مجلة الطفولة والتربية – العدد الثالث والأربعون – الجزء الثاني – السنة الثانية عشرة – يوليو ٢٠٢٠

[١٠]

التجسيد الدرامي للفلسفة المثالية عند رابندرانات طاغور بين المضمون الفكري والاتساق الدرامي (دراسة تحليلية)

أ.م.د. سماح خميس مسعود

أستاذ الدراما والنقد المساعد

قسم الدراسات المسرحية

كلية الآداب– جامعة الإسكندرية

التجسيد الدرامي للفلسفة المثالية عند رابندرانات طاغور بين المضمون الفكري والاتساق الدرامي (دراسة تحليلية)

أ.م.د. سماح خميس مسعود*

ملخص:

الدراما هي نوع من الأدب يعبر كاتبه عن مقاصده دون أن يغفل حتمية اتساق عناصر البناء الدرامي. يعد الشاعر الهندي (رابندرانات طاغور) والحائز على جائزة نوبل عام ١٩١٣م؛ من أهم الكتاب العالميين، فقد استطاع أن يستمد المحتوى الفكري لأعماله الدرامية من فلسفته الخاصة والتي أطلق عليها الفلسفة الإنسانية المثالية والتي تهدف إلى السمو بالروح الإنسانية ومن ثم استهداف حياة مثالية للبشر في دعوة للحب والسلام. تركت أعمال طاغور بصمة واضحة في الأدب العالمي رغم مرور العقود؛ حيث تحمل في طياتها قيمًا مشتركة بين المجتمعات الإنسانية كافة

Summary:

Drama is a type of literature whose writer expresses his intentions without neglecting the inevitability of the consistence of the dramatic structure. The Asian humanist poet (Rabindranat Tagore, winner of the 1913 Nobel prize; one of the most important writers, he was able to derive the intellectual content of his dramatic works from his own philosophy, which he called the ideal human spirit and then target an ideal life for humans in a call for peace and love Tagore's works have left a clear imprint in world Literature despite the passage of decades; where it carries in its board Common values among all human societies.

* أستاذ الدراما والنقد المساعد – قسم الدراسات المسرحية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

مقدمة:

إن الأدب الذي يرتقي بخطابه الإنساني متخطيًا الحواجز الثقافية والعرقية والزمنية ويبقي مؤثرًا رغم مرور العقود؛ ما هو إلا دليل على أنه يحمل في متنه قيمًا مشتركة بين المجتمعات الإنسانية كافة. فحين يشعر القارئ أن الكاتب يخاطبه هو مهما تعاقبت الأجيال، فذلك يرجع إلى ما يحمله العمل من معاني إنسانية مشتركة؛ ولذلك يظل للعمل القدرة على التأثير والبقاء لتصبح ترجمة تلك الأعمال الأدبية نتيجة حتمية لعالمية هذا الأدب، ولذلك يعد الأدب العالمي هو الأدب الذي يعبر عن الإنسان في كل زمان ومكان بعيدًا عن أي أغراض أخرى.

يعد الفيلسوف والشاعر الهندي (رابندرانات طاغور)(١٨٦١ – ١٩٤١) هو أحد أهم أدباء الهند الذين تركوا بصمتهم في الأدب العالمي، وأعماله كانت ترجمة لفلسفته عن الحياة وكيفية تحقيق المثالية الإنسانية، فكان يخاطب في أعماله ذهن الإنسان الكوني؛ لتصبح أعماله المسرحية رسالة إنسانية تدعو إلى السلام والمحبة بين الأفراد الذي يشكلون قوام الوحدة البشرية.

طاغور هو شاعر وكاتب مسرحي وفيلسوف وروائي ومؤلف وموسيقي وهو أول شخص في آسيا يحصل على جائزة نوبل في عام ١٩١٣، كان طاغور يتمتع بموهبة تحويل الألم والتعاسة إلى سعادة، كان محبًا للحياة ويعترف بقدسيتها كان هدفه اكتشاف الجمال في الكون المحيط، وتحويل الحياة وتعديلها بالأذهان لتصبح جميلة. إن تحقيق الحياة المثالية كانت أساس فلسفة طاغور، إنها فلسفة الأمل والحب والجمال والثقة بالإنسان الذي يملك أن يطور روحه وطاقاته ووعيه ليعمل ما يؤهله لتحقيق حياة سعيدة.

كان طاغور هو نفسه مثالًا حيًا لكل ما أعلنه من أفكار نادى بها في فلسفته، فقدم للتراث الأدبي الإنساني العديد من الأعمال التي تنادي بتلك الأفكار؛ لذلك لقب بالشاعر الكوني وشاعر المثالية الإنسانية.

وترجع أهمية البحث في كونه يلقي الضوء على أحد الأدباء المسرحيين العالميين من آسيا للتأكيد على عظمة التراث المسرحي الآسيوي الذي لم يأخذ حقه من الاهتمام بالمقارنة بالمسرح الأوروبي. كما يرصد البحث أهمية فلسفة طاغور

ورسالته الإنسانية وكيف تم توظيفها دراميًا دون الإخلال بحتمية الاتساق الدرامي، وصولًا إلى إثبات تفرد الشاعر الكوني طاغور الذي لم يلق عليه الضوء بالشكل الذي يستحقه رغم أن أعماله الأدبية تندرج تحت مسمى الأدب العالمي.

وتكمن مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

- ما هي الفلسفة المثالية الإنسانية عند طاغور؟
- كيف استطاع طاغور تقديم فلسفته مخاطبا الإنسانية جمعاء في صيغ درامية تجمع بين التراث والمعاصرة؛ مما يجعله يكتسب لقب الشاعر الكوني؟
- هل تمكن طاغور من الموازنة بين الشكل الفني للمسرحية والمضمون الفكري الفلسفي؟

وللإجابة على تلك التساؤلات اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لتقصي القيم المشتركة بين المجتمعات الإنسانية والتي تناولها طاغور في أعماله المسرحية والتي انبثقت عن فلسفته المثالية، إلى جانب التحقق من مدى قدرة طاغور على تحقيق اتساق الشكل والمضمون في أعماله المسرحية؛ وذلك للوصول إلى صورة أكثر وضوحًا عن مدى تميز أعمال طاغور المسرحية والتي صنفت كأدب عالمي والتي مازال تأثيرها ممتدًا رغم تعاقب الأجيال.

المبحث الأول: فلسفة رابندرانات طاغور عن المثالية الإنسانية:

"رابندرانات طاغور هو شاعر ومسرحي وروائي هندي، ولد عام ١٨٦١ في القسم البنغالي من مدينة كلكتا، تنتمي أسرته إلى طبقة البراهمة – أفراد الطبقة العليا عند الهندوس – لكنها جمعت بين النزعة الغربية العملية ومثالية الهند وزهدها. عرفت أسرته بثرائها ورفعة نسبها، فكان والده مصلحًا اجتماعيًا ودينيًا معروفًا وسياسيًا ومفكرًا بارزًا ولقد أسس جده إمبراطورية مالية. وكان آل طاغور رواد حركة النهضة البنغالية. تلقى طاغور تعليمه بداية في منزل الأسرة، ودرس القانون في إنجلترا، لكنه عاد إلى الهند ليدير أملاك والده الشاسعة. تزوج وهو في الثانية والعشرين وأنجب ولدين وثلاث بنات، وأنشأ مدرسة لتعليم الفلسفة في غرب البنغال معروفة باسم (فيسنا بهاراتي) أو الجامعة الهندوسية للتعليم العالي في عام ١٩١٨.

