صورة النبي محمّد في مسرحية (محمّد) لتوفيق الحكيم

الاستاذ المساعد الدكتور
علي محمّد ياسين
جامعة كربلاء - كلية العلوم الاسلامية

المدرس المساعد
حسن هادي الهلالي

صورة النبي محمّد في مسرحية (محمّد) لتوفيق الحكيم

The image of the Prophet Muhammad in the play (Muhammad) by Tawfiq al-Hakim

الاستاذ المساعد الدكتور

علي محمّد ياسين

جامعة كربلاء - كلية العلوم الاسلامية

Assistant prof. Dr. Ali Muhammed Yassin

Karbala University / College of Islamic Sciences

المدرس المساعد

حسن هادي الهلالي

Hassan Hadi Al-Hilali

مستخلص البحث.

يسعى البحث الموسوم ب(صورة النبي محمّد في مسرحية محمّد لتوفيق الحكيم) إلى دراسة الصورة التي رسمها توفيق الحكيم للنبي الكريم محمّد صلى الله عليه واله في مسرحيته التي حملت عنوان(محمّد)، فالمسرحية كانت تمثل بعدا واقعيا اختزل فيها توفيق الحكيم السيرة النبوية بمجموعة مناظر وفصول، ابدع في جانب الحوار فيها، حيث انها تمثل ردا على مسرحية فرنسية قديمة لفولتير تحت اسم(التعصب أو محمد)، استطاع الحكيم فيها من إعادة إنتاج صورة النبي محمد بواقعية دون إضافة، أو مغايرة لما كان في كتب السيرة النبوية، فالحكيم أراد أن ينقل من خلال المسرح الصورة التأريخية بطريقة تتلاءم وطبيعة فن المسرح.

كلمات مفتاحية: مسرحية ، النبي محمد (ص) ، توفيق الحكيم

Abstract

The research tagged with (The Image of the Prophet Muhammad in Muhammad's play by Tawfiq al-Hakim) seeks to study the image that Tawfiq al-Hakim drew of the Noble Prophet Muhammad, may God's prayers and peace be upon him and his family, in his play titled (Muhammad). And chapters, he was

a way that is consistent with the nature of theater art

Keywords: play, Prophet Muhammad ,Tawfiq al-Hakim

creative in the aspect of dialogue in it, as it represents a response to an old French play by Voltaire under the name (Intolerance or Muhammad). Through the theater, he conveys the historical image in

المقدمة:

كانت شخصية النبي الأكرم محمّد (صلى الله عليه وآله) شخصية استثنائية بكل المقاييس، فمنذ ظهورها في القرن السابع الميلادي والى يومنا هذا ألهبت هذه الشخصية حماس الكتاب والمفكرين والأدباء الذين رسموا لها- على اختلاف مشاربهم وألسنتهم – صوراً شتى تستقي مادتها من بناء ذهني واحد غلبت عليه القداسة وأغرق في تجسيد الفضائل الإنسانية والمعجزات التي يتعاضد في إنتاجها فكر مغرم بهذه الشخصيّة وقابلية اجتماعيّة فذة على صياغة التخييل، وقد ظلت هذه الصور تتكرر وتتناسل بمرور الزمن متمحورة حول مركزها القادر على مقاومة محاولات التصديع المثارة بين حين وآخر بهدف النيل من هذه المركزية بشتى السبل، وهو إن دلّ على شيء، فإنما يدل على عظمة الشخصية المرسومة وأهميتها في الوجدان الإسلامي وفي التاريخ الإنساني على حدّ سواء.

ومع إطلالة العصر الحديث لم تتوقف محاولات الأدباء والمفكرين العرب من العودة إلى منهل هذه الشخصية الإنسانية الفذة لأسباب ودواع مختلفة حاول هذا البحث الوقوف أحد النماذج المتمثّلة في مسرحية (محمّد) لتوفيق الحكيم، وقد أخذ على عاتقه معالجة أبعاد الصورة التاريخية الواقعية التي رسمتها مسرحية (محمّد) للأديب المسرحي الكبير(توفيق الحكيم)، إذ حاولت هذه الصورة إن تجمع بين قطبي (البطل المنقذ والقائد الإنسان) الذي عاش تفاصيل تاريخ من الرقي الأخلاقي والكرم والصبر وشدة التحمل، وهذا ما جعلنا نؤثر تسمية هذه الصورة بـ(الصورة الطباقية) التي يطابق فيها صاحبها بين الصورة التخيلية التي يرسمها مع معادلها الموجود في الكون الواقعي، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على أربعة مباحث سبقتها هذه المقدمة، وتبعها رصد لأهم النتائج التي تمخض عنها البحث.

المبحث الأول: في سيرة توفيق الحكيم وتكوينه الثقافي.

أولا: في سيرة توفيق الحكيم

ولد الكاتب والأديب المصري توفيق الحكيم عام ١٩٠٢م، في مدينة الإسكندرية بمصر[١]. وكانت أسرته الميسورة الحال تحرص كل الحرص على أن تنشئ ابنها تنشئة علمية، ولكنه لم يكن شغوفاً بدراسة القانون قدر شغفه بالفنون الأدبية وبخاصة فن المسرح، إلا أن أبويه اعترضا أشد الاعتراض على انخراطه في مجال الفن[٢].

أكمل الحكيم دروسه في القاهرة ليحصل على إجازة الكفاءة، ثم ليدرس عامين في القسم الإعدادي حتى عام ١٩٢١م، لينال إجازة البكالوريا المصرية[٣]، وبعد إكماله للدراسة الأولية في بلده الأم سافر إلى فرنسا رغبة من عائلته في إكمال الدراسات العليا في القانون. وقد انتهى الحكيم بعد مرحلة الشباب إلى أمرين مهمين أحدثا تغيرًا كبيرًا في حياته الأول: انصرافه للفن بشكل عام، والمسرح بشكل خاص، وذلك نتيجة للتسامي بعواطفه الجياشة، وأما الأمر الثاني: فكان قناعته الذهنية بالغيبيات في الحياة البشرية الخاضعة لحكم العقل[٤].

