«السّلطان الحائر» وتوفيق الحكيم

بقلم محمد عبد الله الشفيقي

في خريف عام ١٩٥٩ كان توفيق الحكيم في باريس ، فألف هذه المسرحية التي نشرت بالفرنسية تحت عنوان « اخترت » ، ومضى عام لتظهر مسرحية « السلطان الحائر » في القاهرة ، في خريف ١٩٦٠ على وجه التقريب . وبذلك اصبحت الكتاب الواحد بعد الاربعين لتوفيق الحكيم .

وتعالج المسرحية مشكلة الساعة وهي : الاختيار بين احد امرين : السيف او القانون . القنبلة الهيدروجينية او المبادىء التي تعبر عنها، على سبيل المثال، هيئة الامم المتحدة . ويوضح المؤلف في المقدمة أن الذين بيدهم الامر يخافون من الاقدام على الاختيار ، لان في الاختيار مسئولية ، ولان الاختيار يحتاج الى شجاعة .

وبهذه المسرحية اثبت توفيق الحكيم انه ما زال مهتما بمسائل الساعة ذات الطابع الملح الخطير ، وليست مسرحية « رحلة الى الغد» ببعيدة عنا ، لقد كتبها والعالم يتحدث عن الصواريخ المتجهة الى القمر، وناقش فيها مبادىء هامة .

واختار المؤلف لمسرحية « السلطان الحائر » زمانا ومكانا وابطالا شرقيين ، فالعصر هو عصر احد سلاطين المماليك . والبطل، وهو السلطان الحائر ، مملوك ابلى في الحروب ضد المغول بلاء حسنا ووصل الى الحكم في النهاية خلفا لسيده . ولكن هذا السيد يموت قبل ان يعتق المملوك . اي ان الحاكم عبد لم يحصل على وثيقة العتق والتحرر، فكيف يحكم احرارا ؟ تتناقل الافواه في المدينة هذه القصة ، ويسمع اولو الامر بذلك ، وعلى رأسهم الوزير ، وتحوم الشبهات حول النخاس فيحكمون باعدامه بحجة انه هو الذي اثار هذه الشائعة . وهذا النخاس ، المحكوم عليه بالاعدام ، هو الذي باع السلطان الجديد ، وهو مملوك صغير، للسلطان الراحل .

وهكذا يطالعنا في الفصل الاول منظر النخاس وقد شدوه الى عمود في ساحة المدينة ، وامامه الجلاد ينتظر اذان الفجر لينفذ فيه حكم الاعدام ، حسب الاوامر وعليه ان ينفذها باتقان . ولا بد ان يتم الاعدام بطلوع المؤذن الى مئذنة المسجد للدعوة الى صلاة الفجر . وعلى الساحة يطل منزل غانية ، يقول عنها الناس انها عاهرة تستقبل الرجال ليلا هي وجاريتها . يصل الضجيج الذي يثيره الجلاد الى مسامع الغانية وخادمتها فتخرجان على الضجة وتعلمان بالامر . وتدبر الغانية امرا . انها تجذب المؤذن الى بيتها تصرفه عن آذان الفجر ، فلا يؤذن، وبذلك لا ينفذ حكم الاعدام ، وهذه اللحظة يصل موكب السلطان، ومعه الوزير وقاضي القضاة . ونعرف ان المحكوم عليه بالاعدام قدم مظلمة، وانه سيعاد النظر في قضيته امام الجميع . وتعقد المحاكمة في الساحة، علنا، ويكتشف السلطان انه عبد لم يعتقه مولاه قبل ان يموت بالفعل. ويفاجأ ويصدم ، ويفكر في اسكات الالسنة ـ بالقوة ، ويؤيده وزيره، غير ان قاضي القضاة يقف ليذكره بالقانون ، وبأن النخاس المحكوم عليه بالاعدام بريء ولم يقل الا الصدق . يقول القاضي « اتأذن لي يا مولاي بكلمة ؟.. ان السيف قاطع حقا للالسنة والرؤوس . ولكنه ليس بقاطع في المشاكل والمسائل » (ص ٥٨) وان استخدام القوة لن يغير من الحقيقة شيئا وهي أن السلطان الجديد عبد . ولاول مرة يطرح القاضي مشكلة الاختيار : على السلطان ان يختار احد امرين : اما ان يسكت الناس بالسيف ، او يخضع للقانون ليجد عن طريقه خلاصه . فما هو مطلب القانون هنا ؟ ان القانون يعتبر السلطان متاعا اشتراه السلطان الراحل ، اي انه الان ملك لبيت المال ، ويجب ان يباع السلطان في المزاد العلني ، فهذا شأن الاشياء التي هي ملك للدولة ويراد بيعها ، وليتطوع من المواطنين من يشتريه ثم يعتق بعد ذلك ، وهكذا يصبح السلطان سلطانا حرا . ويفاجأ السلطان والوزير بهذا، ويحدث صراع جدلي عنيف، ويتمرد السلطان في البداية ، والقاضي يلح عليه ان يختار ، ويفاجئه بالحقيقة الرهيبة .

والان ، فما عليك يا مولاي سوى الاختيار بين السيف الذي يفرضك ولكنه يعرضك ، وبين القانون الذي يتحداك ولكنه يحميك !..» (ص ٧٨) وشيئا فشيئا يقتنع السلطان ، ولكنه يعرف ان الاختيار ، في حد ذاته ، مهمة رهيبة، لان الاختيار يقرر المصير، والذي يختار يتحمل بعد ذلك مسئولية اختياره حتى النهاية . ويسدل الستار على الفصل الاول وقد اختار السلطان : القانون !

