عن طريق الأحلام والأساطير[2] يقول **يونج** Young وهذا ما تُركِزُ عليه مدرسة **زيوريخ** فهي تُركزُ كما يقول : "على مفهوم رمزي ليس من الضروري ولا من المحتّمِ أن يكون دليلاً على شيء مكبوت ، وإنّما محاولة في نفس الوقت لتفهم طريق الفرد النفسي إلى أقصى غاية ،علمًا بأنّ معظم الرموز تتّخِذُ صورًا بدائية أو مواضيع أسطورية مستقرة في اللاّوعي الجماعي ومتصلة بالنماذج العليا."[3]

وفي الأخير ينبغي الإشارة إلى أنّ الدارسين للأسطورة ،قدّمُوا تعريفات مختلفة ،ومن هنا يمكن القول أنّ مصطلح الأسطورة من المصطلحات الإشكالية ،إذ نجدُ الدارسين والمتخصصين في علم الأساطير و الأنثروبولوجيا ،قد اختلفوا معها مفهومًا وأنواعاً و وظائفًا ،وعليه ومهما يكن من أمر الاختلاف يمكن القول أنّ الأسطورة تصوُّر نابع من خيال الإنسان حول نشأة الكون والحياة واستمرارها ،وأهمُ ما يُميّزها القداسة والأحداث الخارقة للعادة بالإضافة إلى شخصيات عجيبة، ولقد نشأت كمحاولة لتفسير ظواهر الكون من قِبَلِ الإنسان بعد أن عجز المنطق والعقل تفسيرها،أمّا أنواعها فقد تعددت بتعدد مضامينها ووظائفها ،وكذلك طبيعة المجتمعات ،وقد تميزت الأسطورة بخصائص عدّة نذكر منها:

1- مجهولة المؤلف ،لأنّها نتاج فكري جماعي.

2- يغلب عليها السرد،وغالبا ما تجري في قالب شعري.

3- كانت الأساطير قديما مثل العلوم حاليا أمرًا مُسلمًا به.

---

[1]: ينظر الشعر العربي المعاصر ،عز الدين إسماعيل ،ص229.

[2]: ينظر الأسطورة في شعر ادونيس ، رجاء أبو علي ،ص66.

[3]: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، احمد كمال زكي،دار العودة ،،بيروت، ط:2،س:1979، ص127 .

4-أبطالها عبارة عن آلهة وأنصاف آلهة ،أمّا الإنسان فيُتخَذُ له دورا ثانويًا.

5-تحكي قِصَصًا مقدسةً، تبرزُ من خلالها ظواهر الطبيعة.

6-ترتبط بالدين وتتمتع بالقدسية.

7-تتميز بخاصية جدلية بين الإنسان ونفسِهِ.

8-تزخرُ بالخيالاتِ والتأملاتِ.

الفصل الأول

طبيعة الأسطورة في أدب توفيق الحكيم.

المبحث الأول:العوامل المؤثرة في نزوعه الأسطوري.....

أولاً: التنشئة الاجتماعية الفولكلورية.....

ثانيا: تأثره بالرّمزية الغربية.....

ثالثا: مشاهدة وقراءة الروائع العالمية(المسرح).....

المبحث الثاني: مصادر الأسطورة في أدبه.....

أولاً: مصادر إغريقية.....

ثانيا: مصادر فرعونية.....

ثالثا: مصادر إسلامية(القران الكريم) وقصص ألف ليلة وليلة وكتب التاريخ.....

رابعا: الفولكلور الشعبي المصري.....

المبحث الثالث: اتجاهه في تناول الأساطير.....

- المبحث الأول:العوامل المؤثرة في نزوعه الأسطوري

إنّ المتفحص في أدبنا العربي يجدُ كثيراً من الأدباء والشّعراء قد استهوتهم الأسطورة، وقاموا باستلهامها في أعمالهم الأدبية، والحكيم كغيره من الأدباء اهتم بها، واتخذها كهيكل ورموز في مسرحياته ورواياته ،إلاّ أنّه ومن خلال تتبع سيرة الرجل وحياته ،تبين أنّ هناك عوامل سواء أكانت متعلقة بنشأته ، أو شخصيته، أو تنقلاته إلى فرنسا ،شكلت مجتمعة ، دعامة قوية في صقل موهبته، توفيق الحكيم واتجاهه الفنيّ،وتعلُّقه الكبير بالأساطير، وفيما يلي سنحاول إجمال هذه المؤثرات :

أولا:التنشئة الاجتماعية الفولكلورية:

لقد نشأ الحكيم داخل أسرة ،ينبعثُ منها عبقُ كل ما هو شعبي فولكلوري؛ حيث نجده هو بنفسه يعترفُ في كتابه "**حياتي** "أو"**سجن العمر**" : "أنّه نشأ في أسرة تُؤمن بالمعتقدات الشعبية، وما يتعلق بها من إيمان بالجنّ والقوى الخارقة والسحر والتنجيم والأحجبة والتمائم."[1].كما أنّه في طفولته المبكرة؛ أي قبل دخوله المدرسة، كان يشارك أمّه وجدّته الاستماع إلى أعاجيب ألف ليلة وليلة والقصص الشعبي[2] . فكانت بذلك أمّه أستاذته الأولى في القصص والروايات إذ يقول في ذلك :"إنّ الّذي جعلني أعيش بكلّ وجداني على نحو أعمق هو طول رقاد والدتي،الّذي اضطرّها

[1] :توفيق الحكيم والأدب الشعبي(أنماط من التناص الفولكلوري)، محمد رجب النجار، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط:1، س:2001، ص23.

[2] :ينظر المرجع نفسه،ص41.

إلى شغل الوقت بقراءة قصص ألف ليلة وليلة وعنترة وحمزة البهلوان وسيف بن ذي يزن ونحوها كانت في أجزاء طويلة ما تكاد تنتهي من جزء حتى تقصُ علينا ما قرأت عندما نجتمع حول فراشها..."[1].

كما يذكر أيضا في كتابه"**حياتي**"أنّه كان لدى أسرته خادمًا يذهبُ كل ليلة إلى المقهى البلدي أين يجتمع النّاس لسمَاع حكايات وأساطير يرويها عليهم الحكواتي أو شاعر بربابة كما يذكر هو فكان يسرد عليهم قصة أبي زيد الهلالي وغيرها من الحكايات الأسطورية ،ثم بعد عودته إلى البيت يعيدُ سرد ما سمعه على الطفل توفيق الحكيم، فكانت هذه القصص تقعُ في نفس الطفل موقعًا حسنًا ،وتجعله يعيش في أجوائها بكل وجدانه[2]. فكانت هذه القصص الأسطورية التي تلقاها منذ نعومة أظافره بمثابة بذرة بدأت تُوسِعُ من خيال الطفل ،ثم بعد التحاقهِ بالمدرسة عكف على قراءة هذه القصص بنفسه، مما زاد من درجةِ اتّساعِ خياله، وجعله يهيمُ بعالم الأسطورة، إذ يقول توفيق الحكيم:"...صرت أبحث عن هذه القصص والروايات التي كنت أراها في يد والدتي فاستخرجتها من صناديق الأمتعة القديمة، وأعكف على قراءتها بسرعة"[3]. وهكذا نشأ على فطرة تنزعُ به إلى عالم الغيب والإيمان بالطلاسم ويعتقد بالخرافات والأساطير[4]. وهذا كله تأثرا بمحيطه ،حيث يذكر أن والدته كانت تصحبُهُ كثيرا لزيارة أولياء الله الصالحين طلبًا لشفائه

---

[1]: **85 شمعة في حياة توفيق الحكيم ، محمد السيّد بوشوشة ،دار المعارف، القاهرة، د:ط ،د:س ،ص41.**

[2] **:ينظر توفيق الحكيم والأدب الشعبي ، محمد رجب النجار ص ص23-24.**

[3]**:المرجع نفسه ،ص25.**

[4]**:ينظر توفيق الحكيم ،إسماعيل أدهم ، إبراهيم ناجي ،المركز القومي للمسرح سلسلة تراث المسرح المصري(10) د: ط، د:س ،ص68.**

من الأمراض التي ألمّت به في صغره[1]. ويبدو هذا الإيمان في اعتقاده بالسيدة زينب واعتبارها حاميته الطاهرة وهذا الإيمان ليس وقفًا على أيّام الصّبا ،حتى في مراحل شبابه إذ نجد في كتابه "**عصفور من الشرق**"الذي أصدره عام 1938إهداء إلى الحامية السيدة زينب.[2]

ثانيا:تأثره بالرّمزية الغربيّة:

بداية ينبغي الإشارة إلى أنّ بذور الرمزية في أدب توفيق الحكيم كانت قبل سفره إلى فرنسا؛إذ نجده قد كتب مسرحية سنة1919بعنوان "**الضيف الثقيل**"وهي ترمز إلى معنى الاحتلال البريطاني لمصر يقول **توفيق الحكيم**:"كانت أول تمثيلية لي في الحجم الكامل هي التي أسميتها الضيف الثقيل...وأنها كانت من وحي الاحتلال البريطاني وأنها كانت ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا وبدون رغبة منه في الانصراف"[3]. وهذا إن دلّ على شيئى إنّما يدُل على الاستعداد الفطري لاستخدام الرّمز من أجل عرض أفكاره وهذا قبل أن يتأثر بالثقافات الأجنبية. أمّا بعد سفره إلى فرنسا نجده قد تأثر بالرمزية في المسرح ، "وهي عبارة عن الكشف عن الحقائق النفسية أو معالجة المشاكل الإنسانية والأخلاقية عن طريق الأساطير والشخصيات التي ترمز إلى أفكار".[4]، أي أنّ هذه الرمزية كانت تشترط على كتاب المسرح أن يتّخذوا من الأساطير

[1]:ينظر توفيق الحكيم والأدب الشعبي ،محمد رجب النجار، ص24.
[2]:توفيق الحكيم ، إسماعيل ادهم ، إبراهيم ناجي ، ص68.
[3] :توفيق الحكيم يتذكر، جمال الغيطاني ،المجلس الأعلى للثقافة ،د:ط، س:1998 ،ص73.
[4] : الأدب والنقد ، محمد مندور ،نهضة مصر، القاهرة ،د:ط ،د.س، ص132.

رموزا يُعبرون بها عن قضايا حياة الإنسان فروّادُ هذا المذهب يرونَ أنّ المسرح المعاصر يجب أن يقتبس من المسرح القديم،وأن يكون هدفه خلق عالم فوق عالمنا هذا عالم الإنسانية الرفيعة في مرآة التاريخ والأسطورة والرّمز.[1]

كما نجدُ هذه الرمزية تُمجِدُ التجريد والانتقال من المحسوس إلى عالم ما وراء المحسوس وهذا لا يتحققُ إلاّ بالرجوع إلى عالم الأساطير مع شرط التغيير فيها وإضافة الجديد وهذا ما يُؤكِدهُ **ملارميه**Stéphane Mallarmé:"أنّ المسرح يجبُ أن يستعين بالأسطورة،فإنّها ينبغي أن تكون مثالية ومجردة، إنسانية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة فبدلاً من عرض الأساطير القديمة في المسرح ينبغي أن يُقدم الوجه الآخر الذي لم يكن أبدا"[2]. ونحن إذا رجعنا إلى الروايات السير ذاتية ،وكذلك الدراسات التي حاولت سبر أغوار شخصيّته ، ومنها الدراسة التي قام بها كل من إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي ،المعنونة **بتوفيق الحكيم** نجدهم يُقرُّون بتجريديته ، ورجوعه بالظاهر المحسوس إلى الخفيّ وما وراء المحسوس، وهذا انطلاقا من إيمانه الشديد بالغيبِ.[3]—كما رأينا سابقا–ويتأكد هذا لدينا من خلال أسطورة"**نارسيس**"و هو شخصية أسطورية إغريقية،مُؤداها أنّ نارسيس كان بارع الجمال ،مما جعله يتباهى بنفسه،حيث كان كل يوم يذهب للبحيرة ويرى وجهه في انعكاس الماء،

[1] : ينظر أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ،تسعديت ،آيت حمودي ،دار الحداثة ،بيروت،ط:1، س:1986 ،ص48.

[2] : المرجع نفسه ،الصفحة عينها.

[3] :ينظر توفيق الحكيم ،إسماعيل ادهم،ا إبراهيم ناجي،ص68.

فغضبت الآلهة منه ،ومسخته زهرة تسمى زهرة النرجس.[1]هذه الأسطورة التي مارست عليه تأثيرا كبيرا على شخصيته وعلى تكوينه الفكري من خلال كتاب "**حمار الحكيم**"حيث يقول على لسان البطل الذي يمثلُ في أغلب الظّن شخصية توفيق الحكيم نفسه:"أنا كذلك انصرفت منذ عهود الصّبا عن مباهج الحياة التي تُغري الشبان والفتيات إلى المرآة ،التي أرى فيها نفسي على أنّه تأمل هو أبعد ما يكون عن تأمل نرسيس لنفسه في مياه الغدران ،لم يكن تأمل الزهوّ والافتتان بل تأمل الباحث الحيران ،وأنّي أشدّ النّاس تنقيبًا في أنحاء نفسي لأني أعتقدُ أنّ الطبيعة لم تسخُ عليّ،فلم تمنحني لمعانًا ولا بريقًا"[2].

فمن خلال هذا القول يبدوا أنّه كان خياليًا وانعزاليًا ، نازعًا نحو التجرّد، ومن هنا وجد المتنفس في هذا الاتجاه الرمزي بما يتوافق مع شخصيّته ،كما نجدُ أنّ هناك نقطة أخرى يلتقي فيها المذهب واهتمام توفيق الحكيم وهي الفنون المختلفة من رسم وموسيقى ...فنحن نجد أن المذهب الرمزي قد احتفل بهذه الفنون وخاصة في المسرح بل وقد أكدّ الرمز يون على أن يستوحي المسرح من جميع الفنون ، من رسم وموسيقى ورقص وشعر ،وهذا ما يتوافق مع ميول توفيق الحكيم ؛ حيث نجد أنّه كان شديدُ الاهتمام بفنون الموسيقى والرسم بل أنّه قد عكف على دراستهما ،وفي كتابه "**زهرة العمر**" يصِفُ ذلك الاهتمام الكبير بالفنون الموسيقية والتشكيليّة ،محاولاً اكتشاف روابط بين هذين الفنّيْن وفنّ الأدب وذلك أثناء وجوده في متحف"اللّوفر"

[1] :ينظر موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية ،ملتقى العرب من فور يولوز، www.4uloads.com/3nb.

[2] :حمار الحكيم، توفيق الحكيم ،دار مصر ،د:ط، د:س، ص132.

لساعات طوال متأملا فيها.[1] يقول:"كل لوحة في الحقيقة ليست إلاّ قصة تمثيلية داخل إطار لا داخل مسرح، تقوم فيها الألوان مقام الحوار."[2]. ونحن هنا إذْ نُدلِلُ على تأثير هذا المذهب في توفيق الحكيم ،كأننا نُدلل على أحد العوامل التي دفعت به إلى هذا الجنوح نحو الأسطورة والخيال ،لأنّ الحديث عن الرمزية يجرُنا إلى الحديث عن الأسطورة ،كيف لا وقد جعلت من الأسطورة إحدى المبادئ الأساسية لها، بل أنّ هناك الكثيرين ممّن ربطوا الأسطورة بالرّمز ، وذلك لما تحملهُ في ثناياها من مغزى ودلالة ، وعليه فتوفيق الحكيم بما أنّه تأثر بهذا الاتّجاه الفنّي الأدبي فمن الطبيعي أن يلجأ إلى استلهام الأساطير وإعادة خلقها بصورة جديدة ، وكذلك توظيفها لتدعيم رأيه إزاء قضية ما ، وكذا اتخاذها كرموز، تعبّرُ عن خياله وأفكاره اتُجاه الحياة ووقائعها.

ثالثا: مشاهدة وقراءة الروائع العالمية (المسرح):

من المعلوم أنّ الحكيم سافر إلى فرنسا من أجل إتمام دراسته في القانون ،إلا ّأنّ الأمر لم يكن كذلك ،فقد دفعت به حاستَهُ الفنيّة وميْلهُ الأدبي بعيدًا عن القانون ، حيث انكبَّ على قراءةِ القصص وروائع الأدب المسرحي في فرنسا، هذا المسرح الذي اقتبس نصوصه من الأساطير الإغريقية ، فكان يقرأ ويفهَمُ ويتَمَثلُ ثقافات هذه العصور الغابرة ، فتعرّفَ بذلك على الأدب الإغريقي ،عن طريق اللّغة الفرنسية وعندما نقول الأدب الإغريقي يتبادرُ إلى أذهاننا فوراً

[1] :ينظر اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم،تسعديت ايت حمودي، ص91.

[2] : زهرة العمر ،توفيق الحكيم ، مكتبة الآداب ،د:ط، د:س، ص41.

الأساطير، أضف إلى ذلك أنّه كان من روّادِ مشاهدة المسرح في دور العرض، فرأى أنّها تُؤسَسُ على الأصول الإغريقية ، بما تحملُه من روح أقوامِهِم الغابرة في التاريخ.[1]. فعَشِق بذلك المسرح الإغريقي وذلك لما يتميز به من عناصر فنيّة تكشِفُ عن قيّمِ الأزَل التي تتحَكمُ في الوجود، من خلال مزجها بين الفلسفة والدين والأسطورة[2]، فاستهْوَتهُ بذلك الأسطورة الإغريقية ،فعكفَ على دراسة الأساطير اليونانية القديمة ،وقرأها قراءةً متفحِصةً وذلك عن عمالقته الثلاثة، أسخيليوس ،سوفوكليس و يوريبديس.[3] وفي هذا الصدد يقول توفيق الحكيم:"هم في أوروبا يكتبون على أساس تراث أدبي وحضاري عريق وقديم يعني مثل كوربي وراسين وشكسبير يستمدُون من الأدب الإغريقي وكان المسرح لدى الإغريق متولدًا من الأساطير."[4]ولهذا نجدهُ بعد عودته إلى مصر عكف على قراءة الأدب العربي برؤيةٍ جديدة وأراد أن يكون للمسرح المصري والعربي بصفةٍ عامة قاعدة أساسية ينطلق منها وهي التراث الأدبي القديم بما فيه من أساطير حيث يقول:"ما أرجوه لمسرحنا هو أن يكون له عندما نقول المسرح المصري أو المسرح العربي من نفس المدلول الذي

[1] : ينظر الأدب العربي المعاصر في مصر ،شوقي ضيف ،دار المعارف،ط:10، د:س، ص289 .

[2] :ينظر أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنيّة (الشعر،المسرح ،القصة، والنقد الأدبي)، محمد زكي ا لعشماوي، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية،د:ط ،س:2000، ص256 .

[3] : ينظر المرجع نفسه، ص214 .

[4] : ينظر توفيق الحكيم يتذكر ، جمال الغيطاني، ص99 .

يتبادر إلى الأذهان عندما نقول مثلا المسرح الإغريقي."[1]. فهو يريدُ مسرحاً عربيًا يواكب الحياة المعاصرة التي يحياها ، وفي نفس الوقت يستلهم من التراث القديم كل ما هو شعبي فولكلوري

وكذلك الأساطير الإغريقية والفرعونية يقول:"إن مسرحنا المصري –إذن- يجب أن يستلهم البيئة المصرية الحاضرة ومشاكلها ، وتراثنا القديم والشعبي والفولكلوري كما يستلهم في نفس الوقت الماضي الفرعوني والإغريقي ... ويعرضه في ثوب جديد."[2] ولهذا نجد الحكيم يستلهم مسرحياته من الأساطير والتراث الشعبي ،ويوظِفُ في رواياتِه وقِصصِه أساطير، يعكسُ من خلالها الواقع ،حتى غدت خاصية ميّزت أدبه .

وكخلاصةٍ لما سبق يمكن القول أنّ هذه العوامل الثلاثة قد شكلّت سلسلةً متكاملةً ،أبتْ إلاّ أن تُؤثر في فكر واتجاه توفيق الحكيم ، فإذا كان العامل الأول ساهم في تشكيل الأرضية الخصْبة لتفتُق خيال الطفل الأسطوري ، من خلال تلك الحكايات التي تلقاها في صباه، هذه الحكايات التي يسودهُا كل ما هو خيالي وأسطوري، فإنّ العامل الثاني والمتمثِل في سفره إلى فرنسا ، وتحديد وجهة الحكيم الفنيّة التي هي الأخرى تنحُو نحوا أسطوريا وميتافيزيقيا كما رأينا، ثم يأتي العامل الأخير وهو المُكمِل لهذا التأثير وهو اطلاعه على الروائع المسرحيّة التي تستمدُ مادتها من التراث

[1] :توفيق الحكيم، إسماعيل ادهم، إبراهيم ناجي ،ص9 .

[2] : المرجع نفسه، ص10 .

الإغريقي ، وعليه فمن الطبيعي أن يعود إلى وطنه وهو محملٌ بكل هذه التأثيرات التي كل ما فيه أنّها أسطورية بحتة واتّسمت بها معظم أعماله الأدبية .