ثانيا: في التكوين الثقافي لتوفيق الحكيم.

يروي لنا توفيق الحكيم في كتابه السيري (حياتي) أنه منذ طفولته الباكرة كان يشارك جدته وأمه الاستماع إلى أعاجيب ألف ليلة وليلة والقصص الشعبي وأخبار التاريخ وكان له ولع بهذه الأخبار والقصص والخرافات الشعبيّة لا يزيد عليه إلا ولع أمه بها[٥].

وحينما شبّ هذا الفتى كانت أمه تصطحبه معها إلى أضرحة الأولياء والمقامات الدينية التي كانت تبعث في أعماقه إحساسا غريبا بالطمأنينة وإيمانا باتساع العالم وحاجة الإنسان إلى البعد الروحي في حياته[٦].

وإلى جانب ثقافته الغربية التي ثقفها مقبلا عليها سني ابتعاثه إلى فرنسا (١٩٢٥-١٩٢٨م) كان الحكيم ذا ثقافة عربية عميقة، كونّها نتيجة لقراءاته في التراث العربي، فقد تأثر تأثُراً كبيراً بالقرآن الكريم، وآثار الجاحظ، وحكايات ألف ليلة وليلة، واستلهم هذه الآثار في عدّة أعمال أدبية[٧]. فضلا عن تأثره في شبابه بالرابطة القلمية التي امتدح حضورها في مسيرته الثقافية قائلا: (إن أدب الرابطة القلمية كان مفيداً جداً لنا في شبابنا)[٨].

وقد وصف الحكيم المرحلة الباريسيّة في حياته بأنها (سنوات الكدّ في سبيل التكوين الفني)[٩]. ويعني بها سنوات انصرافه عن دراسة القانون إلى تعلم فنون الأدب المسرحي والقصصي، وليطّلع على روائع آثاره في الآداب عن طريق اللغة الفرنسية التي تعلم منها كيفية تحول

اهتمامه بمنحى نسيج المسرحية الذي لم يكن ليراعيه سابقا[١٠].

عاش الحكيم تداخل صراع حضارته الروحية الشرقية التي حملها معه إلى باريس عندما اصطدم بالحضارة الغربية المختلفة، فانحاز في البداية للحضارة الغالبة ولكنه تراجع عند عودته، وقد جسد هذا الصراع الثقافي بقوله: (لكني في الوقت نفسه شرقي جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها، فأنا بين ما ترى، بين الكلاسيك والمودرن. لا أصرخ مع الثائرين فليسقط القديم؛ لأن هذا القديم أيضا جديد عليّ فأنا مع أولئك وهؤلاء!)[١١].

آمن الحكيم بالروح الشرقية -إذن- مع وجوب المحافظة عليها وهي تواجه الروح الغربية منطلقا من مبدأ أن التجريد في الغرب متمثّل في الفن، وفي الشرق يتمثّل بالدين، منتهيا إلى أن السبيل إلى الحياة الإنسانيّة يتمثّل في احتدام المبدع في العالم الواقعي، وفي تحرير الخيال من القيود التي تكبّله[١٢].

غير أن الحكيم كان في داخله ثورة كامنة، ورفض محبوس لما يحصل للمجتمع الذي انتقده بصورة تصحيحية وثورية، وكان جلّ اهتمامه صوب الفن ليكون طريقا سهلا للتأثير بالناس مفيدا من تماسه المباشر مع الواقع والمجتمع، لينطلق متأملا أن يخوض بفنه وعبقريّته المعهودة غمار الحياة بأجمعها، وهذا ما جسده خوضه المتنوع في عالم الفن والإبداع، من القصص الدينية وتوظيف الموروثات الشعبيّة إلى الأساطير والرموز الكونية، ومن توظيف الكتابة المعتمدة على النمط الأوربي في الكوميديا إلى تسخير الحوار المدهش في العمل المسرحي، وغير ذلك.

وكان الرجل مجدداً في المسرح العربي، ومنشئا لجيل مسرحي جديد، وزعيم مدرسة فقد جعل المسرحية لوناً من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل[١٣]. كما عالج كثيراً من الموضوعات بأسلوب فني يمثل صدق الكاتب، وواقعية الأديب في نقل مشكلات الحياة على شكل مقالات، أو قصص، أو مسرحيات، تجسد حجم المعاناة في المجتمع وتواكبها[١٤].

ولعل مسرحية (محمّد) من أهم مسرحياته المكتوبة بطريقة حوارية مناسبة لنقل وقائع تاريخية استطاع الحكيم فيها من إعادة إنتاج صورة النبي محمّد بواقعية دون إضافة، أو مغايرة لما كان في كتب السيرة النبوية، فالحكيم أراد أن ينقل من خلال المسرح الصورة التاريخية بطريقة تتلاءم وطبيعة فن المسرح.

أما مسرحية (محمّد)- عينة الدرس- فتنتمي من الناحية الفنية إلى المسرح التاريخي الذي يوظف شخصيات التراث المؤثرة بما يخدم أفكار مؤلفي المسرحيات الداعية إلى استلهام الماضي والاعتبار منه من أجل معرفة الحاضر والتفاعل

معه، فضلاً عن أن المسرحية تهدف في غايتها الأساس إلى إماطة اللثام عن صورة النبي محمّد الحقيقية والمطابقة لحقيقتها الموجودة سلفا في الكون الواقعي بهدف معارضة الصورة التي ركّبها المسرح الفرنسي للنبي لغايات وأهداف مشبوهة مرتبطة بالغزو الاستعماري وبصراع الهويات، وسوى ذلك.