قدم طاغور للتراث الإنساني العديد من القصائد والمسرحيات والمجلدات القصصية والروايات إضافة إلى عشرات الكتب والمقالات والمحاضرات في الفلسفة والدين والتربية والسياسة والقضايا الاجتماعية، كما أنتج آلاف اللوحات إلى جانب إسهامات أخرى في الموسيقى، فكتب أكثر من ألفي أغنية، اثنان منها صارتا النشيد الوطني للهند وبنجلاديش. أمضى طاغور ما تبقى من عمره متنقلًا بين العديد من دول العالم، وظل غزير الإنتاج حتى قبيل ساعات من وفاته عن عمر يناهز ٨٠ عامًا. وكانت كتاباته مفعمة بحب الطبيعة وحب الهند وكانت البنغالية هي اللغة الأساسية التي كتب بها أعماله، وقد ترجم بنفسه العديد منها إلى الإنجليزية. أما مجموعة الشذرات التي تحمل عنوان (يراعات) فتوصف بأنها مجموعة أمثال وحكم وأقوال مأثورة وتتسم بقصرها وتحمل في مجملها صورًا عن الحب والحياة والجمال والمقدس"(١).

تعد فلسفة طاغور منارا في طريق الإنسانية نحو المثالية، مثالية التناغم التي تكمن في الذات الكونية، ومثالية الانسجام الكامل مع اللانهائي؛ بالعمل على تحقيق الحب والخير والجمال. لقد تزعم طاغور فكر التجرد من الرغبات لتحقيق المطلق، فالإنسان يستطيع أن يحيا بالارتقاء وهو مؤمن بتفاصيل الحياة. فالإنسان يجذبه المثال من جهة والواقع من جهة، إن طاغور لا يترك المثال يتحول إلى قيد على حرية الإنسان للوصول لأحلامه، بل بتحديد علاقته بالأشياء وإلغاء ثنائية الخالق والمخلوق ليتصلا فيجتمع المطلق بإنسانه، والإنسان بمطلقه.

"يعتقد طاغور أن الإنسان يجب أن يعيش من أجل الحقيقة المطلقة التي تحررنا من دورة الولادة والموت وتجعلنا واحدًا مع الخالق قال طاغور (لنجد آلهنا، دعونا نعيش من أجل الحقيقة المطلقة التي تحررنا من عبودية التراب وتعطينا ثروة ليس بالأشياء بل بالضوء الداخلي، وليس بالقوة بل بالحب)، كان لدى طاغور إيمانا بالقيم المطلقة وفي الحقائق القائمة والجمال الذي لا يتلاشى. يعتقد طاغور أن كل فرد عليه أن يحاول بلوغ الكمال الروحي مما يؤدي إلى تحسين النظام الاجتماعي والأخوة البشرية. والدين هو المركز الصحيح لأنشطة الحياة ووحدة الفكر وإيجاد الحقيقة. الفكرة الرئيسية لفلسفة طاغور قائمة على وجود علاقة روحية بين الإنسان والإنسان لإيمان بالوحدة البشرية؛ في حيث يقول (الحقيقة إنسانية، والإنسانية عامل

ضروري لاستكمال الحقيقة الإلهية) إنه يؤمن أن الله موجود في مختلف أشكال الطبيعة لذلك لابد أن يكون للبشر تواصل وثيق وراقي مع الطبيعة"[٢].

يرى طاغور أن توقنا إلى الله هو وجودنا الحق، فإذا حاولنا تحقيق اللانهائي داخلنا فسوف نصل إلى الحياة الروحية الحقة، ويتم ذلك من خلال تحقيق توازن بين الداخل والخارج ليصبح العمل الخارجي عملًا على الذات بداية فينعكس في المقابل على حياتنا الخارجية لنصبح أكثر سعادة وأقل تعلق بالماديات؛ عن طريق تكريس كل عمل ننجزه لله، أي تكريس الروح في كل ما نفعل لله، وعندما يصبح كل عمل تقوم به طريقًا إلى الاتحاد بالإله، تصل إلى السعادة المطلقة.

آمن طاغور بغريزة تحقيق حياة مثالية للإنسان. ومن منطلق إيمانه قام بدراسة الأديان ليصل إلى أن القيم الدينية سواء إسلامية أو مسيحية أو غيرها كالبوذية والهندوسية؛ ما تلك إلا قيم إنسانية، ومن هنا يصبح الجدال الحقيقي حول من يطبق القيم لتحقيق الجمال والحق والمثل العليا، دون أن يؤثر اختلاف الديانات على تحقيق التعادل الإنساني والسمو بالروح والتوحد مع الله وإن اختلفت الطرق إليه. وعلى الرغم من ديانة طاغور الهندوسية إلا أنه لم يحاول محو الآخر، بل أراد أن تلتقي البشرية في نقطة واحدة وهي القيم المثالية الإنسانية.

العقيدة الهندوسية أقدم الديانات في الهند وثالث أكبر ديانة في العالم من حيث عدد معتنقيها، لا يوجد لها مؤسس ولكن لها العديد من الكتب أو (الفيدات) المقدسة وهي تحتوي على العديد من القصص والحكم والفلسفات التي تهدف للرقي الروحي ثم تناقلتها وتوارثتها الأجيال. إنهم يعبدون إلهًا واحدًا ويؤمنون أنهم لا يمكنهم معرفته أو فهمه بشكل مطلق، ولذلك فالإله عند الهندوس يتمثل في كل شيء في الكون باعتقاد أن الكون بأكمله هو تجليات للإله؛ بمعنى أن الإله موجود في كل شيء ليصبح كل شيء في الطبيعة مقدس، فتقديس الهندوس لبعض الشخصيات هو نوع من الرمزية التي يعتبرونها صلة الوصل بينهم وبين الإله الأعلى الذي لا يفهمون ولا يعرفون ماهيته تمامًا. وبالنسبة للهندوس كل واحد من الآلهة المتعددة في كتبهم هو تجسيد جزئي للإله الواحد. حيث يرون الإله ككيان أعظم من أن يفهم تماما، وأن هذه الآلهة الأخرى هي تجليات للإله ذاته. ومن تلك النقطة التي يتحد عليها جميع الديانات من

وجهة نظره وهي وجود الإله الأوحد انبثقت فلسفة طاغور حول السمو بالروح الإنسانية رغبة في التوحد مع اللانهائي أو الإله الواحد؛ كي نحيا في سعادة من خلال تحقيق الخير والحب ومن ثم الجمال.