المبحث الثاني : مصادر الأسطورة في أدبه

لقد ذكرنا سابقا أنّ توفيق الحكيم وظفّ الأسطورة في أدبه، ففي المسرح اتّخذها كهيكل يبني عليها أساطير أخرى من وحي خياله، أمّا في الفنّ الروائي والقصصي فقد استلهمها ، ليدُلَ بها على مراميه البعيدة ،هذا ناهيك عن أسطرَة اللّغة ، لينقل المتلقي بذلك إلى الأجواء الأسطورية مبتعدًا به عن الواقع ، أو يمزِجُ بين الخيال والواقع ،ولكن السؤال الذي يتبادر ُإلى أذهاننا في كل ذلك ما هي المصادر التي نهل منها الحكيم لإغناء أدبه بهذه المعالم الأسطورية ؟

وعليه ومن خلال بحثنا المتواضع هذه المصادر نجد أنّها متنوعة تنوعاً كبيراً، فمنها ما هو مستمدٌ من القران الكريم وقصص ألف ليلة وليلة وكذا كتب التاريخ، ومنها ما هو مستمدٌ من الأساطير الإغريقية وأخرى مستلهمة من أساطير فرعونية، أضف إلى ذلك أساطير مستمدة من الفولكلور الشعبي ، هذا كان عن المصادر في فنه المسرحي .

أمّا في الفنّ الروائي والقصصي فنجده يستعير بعض الرموز من الأساطير الفرعونية،ويستلهم أساطير إغريقية وهندية ونرويجية وغيرها من المظاهر الأسطورية التي سنتناولها بالتفصيل في عنصر لاحق .

1-مصادر إغريقية:

لاشك أنّ الإغريق قد ترك تراثًا ضخمًا خالدًا ومتنوعًا من أدب وفن علم وفكر...والأسطورة التي كانت لها أهمية كبيرة بين ثنايا ذلك التراث الضخم وأي قارئ أو دارس لذلك التراث لا يكادُ يلتقي بجزء من ذلك التراث إلاّ ووجد نفسه وجهًا لوجه مع الأساطير الإغريقية[1] فكل ساعٍ للولوج في عالم الأسطورة اليونانية يجد أنّها من أغنى الميثولوجيات في العالم، وأنّها أثّرت بشكل كبير في آداب وثقافات العالم الأوروبي وحتى العربي، فقد وظّف توفيق الحكيم على سبيل المثال الأسطورة اليونانية في عددٍ من مسرحياته مثل (الملك أوديب وبجماليون و براكسا[2] . فقد جاء في مقدمة كتاب المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم أنّه بعد سفر الحكيم إلى باريس، عاد إلى التراث الإغريقي هادفًا من ورائه إلى عقد مصالحة مابين المسرح الإغريقي والأدب العربي ، أضف إلى ذلك أنّ توفيق الحكيم قد أقنعهُ عباقرةُ الأدب الفرنسي وأساتذتهُ هناك بالجامعات الفرنسية على ضرورة عودته إلى جذور الفكر الأوروبي ، إن كان جادًا في دراسة الأدب التمثيلي، وإذا قلنا جذور الفكر الأوروبي لابُد أن نصطدمَ بالتراث الأسطوري

[1] : ينظر أساطير إغريقية (أساطير البشر)، عبد المعطي شعراوي، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د:ط،س:1982،ص5.

[2]: ينظر الأسطورة اليونانية ، فؤاد جرجي بربارة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق، د:ط، س:2014، ص5 .

الإغريقي الضخم، وهو في هذا الأخذِ لم يتعلم اللّغة الإغريقية وإنّما اكتفى بقراءةِ مؤلفات مترجمة إلى الفرنسية فهو بذلك قد اعتمد في فهمه التراث الإغريقي بما فيه من أساطير على ثقافته الفرنسية

العريضة[1]. فتوفيق الحكيم رأى أنّه لا سبيل لتأصيل الأدب المسرحي في أدبنا العربي الحديث إلاّ بعودتِنا إلى التراث اليوناني القديم ومزج أدبهم بالقيم الروحية العربية يقول في مقدمة مسرحيّته "**الملك أوديب**" :"...لذلك لم يجد كاتب هذه السطور بُدًا من أن يبدأ من البداية ، وأن يرجع إلى المنبع، عندما أراد دراسة الأدب الإغريقي!...لقد كان يظنُ الأمر هيّنًا، والطريق ميسّرًا يبدأُ من حيثُ يشاء ...ويتوفر على هذا الأدب المسرحي الحديث!...قالوا له هناك : إذا كنت جادًا فعُدْ إلى الإغريق !وعاد إلى أشيل وسوفوكليس وإيروبيد وأرستوفان!..."[2]فمثلا مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم استمدّ موضوعها من أرستوفان وفي ذلك يقول **محمد مندور**:"ومسرحية براكسا أو مشكلة الحكم وهي مسرحية أخذ فكرتها الخيالية من رائد الكوميديا الأكبر شاعر اليونان القدماء أرستوفان في مسرحية مجلس النساء التي عرضت في الأعياد الدينية بأثينا القديمة سنة 392ق,م."[3]

أمّا مسرحية "بجماليون" فنجدُ توفيق الحكيم يعترفُ بأنّهُ تأثّر بعمل جورج "برنارد شو" في استخدامه الأسطورة نفسها التي هي أسطورة بجماليون وهذا ما نراهُ في مقدمة مسرحيّته ذاتها أنّ أوّل من كشف له جمال هذه الأسطورة هو لوحة فنيّة معروضة في متحف اللّوفر ثم مرّت سنوات

---

[1]: **ينظرالملك أوديب ،توفيق الحكيم، دار مصر، د:ط، د:س، ص ص13-14.**

[2] : **المصدر نفسه، الصفحة عينها.**

[3] : **مسرح توفيق الحكيم ، محمد مندور دار النهضة،مصر، ط:3، س:1960،ص95 .**

وكاد أن ينسى قصة اليونان حتى ذكره بها برناردشو يوم عرض مسرحيّته"**بجماليون**" عندئذ تيقظت في نفسه هذه الرغبة في استلهام هذه الأسطورة فكتب مسرحيّته الأسطورية وهي مسرحية"**بجماليون**" المستوحاة من الأساطير الإغريقية.[1] وتقول الأسطورة أنّه كان هناك شاب وسيم يعيش في قبرص، وكان فنانًا موهوباً في نحت التماثيل، وذات يوم نحت تمثال امرأة من العاج في غاية الجمال والروعة، وكان بجماليون يكره النساء ، وقد أخذ على نفسه عهدًا بأن لا يتزوج، ولكنه حدث له ما لم يكن يتوقعهُ ،إذ وقع في حُبِّ تمثاله، فطلب من الآلهة فينوس أن تجِدَ لهُ عذراء تشبِهُ تمثالهُ، فاستجابت الآلهة وبثّتْ الحياة في تمثاله، فإذا بهذا التمثال امرأة جميلة من لحم ودم فتزوج بها بجماليون .[2] وكما استوحى هذه الأسطورة من أسطورة" **بجماليون** "الإغريقية، نجده كذلك قد استلهم من التراث الإغريقي أسطورة أخرى وهي أسطورة"**أوديب**"التي كما قال أنّهُ عكف على دراستها محاولاً بذلك علاجها وإخراجها إخراجًا جديدًا، بما يُلائِمُ روح عصره وتعاليمَ عقيدتهِ، وهذا ما نراهُ متجسِّدًا في مسرحيّتهِ الأسطورية"**أوديب الملك**"[3].

وتزعمُ أسطورة"**أوديب**"الإغريقية أنّ ملك طيبة لايوس، عاش هو وزوجته جوكاسته حياة مِلؤُهَا السعادة ، غير أنّهما كانا عقيمين، ولهذا لجأ الملك لايوس ذات يوم إلى المعبد لمعرفة السبب، فأوحى إليه الكاهن أنّها لعنة وسوف يُرزَقُ بطفل وسرعان ما يكبر ويصبح رجلاً سوف يقتله

[1] :ينظر بجماليون، توفيق الحكيم، دار مصر، د:ط، د:س، ص12 .

[2] : ينظر أساطير إغريقية (أساطير البشر)، عبد المعطي شعراوي، ص ص 229-937 .

[3]: ينظر الملك أوديب، توفيق الحكيم، ص77 .

ويتزوّج من زوجته التي هي أمّه، فوقع هذا الخبر في نفسه كالصاعقة، وعاد وهو يُفضِلُ العقم على إنجابِ هذا الطفل ، ولكن قضاء الآلهة كما تقول الأسطورة قد نُفّذَ وازداد هذا الطفل،فطلب الملك من أحدِ الرعاة أن يأخذ الطفل ويتركه في أحدِ الجبال الموحشة، فنفذ الراعي هذا العمل، ولكن الطفل كان قد عُثِر عليه من طرف أحدِ الرعاة فأخذهُ إلى ملك بلدته فقام هذا الملك وزوجته باحتضانه لأنّهما كانا عقيمين وسمياهُ أوديب ، وذات يومٍ وبعد أن أصبح شاباً ،وبينما هو جالسٌ مع أصدقائه عيّرَهُ أحدهم بأصله الحقيقي، وأنّ الملك والملكة ليسٌوا بوالديهِ الحقيقيين ،فراح يبحثُ عن حقيقته ومرّتِ الأحداث وبينما هو متّجِه ٌنحو بلدة طيبة، قتل أبوه في حادثة دون أن يعلم، حتى وصل إلى بلدة طيبة ،وهناك علم من أهلها أنّ هناك وحشَا يُهدِدُ أمن البلدة، ومن يخلِصُهم من هذا الوحش يتولى العرش ويتزّوج من الملكة، فحقق أوديب هذا الأمر ؛إذ قضى على الوحش وتزّوّج من الملكة التي هي في الحقيقة أمّه دون أن يدري.[1]

2-مصادر فرعونية:

لقد امتّد خيال توفيق الحكيم الأسطوري إلى البحث عن مصادر أسطورية مصرية قديمة، يستلهمها في إبداعاته الأدبية، فدأب على البحث عن هذا المصدر فوجد التراث الفرعوني القديم مُمَثلاً في الأساطير الفرعونية، ولعل من بين هذه الأساطير التي ألهمت الحكيم نجد أسطورة"**ايزيس وأوزوريس**" هذه الأسطورة التي تزعم أنّ الإله أوزوريس، قُتل من طرف أخيه"ست" ليستولي

[1]: **ينظر أساطير إغريقية(أساطير البشر)، عبد المعطي شعراوي، ص ص242-254** .

على العرش، فدَبر لأخيه مكيدةً، أدّت به إلى قتله ولكن زوجته "ايزيس" ضربت الأرض بحثًا عن جثة زوجها حتى عثرت عليها، ولكن "ست" الشرير أفلح مرةً أخرى وسرق الجثة وقطعها إربًا

إربًا ووزّعها على مقاطعات مصر، فلم تستسلم ايزيس وإنّما تمكنت من جمع أشلاء زوجها وحملت منه وولدت منه ولدا هو "حورس" وأصبح أوزوريس ملكًا في مملكة الموتى، وبعد أن كَبُر الابن "حورس" صار ينافس ست على العرش وقد انتصر عليه في النهاية.[1] ويرى الباحث الفرنسي **فونتين** fontaineفي رسالتِه للدكتوراه:"إنّ توفيق الحكيم كان دائبُ البحث عن أساس مصري قديم لِكُل أعمالهِ وظلّ يبحث حتى وصل إلى أسطورة ايزيس وأوزوريس."[2] . ونحن من خلال بحثنا عن عنصر الأسطورة الفرعونية في أدبه نجدُ أنّ شخصية ايزيس قد أثّرت على الحكيم بشكل واضح في عديد أعماله الأدبية، فالتفكير في مصر الفرعونية قد شغل حيّزا كبيرا في الحياة الأدبية للحكيم، حيث نجدُ أنّهُ اتّخذ من شخصية ايزيس الأسطورية الفرعونية ، رمُوزا في عدد من الشخصيات الروائية والمسرحية فمثلا في رواية **"عودة الروح"**نجده يستعيرُ بعض الرموز من الأسطورة، إذ يجعل من شخصية سنية ايزيس، وفي أهل الكهف نجد شخصية بريسكا.[3]

[1] : ينظر موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، ملتقى العرب من فورلودز، w.w.w4uloads.com/3nb

[2]: المصادر الكلاسيكية لمسرح الحكيم، احمد عثمان ،دار نوبال، مصر، ط:1، س:1993 ص174 .

[3] : ينظر المرجع نفسه، الصفحة عينها.

ويرى أيضًا **جهاد فاضل** أنّ توفيق الحكيم كان مُعجبًا أيما إعجاب بالتراث الأسطوري الفرعوني، وهذا ما جعل اسمه يقترنُ بجماعة الداعين إلى فرعونية مصر في أدبه ومواقفه.[1] ويمكن القول أنّ توفيق الحكيم وفي ظلِّ الاستعمار البريطاني لمصر لم يجد سبيلاً أفضل من الرجُوع للأسطورة الفرعونية لإظهار شخصّية مصر العريقة من خلال العودة للتراث الفرعوني وإبرازه في

أدبه وهذا ما نجدهُ حين يقرُّ بنفسه أنّ العودة إلى التراث الفرعوني كان لأسباب سياسية منها إظهار شخصية مصر يقول :"علشان الاستعمار البريطاني كان ينُكرُ علينا شخصيّتنا كان يقول لنا، أنتم شخصيّتكم الشخصية التركية فكيف تنكرون."[2] فيبدُو أنّ الحكيم أراد أن يُركز على تاريخ مصر القديم ، ليُظهر للاستعمار الأصول العريقة والتاريخ الطويل للشعب المصري، زد على ذلك أنهُ أراد أن يسير على نفس نهج كبار كتاب المسارح في أوروبا-كما رأينا سابقا- الذين استلهموا تراثهم الأسطوري الإغريقي ، ولهذا عاد الحكيم هو الآخر إلى التراث الأسطوري لبلده، يستلهمُه ويستفيدُ من رمُوزه الخالدة .

3-القصص الإسلامية(القران الكريم) وقصص ألف ليلة وليلة وكتب التاريخ:

ولقد إرتأيتُ في هذا المصدر الثالث من مصادر الأسطورة عند الحكيم أن أجمع بين هذه المصادر المتنوعة كما يبدُو، وذلك لأنني وجدتُ أنّه من خلال مسرحية واحدة ، يجعلُ منها

[1] : ينظر، أدباء معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، القاهرة، ط:1، س:2000، ص58 .

[2] : المرجع نفسه، ص49 .

أسطورة يستلهم منابعها من مصادر عدّة ممزوجة، قد تكون بين قصص القران الكريم وحكايات ألف ليلة ليلة، وغيرها من المصادر الأخرى، وهذا ما سنُوضِحهُ من خلال أعماله الأدبية فقد مثّل القرآن الكريم بقصصه الرّائعة مصدرًا من المصادر التي ألهمت الحكيم في استلهامها، فمثلا في مسرحية"**أهل الكهف**" وهي أوّل مسرحية أسطورية له تُنشرُ وتجعله في عداد الأدباء والكتاب ،

وهي كما يبدو جليًا أنها مستقاةٌ من القصة الدينية المعروفة بأ هل الكهف التي وردت في القرآن الكريم .

ويَعترفُ لصديقه أندريه عن مسرحية "**أهل الكهف**"فيقول:"...على أنني لا أكتمُكَ أنّي ساعة كتبتُها لم أكن تحت تأثير القرآن وحدهُ، بل أيضًا تحت تأثير مصر القديمة . لقد كنتُ قرأتُ الكتب الدينيّة، كتاب الموتى والتوراة والأناجيل الأربعة"[1]، لأنّه رأى هناك في أوروبا أنهم يكتبون على أساس تراث عريق يستمدونهُ من الأدب الإغريقي ،ذلك الأدب المُتوّلد من الأساطير ، وعندما أراد يسلك سبيلهم، لم يجد أفضل مصدرٍ من القرآن الكريم وقصص ألف ليلة وليلة ورأى فيهم تراثا حقيقيا، يمكن أن يستمِدَ منه موضوعات أسطورية في أدبه.[2]. أمّا مسرحية "**سليمان الحكيم**" فنجدُ أن مصادرها قد تنوّعت فقد" أ لّف توفيق الحكيم في استلهامه بين روايات القرآن والتوراة عن قصة النبي سليمان مع ملكة سبأ، ثم استعان بأعاجيب ألف ليلة وليلة ورمزها

[1] :زهرة العمر، توفيق الحكيم، ص239 .

[2] : ينظر توفيق الحكيم يتذكر، جمال الغيطاني، ص99.

الخالد.وجن القمقم ليهدي إلينا عملاً حافلاً بالفرجة والفكر معًا.[1] كما نجدً الحكيم يقول في مقدمة هذه المسرحية الأسطورية"**سليمان الحكيم**":"بنيتُ هذه القصة على كتب ثلاثة القران والتوراة وألف ليلة وليلة، وقد سِرتُ فيها على نهجي في أهل الكهف وشهر زاد و بجماليون من

حيث استخدام النصوص القديمة والأساطير الغابرة استخدامًا يُبرِزً صورةً في نفسي لا أكثر ولا أقل."[2]دون أن ننسى مسرحية "**شهر زاد**" التي أخذ خلفيّتها من أساطير وحكايات ألف ليلة

وليلة[3] وكذلك مسرحية "**شمس النهار**"التي اعتمد فيها على البناء الأسطوري وذلك في قالب تعليمي مضيفًا إليها روح الأسلوب في قصص ألف ليلة وليلة[4].

4-الفولكلور الشعبي المصري:

ويمكن أن نُرجِع هذا الارتباط بالأدب الشعبي إلى فترة الطفولة لتوفيق الحكيم-كما رأينا سابقا- حيث عاش في جوّ عائلي يغلب الطابع الشعبي، وأجواء حياة فولكلورية محضة، وعليه

تشكلت هذه الروح الشعبية في مخيّلة الحكيم ، ثم بعد ذلك استغلها ووظفها في أدبه.

[1] : توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر، علي الراعي، دار الهلال، القاهرة،د:ط، د:س، ص57 .

[2] :سليمان الحكيم، توفيق الحكيم، دار مصر،د:ط، د:س،ص10 .

[3] : ينظر ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق الحكيم، غالي شكري ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط:3، س:1982، ص23 .

[4] :ينظر توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر، علي للراعي، ص106 .

وقد عرّف **فاروق خورشيد** الفولكلور الشعبي بقوله:"مجموعة العطاءات القولية والفنيّة والفكرية التي ورثتها الشعوب... وهذه المعطيات تظهرُ لنا بصوّر الحكيِّ المختلفة وهي نفس الصوّر التي تظهر بها المتبقيات الأسطورية القديمة"[1]فلعل الحكيم وجدَ في الأدب الشعبي الذي قد

يكون أغنية شعبية أو غيرها روحًا للأسطورة، ولهذا انكبَ يستلهمهُ في أدبه، إذ نجده يلجأُ إلى أغنية شعبية كان يحفظها منذُ زمن البراءة ، ويُرددها مع أقرانِه وهي :

"يا طالع الشجرة ⁂ هات لي معاك بقرة

تحلب وتسقيني⁂ بالملعقة الصيني "[2]

فاستقى من هذا الموال الشعبي مسرحيّته الأسطورية المعنونة بـ"**ياطالع الشجرة**" .

ولقد شكّل استلهام الحكيم مشروعه الإبداعي من الأدب الشعبي بكل أنماطه التعبيرية، من أساطير وحكايات ونوادر وأغانِ شعبيّة...الخ وكان هذا الاستلهام إمّا جُزئيًا ، أوكُليًا في معظم أعماله الإبداعية المسرحية منها والروائية."[3]وعليه يبدُو أنّ الأدب الشعبي قد ترك بصمةً في كثير من أعمال الحكيم الإبداعية ، ونحن في هذا إذ اقتصرنا على مسرحية "**يا طالع الشجرة**" هذا لأنّ موضوعنا مركزًا كما يبدُو حول الأسطورة ، وهذه المسرحية كما سنرى لاحقاً غنيّةٌ بعناصر

[1] : **عالم الأدب الشعبي العجيب ، فاروق خورشيد، دار الشروق، بيروت، ط:1، د:س، ص ص9 –10** .

[2] :**عملاق الأدب توفيق الحكيم، محمد حسين الدالي، دار المعارف، القاهرة، د:ط، د:س، ص117** .

[3] : **توفيق الحكيم والأدب الشعبي(أنماط من التناص الفولكلوري)، محمد رجب النجار، ص213** .

أسطورية ، يقول **غالي شكري** معلقًا على مسرحية " **يا طالع الشجرة**" :"...أمّا في يا طالع الشجرة ، فقد استطاع أن يخلُق أسطورة حديثة تُضَمُ في خطِّها العام إلى أساطير الفداء والبعث والخلود، وتتمثلُ على وجهٍ خاص ما تقول به المسرحية حول الصعود الإلهي، ولكنَها من زاوية

رئيسية تستلهِمُ أحداث العالم المعاصر إطارًا للمضمون المحلي الدائم التجديد والخصوبة ، ولهذا السبب بدأت المسرحية من الفولكلور المصري " **يا طالع الشجرة ❊ هات لي معاك بقرة...**"[1].