المبحث الثاني: مسرحية(محمّد)، المتن ودلالته.

اختار توفيق الحكيم الفن المسرحي للتعبير عن المسألة التي يروم تقديمها للقرّاء وللناس، والمسرحية هي: قصة حوارية تُمثَّل وتُصاحبُها مناظر ومؤثرات مختلفة، ولذلك يُراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيمًا حياً[١٥].

وللحكيم رأي في المسرحية حيث يقول بصدده:(للمسرحية عندي اعتبار خاص، ذلك لأن الحوار – بما فيه من إيجاز وتركيز – هي القالب الأدبي القريب إلى سليقتي المحبة للنظام؛ فالفن عندي نظام، والنظام عندي اقتصاد، أي البيان بلا زيادة أو نقصان، وربما كانت هذه الطبيعة عندي ميراثاً قديماً من أكثر رواسب شخصيتنا العتيقة)[١٦].

أولا: ملخص المسرحية.

صدرت مسرحية (محمّد)عام ١٩٣٦م، وقد أشار الحكيم إلى تاريخ نشر المسرحية حيث قال:(يوم فكرت في وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٢٦م ألقيت على نفسي هذا السؤال: إلى أي مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة...)[١٧]. والمسرحية المذكورة عبارة عن استدعاء لمسيرة النبي (ص) كما يراها الحكيم، ومن ثمّ إعادة صياغتها من خلال صورة مسرحية واقعية حوارية، فضلا عن كونها محاولة للرد على مسرحية(التعصب أو محمد)[*] للفيلسوف الإصلاحي والكاتب الفرنسي فولتير(ت ١٧٧٨م)، وقد بنى توفيق الحكيم عمله من ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة ومنتهية بخاتمة، واحتوى كل فصل على ثمانية مناظر، وقد تكونت المسرحية من(تسعين مشهدًا).

إذ أورد الحكيم ملخصا تاريخيا في مسرحيته ضمّن فيه ولادة النبي محمّد إلى يوم مبعثه، وقد قسم مسرحيّته إلى ثلاثة فصول، تناول في الفصل الأول المبعث النبوي الشريف حتى هجرة النبي إلى المدينة، وأما الفصل الثاني فقد تحدث فيه عن الهجرة وما حدث بعدها حتى الخندق وصولاً لفتح مكة، وثالث الفصول كان تحدث فيه عن فتح مكة حتى انتقال بطلها في نهاية المسرحية إلى بارئه، وقد حاول الحكيم من خلال مسرحيته أن يذكِّر بأهمية هذه الشخصية

التاريخية والقيادية التي لم توظف القسوة والعنف لتحقيق مآربها، وإنما كانت تخوض حروباً دفاعية وتنتصر دون إرغام الخصوم على شروط مذلّة، وكأن الحكيم بذلك مؤرخ يعيد صياغة التاريخ بعد تشويهه، ومما يحسب لتوفيق الحكيم في اختياره للفن الذي يجيده للدفاع عن وجهة نظر ملايين المسلمين، والرد على التداعيات غير المحسوبة التي قد تسببها الصورة المسيئة التي نقلها الكاتب الفرنسي (فولتير) وقد لاقت الصدى الكبير لشهرتها ببنائها الفني، وبموضوعها المعبر عن اعتزاز العرب والمسلمين بشخصية النبي محمد التي كانت قطب الرحى في المسرحية.

ثانيا: دلالة العنوان.

يشكل العنوان العتبة النصية الأولى للعمل الأدبي، وهو المدخل الذي يختصر كل المداخل؛ ولذلك عدّ بعض النقاد العنوان بمثابة الثريا التي تضيء فضاء النص وتخطف الأذهان كما تخطف ثريا المنزل أبصار من ينظر إليها[١٨].ومعنى ذلك إن المؤلف يمنح عنوان نصوصه أهمية قصوى لما له من أثر عميق في نفس القارئ، ومن جاذبية تسويقية عند الترويج للعمل، لاسيما إن كان نصاً مسرحياً كما هو شأن كتاب توفيق الحكيم قيد الدراسة.

ولعل اختيار الحكيم لعنوان مسرحيته (محمّد) اسم علم منفرداً دون سابقة أو لاحقة تركيبيّة سيؤدي مجموعة من الوظائف المهمة، منها تعيين النص وإبراز هويته وانتمائه، ولذا يفرّع الحكيم من العنوان الرئيس (محمّد) عنوانا فرعيّا يعين هوية النص فيكتب(سيرة حوارية)، ومن الوظائف الأخرى التي تؤديها العنونة هي الوظيفة الوصفيّة، حيث يشترك العنوان مع التعيين الجنسي للعمل الأدبي بإبراز هذه الوظيفة التي ستحدد لاحقا نمط القراءة، فقراءة الشعر تختلف عن قراءة المسرحية وعن قراءة الرواية، وهكذا[١٩].

وبما أن الحكيم رائدٌ من رواد الأدب الحديث فقد تعامل بطريقة الأديب المحترف في وضعه لعنوان مسرحيته الذي لم يكتف بإغواء المتلقي لخوض غمار النص والانغماس في عوالمه فحسب، بل اتخذ من العنوان(محمّد) وسيلة للقارئ الفطن العارف يقوم عليها فعل التجسير بين ما كتبه (فولتير) سابقا من عمل مسرحي يخيّل صورة محمد بما يوافق هواه وجهله بحقيقة هذه الشخصية الفذّة؛ وما كتبه هو –أي الحكيم– لاحقا بهدف إعادة الثقة والاطمئنان لهذا القارئ، فضلا عن تعزيز قناعاته وتكريسها فيما يخص جدارة النبي بتمثيل فني يليق به، ويعبّر عن حقيقته التي حاول الآخرون تغييبها أو تشويهها .