اما الفصل الثاني فيدور باكمله حول هذا المزاد العلني الغريب، هذا المزاد الذي سيباع فيه السلطان ، ثم يعتقه من اشتراه ، ويتردد البعض ويعتبرها خسارة ، فمعنى هذا ان الشاري يلقي ماله في البحر، غير ان الوزير يذكرهم بالمغزى الوطني وراء هذه التضحية ، وما فيه من انقاذ لسلطانهم ذي الماضي المشرف . وفي النهاية يرسو المزاد على شخص مجهول عرض لقاء شراء السلطان مبلغ ثلاثين الف دينار . ويقول الوزير « اهنئك ايها المواطن الصالح واحييك .» (ص ١٠٦) ويطلبون منه التوقيع على عقد البيع . ثم يطلبون منه التوقيع على صحة العتق، عتق السلطان . ولكنه يفاجئهم بالرفض ! موكله لم يأمره بذلك . فمن هو موكله ؟ ونكتشف جميعا ان موكله هو الغانية . ويذهل هذا النبأ السلطان والوزير وقاضي القضاة والنخاس ، وكافة الحاضرين . كيف تشتري هذه العاهرة السلطان ثم ترفض رده وتحريره ؟ وتدور معها محاورات وتتغلب الغانية على القاضي في الحجة ،

يدور بينها وبين القاضي هذا الحوار :

« الغانية : لكن يا مولاي القاضي ما هو الشراء ... اليس هو امتلاك شيء في نظير ثمن ؟

القاضي : هو ذا ..

الغانية : ما هو العتق ؟.. اليس هو عكس الامتلاك ؟.. انه التخلي عن الامتلاك ؟

القاضي : نعم !

الغانية : اذن ايها القاضي انت تجعل العتق شرطا للامتلاك . اي انه لكي امتلك الشيء المباع صحيحا يجب على المشتري ان يتخلى عن هذا الشيء .

القاضي : ماذا ؟.. ماذا ؟..

الغانية : بعبارة اخرى : لكي تمتلك شيئا يجب ان تتخلى عنه ..

القاضي : كيف تقولين ؟.. لكي تمتلك يجب ان تتخلى ..

الغانية : او اذا شئت : لكي تمتلك يجب الا تملك ..» (ص ١١٩، ١٢٠)

وتصر الغانية على موقفها ، وعلى ان السلطان ملك لها ، وتطالب بتسليم «البضاعة» في منزلها ! ويعلن القاضي ـ الذي يمثل القانون ـ افلاسه « اني يا مولاي قد نفضت يدي .. » ولكن السلطان كان قد تبنى مبدأ القانون ، وهو الذي لن يعلن افلاسه ، انه لم يتعود التراجع ابدا ، وفي حروبه كان يتقدم باستمرار ، ولا يعترف بالتقهقر بالرغم من انه من اساليب الحروب . ويلوح الوزير بالسيف من جديد ، ولكن السلطان يصيح « قلت لك لا.. اغمد سيفك !.. اغمد سيفك .. لقد قبلنا هذا الوضع فلنستمر !...» (ص ١٢٥)

لقد اختار السلطان .

فما الذي جعله يزداد تمسكا بالقانون ؟ لقد كان الوزير منذ لحظات يخاطب الرعية ، قبل فتح المزاد قائلا لهم ان السلطان اختار ان يخضع للقانون كما يخضع له اضعف فرد في الرعية . ويتأثر السلطان بهذا القول ، ويزداد تمسكا بالقانون :

« الوزير : بالسيف كل شيء يتم في يسر ، ويحل في طرفة عين !

السلطان : لا .. لقد اخترت القانون ، وسامضي في هذا الطريق، مهما يصادفني فيه من اوحال .

الوزير : القانون ؟..

السلطان : نعم ، ولقد قلتها انت من قبل ، ونطقت بالفاظ جميلة: « ان السلطان اختار ان يخضع للقانون كما يخضع له اضعف فرد في رعيته . ان هذا القول الرائع يستحق ان يبذل في تحقيقه كل الجهد ..» (ص ١٢٥ ، ١٢٦)

ان السلطان يصر على الاستمرار في الخضوع للقانون بالرغم من ان القاضي اعلن افلاسه . ولا يبقى امامه سوى ان يدخل في حديث ودي مع الغانية . انه يعرض امامها مشكلته برفق ، وكيف انه سلطان، ويسالها : كيف سيحكم وهي تطالبه في منزلها ؟ وترد الغانية « ليس ابسط ولا اسهل من ذلك . انت سلطان اثناء النهار .. اذن فانا اعيرك للدولة طوال النهار، فاذا جاء المساء عدت الى منزلي !..» (ص ١٣١). ونكتشف من خلال الحوار الدائر بينهما ، ان الغانية متمسكة به، وانها تفخر بان السلطان صار ملكا لها ، وتعتبر ذلك شرفا عظيما ، انها لم تقدم على شرائه بسوء نية ، وانما هي تحب صحبته وهي تريده لها وحدها ، ولكنه يبلغها انه ملك لها وللشعب ، وانه لا يمكن ان يكون لها وحدها الا اذا تنازل عن العرش مثلا . عليها ان تختار : بين الاحتفاظ به وجعله يتنازل عن العرش، او التوقيع على حق العتق ليبقى سلطانا. وتفاجأ الغانية . انها تتعرض الان لنفس المشكلة التي تعرض لها السلطان في بداية المسرحية : مشكلة الاختيار . وتفرح الغانية لان في يدها كل هذه السلطة، سلطة الاختيار ، وتسأل السلطان في جذل :

« الغانية : انا اذن املك في يدي زمام الامر الان ؟..