فهذه هي معظم المصادر سواء أكانت أسطورية أو دينية أو تراثية أو غير ذلك، والتي كانت المنهل المُلهم لأديبنا توفيق الحكيم، التي أغنت أدبه، وجعلته يعِّجُ بالخيالات والأساطير التي عبّرت

عن الخيال الواسع للحكيم ، انطلاقاً من تلك الإضافات الأسطورية التي كانت من ابتكار خياله الخاص، والتي عّبرت عن رؤيته للحياة بزاوية فلسفية لم يجد أفضلُ مُعبِّرٍ عنها إلاّ الأساطير ، وما تمتازُ به من تجريد وغرائب وعجائب، دون أن يبتعدَ في ذلك عن نقدِ واقعهِ، وجعل من هذه الأساطير أبعادًا يطرحُ من خلالها قضايا مختلفة قائمة بالدرجةِ الأولى على العديد من المتناقضات.

المبحث الثالث:اتجاههُ في تناول الأساطير

لم يكتفِ توفيق الحكيم من خلال نُزوعِه نحو الأسطورة في أدبه بمجرد تناولها كما هي أو تفسيرها على حقيقتها ؛ وإنّما نجدهُ يتعمّقُ فيها ويتفحصُها ليَخلُق منها أسطورة جديدة ، تُعبّر عن

[1] : **ثورة المعتزل، غالي شكري، ص213** .

أفكاره الفلسفية ، في تناول قضايا عصره وتحويرها بما يتناسبُ ورُوحَ عصره، وهذا ما نجدهُ خاصة في الفنّ المسرحي للحكيم، فهو يتّخذُها مادةً خام ليصُوغ منها عملاً فنّيًا أسطوريًا يبُثُ فيه رؤيته الفلسفية في الحياة. وبالتالي يمكننا القول أنّ تفاعله مع الأساطير لم يكن سلبيا قائمًا على مجرد النقل والمحاكاة؛ وإنّما تعامله معها كان ايجابيا قائماً على التغيير في أحداث الأسطورة الأصل، وإدخال شخصيات جديدة وحذف أخرى وخلق صراعات تراجيدية لم توجد في أصل الأسطورة وغيرها من الإضافات الأخرى التي كانت من إبداعه، وبذلك يرى بعض النقاد أنّه حقق تلك الدعوة التي دعا إليها **ملارميه** Mallarmé وهي :"أنّه ينبغي على الكاتب الدرامي أن يخلق وجهًا جديدًا للأسطورة وأن يُقدِم عالماً مستقلاً بذاته بدل أن يخلق عالما مسرحيًا يكون تكرارًا للأسطورة

نفسها"[1]. فهو يدعُو الأدباء إلى الاستفادة من الأساطير بشرط إخراجها إخراجًا جديدًا لم تعرفه الأسطورة الأصلية.

ويرى صاحب **كتاب أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم** الناقد **تسعديت آيت حمودي** أنّ الحكيم حقَقَ من خلال مسرحياته الأسطورية هذه الدعوة فهو كما يرى أنّه يستخدِمها كشكلٍ من أشكال التعبير عن التجارب الإنسانية المعاصرة، ولكن لا يتقيّدُ بموضوع الأسطورة ولا أحداثها ، بل يكتفي بالاستفادة ِمن رموزها ، ثم يُشكلها تشكيلاً جديدًا وذلك ضمن إطار فنّي

[1] : **أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعديت ايت حمودي، ص102** .

فِكري مُبتعدًا عن الموضوع الفكري للأسطورة القديمة، مبتعدًا عن تقليد الكلاسيكيين الذين تناولُوها تناولاً يُضفي السموّ والجلال على حقيقتها الموضوعيّة.[1]يقول **توفيق الحكيم** في مقدمة مسرحيته "**الملك أوديب**":"إنّ مجرد نقل الأدب التمثيلي الإغريقي إلى اللّغة العربية لا يُوصِلنا إلى

إقرار أدب تمثيلي عربي... ما الترجمة إلا ّآلة يجبُ أن تحملنا إلى غاية أبعد هذه الغاية هي الاغتراف من المنبع ثم صياغته وهضمه وتمثيله لنُخرجه إلى النّاس مرّةً أخرى مصبُوغًا بلونِ تفكيرنا مطبوعًا بطابَعِ عقائدِنا."[2] فهو لا ينفِي على الأدباء حقَّ الاغتراف من التراث بما فيه من أساطير ، ولكن لابُد من صبْغهِ وصياغتِه صياغةً جديدة، بما يُلائمُ طابع تفكيرنا وعقائدنا ، ونحن نجدهُ في تناوله الأساطير الإغريقية في مسرحياته "**براكسا أو مشكلة الحكم**"و"**بجماليون**"و"**الملك أوديب** "

لا يتقيّدُ بموضوع هذه الأساطير وفي هذا يقول الناقد **لويس دي مارياناك** الذي كتَبَ مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب" لا يعرضُ للنموذج في ظاهر مبناه بتعديلٍ أو تبديلٍ إلاّ بالقدرِ الذي يقتضيهِ المعنى الجديد الذي يريدُ صبّهُ في هذا القالب ولكنّه يتوافرُ على تحويل المسائل القديمة إلى أغراض شرقيّة جديدة."[3]

وفيما يلي سُنقدِمُ بعض النماذج التي تُدلِلُ على هذا الاتّجاه الخاص للحكيم في تناوله الأساطير، ففي مسرحية"**بجماليون**"نجده قد ترك قلمَهُ حرّا طليقا ؛ إذ استغلّ في أسطورة واحدة

[1] : ينظر المرجع السابق، الصفحة عينها .

[2] : الملك أوديب ، توفيق الحكيم، ص 31 .

[3] :أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية(الشعر–المسرح–القصة–النقد الأدبي)، محمد زكي العشماوي،ص274.

وهي أسطورة بجماليون ثلاث أساطير إغريقية في شكل درامي واحد ، فمن ناحية قد قرنَ هذه الأسطورة بأسطورة" غالاتيا و ناركسوس"، لتكون بذلك ثلاث أساطير منفصلة تماما عما جاء في الروايات الإغريقية واللاّتينية المختلفة ، ومن ناحية نجدهُ يُقرن شخصية ناركيسوس بشخصية "**اسمين**"مخالفًا بذلك الروايات القديمة للأسطورة الإغريقية التي قرنت شخصية ناركيسوس ب شخصية "**اخو**" [1]

وإذا ما اتجهنا نحو أسطورة أوديب في مسرحيته "**الملك أديب**"فإننا نجده قد أضاف إليها من رؤيته الخاصة وفكره الفلسفي ما يُلائمُ عقيدته كمسلم يقول: أنّهُ عكف أربع سنوات على

دراسة وتحليل مسرحية سوفوكليس ... وأنّه حاول أن يُعالج هذه الأسطورة علاجًا جديدًا يتّفقُ و مبادئ الإسلام من جهة ومع نظريته الخاصة إلى الحياة من جهة أخرى.[2] فقد أخذَ هذه الأسطورة وجرّدها من النبوءة الوثنية عند الإغريق ، وما كانوا يعتقدُون في آلهتهم ، فتوفيق الحكيم كمسلم لا يؤمن بالقدر المحتوم والمُدبِر لأذى أوديب، فزعم أنّ الذي دبّر هذه المكيدة هو كاهن

أعمى اسمه تريسياس ، بالإضافة إلى طبيعته أوديب المحبة للبحث في أصول الأشياء والجري وراء الحقيقة .[3]

[1] : ينظر المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، احمد عثمان ، ص ص22-23 .

[2] : ينظر مسرح توفيق الحكيم ، محمد مندور، ص77 .

[3] : ينظر دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن ،محمد زكي العشماوي ، دار الشروق،د:ط، س:1994،ص145 .

كما أنّه غيّر الكثير من ملامح شخصية تريسياس وهذا رغبةً من توفيق الحكيم في الإطاحةِ بفكرة النبوءة والوحي الصادر عن الآلهة والذي يتعارُض وعقيدته، فترسياس عند الحكيم ليس من منَحته الآلهة "زيوس" القدرة على الإطلاع على المجهول، وإنّما جعله من نوع جديد كاذب، محتال، كذَب على لايوس حين أوحى إليه بفكرة قتل ابنهِ مُوهِمًا إيّاهُ أنّ السّماء ألهمتهُ ذلك.[1]

ولم يتوقف توفيق الحكيم عند هذا الحدّ ، بل امتدّ هذا التصرّفُ الحرّ في الأسطورة الإغريقية أوديب إلى أنّه قد اكتشف بحاستهِ الفنيّة المتعمّقة صراعًا جديدًا في هذه الأسطورة ينتبه إليه من تناولها قبله، حيث يقول في مقدمة هذه المسرحية:"ذلك أنّي قد تأملتها طويلا ًفأبصرتُ فيها شيئًا لم يخطر على بال سوفوكليس أبصرتُ فيها صراعًا لا بين الإنسانِ والقدرِ فقط كما رأى الإغريق ومن جاء بعدهم إلى يومنا هذا... بل هي حرب أخرى خفية قلّ من التفتَ إليها، حرب بين الواقع والحقيقة."[2]وعليه فالحكيم قد ولَّدَ ونحَتَ من صراع الإنسان والقدر الذي بنَى عليه سوفوكليس مسرحيته" **أوديب ملكا**" صراعًا جديدًا عدَّهُ الحكيم مُستحدثًا وصنِيعهُ خاطِرهُ وتأملهُ، فإذا هو صراع يجري بين الواقع والحقيقة إذن انبثقت إضافة الحكيم إلى أسطورة أوديب سوفوكليس من نحت صراع يعانيه البطل التراجيدي أوديب بين واقعه وحقيقته واقعه زوجا

[1] : ينظر المرجع السابق، ص95 .

[2] : الملك أوديب، توفيق الحكيم، ص42 .

لجوكاسته وحقيقته إبنًا لها واقعه قاتلاً لرجلٍ ما وحقيقتهُ قاتلا ًلأبيه، واقعًا أبًا لأبنائه وحقيقته ٍأخًا لهم."[1]

أمّا مسرحية"**براكسا أو مشكلة الحكم**"الأسطورية لتوفيق الحكيم فيعترفُ أنّه عالج هذه المسرحية لأريستوفان وأنّه كتب الفصل الأول من المسرحية من نفسِ منظور أريستوفان ولم يُحدثِ تغيّرات ، وإنّما التغيرات التي أضافها كانت في بعض الجوانب التي لا يمكن أن نتقبلها من مثل إضراب النساء عن أزواجهنّ.[2]

فهذه بعض العناصر الجديدة التي أُضيفت لهذه الأساطير الإغريقية من لَدُنِ خيال الحكيم وفكره الخاص.

وفيما يلي نحاول الاقتراب من الأسطورة الفرعونية لنقِفَ على طبيعة الإضافات أو التغيّرات التي طرأت على هذه الأسطورة وهي أسطورة"**ايزيس**"، يمكن القول أنّ توفيق الحكيم لم يُخدع

بجلالِ الأسطورة القديم ، وإنّما نجدهُ يُجرّدُها من الجوّ الأسطوري ويطبعُها بطابعِ الواقعيّةِ لذلك يقول في مقدمة هذه المسرحية ساعيًا إلى تنبيهنا من أنّ المقصود بهذا العمل الفني:"ليس بسط العقائد المصرية القديمة بل هو إبراز أشخاص الأسطورة إبرازًا جديدً إنسانيًا، وتخريجُ معناها على

[1] :أطروحة ماجستير بعنوان أوديب وتجلياته في المسرح العربي، حمزة عبد الرحيم الديب،اشراف د.غسان مرتضى، قسم اللغة العربية،س:2009، جامعة فلسطين،ص 78 .

[2] : ينظر توفيق الحكيم يتذكر، جمال الغيطاني، ص105 .

المفهوم الحيّ في كل عصر، وفي العصور الحديثة على الأخص."[1] فقد تناول هذه الأسطورة وعالجها علاجًا جديدًا ، يتناسَبُ والقيّم السائدة في عصره، دون الاهتمام بالقيّم الواردة فيها، بل الأكثر من ذلك نزَعَ عنها الغطاء الأسطوري وجعل من بعض أحداثها واقعية مثل عدم الإحتفاظ

في معالجته هذه بفكرة بعث أوزوريس.

ويرى **محمد مندور** أنّه إذا كانت أسطورة أوزوريس ترمزُ في الديانة المصرية إلى الصراع بين الخير والشرّ، هذا الأخير الذي تمثّلَ في شخصية الإله "**ست**" المُسْتغِل الجَشِع ، وبين الخير الذي تمثله شخصية"**أوزوريس**"إله الخصب والنماء ... كما ترمزُ فكرة البعث وخاصة بعث الخير الذي لا يمكن أن يموت وهذا بعد أن بُعِثَ أوزوريس من جديد بعد قتله من طرف آخيه"**ست**" وتمزيقه إلى أشلاء وتوزيعه على الأقاليم المختلفة في مصر، فإننا نجدُ الحكيم قد تجاوز في مسرحيته هذه الخوارق الأسطورية مثل رمز البعث مكتفيًا بتصوير الصراع بين أوزوريس وزوجته إيزيس من جهة و"**ست**" الذي أطلق عليه الاسم اليوناني القديم "**طيفون**" في أساطير اليونان.[2]

أمّا فيما يخصُ أسطورة شهر زاد وطريقة تناول الحكيم لها، فقد استلهمها من أقاصيص ألف ليلة وليلة ، تلك الأسطورة الفارسية التي تزعمُ أنّ كتاب ألف ليلة وليلة قصص قصته شهر زاد على زوجها شهريار، وذلك لأنّه فاجأ زوجته تخونهُ مع عبده، فأقدم على قتلهِمَا، ثم حمل على

[1] : **ايزيس، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، د:ط، د:س، ص165** .

[2] : **ينظر مسرح توفيق الحكيم،محمد مندور،ص83** .

نفسه وعدًا أن يقضي كل ليلةٍ مع عذراء ويقتلها صباحًا، انتقامًا من غدرِ زوجتِه خاصة ، ثم حدث وأن تزوج بنتُ أحد وزرائِه وهي "**شهر زاد**" فكانت ذات عقلٍ وحكمةٍ، فلما اجتمعت به تحدثه بقصَصِها الساحرة، وكانت تقطعُ حديثها حتى تحمِل الملك على استبقائِها في الليلة الموالية لتُتم لهُ القصّ إلى أن أتى عليها ألف ليلة وليلة ورُزقتْ في نهايتها بطفل فأرتهُ للملك وأعلمتهُ

حيلتها، وعندها إستعقلها وأبقاها.[1]ولكن نجدُ الحكيم في هذه المسرحية الأسطورية ،التي تحمل نفس العنوان "**شهر زاد**" لا يعتمِدُ على أحْداثٍ هذه الأسطورة ولا يُحاوِلُ تفسيرها تفسيراً جديدًا، بل بدأ بنهايتها إذ بدأ رحلةً مُضنيّةً مع شهريار ذلك الإنسان المُعذّبُ في مواجهةِ الغامض المجهول الذي يتراءى أمامهُ بشرًا سويًا في امرأة جميلة شهر زاد، فهُو يتأملها بحواسِه ولكن لا يُدركُها بعقلِه، فجعَل من شخصية شهريار في أسطورتِه الجديدة يتحوَلُ من حياة الدّم واللّحم والشهوةُ الجنسيّة إلى حياةِ العقل و البصيرة والشهوة الصوفيّة، وليست شهرزاد هي السبب لهذا التحوّل ، إلاّ من ناحية الديكور الفنيّ، وإنّما يكمُنُ السبب في نظرة الحكيم للعالم، فهو يُسقِط

رؤياهُ الفلسفية على هيكل الأحداث الأسطورية التي استكمل بها أسطورته في مسرحية "**شهر زاد**"وكأنّه على الصعيد الجمالي يبني أسطورة جديدة على أنقاض أسطورة قديمة.[2]

[1] : يُنظر الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، ص**296** .

[2] : يُنظر التراث والثورة، غالي شكري، دار الطليعة، بيروت، ط:**1**، س:**1973**،ص**296** .

الفصل الثاني

تجلّيات النزوع الأسطوري في أعمال توفيق الحكيم.

المبحث الأول: العناصر الأسطورية في فنّه المسرحي.....

1. مسرحية الملك أوديب .....
2. مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم.....
3. مسرحية بجماليون.....
4. مسرحية ايزيس.....
5. مسرحية أهل الكهف.....
6. مسرحية سليمان الحكيم.....
7. مسرحية شمس النهار.....
8. مسرحية شهر زاد.....
9. مسرحية يا طالع الشجرة.....

المبحث الثاني: توظيف الأسطورة في فنّه الروائي والقصصي.....

أولا:في الفنّ الروائي.....

1- رواية عودة الروح.....

2- رواية عصفور من الشرق.....

3- رواية حمار الحكيم.....

4 - رواية زهرة العمر.....

ثانيا: في فنّ القصة.....

1-قصّة حماري وهتلر.....

2-قصّة الإنتصار الخالد.....

-المبحث الأول :العناصر الأسطورية في فنّه المسرحي

ينبغي أن نُشيرَ في البداية، على أنّ هذه المسرحيات التي سنتناولها بالدراسة هي أساطير، استمدها الحكيم من مصادر مختلفة، وأضاف إليها ما أضاف، وبما أنّه قد بَنَى هذه المسرحيات على مضمون أسطوري ، فلا شَك أن يكون قد ضمّنها عناصر أسطورية خيالية، لا يمكن لأيّ إنسان عاقلٍ تقبُلَها وتصديقِها، بل هي من وحي الخيال ، وهذه العناصر الأسطورية التي سنُدرجها، نجدُ أحيانا الحكيم قد أعاد بعض العناصر كما وردت في الأساطير التي لجأ إليها، وأحيانا أخرى تكون من إبداعه و ابتكاره، وفي هذا الجانب التطبيقي سوف نقتربُ من الفنّ المسرحي لتوفيق الحكيم، وذلك بالوقوفِ على العناصر الأسطورية التي أدرجها الحكيم في عددٍ من مسرحياته ، التي سنتناولها مُنظمَةً بحسبِ مصادِرها والتي سبق ورأيناها في الجانب النظري السابق وفيما يلي سنبدأُ بالمسرحيات ذات **المصدر الإغريقي** وتتمثّل في مسرحية "**الملك أوديب** " و"**وبراكساأومشكلة الحكم**"و "**بجماليون**" .

1- مسرحية الملك أوديب

وتُعدُّ هذه المسرحية أوّلُ عملٍ لتوفيق الحكيم يتناولُ فيه هذه الأسطورة ذات الأصل الإغريقي، ولعلّ أوّل عنصر أسطوري يُطالعنا في هذه المسرحية ذلك الحوار الأسطوري الذي جرَى بين أوديب الإنسان والوحش أبو الهول، هذا الأخير كان مجرّد أسطورة لفّقهَا الكاهن تريسياس بالتآمر مع أوديب وصدّقها أهل مدينة طيبة، فجعلُوا من هذا الوحش يُلقي ألغازًا على أهل طيبة وإذا لم يُفلح أحد في الإجابة يفترسُه، إلاّ انّ أوديب وبالاتّفاق مع تريسياس ادّعى أنّهُ أجاب على اللّغز وبالتالي قضى على الوحش و الحوار التي يُوضحُ ذلك: يقول أوديب واصفًا لابنتهِ"أنتجونه" الحوار الذي جرى بينه وبين الوحش قال له-أي الوحش-:وقد نفش ريش جناحيه "أيّها القادم... ماذا جئت تصنع هاهنا؟...فقلت له جئت أبحثُ عن حقيقتي؟...فقال:إليك

سؤالاً؟...إذا عجزْتَ عن جوابه فإنّي أفترسك:"ما هو الحيوان الذي يمشي في الصباح على أربع، وفي الظهر على اثنين، وفي المساء على ثلاث..." .

أوديب: أيّها الوحش الذي أرعب المدينة، لن تغلبَني... إنّ ذلك الحيوان الذي تسألُني عنه هو"الإنسان"...فهو الذي في الصّغر يحبُو على يديه وقدميه، وفي الكبَر يستوي ما يشاء على قدميه، وفي الشيخوخة يدُبُ على قدميه وعصا!!..."[1]وقد وُصف هذا الوحش الأسطوري كما ورد في مسرحية الحكيم أنّه كان وحشًا مُهوّلاً أسدًا له وجهُ امرأةٍ ولهُ أجنحةُ نسرٍ[2]، وهناك عنصر أسطوري آخر ورد بشكل مُكثّف في هذه المسرحية، وهو الآلهة والإيمان بِوحيها للكهنة في كل أمور الحياة، حيث نجدُ الإله يوحي للملك "لايوس" بأنّه سوف يأتي يوم ويُرزق بطفل وسرعان ما يكبرُ يقتله ويتزوّج من زوجته التي هي أمّه، رغم أنّنا نجدُ توفيق الحكيم يُدرج هذا العنصر الأسطوري على أنّها مجرّدُ خُدعة ألّفها الكاهن الأعمى تريسياس، ولكن تشاء الأقدار أن تتحقق هذه الخدعة بإرادة من السّماء، إذ يقتُل أوديب أباه لايوس دون أن يعلم ويتزوّجُ من أمّه.

