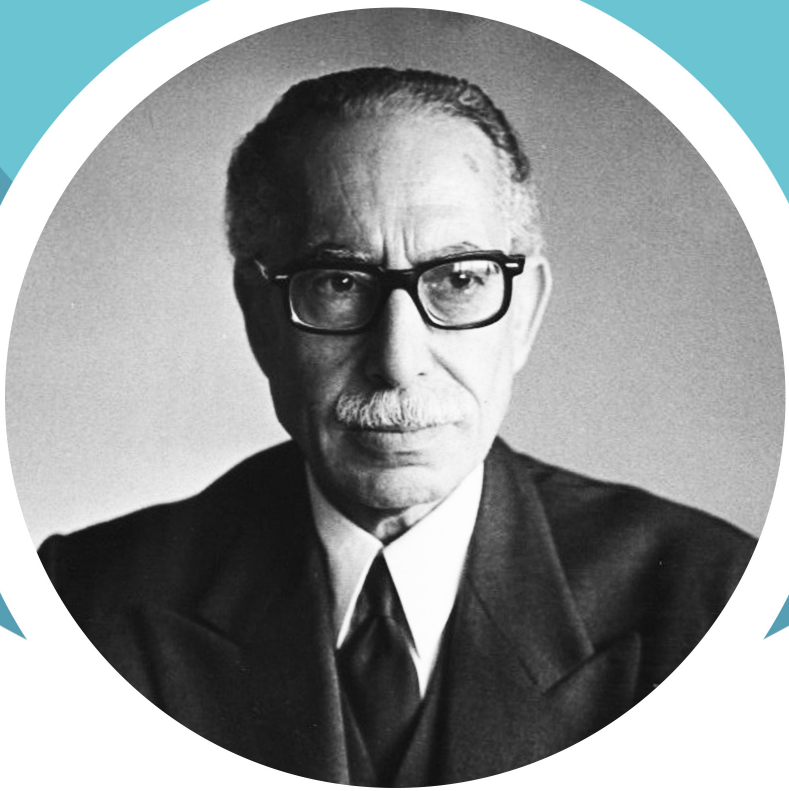

السلطان الحائر

توفيق الحكيم

السلطان الحائر

تأليف
توفيق الحكيم

هنـــداوي

السلطان الحائر

توفيق الحكيم

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٣ ٣١٩٨ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٦٠.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة لأسرة السيد الأستاذ توفيق الحكيم.

المحتويات

الفصل الأول	٧
الفصل الثاني	٤١
الفصل الثالث	٦٧
نماذج ومقتطفات لبعض ما نُشر عن المسرحيات المترجمة	٩١

الفصل الأول

(ساحة بالمدينة، في عصر سلاطين المماليك. الفجر يكاد يبزغ، وقد خيَّم السكون ... عمود شُدَّ إليه محكوم عليه بالإعدام، وجلَّاده على مقرُبة منه يجاهد في مقاومة النعاس.)

المحكوم عليه (متأملًا جلاده): تنعس؟! ... طبعًا تنعس ... ناعمًا! ... هانئًا! ... لأنك لا تنتظر ما يكدر صفوك!

الجلاد: صه!

المحكوم عليه: وأخيرًا؟ ... متى؟

الجلاد: قلت لك صه!

المحكوم عليه (متوسلًا): قل لي بحقك متى؟ ... متى؟

الجلاد: متى تكف أنت عن إزعاجي؟!

المحكوم عليه: آسف! ... ولكنه أمر يهمني بوجه خاص! ... متى يتم هذا الحادث ... السار بالنسبة إليك؟

الجلاد: عند الفجر ... قلت لك هذا أكثر من عشر مرات ... عند الفجر! ... أُنفذ فيك الحكم! ... فهمت الآن؟ ... دعني إذن أنعم بالسلام لحظة!

المحكوم عليه: الفجر؟! ... إنه لم يزل بعيدًا! ... أليس كذلك أيها الجلاد؟!

الجلاد: لست أعرف.

المحكوم عليه: لا تعرف؟!

الجلاد: المؤذن هو الذي يعرف ... متى صعِد إلى مئذنة هذا المسجد وأذَّن لصلاة الفجر، نهضتُ أنا إليك بسيفي وأطحت برأسك ... تلك هي الأوامر! ... استرحت الآن؟!