المبحث الثالث: الصورة الطباقية في مسرحية محمّد.

أولاً: إضاءة.

شكلت العلاقة بين الأدب والواقع مادة خصبة للنقاد، والمهتمين بالآداب والفنون، إذ رأى بعضهم أن الأدب جزءٌ من الواقع لا ينفصل عنه ويجب أن يطابقه، وقد ذهب هذا المذهب أصحاب الفلسفات الواقعية، على حين رأى بعضهم الآخر أن الأدب تخييل للواقع وتغريبٌ له، وعليه فلا مطابقة بين الأدب والواقع(٢٠)، وبما أن نظام السيرة النبوية وطريقة كتابتها تحيل على كون واقعي حدث بالفعل، وهو عبارة عن أخبار الرسول الأكرم وسلوكه السياسي والاجتماعي والأخلاقي أثناء فترة حياته، فلذا سيكون توفيق الحكيم أديباً واقعياً بالضرورة وهو يكتب مسرحية (محمّد)،وإن اتجه صوب الماضي؛ فليس معنى ذلك هروبه من مواجهة الواقع الذي طالما تصدى له كاتب يشعر بمسؤولية الفن والإبداع مثل الحكيم!

ولكنه عاد إلى الماضي لتقرير حقائق غيبها كُتّابٌ كبار على المستوى العالمي كصاحب الفلسفة التنويرية والمؤمن بمبادئ العدالة الاجتماعية والداعي لها (فولتير)!إما جهلا، وإما تكبّرا وصلفا في مواجهة الحقائق، ولذلك تتبع أهميّة هذه المسرحيّة من كونها تعبيرا عن موقف اعتزاز الحكيم بشخصية النبي الأكرم الذي وجد نفسه في موضع المدافع عنه، وهو موقف كل مثقّف يشعر بالفخر والاعتزاز بأصالة ثقافته الإسلاميّة وإمكانية الذب عن رموزها عندما تتعرض لمحاولات الحط من قيمتها الرمزيّة في الحياة والواقع، وهذا ما يحتم عليه العودة لدقائق السيرة النبوية وتفحصها بغية اختيار ما يلائم عمله الفني الذي أبرزه للناس.

ثانيا: السمات التاريخيّة الواقعيّة في مسرحية محمّد.

مسرحية(محمّد) في أحداثها وشخصياتها قد تكون معروفة لدى القارئ العربي، مثلما أن قصص السيد المسيح (عليه السلام) وحوارييه معروفة لدى القارئ الغربي، غير أن هناك الكثير من الصفات التي ميّزت توفيق الحكيم في نقله للصورة، أي صورة النبي محمّد، منها: البعد عن الزوائد واللغو، والاقتصار على ما هو جوهري، ومحاولة اختصار مسيرة السيرة النبوية الطويلة نسبيا من خلال فن العرض المسرحي، وبطريقة تقوم على الحوار المعروض للجمهور أو القرّاء بواقعية عالية(٢١)، وقد وظّف الحكيم بعض الوقائع والأحداث التاريخيّة المعروفة في فصول المسرحية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

ما جاء في الفصل الأول، حيث ورد الآتي:

-في (غار حراء) وراعيان يرعيان الغنم على مقربة من الغار:

-الراعي الأول: (لصاحبه الأول مشيراً إلى الغار) أترى هذا الغار؟...

-الراعي الثاني: (ينظر إلى حرّاء...) نعم!

-الراعي الأول: لقد أبصرته كثيراً يخلو به؛ فيتعبِّدُ فيه!..

-الراعي الثاني: وحَده؟

-الراعي الأول: نعم وحده!..

وفي هذا إشارة إلى تعبد النبي في (غار حراء)، قد نقلها الحكيم للتأكيد على أهميتها التاريخية كما نقلتها الروايات والمؤلفات التي دونت السيرة، وأشارت إلى مسألة تعبد النبي في هذا الغار، في حين تنكر مسألة تعبد النبي الأكرم في الغار قبل البعثة بعض دوائر الاستشراق والأقلام العربية والإسلامية الواقعة تحت تأثير تلك الدوائر والمؤسسات(٢٢).

وقد ورد في النص المسرحي قوله:

-إلى أن يلتفت أحدهم ويشاهد قدوم محمّد نحو غار حراء :

-الراعي الثاني: (يلتفت إلى بطن الوادي) انظر!...

-الراعي الأول: ماذا؟

الراعي الثاني: إنه مقبل.

-الراعي الأول: (ينظر ملياً) نعم أنه متَّجِه إلى الغار!...

-ومن بعد ذلك يتخفيان حتى لا يراهما النبي حين مسيره إلى العبادة،(**محمّد يسير إلى الغار في صمت ويضع زاده بمدخله، ثم يسجد طويلاً...)**

-محمّد: (ناظراً إلى السماء)، ألم يأنِ لي أن أرى وجهك الذي أشرقت له الظلمات؟

-ومن بعدها ترى التعجب يظهر عند الراعيين بعد سماع ما دار على لسان النبي

-محمّد وهو يناجي السماء إلى أن يهبط الوحي.

-محمّد: يا رب هذا الكون! يا خالق السموات! يا خالق الشمس والقمر والنجوم! يا

-خالق الأرض وهذه الجبال! يا ربي وخالقي وخالق الكائنات! أريد وجهَك...أريد وجهك.

(يرى ضوءاً غريباً، ويسمع صوتاً عجيباً، ويهبط عليه الوحي)....

ثم ينتقل الحكيم ليصور ما دار من حوار بين الوحي ومحمّد،

-الوحي: يا(محمّد)!...

-محمّد: (يأخذه ذعر) من هذا!...

-الوحي: يا(محمّد) أنا جبريل!..(٢٣).

