11- المسرح الملحمي والأسطوري

قبل أن نتناول حضور الملحمي والأسطوري في النص المسرحي العربي الحديث والمعاصر، يجب أن نقرّ بالتصالب الحاصل بين الأسطورة والملحمة، وهو ما يحتم منهجيا التعرض إليهما بالتعريف وضبط الخصائص قبل البحث في تمظهراتهما المسرحية.

أ/ مفهوم الملحمة:

الملحمة لغة من الفعل لحم وجمعها ملاحم، وهي "الوقْعةُ العظيمة القتل، وقيل: موضع القتال وأَلحَمْتُ القومَ إِذا قتلتَهم حتى صاروا لحماً. وأُلحِمَ الرجلُ إِلحاماً، واستُلحِمَ اسْتِلحاماً إِذا نَشِب في الحرب فلم يَجِدْ مَخْلَصاً، وألحمه غيره فيها، وألحمه القتال"[1]، وعليه، فإنّ كلّ واقعة كبرى أعملت فيها الأسلحة تسمى ملحمة، ومن هذه الدلالة اللغوية نقلت اللفظة إلى ميدان الأدب للتدليل على نص سردي طويل "يحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد، والذي كثيرا ما يكون له مغزى قومي واضح"[2].

وبالنظر إلى أسباب نشأة الملحمة لدى الشعوب الفطرية، فقد عدّت مقتضى من مقتضيات حياتهم الثقافية، واستجابة طبيعية لخيالهم، وتجاوزا لواقعهم، وتخليدا لماضيهم، وفرضا لوجودهم وسط المجتمعات المدنية الناشئة آنذاك، وقد اعتمدت الملحمة في بداياتها على نظام الإلقاء الشفهي المتعاقب جيلا بعد جيل، فتبدت - في الغالب – دون نسب واضح؛ فهي منتج جماعي صادر عن مخيال الشعب، غير قار على صيغة وحبكة واحدة، متغيّر بتغير الباث وبتغيّر جمهوره وسياقات حكيه المختلفة، إلا ما وطّن منها بفعل الكتابة.

ونصّ الملحمة بشكله الكلاسيكي هو نتاج، محوره الناظم مجموع بطولات وحروب وأسفار خارقة لأشخاص أقلّ ما يقال عنهم أنّهم أبطال فوق العادة، تنسج حبكتهم بلغة رمزية وشاعرية راقية مع فخامة في اللغة، فتتجسد صورهم بشكل يحاول فيه المبدع أن يماسف بين ذاته وبين النص، لإيهامنا

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج12، مادة: لحم. ص: 537.

[2]- أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة، مجلة عالم الفكر ،الكويت، المجلد السادس عشر، العدد الأول، 1985. ص: 4.

بالموضوعية ولو أنّه من الواضح لقارئ الملحمة الإسراف في توصيف البطولة والمغالاة في تضخيم المعارك والحروب.

وفي هذا المساق، يجب التمييز بين نوعين من الملاحم [من الناحية الزمنية]؛ النوع القديم/ الكلاسيكي الذي تتصدره ملحمة "غلغامش" ونصّا هوميروس ("الإلياذة" و"الأوديسا")، والنوع الثاني هو النوع الحديث مثل "الإنياذة" لفرجيل، و"الكوميديا الإلهية" لدانتي و"الفردوس المفقود" لجون ملتون، وهذا النوع نسج على المنوال القديم وتأسّس بناء عليه، إذ تميّز بالخصائص البنيوية ذاتها مع اختلافات جوهرية في المضامين تبعا لسياقات الإنتاج، لتبقى بذلك "الفروسية والبطولة والتضحية والمغامرة، وكلّ ما يدور حول أدب الفروسية من معاني وقيم ومشاهد"[1] أقنوم العمل الملحمي وركيزته.

أمّا بالنسبة لأدبنا العربي فإنّ أمداء ظهور نص الملحمة فيه لم تصل أبدا المستوى الذي عرفت به آداب اليونان أو الرومان؛ فبالرغم من وجود نفس ملحمي في بعض قصائد عمرو بن كلثوم وأبي تمّام والمتنبي إلا أنها لم تزد على حدّ التماس مع فن كتابة الملحمة بشكلها الناضج الذي عرفت به الأمم الأخرى، وذلك لغياب ما يوحد الأفراد قوميا أو وطنيا هذا من جهة، ومن جهة ثانية فقد كان للدين الإسلامي يد في ذلك حين جبّ معه الانصراف إلى تأبيد البطولات بالأوصاف الخارقة والتمثلات الزائفة. وقد كان لهذا النفح أثر في الآداب الحديثة حين تنزلت مجموعة من القصائد الشعرية مخلدة مآثر تاريخ الأمة العربية أو أجزاء من بطولات مصر من أمصارها، وهو ما جسّده [على سبيل التمثيل] نص "كبار الحوادث في وادي النيل" لـ أحمد شوقي، "الإلياذة الإسلامية" لأحمد محرم، "ملحمة عبقر" لشفيق المعلوف، "على بساط الريح" لفوزي المعلوف، "إلياذة الجزائر" لمفدي زكريا وهي النصوص التي اتسمت جميعا بالعودة إلى التاريخ وأحداثه المتميزة للتعبير عن جليل الفعل وعظيم الأثر.