المحكوم عليه: بدون محاكمة؟! ... إني لم أُقدَّم بعدُ إلى المحاكمة ... ولم أَمثُل بعدُ بين يدَي القاضي!

الجلاد: ليس هذا من شأني!

المحكوم عليه: حقًّا! ... ليس من شأنك سوى إعدامي!

الجلاد: عند الفجر ... تنفيذًا لأمر السلطان!

المحكوم عليه: لأية جريمة؟!

الجلاد: لا شأن لي!

المحكوم عليه: لأني قلت ...

الجلاد: صه! ... صه! ... أغلق فمك. لقد أُمرت بقطع رقبتك في الحال لو نبَستَ بحرف عن جريمتك!

المحكوم عليه: لا تنزعج! ... أغلقت فمي!

الجلاد: هذا خير ما تفعل! ... أن تغلق فمك وأن تتركني أهنأ بنومي! ... إنه من مصلحتك أن أستمتع بنوم هادئ هنيء!

المحكوم عليه: من مصلحتي؟!

الجلاد: بالتأكيد ... من مصلحتك أن أكون في راحة تامة وصحة جيدة جسمًا ونفسًا؛ لأني حين أكون متعَبًا، ضيق الصدر، متوتر الأعصاب ... فإن يدي تُصاب بالرعشة، وعندما تُصاب بالرعشة فإني أؤدي عملي أداءً سيئًا.

المحكوم عليه: وما شأني بعملك؟!

الجلاد: يا أحمق! ... عملي متصل برقبتك! ... إن سوء الأداء معناه أن رقبتك لن تُقطع قطعًا حسنًا ... لأن القطع الحسن يحتاج إلى يد ثابتة ونفس هادئة؛ حتى يُطاح الرأس بضربة واحدة لا تَدَعُ لك وقتًا للإحساس بالألم ... فهمت الآن؟!

المحكوم عليه: حقًّا ... هذا صحيح!

الجلاد: أرأيت؟ ... واقتنعت؟ ... إنه من اللازم لك أن تُهيئ لي الراحة، وأن تُدخل على قلبي البهجة، وأن ترفع من روحي المعنوية!

المحكوم عليه: روحك المعنوية؟! ... أنت؟!

الجلاد: بالطبع ... ولو كنت أنا في مكانك.

المحكوم عليه: اللهم اسمع منه! ... ليتك كنت في مكاني!

الجلاد: ماذا تقول؟!

المحكوم عليه: استمر! ... ماذا كنت تفعل لو نلت الشرف والغِبطة بأن تكون في مكاني؟!

الجلاد: أقول لك ماذا كنت أفعل! هل معك نقود؟

المحكوم عليه: آه ... النقود! ... نعم ... نعم ... نعم! ... النقود! ... فكرة صائبة! ... أما النقود يا صاحبي فحدِّث عنها ولا حرج! ... المدينة كلها تعرف — وأنت منهم — أني من أغنياء التجار وأثرياء النخَّاسين!

الجلاد: لا ... إنك أسأت الفهم ... ليست الرشوة! ... من المستحيل أن ترشوني! ... لا بفضل أمانتي ونزاهتي ... بل لأني — بكل صراحة — لن أستطيع إنقاذك ... كلُّ ما أردت هو تلبية دعوتك إلى الشراب إذا دعوتني ... إن قدَحًا من النبيذ ليس رشوة! ... وإنه لمن سوء الأدب أن أرفض دعوتك ... انظر! ... ها هنا خمَّار على مرمى البصر منك ... حانه مفتوح طول الليل؛ لأن له زبائنَ ممن يزورون تلك العاهرة التي تقطن المنزل المقابل.

المحكوم عليه: الشراب؟ ... فقط؟!

الجلاد: فقط!

المحكوم عليه: عندي فكرة أظرف وألطف! ... فلنصعد معًا — أنا وأنت — إلى تلك الجميلة! ... إني أعرفها ... فإذا صرنا إليها قضينا عندها ليلة رائعة لن تُحسب من العمر ... ليلة تملأ قلبك بالبهجة والمرح، وترفع روحك المعنوية! ... ما قولك؟

الجلاد: لا يا سيدي الكريم!

المحكوم عليه: تقبل دعوتي إلى الشراب، وترفض دعوتي إلى مجلس شراب وأُنس وحُسن وطرب؟!

الجلاد: في ذلك المنزل؟! ... لا يا عزيزي المحكوم عليه! ... إني أُفضِّل أن تبقى كما أنت ... مقيَّدًا بأغلالك حتى الفجر!