إن طاغور لا يطلب التخلي عن العالم والانعزال عنه بل الوصول إلى معناه الأعمق بالتخلص من الأنانية، وتحويل أفكارنا إلى حكمة لتجد القلوب المحبة وتجد النفس كمالها. فالخطيئة في نظر طاغور هي تخلي المرء عن الكل ليربح الجزء، وهو ما يعمي بصيرته عن المعرفة بالحقيقة المطلقة. تبدو المثالية للوهلة الأولى عصية على التحقيق ولكن العمل هو جوهر تحقيق المثالية، " إن تناقضات الحياة البشرية هي نقطة الانطلاق لجميع الاستقصاءات الفلسفية والتي تثير البحث عن الحقيقة، فالإنسان كائن غير محدود ويجمع في نفسه الروح والطبيعة، إنه ابن الأرض ويخضع للقانون ولكنه بالتوازي هو وريث الجنة عندئذ يشعر الإنسان بالفاصل بين التطلعات المثالية، والمثالية الواقعية فيبدأ الصراع اللامتناهي؛ مما يجعل الروح تتأرجح بين المثل الأعلى والمحدود الأدنى"(٣).

تحقيق المثالية عند طاغور هي العمل الدؤوب للارتقاء بالحياة البشرية، واستمرار العمل هو الذي يهذب الروح وذلك عن طريق الوعي الكامل بأسس المثالية الحقيقية والتي تتمثل في:

تحقيق المحبة: لن يتحقق الجمال إلا بوجود المحبة وهي كمال الوعي، فإذا نقص فهمنا وتشوش وعينا ينقص ذلك من كمال المحبة المطلقة. بمعنى أنه لا يجب أن ننظر إلى الهدية التي تقدم لنا على سبيل المثال بمنظور مادي، ولكن كهدف في ذاته، فإن قبول عطاء الحبيب لا يكتمل إذا نظرنا للهدية بمنظور النفعية ولكن علينا أن ننظر للأمر أن الكل قد وهب الكل وعلينا أن نعطي بفرح كما أخذنا بفرح دون النظر إلى القيمة النفعية ففقدان الأشياء المادية لا يحرمنا حقيقة السعادة.

تحقيق الخير: ليست ثمة شر بذاته، فالشر من وجهة نظر طاغور هو قصور في الوعي والمعرفة، فتعلقنا بالجزء يحجب البصيرة. يرى طاغور أنه ليس علينا أبدًا أن نخشي الألم والموت، فمن يرى في الألم شرًا فإن عليه أن يعي أن يحول شعوره السلبي بالألم إلى ثراء من القوة والحكمة فيتحول الألم إلى سلام داخلي.

تحقيق الجمال: وبوجود المحبة والخير لن يصبح للقبح والشر مكان، فالشر باقي في طريقتنا السلبية في فهم العالم والتعامل معه، فنحن من نخلق البشاعة.

والأخلاق عند طاغور لا تتقيد بحواجز القوانين الصارمة، بل هي عمل على الذات الإنسانية لتحقيق السلام مهما تعددت الاعتقادات والقوميات، فلقد فصلت الأسوار الإنسان عن الطبيعة وباعدت بين البشر، الأمر الذي أدى إلى ترقب الإنسان من كل شيء حوله واستعاض عن الأخلاق بحب السيطرة والرغبة في الانتفاع، فتضاعفت الصراعات ليصبح تناولنا للمحيط الخارجي بهذا المنظور مدمرًا. فعلينا أن نفسح الرؤية الكلية لأن رغباتنا الأنانية تحجب رؤيتنا الحقيقية للروح، والحق أن النفس لا تجد معناها إلا في التواجد مع الآخر في سلام. " آمن طاغور بأخوة العالم، وعدم التمييز بين الطبقات، وأن مشاكل الإنسانية يكمن حلها في تطوير قيمة الحب والخير والجمال باستكمال الرقي الأخلاقي وكل ذلك بهدف تحقيق أسمى مهمة في العصر الحالي وهي توحيد البشرية وتحقيق السلام العالمي"(٤).

لم تكن فلسفة طاغور عن الحب والخير والجمال التي تهدف للارتقاء بالجنس البشري بمنأى عن أعماله الأدبية "فلم تكن نشأته في بيت انطواء على الذات بل فتح عينيه في أجواء الفن والجمال. لأن والده وأخوته كانوا هواة مسرح ويكتبون الشعر. وكما كان طاغور يخصص ساعات طويلة للتأمل في كنوز الكون وعشقه للطبيعة ومحبته للإنسانية، فلقد سحر الغرب بكتاباته المفعمة بتلك الفلسفة التي تخاطب الإنسانية في كل زمان ومكان وانتشرت ترجماتها في العالم كله، وتوجت إنجازاته بحصوله على جائزة نوبل للآداب عام ١٩١٣"(٥).

المبحث الثاني: التمثلات الدرامية لفلسفة طاغور بين المضمون الفكري والبناء الدرامي:

ارتبط الأدب الهندي منذ بداياته بالفلسفة التي تهتم بالعلاقة بين الإنسان والروح العليا المتمثلة في الكون المحيط والتوحد مع روح العالم من خلال السمو الروحي، وهنا وجب على الإنسان أن يطهر نفسه من كل ما يضطرب به العقل والروح، لم تكن فلسفة طاغور بعيدة عن هذا التراث الفلسفي المتأصل في وجدان

الهنود، تلك الفلسفة التي أسس عليها أعماله المسرحية ومضامينها الفكرية، فالهنود يعيشون منذ القدم وإلى يومنا هذا في عالم لا يكاد يتغير فيه شيء من عادات وعقائد، حتى أن المسرحية الهندية لها طابع متميز ومتوارث يعتمد على الجماليات البصرية والكلمة الشعرية في نسيج متناغم بين الرقص والموسيقى والشعر وهو الأمر الذي لم يعتاده الجمهور الغربي. حتى مع بداية النهضة المسرحية المعاصرة لم تتخل المسرحية الهندية عن خصوصيتها بشكل عام. فنجد المسرحيات الهندية المعاصرة تحمل ذلك الهجين بين النبع القديم بخصوصيته الشديدة والمعاصرة المتمثلة في القوالب المسرحية الأوربية، "فالمسرحية الهندية المعاصرة شأنها شأن أي مسرحية أخرى في أي بلد عصري، لها خصوصيتها ولكنها موضوعة في قوالب وأشكال وأساليب المسرحية الحديثة كما هي معروفة في أي بلد آخر من بلاد العالم، ذلك أن القوالب المسرحية والأشكال الفنية هي مجهودات مشتركة واجتهادات إنسانية متداخلة ساهمت في نسجها عصور من الحضارات(٦).

كتب (رابندرانات طاغور) عدة مسرحيات مستنطقًا فيها ما يهدفه عن فلسفة الحب والخير تحقيقًا للجمال المثالي، واضعًا إياها في قوالب درامية متداخلة بين الأصالة والمعاصرة. فتأسس النص المسرحي على وجهة نظر فلسفية عميقة، وجماليات عالية الدقة لتحقيق رؤية كونية شاملة بالحث على الأخلاق الفاضلة، وصولًا لتحقيق السعادة القصوى للإنسان من خلال الإدراك العميق للحقيقة الكونية، إيمانًا بأن النشاط المسرحي هو وسيلة للتحكم في الانحرافات والإرشاد نحو التهذيب الروحي. حيث يعتقد الهنود أن "روح العالم (براهما) قد أفضى بكل ما لديه من أسرار الفنون الدرامية من رقص وموسيقى وشعر إلى حكيم يدعي (بهاراتاموني) حيث شكلت الأسرار مصنفًا ضخمًا يدعى (بهارات ناتيا شاسترا) أي (قوانين بهاراتا في الرقص والدراما) وهذا المؤلف يماثل على وجه التقريب تقنين أرسطو للدراما الإغريقية إلا أنه يفوقه استفاضة "(٧).