ومن خلال ما تم عرضه يمكن أن نجمل للملحمة مجموعة من الخصائص هي على النحو الآتي:

- أغلب أبطالها بشر.
- تسعى إلى تخليد أعمال البشر وتأبيد مآثرهم وبطولاتهم بشكل عجائبي.

[1] - قيصر مصطفى، في الأدب المقارن، الأشرف للكتاب العربي، الجزائر – الجزائر، ط1، 2015. ص: 235.

- تشعب موضوعاتها .
- تنبني على تصوير الانتصارات في المعارك والحروب.
- مكثفة الدلالات.
- تروى لتخليد الفعل لا لتقديسه.
- شفهية في الغالب.
- تتسم بالأسلوب الوصفي الإخباري.
- مجهولة المؤلف في الغالب.
- تمتاز الملحمة باتساع فضائها المكاني والزماني.
- تصوّر الصراع الإنساني ضدّ الإنسان وضدّ الطبيعة.
- تنبني على احترام القيم السائدة.
- قيامها على مبدأ المغامرة.
- تتأسّس على العلاقة بين البشر والآلهة.

ب/ مفهوم الأسطورة:

الأسطورة هي مسار معرفي بدائي، اتخذه الإنسان لتصيّد إجابات لما يعتمل في ذهنه من إشكالات إزاء المسائل التي فاقت قدراته العقلية؛ فالظواهر الكونية وما اكتنزته من صور غير معقولة استرعت فهما مخصوصا في فترات زمنية غاب فيها المنجز العلمي وتفسيراته التجريبية أو الفكرية الفلسفية.

لقد أجمع الدارسون على أنّ الأسطورة هي القول المصاحب للعبادات والطقوس قديما[1]، أو هي حكايتهما، أي أنها تمثل الجانب المنطوق من العبادة والطقس، وهو ما يؤكده اشتقاقها اللغوي فالأسطورة بحسب مصدرها اليوناني "mythos" وباللّغة الإنجليزية "myth" والمدلول من الكلمتين واحد هو الشيء المنطوق[2].

---

[1]- ينظر: إياد كاظم طه السلامي، التناص الأسطوري في المسرح، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2014. ص: 16.

[2]- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب – جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت،ط1 2002. ص: 22.

وتمشيا مع الطرح، أمكن القول بأنّ نشأة الأسطورة ارتبطت بالحفاظ على الطقس من خلال تسريده، ونقل المعتقد بسطوة الحكي الذي يضمن بقاءه جيلا بعد جيل، فالأسطورة من هذه الزاوية حكاية مقدّسة، بمضمون عميق، تمنح للإنسان شعورا بامتلاك العالم/الحقيقة، وتضمن إشباع رغبة البحث بتواز بين العوالم الخارجية وكينونة الإنسان/ الباحث، ولهذا فالسرد الأسطوري لم يتخلّق بهدف التسلية بل لخلق نظام إنساني روحي بغية إيجاد براديغم معرفي/ديني من شأنه أن يحافظ على الاستقرار في تلك المرحلة الزمنية، فالأسطورة "كانت ذات غايات عملية تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية أو تدعيم سلطة عشيرة بذاتها أو إقامة نظام اجتماع بالذات"[1]، وهي بذلك – من زاوية قريبة – صناعة "الخيال لتسوية التناقضات الاجتماعية الواقعية"[2].