كما نجدُ أهل طيبة عندما انتشر فيهم الطاعون وكلُوا "كريون" لِيلتمِس الوحي من الإله في هذا الأمر، فتقول الأسطورة أنّه ذهب ليكشِف له الإله سرّ هذا الطاعون، فيُوحي إليه الإله بأنّه غضبٌ وفسادٌ مُتمثّل في قتلِ الملك لايوس، والحلّ هو الأخذُ بالثأر حتى يُرفع عنهم البلاء واللّعنة، والحوار التالي يؤكد ذلك:

"**كريون**:إليك يا أوديب ما انتهى إليه علمي... لقد كشف لنا الوحي عن سرّ هذا الغضب، الذي أنزلته السّماء بأرضنا.

أوديب: ما هو هذا السرّ-أسرع!.

[1] : **الملك أوديب ، توفيق الحكيم، ص62** .

[2] : **ينظر المصدر نفسه، ص59** .

كريون: فساد على هذه الأرض يجب أن يُزال... وإلاّ كان مصيرنا نحن إلى زوال!.

أوديب:أيُّ فساد؟.

كريون:إثمٌ يُدنِس"طيبة" لابد من محوه!.

أوديب:أفصِح.

كريون: دمٌ على أرضنا قد سُفك، ولا مفرُّ من غسل ذلك الدم بالدم!.

أوديب: دم من؟ من الذي سُفك دمه؟.

كريون: لايوس!... قبل أن تأتي إلينا كان علينا ملِكٌ... يُسمّى لايوس!.

أوديب:أعرف...أعرف...عرف اسمه ولم أراه قط!.

كريون: وإنّ أمر الإله صريح... يجب أن يُقام العدل وأن يُثأر من القاتل"[1]ويقول في موضع آخر:

كريون: قال الإله ابحث تجِد!... [2]

كما يُطالعنا عنصر أسطوري آخر في نفسِ المسرحية، وهو أنّ تريسياس الأعمى الذي كان دائمًا يقودُه غُلامًا لهُ، وبعد انكشافِ حقيقة أوديب أمام الملأ أصبح بصيراً وهذا بِفضل الإله الذي لطمه على وجهه فأضحى بصيراَ يقول:

"**تريسياس**: (يدفعُ عنه غلامه إليك عنّي أيّها الغلام!...) أرى الآن طريقي...لقد لطمني الإله على عيني فأبصرْتُ "[3].

[1] : المصدر السابق، ص**83** .

[2] :المصدر نفسه، ص**84** .

[3] : المصدر نفسه، ص**151** .

وشاء توفيق الحكيم أن تكون نهاية هذه المسرحية ، في جوّ تراجيدي أسطوري ، فبعد معرفة الحقيقة ،تُقدِمُ جوكاسته على الانتحار ، فلم يكتفِ أوديب بأن يْبكِيها بالدمُوع، بل بكاها بدموعٍ من دم ليُعبّر عن حُزنه الشديد لفُقدان جوكاسته فهل لنا أن نتخيل هذا المشهد الأسطوري، إذ يَفقأُ عينَيهُ، وتتحوّل خُدودَه إلى وديان جارية من دم قاتم، والمشهد التالي يُوّضِح ذلك:" أوديب وهو مُنحَني على جثمان جوكاسته (يُبطِئون عليّ بأداة الموت أيضًا... وامتدّت يدُهَ كمِخلَبِ الباشقِ إلى صدر الثوب الملكي،الذي ترتديه جوكاسته، فانتزع منه مشابِكهُ الذهبيّة، وطعن بها عينهُ طعنًا عنيفًا متّصلاً... وهو يقول:"لن أبكيك إلاّ بدموعٍ من دم!...ومضى يخرِقُ بالمشابِك أجفانهُ ويُمَزّقُ أهدابَه...والدّماء تسيلّ من عينيه مدرارًا صابغةً بلونها القاتم، صفحة خدّه كأنّها أسطر سوداء لحكم قدر صارم!"[1].

2-مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم

في هذه المسرحية الأسطورية، نجد الحكيم لم يُنوِّع في توظيف العناصر الأسطورية، إذ كلُ ما نجدهُ هو الإستعانة بالآلهة الأسطورية التي لا حقيقة لوجودها ، تلك التي كان يؤمنُ بها قدماء الإغريق مثل زيوس ، رتيميس... وغيرها وفيما يلي سنحاول تحديد هذه العناصر التي نجدُ فيها الإيمان بالآلهة وقُدرتِها الخارقة والقسَمُ بها... ومثالُ ذلك قول جارة براكسا:"نعم!... ينبغي بحق الإله زيوس أن نتمكن من الحصول على قرب مكان الخطباء"[2]وتقول في موضع آخر ":نعم!...وحق الإلهة رتيميس وهل الغزل يمنعني من الإصغاء إلى كلام الخطباء"[3]وتقول براكسا مُوّجهةً خطابها للنساء وتقِفُ موقف الخطابة وتقول:"أوّجِهُ توسُلاتي إلى الآلهة ... أسألها أن تُوفِقنا

[1]: المصدر السابق ، ص161 .

[2]: براكسا أو مشكلة الحكم، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، ط:1، س:1939، ص17 .

[3]: المصدر نفسه، ص18 .

إلى إصلاح الأمر"[1] فهذه بعض النماذج التي تُبينُ الإيمان بهذه الآلهة الأسطورية والاستعانة بها في كل عمل .

كما نجد في نفس المسرحية ، وبعد أن تواصِلُ براكسا خطابها وتقول وكأنها تتحدثُ إلى الرجال"زمام الدولة يوضعُ في يدِ المرأة فيقول الجميع مرحى !... مرحى!بحق الإله زيوس"[2] وبعد انتهاء خطبة براكسا ينصرفنّ النساء وهنّ يُنشدنّ :

"إلى زيوس

ساكن السّماء

أعطنا الرخاء

واغرس الرجاء

في كل النفوس"[3]

فمن خصائص الأسطورة كثرة الآلهة والإيمان بقدرتها، كما نجد توفيق الحكيم ، في هذه المسرحية، يجعل من عديد شخصياتها يؤمنون بالآلهة لأسطورية، ويطلبون منها الرخاء والرجاء والتوفيق...فها هو الفيلسوف أبو قراط وهو أحدُ الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية يقول بأنّ الآلهة صنعت الأرض ووضعت فيها قوانين وأسرار وفي هذا ضربُ من الأسطورة والخيال وهذا ما يؤكدُه قوله:"هذا أيضا صحيح إنّ كبير الآلهة زيوس إذ صنع الأرض قد وضع فيها كل قوانين حركتها، وأسرار حياتها؛ ففي مقدوره أن ينام هادئا في الأولمب كما يشاء ، وهي سائرة في تلقاء نفسها... بعد جعل كل شيء بذور كل شيء، ففي الضعف جراثيم القوّة وفي القوّة جراثيم

[1] : المصدر السابق، ص322 .

[2] : المصدر نفسه، ص24 .

[3]: المصدر نفسه ،ص27 .

الضعف"[1]فالإله زيوس هو أسطورة إغريقية قديمة لا حقيقة لها . وهاهي براكسا تُؤمن بقدرة هذا الإله المزعوم، وذلك عندما كانت تبحث عن شخص ما يشاركهم الحكم، وبينما هي تبحث حتى يدخل عليها زوجها "بلبروس" فتقول أنّ الإله زيوس هو الذي استجاب لتوسلاتها وبعث إليها الشخص الذي تبحث عنه تقول براكسا:

"(تتأمل زوجها وتصيحُ حقا!...حقاّ!...يا للحظ السعيد يالحُسن الطالع!...إنّ الآلهة ولاشك هي التي أرسلته الآن... هو زيوس ولا ريب قد استمع إلى توسلاتنا، فبعث إلينا بهذه المعجزة في الوقت المناسب...شكرا لك يا زيوس..."[2].

3- مسرحية بجماليون

لقد حفُلت هذه المسرحية بعناصر أسطورية عديدة، ولعلّ من أهم هذه العناصر هي بجماليون الذي يصنعُ بيديه تمثال امرأة من العاج ثم يقعُ في حبّها ويدعُوها زوجتهُ ويُغدِق عليها بكلِّ ما تتمنى امرأة أن تناله ، تقول اسمين مخاطبة نارسيس الذي وَكلهَ بجماليون الاعتناء بهذا التمثال في غيابِه ، وتنْعتهُ بالمجنون إذ تقول:"ربما كان لهم بعض العذر! ... ما ترى الناس يُسمُون رجلاً يصنع بيديه من العاج امرأة، ويقعُ في حبّها، ويناجِيها ويُدلِلها ويُناديها زوجتهُ ويغمُرها بكلِّ ما تصبو إليه امرأة من ترف!..."[3]

وهاهو الحكيم يُوظّف في نفس المسرحية، عنصرًا أسطوريًا آخر، وهو هبوط مركبة من السماء تجرُّها بجعتان، وعليها الإلهة فينوس إلهة الحب، والإله أبولون إله الفنّ والفكر ويدخلان من النافذة منزلَ بجماليون وهذا ما يؤكدُه المشهد التالي :" (يتغير ضوء الغابة ؛ فقد إلتمَع في النافذة

[1] : المصدر السابق، ص ص81 -82.

[2] : المصدر نفسه، ص98 .

[3] : بجماليون، توفيق الحكيم، ص29 .

نور سماوي وهبطت من عليائها مركبة فينوس تجرّها بجعتان، وهي فيها مع أبولون ...وقد أمسك بيدها ، كأنّه يقودُها وهاهو الحديث الأسطوري الذي جعله الحكيم يجري بين الإلهان فينوس وأبولون الأسطوريين ، وهذا حين تسأل فينوس الإله أبولون عن سبب الإتيان بها إلى هنا وهذا في ليلة عيدها ومهرجانها حيث يحتفلُ بها الناس و يُقدمُون لها القربان . فنعرِفُ من خلال هذه المسرحية أنّه أتى بها لتبُثّ الحياة في تمثال بجماليون نزولاً عند رغبة بجماليون . فقامت فينوس بتحقيق مطلبه[1]وهذا في جوٍّ أسطوري كما سنرى.

"**فينوس**: (تتقدم نحو التمثال رافعةً يديها هاتفةً) بأمري أيتُها الدماء التي سفكها لي قرابين ، إجري قانيةً في هذه الشرايين !...بأمري أيتُها النارّ التي حرق لي فيها البخور، اجعلي في جسدها الحرارة وفي عينيها النور...

(التمثال يتحرك)

بأمري يا جالاتيا الحيّة ، انعسي قليلاً ، الآن وانتظري حتى يوقظُك بالقبلات زوجُك بجماليون"[2] فأيُّ أسطورة هذه التي تزاوجُ بين الواقعي والخيالي . وبعدها عاش بجماليون وجلاتيا كزوجٍ وزوجةٍ، ويظّلُ يتأملُها وهو لا يصدقُ أنّها حيّة ، ولكن بعد فترة تتخلّى جالاتيا عنه وتذهب مع صديقه نارسيس ، فلا يستطيع بجماليون تحمُّل خيانتها له فهاهو يقول:" إنّي الآن أُدرِكُ وسائِل الإله العظيم جوبتير، عندما كان يحبُ الفتيات من المخلوقات ...لقد كان يتّخذُ لكل فتاة الصورة التي تفهمُها وترُوق في عينيها !...هكذا اتّخذ شكل بجعةٍ جميلة للرقيقة"**ليدا**" واتّخذ شكل النور القويّ للحسناء "**أوروبا**" واتّخذ شكل قطع ذهبيّة للفاتنة "**دانايه**"...بهذا استطاع أن يملك مشاعرهنّ!... الجمال والقوّة والمال...آه حتى الآلهة ينبغي لها أن تتذرع بهذه الأشياء

[1]: ينظر المصدر السابق،ص ص**33–38** .

[2]: المصدر نفسه ، ص**42** .

للوصول إلى قلب المرأة"[1] إنّ مثل هذه العناصر الأسطورية التي تجعلُ من هذا الإله الأسطوري "جوبتير" يستطيع أن يتّخذ هذه الأشكال السابقة لكسب مشاعر الفتيات لتجعَلُ من المتلقي يعيشُ لحظة اندهاش وتعجب، ثم بعد ذلك نجد بجماليون يُحمّلُ هذه الآلهة مسؤولية البلاء الذي حلّ به ، لأنهم بدل أن يبثُوا في تمثاله الحب نفخوا فيه الحمق ، هذا الحمق الذي جعل جالاتيا تتخلى عنه وتهربُ مع رجل أحمق مثل نرسيس . ويطلب من الآلهة مرّة أخرى أن يعيدوا كما كانت تمثالاً، بل ويتحداهم بأنّه يفوقهم قدرة وأنهم أفسَدوا الجمال الذي صنعهُ، وهنا تُحس الإلهة فينوس بالمهزلة أمام الإله أبولون ، فتطلبُ منه أن يتدخل بقدرته لعلهُ يُرضي بجماليون ، وهنا يأخذُ الإله أبولون قيتارته ويتدخل[2] :

"**أبولون**: (يتناول قيتارته) أين هي جالاتيا هذه؟!

فينوس:إنّها على مقربة من هنا في كوخ بغابة السرّو أمام الغدير مع ذلك الفتى.

أبولون: يالها من حمقاء...ككل النساء.

فينوس:اصنع أعجوبتك!

أبولون: (يضربُ على القيتارة) نغماتي عليها رفيع الكلام

ونبيل المعاني ورائع الأحلام!

همساتي تفتحها زهرات

بأريج الفنّ والفكر عطرات!

بأمري أسرعي إلى هذا المكان

[1] : المصدر السابق، ص66 .

[2] : ينظر المصدر نفسه ، ص ص66-74 .

وبقبلاتك أيقظي زوجك بجماليون"[1]

وهنا يظهر العنصر الأسطوري الآخر ، إذ أنّ هذه الكلمات التي لفظها الإله أبولون أثّرت في جالاتيا من بعيد، وجعلتها تأتي إلى منزل بجماليون وهي تبحث عنه، وكلها رقة وحبّ؛ فقد خلّصها الإله أبولون من حمقها وبعد حوار طويل بينها وبين زوجها بجماليون تقول **جالاتيا**: " ذاك عهدي انقضى...لقد كنت طائشة حمقاء!...

بجماليون:والآن

جالاتيا:لا

بجماليون:أواثقة أنت من ذلك؟ "[2]

فيكتشف بجماليون أنّ سبب تغيّر جالاتيا هو الإله أبولون.

يقول:" آه...عرفت الآن—فهمت كل شيء- أدركتُ كل شيء-

جالاتيا: ماذا ؟...ماذا يا بجماليون؟

بجماليون: شكرا يا أبولون!...شكرا لك يا أبولون"[3] وهنا تغتاظُ الإلهة فينوس ويبتسم الإله أبولون طالبًا منها أن تعترف بانتصاره.

"فينوس يرتسم على وجهها الغيظ!

فينوس: تجذِبُ ذراع أبولون في عنف هلمّ بنا...هلمّ بنا...قد أضعنا وقتا طويلا هنا!

[1] : المصدر السابق، ص**76** .

[2]: المصدر نفسه، ص**78** .

[3] : المصدر نفسه ، ص**89** .

أبولون: (باسما ألا رين من الإنصاف أن تعترفي بأنّي انتصرت؟!"[1]

ويتواصل الحوار الأسطوري بين الإلهة فينوس والإله أبولون.. إلى أن تغيّرت حالة بجماليون من سعادة إلى اشمئزاز بينه وبين زوجته جالاتيا، اذ يُفصح بجماليون بعد حوار طويل دار بينه وبين جالاتيا ، أنّها سبب تعاسته وأنّها ليست أثرهُ الفنيّ الخالد.. فقد غيرتها الحياة وأخذت جمالها المثالي الذي صنعه أول مرّة ؛فهو لم يصنع امرأة وفي يدها مكنسة، فهاهو يتّهمُ الآلهة مرّة أخرى أنّها أخذت منه فنّه وأعطته زوجة.[2]

ثم يُدخلنا في جوّ أسطوري، عندما يصِفُ رحلته لزوجته في سبيل إبداعه وخلقه وهذا ما يوضِحه المشهد الموالي:

"(يأخذُ رأسها في كفيه ويتأمله وهي جاثية عند قدميه)

أنّي صنعتُك هكذا حقاً يا جالاتيا ...هذا الجسم ...هذا الرأس... وهذا الوجه...لكن ... ما الذي تغيّر فيك مع ذلك؟...أتدرين كيف صنعتُ جالاتيا العاجية؟ لقد حمّلني ذلك الجواد المُجنح في سماء المثل الأعلى... حلّقتُ حلّقتّ حتى تعبت الأجنحة وكلّت عن متابعة التصعيد...هناك بين أمثلة الجمال المختلفة تخيّرت وعدتُ لجالاتيا بأكمل الصوّر والجمال والنظرات وأجلى السّمات وأروع اللفتات..."[3] ثمّ يستمرُ في التباهي أمام الآلهة بأنّهم لا يستطيعون أن يصنعُوا الفنّ المُقطر مثلهُ، بل كل ما يُمكنهم هو أن يعجِنوا ذلك المزيج من الجمال والقبح والنبل والسخف والارتفاع والابتذال...[4]

ثم يقول مطالبا الآلهة:"أيتها الآلهة فينوس-يا أبولون ردُوا إليّ عملي وخذُوا عملكم

---

[1] : المصدر السابق، الصفحة عينها .

[2]: ينظر المصدر نفسه،ص ص116-118 .

[3] : المصدر نفسه،ص ص118-119 .

[4] : ينظر المصدر نفسه، ص121 .

ردوا عليّ فنّي –أريدُها تمثالاً من العاج كما كانت"[1] وبعد أخذٍ ورد بين الإلهان حول أمر بجماليون يُقرّرُون أن يردُوا له عمله ، كما كان تمثالاً يقول أبولون للإلهة فينوس:"ليس هناك غير أمر واحد نسحبُ مالنا ونُعطيه ما له!

فينوس: ونُسلمُ بهزيمتنا!

أبولون:أوَ نستطيع أن نفعل غير ذلك انهُ يطلبُ ردّ تمثاله كما كان فلنرد عليه تمثاله كما كان.

فينوس: (تمُدُ يديها نحو جالاتيا المطرقة) ارتفعي عن جالاتيا أيتها الحياة واتركيها تمثالا من عاج!

(جالاتيا تجمدُ فوق القاعدة)

أبولون: يمدُ يديه نحو جالاتيا الجامدة، عُدْ كما كنت يافنّ بجماليون...وسوِّ التمثال كما كان.

(جالاتيا تتّخذُ الشكل الذي كانت عليه من قبل فوق القاعدة الرخاميّة)"[2]

4-مسرحية إيزيس

ومن المصادر الفرعونية نجدُ الحكيم يستمدُ من أسطورة "ايزيس أواوزوريس" مسرحية أسطورية واحدة وهي مسرحية **"ايزيس"**، اذ نجده يُجردُها من عديد المشاهد الأسطورية، مع احتفاظه بأسماء شخصياتها، متخذًا منها رموزًا، فإيزيس كما يرى الناقد **محمد مندور** "رمز للمرأة المصرية كما كانت في عهد الفراعنة، وكما تزال اليوم"[3]واوزوريس هو رمز للعلم والاكتشاف، أمّا أخوه طيفون هو رمز التضليل السياسي.

[1] : المصدر السابق، ص126 .

[2] : المصدر نفسه، ص ص126-129 .

[3]: مسرح توفيق الحكيم، محمد مندور، ص57 .

والحكيم وإن خلّص هذه القصّة من خوارقها الأسطورية، نجده يُوظّفُ بعض العناصر التي تُوحي بأنَ طبيعته الميّالة للخيال، لا تُمكنهُ من التخلُص من هذه الميزة الخالقة لكل ما هو خيالي وأسطوري، إذ نجدُ في بداية هذه المسرحية، حوارًا يجري بين مجموعة فلاحات وهنّ يشتكينّ من ظُلم شيخ البلد، الذي يأخذ أشياءهم غصبا، وهنا تتدخلُ إحدى الفلاحات وتقول إنّ الساحر"**توت**" هو الذي سيُخلصُهم من هذا الشيخ الجشع، وذلك بفضلِ سحره وتعاويذه تقول:"...إنّ تعاويذ توت وعقاربه تنفعُ دائما! لا أنسى يوم اختفت عنزتي، وجئت إليه في هذه النواحي.

الفلاحة:أصنعَ لك تعويذة نافعة؟

الفلاحة الأخرى: ما رأيت أنفعَ منها، لقد وجدتُ بعدها عنزتي المفقودة...عادت من تلقاء نفسها إلى الدار.

الفلاحة: نعم...إنّه ساحر ماهر!...ما قولك في أن أذهب إليه ليُحضر لي الإوزة المخطوفة.

الفلاحات: فلنذهب إليه جميعا ليحمينا من شيخ البلد!...هيا بنا...هيا بنا..."[1]

ومن **المصادر الدينية**(القرآن الكريم) وما يحتويه من قصص رائعة، استلهم توفيق الحكيم منه مسرحيتين أسطوريتين وهما مسرحية "**أهل الكهف**" ومسرحية"**سليمان الحكيم**" .