هنا المجلد يحتوي على أدق التفاصيل عن المسرحية الهندية من خطة درامية وخطاب فكري وشعر وتمثيل ورقص وموسيقى ومكياج وأزياء والتي تعد قوانين تراثية مقدسة حيث اعتمدت أساطيرهم على تقديس النشاط المسرحي الذي أشرف على تأسيسها (براهما) روح العالم بنفسه. ومع إحياء الفن المسرحي خلال فترة الحكم

الاستعماري البريطاني بدأ التعرف على القوالب الفنية الأوروبية والتي لم تتوارى معها الطابع المميز للمسرحية الهندية بشكل تام, وهذا ما نلحظه في مسرحيات طاغور المعاصرة.

فالتراث المسرحي الهندي وما يحمله من أساطير وعقائد وفلسفات أفسح المجال للشعر لتحقيق التأثير المطلوب لتصبح المسرحية فقرات يتلاعب فيها المؤلف بضروب البيان والتوريات لتبدو المسرحية هائمة في شعرها. حيث يعد النثر ظاهرة مستحدثة في الأدب الهندي حيث يعتبره البعض ضربًا من ضروب الفساد انتقل لساحة الفنون بفعل الاتصال بالأوروبيين، فروح الهندي الشاعرة بطبيعتها ترى أنه لابد لكل شيء جدير بالكتابة أن يكون شعريًا لأنهم يؤمنون أن التأثير بالشعر أقوى من النثر، ولم يكن طاغور في مسرحياته بعيدًا عن هذا المزج بين الأصالة والمعاصرة في أعماله المسرحية، فتارة يكتب بالشعر وتارة بالنثر دون أن يجعله ذلك يحيد عن هدفه والمضمون الذي يسعى لايصاله.

أما عن البناء الدرامي فقط استطاع طاغور أن يحقق هذا المزج أيضًا، فتجده يعتمد على الخطة الدرامية الأرسطية من بداية ووسط ونهاية وأحيانًا يحقق الخطة الدرامية الهندية والتي أشار لها (بهاراتا موني) والتي تتسلسل من البداية إلى الجهد ثم الأمل فاليقين والنجاح.

على الرغم من الأهمية الكاملة للنص الدرامي، إلا أن هذا المسرح يختلف عن المسرح الأوروبي، كونه يعتني بالمهارة الحرفية للمؤدي. فالدراما والرقص يكملان بعضهما البعض في تحقيق الأثر المطلوب، حيث أن كل الحركات الراقصة وكذلك الموسيقى موضوعة في قوالب محددة نظرًا لارتباطها بالحالات العاطفية (رازا) والحالات الذهنية (بهافا) التي تقدمها الشخصية المسرحية، والتي تهدف هي الأخرى بالتوازي مع الكلمة الشعرية لتحقيق السمو والرقي الروحي، فعلى سبيل المثال وجد أن وضع الركبة نصف المنحنى مع ضرب الأرض بجسد مبتهج يشجع وظائف معينة في الأعصاب، حيث يصل تأثير الابتهاج للمتلقي بطريقة مماثلة، إن الشخصية لا تعتمد على المحاكاة بل تعتمد على عرض الحالات العاطفية المقنن عددها بثمانية حالات منها الحب والكره والمتعة والغضب.... إلخ وكذلك الحالات الذهنية التي

انبثقت منها وعددها ثلاث وثلاثون حالة منها الضعف والحسد والخداع...إلخ، فتظل الشخصية المسرحية تنتقل بين تلك الحالات إلى أن تنشأ لديها مشاعر الرضا والتوافق أو (الأباندا) والتي تنتج من الدخول في حالة (النرفانا) أو السمو الروحي، فلا عجب أن نجد في مسرحيات طاغور بعض الارشادات أو الأشعار التي يوظفها المخرج من خلال الحركات الجسدية للممثل، فالهدف الأعظم في دراما طاغور هو الوصول إلى السمو الروحي بالجمع بين التراث والمعاصرة.

كتب طاغور عدة مسرحيات كان أشهرها مسرحيتي (شيترا) و(مكتب البريد) وكل منها مثال واضح على عنصر أصيل في فلسفه طاغور حيث حاول طاغور بث فلسفته في إطار درامي يمتزج فيه التراث مع المعاصرة، مع تحقيق الاتساق بين الشكل الفني والمضمون الفكري لفلسفته المثالية.

وتعرض الباحثة لنموذجين من مسرحياته؛ الأولى تدعو إلى الحب؛ والأخرى تدعو إلى الخير؛ وهما القطبان اللذان اعتمدا عليهما طاغور لتحقيق الجمال الكوني.

مسرحية (شيترا) وماهية الحب المثالي:

(شيترا) هو عمل مسرحي صغير لا يكاد يتألف من عدة صفحات، وهي مسرحية تستند إلى ملحمة المهابهاراتا الهندية القديمة، وتعد مسرحية (شيترا) واحدة بين أشهر وأعظم مسرحيات طاغور، كتبت تلك المسرحية الغنائية عام ١٩١٣، ويتمحور الموضوع الرئيسي حول ماهية الحب، وتبعًا لفلسفة طاغور فإن الحب ليس قاصرًا على الحب الجسدي والمصالح المادية فإن ذلك يعد خطأ روحيًا. كما يتطرق طاغور إلى أفكار ثانوية أخرى مثل رفضه للعنصرية والتي تتنافي مع توجهه للحب والسلام الإنساني، إلى جانب إعلاءه لقيمة ودور المرأة بعيدًا عن النظرة الدونية لدورها في المجتمع الإنساني، فالمرأة عند طاغور هي محور الحب والعطاء.

(شيترا) هي الابنة الوحيدة لملك (مانيبور)، والذي قدرت الآلهة أن يرزق بطفل واحد، ولما رزق ببنت كانت تعامل وكأنها ذكر رغبة من الملك في وجود ولي عهد له، أصبحت (شيترا) لا تعرف ما تعرفه النساء، وتشبهت بالرجال في كل شيء، لقد نشأت كمحاربة وأصبحت خبيرة بأمور الرماية وواجبات الملك حيث اعتبرها الناس بمثابة حماية لهم من كل المعتدين والأشرار. وفي أحد الأيام انتقلت بمفردها

إلى الغابة وصادفت رجلًا هو (أرجونا) ووقعت في حبه رغم انتمائه لطبقة أدنى اجتماعيًا. في اليوم التالي قامت بتجميل نفسها بالحلي وارتدت ملابس أنثوية جميلة من أجل عرض حبها دون أن تخبره بأنها الأميرة وذلك بعد لقائها له بزي الرجل في المرة الأولى. ولكن رفض (أرجونا) اقتراح الحب مبررًا ذلك أنه نذر نفسه للعزوبة اثنى عشر عاما. عادت (شيترا) مخيبة الأمل لتتحدث إلى الآلهة عن معاناتها في هذا الحب وطلبت من آلهة الحب والجمال أن يمنحوها جاذبية الجسد والجمال المثالي لجذب (أرجونا).