اتهمت الأسطورة من قبل العديد من الفلاسفة بأنها سبب التأخر الفكري، وعلّة التقهقر، لما ترتبط به من خرافات وما تتضمنه من مغالطات، وهو ما تجلّى بشكل واضح في مدارات الكتابة الديكارتية والكتابة الوضعية مع "أوغست كونت"، إلا أنّ الانتصار لها لم يواره ركام الفلسفة الحديثة فعادت إلى الواجهة كمصدر للمعرفة، وذلك باعتبارها تذهنا أصيلا سابقا وممهدا للفكر ولفعل التفلسف مثلما يقول "هيغل"، ودائرة مهمة من دوائر المعرفة النظرية مثلما يذهب إلى ذلك "أرنست كاسيرر"، وينبوع فكري دائم، وليس مجرد خيال ووهم على نحو ما يقوله "سيغموند فرويد"، ووسيلة تعلّم وتعليم للأجيال اللاحقة بحسب "كارل كوستاف يونغ".

الأسطورة هي المأثور الديني والعقدي الجماعي/ الشعبي المرتبط بأمم خلت، يجمع نصها بين ما هو واقعي حقيقي وبين ما هو خيالي [ذوات فوق طبيعية/ آلهة]، تشتمل على صنوف من المعرفة والقيم والأخلاق والمعاملات والشعائر، وهو ما يوجزه إلياد في قوله: "تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن الأوّل، الزمن الخالي، هو الزمن العجيب للبدايات"[3].

---

[1]– سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة – مصر، ط3، 1999. ص: 29.

[2]– محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1996. ص: 10.

[3]– مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق – سوريا، ط1، 1991. ص:11.

وبالنظر إلى ما تختزنه الأسطورة، فقد عادت إليها كلّ العلوم، وانصرفت إليها كلّ ميادين المعرفة على اختلاف مشاربها، فغدت بذلك مصدرا لجميع المعارف الإنسانية، ومنبعا ثرّا لتقوية الدلالات وإثبات الأحكام، وتوطين الحجج، وذلك كلّه تأسيسا على منظومتها الرمزية النصية التي تتكون منها والتي تعين الإنسان على التفكير وتوسيع فضاء تجربته [بلغة بول ريكور]، "وهي المنظومة التي تسمح بالتواصل من وراء الكلمات"[1]، وتضمن في الوقت نفسه – بنسقها اللغوي- حضورها الدائم في كلّ ما يبدعه العقل الإنساني المعاصر.

إنّ اتساع جوهر الأسطورة طال النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة [والمسرح واحد منها]، وذلك لما وجد فيها الأدباء من مادة سردية خام قادرة على التعبير عن قضايا الراهن بطريقة رمزية، وبلغة شعرية متميزة، مكثفة وهادفة، تتجاوز اللّغة التقليدية بنية ودلالة، ناهيك عمّا توفره الأسطورة كمادة أصيلة من أبعاد إبداعية غير مطروقة، فاستحضار الأسطورة في النصّ الأدبي [بغض النظر عن مصدره] أو تشربها أو إعادة كتابتها والتعبير عن محتواها، يجلّي أعماق النفس البشرية فـ "رؤية الأسطورة تحت سطح الأدب معناه الغوص أكثر في الوضع البشري، وبالتالي رؤية الطريقة ذاتها التي يكتشف الأدب بواسطتها الأعماق البشرية، ويركز عليها ويسلط عليها الضوء"[2]، وهو ما جعل الأسطورة متنا فنيا وحكائيا يجب المحافظة عليه وإثراؤه دلاليا باستنطاق خبيئه الرمزي بشكل دائم ومستمر.

وبالاعتماد على ما ذهب إليه الباحثون بخصوص نشأة الأسطورة، وبالنظر إلى ما قُدّم إزاء شكلها ومضمونها، يمكن حصر بعض خصائصها فيما يأتي:

- سرد مقدس نابع عن عقيدة.
- الآلهة هم الذوات الفاعلين فيها.
- نابعة عن رؤيا دينية.
- ترتبط بالمخيال الجماعي/ الشعبي.
- تقوم دائما على ثنائية الصراع بين الخير والشر.

---

[1]- ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط1، 1994. ص : 43.

[2]- عماد علي الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث، دار جهينة، عمان – الأردن، ط1، 2006. ص: 54

- هدفها تعليل الظواهر المعجزة للعقل.
- أنسنة الآلهة وتأليه البشر.
- مجهولة المؤلف، ساهم في إنتاجها المخيال الشعبي.
- مجازية؛ تخفي في باطنها أعمق المعاني الثقافية.
- غامضة تمتنع عن التفسير العقلاني.