السلطان : نعم !

الغانية : بمشيئتي ابقي السلطان !..

السلطان : نعم !..

الغانية : وبكلمة مني يتم عزل السلطان ؟..

السلطان : نعم !..

الغانية : ان هذا حقا لمدهش !..

السلطان : بدون شك ..

الغانية : ومن الذي اعطاني كل هذه السلطة ؟.. المال ؟..

السلطان : القانون .» (ص ١٣٧ ، ١٣٨)

على الغانية ان تختار بين « العبودية التي تمنحك لي ، وبين الحرية التي تحفظك لعرشك وشعبك » (ص ١٣٨) وتكتشف ان الاختيار صعب ، وتذكر للسلطان ذلك ، ويؤمن على قولها ، «نعم، ان الاختيار صعب، افلم يمر هو بتجربة الاختيار من قبل، ويعان مسئولياتها ؟ وفي النهاية تفضل ـ بنبل ـ ان يظل سلطانا ، وتقرر التوقيع على حجة العتق . ولكن، انها تطلب طلبا اخيرا ، وهو ان يكون السلطان لها ليلة واحدة ، ان يظل عندها حتى مطلع الفجر فاذا اذن المؤذن للفجر وقعت على حجة العتق . ويقبل لسلطان طلبها وعرضها .

فاذا كنا في الفصل الثالث ، فنحن في نفس الساحة ، وامام منزل الغانية ، والناس يتندرون بهذا الحادث ويعلقون عليه ، وبعضهم قد دخل في مراهنة، فريق يقول ان هذه المرأة ستخلف وعدها ، وفريق يؤكد انها ستفي بالوعد الذي قطعته على نفسها . ومرة اخرى يظهر الوزير ، وينادي على الجلاد ، ويوصيه بالا يتردد في قطع رقبة المرأة عند اذان الفجر اذا هي نقضت عهدها . وهو لا يقول ان هذه المرأة تستحق الاعدام لانها كاذبة، وانما سيلصق بها تهمة اخرى، تهمة تضمن له سخط الجماهير على المرأة وهي : انها جاسوسة ! ومن نافذة منزل المرأة نستطيع ان نلتقط شيئا من الحوار الذي يدور بينها وبين السلطان . ونكتشف لاول مرة حقيقة هذه المرأة ، انها ليست عاهرة، بل ليست غانية ، وانما هي جارية كانت تحب الغناء والشعر والقصص، ولقد اشتراها سيدها واعجب بها ثم تزوجها قبل ان يموت . والرجال لا يأتون عندها طلبا لمتعة محرمة ، وانما يأتون للاستمتاع بضروب الفن المختلفة . وتصارحه « واني لانفق احيانا على هذه الليالي اكثر مما اتقبل !.. » ويسألها السلطان « لماذا ؟ لوجه الله تعالى ؟..» وتجيبه في ايجاز وثقة « لوجه الفن .. اني من هواته ..» (ص ١٥٤) وهي لا تهتم بما يقول الناس عنها :

« اني في اعين الناس امرأة سيئة السيرة وقد انتهى بي الامر الى قبول هذا الحكم . وقد وجدت في ذلك راحة لي . ولم يعد من مصلحتي راي الناس .. عندما يجتاز انسان اقصى حدود السوء فانه يصبح حرا !.. وانا في حاجة الى حريتي ..» (ص ١٥٥)

وتكتشف المرأة في السلطان جوانب انسانية ، وتعجب به الاعجاب كله وتسأله عن الحب ، هل احب يوما . ويجيبها بأن شواغل القيادة والحكم لم تدع له مجالا للتفكير في هذا . ثم تسأله في قلق : هل سينساها بعد ان تعتقه في الفجر ؟ ويؤكد لها انه سيحتفظ لها بذكرى طيبة . كل هذا والناس في الساحة تتنابهم الهواجس ، منهم من هو فريسة للتشاؤم ، ومنهم من علل نفسه بالتفاؤل . ثم يظهر

حروب العصيان والثورة
من فجر التاريخ الى اليوم

الكتاب الاول في موضوعه للزعيم غبريال بونه الاستاذ في مدرسة الحرب العليا في باريس يشتمل على تحليل دقيق للدوافع القومية والاجتماعية والاقتصادية الى حروب العصيان ، ويذكر باسهاب تنظيمات هذه الحروب ووسائلها على ممر العصور ، من عصيان العبد الروماني اسبرتاكوس الى ثورة الجزائر ، وما وقع من ثورات تحريرية في روسيا والصين والهند الصينية وسواها من البلدان .

« حروب العصيان والثورة » دائرة معارف تسهل للقارىء العربي متابعة احداث العالم الجارية ، ومعرفة بواعثها القريبة والبعيدة ، وتوقع تطوراتها .