وهنا يصل طاغور إلى بؤرة مسألته الفلسفية، لقد اختارت (شيترا) الوهم لتبهر (أرجونا) وتفوز بقلبه. حتى أن (أرجونا) نفسه تخلى عن اعتكافه ووقع في حب (شتيرا). هذا الحب الذي رهنته الآلهة بوقت محدد. إلا أن(شيترا)بعد صراع بين تمسكها لحبها والذي هو مرهونًا بجمالها الزائف، وبين رغبتها في تحقيق الحب الحقيقي؛ هذا الحب الروحي غير المرتبط بالجمال الشكلي فقط، لأنها تعلم أنها قادرة على اسعاد حبيبها بصفاتها الحقيقية وليس بجمال جسدها فقط، لأنه سيزول بزوال الشكل، ولكن يظل حب الروح صامد ومستمر، تقرر (شيترا) أن تعلن لحبيبها عن الحقيقة وأن حبه لها هو خداع الإله، وأنها من المستحيل أن تحافظ على تتكرها الذي يجلب لها الحب والسعادة الزائفة، وتخبره بأنها لن تقبل لنفسها إلا بالحب الروحي، وأنها تأبى كامرأة أن تكون مجرد شكل بل هي إنسان تمتلك ما يمتلكه كل البشر، عندما يعلم (أرجونا) الحقيقة يعلم أيضًا بأمر كونها أميرة وأنها تقف مع الفلاحين. وهنا يتعرف على شخصيتها الحقيقية النقية المحبة، كما يتعرف على مواهبها وإنجازاتها. ويؤكد طاغور على رفض العنصرية الطبقية في المجتمع الهندي على لسان (شيترا) التي تخبر (أرجونا) أن ما بينهما من فوارق اجتماعية لن يعيق المحبة التي نشأت بينهما، فهي تقبل بحب أن تشاركه حياته وأن تكون الزوجة والعون إذا قبلها كما هي، وتقبل (أرجونا) في تأكيد واضح من طاغور على أن السعادة الحقيقية تكمن في الحب الحقيقي الخالي من أي دوافع مادية أو قيود اجتماعية مغلوطة.

يطرح طاغور ماهية الحب الحقيقي كمصدر للحياة والسعادة، فالحب يكمن في معرفة الذات "فهل المرأة هي مجرد امرأة عندما تلتف حولها قلوب الرجال بابتسامتها وتنهداتها وخدماتها ومداعباتها، أم عندما تعرض المرأة تعلمها وإنجازاتها، إنه السؤال الذي عرضته (شيترا) والذي يلقي الضوء على مواقفنا الاجتماعية تجاه النساء، فمن المسلم به أن المرأة تعتني بالرجل وأن واجبها الأساسي هو الترفيه عنه، كما أن مسؤوليات الرجل في حد ذاتها لا تساوي مسؤوليات المرأة بل أنه يجوز أن يفعل ما يشاء وأن تتصرف المرأة حسب أهوائه. وهدف طاغور هنا هو إضاءة العقل وامتداد الوعي والتطور المطرد للذات، وإدراك أنه على الإنسان رفع الحياة والوجود إلى مستوى أعلى، وأنه على الفرد أن يبدأ بنفسه من خلال رفع وعيه وتنقية نفسه وإدراك المعنى الأوسع للحياة، وعدم الاتباع الضمني لثقافة الفرد وتحري التقاليد بشكل أعمى.

لقد نجحت (شيترا) في تحقيق إمكاناتها من خلال إظهار الحقيقة للارتقاء بذاتها الأنثوية، فتجاهلت جمالها المستعار لمواجهة الحقيقة ولتعيش الحياة كعطية ثمينة من الإله كونها امرأة، واعتبرت الجسد هو الهيكل وأن حب الروح هو الحقيقة المطلقة"(٨).

وفي هذا الطرح عن المسرحية يتضح أن طاغور في رائعته (شيترا) أنطق شخصيات مسرحياته بمضمون فلسفته المثالية، فقد دعا إلى ترسيخ أحد قطبي الإطار الفلسفي المتعلق بالمثالية وهو الحب الروحي، وقد تمثل ذلك على تأكيده لقيمة الحب المنزه عن كل أطماع مادية، مع تأكيده على قيمة المرأة في المجتمع الإنساني ورفض العنصرية التي هي مدخل كل الشرور.

ففي اعتراف (شيترا) بأن الحب الحقيقي ليس مرتبطًا فقط بالجسد كونها امرأة تمتعت بجمال زائف من قبل الآلهة لتجذب حبيبها، بل الحب الحقيقي هو في ذاتها وروحها وأعمالها نجدها تقول لأرجونا:

"شيترا: لقد تمتعت بفضل الآلهة على مدى عام واحد بأروع جمال حظى به أي إنسان، بيد أن قلب بطلي قد ناء بعبء هذه الخدعة. فإن شئت أن تقبلني إلى جانبك في دربك، وسمحت لي بأن أشاركك في واجبات حياتك الجسام فسوف تدرك آنذاك معرفة نفسي ليس لدي اليوم ما أقدمه إليك سوى شيترا"(٩).

والمسرحية تنطوي على منظومة الأبعاد الداخلية للنفس البشرية من صراعات بين حب الذات ومراجعة المبادئ الأخلاقية، وهو الأمر الذي حدث مع شيترا فتارة حدثت الآلهة عن منحها الجمال الزائف، وتارة تعود لفطرتها لنجدها تحدث الآلهة وتقول:

- "شيترا": انظر إلي بعين الرفق، إلى معبودتك
- إنني أملك الجمال الكامل كالورد.
- إن في بردتي عيوب ونقائص

إن الهدية هي قلب امرأة تتوق إلى الحياة الخالدة

- ينساب فيها النقص ولكنه النقص النبيل السامي(١٠).

أما عن البناء الدرامي للمسرحية فقد استدعى طاغور التراث واستخدم نظرية بهاراتاموني الدرامية التراثية والتي تختلف عن البناء الأرسطي، لقد جعل نهاية المسرحية هو نجاح شيترا وانتصارها على رغباتها الكاذبة، ثم انتصار للمثالية بزواجها من حبيبها الأقل منها طبقيًا، حيث تتابعت الأحداث متدرجة من البداية إلى الجهد فالأمل فاليقين ثم النجاح لتشكل النهاية السعيدة بانتصار الفضيلة في التغلب على العنصرية والنظرة المادية، في سلسلة من الصراعات الداخلية يصور فيها الكاتب الحالات العاطفية المتضاربة وصولًا لتغليب المثالية. لقد نجح طاغور في تكوين علاقات ترابطية تستند إلى المنطق وتسلسل للأسباب والنتائج في خلقه للحبكة الدرامية.

ونلحظ في المسرحية اللمحة العقائدية التي تميز الثقافة الهندية، فالآلهة في المسرحية تمثل شخصيات رئيسية محركة للأحداث، فرغم أن المسرحية معاصرة إلا أن التراث الهندي لم يندثر بل إنه باق حتى يومنا هذا في الثقافة الهندية فها هي(شيترا)تتحدث في كل أزماتها وصراعاتها الداخلية مع الآلهة..