5-مسرحية أهل الكهف

لعلّ العنصر الأسطوري البارز في هذه المسرحية هو فكرة الموت والانبعاث، وقد جعل

الحكيم في مسرحيته هذه قصة تدور حول فتية وهم ثلاثة **ميشيلينا، مرنوش،** والراعي **يمليخا،** وكلبه **قطمير**، ماتُوا في الكهف لمدة ثلاثمائة سنة، ثم بُعثوا من جديد، دون أن يعلمُوا ذلك ،وبعد

[1] : **إيزيس، توفيق الحكيم،ص ص10-11** .

خروجهم من الكهف إلى المدينة، وجدُو أنّ الحياة قد تغيرت ، بل كل شيء، يقول يمليخا بعد أن اكتشف حقيقة مدّة مكوثهم في الكهف، موجِهًا كلامه لصديقه مرنوش:" أتدري كم لبثنا في الكهف؟

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

يمليخا: (على نحو خفيف) مرنوش، إنّا موتى ، إنّا أشباح!

مرنوش: ما هذا الكلام يا يمليخا؟

يمليخا: ثلاثمائة عام! تخيّل هذا؟ ثلاثمائة عام لبثنا في الكهف!

مرنوش: مسكين أيّها الفتى!

يمليخا: هذا الفتى عمره نيّف وثلاثمائة عام لقد مات دقيانوس منذ ثلاثمائة عام! وعالمنا بادٍ منذ ثلاثة قرون!

مرنوش: عالمنا باد؟ وأين نحن إذن؟

يمليخا: هذا الذي ترى دنيا أخرى ليست لنا بها صلة.

مرنوش:أشربتَ شيئا يا يا مليخا؟

يمليخا: لستُ بِشاربٍ ولا بمجنون، أنيّ أقول الحقيقة، أخرج وطُفْ بهذه المدينة وأنت تفهم"[1].

وبعد مكوثهم وقتا بالمدينة، لم يستصيغُوا الحياة، لأنّهم أدركوا أنّ لا أملَ لهم في هذه الحياة، فقرّرُوا العودة إلى الكهف، وامتدُوا على الأرض، فماتوا مرّة ثانية.

[1] : **أهل الكهف، توفيق الحكيم، دار مصر، د:ط، د:س، ص78** .

ومن العناصر الأسطورية التي وظّفها الحكيم في المسرحية نفسها، ما تنبّأ به العرّاف عند ميلاد الفتاة بريسكا ، بأنّها سوف تُشبه القديسة بريسكا–التي كانت خطيبة ميشيلينا فيما سبق– خَلقا وإيمانا، والغريب في الأمر أنّها فعلاً تشبهُها تمامًا إلى درجة أنّميشيلينا بعد أن بُعث، حسِبها خطيبته السابقة، ولم يُصدِق أنّها ليست هي بل حفيدتها، وقد تسمّت باسمها يقول غالياس:وهو مُؤدِب الفتاة بريسكا:"ها أنت ذي قد تذكرتي يا مولاتي، نعم هي...تلك الأميرة القديسة التي تنبأ لك العرّاف ساعة ميلادك بأنّك ستُشبهينها خَلقا وإيمانا"[1].

ويُطالعنا عنصر أسطوري آخر، وهو أنّ الفتاة بريسكا رأت حُلمًا ،وهاهي ترويه على مؤدبها غالياس .

بريسكا:"رأيتُ كأنّي دُفنت حيّةً"[2] وبالفعل نجد الحكيم يحقِقُ في بريسكا هذا الحلم الأسطوري، ويجعلُها بعد أن أحبّت خطيب جدّتها ميشيلينا، تُفضل أن تبقى معهم داخل الكهف حيّة، وهم بجانبها جثثا هامدة، بعد أن عادوا الكهف، وقرّر الملك إغلاق الكهف.

دون أن ننسى تلك الأسطورة التي وظّفها توفيق الحكيم ، في هذه المسرحية وهي "**أسطورة أوراشيما**"وجعلها تُروى على لسان بريسكا للمؤدب غالياس وهذا في سياق الحديث عن أسطورة البعث أو الانبعاث. وتقول الأسطورة أنّه كان هناك فتىً اسمه أوراشيما ، اختفى لمدة أّربعمائة عام، ثم ظهر بعد هذه المدّة ، إذ أنّ طيلة سنوات غيابه، كان في جزيرة تحت البحر ، أخذتهُ ،إلى هناك كما تقول الأسطورة بنتُ ملك البحر،وهذه الجزيرة لا يموت فيها الصيف أبدا، وهناك تزوّجها وعاش سعيدا، وبعد ثلاثة سنوات في التقدير الزمني الخاص بالجزيرة ، تذكر أهله في بلدة "يوشا" فتوسل إلى زوجته أن تدعُهُ يذهب وبعدها سيعود إليها ، فاشترطت عليه أني أخذ معه علبةً مغلقةً، ويجب عليه عدم فتحها أبدا، وذلك حتى يعود إليها، فذهب أوراشيما ومعه تلك العلبة، وبعد

[1] : المصدر السابق، ص49 .

[2] : المصدر نفسه، ص39 .

وصوله إلى بلدته التي تركها منذ مدة طويلة، وجد أنّ كل شيء قد تغيّر، والناس ينظرون إليه نظرات دهشة وتعجب، إلى حين عَلِمَ من أحدِ الشيوخ ، وذلك عندما سأله عن عائلته، فقال له أنّ أوراشيما خرج للصيد منذ أربعمائة عام ولم يرجع، وهنا اختلط الأمر على أوراشيما، وظنّ أنّه في حلم أو سراب أو سحر، وبعد ذلك أراد أن يكتشف سرّ هذا الزمن ، سرّ رؤيته الأربعمائة عام ثلاثة العوام، وهنا قرّرّ فتح العلبة التي أعطتها له زوجته، وخلَف وعدَهُ لزوجته بِعدمِ فتحها، وعند فتحها خرج منها دخان أبيض ، ارتفع إلى الجوّ، وبعدها أحسّ أوراشيما أنّه يتغيّر ؛فإذا دمه يجري باردا وإذا أسنانه تتساقط، وشعره يصير أبيضًا كالثلج، وجسده يتقلصُ، وقوّته تتلاشى، فإذا به في لحظة يصيرُ شيخًا هرمًا، بِعُمر أربعمائة عام ، وهنا انبطح على الساحل، ينتظرُ الموت[1].

6- مسرحيّة سليمان الحكيم

أوّل عنصر أسطوري يُوظّفهُ الحكيم في هذه المسرحية، هو التقاء الصياد بالعفريت، وهذا بعد أن ألقى بشبكة الصيد في البحر، فإذا به يحصل على قُمقُم من نحاس، وعند فتحه خرج منه دخان أسود كثيف، صعد إلى السماء، ثم تجمّع ، فإذا هو عفريت، وهاهو ذا يُحاورُ الصياد، فيندهشُ، ولم ينطق من شدّة الخوف، فيقول العفريت للصياد بأنّه سوف يقتله، وهنا يرُد عليه الصياد ويقول له ما ذنبي، ألم أُخلِصك من هذا القمقم الذي كنت محجوزا فيه، فيقول العفريت أنّه من الجنّ واسمه داهش بن الدمرياط، ولقد عصى سليمان بن داوود، ولم يُطع أوامره، ولهذا عاقبه وسجنه داخل القمقم، وألقى به في البحر[2]ويتواصل الحوار بينهما ويقول العفريت للصياد أنّه لا يموت أبدا، لأنه مصنوع من مادة لا تعرفُ الموت[3]والحوار التالي يوضح ذلك:

"**الصياد**: لا تموت!

[1] : ينظر المصدر السابق، ص ص**179-184** .

[2] : ينظر سليمان الحكيم، توفيق الحكيم، ص ص **12 -16** .

[3]: ينظر المصدر نفسه، ص**17** .

العفريت:أنسيت أنّي من مادة لا تعرف الموت؟أنّي لا أموت ولكن أتشكل...

الصياد: تتشكل؟

العفريت:في صوّر مختلفة... أنا الآن ظاهر لك في الصورة التي تستطيع أن تُبصرها وتفهمها وتُدركها.

الصياد: يا للعجب أوَ تستطيع إذن أن تتّخِذ صورا أخرى؟

العفريت:أستطيع أن أبدو لك إذا شئت في صورة حمار هائل أو جَمل هائج أو قطة سوداء"[1].فكلُ ما سبق ذِكرهُ، من شأنه أن يحمِل القارئ إلى عالم خيالي أسطوري، يبتعِدُ به عن الواقع (مادة لاتعرفُ الموت-أموت لكن أتشكل- أبدُو في صورة حمار أو جَمل...)

ثم يحمِلنا إلى جوٍّ أسطوري آخر ، لا يمكن أن يُصدقه العقل، وإن كانت حقيقة ورد ذكرها في القرآن الكريم ، إلاّ أننا هنا نتعامل معها داخل إطار المسرحية على أنّها حكاية أسطورية من نسج خيال الحكيم ،وهو أثناء انتظار الملك سليمان قدوم ملكة سبأ بلقيس، أراد أن تجِد عرشها، قبل وصولها ونزولها ضيفةً عليه، وهنا يتدخل الجنّ داهش، قائلا بأنّه يستطيع تحقيق هذا المطلب، وهو الإتيان بعرش ملكة سبأ، قبل أن يرتدّ رمش العين، وبالفعل، حققهُ ، وأتى بعرشها.والحوار التالي يؤكد ذلك:

"**الجن**:عرشها...أنا آتيك به قبل أن يرتدّ إليك طرفُك.

سليمان: أنت واثقٌ من إمكان ذلك؟

الجن: ضعني موضع امتحان.

(تنطفئ الأنوار فجأة ويحلّ الظلاّم في المكان لحظة ثم يعود النور فإذا عرش

[1]: **المصدر السابق، ص 18** .

بلقيس في صدر البهو) "[1]

فهذا عنصرأ أسطوريا آخر ، يثير الدهشة والتعجب، في نفس المتلقي، ويجعله يتصوّر هذه القدرة الأسطورية الخارقة، لهذا العفريت المزعوم.

ثم نعثر على عنصر أسطوري آخر ،وهو لحظة التقاء بلقيس والنبيّ سليمان، التي أحبّها، فهاهما جالسان على بساط ، ويُحلقان في السّماء، والمشهد التالي يُوضح ذلك .

"**الجن**:إنّهما جالسان فوق البساط.

الصياد:بساط في الفضاء؟!

الجنّ: ولم لا؟

الصياد: عجبا!...كيف يحدث ذلك؟

الجنّ: كما حدث للطير... أتعجبُ للهدهد في السّماء يطير؟

الصياد: كلا.

الجنّ:إذن لماذا تعجب للبساط وهو يطير؟!

(بساط الريح وعليه سليمان وبلقيس في سماء الشرفة)

الصياد: (يلتفت) انظر...انظر، هاهو ذا...ها هو...على بساط الريح.

الجن: أجل.

الصياد: يا لقوّتك العجيبة أيهّا الجنّ الفريد... في إمكانك إذن أن تصنع كل شيء "[1]

[1] : **المصدر السابق، ص62** .

ثم ينقلنا الحكيم إلى جوّ أسطوري آخر ، وهو سحر الأسير منذر ، من طرف العفريت، هذا الأسير الذي تمّلك حبّ الملكة بلقيس، دون حبها للملك سليمان الذي أسرت قلبه وبالتالي، أراد الجنّ مساعدة سليمان في الظفر بحبّها ، فجعل من منذر حجرا، وحوله حوضًا من رخام، وعندما تأتي بلقيس شاكية للملك سليمان ، ما حلّ بمنذر ، فيُخبرها ، أنّها إذا أرادت ، أن تدُب الحياة والحرارة، في هذا الحجر، ويعود إليها حبيبها، عليها أن تبكيه ليلا ونهارا، أمام هذا الحوض الرخامي، حتى يمتلئ بدموعها، حينذاك سوف يستيقظ، وهو ممتلئ حبّا لمن، أذابت بدموعها، جموده الحجري، ولعل هذا المشهد الأسطوري يُدلل على ذلك:

"(في الصبح (بلقيس) جالسة مطرقة تبكي أمام حوضا رخاميا قد رقد فيه تمثال حبيبها(منذر) المسحور حجرا...وعلى مقربة منها وصيفتها شهباء...)

شهباء: ألا تستريحين لحظة ممّا أنت فيه يا مولاتي؟

بلقيس: ؟

شهباء:أصغي إليّ قليلا.

بلقيس: (ترفع رأسها) دعيني يا شهباء ...وعيني.

شهباء: ترفقي يا مولاتي بأجفانك وأهدابك.

بلقيس: لن تجِفّ لي عينًا حتى ينهض حيّا.

شهباء: لقد سهرت الليالي الطوال تبكين.

بلقيس: ولن أكُفّ عن البكاء حتى يمتلئ الحوض.

[1]: **المصدر السابق ، ص89و90** .

شهباء: ألا أعاونك فأبكي معك؟

بلقيس: لا... أريد أن أشتري حياته بدموعي وحدها.

شهباء: (تنظر في الحوض) لقد كاد الحوض يمتلئ بدموعك...ولكنك كدْت تذوبين تعبًا...إنّما هي روحك كلها تسيل فوق هذا الرخام ولكن قبل أن تذرِف الملكة بلقيس هاتين الدمعتين لملأ الحوض أخذها الملك سليمان، وهاهو ذا الجن يطلب من وصيفتها شهباء أن تذرِف هاتين الدمعتين لإحياء منذر، ولكن شهباء أبت، فحاول معها الجن ، مرات عديدة، حتى قادها إلى الحوض دون أن تشعُر بذلك، وتساقطت من دموعها، فإذا بمنذر بعد أن كان حجرا حيّا يتحرك.[1]

"(يسمع صوت راعد ويرى برق لامع)

شهباء: رباه...رباه.

الجن: تحرك الحجر!

شهباء: (في صيحة فرح) منذر!...منذر!...

منذر: (ينهض قائما! حبيبتي منقذتي.

الجن: (كالمخاطب لنفسه) الآن وقد تمت مهمتي... فلأدعكما هانئين ناعمين ولأنصرف إلى عمل آخر...

(وهاهو ذا منذر يجثو عند قدمي شهباء، لترضى عن حّبه لها)"[2]

[1] : ينظر المصدر السابق ، ص124 .

[2] : المصدر نفسه، ص ص127-128 .

وفيما يلي نحاول الوقوف على العناصر الأسطورية في تلك المسرحيات الأسطورية للحكيم والتي استقاها من كتاب ألف ليلة وليلة، ونعني بذلك كل من مسرحية "**شمس النهار**"ومسرحية "**شهر زاد** .

7-مسرحية شمس النّهار

في الواقع لا نكادُ نعثر على عناصر أسطورية مكثفة، في ثنايا هذه المسرحية، اللهمّ إلا عنصراً واحدًا ووحيدًا، درج توظيفه، وهو عندما يتّجهُ الأمير حمدان نحو التلّ ويصعده، فإذا به يرى قرية ميّتة لا حراك فيها، وأمامها أشباح جامدة كالأصنام إذ يقول عنها كأنّها مدينة النحاس المسحورة، ولكن الأمر العجيب أنّ شمس النّهار طلبت منه أن يضع ما معه من خبز في أيدي تلك الأشباح، فإذا بها حيّة تتحرك، وهذا ما يوضحه الحوار التالي:

"**الأمير**:إنّي ذاهب ...(يتجه نحو التلّ)

شمس: ستصعد في التلّ طبعا؟

الأمير: طبعا...(يرفع بصره) لكن...ما هذا الذي فوق التلّ؟...يبدو أنّها قرية...نعم هي قرية...لكنّها قرية ميّتة...لا حراك بها...انظروا... أمامها أشباح جامدة...كالأصنام كأنّها مدينة النحاس المسحورة!

شمس: (تنظر) نعم...قرية مسحورة كمدينة النحاس المسحورة!

الأمير:لكن...! حقا هي مسحورة؟!

شمس: ويمكن فك سحرها إذا أردتَ...[1]

[1]: **شمس النهار، توفيق الحكيم، دار، د:ط، د:س، ص156** .

"**الأمير**: كيف؟

شمس:اصعدْ إلى هذه الأشباح، وأنا أقول لك بعد ذلك ماذا تفعل!؟

الأمير:سأصعد...(يصعد المرتفع)

شمس: ماذا حدث؟

الأمير:إنّها فعلا ميّتة...ولكنها قائمة في مكانها...أشباح صامدة...أعينُها مفتوحة.ولكن أهدابها لا تتحرك...وأيديها ممدودة...ولكنها كالمتجمدة.

شمس: هل بقي في جرابك شيئا من الخبز؟!.

الأمير: (يفتش في جرابه! نعم...)

شمس:أخرجهُ وضعهُ في تلك الأيدي.

الأمير:ولكن.

شمس: نفّذ ما أقول لك.

الأمير: (ينفذ) ها أنذا افعل!

شمس: انظر الآن ما سيكون!

الأمير: عجبا...عجبا...بدأوا يتحركون...الأيدي أخذت تضع الخبز في الأفواه...إنّهم يأكلون...إنّهم يأكلون...إنّهم يسيرون...لقد فُك السحر فعلا فَك السحر عن القرية.[1]

[1] : المصدر السابق، ص ص**156 –157** .

"**شمس**:أرأيت

الأمير: حقا هذا عجيب !"[1]

8 –مسرحيّة شهر زاد

لعل العنصر الأسطوري البارز في هذه المسرحية، هو ذلك العالم الغريب الذي، يُشعر القارئ، بنوعٍ من الغرابة واللاّمعقول، ويتضِح هذا حين وصول شهريار ووزيره إلى حان أبي ميسور، فالأحداث ،هنا تجري، بشكل غريب وعجيب، وإن كنا نحسٌ أنّ شهريار يعلمُ به، فمن خلال المسرحية نفسها، يبدو لنا أنّ حان أبي ميسور هي دار لشرب الخمر، حتى إنّ روّادها اتّخذُوا منها وسيلة للتملُص من سجن الأبدان، ومن قيود المكان، تماما كما فعل شهريار في هذه المسرحية، ونرى صاحب الحان نفسه يرى حانيته هذه كأنّها بحر متلاطم الأمواج، مثل الحياة، ينبغي على الإنسان الحذر، فهاهو أبو ميسور يقود شهريار ووزيره على حافة من بساط، ويقول

لهما امشيا رويدا كي لا تبتل نعليكما، وهنا يتعجب قمر، والحوار الآتي يؤكد ذلك:

"**أبوميسور**: (يقودهما على حافة بساط) امشيا رويدا...رويدا.

قمر:انظر يا مولاي إلى ما يفعل!

أبوميسور:إلزما الشاطئ في حذر وإلاّ ابتلّ نعلاكما...

قمر: (همسا) عجبا! يحسب البساط بحرا !

شهريار:صه يا قمر و امتثل، فهو يرى أكثر مما ترى"[2]

[1] : المصدر السابق، ص**157** .

[2] : شهر زاد، توفيق الحكيم، دار مصر،ط:**3**، د:س،ص**83** .

وليس هذا فقط فمن خلال هذه المسرحية أيضا؛ تبدو لنا عناصر غريبة و عجيبة، لا يتقبلها العقل، ومن أمثلة ذلك هو مخاطبة أبوميسور، للجلاّد، وتذكرُ المسرحية أنّه كان مستلقيا على

الفراش، ثم بعد ذلك، يقول الجلاد لأبي ميسور بأنّه ليس هنا، رغم إنّهما يتحاوران مع بعضهما، ففي الحقيقة تبدو هذه الأمور غير معقولة، إذ يتداخل فيها الخيال بالواقع، وهذا الحوار دليل على ما سبق ذكره:

"**أبوميسور**: (يخاطب الجلاد المستلقي على فرش وثير)

انهض أيّها الجلاد المفلس! ليس هنا مكانك.

بالباب تاجران من تجار البصرة الموسرين.قم واخل المكان!

الجلاد: (بلا حراك) ومن قال لك إنّي هنا!

أبوميسور: ا لست هنا؟

الجلاد: كلا.

أبوميسور: حسبت أنّك هنا"[1]

والغريب في الأمر أنّ أبو ميسور يرى أشياء لا يراها الآخرون، والعكس صحيح، فهاهو ذا يدعو شهريار وقمر للجلوس على الفراش الوثير، وهنا يرى كل من شهريار ووزيره قمر رجل راقد على هذا الفراش، فيسأله شهريار عنه فيتعجب أبو ميسور، لأنّه لا يراه، يقول **أبوميسور**:"(يشير إلى الفراش الوثير) تفضلا

شهريار: (يلمح الجلاد) من هذا الرجل الراقد هاهنا؟.

[1]: **المصدر السابق،ص84** .

أبو ميسور: رجل؟ أين؟؟

شهريار: على الفراش، ألا تراه؟"

أبو ميسور: رجل؟! كيف يصل فراشنا رجل؟! وفراشنا أنظفُ فراش!

شهريار: (يشير إلى نافذة في المكان لعله جاء مع الريح من هذه النافذة.

ابر ميسور: (يخلع نعله)!

شهريار: ما تصنع؟

أبو ميسور: اقتله بنعلي.

شهريار: بل التقطه بأصبعك والقي به خارج المكان!

أبو ميسور: (يمد يده إلى الجلاد...) عجبا...!