« حروب العصيان والثورة » يبرز عوامل النجاح الذي اصابته حركات العصيان الوطنية ، والثورات الاستقلالية ، والانتفاضات الاجتماعية في تاريخ الانسان .

بادر الى اقتناء هذا الكتاب النادر قبل نفاد نسخه .

نشر : دار المكشوف ، بيروت

يظهر قاضي القضاة . لقد جاء ليثبت انه ما زال في لعبة القانون الكثير من الحيل . انه ينادي على المؤذن ويطلب منه ان يؤذن للفجر في منتصف الليل . وبعد تردد ومناقشات، يصعد المؤذن المئذنة وينفذ الامر ، ويدهش الجميع، حتى السلطان والمرأة ، غير ان القاضي يطالبها بالوفاء بوعدها . لقد وعدت بالتوقيع على حجة العتق عند سماع المؤذن ، وها هو المؤذن قد اذن ، وليس لها ان تناقش ما اذا كنا في منتصف الليل ام لا، انها سمعت الاذان ، ومع سماعه يستحق عتقه. وتوقع، ولكن بعد ان يهاجم السلطان مسألة التلاعب في القانون، ويكون الوداع بينها وبين السلطان ، الذي يمنحها ياقوتته الفريدة التي ليس لها في الدنيا شبيه . ويصبح السلطان حرا يحكم احرارا ويقول له القاضي وهو يطوي حجة العتق :

القاضي : تم كل شيء الان يا مولاي .. على خير ما يرام !..

السلطان : وبغير ان تسفك قطرة دم وهذا هو الاهم ..

الوزير : بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان .. من كان يتصور ان السير الى نهاية هذا الطريق يحتاج الى شجاعة اكبر من شجاعة السيف ؟!..

القاضي : حقا !..» (ص ١٩٠)

ان الوزير يفيق هو الاخر ، ويتعلم درسا ، وهو ان القانون أجدى من السيف وأجمل عاقبة . ويودع السلطان المرأة ، الفنانة ، قائلا لها :

السلطان : لن أنسى ابدا اني كنت عبدك ليلة !..

الغانية : في سبيل المبدأ والقانون يا مولاي ..» (ص ١٩٢)

وبهاتين العبارتين يسدل الستار على الفصل الثالث وتعزف الموسيقى ، ويتحرك موكب السلطان وتنتهي المسرحية .

**

وهكذا ينادي المؤلف باختيار القانون ، ويفضله على كل ما عداه من وسائل لحل مشاكل العالم . ان القوة لا تجدي ، والا فلماذا فشل الوزير في حل اشكالات الاحداث ! اما السلطان العاقل فلقد اختار بالفعل ، اختار القانون !

وهذا يقودنا الى عنوان المسرحية ، كما هو منشور بالعربية ، فقد اختار لها المؤلف عنوان «السلطان الحائر» . لماذا لم يحتفظ بالعنوان الفرنسي « اخترت » ؟ والسلطان قد اختار بالفعل ؟ اما عبارة « السلطان الحائر » فلا تقدم او تؤخر ، وليس فيها ايقاع وايجاز « اخترت » . ان «السلطان الحائر » تكاد تستجدي القراء ، وكأنها عبارة تتصدر قصة من قصص الف ليلة وليلة .

فاذا انتقلنا الى شخصيات المسرحية وجدناها على النحو التالي :

السلطان ـ الوزير ـ قاضي القضاة ـ الغانية .

وهم الذين يلعبون الادوار الرئيسية وهناك الى جانبهم :

النخاس ـ الجلاد ـ المؤذن ـ الخمار ـ الاسكافي ـ خادمة الغانية

وهؤلاء يساعدون في تحريك بعض الخيوط ، هذا الى جانب بعض افراد من الشعب الذين يؤدون دور الكورس (يؤديه ايضا من الشخصيات السابقة الخمار والاسكافي)

ونريد ان نقف قليلا عند الشخصيات المسرحية التي يرسمها توفيق الحكيم على الورق . انها تذكرنا على الفور بما قيل عن مسرحه من انه « مسرح ذهني» . والشخصيات الرئيسية ، في عديد من مسرحياته، تعبر عن فكره . غير انه يتطرف في هذا الاتجاه ـ الى الحد الذي لا يقدم لنا فيه مخلوقا من لحم ودم وانما فكرة تتمشى على قدمين وترتدي حذاء وتسير بين الناس ، ولهذا يخيل الى ان شخصياته ليست ادمية بالمعنى الكامل ، انها شخصيات فلسفية رمزية ، شخصيات ليست مقنعة على المسرح !