- "شيترا: أنا شيترا سليلة الأسر الملكية
- لقد وعد الرب بنعمته الخيرة
- وعودًا كريمة يجدي الملك بذرية متصلة من الذكور
- بيد أن الكلمة الإلهية لم يتأت لها أن تغير قبس الحياة
- لئن خلقتني ربي امرأة(١١).

وترد الآلهة لتقول معلنة أنها تعلم الفضيلة دائمًا..

"الإلهة: متى آن الأوان، فإني ألقن هذا الدرس السامي على كل امرأة ورجل أن يعرف كل منهما الآخر، إنني رب القلوب، وإنني أعلم أسرار نزواتها"(١٢).

لقد امتد تأثير التراث الهندي إلى الحوار والذي كتبه طاغور بمستوى رفيع من الشعر يتميز بالسحر، وما زاده جاذبية ارتباطه بالعاطفة الجياشة لشيترا وأرجونا، وهذا الاسترسال الشعري والذي يعد من أهم عناصر المسرحية التراثية الهندية يعد مستغرباً للجمهور الأوروبي، إلا أن طاغور قد استخدمه بحرفية ليملأ حركة الأحداث ويستثير في نفس المشاهد سلسلة من الانفعالات بقوى تأثير اللغة الشعرية، ونتيجة لذلك تبدو المسرحية لنا أنه لا قيد يحدها حيث ينتقل الشعر بالمتفرج من حدث لآخر لتبدو بعيدة عن الواقع، فهذا الشعر المستفيض قد خدم المعنى العام والمغزى من المسرحية بشكل فاعل.

وبينما أبناء الثقافة الآسيوية يعتقدون أن ما قدم لهم هو عالم الواقع الدرامي الذي نشأوا عليه، إلا أن المسرحية تبدو للمتلقي من شعوب أخرى غريبة عن ثقافاتهم، ولكن رغم أن هذا الشكل المسرحي لا يعتاده الجمهور غير الآسيوي، إلا أن تلك الخصوصية الشديدة المرتبطة بالمجتمع الآسيوي كانت نقطة انطلاق متميزة أوصلتها إلى العالمية؛ لتصبح مسرحية (شيترا) من أشهر المسرحيات العالمية الداعية للحب الإنساني بتخطيها الحواجز الزمانية والمكانية.

وبذلك برع طاغور في استخدامه للعناصر الدرامية من حبكة وشخصيات وصراع وحوار لخدمة هدفه الفلسفي ببصيرة وبراعة تشير إلى قدرة الكاتب على تحقيق المزج بين القواعد المسرحية الآسيوية وفكره الفلسفي المتسق مع الفلسفات التراثية الهندية.

مسرحية مكتب البريد وإعلاء قيمة الخير:

مسرحية (مكتب البريد) والتي كتبت عام ١٩١٢ هي أحد أشهر مسرحيات طاغور العالمية، وهي تختلف في بنيتها الدرامية عن النظرية الدرامية الهندية، فهي تشبه في معظم عناصرها الأطر الدرامية الأوربية ولكن دون التخلي عن الخطاب الفكري الفلسفي لطاغور.

مجلة الطفولة والتربية – العدد الثاني والأربعون – الجزء الثاني – السنة الثانية عشرة – يوليو ٢٠٢٠

الشخصية الرئيسية في المسرحية هي (أمل) طفل مريض يعيش في غرفة صغيرة بسبب بعض الأمراض التي أجبرته على الانعزال عن العالم المحيط. إن قصته مثيرة للشفقة فهي تعرض لمعاناة الإنسان وآلامه. (أمل) فاقد للعيش بحرية حيث أجبره مرضه على ابقائه في عبودية. فعالمه الخاص يتمحور في طبيب القرية الذي كان حريصًا على إبقاء (أمل) الطفل اليتيم الذي يعاني مرض فطري غير قابل للشفاء في منزل عمه بالتبني.

الأحداث في المسرحية مأساوية ومثيرة للعواطف التعاطف والرحمة، وهو ما يختلف عن طبيعة المسرحية الهندية التراثية التي تجري فيها الأحداث بين صراعات عاطفية وصولًا للسعادة والنجاح في النهاية ولا تخلو أبدًا من بعض الأمل. يظل (أمل) ممنوعًا من الخروج في الهواء الطلق لأنه قد يكون ضارًا لصحته فيظل حبيسًا في غرفة بنافذة يحظر عليه فتحها دون أمل من النجاة، فدائمًا ما يخبر (مادهاف) الطبيب العم (ثاكوردا) بحقيقة حالة (أمل) التي تعد حالة مستعصية.

هذا الطفل البسيط نجده هادئ رغم كل آلامه، ولديه مخيلة واسعة تحول كل ما يراه من النافذة إلى جمال يثير المتعة في النفوس. إنه الأمر الذي أكد عليه طاغور في فلسفته عندما أكد على ضرورة تحويل المعاناة إلى سعادة لتحقيق السلام الروحي والجمال المطلق المتسق مع الروح العليا. يجلس (أمل) بجوار النافذة ويكون الصداقات مع المارة لتجسد حواراته معهم ما يشبه النصائح لينظروا إلى حياتهم بمنظور جمالي بعيدًا عن الضجر، ليجدد الأمل للبائعين والأطفال في نظرتهم للحياة. أما الناسك والذي يزور (أمل) ما هو إلا انعكاس لفلسفة طاغور نفسها، إنه يبدو مشجعًا وناصرًا ودائمل ما يحفز مخيلة (أمل) في رؤيته للحياة والجمال الكوني المحيط. أما شخصية (ثاكوردا) فهي تضيف الكثير من السلام والحب لحياة الصبي رغم رفضه في البداية لتبنيه خوفًا على ثروته، إلا أنه ارتبط به جدًا حتى أنه يريد التخلي عن ثروته في مقابل شفاء (أمل). يفتقد (أمل) للمعنى المادي للحياة وتظل رغباته غير محققة، ويعد في انتظاره لرسالة من الملك للاطمئنان عليه من ساعي البريد إشارة لزيارة مرتقبة من الملك أو الروح العليا الذي يحقق الحرية للروح الراضية.

"المسرحية هي تأملات حول المعاناة والموت، فيتركز الموضوع حول الخلاص المتمثل في التوحد مع الإله في الحياة عند المعاناة وبذلك عندما يموت الإنسان فروحه المنعمة تظل دون أن تتناسخ وتتشكل في صورة روح أخرى ومعاناة جديدة تبعًا للعقائد الهندوسية. فموت (أمل) في المسرحية ليس موتًا جسديًا بل إنه مغزى رمزي، فهو يمثل نهاية العبودية الروحية، فالخلاص ليس في العالم الآخر فحسب، بل إنه بتحويل الألم لسعادة في هذا العالم، فالخلاص ليس بعد الموت ولكنه بيد الإنسان أن يجعله في الحياة التي يعيشها. إنها الواقعية الروحية لطاغور حيث ينقل (أمل) لأصدقائه المارة مشاعر اللطف والخير من خلال الإدراك الروحي والبصيرة النافذة لطبيعة معاناتهم رغم آلامه، فكل قصص المارة رمزية فالمسرحية ليست دراما تعتمد على أحداث ظروف شخصية (أمل) ولكن تكمن أهمية الأحداث في تضمنيها للأفكار الفلسفية وتفسير الحياة والتدريب على تحويل المعاناة لسعادة"(١٣).