شهريار: ماذا ؟

أبو ميسور: له ساق كساق الرجل!

شهريار: شُبه لك يا أباميسور! من أين يأتيكم الرجل؟

أبو ميسور: (يفحص ساق الجلاّد) صدقت...إذن ما هذه؟

الجلاد: (بغير حراك) لا تلمسها وصاحبها غائب"[1]

[1] : **المصدر السابق ، الصفحة عينها .**

وليس هذا فقط، بل نجد أنّ الحكيم يواصل في إيراد أشياء حوادث غريبة، تُبعدنا عن الواقع، من قبيل حديث الجلاّد، الذي يقول عن ساقه إنّها مزروعة ، وأنّها لم تُخلق للسير ، وإنّما خُلِقت لتُزرع في الأرض، تحمِل الأغصان، وهذا ما يُوضحه الحوار التالي:

" **قمر**: (يهمس) مولاي ! هذا جلادك القديم!

شهريار: غائب أين؟ وكيف ترك ساقه ها هنا...؟

الجلاد: تركها مزروعة في الأرض، وخلقت الساق لتسير؟

شهريار: عجبا! ولم خلقت الساق إذن؟

الجلاد: لتبقى مزروعة في الأرض، تحمل الجذع والأغصان والأفنان.

أبو ميسور:وأين الآن صاحب هذه الشجرة التي لا ثمر فيها؟

الجلاد: قد عاد منذ لحظة، هناك في القاعة الأخرى.

وها أنا ذا انهض للقائه..."[1]

ثم يبدو لنا في هذه المسرحية عنصر أسطوري ،إن صحّ القول أو يكتنفُه شيء من العجب والغرابة، وهو عندما يقول أبو ميسور لشهريار ووزيره وهو يشير إلى الفراش، بأن يعتليا جناحي هذا الطائر، وهذا ما حمل قمر على التعجب.[2]

ويواصل الحكيم في إيراد العناصر التي تثير الغرابة في نفس المتلقي، فهاهو شهريار، هو الآخر، يتكلم أشياء غريبة، وكأنّه يعيش في عالم غير عالمنا الواقعي، الذي نعرفه، وهذا التصرف

[1] : المصدر السابق، الصفحة عينها .

[2] : ينظر المصدر نفسه، الصفحة عينها .

العجيب من شهريار، أثار في نفس وزيره التعجب، بل وبثّ في نفسه الخوف. فبعد أن قال أبو ميسور اعتليا جناحي هذا الطائر تعجب كما سبق الذكر قمر، في حين نجد شهريار تقبل هذا الكلام بشكل عادي، إذ يقو ل شهريار:"وهو يجلس على الفراش طير الرّخ...

قمر:أتمزح؟ إنّي ما أخالُك إلاّ هازلاً بمجيئك إلى هذا المكان. أوَ يُعجبك كلام أنصافِ المجانين هؤلاء؟ انظر إلى القاعة الأخرى! ما بالهم مسندين إلى حائط الدار هكذا ؟ لا شيء والله أشبه حقًا بأعجاز النخل الخاوية من هؤلاء الآدميين؟

شهريار:نعما هم! الهاربون من أجسادهم.

قمر:أوَ لهذا هربنا نحن من ديارنا، وهجرنا أهلنا، وطُفنا ببلاد الأرض! كي تكون هناخاتمة رحلتنا؟!"[1].

9-مسرحيّة يا طالع الشجرة

ونختمُ جولتنا ، مع مسرحية "**يا طالع الشجرة**"التي تمثّل مصدرها في الفولكلور الشعبي المصري، هذا التراث الذي تمثّل في أغنية شعبية، كان يُرددها ،الحكيم وهو طفل صغير مع رفاقه، والحقُ أنّ الغرابة واللاّمعقول تبدأُ منذُ اطلاعنا على هذه الأغنية، فكيفَ لي طالع الشجرة أن يأتي ببقرة؟ وعليه ومن خلال قراءتنا لهذه المسرحية لتوفيق الحكيم، نجد فيها كل الأشياء والأمور تسير وفق ناموس آخر، يمتزجُ فيها الخيال بالواقع، ومهما حاولنا الوقوف على العناصر الغريبة في هذه المسرحية لن نوفيَها حقها، وعليه سنحاول الوقوف على عدد من العناصر الأسطورية البارزة، في هذه المسرحية، والبداية ستكون مع المحقق الذي يقوم بعمله مع الخادمة حول اختفاء السيّدة فيسألها عن العلاقة بين هذين الزوجين، فتقول الخادمة أنّهما لم يختلفا قط، ثم تدعوه ليرى هذا الوفاق

[1] : المصدر السابق ، ص ص85-86 .

بينهما بعينه، وتشيرُ نحو النافذة، فإذا بالزوجين معا، وهما جالسان في الحديقة ويتحدثان، والحوار التالي يوضح ذلك:

"**الخادمة**: نعم...في غاية الوفاق...أتريد أن ترى بعينيك كيف يعيشان؟

المحقق: بالطبع أريد...لكن كيف يتسنى لي ذلك ؟

الخادمة: (تشير بيدها) هناك...في هذا الركن. قرب النافذة المُطلة على الحديقة... ها هي ستي "بهانة" في ثوبها الأخضر الذي لا تغيّره تجلس على كرسيها المعتاد.

(تظهر بالفعل عندئذ الزوجة...وهي في نحو الستين شعرها أشيب، وثوبها أخضر، تحمل كرسيها وتجلس عليه...وتأخذ في شغل الإبرة تنسج ثوبا...)"[1] ويجري الحوار بينها وبين زوجها "بهادر"، والمحقق والخادمة يراقبانهما ويسمعان حديثهما، وهذا هو الشيء الغير المعقول إذ كيف لهذا المحقق، الذي جاء من أجل إجراء تحقيق في أمر هذه الزوجة المختفية، ثم هاهو ذا يراها وهي تتكلم مع زوجها في الحديقة على المباشر، وبعد ذلك تختفي الزوجة ويستكمل المحقق تحقيقه مع الزوج، وكأنّه لم يراها!!

و يواصل الحكيم في توظيف اللامعقول في هذه المسرحية، إذ بينما المحقق والزوج يتحدثان في أمر الاختفاء، يسمع الزوج صفير القطار، وهما يتواجدان داخل البيت.

"يقول الزوج: (يسمع بأذنه) أتسمع!...ها هو صفير القطار! أسمعت؟.

المحقق:لا.

الزوج: كيف لا تسمع... القطار قادم –هناك– ألا تراه!

[1] : **يا طالع الشجرة، توفيق الحكيم، دار مصر، د:ط،د:س، ص45** .

المحقق:أين؟

الزوج: (يشير إلى جهة من المسرح) هناك...انظر!...انظر!

المحقق: (ينظر حيث أشار له) نعم...نعم

الزوج: رأيته!

المحقق: (ناظرا! نعم...هاهو القطار حقا..

(يسمع صوت صفير قطار وضجيج حركته...)

الزوج: سأبدأ بعد قليل في التفتيش على التذاكر.[1]

وهنا يبدو الأمر ، عجيبا، فنحن نعرف من خلال المسرحية، أنّهما متواجدان في البيت، وجالسان في مكان واحد، فكيف لهما أن يشاهدان القطار، والأغربُ من ذلك، نرى المفتش يزاول مهنته، التي تقاعد منها منذ زمن طويل، حقا، إنّه أمر عجيب ، فهاهو بهادر يظهر بردائه المصلحي ويقوم بعمله، كما اعتاد قبل أن يتقاعد ، وهنا تظهر شخصية الدرويش، الذي يرى الأشياء ويتنبأ بها مُسبقا، بل وله قدرة خارقة، ومن ذلك نجده مثلا عندما طلب منه بهادر وهو يزاول عمله كمفتش في القطار، تذكرته، لم يجدها معه، وهنا مدّ هذا الدرويش يده خارج نافذة القطار، وإذا في يده عشرة تذاكر التقطها من الهواء يقول الدرويش للمفتش:

"هل تريد تذكرة؟

المفتش: نعم

[1] : **المصدر السابق، ص72** .

الدرويش:تذكرة واحدة.

المفتش: بالطبع واحدة، لأنّك راكب واحد.

الدرويش:إليك عشر تذاكر!

(يمد يده خارج النافذة في الهواء ويقبض على عشر تذاكر ويقدمها للمفتش)

المفتش: (في دهشة) ما كل هذا؟

الدرويش: (انظر فيها جيّدا)-أليست تذاكر حقيقية؟

المفتش: (يفحص التذاكر العشر متعجبا! حقا...حقا...إنّها كلها حقيقية...لكن...من أين أتيت بها.

الدرويش: هذا شأني.[1]

وها هو أيضا يتنبأُ بكل ما سيحصُل للمفتش من خلال حديثه معه، إذ تنبأ له بالضاحية التي يسكن فيها؛ وهي ضاحية الزيتون، ثم يُحدثه عن تلك الشجرة الأسطورية، التي تطرح ثمارا مختلفة تماما كاختلاف الفصول، ففي الشتاء تطرح البرتقال وفي الربيع المشمش وفي الصيف التين وفي الخريف تطرح الرمان، وهذا بشرط أن يكون سماد هذه الشجرة، هو أن تُدفن تحتها جثة كاملة لإنسان ، ويتنبأ له كذلك –أي لبهادر زوج المرأة المختفية- بأنّه سوف يقتل زوجته، ويدفنها تحت الشجرة المتواجدة في حديقة منزله، وبالتالي سوف يحصل على تلك الشجرة الأسطورية العجيبة، والعجيب في الأمر كذلك ، ومن خلال المسرحية نفسها، نجد وفي وقت واحد حينا نجد المحقق والمفتش (بهادر)جالسان ويتحدثان ، وحينا آخر نجد المفتش مع الدرويش في القطار، وعليه نجد شخصية بهادر أحيانا توجد في مكانين مختلفين، ويتكلم بنفس صوته في نفس الوقت، فلا نجدُ

[1] **المصدر السابق، الصفحة عينها .**

ثباتا للمكان في هذه المسرحية، فهاهو الدرويش هو الآخر يأتي فجأة من الهواء عند المحقق والزوج (بهادر) أين يجري التحقيق ، فيسأله المحقق عن أمر اختفاء الزوجة فيرد قائلا :" زوجته ...إمّا أنّه قتلها ...وإمّا أنّه لم يقتلها بعد.

الزوج: لماذا تتهمني بقتل زوجتي؟

الدرويش: لست أتّهم ...إنّي أرى.

الزوج: ترى أنّي قتلتها ...

الدرويش:إن لم تكن قد قتلتها ...فستقتلها.

الزوج: ترى ذلك؟

الدرويش: نعم."[1]

ثم يقول الدرويش للزوج في موضع آخر ، يحدثه عن تلك الشجرة العجيبة ، التي تطرح ثمارا متنوعة، أذا دُفنت تحتها جثة إنسان .

"**الدرويش**:إنّ هناك شجرة تطرح البرتقال في الشتاء، والمشمش في الربيع، والتين في الصيف، والرمان في الخريف.

الزوج: شجرة واحدة تطرح ذلك؟!!

الدرويش: نعم شجرة واحدة

الزوج: شجرة واحد تجمع بين هذه المتناقضات... أهذا معقول؟...أيمكن أن يحدث هذا؟!! اشهدْ يا حضرة المحقق...هذا الرجل يعبثُ وأين توجد هذه الشجرة؟

[1] : **المصدر السابق ، ص ص 94-99** .

الدرويش: في أي مكان شئت ربما كانت شجرتك هذه؟

الزوج: شجرتي هذه شجرة البرتقال هذه يمكن أن تفعل هذا!؟!

الدرويش:إذا تغذت بالسِماد الذي تعرفه .

الزوج: أي سماد تعني؟

الدرويش:إذا دُفن تحتها جسد كامل لإنسان...فإنّها تتغذى بكل ما فيه من متناقضات."[1]

وحتى الزمن في نفس المسرحية يبدو أنّه يجري وفق نواميس أخرى، إذ نجد المحقق عندما سأل الخادمة، ما إذا بدا القلق على الزوج عند غياب زوجته، تقول:"في اليوم الأول لا...قال لي مادامت سيدتك لم تعد فنصف الساعة لم ينته...إنّها دقيقة في حسابها...وإنّي واثق في هذا الحساب أكثر من ثقتي بدوران الأرض...وفي اليوم التالي بعد الليلة الثانية.

المحقق: ماذا قال في اليوم الثاني؟

الخادمة: قال إنّ من الممكن للأرض أن تكون قد توقفت يوما عن الدوران لحين حضور سيدتك في موعدها.

المحقق: وفي اليوم الثالث؟

الخادمة: وفي اليوم الثالث بدا يقلق[2]

وفي الأخير نجد أنّ نبُوءة الدرويش، قد تحققت ، حيث بعد عودة الزوجة من غيابها، قتلها زوجها، ودفنها تحت الشجرة لتنتج له ثمارا مختلفة كما قال له الشيخ الدرويش .

[1] : المصدر السابق ، ص ص 98 –99 .

[2] : المصدر نفسه،ص ص137 –138 .

فهذه معظم المسرحيات، التي أبى توفيق الحكيم، إلاّ أن يبُث فيها عناصر أسطورية عجيبة، هذه العناصر التي كانت من نتاج خياله الخاص، وما يلُاحظ على هذه العناصر أنّها جاءت متباينة، ففي حين نجد في بعض المسرحيات، قد كثّف من توظيفها، نجدُ في أخرى قد اكتفى بذكر عنصر واحد أو اثنين، ولكن رغم هذا، يمكن القول أنّ هذه العناصر الأسطورية، وإن لم تكن في بعض

الأحيان إلاّ مجرد حوادث غريبة، تبعثُ في نفس المتلقي، التعجب والغرابة، قد لوَنَت هذه المسرحيات، وجعلت منها حكايات أسطورية بالمعنى الحقيقي للمصطلح .

المبحث الثاني: توظيف الأسطورة في فنّه الروائي والقصصي

لم يتوقف تأثير الأسطورة في أدب توفيق الحكيم، على الفنّ المسرحي فقط، بل تعداه إلى رواياته وقصصه، ففي الرواية نجدهُ ينحُو منحًى واقعيا، ممزوجا بمنحى رمزي، الذي كانت الأسطورة مادتَهُ، وهو في ذلك، يتّخذُها وسيلة مساعدة، يقابل بها، ما يجول في ذهنه من مواقف وآراء وفيما يلي نحاول توضيح هذا الجانب في عدد من رواياته،التي عثرنا فيها على أساطير،وظّفها الحكيم من أجل تدعيم آرائه، أو يبثُّ فيها ملامح أسطورية من قبيل اللّغة أو ذكر شخصيات تاريخية أسطورية ...وغيرها من الملامح الأسطورية وتتمثل هذه الروايات في رواية "**عودة الروح**" و"**عصفور من الشرق**" و"**حمار الحكيم**"و"**زهرة العمر**" كان هذا عن الرواية،ولا يفوتني أن أُشير فيما يخص هذا العنصر –أي التوظيف الأسطوري في رواياته – أنّ هناك مذكرة ماجستير بعنوان رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم من إعداد الطالب سامر محمد موسى جامعة فلسطين قد تطرّق في أحدِ مباحثها إلى هذا العنصر ممّا ساعدني الاطلاع عليها في توضيح الكثير من المعالم في سبيل إنجاز هذا المبحث وهذا بمجرد قراءة رواياته . أمّا عن القصة فقد حظيّت هي الأخرى، بهذا التوظيف للأسطورة، وذلك من خلال قصتين ورد ذكرهما في هـ كتابين لتوفيق الحكيم، الأولى تحمل عنوان "**حماري وهتلر**" والتي ضمنها في كتابه "**حماري قال لي**"وهو عبارة

عن مجموعة قصص متفرقة، أمّا القصة الثانية فهي بعنوان "**الانتصار الخالد** " والتي وردت في كتاب " **سلطان الظلام**" لتوفيق الحكيم، وهو كذلك عبارة عن مجموعة قصصية، ونحن في من خلال وقوفنا أو اختيارنا لهذه الروايات والقصص بعينها لم يكن هكذا وإنّما، انطلاقا من محاولتنا البحث عن توفّر العنصر الأسطوري فيها، فكانت هذه معظم الروايات والقصص، التي مسّها هذا التوظيف الأسطوري .

أولا: في الفنّ الروائي

1-رواية عودة الروح

في بداية هذه الرواية نُلفي الحكيم يُهيّئ للقارئ، جوّا أسطوريا، قبل أن يَدخل في تفاصيل هذه الرواية، وذلك من خلال مقطع من نشيد الموتى ، الذي ورد في كتاب "**الموتى" الفرعوني**" يقول فيه:

"عندما يصير الزمن من جديد إلى خلود

سوف نراك من جديد

لأنك صائر إلى هناك

حيث الكلُ في واحد"[1]

ومن خلال قراءتنا لهذه الرواية، نجدُ الحكيم يتكلم عن أعمامه، في القاهرة، والتي أطلق عليها اسم الشعب، هذا الشعب الذي ينام في غرفة واحدة، ولهم خزانة واحدة وكل شيء مشترك بينهم، حتى المرض أصابهم في وقت واحد، وعندما عادهم الطبيب ، اندهش لحياتهم، وتعجّب،

[1] : عودة الروح، توفيق الحكيم،الجزء الأول، مكتبة الآداب، بيروت، د:ط، د:س، ص2 .

لحالتهم، حيث يقول :"ماذا يحملهم على هذا الحشر، وفي الشقة غرفة أخرى"[1]ولكن رغم قساوة هذه الحياة، هم راضُون بها، وتبدو على وجوههم الباهتة سعادة خفية، حيث جاء في الرواية جوابهم ردا على تساءل الطبيب :" مبسوطين كده!...لفظت هذه العبارة بلهجة ساذجة صادقة؛ بل عميقة...يُدرك المتمعّن فيها سرورا داخليا بهذه المعيشة المشتركة. ولو استطاع أحد لقرأ على وجوههم الباهتة ، ضوء سعادة خفية بمرضهم معا، خاضعين لحكم واحد، يعطون عين الدواء،

ويعطون عين الطعام، ويكون لهم عين الحظ والنصيب!..."[2]ومن هنا نفهمُ أنّ مقولة "الكل في واحد" تنطبق تماما على أفراد الشعب (الأسرة)، وهو عندما تكلم عن أفراد الشعب (الأسرة)، إنّما يتخذها صورة مصغرة، عن أفراد الشعب المصري ككل، فهو يريد أن يُصلح من حال الشعب المصري، الذي أصابه الفقر، الجهل، وكل مظاهر الحياة القاسية، في ظل الاستعمار الانجليزي، ولن يتحقق للشعب العيش، في كنف حياة أفضل ، إلاّ بالوحدة وتلاحم أفراد الشعب المصري كله، ونحن نجد الحكيم يلجا في رايته هذه إلى العديد من العناصر التي توضح صور هذه الوحدة، والتي استعار لها ذلك المقطع الأسطوري " الكل في واحد" نذكر منها صورة النساء وهن يستمعن للموسيقى:"أصبحنّ كلهن شخصا واحدا، أمام الموسيقى؛وكأنّ الموسيقى كذلك معبود يستطيع أن يُرجِع الخلق أجمعين إلى رجلٍ واحد!..."[3]وفي الجزء الثاني من هذه الرواية نراه يلجا مرة أخرى إلى استعارة مقطع ثاني من كتاب"الموتى الفرعوني" إذ يقول:

"انهضْ يا أوزوريس

أنا ولدك حورس

لم يزل لك قلبك الحقيقي

[1] : المصدر السابق، ص ص9 –10 .

[2] : المصدر نفسه، ص10 .

[3] : المصدر نفسه، ص172 .

قلبك الماضي"[1]

ويبدو أنّ الحكيم ومن خلال لجوئه، إلى الاستفتاح بهذا المقطع الأسطوري، وكأنه يريد أن يربط بين ماضي الشعب المصري (الفراعنة) وما يرويه تاريخهم من صمود، وبين حاضر الشعب المصري في زمنه الذي ساده الضعف، الفقر، والفرقة...فهي بحاجة إلى يد لها قوة عظيمة في جمع

شملهم وتوحدهم كرجل واحد، ولهذا لجأ إلى أسطورة "أزوريس" ونحن نعلم أنّ هذا الإله، وهو اله الخصب في مصر كما ورد في الأساطير الفرعونية، انه قد تم تقطيعه إربًا إربًا من طرف أخيه "**ست**" وتوزيع أشلائه على أقاليم مصر المختلفة، فهو بذلك يرى أن حالة مصر ، قد انطبقت عليها صورة أوزوريس فهي متقطعة الأوصال، وهي بحاجة ملحة إلى من يعيد لها الحياة ، ويجمع شتاتها، كما جمعت أشلاء أوزوريس في الأسطورة الفرعونية من طرف زوجته" ايزيس" ، ولم يقف توفيق الحكيم عند حدّ توظيف الأسطورة، ليوضح أوجه الشبه بينها وبين ما يريد أن يبثه من أفكار في ذهن المتلقي، بل نراه أيضا يلجا إلى تقنية أخرى، وهي إعطاء شخصيات رواياته ، سمة أسطورية، تجعلها تتساوى في العمل ، مع شخصيات أسطورية ، عرفت تاريخيا، فهو على سبيل المثال يجعل من قائد الثورة المصرية سعد زغلول أوزوريس ذلك الإله الأسطوري، حيث يرى الشبه بينهما يتمثل في قدرة كل منهما على إعادة الحياة للناس، بفضل عملهم على نشر الوحدة، حيث يقول في هذه الرواية" ما غابت شمس ذلك النهار حتى أمست مصر كتلة من نار، وإذا أربعة عشر مليونا من الأنفس لا تفكر إلاّ في شيء واحد: الرجل الذي يعبر عن إحساسها!...والذي نهض يطالب بحقها في الحرية والحياة ؛ وقد أُخذ، وسجن، ونفي، في جزيرة وسط البحار!!..."[2]ويقول

[1] : المصدر السابق،الجزء الثاني،ص2 .