وهكذا فقد كانت المسرحية مبنية على إعادة صياغة الحدث، من مصادر عدة، كالقرآن الكريم، وما وقر في الوعي الجمعي وفي المؤلفات التاريخية ونقلها بحذافيرها عبر مشاهد المسرحيّة ومناظرها المختلفة، وقد وظف الحوار بين الشخصيات بصورة متميزة منتفعا من أخبار السيرة المنقولة، ومضيفا لهذا الحوار ما استلزم

من إضافات تسبغ عليه من جانب الحقيقة الواقعية التي وقعت –فعلا– في لحظة تاريخية من تاريخنا السابق بأسلوب جديد يلائم العصر ويوافق إمكانية المسرح.

وفي بداية كتابته للمسرحية يلقي الحكيم على نفسه عديداً من الأسئلة ليخرج بمحصلة لما يريد أن يؤسس من خلال نقله لصورة محمّد، وحتى لا يكون هناك مجال كاف عند غيره ليوجه سهام الاتهام، فهو يقول في هذا الجانب: إنه أراد التميز في نقله للسيرة، حيث كان يلقي على نفسه سؤالاً مهما يحتاج فيه إلى إجابة دقيقة، وهو: (إلى أي مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة إلى حدٍ ما عن تدخل الكاتب؟...صورة ما حدثت بالفعل، وما قيل بالفعل دون زيادة أو إضافة، توحي إلينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى إليه؟...)[٢٤].

يستخدم الحكيم الفن المسرحي وسيلة لإبراز حقيقة تاريخيّة نقلتها مصادر السيرة المعروفة والمتوارثة عبر قرون ،وكانت له القدرة عبر المسرحية على الانتقال بالمتلقي كي يعيش حقبة زمنية تاريخية إسلامية قديمة، فهو على حد تعبيره لا يترك مجالا للفاصل التاريخي بالبروز على السطح، وهو فضلا عن ذلك يسعى إلى إبراز الفاصل الزمني الذي يقف حائلا بين القارئ والحوادث، ولن يتدخل بأي تعقيب أو تعليق لا يخدم الوقائع التاريخيّة كما تخيلها تاركًا هذه الوقائع التاريخية والأقوال الحقيقة ترسم بنفسها الصورة، على اعتبار (أن التخيّل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروّج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه)[٢٥]. وبما أن النص المسرحي لا يكشف للقارئ عن كل قيمه ومعانيه إلا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح، فقد جسّم الحكيم شخصياته وتخيل حركاتهم وإشاراتهم وأسلوب حديثهم، ووقف عند الإرشادات المسرحية التي يقدم بها الكاتب فصوله، أو يشير بها إلى حركة الأشخاص، أو طبيعة انفعالاتهم ضمن متوالية الأحداث المسرحية المتتابعة والمتشابكة[٢٦]. لذا، يلجأ الحكيم – وكما عرضنا لمقاطع من بعض مشاهد مسرحيّته– إلى أسلوب المشابهة المحتملة في الأفعال المسرحية بين الواقع التاريخي المتخيّل والمسرح بوصفه ميدانا لعرض الأحداث التي قد يشوبها إضافات (دراميّة) تزيد من تمتين العلاقة بين الواقعي والخيالي كوجود الراعيين في المثال المعروض، وتصوير الملك (جبرائيل) بهيأة الرجل الشديد القوي، وسوى ذلك من أمور وأفعال أخرى.

المبحث الرابع: العلامات المكونة لصورة النبي محمّد(ص)عند توفيق الحكيم.

لاريب أن توفيق الحكيم كان في مقدروه أن يتناول حياة النبي وسيرته عبر أفكار خاصة من وجهة نظره، ولكن لاعتبارات اجتماعية، ولكونه

كاتباً يراعي شعور قرّائه المسلمين فقد صرف نظره في مسرحية (محمد)عن الخيال المسرف الذي عرف به من خلال فنونه الكتابية مخافة أن يثير غضب الأزهر، وجماعته من السلفيين والمتعصبين كما يذهب إلى ذلك إسماعيل ادهم وإبراهيم ناجي في كتابهما المشترك عن توفيق الحكيم[٢٧]، فالكاتب المسرحي لا يؤرخ للشخصية التاريخية، أو الفترة الزمنية تأريخا دقيقا، أي لا يتقيّد بالأحداث، أو الشخصيات الثانوية، بل يغيّر فيها ويعيد تخييل ما يراه لازما لإيهام المتلقي ووضعه في الفجوة الواقعة بين الحقيقة والخيال، وهذا من لوازم الأعمال الإبداعية التي تتعامل مع المادة التاريخية[٢٨].

والأحداث والشخصيات التاريخية لم تكن مجرد ظواهر ثابتة، تنتهي بانتهاء واقعها التاريخي، بل لها دلالات عديدة باقية وقابلة للتجدد؛ والتاريخ ليس وصفاً جامداً لمدةٍ زمنيةٍ محددة، بل هو متجدد دائمًا حسب نظرة الكاتب المسرحي له، أو المبدع عموماً، ولدلالة الشخصية التاريخية، ولأنها تحمل القابلية للتأويل والتفسير حتى يستغلها الكاتب المسرحي في التعبير بها عن واقعه، وواقع عصره[٢٩]. ومحاولة توفيق الحكيم في أن يضع كل شيء في مكانه من خلال الكتب والمؤلفات التي استعان بها، مثل كتب السيرة النبوية ومصادر التاريخ، وما ورد بالقرآن من نصوص متعلقة، ويريد الحكيم أن يجعل القارئ يتمثل كل الأحداث والوقائع وكأنما أمامه اليوم، وهي محاولة في أن يضع واقعا لما حصل في حينها بين يدي القارئ ،فهو يستخدم مرجعا تاريخيا معروفا وسيرة معلومة يريد بها أن تكون صورة حية للواقع، ولكن بأدوات مختلفة هي أدوات المسرح من تمثيل، وشخوص، وخشبة، ومؤثرات أخرى دالة على الحدث المراد نقله، ولعل أول ما يبدو على المسرحية كـ(شكل)أدبي أنها تقوم على الحوار، فليس هناك مؤلف أو راوٍ يقص علينا الأحداث ويعرفنا بالشخصيات وطبائعها، وعلاقات بعضهم ببعض، كما نشاهد في الرواية مثلاً، وإنما تكشف الشخصيات بنفسها عن نفسها وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث من خلال الحوار، والمواقف التي يجري ضمنها[٣٠].