ولكن ؟ الى متى سنظل فريسة عبارة « المسرح الذهني » ؟ هل معنى ذلك ان نكتفي بقراءة المسرحية ونحن نجلس على مقعد وثير، وندخن سيجارة يلتف دخانها بالمصباح المنكفيء على الكتاب ؟ ونحن نتساءل : لماذا تكتب المسرحيات ؟ ان المسرحيات انما تكتب لتمثل . هذا هو التبرير الوحيد لوجودها . اما الاكتفاء بكتابة مسرحية ذهنية والاعتراف بانها قد تفشل على خشبة المسرح فاشبه بمن يؤلف نوتة موسيقية ، ويكتفي بتدوينها واثبات براعته دون الحاجة الى عزفها . ان النوتة تدون لتعزف ، والاغنية توضع ليتم تلحينها وتاديتها بعد ذلك ، والتمثال ينحت ليعرض في مكان عام، والمسرحية تكتب لتمثل . والحكم على هذه الاعمال المختلفة يتم بعد ظهورها في صورتها الايجابية. ويجب ان يضع كل كاتب مسرحي مقتضيات المسرح في ذهنه وهو يكتب، يجب ان يفكر في المسرحية على ضوء وجودها على خشبة المسرح، حية نابضة ذات صوت وحركة . ان الحل الوحيد لنجاح مسرحية او فشلها هو نجاحها او فشلها امام الجمهور الذي يرتاد المسرح كل ليلة ، والذي يكتب مسرحية ويعاني لحظات ابداعها يفكر باستمرار في المسرح وفي امكانياته ، وفي الجمهور ، وفي وقع الحوار على الممثل والمشاهد . ولقد سخر النقاد من دارسي شكسبير الذين يغوصون في سطور مسرحياته ، ويسهرون في شروحها ويتعمقون في ملامحها الفلسفية ، وفي نفس الوقت لا يدرسونها كمسرح ، اي كشيء يوضع ـ عاريا ـ على خشبة المسرح ليثبت وجوده او عدم وجوده . ان شخصية هملت على المسرح يجب ان تحتل تفكيرنا والا يشغلنا فرويد والفلاسفة ودارسو الاوزان الشعرية عنها .

من اجل هذا نحس بالالم حين نجد ان مسرحيات جيدة لتوفيق الحكيم لا تستطيع ان تهرب من اسار الورق لتقف على خشبة المسرح، مسرحيات يقدم لنا فيها توفيق الحكيم مبادىء واتجاهات هامة مثلما حدث في « رحلة الى الغد » ، ونحس بالالم حين نسمع ان مسرحية « اهل الكهف » التي مثلت اخيرا من جديد قد اثارت مشاحنات وخلافات وشيئا كثيرا من التخبط والتناقض، وقيل اثناء هذا كله انها فشلت على المسرح ، ورد اخرون : بل الممثلون هم الذين فشلوا .

ترى هل ارتاح توفيق الحكيم الى هذه الطريقة ووطن نفسه على الاكتفاء بالمسرح الذهني ؟ اذا كان هذا صحيحا فانه يفسر لنا السر في افتقار شخصياته الرئيسية الى الحيوية ، انها شخصيات فلسفية تعبر عن فكرة، ويطول حديثها في مواضع كثيرة بطريقة غير مستساغة احيانا . ولقد اختار توفيق الحكيم لمسرحيته هذه موضوعا رمزيا ، فهل يعفيه هذا من تقديم شخصيات لكل واحدة منها طابعها وكيانها وطريقتها في الحديث ؟ انني احس ان السلطان ليس شخصا له فم وذقن واسماء وطريقة في الحديث تجعله يختلف عن اي انسان اخر في العالم ، وانما احس انني امام فكرة ، فكرة جميلة ، ولكنها حائرة تبحث عن مخلوق يبعث فيها الدفء . ان البطل في مسرح توفيق الحكيم « متحدث رسمي » يدعو الى مبدأ او يعبر عن فكرة ولا شيء غير ذلك . فاجل هذا نجح توفيق الحكم في رسم الشخصيات الثانوية اكثر مما نجح في الشخصيات الرئيسية ، لان الشخصيات الثانوية لا تعبر هنا عن المبادىء التي اهتم بتصويرها ، وانما هي شخصيات آدمية تتحرك وتضحك وتتألم وتعلق على الاحداث وتاكل وتشرب ، وبذلك تقنعنا وتستحوذ على أعجابنا . ولست اشك في ان كل من يقرأ المسرحية سيعجب بالجلاد ، وبالمحكوم عليه بالاعدام ، وبالاسكافي ، وبصاحب الحانة . واذا كان القارىء يحترم السلطان ، ويعجب بالغانية ، الا انه يعيش مع الجلاد والاسكافي .

وشخصية الوزير تغرينا بالوقوف امامها لحظات ، انها الشخصية الشريرة الوحيدة في المسرحية ، اما الشخصيات الاخرى فليست شريرة على الاطلاق ، ولو حدث وارتكبت خطأ فانها تخطىء بحسن نية ، او بدافع من سوء التصرف . حتى الجلاد ، ان الشر ليس في دمه ، انه يعربد ويغني ويندمج مع المحكوم عليه بالاعدام ، ويقول في معرض الحديث ما معناه انه مأمور بتنفيذ الحكم ، وانه ليس امامه الا ان يطيع الاوامر . اما الوزير فشرير بطبيعته ، انه يدفع المملكة الى حافة الهاوية والفتنة ، ويطالب دائما بأن تكون الكلمة للسيف ، وهكذا يعتبر انموذجا لبعض ساسة العالم اليوم . ان الاقتراب من حافة الهاوية في العصر الحالي قد لا يتم على يد ملك او عاهل او حاكم ، وانما على يد سياسي كبير يعمل في بلاطه ، ويشير عليه ويقترح .