ج/ النص المسرحي وحضور الملحمي والأسطوري:

تأسّس المسرح العربي الحديث والمعاصر على مجموع التجارب السابقة [تنظيرا وممارسة]، فهو لم ينغلق يوما على محليته، لأن الروافد الخارجية [والغربية في مقدمتها] أمدته بالحديث من التقنيات والمستجد من البناء، والكثير من المادة الغفل كالأساطير والملاحم. وبالنظر إلى طبيعة ما قدمه من منجز، فقد صار حلقة من حلقات التطور المسرحي، هذا إذا نظرنا إلى الكتابة باعتبارها فعلا عالميا تراكميا تكامليا.

وبتأثير من الوعي الملحمي والأسطوري، واستجابة لقضايا العصر التي يحتاج المبدع للتعبير عنها استدعاءً رمزيا قويا وموحيا، تأسّست للمسرح العربي الحديث والمعاصر توجهات فنية تبتغي النصوص البطولية والخارقة القديمة هدفا للتعبير بها عن الظلم، التسلط، القهر، الطبقية، الفقر، الجشع، الاستغلال التأخر، الجهل، التقهقر، الصراع مع الآخر ... وهو ما ولّد للنصوص في علاقتها بجمهور التلقي [إلى جانب التأثير على وعيه] شيئا من القلق الفكري، وكثيرا من الدهشة، نحو ما نجده في نص عادل كاظم "الطوفان" الذي ألبس رؤيته الفنية لبوس ملحمة "غلغامش" التي أراد باستدعائها أن يفسرها داخل سياق عراقي جديد، سياق يبحث عن البقاء والخلود في الزمن الذي تبعث كلّ مؤشراته إلى القول بالفناء، الزمن الذي غابت فيه الوطنية ودنّس فيه المقدس وانهار فيه سلم القيم، وغابت فيه الأخلاق. وإلى جانب نص كاظم نجد أيضا نصّ كاتب ياسين "الرجل صاحب النعل المطاطي" الذي تناول فيه الثورة الفيتنامية، ومسرحيات "عز الدين مدني" وأعمال "عبد القادر علولة" ونصوص "سعد الله ونوس" على اختلاف موضوعاتها (...) وغيرها من النصوص والأسماء التي تأثرت معظمها بأعمال الألماني "برتولت بريخت" (1898- 1956) تنظيرا وتطبيقا في إطار ما أسماه بالمسرح الملحمي.

وغير بعيد عن هذا التوظيف والاستدعاء الملحمي القائم في الغالب على "شخصيات تاريخية حقيقية، وأحداث واقعية مستمدة من التاريخ القريب"[1]، تتبدّى في الساحة الأدبية نصوص الأديب توفيق الحكيم ["بجماليون" "أوديب الملك" "إيزيس" "براسكا"] التي تشربت الأسطورة بشكل غير مسبوق فحقّقت العمق الذي أراده المبدع لتجربته، ونأت به عن الخطاب المباشر المعتاد إلى التلميح والإيحاء والرمز، ففتحت تلك التشربات الأسطورية النصوص على تعدد القراءات، وهو ما حفظ لها ألقها الجمالي وبعدها الدلالي والوظيفي المنشود.

وبالحديث عن توفيق الحكيم ومنجزاته، تستدعي الذاكرة ما قاله عن ضرورة الاستفادة من تجارب السابقين ونصوصهم وبخاصة الخالدة منها [مثل الأسطورة]، يقول: "إنّ مجرد نقل الأدب التمثيلي الإغريقي إلى اللّغة العربية، لا يوصلنا إلى إقرار أدب تمثيلي عربي ... ما الترجمة إلا آلة يجب أن تحملنا إلى غاية أبعد من هذه الغاية هي الاغتراف من المنبع، ثم إساغته، وهضمه، وتمثيله، لنخرجه للناس مرة أخرى، مصبوغا بلون تفكيرنا، مطبوعا بطبائع عقائدنا ... هكذا فعل فلاسفة العرب، عندما تناولوا آثار أفلاطون، وأرسطو، وكذلك يجب أن نفعل في التراجيديا اليونانية، نتوفر على دراستها بصبر وجلد، ثمّ ننظر إليها بعدئذ بعيون عربية ..."[2]، وقد أراد توفيق الحكيم بهذا الطرح المزاوجة بين الآداب، والانطلاق بمنظور جديد في استنبات الأسطورة/الملحمة وبلورتها فنيا لتتساوق ونصوصنا المسرحية العربية الحديثة، في ظل وعي عربي جديد يؤمن بأنّ "الإبداع تاريخ لا تاريخ له، يتخطى التاريخ القديم – البدائي في جلجامش وهوميروس ليس، إبداعيا، قديما أو بدائيا. إنّه يحاورنا قريب إلينا يعيش فينا أكثر"[3].