فالحكيم نقل صورة واقعية تاريخية ذكرها القرآن، ونقلتها الروايات الموثوقة في إطارها التاريخي الإنساني، وهو ينقلها بهيئتها الإنسانية النبوية الموحى بها على عكس من يجردها من ذلك الإطار الملازم لها، ويتبع الحكيم الأسلوب ذاته في تبيانه للشخصيات، ودورها في المسرحية، حتى تتيسر للقارئ مشاهدتها على خشبة المسرح أو تخيلها أثناء القراءة، ومنها:

ما جاء في المنظر الأول، الممهد للفصل الأول: إذ أخذ يمهد لولادة النبي فجعل من بشارة اليهود ببزوغ نجم في السماء يشير إلى ولادة أحمد،

وهذا اليوم مبشر وموعود به عندهم، ويدور المنظر حول شخصية اليهودي اللاهث الصارخ المخبر قومه عن طلوع نجم في السماءِ أطلق عليه اسم أحمد. وتبدأ الأحداث من يثرب ويكون الحوار بين شخصيات تاريخية ينقلها الحكيم كما وردت بالروايات، حيث يبدأ بحبك خيوط المسرحية بدقة متناهية عندما يسجل في مسرحيته قوله:

-اليهودي وهو راكض ملتقط أنفاسه يريد أن يخبرهم بالنجم المنير في السماء وهو يقول:

-(على أطمة بيثرب....الوقت ليل...)

-يهودي: يصرخ بأعلى صوته.. يا معشر يهود!

جماعة من يهود يقبلون يجتمعون إليه

-الجماعة: ويلك، مالك ؟

-اليهودي: يشير إلى السماء انظروا! انظروا!

-الجماعة: يتطلعون إلى السماء ماذا!

-اليهودي: يشير إلى السماء طلع الليلة نجم أحمد!(٣١).

وهذا في إطار إبراز الحقيقة التاريخية التي جاءت كما هي في كتب السيرة تمثّل بدايات التبشير بولادة النبي الأمي (محمّد بن عبد الله) وهذه الصورة كان الحكيم موفقا في نقلها، ووضعها ضمن إطارها الفني في المسرحية، حيث كانت المناظر الباقية على هذه الشاكلة من الحوار الدقيق، والشخصيات التاريخية التي تجعل القارئ يعيش الحدث ويتصوره في مخيلته، وفي بيت خديجة بنت خويلد، وهي مع شخصية أخرى تدعى (نفيسة بنت منبه) وغلامها (ميسرة) حيثُ الحوار يدور بعد أن أنيطت تجارة خديجة بالنبي الأكرم محمد بعد سماعها بأمانته وصدقه، وهي لم تكن تعرف بأنه نبي مرسل، والبشارة من الغلام (ميسرة) بالربح الوفير، وازدهار تجارة السيّدة خديجة، والسبب الرئيس بهذا الفضل عائد إلى محمدٍ، تقول المسرحيّة:

-ميسرة: (لخديجة) لقد ربحت تجارتُك يا مولاتي ضعف ما كانت تربح!...

-نفيسة: إنه الأمين!... أو لمْ يدْعوه بالأمينّ!...

-ميسرة: بل إنَّهُ النبي!...

-خديجة: نبي؟!...

والمحرك لهذه الحادثة هو الحوار المتناول لتجارة (خديجة) بعد أن أصبحت بيد (محمّد بن عبد الله الأمين) وكيف تضاعفت وازدهرت كما ينقل(ميسرة) إلى (خديجة)،وهو ينقل ما شاهده من ربحٍ وفيرٍ حينما أنيطت المسؤوليّة بمحمّد، والملاحظ أن الحكيم ينقل الأحداث التاريخية بواقعية واضحة، ويسجل الوقائع تسجيلا أشبه ما يكون بالتصوير الفوتوغرافي، عندما يقول – مثلا– في موضع آخر:

-ميسرة: نعم...لقد باع سلعتَه فوقع بينه وبين رجل تَلاحٍ، فقال له:

-احلف باللاَّت والعُزَّى، فقال(محمّد):ما حلفت بهما قط!...وإني لأمرّ فأعرض عنهما، فقال الرجل: القول قولُك، ثم همس لي: هذا والله نبيّ يجدُه أحبارُنا منعوتاً في كتبهم...

-خديجة:(كالمخاطبة لنفسها) نبي !... نعم...تُحسُّ نفسي ذلك!...

-نفيسة: (لخديجة) ماذا بك؟!...

-خديجة: (متفكرة) يا (نفيسة)؟!...

-نفيسة: (لبيْك)!...

-خديجة: (انطلقي إلى (محمّد) فاذكريني له!...

-نفيسة: (في عجب) أنت؟... إنك أوسطُ(قريش)نسباً، وأعظمهم شرفاً

-وأكثرهم مالاً...إن كلَّ قومك حريص على زواجك لو قدر على ذلك...

-وقد طلبك أكابر(قريش) وبذلوا لك الأموالَ فلم تفعلي...