ولكن يبدو ان الوزير نفسه اقتنع ، في نهاية المسرحية ، بجدوى القانون، وان لم يقتنع بعقم السيف . فالسلطان قرير العين لان الطريق الذي اختاره قد ادى به الى النهاية المرجوة دون ان تسفك قطرة دم، ويعلق الوزير على هذا قائلا : «بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان .. من كان يتصور ان السير الى نهاية هذا الطريق يحتاج الى شجاعة اكبر من شجاعة السيف ؟..» (ص ١٩٠) والملاحظ ان هذه العبارة تعتبر تحولا من جانب الوزير ـ سبقتها تمهيدات ، فحوار الوزير في الصفحات الاخيرة هادىء حائر متخاذل ولكن، بالرغم من هذا كله ، لا نقتنع كقراء، بأن الوزير تحول تماما .

واستطاع المؤلف انيشعرنا بوجود قاضي القضاة طوال المسرحية، ونجح في وضع حوار شيق مناسب له ، ويبدو ان خبرته القانونية ساعدته على تصوير شخصية كهذه .

لم يبق اذن من الشخصيات الرئيسية سوى الغانية التي تستحق وقفة طويلة . والملاحظ ان المؤلف عالجها بعطف وربما جاء هذا نتيجة لسببين :

اولهما : انهـا تذكرنا ، وبخاصة في الفصلين الاول والثـاني بالعوالم ، تلك الطبقة التي عرفها توفيق الحكيم في مطلع شبابه وكتب عنها وادهش بيئته الارستقراطية باندماجه في افراد هذه الطائفة . لقد وجد فيها اشباعا لنوازعه البوهيمية ، وأحس بالنشوة وهو يستمع الى الطرب الذي تمثله . والذي قرأ قصة توفيق الحكيـم القصيرة « العوالم » يلمس مدى تعاطفه مع هذه الفئة . لقد اهدى القصة الى الاسطى حميده الاسكندرانية اول من علمتني كلمة « الفن » ، ولـم يكن يقف من هذه الفئة موقف المتفرج وانما كان يندمج معها. والغانية في هذه المسرحية امراة تهوىالرقص والغناء ويغشى الرجال مجالسها. وهي هنا صورة مهذبة للعوالم .

غير ان هناك سببا اخر قد يكون هو الذي دفع المؤلف الى العطف عليها ورفعها الى مرتبة ضخمة وبخاصة في الفصل الثالث. واجـد نفسي هنا مدفوعا الى اعتبار الغانيه رمزا لشيء . اني افسر الغانيه على انها ترمز الى الفن وتجسمه . ويخيل الي ان المؤلف وضع هذه النقطة في اعتباره منذ البداية ، حتى قبل انيشرع في كتابة المسرحية لقد اوضح لنا في النهاية ان الغانيه ليست عاهره وانما مجرد امراة تهوى الفن ويلذ لها ان تجلس في مجالس الطرب وان يجلس معها الرجال يتبادلون القصص والاشعار وليست هي ب « المومس الفاضلة » كما ظنها انيس منصور (اخبار اليوم ٣ ـ ١٢ ـ ١٩٦٠) وبذلك وقف منها موقف جمهرة المواطنين في المسرحية حين ظنوها عاهرة . انهـا تعترف بان الناس لن يصدقوها ، لن يصدقوا حقيقتها ، وبذلك كفت عن الدفاع عن نفسها وتفنيد مزاعم الناس ، انهم لن يصدقوا حقيقتها، وبذلك تقول للسلطان : « لن تصدق الحقيقة .. ما جدوى قولهـا اذن ؟!.. ان حقيقة لا يصدقها الناس هي حقيقة لا نفع فيهـا . » الغانيه لا تمثل في هذه المسرحية اذن دور العاهره ولا تمثل ايضا دور المراة الانثى . فليس هناك ما يشعرنا بذلك في المسرحية . ليس هناك ما يثبت لنا انها تلعب دور المراة كما تلعبه المراة فـي اشـكال الفـن المختلفة ، ليس في هذه المسرحية زواج او حسد او مكيدة او غرام جارف او اشياء من هذا القبيل . ان الغانيه ايضا ترمز الى فكرة ، مثلما يرمز السلطان ، ويرمز الوزير ، الى فكرة . انها الفن .

فلنحاول استقراء بعض جوانب المسرحية على ضوء هذا التفسير:

ان الغانيه تؤدي رسالتها في النهاية دون اعلان او دعاية ، انها تعمل في هدوء وصمت ، فهي لا تقف في المزاد لتشتري السلطـان المملوك علانية ، وانما ترسل وكيـلا عنهـا ليقوم هو بامر الشراء ، ولا تظهر هي الا في النهاية وعند الضرورة ، بعد ان يتم الشراء بالفعل .

والوزير يسأل الوكيل مشيرا الى الغانية المجهولة التي يظنهـا شخصا ما : « لكن .. لماذا يخفي اسمه ؟.. اهو التواضع ؟.. اهي الرغبة الاكيدة في ان يبقى احسانه مستورا ، وعمله الصالح مجهولا؟»

ويكون جواب الوكيل : « ربما » (ص ١١) .

وتتضح سمـات اخرى في الحوار الذي يدور بين القـاضي والوكيل ، فالقاضي حائر يود ان يعرف من هو ذلك الشخص المجهول الذي دخل المزاد بكل ما يملك لانقاذ السلطان .