[2] : المصدر نفسه، ص ص242 –243 .

كذلك" كذلك أوزوريس، الذي نزل يُصلح أرض مصر ويُعطيها الحياة والنور، أُخذ وسُجن في صندوق، ونُفي مُتقطعا إربًا إربًا في أعماق البحار!..."[1]

أمّا شخصية سنية فجعل منها ايزيس لأنّها هي التي وحدّت المشاعر بين أفراد الشعب (الأسرة) بعد أن أعلنت حبها لمصطفى حيث كانت المشاعر قبلا متفرقة، وكل واحد منهم منفرد بنفسه يتمنى أن يفوز بحبها، إذ نجد سليم ، عبده، محسن كلهم أحبوها، مما أدى بهم إلى الاشمئزاز من بعضهم بدافع الغيرة، وهذا ما يراه الناقد **غالي شكري** في كتابة"**ثورة المعتزل**" : هي المرحلة التي

أفاق فيها محسن، وأعمامه، على أن سنية، تحب جارهم مصطفى من دونهم جميعا، حينذاك توحدت قلوبهم في هذه المحنة، وهي محنة الحب العظيم الخائب [2] وقد جاء في رواية "**عودة الروح**" عبده بعد أن كان يحس بالغيظ نحو سليم ومحسن، كلما ذهب احدهم إلى منزل سنية، تمنى بعد أن أعلنت سنية حبها لمصطفى، لو أنها أحبت واحدا منهم ، على أن تحب ذلك الغريب مصطفى حيث جاء في الرواية :" وشعر بعطف وحنو ورابطة اتحاد تصله برفاقه المنكوبين مثله. ولاحظ انه وهو يتكلم ويثور إنّما يتكلم باسمهم جميعا، لا باسمه وحده فقط ولأول مرة أحس الحاجة إلى القرب منهم والكلام معهم في هذا الأمر ... فالعاطفة بينهم مشتركة ، وكل شيء مشترك ، وكذلك الحنين والألم ..."[3]وهاهو محسن وهو ينظر إلى سنية، يرى فيها صورة ايزيس، التي طالما كان يطيل النظر إليها في كتاب المقرر للتاريخ المصري القديم يقول :"...تلك صورة امرأة، شعرها مقصوص أيضا..وأسود لامع كذلك...وتستدير كالقمر الأبنوس:"ايزيس""[4].

[1] : المصدر السابق، ص243 .

[2] :ينظر ثورة المعتزل، غالي شكري، ص133 .

[3] : عودة الروح، توفيق الحكيم، ص ص109 –110 .

[4] : المصدر نفسه، ص114 .

أمّا محسن فقد جعل منه الحكيم شخصية حورس الأسطورية وهو الذي كانت سنية بالنسبة إليه معبوده وقد تحولّت تلك العواطف الملتهبة اتجاه سنية، إلى عواطف وطنية، تلك العواطف الذي كان مستعدا للتضحية بها في سبيل معبوده قلبه "سنية" متحولة إلى عواطف جريئة في سبيل المعبود الآخر وهو الوطن، ولعل وجه الشبه بين محسن وحورس هو التضحية من أجل المعبود (الوطن)، والعمل على إحداث التغيير ، والخروج من الواقع المتخلف .

ولم يقف تأثير الأسطورة في هذه الرواية عند هذا الحد، وإنّما نجد الحكيم قد لجأ إلى أسطرة اللّغة، ومن ذلك قوله لأفراد الأسرة، بعد أن كثر ضجيجهم :" ...مالكم كده الليلة ظابطين زيّ

اللّي معجونين بميّة عفاريت؟.."[1] فهو في هذا العنصر نجده ينقل القارئ إلى عالم أسطوري خيالي، وها هو ذا كذلك يصف مصر وشمسها، ويشبهها باله خالد يقول :" كان عصر ذلك اليوم يشبه تمام الشبه أيام الربيع...سماء صافية زرقاء، ليس فيها نقطة سحاب، وشمس مصر في نشاطها الملتهب الخالد كأنّها اله شاب"[2]

وكذلك يورد في هذه الرواية صورة الفلاحين وهم يحصدون الزرع من بزوغ الشمس ، فيتساءل محسن :" أتراهم يرتلون نشيد الصباح احتفالا بولادة الشمس كما كان يفعل أجدادهم في الهياكل؟ أم إنّهم يرتلونه ابتهاجا بالمحصول، معبوده اليوم الذي قدموا له قربانا من العمل والكد والجوع والبرد طول السنة؟!..نعم انهم ضحوا بكل ما يستطيعون من اجل هذا المعبود...فليرأف بهم، وليكثر لهم الخير، وليملأ دورهم رخاء!..."[3]كما نجد محسن يجعل من الشاي معبود ا للفلاحين وكأنه اله يقول محسن": والشاي عند الفلاح الآن معبود آخر، ادخله البدو الرحل،

[1] : المصدر السابق، ص35 .

[2] : المصدر نفسه، ص74 .

[3] : المصدر نفسه، ص37 .

وعلموه الفلاح، فتعلقّ به"[1]وقد وصفهم الحكيم وهم يشربونه جماعة، كأنهم في صلاة الجماعة، وقد صنعوا للبكرج كرسيا من خشب يوضع فوقه، فتصورهم وهم محيطون به كان هذا البكرج تمثالا لإله فوق قاعدة[2]

وقد ساعدت هذه اللّغة ، التي منحها الحكيم طابعا أسطوريا على تلوين هذه الأحداث بسمة أسطورية ، وتقريب الفكرة إلى المتلقي .

ومن العناصر التي نالت حظها من الأسطرة كذلك ، نجد المكان الذي ساعد هو الآخر في تفسير الأحداث، وذلك بتحميله دلالة رمزية أسطورية، ومن ذلك حديث محسن عن واد في الريف المصري، حيث استلهم منه فكرة الخلود ، التي عرفت عند الفراعنة يقول :"ولقد صدق شعور محسن الخفي هذا ، ولو أنه أوتي مقدارا من العلم بتاريخ هذا الوادي لعلم أنّ سكانه الغابرين ما كانوا يعتقدون بجنة أخرى غير جنتهم تلك، ولا بخلود آخر ، فإنّ معنى الخلود بعد الموت عندهم إن هو إلاّ العودة إلى هذه الأرض ذاتها، ثم الموت، ثم البعث إليها مرة أخرى...وهكذا دواليك لان الله لم يخلق جنة غير مصر!..."[3].

ثم تبدو لنا أسطرة المكان في موضع آخر، وذلك من خلال حوار دار بين الضيفين الأجنبيين، الفرنسي والانجليزي، فهاهما يتأملان الحقول الخضراء المنبسطة، وكان مضمون هذا الحوار هو دور الآلهة، في بسط هذه الأرض،وتهيئتها للمصريين[4]حتى الزمن لم يسلم من الروح من الروح الأسطورية إذ نجد محسن يشير إلى فصل الربيع، ويركز على دوره في البعث والخلق، يقول :" في شهر مارس ...مبدأ الربيع...فصل الخلق والبعث والحياة...اخضرت الأشجار بورق جديد

[1] : المصدر السابق، ص39 .
[2] : ينظر المصدر نفسه،الصفحة عينها .
[3] : المصدر نفسه ، ص37 .
[4] : ينظر المصدر نفسه، ص45 .

وحبلت وحملت أغصانها لأثمار"[1] فهو يرمز لبداية ثورة 1919عن طريق هذه الدلالة الزمنية الأسطورية وهي فكرة البعث والخلق التي سادت في الأساطير الفرعونية .

2-رواية عصفور من الشرق

نجد توفيق الحكيم في روايته" **عصفور من الشرق**" يوظف أسطورة الإله الهندي "**ماهادوفا**" وهذا في سياق مقارنته بالفتاة الأوربية وهو يقصد سوزي، والفتاة الهندية، فبعد أن تخلت عنه محبوبته سوزان، رأى فيها مثال الفتاة الأوربية القاسية التي تلعب بقلب من أحبّها بصدف، ولهذا

رأى في توظيف هذه الأسطورة، خير مثال، لتبيان الفرق بين الفتاة الأوربية التي يرمز فيها إلى سوزان والفتاة الهندية المضحية[2] فقد ذكر الحكيم : أنّه هبط الأرض، صافي النفس، ونقيّ القلب كما هبطها ذلك الإله الهندي " ماهادوفا " الذي تروي خبره الأساطير الهندية: لقد نزل إلى الأرض؛ كرجل من الرجال، يرقب أعمال البشر بين البشر، فقابل فتاة جميلة حيّاها فحيّته، وسألها عن أمرها، فقالت إنها راقصة من راقصات المعابد، ورفعت "صفاقاتها" "صنجاتها" بين أصابعها، ورقصت له ألف رقصة ورقصة، ثم ركعت أمامه وقدمت له أزهارا ، وقادته إلى مسكنها !...وهناك جعلت تعنى به، جاهلة حقيقة أمره، وتكشف له عن قلب نادر نبيل، على الرغم مما يحيط به من أدران، وعاشا في سعادة الأرض، وذات صباح استيقظت الفتاة فوجدت حبيبها إلى جانبها ميّتا ، فبكته بكاء مرّا، وجاء الناس والكهنة، واحرقوه؛ كما يفعل الهنود بموتاهم، فأسرعت الفتاة، وألقت بنفسها إلى جانبه في اللّهب، فأصعدها إلى السّماء" [3]. إذن توفيق الحكيم يُشبه نفسه بهذا الإله الأسطوري، الذي نزل إلى الأرض صافي القلب ، وأحبّ سوزي بصدق غير أنّ الفرق بينه وبين هذا الإله ؛ هو أنّ الإله وجد حقا من ضحت بنفسها من اجل حبها له، وألقت بنفسها

[1] : المصدر السابق، ص240 .

[2]: ينظر عصفور من الشرق، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب، د:ط،د:س، ص ص139-140 .

[3]: المصدر نفسه ص141 .

في اللهب، أما محبوبته سوزان، فقد جعلته هو اللهب، وهذا بعد أن قدم إليها قلبه باحترام، لكنها ألقت به في المدفأة.[1]

3-رواية حمار الحكيم

وفي هذه الرواية نجده قد صدرها بأسطورة قديمة يقول فيها :" قال حمار الحكيم (**توما**): متى يُنصِف الزمان فاركب فأنا جاهل بسيط، أما صاحبي فجاهل مركب! فقيل له: وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهل المركب: فقال: الجاهل البسيط هو من يعلم انه جاهل، أما الجاهل

المركب: فهو من يجهل انه جاهل!"[2] وتوما هو حكيم ذُكر في بعض المصادر التاريخية ويضرب به المثل في الجهل كان أبوه طبيبا وبعد وفاته ورِث كتب أبيه وبدأ يشتغل بها وكان يقرأ "الحبة السوداء شفاء من كل داء" غير أنّ النسخة التي قراها كان فيها خطأ إملائي بسيط، حيث استبدلت كلمة الحبّة بالحية فقراها " الحيّة السوداء شفاء من كل داء" وقيل انه كان يبحث عن حية سوداء فلدغته ومات وفي رواية قيل أنّه تسبب بموت خلق كثير.[3] فالحكيم يرمي من خلال توظيفه لهذه الأسطورة، أو الكلام الذي جاء به على لسان حماره (توما) انه هناك الكثير من الناس يظنون أنّهم قد ملكوا معالم المعرفة، وقادرين على إثراء مجال الفن والأدب، ولكنهم في الحقيقة هم عكس ذلك، بل فوق كل ذلك يجهلون مدى بعدهم عن مجال الثقافة . ولهذا لم يجد الحكيم أفضل من استلهام هذه الأسطورة، التي تنطبق على هؤلاء الجهلة الذين لا يعلمون بجهلهم ويدعون العلم، فهم في رأي الحكيم تماما مثل الحكيم توما الذي يمثل فئة الذين يدعون العلم، وهم في الواقع جهلة، والأسوء من ذلك لا يعوون حقيقة أمرهم (الجهل).

---

[1]: ينظر المصدر السابق ، ص ص**141 –142** .

[2]: حمار الحكيم، توفيق الحكيم، ، ص**5** .

[3]: ينظر مذكرة ماجستير بعنوان رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، من إعداد الطالب سامر محمد موسى،اشراف د. عادل ابو عمشة، كلية الدراسات العليا، س:**2010** جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ص**185** .

ونجده في نفس روايته هذه ينزع منزع أسطرة اللّغة، التي كثيرا ما ينقلنا بها من الواقع إلى الخيال أو بالأحرى إلى جوّ أسطوري ومن أمثلة ذلك: حين يخبره أحد فلاحي القرية التي كان يقيم بها في الريف المصري، من اجل تصوير احد الأفلام، فمنحت له غرفة، ليبيت فيها ، وهنا أخبره الفلاح أنّ هذه الغرفة مسكونة بأشباح حيث كلما ينتصف اللّيل يسمع فيها رنين مصوغات، لأنّ هذه الغرفة قد قُتل فيها رجلا مُرابيا، وأثناء جرده للمجوهرات ، وقطع إربا إربا، ولهذا روحه

تسكن هذه الغرفة، فبلغ الرُعب قلب توفيق الحكيم، لأنه كما قال يخاف كثيرا من العفاريت، وخاصة مكان يقال له مسكون.[1] يقول بعد أن عاد لينام في غرفته وحيدا في منتصف الليل:"

...فتذكرت من فوري العفاريت ورنين المصوغات، وانتصاف الليل، موعد انطلاق الأشباح، كما تروي الخرافات والأساطير"[2]

وفي موضع آخر يتحدث عن المرأة الأوربية ويقول أنها عندما تتكلم في الحب، تجعل أمامها صورة بياتريس الإلهية، فهو يقارن بين الفتاة الأوربية والإلهة بياتريس وهذا في مجال الحب والحديث عن المشاعر يقول:" ...إنّ الأوربية تتكلم عن الحب وأمامها صورة بياتريس الإلهية حبيبة الشاعر دانتي..."[3] فهو يرى أنّ المرأة المصرية لازالت ترتدي رداء العبودية، فرغم حريتها المادية، في رأيه لا تزال سجينة حريتها الروحية، ولهذا نجده قد وجّه لها نقدًا ذاكرا بذلك، شخصيتي امرأتين عرفتا قديما في الحضارة المصرية، وهما "**نفرتيتي**"و"**حتشبوت**"الأولى هي زوجة الملك أمنحوتب الرابع، وكانت تعد من اقوي النساء في مصر،أما الثانية فهي الفرعون الخامس، وهي أعظم ملكات مصر القديمة يقول الحكيم:"...سأتكلم دائما هذا الكلام ولن اكف عنه، وان تعرضت للسخط العام،

---

[1]: ينظر حمار الحكيم، توفيق الحكيم، ص ص85 –87 .

[2]: المصدر نفسه، ص92 .

[3]: المصدر نفسه، ص100 .

حتى أرى المرأة المصرية نفضت عنها رداء العبيد والجواري البيض، لتظهر من تحته سليلة نفرتيتي وحتشبوت!..."[1]

وفي سياق آخر نجده يقارنُ نفسه بشخصية نارسيس الأسطورية حيث يقول:"...أنا كذلك انصرفتُ منذ عهود الصّبا عن مباهج الحياة التي تغري الشبان والفتيات إلى تلك المرآة التي أرى

فيها نفسي..على أنّه تأمل، هو أبعد ما يكون عن تأمل نرسيس لنفسه في مياه الغدران... لم يكن تأمل الزهو والافتتان... بل تأمل الباحث الحيران..."[2].

4-رواية زهرة العمر

الرواية عبارة عن مجموعة رسائل، كان يبعث بها الحكيم إلى صديقه اندريه، يحكي فيها عن تفاصيل حياته، وكذا آرائه في الأدب والفن، ولذلك هي اقرب ما تكون إلى فن السيرة الذاتية، ولم يخلصها الحكيم هي الأخرى من الأجواء الأسطورية، التي غدت سمة بارزة في جل أعماله الأدبية، فهاهو ينثر فيها بعضا من الإشارات الأسطورية، دون أن يستلهمها كما رأينا في الروايات السابقة، ومن الأمثلة على ما نذهب إليه، حين نجده يخفِفُ عن صديقه اندريه الذي اضطرته الظروف للابتعاد عن أسرته من اجل العمل، مما جعله يقاسي لوعة الحب، ومرارة الفراق، ولهذا نزع الحكيم لأسطورة آلهة اليونان الذين على الرغم من قوتهم، فإنهم قد أحبوا وتألموا وفي هذا يقول:"...إنّ الذي لا يعرف ولا يستطيع أن يحب إنسانا لن يعرف ولن يستطيع أن يحب الإنسانية، لقد كان إلهة اليونان يحبون ويتألمون وهم إلهة وهم رمز القوة، إنّ الحب والقوة لا يتعارضان"[3]

[1]: المصدر السابق،ص 103.

[2]: المصدر نفسه ص132 .

[3]: زهرة العمر، توفيق الحكيم، ص59 .

ثم يُشير إلى تمثال الإلهة"**أفروديت**" وهي إلهة الحب النقي والمثالي في الأساطير اليونانية[1]. ولقد أعجب الحكيم بهذا التمثال، حيث رآه أول مرة في المتحف، بغير رأس ولا ذراعين ولا ساقين، ورغم ذلك رأى فيه جمالا أبهره[2].

وفي عنصر آخر نراهُ يمزج بين الواقع والخيال، من خلال توظيفه لأسطورة" **فينوس**"و"**أبولون**" وجسّد ما يختص به كل اله، في علاقته هو مع الفتاة (إيما) إذ ضحى بفينوس ، وهي إلهة الحب والجمال، واقبل على الإله أبولون، وهو اله الشعر والفن، والمعنى انه ضحى أي توفيق الحكيم بحبيبته (إيما) من اجل فنه يقول:"لقد انحنى ظهري على مكتبي بشارع بلبور، ابحث وابحث عن ذلك السراب الذي يدعى " الأسلوب" حتى الحب (فينوس) ضحيتها من اجل (أبولون)، لقد كنت أصالحُ (إيما) يوما لأخاصمها شهرا...ولكني أقول في نفسي: علام الصلح وأنا لم أزل مع الفن في خصام! وأعود إلى أوراقي انكب عليها انكبابا غير حافل بغضب إلهة الحب مُعفِّرا جبيني عند أقدام (اله الشعر والفن)[3]فبعد أن انحاز إلى اله الفنّ والشعر، غضبت منه آلهة الحب، فالحكيم يرسم لنفسه أجواء أسطورية خيالية، فهاهو إله الفنّ والشعر يقسُو في حكمه على فنّ وأسلوب توفيق الحكيم، ويهزأُ بتعبه وكدّه ويبتسم قائلا"..نعم نعم، لديك موهبة ولكن..."[4].

ثانيا:في فنّ القصة

وبعد الانتهاء من الروايات التي عثرنا فيها على الروح الأسطورية سواء كان توظيفا لها ،أو استحضاراً لشخصيات أسطورية وكذا تاريخية، أو أسطرة للّغة، سنُعرّج فيما يلي إلى الفن القصصي عند توفيق الحكيم ، لنرى مدى حظوته بهذا الاستلهام الأسطوري ، وذلك من خلال

[1]: ينظر الأسطورة اليونانية، فؤاد جرجي بربارة، ص147 .

[2]: ينظر زهرة العمر، توفيق الحكيم،ص71 و72 .

[3]: المصدر نفسه، ص ص198 –199 .

[4]: المصدر نفسه، ص199 .

قصتين كما سبق لنا الذكر قد بث فيها الحكيم العنصر الأسطوري، وهما قصة "**حماري وهتلر**" وقصة "**الانتصار الخالد**".