-خديجة: انطلقي إلى (محمّد)فاذكريني له!..[٣٢]

ومن الواضح أن الحكيم يستمد ملامح الصورة التي يصوغها –هنا– من قراءاته التي نوهنا عنها ضمن كتب التاريخ والسيرة، وهي جزء من التاريخ الاجتماعي الذي تنتمي إليه ثقافة الكاتب الموروثة، فسيرة النبي محمد صورت لنا أهمية الصدق كقيمة أخلاقيّة عند النبي محمّد، وصورت لنا أيضا عزوفه عمّا يعبد قومه قبل البعثة واستنكافه من أن يسلّم قياد نفسه لأمر صنم من حجارة لا يضرّ ولا ينفع، فضلا عما يطفح به مرآى وجهه الكريم من بِشر ظاهر وحكمة شاهدة وحسن خلق وخصال تدلّ على علائم النبوّة الحقّة، وكأن الحكيم ملزم في هذه المسرحيّة أو مطالب بتوصيل الحقائق المعروفة التي لا يختلف عليها اثنان.

واستنادا إلى ما تقدّم؛ فمن الممكن أن نوضح أهم علامات الصورة المطابقة لأصلها عند توفيق الحكيم في مسرحيّته (محمّد) بالآتي:

– رسم الحكيم صورة طباقيّة للنبي الأكرم محمّد ومتقاطعة مع الصورة التي حاول من خلالها (فولتير) التلاعب بالصورة الرئيسة أو المس بها، لذا كانت الوظيفة الأهم للصورة التي يشكلها الحكيم تضطلع بمهمة الدفاع عن تلك الصورة الرئيسة وإعادة كفة الموازين التي قلبها المسرح الفرنسي من خلال تصويره لصورة محمد تصويرا سلبيّا مناقضا لما دوّنته الوثائق والمحفوظات التاريخيّة.

– كانت الشخصية الرئيسة في مسرحية الحكيم وقطب الرحى فيها، هي شخصيّة النبي (محمّد)، وهي شخصية تحيل على واقع تاريخي وزمن معيّن وبيئة محددة، لذلك لا يمكن للكاتب تجاهل السياق التاريخي الذي انخرطت فيه، ولا بد أن تجنح الصورة في مثل هذه المسرحيّة إلى ما يعادلها أو يطابقها في الكون الواقعي، لا سيما

حينما تتولى مهمة الدفاع عن حقائق تاريخيّة محرّفة بالتأويل القسري أو مغيّبة بالإكراه.

– يؤدي عنوان المسرحية بوصفه علامة اتّصال سيمائية مَهمَّة التجسير بين عملين: سابق هو (مسرحية فولتير) التي قدمت صورتها من منطلق عدواني منتقم، وعمل لاحق هو مسرحية (محمّد) الذي يقدم مؤلِّفُه صورتَه لقارئ غير محايد، لكونه قارئا مصطفًّا ضمن ولاءات المؤلف ومؤيّد لأطروحاته الأيديولوجيّة ودعواته ومساعيه لتقديم الصورة المطابقة للشخصيّة الرئيسة في المسرحية بعد أن تلاعبت بها الأهواء وزحزحتها عن موضعها الرغبات المتعصّبة.

– كان المغزى الذي تدور حوله مسرحيّة (محمّد) للحكيم هو التصدي للمغالطات التي لفّقتها مسرحيّة (محمد أو التعصب) لفولتير، مما اضطر الحكيم للرد بوساطة الحجة الخفيّة والمواجهة الأيديولوجيّة والتصحيح المستند إلى معطيات التاريخ والوثائق التي وظفها الحكيم لإبراز الصورة الطِبْقِيّة ولو كان ذلك على حساب القيمة الفنية للعمل المسرحي.

– أما الجنس الأدبي الذي اختاره الحكيم، وهو روائي وقاص أيضا، فإنه يمنحه الفرصة الكافية للتوثيق التاريخي، من خلال العرض المسرحي والحوار، والحكيم لم يستنسخ التاريخ في عمله المذكور بقدر ما أجرى عليه ضروبا من التحويل التي أخرجته خطابا ذا طبيعة مسرحيّة تهدف إلى التأثير بالمتلقي المشدود إلى العمل ضمن أفق توقع يعرف غايات الرسالة التي توصلها الصورة المعاد تخييلها في العمل الفني.

نتائج البحث

– بلورت شخصية النبي الأكرم العظيمة صورة مركزية تمثلها الوعي والوجدان العربيين، ودعمها المخيال بلا حدود، وبمرور الزمن تحول النبي الأكرم محمّد من حدث استثنائي أو قضية تاريخية إلى صورة تعيد رسمها –لغايات شتى– أقلام المحبين والمبغضين على حد سواء، فتأتي الصورة إما مقتربة أو مبتعدة أو مطابقة للصورة المركزيّة.

– وقد استطاعت هذه الصورة أن تتسرب في العصر الحديث إلى الأدب من خلال فنونه الشعرية والنثرية كافة، وبما يوحي بإمكانية انتقال الحقيقة من ذاتها التاريخية إلى الحقيقة في تمثلاتها المختلفة عبر النصوص المختلفة.

– كانت الصورة التي استوحاها توفيق الحكيم مشدودة إلى مرجعياتها التاريخية (السيرية) لذلك جاءت هذه الصورة محاكاة إلى نموذجها الأول الواقعي التاريخي، وهو ما استوجب شدة صلته بالسيرة وتوثيقاتها، في حين كانت وظيفتها دفاعية عن النموذج المركزي الذي تعرض إلى محاولات الطعن والتشويه.

الهوامش:

(١) ينظر، الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١ ،١٩٨٦م، ص٣٩٢.

(٢) ينظر، مسرح توفيق الحكيم، محمد مندور، ص٩.

(٣) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وابراهيم ناجي، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، مصر،٢٠١٥م، ص٦١.