على درب توفيق الحكيم المسرحي [الذي نوع مصادره الأسطورية] سار كلّ من أحمد باكثير وعلي سالم من خلال نصيهما: "مأساة أوديب" و"كوميديا أوديب"، المبدعان اللذان اتخذا مادتهما من

---

[1]– ينظر: قيصر مصطفى، في الأدب المقارن. ص: 244

[2]– توفيق الحكيم، الملك أوديب، دار مصر للطباعة، القاهرة – مصر، دت، دط. ص: 31.

[3]– أدونيس، محاضرات الإسكندرية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق – سوريا، ط1، 2008. ص: 50.

الأسطورة، ومن الأسطورة اليونانية الخالدة، "أوديب" على وجه التحديد[1]. أمّا بالنسبة للمسرح الشعري فقد انبرى نصا أحمد شوقي "مجنون ليلى" و"عنترة"، وإلى جانبه علي محمود طه في "أغنية الرياح الأربعة"، وسعيد عقل بنص "قدموس"، وعبد الرحمن الشرقاوي بنصيه "الحسين ثائرا" و"الحسين شهيدا"، وعزيز أباضة من خلال نصه "قيس ولبنى" و"شهريار" وغيرها من النصوص الأخرى، وبهذا التوظيف أصبح المسرح العربي "مفتوحا لأن يقتحم الميدان العالمي ويعطي فرصة أكبر للأجيال القادمة لتغزو عالم المسرح"[2].

إنّ المسرح الملحمي- الأسطوري لم يخرج عن العمود العام التقليدي الذي عرف به النص المسرحي العربي عموما، وإنّما صنع فرادته على مستوى المضامين وعلى مستوى اللغة؛ وذلك بما يستدعيه [بشكل من أشكال التفاعل النصي] من النصوص السابقة للتعبير به/عنه، أو من خلال ما يستخدمه من صيغ ومستويات لغوية مختلفة. ومن ضمن ما يميّز هذا النص المسرحي طبيعة متوالياته الدرامية، وانبناءات الفعل فيه، إذ تعتمل الفكرة المعبر عنها فيه بشكل بؤري، لتتوزع اقتضاء على مجموع الأحداث الثانوية الأخرى لتصنع حبكة جديدة ومتفردة بعبق ملحمي أو أسطوري، في قالب هزلي أو مأساوي صلبه أولا وأخيرا مستمد من الواقع، معبِّر عنه، لأن توليد الدينامية المطلوبة لعمل مسرحي مرموق وخلق "فكر طازج، يستدعي جرأة على مقدسات الأساطير ومرويات الملاحم، إذ من الواجب القيام بذلك حين نحاول إعادة نص/فعل إلى الحياة"[3].

ويجب الإقرار في هذا المقام بأنّ صوت الملحمة والأسطورة عربيا يبقى صوتا خافتا ضمن المنجزات الأدبية الحديثة والمعاصرة مقارنة بالمنجز الغربي وما يتضمنه منهما، إلا أن هناك من الأعمال ما يجد فيها الباحث عزاءه حين يشتكي القلة، وهي الأعمال التي تنمّ عن وعي بأهمية حضور الأسطورة والملحمة في المسرح العربي، باعتبارهما هدفا [بالتعبير عنهما] وفي الوقت نفسه وسيلة فنية لتشخيص قضايا العصر، ناهيك عما تبثه التجربة من حيوية داخل النص المسرحي.

---

[1]- ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط2، 1999. ص: 137 وما بعدها.

[2]- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (1970-1933)، منشورات دار الثقافة، القاهرة – مصر، دط، دت. ص: 28.

[3]- ينظر: المرجع السابق. ص: 141.

ومن مميزات هذا الحضور الملحمي الأسطوري [إذا نظرنا إليهما من زاوية ما يتفقان فيه] على مستوى نصية المسرحية العربية الحديثة والمعاصرة:

- استدعاء البناء الملحمي والأسطوري للتعبير عن ظواهر وجودنا المعاصر بشكل رمزي.
- تقديم الأسطوري بما يتفق والعقلية العربية ويتماشى وثقافتها.
- العودة إلى التاريخ الرمزي من خلال الأسطورة والملحمة للإجابة عن أسئلة هووية أو للبحث عن المشترك الإنساني.
- السعي إلى ترسيخ وتجذير الثقافة العربية.
- التغني بأمجاد الماضي بإعادة تخييل التاريخ الرمزي.
- تقوية المعاني وتوسيع مجال استنطاق النص دلاليا.
- إشراك جمهور القراءة في توليد المعاني وإعادة إنتاج الدلالة.