القاضي : موكلك هذا ماذا يصنع ؟
المجهول : لا يصنع شيئا ...
القاضي : اليست له مهنة ؟..
المجهول : يزعمون ذلك !..
القاضي : يزعمون ان له مهنة ولكنه لا يصنع شيئا ..
المجهول : هو ذاك
. . . . . .
القاضي : انه غني ؟
المجهول : بعض الشيء .
. . . . . .
القاضي : اهو من الاعيان ؟..
المجهول : خير من ذلك !..
القاضي : كيف ذلك ؟..
المجهول : الاعيان يزورونه ، ولكنه هو لا يعنى بزيارتهم !..
. . . . . .
القاضي : اله نفوذ ؟..
المجهول : نعم .. على معارفه !...
القاضي : اله كثير من المعارف !...
المجهول : نعم !... كثير ... (ص ١١٢ ، ١١٣)

ان الفن في هذه المسرحية ، ممثلا في الغانية ، هو الذي ينقذ الموقف في النهاية . وفي المسرحية دعوة الى ان يلجأ رجل السياسة، ممثلا في السلطان المملوك ، الى الفن ، الى جانب عمله في السياسة.

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها		ق.ل
١ ـ لسان العرب	٦٥ جزءا	٢٦٠٠٠
٢ ـ معجم البلدان	٢٠ »	٨٠٠٠
٣ ـ الطبقات الكبرى لابن سعد	٣٢ »	٨٠٠٠
٤ ـ رسائل اخوان الصفاء	١٢ »	٣٦٠٠
٥ ـ البخلاء للجاحظ		٦٠٠
٦ ـ مقامات الحريري		٧٥٠
٧ ـ مصارع العشاق لابن السراج جزءان		١٢٠٠
٨ ـ الائمة الاثنا عشر لابن طولون الدمشقي		٢٥٠
٩ ـ مجمع البحرين لليازجي		٦٠٠
١٠ ـ مشارق انوار القلوب لابن الدباغ		٥٠٠
١١ ـ تاريخ ولاة مصر للكندي		٧٥٠
١٢ ـ رحلة ابن جبير		٦٠٠
١٣ ـ رحلة ابن بطوطة		١٥٠٠
١٤ ـ تاريخ اليعقوبي جزآن		٢٠٠٠
١٥ ـ تاريخ الدول الاسلامية		٧٥٠
١٦ ـ الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع		٣٠٠
١٧ ـ المحاسن والمساوىء للبيهقي		١٢٠٠
١٨ ـ آثار البلاد واخبار العباد للقزويني		١٥٠٠

الناشر ـ دار صادر ـ دار بيروت

ان السلطان يسأل الغانية كيف تشتريه وتحتفظ به في بيتها وفي نفس الوقت يظل سلطانا يؤدي عمله امام الجمهور ، فتجيب :

الغانية : ليس ابسط ولا اسهل من ذلك . انت سلطان اثنـاء النهار .. اذن فانا اعيرك للدولة طول النهار ، فاذا جاء المساء عدت الى منزلي !... (ص ١٣١) .

وفي المسرحية اشارات كثيرة الى الفن ، ودعوة اليه ، وتبيان لمحاسنه ، ووقعه في نفوس البشر . فمنذ البداية ، في الفصل الاول ، وامامنا المحكوم عليه بالاعدام وجلاده الذي سينفذ فيه الحكم، يعرض المحكوم عليه على الجلاد ان يذهبا الى مجلس « شراب‌وانس، وحسن وطرب » قائلا انها « ليلة تملأ قلبك بالبهجة والمرح وترفع روحك المعنوية » (ص ١٠) وفي موضع اخر يذكر الجلاد للمحكوم عليه بالاعدام انه من المغرمين بالغناء المفتونين برائع النغم ، الكلفين بجيد النظم ، قائلا ان هذا كله يحبب الحياة للانسان .

والغانية ، التي ترمز الى الفن ، تكره الاغلال ، ها هو جزء من الحوار الذي يدور بينها وبين المحكوم عليه لحظة لقائهما لاول مرة :

« المحكوم عليه (للغانية) : الا تعرفينني ايتها الجميلة ؟.

الغانية : بالطبع اعرفك ... منذ اللحظة الاولى .. ساعة ان جاءوا بك الى هنا في مطلع الليل .. ابصرتك من نافذتي وعرفتك ، واحزنني ان اراك في الاغلال .. » (ص ٣٣) .

والفن ، عند توفيق الحكيم ، يحقق الانعتاق للانعتاق ، ويستطيع ان ينطلق بالرغم من خضوع المادة للقيود ، ففي الفصل الاول ، ونحن امام الجلاد والمحكوم عليه بالاعدام ، نجد ان الجلاد يامر المحكوم عليه بالاعدام المقيد بالسلاسل ، المشدود الى عمود ، يامره ان يغني . وتكون مفاجأة ، بالطبع ، للمحكوم عليه بالاعدام ، ويتساءل « اغني؟! » ان لسان حاله يقول : هل استطيع ان اغني وانا مكبل بالقيود ، مسنود الى عمود في ساحة الاعدام ؟ ويكون رد الجلاد :

الجلاد : نعم !.. ولم لا ؟.. ما الذي يمنعك ؟ حنجرتك والحمد الله ـ حرة طليقة .. (ص ١٧) ربما كانت هذه اشارة الى القدرة على التعبير الفني في ظل اية ظروف !