(٤) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، ص٤٠

(٥) ينظر، حياتي، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م (د. ط)، ص ١١.

(٦) ينظر، نفسه، ص١٧

(٧)ينظر، الأدب العربي الحديث، سالم الحمداني، وفائق مصطفى، ص٤٨١.

(٨) نقلا عن، أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص٥٩.

(٩) زهرة العمر، توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧٥م، ص٦.

(١٠) ينظر، أدباء معاصرون، أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ج١، ط٣ ،١٩٨٥م، ص١٦-١٧.

(١١) زهرة العمر، سابق، ص ٣٣

(١٢) أدباء معاصرون، أحمد الهواري، ص١٧.

(١٣) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، ص١٢١.

(١٤) ينظر، المسرح العربي الحديث في مصر، محمد مصطفى بدوي، ص١٧٣.

(١٥) التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، ص٣٢٧.

(١٦) فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٥٢م، ص١٣٤.

(١٧) محمّد، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٣٦م، ص١١.

(*) يذكر الحكيم أن السبب وراء تأليفه لمسرحية(محمّد) هو للردّ على مسرحية فولتير التي عرضت في فرنسا عام ١٧٤١م، بعنوان النبي محمّد أو التعصب، وقد هاجم فيها فولتير الدين الإسلامي متمثلاً بنبيه محمد. للاستزادة ينظر، كتابة السيرة النّبوية لدى العرب المحدَثين، حسن بزاينيّة، ص٦٢ وما بعدها .

(١٨) ينظر، صورة العنوان في الرواية العربية. جميل حمداوي.

www.Djdar.net.

(١٩) ينظر، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، محمد الأمين سعيدي، مصدر سابق، ص٥٤.

(٢٠) ينظر مثلا، الواقعية في الأدب الفرنسي، د. ليلى عناني، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، (د. ط) ص١١.

(٢١) ينظر، في الأدب والنقد، ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١ ،٢٠٠٧م، ص٤٧٩-٤٨٠.

(٢٢) للوقوف على مواقف المستشرقين ينظر مثلا: شبهات المستشرقين حول الوحي القرآني، أ. م د. ستار جبر الأعرجي، إيناس جاسم محمد الدروغي، مجلة دراسات استشراقيّة، ع٤، ٢٠١٥م، ص ١٥ وما بعدها.

(٢٣) ينظر، محمّد، توفيق الحكيم، ص٢٢-٢٣.

(٢٤) محمّد، توفيق الحكيم، ص١١.

(٢٥) التخيّل التاريخي، د. عبد الله إبراهيم، مصدر سابق، ص٥.

(٢٦) ينظر، من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م، ص٥.

(٢٧) ينظر، توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، ص٩٤.

(٢٨) للاستزادة بذلك، ينظر مثلا، التخيّل التاريخي، د. عبد الله إبراهيم، مصدر سابق، ص٣٣ وما بعدها.

(٢٩) ينظر، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، سيد علي إسماعيل، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،٢٠٠٣م، ص٥٥

(٣٠) ينظر: من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، ص١١.

(٣١) ينظر: محمّد، توفيق الحكيم، ص١٣.

(*) ورد في سيرة ابن إسحاق ما نصّه: إذ سمعت يهوديا وهو على أطمة بيثرب يصرخ يا معشر يهود فلما اجتمعوا إليه قالوا ويلك ما لك قال طلع نجم أحمد الذي يبعث به الليلة... ينظر، السيرة النبوية، محمد بن إسحاق بن اليسار، ج٢، ص٦٣.

(٣٢) محمّد، توفيق الحكيم، ص٢٠-٢١.

المصادر والمراجع

١-أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، سيد علي إسماعيل، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،٢٠٠٣م.

٢-الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، سالم الحمداني، وفائق مصطفى أحمد، دار زين العابدين للطباعة والنشر، قم، ط١، ٢٠١٤م.

٣-أدباء عرب معاصرون، جهاد فاضل، دار الشروق، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

٤-أدباء معاصرون، أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ج١، ط٣ ،١٩٨٥م.

٥-التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، حسين علي محمد، العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط٧، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.

٦-التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجريد والتجربة الاستعماريّة، د. عبد الله

ابراهيم، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
٧-توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وابراهيم ناجي، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، مصر،٢٠١٥م.
٨-الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١ ،١٩٨٦م.
٩-حياتي، توفيق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م، (د. ط).
١٠-زهرة العمر، توفيق الحكيم ، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧٥م.
١١-السيرة النبوية، محمّد بن اسحاق بن يسار المطلبي المدني(ت١٥١هـ) تح: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢ ،٢٠٠٨م.
١٢-شبهات المستشرقين حول الوحي القرآني، أ.م د. ستار جبر الأعرجي، إيناس جاسم محمد الدروغي، مجلة دراسات استشراقيّة، ع٤، ٢٠١٥م.
١٣-شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر السّائد والبحث عن المغايرة، محمد الأمين سعيدي، رسالة ماجستير، جامعة ابن خلدون- تيارت-، الجزائر،٢٠١١، ٢٠١٢م.
١٤-صورة العنوان في الرواية العربية. جميل حمداوي. www.Djdar.net
١٥-فن الأدب، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٥٢م.
١٦-في الأدب والنقد، ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١ ،٢٠٠٧م.
١٧-كتابة السيرة النّبوية لدى العرب المحدَثين، دراسة في اتّجاهاتُها ووظائفُها، حسن بزاينيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٤م.
١٨-محمّد، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٣٦م.
١٩-مسرح توفيق الحكيم، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٣،١٩٦٠م.
٢٠-من فنون الادب المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.
٢١-الواقعية في الأدب الفرنسي، د. ليلى عناني، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، (د. ط).