في الفصل الأول نجد الطفل المريض الذي يجلس القرفصاء بالقرب من النافذة يتأمل ويتحدث إلى المارة الغرباء، والفصل الثاني يكون الطفل في السرير مريضًا من هواء النافذة ويتحدث لمن معه في الغرفة أو يشاهدونه نائمًا حتى لحظة وفاته. وبذلك هناك مستويين في العمل المسرحي؛ المستوى الأول هو المستوى الواقعي الذي يتطلع فيه الطفل إلى الحياة والحرية من منظوره الذي يرى الكون جميلا رغم كل ما فيه من عقبات، وعلى المستوى الروحي فهم متحمس للأخبار المتعلقة بمكتب البريد الجديد والذي ينتظر منه رسالة من الملك للسؤال عنه وزيارته؛ إن في توقه الشديد لرسالة الملك وزيارته المرتقبة هي نقل للتطلعات البشرية في اتجاه واحد في انتظار الاستجابة من الاتجاه المعاكس إنه الطموح نحو السعي نحو الإله من الأسفل انتظارًا للاستجابة من الأعلى.

هذا الشوق إلى الحياة الذي يقيده المعاناة لم يمنع (أمل) من النظرة الكونية للحياة التي كان يرغب أن يعيشها بمثالية تحقق الجمال، فها هو يصدر قيمة النظرة الخيرة للمعاناة الإنسانية لكل المارة لتعليمهم أن يحبوا ما يعملون، فإن ما يعانوا منه هي الحياة التي يجب أن تعاش بالنظر إليها بسعادة وأن كل الأعمال هي خير للإنسان وجالبة للسعادة رغم ما فيها من آلام. فبائع الخثارة أثناء مروره أمام النافذة

يشكو لأمل تعاسته؛ ليخبره (أمل) أنه يتمنى أن يشفى ليس ليكون عالمًا بل لأنه يرغب في التجول معه في قريته التي يصف كل تفاصيلها من أشجار وجداول في صورة جمالية فائقة لينشد نغمته في بيعه للخثارة وكأنه يصف صورة من الطبيعة تنطق بالجمال، ليجعل بائع الخثارة عنصرًا جماليًا فيها، فعمله هو جزء من منظومة الخير للآخر، الأمر الذي جعل بائع الخثارة سعيدًا قبل مغادرته..

"بائع الخثارة: علمتني كيف أكون سعيدًا. وأن أبيع اللبن الزبادي بسعادة. نعم علمتني كيف أكون سعيدًا"(١٤).

أما بائعة الزهور التي تدخل في محادثة ممتعة مع وعد بأنها ستمنحه زهرة في الزيارة القادمة، والتي تضجر من عملها، فنجد أمل يصور لها صورة لجمال وجودها في هذا العمل وكيفية النظر إليه كمتعة..

- "أمل: ما أجمل رنانين خلاخيلك
- أتخيل حركتك الجميلة
- وأتمنى أن أجمع الأزهار
- ولو تركت حرًا لانطلقت للغابة الكثيفة
- خلف هذه الجداول النقية..." (١٥).

وبمرور مجموعة من الأطفال يضجرون من قلة ألعابهم يمنحهم (أمل) لعبه الخاصة، ليلق الضوء على أن الخير يتمثل في العطاء سواء بالنصيحة أو الأشياء المادية ولكن دون انتظار مقابل فقط لجلب السعادة للآخرين مثلما ينشد طاغور في فلسفته. وسرعان ما يظهر (الناسك) الوجه الآخر للعالم الروحي ويخبره أنه سيبني له كوخًا في أرض العجائب أرض الببغاوات والطيور التي تغني والتي تسعى في حياتها ببساطة ليمض أيامه في عد أمواج البحر. ويصف الناسك حياة النقاء التي هي أمل الإنسان والذي يستطيع أن يجعلها جنة إذا تخلى عن رؤية المعاناة وتحري الخير في حياته.

- "الناسك: كنت في جزيرة الببغاوات وقادم منها.
- الصلاة لا تكلفني. أسير كما شئت
- سأعلمك الكثير من أسرار الرحالة
- فيها طيور تغرد وتطير

- إنها على شاطيء البحر
- وسط غابات خضر
- تنطلق أسراب الطيور
- وفي الغروب تعود إلى أوكارها
- ومساقط المياه، ما أجملها.
- لا طبيبك يستطيع أن يوقفها
- الناقوس يدق
- الوقت لا ينتظر أبدًا
- إنه يسير للأمام
- سيأتي من هو أعظم من الطبيب
- ليطلق سراحنا(١٦).

مضمون المسرحية يناقش الهوية الأبدية، واستطاع طاغور خلالها تجميع الكثافة الإيقاعية للمأساة الغربية مع الاحتفاظ بتراث الدراما الهندية ببساطة لغتها رغم طبيعتها النثرية. فالمسرحية مكتوبة بأسلوب وثيق الصلة بالدراما الرمزية التي ازدهرت في أوروبا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، يستخدم هذا الشكل من الدراما حركة محدودة من الأحداث استخدمها طاغور للتركيز على (أمل) ليجعله يزداد قوة روحية يصدرها لمن حوله رغم ضعفه الجسدي.

ورغم أن المسرحية تبدو في فوضى من العواطف إلا أنها تتمتع بوحدة هيكلية محكمة، ويأتي معناها مثل علم عميق عن الخير والسلام الداخلي الذي يجلب السعادة في العالم الواقعي، ليكون الفعل ورد الفعل متساويين. فالطموح والسمو الروحي علاقة متداخلة، فالعمل هو خير الإنسان، ولكن اجعل روحك هي من تعمل لتحب عملك وتعيش ولتجعل من معاناتك سعادة. هذا الخطاب الفلسفي وظفه طاغور باستخدام الرموز وهي أكثر الميزات الرائعة في المسرحية حيث يستخدم طاغور عبارات وكلمات وشخصيات وأماكن بشكل رمزي يحتاج القارئ إلى تفسيرها لأهمية دلالاتها. إن حبس (أمل) في الحجرة الصغيرة يرمز إلى الروح البشرية المسجونة داخل الجسد الفاني، لقد تلقت روحه نداء الطريق المفتوح حيث يوجد نور وجمال العالم، ولكنه مكبل بجسده المريض والطريق الوحيد لتأمين حرية الروح في

الدنيا هو جعل المعاناة سعادة وذلك في فعل الخير والنظر للكون بمنظور جمالي، حينها يصبح الموت هو الحرية، عاش (أمل) ليعلم الجميع أن خير الحياة يكمن في السعادة ورؤية الكون بمنظور الحب وليس من منظور المعاناة.