لم يبق بعد ذلك سوى ذلك الرمز المباشر المألوف : الفجر . ان الفجر ، في « السلطان الحائر » يحمل بعده الحل دائما ، ويحقق الانعتاق والانطلاق . فعندما اذن الفجر في نهاية المسرحية، تم التوقيع على حجة العتق . وفي اول المسرحية كان الفجر عرضة لان يساء استخدامه ، اذ سينفذ حكم الاعدام في النخاس بمجرد صعود المؤذن الى المئذنة . غير ان الحيلة تؤجل هذا الاذان ، وبذلك لا يتم الاعدام لان اعدام النخاس مع طلوع الفجر كان سيفسد معنى هذا الرمز في المسرحية . والاشارة الى الفجر كثيرة في هذه المسرحية ، فقد ورد ذكره في حوالي عشرة مواضع . وعندما يذكر الجلاد للمحكوم عليه انه سيعدمه عند الفجر يتساءل المحكوم عليه « الفجر !... انه لا يزال بعيدا !.. اليس كذلك ايها الجلاد ؟.. » (ص ٦) وفي موضع اخر يقنع الجلاد ـ لا شعوريا ـ بانه بعيد بالفعل « الجلاد : دعك الان من الفجر .. انه لم يزل بعيدا .. » (ص ١٤) .

والغانية تطمئن الجلاد الذي ينتظر لحظة الاعدام ، وتطالبه بان يتانى ولا يشغل باله « لا تشغل بالك !.. ان الفجر سيؤذن له في حينه .. » (ص ٣٩) .

ان الفجر ، في مسرحية توفيق الحكيم ، هو الذي يقرر المصير ، حتى شهرزاد كان عليها ان تحكي القصص الليل بطوله ـ كما يقول السلطان . « في انتظار الفجر الذي سيقرر مصيرها !.. » (ص ١٣)

والفجر ـ كما نعرف لم يحمل معه الموت لشهرزاد ، لقد انتصر لها الف مرة ومرة ، بعد الف ليلة وليلة .

تبقى بعد ذلك بعض ثغرات متفرقة في المسرحية .

ففي المشهد الاول يقبل الوزير الى الساحة ويخبر المحكوم عليه بان السلطان سيحضر محاكمته ونفاجا بصياحه « ايها الحراس ! اخلوا الساحة من الناس ، وليدخل كل داره . ان هذه المحاكمة يجب ان تجري في نطاق السرية التامة . » (ص ٤٤ ، ٤٥) .

وهذا شيء غريب ، اذ كيف تتم المحاكمة في ساحة يطل عليها حانوت الاسكافي وبيت الغانية ، والخماره ومنازل اخرى بالطبع ، ثم تدور فيها المحاكمة ، وداخل نطاق من السرية !

هل اضطر المؤلف الى هذا التناقض وابتعد عن استخدام قاعة تجري المحاكمة بداخلها ؟ هل اضطر الى هذا لتبسيط المشاهد وعدم تضخمها ، ولاحداث المؤثرات المطلوبة في الدخول والخروج من المنازل المحيطة بالساحة اثناء المحاكمة ، وبخاصة خروج الغانية من بيتها لتعلن على الملأ انها هي التي اشترت السلطان ؟

حتى لو صح هذا فانه لا ينفي شعور القارىء بغرابة من محاكمة سرية تدور في ساحة مفتوحة تطل عليها بيوت وحوانيت .

في تتبعنا لاحداث الفصل الاول فهمنا ان القاضي كان يعرف منذ البداية ، مثلما كان يعرف النخاس وغيره من افراد الشعب ، ان السلطان ما هو الا عبد لم يعتقه السلطان الراحل . ولقد اعترف القاضي ، في الحوار الذي دار بينه وبين السلطان والوزير على انفراد ، بان حكم السلطان باطل ، وبانه عبد رقيق يحكم احرارا، وانه ملك لبيت المال ، لانه لا يعدو ان يكون متاعا للسلطان الراحل الذي مات عن غير وريث . ولكن ، اذا كان القاضي يعرف كل هذا حقافلماذا لم يحتج منذ البداية ، منذ ان عين السلطان، بل لماذا ايد هذا التعيين بحماس في الماضي ؟ ها هو القاضي يقول للسلطان :

« القاضي : ... انك لتذكر ـ ولا ريب ـ اني منذ اللحظةالاولى كنت اول من بادر الى مبايعتك والمناداة بك سلطانا آمرا على بلادنا ... » (ص ٦٦) .

وهناك ظاهرة موجودة في معظم المسرحيات وقصص الافلام التي تكتب في اي مكان واي زمان ، وهي ان يؤدي مشهد او حوار الى عكس التاثير الذي قصده الكاتب ، يحدث هذا بصفة خاصة في اشكال الفن التي تعتمد في تاثيرها على جمهور يجلس جماعات في المسرح او في دار السينما . وفي مسرحية « السلطان الحائر » انموذج لهذا الخطأ ، وهو مشهد السلطان وهو يباع . انها ازمة ، بل هي ازمة المسرحية ، واعتقد ان المؤلف اراد ان يوضح ذلك ، ولكني اتخيل جمهور المسرح وهو يضحك ويضحك وهو يتتبع هذا المشهد ، ويسخر لسلبية السلطان الذي جلس صامتا يشاهد هذا كله، والغانية التي تطلب بتسليم « البضاعة » لمنزلها . ولن يسكتنا عن الضحك علمنا بان السلطان عاقل حكيم اختار طريق القانون ورفض طريق السيف .

القاهرة — محمد عبدالله الشفقي

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب ـ بيروت