1-قصة حماري وهتلر

في هذه القصة نجد توفيق الحكيم يستحضر شخصية أسطورية من كتاب "**ألف ليلة وليلة**" وهي شهر زاد إذ في بداية القصة يُدخلنا عالما أسطوريا، يقول:"...فلق انتزعني خيالي وطار بي، وألقاني في أساطير الماضي: بين يدي شهر زاد وأنا أعرفُ شهر زاد كل المعرفة...وقد أبرزتُها في كتاب آه...يا لها من امرأة..."[1]وعليه يبدو أنّ شخصية شهر زاد الأسطورية قد مارست تأثيرا كبيرا على توفيق الحكيم، إذ يقول في موضع آخر:"...لقد دخلت حياة ذلك الملك الطاغية كما تدخل الروح الطيّبة جسدا أصّم أو الريح المخصبة واحة مقفرة، واهتدى شهريار بهَديِها، وتمت بذلك معجزتها، فانزوت في بطون الأساطير..."[2]وحتى الشخصيات الأخرى في القصة نفسها، قد بثّ فيها الحكيم الروح الأسطورية ؛وذلك من خلال تشبيهه لشخصية "هتلر" بشخصية "شهريار" تلك الشخصية الأسطورية (شهريار) الذي عرف بسفك دماء العذارى، وهذا ما جعل الحكيم يضع هذا التشبيه بينه وبين هتلر الذي عرف هو الآخر بهرق الدماء في العالم.[3]

بل ويمتد خيال الحكيم ،ويجعل من شهر زاد تأتيه وتستشيره في أمر ما، وذلك بصفته مؤلفها، إذ تستشيرهُ في أمر الذهاب إلى هذا المجرم –أي هتلر- لعلها تظفُر بهدايتهِ، كما نجحت مع شهريار من قبل، وفعلا يجعلها في هذه القصة تذهب عنده وتتحاور معه.[4] وكل هذا من شأنه أن ينقل

[1]: حماري قال لي، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب،د:ط،د:س، ص26 .

[2]: المصدر نفسه، الصفحة عينها .

[3] : ينظر المصدر نفسه، ص26 .

[4]: ينظر المصدر نفسه،ص ص27 –28 .

القارئ إلى جوّ أسطوري خيالي، حيث استحضر شخصية أسطورية غابرة في التاريخ، وجعلها تحيا في عصر غير عصرها ، وتتحاور مع شخصية من زمن متأخر.

إذ يسألها هتلر "من أنت؟

أنا شهر زاد...جئت إليك من الشرق

عجبا: كيف جئت إذن؟

قلت لك أنا شهر زاد –شهر زاد الأساطير...شهر زاد التي طالعت أخبارها، ولا ريب، وأنت صغير...وأنا بالطبع لا صِلة لي بالديمقراطية أو الفاشية لأنّي-كما تعلم- أنتمي إلى زمان لا يعرف هاتين الكلمتين ...إنّما أجيءُ إليك اليوم بصفتي الشخصية، كما جئت من قديم إلى الملك شهريار فلبثتُ عنده ألف ليلة وليلة، أقصُّ عليه من ألوان القصص ما غيّر نظره إلى الحياة[1].

2-قصة الانتصار الخالد

وفي هذه القصة الثانية نجد الحكيم، قد استلهم أسطورة نرويجية قديمة، وهذا في سبيل توضيح فكرة أنّ الشعب الذي يجاهد في سبيل استرجاع حقوقه وقوّته، هو شعب يرمز للقوّة المعنوية والروحية، فلابد من القضاء على رغبة القوى التي تسعى في الوثوب على الضعفاء وتقول الأسطورة التي وظفها الحكيم: انه كان هناك إله يُدعى **"ثر"** وكان كلما ركض بعجلات مركبته فوق السحب يقصف الرعد، وله قصرا أحجاره من الزمرد والياقوت، إلاّ أنّ قوّة هذا الإله كلها تكمن في امتلاكه مطرقة فضيّة،ولكن في يوم من الأيام ضاعت منه، ووقعت في يد عدوّه**"ثريم"** العملاق الذي سلبها واستولى عليها مستعينا بسلاح الخيانة والغدر، ولهذا أوفد الإله "ثر" رسولا إلى هذا العملاق ، ليرُد إليه مطرقته، وعند عودة الرسول، أخبرهم برفض العملاق منحهم المطرقة،

[1]: **المصدر السابق، ص ص28 –30** .

وأنّه يُهددهم باجتياح أرضهم إذ لم يحضِروا إليه الإلهة "**فرييا**"إلهةُ الجمال والحب فوقع الإله "ثر" في حيرة، وتضاربت الآراء في الطريقة للتخلُص من هذا العملاق واسترجاع المطرقة، لأنّه من المستحيل إن يمنحوه الآلهة "فرييا"،إلى أن اقترح أحدهم أن يلجأوا إلى الداهية "**لوكي**" ليُخرجهم من هذا المأزق، فأحضرُوه، فكانت حيلته أن طلب من الإله "ثر" أن يتنكر في زيّ الإلهة "فرييا" وسيذهب معه عند العملاق ، فذهبا"لوكي" والإله "ثر" المتنكر بصفته الإلهة "فرييا" إلى العملاق ،

فاستقبلهما وأعدّ لهما مأدبةً، وبعد أن انتهوا من الأكل، طلب العملاق أن يُخلع النقاب عن الإلهة "فرييا" ليتمتع بجمالها، وهنا طلب منه لوكي أنّ تقاليد الحب والغرام تقضي بأن يُقدم المحب هدية لحبيبته، عند كشف النقاب، و اقترح عليه أن تكون الهدية هي المطرقة الفضيّة ، فوافق العملاق واحضر المطرقة ووضعها عند أقدام " ثر" المتنكر فامتدت يدَه إلى المطرقة وقذفها على الجبّار فتحطمت أعضاؤه تحطيما وتناثرت أجزاؤه في الجوّ كأنها غبار، وخلع "ثر" الرداء ورجع بمطرقته، يتبعه "لوكي" البارع إلى أرض الجمال والحب والحرية.[1]

وفي ختام هذا الفصل، ومن خلال هذه الجولة التطبيقية،والوقوف على العناصر الأسطورية في أعمال توفيق الحكيم، يبدو أنّ الحكيم كان مُلمًا بالأساطير العالمية المختلفة، ففي الفنّ المسرحي- كما رأينا- جعل من كل مسرحية من مسرحياته أسطورة في حدّ ذاتها، إذ جاءت غنية بعناصر أسطورية خيالية ، تسمُو بمتلقيها نحو آفاق الخيال والأسطورة، أمّا في الفنّ الروائي والقصصي فلقد وظّف أساطير دعّم بها فكرة أو رأي، هذا ناهيك عن الرموز الأسطورية التي استعارها، وذلك لما تحمله من قوّة الإيحاء والدلالة، وعليه يتبيّن لنا من خلال ما سبق أنّ هذا الميل الأسطوري لتوفيق الحكيم، وتوظيفه في أدبه ،قد حقّقّ له وظيفتين أساسيتين الأولى متعلقةٌ بطبيعته وشخصيته المُحبة للتجريد والميتافيزيقا، وهذا ما حققته له الأسطورة التي كل ما فيها عجائبي وخيالي، لا يصدقه العقل، وكأننا في عالم آخر غير عالمنا، أمّا الوظيفة الثانية للأسطورة، فهي

[1]: ينظر سلطان الظلام، مكتبة الآداب، د:ط، د:س، ص ص77-90 .

الوظيفة الفنيّة إذ طبعت أدبه بطابع رائع متميّز ، وكان لها دور كبير في إيضاح الفكرة وتقريبها إلى ذهن القارئ .

خاتمة

خاتمة

بعد هذه القراءة في أدب توفيق الحكيم، التي سلطتُ فيها الضوء على عنصر أساسي من العناصر التي ارتبطت بالأدب، كصورةٍ رمزية دلالية وجمالية، ألا وهي الأسطورة والتي أخذت حيّزًا لا يُستهان به في الآداب العالمية، إذ كانت إحدى الوسائل التي لجأ إليها الحكيم، لبثِّ أفكاره، والتعبير عن واقع عصرهِ، إذ مثّلت برموزها وما تزخرُ به من تجارب إنسانية حلقةً في أدب الحكيم تربِط بين ماضي إنساني غابر بِحاضره وما استجدّ فيه من أحداث متعددة، وعليه فقد وصلتُ إلى النتائج الجوهرية التالية:

أ-كانت الأسطورة ولا تزال مصدر إلهام العديد من الأدباء والشعراء في الآداب العالمية ارتبطت بالأدب، و أضفت عليه صبغةً تاريخية خيالية استطاع الأدباء أن يُعبّروا بواسطتها عن الحاضر، عبر تجارب إنسانية خالدة.

ب- لم يكن ميل الحكيم إلى الأسطورة وتوظيفها في أدبه طفرةً، وإنّما كانت نتيجة تضافر عوامل عدة، دفعت به نحو هذا الاتجاه، منها نشأته الاجتماعية، من خلال تلقيه حكايات أسطورية من لدُن والدته التي ساعدت على توسيع خياله وتنميته منذ طفولته، والإيمان بعالم ماورائيات، ثم المذهب الأدبي الذي انتهجه في مسيرته الإبداعية، وهو المذهب الرمزي الغربي، الذي كانت الأسطورة إحدى رموزه الأساسية، إضافة إلى اطلاعه أثناء تواجدِه في فرنسا على المسرح الغربي ولا سيما اليوناني، الذي هو الآخر قد مثّلت فيه الأسطورة الهيكل الأساسي، فعمَد بذلك إلى التراث الأسطوري يستلهمه في أعماله الأدبية بمختلف أجناسها، بل ويخلق أساطير جديدة وخاصة في المسرح .

ج- ينّمُ التوظيف الأسطوري لدى الحكيم واستلهامه في إبداعاته، عن وعي كبير بقضايا عصره، وإطلاع واسع على أساطير عالمية متنوعة، إذ نجده قد استلهم أساطير يونانية، فرعونية، هندية، نرويجية، يابانية...

د- لم تقتصر مناهل الحكيم ، في إحياء الأساطير أو إبداعها، على مجرد المصادر الأسطورية، وإنّما تعدتها، غالى مصادر أخرى دينية وتاريخية وكذا التراث الشعبي، فخلق بذلك أساطير جديدة، من ابتكار خياله الخاص .

د- كان تفاعل توفيق الحكيم مع الأساطير تفاعلا ًإيجابيا، قائما على الخلق والإبداع، لا على مجرد النقل والمحاكاة، فقد كان يَعملُ على إحياء أسطورة جديدة على أنقاض أسطورة قديمة، بالإضافة إلى الحذف والإضافة، ونسج حبكات جديدة لم تكن في الأسطورة الأصلية.

و- جاءت مسرحيات الحكيم الأسطورية، مفعمة بعناصر أسطورية عبرت بشكل واضح عن الخيال الأسطوري الواسع لتوفيق الحكيم، مازجًا فيها أفكاره الفلسفية القائمة على التناقض بين الثنائيات.

ز- وظّف في رواياته وقِصصه العديد من الأساطير، وهذا في سياق عرضه لفكرة أو رأي، فيأتي بأسطورة تُدعِمُ ما يذهب إليه، وتُوضِّحه للمتلقي.

ح- كثيرا ما نجدُ الحكيم يلجأُ إلى صبغ اللغة، بصبغة أسطورية، تحمل القارئ إلى أجواء خيالية وعالم أسطوري.

وأخيراً ، أسأل اللهَ تعالى شأنه أن أكون قد أوفيتُ هذه المذكرة متطلبات البحث العلمي الحقيقي – ولو بالقليل – خدمة للغتنا العربية و آدابها .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم،رواية ورش.

- أولا:المصادر:

1- أهل الكهف، توفيق الحكيم،دار مصر،د:ط،د:س .

2- ايزيس، توفيق الحكيم،مكتبة مصر،د:ط،د:س .

3- بجماليون، توفيق الحكيم، دار مصر،د:ط،د:س .

4- براكسا أو مشكلة الحكم، توفيق الحكيم،دار مصر،ط:1،س:1939 .

5- حمار الحكيم، توفيق الحكيم، دار مصر، د:ط،د:س .

6- حماري قال لي، توفيق الحكيم،مكتبة الآداب،د:ط،د:س .

7- زهرة العمر، توفيق الحكيم،مكتبة الآداب،د:ط،د:س .

8- سلطان الظلام، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب،د:ط،د:س .

9- سليمان الحكيم، توفيق الحكيم،دار مصر،د:ط، د:س .

10- شهر زاد، توفيق الحكيم، دار مصر،ط:3،د:س .

11- عصفور من الشرق، توفيق الحكيم،مكتبة الآداب،د:ط،د:س .

12- عودة الروح، توفيق الحكيم ج1وج2،مكتبة الآداب،بيروت،د:ط،د:س .

13- الملك أوديب، توفيق الحكيم، دار مصر،د:ط،د:س .

14- يا طالع الشجرة، توفيق الحكيم، دار مصر،د:ط،د:س .

- ثانيا :المراجع :

1- أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، تسعديت آيت حمودي، دارالحداثة،بيروت،ط:1،س:1986.

2- إثنولوجيا الفنون التقليدية، ابراهيم الحيدري،دار الحوار،سوريا،ط:1،س:1984 .

3- اختلاق الميثولوجيا،مارسيل ايليا، ترجمة:مصباح الصمد،مركز الوحدة العربية،بيروت،ط:1،س:2008 .

4- الأدب العربي المعاصر في مصر،شوقي ضيف،دار المعارف،ط:10، د:س .

5- الأدب والنقد، محمد مندور،نهضة مصر،د:ط،د:س .

6- أدباء معاصرون، جهاد فاضل،دار الشروق،القاهرة،ط:1،س:2000 .

قائمة المصادر والمراجع

7- أساطير إغريقية(أساطير البشر)، عبد المعطي الشعراوي، الجزء الأول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د:ط،س:1982 .

8- الأساطير تراث الإنسانية، احمد كمال زكي،مكتبة الأسرة،د:ط،س:2002 .

9- الأساطير دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي،دار العودة،بيروت،ط:2،س:1979.

10- الأسطورة اليونانية، فؤاد جرجي بربارة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،د:ط،س:2014 .

11- الأسطورة توثيق حضاري،قسم الدراسات والبحوث، دار كيوان،ط:1،س:2009 .

12- الأسطورة في شعر أدونيس،رجاء أبوعلي،دمشق،ط:1،س:2009 .

13- الأسطورة والشعر،عبد الرزاق صالح، دار الينابع،دمشق،ط:1،س:2009 .

14- الأسطورة والمعنى،فراس السواح،دار علاء،دمشق،ط:1،س:1997 .

15- أشكال التعبير في الأدب الشعبي،نبيلة إبراهيم،دار نهضة مصر، القاهرة،د:ط، د:س .

16- أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية (الشعر،المسرح،القصة،النقد الأدبي)، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة، الإسكندرية،د:ط،س:2000 .

17- أولية النص (نظرات في النقد و القصة والأسطورة، الأدب الشعبي)، طلال حرب،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط:1،س:1999 .

18- التراث والثورة،غالي شكري،دار الطليعة،بيروت،ط:1،س:1973 .

19- توفيق الحكيم، إسماعيل ادهم، إبراهيم ناجي،المركز القومي للمسرح،سلسلة تراث المسرح المصري(10)،د:ط،د:س .

20- توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر،علي الراعي،دار الهلال، القاهرة،د:ط،د:س .

21- توفيق الحكيم والأدب الشعبي(أنماط من التناص الفولكلوري)، محمد رجب النجار،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط:1،س:2003 .

22- توفيق الحكيم ،يتذكر،جمال الغيطاني،المجلس الأعلى للثقافة،د:ط،س:1998 .

23- ثمانية وخمسون شمعة في حياة توفيق الحكيم،محمد السيد بوشوشة، دار المعارف،القاهرة،د:ط،د:س.

24- ثورة المعتزل(دراسة في أدب توفيق الحكيم)، غالي شكري،دار الآفاق،بيروت،ط:3،س:1982 .

قائمة المصادر والمراجع

25–دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن،محمد زكي العشماوي،دار الشروق،د:ط،س:1994 .

26–الشعر العربي المعاصر،عز الدين إسماعيل،دار العودة،بيروت،ط:3،س:1981 .

27–عالم الأدب الشعبي العجيب،فاروق خورشيد،دار الشروق،بيروت،ط:1،د:س .

28–العرب والغصن الذهبي،ياروسستيتكيفتش،ترجمة:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط:1،س:2005 .

29–عملاق الأدب توفيق الحكيم،محمد حسين الدالي، دار المعارف، القاهرة، د:ط،د:س .

30–القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، مرسي الصباغ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط:1،س:2006 .

31–مختصر تفسير الطبري،محمد بن جرير الطبري، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، صالح محمد رضا، المجلد الثاني، مكتبة،رحاب، ط:1،س:1983 .

32–مسرح توفيق الحكيم،محمد مندور، دار النهضة، مصر،ط:3،س:1960 .

33–المصادر الكلاسيكية لمسرح الحكيم، أحمد عثمان، دار نوبال،مصر،ط:1،س:1993 .

34–مظاهر الأسطورة،مرسيليا اليا،ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان،ط:1،س:1991 .

35–ملامح الأسطورة ،مرسيليا اليا، ترجمة: حسين كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د:ط،س:1995 .

36–موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها،محمد عجينة،دار الفارابي،بيروت،ط:1،س:1994 .

37–موسوعة الأساطير الإغريقية، ملتقى العرب، من فور يولودز،www.4uloads.com/3nb

38–الميثولوجيا عند العرب، عبد المالك مرتاض،الدار التونسية للنشر،mte،د:ط،د:س .

- ثالثا:المعاجم :

قائمة المصادر والمراجع

1– لسان العرب، ابن منظور، المجلد الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت،ط:1،س:2003 .

2- Le grand Larousse Illustre,karinemangili,rebecca,dubois ,paris,2016 .

– رابعا : مذكرات الماجستير :

1– أوديب وتجلياته في المسرح العربي، من إعداد الطالب:حمزة عبد الرحيم الديب، جامعة فلسطين،س:2009

2– راية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، من إعداد الطالب: سامر محمد موسى، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، س:2010 .

3– دون كيشوت في الرواية الجزائرية، من إعداد الطالبة: بن جديد هدى، جامعة باجي مختار، عنابة، س:2012 .

فهرس

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل: قراءة في ماهية الأسطورة.....**1**

الفصل الأول: طبيعة الأسطورة في أدب توفيق الحكيم.....**12**

المبحث الأول:العوامل المؤثرة في نزوعه الأسطوري.....**12**

أولاً: التنشئة الاجتماعية الفولكلورية.....**12**

ثانيا: تأثره بالرّمزية الغربية.....**14**

ثالثا: مشاهدة وقراءة الروائع العالمية(المسرح).....**17**

المبحث الثاني: مصادر الأسطورة في أدبه.....**20**

أولاً: مصادر إغريقية.....**21**

ثانيا: مصادر فرعونية.....**24**

ثالثا: مصادر إسلامية(القران الكريم) وقصص ألف ليلة وليلة وكتب التاريخ.....**26**

رابعا: الفولكلور الشعبي المصري.....**28**

المبحث الثالث: اتجاهه في تناول الأساطير.....**30**

الفهرس

الفصل الثاني: تجلّيات النزوع الأسطوري في أعمال توفيق الحكيم.....**38**

المبحث الأول: العناصر الأسطورية في فنّه المسرحي.....**38**

1. مسرحية الملك أوديب **38**
2. مسرحية براكسا أو مشكلة الحكم.....**41**
3. مسرحية بجماليون.....**43**
4. مسرحية ايزيس.....**48**
5. مسرحية أهل الكهف.....**49**
6. مسرحية سليمان الحكيم.....**52**
7. مسرحية شمس النهار.....**57**
8. مسرحية شهر زاد.....**59**
9. مسرحية يا طالع الشجرة.....**63**

المبحث الثاني: توظيف الأسطورة في فنّه الروائي والقصصي.....**69**

أولا:في الفنّ الروائي.....**70**

1- رواية عودة الروح.....**70**

2- رواية عصفور من الشرق.....**76**

3- رواية حمار الحكيم.....**77**

4- رواية زهرة العمر.....**79**

ثانيا: في فنّ القصة..... **80**

الفهرس

1-قصّة حماري وهتلر.....81

2-قصّة الإنتصار الخالد.....82

خاتمة.....85

قائمة المراجع والمصادر..... 87

فهرس.....91

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على إحدى العناصر التي غلبت على الأدب وغَدَتْ سمة بارزة فيه، وهي الأسطورة، وذلك من خلال رصدها في أدب عَلَم من أعلام أدب القرن العشرين، وهو توفيق الحكيم، الذي جعل منها صورة، حرص على نثرها في إبداعاته المختلفة المسرحيّة مها والروائيّة والقصصيّة، تارةً لاستلهامها وإعادة إحيائها، ومرّةً لتوظيفها بدافع تدعيم أفكاره وتوضيح رؤاه .

الكلمات المفتاحيّة:

الأسطورة—المسرح– الرواية – القصة – توفيق الحكيم .

Résumé

Cette recherché un literature element de don't il s'est devenu une caractérisation spécifique c'est la myth;cette derniére on la constate dans la literature de tawfik fl-Hakim en faisant d'elle une imagerie apparissant dans ses écritures littéraire a pour but de reconsidérer et dans ses romansns,une autre fois pour en redonner une function et pour consolider ses idées et ses opinions.

Les mots clés:

Mythe-théatre-roman- El- recit-Tawfik Hakim

This study aims to reconsidering one of the elements of literature which has become his specific characterization that is the mythe;We can perceive it in Tawfik El-Hakim literature Which has made from it an imagery appearing in his novels for two reasons the inspiration and renaissance of employ it,aiming to consoling his and opinions.

Keywords:

Mythe-theatre-story-a novel-Tawfik El-Hakim.