الرسالة هي رسالة الخلود التي تدعونا الانسان للاتساق مع الإله، ومكتب البريد هو المكان الذي يرمز إلى التواصل بين البشر والروح العليا. والوقت المتمثل في دق الناقوس يرمز إلى أننا مقيدون بالوقت. والمشهد الأخير في المسرحية يحمل رمزية مشبعة بهالة من الخلاص والتحرر، فموت (أمل) يأتي بهدوء كالنوم والحلم السعيد، الذي صوره طاغور بدخول ضوء النجوم فقط وأن يخفت ضوء مصباح الزيت مع ضوء النجوم، حيث يمكن أن يساعد ضوء المصباح لرؤية الأشياء المادية فقط ولكن ضوء النجوم يأتي ضوءها من الإله الأعظم، وتجدر الإشارة إلى رمزية جملة (سودها) بائعة الزهور في نهاية المسرحية عندما جاءت لتفي بوعدها وتعطي زهرة ل (أمل) حيث تقول أنها لن تنساه. لقد ترك(أمل) في جميع من حوله أثرًا أبديا، حيث اختتم (أمل) حياته بمونولج يلخص حقيقة لقاء المنتهي مع اللانهائي..

- "أمل: أعرف كل شيء
- وذلك واضح لي كل الوضوح
- وكأنني أعرفه منذ زمن بعيد
- أستطيع أن أرى كل شيء
- هذا هو ساعي الملك
- قادم وحده في يده مصباح
- وعلى ظهره حقيبة الرسائل
- يأخذ طريقه ويسير بين الأشجار الطويلة
- إنه يقترب، وأنني سوف أذهب
- سوف أذهب إلى ذاته"(١٧).

وعلى الرغم من وضوح الأحداث وشخوصها الواقعية، ولكن المسرحية تجاوزت ذلك الواقع بأطرها الفلسفية المجردة، فبرغم كل الأحداث الواقعية المحددة

برع طاغور في جعلها ناطقة بالقيم والمبادئ والمثل العليا التي ترتفع بنا عن الحياة الواقعية المألوفة ونظرتنا إليها. لقد رتب طاغور الأحداث في إطار منطقي بالتوازي مع تركيب التصورات والرموز وأنماط السلوك التي تدور حول التوحد مع الروح العليا ورؤية الخير في معاناة الإنسان. لقد تطورت الحبكة الدرامية في اتصال سببي بين البداية إلى الوسط فالنهاية ليظل الخط الرئيسي ملخصًا في جملة واحدة وهي الرؤية الإنسانية للكون المحيط. كما تعددت الشخصيات لتكشف عن مستويات مختلفة للنفس البشرية. وتعد المسرحية أقل نمطية من الناحية التراثية وأقرب إلى الأشكال الدرامية الأوروبية،إلا أنها حملت في طياتها اللمحة الفلسفية الهندية.

إلا أنه لا نزاع حول قوة الدراما مهما اختلفت قوميتها فإننا لا نستطيع أن نحكم على عمل درامي إلا بعد أن نفرغ العقل من أي مسلمات تتصل بالنظريات الأوروبية. فإن اختلاف الثقافة والبيئة والخلفية الفلسفية والدينية قد ألقت بظلالها على أعمال طاغور المسرحية. ومع ذلك حصل طاغور على جائزة نوبل لعظمة وعالمية أعماله الأدبية. لتصبح أعماله المسرحية التي خاطب فيها الإنسانية مؤثرة ومترجمة بلغات عدة ومتداولة على مر الزمان وإلى يومنا هذا.

النتائج والتوصيات:

- تميز التراث المسرحي الهندي بأبجديات لها خصوصية حيث تختلف عناصره على مستوى النص والعرض عن ما هو مألوف لدينا من الأشكال الأوروبية.
- الثقافة الهندية هي ثقافة ممتدة الأثر فما زالت هي النبع الخصب للأدباء سواء داخل الهند أو خارجها.
- الفلسفات الهندية التي تدعو إلى المثالية والفضيلة لها أصول وجذور في التراث الثقافي الهندي والذي ألقى بظله على الأدب المسرحي القديم والمعاصر.
- صاغ طاغور فلسفته الخاصة حول المثالية الإنسانية والتي تهدف إلى الارتقاء بالجنس البشري، حيث كانت تلك الفلسفة تخاطب الإنسانية في كل زمان ومكان.
- لم تكن فلسفة طاغور بمنأى عن أعماله المسرحية حيث كانت مسرحياته وسيلة لنشر فلسفته في الخطاب الفكري المسرحي.

- تمكن طاغور من الموازنة بين الشكل الفني والمضمون الفكري الفلسفي، وكذلك المزاوجة بين الأصالة والمعاصرة.
- سحر الغرب بأعمال طاغور الأدبية رغم خصوصيتها وانبثاقها من التراث الهندي إلا أن اعتمادها على فلسفته التي تخاطب البشرية جعل من مسرحياته أدبا عالميا، حيث انتشرت ترجماته في العالم كله، وتوجت إنجازاته بحصد جائزة نوبل للآداب عام ١٩١٣.
- وتوصى الباحثة بمزيد من البحث عن مسرح الشرق الأقصى المعاصر لما له من خصوصية وأدوات تبدو مختلفة عن المسارح الأوروبية المعاصرة التي غزت العالم كله وهيمنت على الثقافة المسرحية العربية. إلا أن المسرح الآسيوي والذي تأثر به بعض رواد المسرح الأوروبي المعاصر يشير إلى مدى ثراء هذا الفن. وهنا توصي الباحثة بضرورة اهتمام المسرحيين العرب بدراسة الأنماط المسرحية الآسيوية من أجل الانفتاح على كل ما هو مختلف للاستفادة منه في التطوير والتجديد.

الهوامش:

١. رابندرانات طاغور، "يراعات طاغور" (شذرات شعرية صوفية)، ترجمة وتقديم: رياض حمدي، القاهرة، نهضة مصر، ص ٣، ٤.

2. S.Rdhakihnan , "The philosophy of Rabindranth Tagore", The Macmillan co. of Canada ITD first edition 1918, P 9-10.

٣. المرجع نفسه، ص ٢١، ٢٢.

٤. المرجع نفسه، ص ١٠، ١١.

٥. حفناوي رشيد، الترجمة الأدبية الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ص ٣٨، ٤١.

٦. توفيق الحكيم، "ملامح داخلية سيرة ذاتية"، بالقاهرة، طبعة الشرق، الأولى، ٢٠٠٧.

٧. شلدون تشيلي، "ثلاثة آلف سنة من الدراما والتمثيل والحرف المسرحية"، ترجمة حنا عبود، دمشق، ١٩٩٨م، ص ١٥٦.

8. Ms.T. Ramya1, Mrs. DeepikaB2, Chitra and Savitri , the power of feminine, Dept. of Eng., Bharathidasan college of Arts and Science, Erode, P. 12, 14. www.osjournals.org

٩. رابندرانات طاغور، "لشيترا " ترجمة: بديع حقي، القاهرة، دار القلم، ١٩٩١، ص ٦١.

١٠. المصدر نفسه، ص ٦٧.

١١. المصدر نفسه، ص ١١/ ١٢.

١٢. المصدر نفسه، ص ٢٤.

13. Smnath Sarkar, "The Post Office by Rabindranath Tagore Analysis", eng.literature.com.

١٤. رابندرانات طاغور، "مكتب البريد " ترجمة طاهر الجبلاوي، إخراج محمد الطوخي، mp3.

١٥. المصدر نفسه mp3.

١٦. المصدر نفسهmp3.

١٧. المصدر نفسهmp3.