المحكوم عليه: يا للأسف! ... أنت لا تثق بي! ... ولو وعدتك بأني قبيل أذان الفجر أعود إلى مكاني من الأغلال كما كنت؟

الجلاد: عصفور يعود إلى الشبكة كما كان؟!

المحكوم عليه: نعم ... وإني لأُقْسِم لك بشرفي!

الجلاد: شرفك؟! ... يا له من قَسَم!

المحكوم عليه: أنت لا تصدقني ...

الجلاد: أصدقك ما دمت في مكانك هذا والقيدُ في يديك!

المحكوم عليه: وكيف أستطيع إذن أن أدعوك إلى الشراب؟!

الجلاد: الأمر بسيط ... أذهب أنا إلى الحان، وأطلب إلى الخمَّار أن يجيء بقدحين من أجود خمره، فإذا جاء بهما شربنا ونحن في مكاننا هذا! ... ما قولك؟!

المحكوم عليه: لكن ...

الجلاد: اتفقنا! ... أذهب أنا ولا حاجة بك أنت إلى تكلُّف العناء والمشقة لحظةً واحدة بعد ذلك!

(يتجه الجلاد إلى حانة في طرف الساحة، ويطرُق بابها، فيخرج إليه الخمَّار فيهمس في أُذنه كلامًا، ثم يعود إلى مكانه.)

الجلاد (للمحكوم عليه)**:** تم المراد وقضينا المطلوب ... وسترى يا عزيزي المحكوم عليه النتيجة السارَّة عما قريب!

المحكوم عليه: أي نتيجة سارة؟!

الجلاد: عملي المتقن ... فأنا إذا شربت أتقنت العمل، وإذا لم أشرب قُل على عملي السلام! ... أذكر لك على سبيل المثال ما حدث ذلك يوم: كُلِّفت بإعدام شخص، ولم أكن قد شرِبت يومئذٍ شيئًا ... فهل تدري ماذا صنعت؟ ... ضربت عُنق ذلك المسكين ضربة عنيفة هوجاء، أطاحت برأسه وأطارته في الهواء، فسقط بعيدًا، لا في سلتي أنا هذه، بل في سلة أخرى هنالك ... سلة الإسكافِ المجاور للحان ... ويعلم الله كم بذلنا من الجهد والعناء، لنخرج ذلك الرأس الضائع من بين أكداس الأحذية وأكوام النعال! ...

المحكوم عليه: سلة الإسكاف! ... بئس القرار! ... أستحلفك بالله أن تبعد رأسي عن هذا المصير! ...

الجلاد: لا تخف! ... الأمر بالنسبة إليك مختلف! ... الرأس الآخر كان لرجل بخيل منتن في البخل!

(يظهر الخمَّار خارجًا من حانه، يحمل قدحين.)

الخمَّار (متجهًا إلى المحكوم عليه)**:** هذا بالطبع لك أنت ... رغبتك الأخيرة!

المحكوم عليه: بل للجلاد! ... رغبته العزيزة!

الجلاد (للخمار)**:** لأُدخل على قلبه السكينة والارتياح!

الخمَّار: وممن أتقاضى حقي؟

المحكوم عليه: مني أنا طبعًا ... لأُدخل على قلبه الغبطة والبهجة!

الجلاد: إنه لمن الواجب عليَّ أن أقبل دعوته الحارة!

المحكوم عليه: وإنه لمن الواجب عليَّ أن أرفع روحه المعنوية!

الخمار: يا لكما من صديقين حميمين!

الجلاد: إن المحبة بيننا متبادلة!

المحكوم عليه: إلى أن يطلع الفجر!

الجلاد: دعك الآن من الفجر ... إنه لم يزل بعيدًا! ... هلُمَّ بنا نقرع الكئوس!

(الجلاد يتناول القدحين، ويقرع أحدهما بالآخر، ثم يرفع قدحًا ... في نخب المحكوم عليه ...) في صحتك!

المحكوم عليه: لك الشكر!

الجلاد (بعد أن يَجرَع قدحه يدني القدح الآخر من فم المحكوم عليه)**:** الآن دورك أيها العزيز!

المحكوم عليه (يجرع جَرعةً ثم يَسعُل)**:** كفى! ... اشرب أنت الباقي عني!

الجلاد: أهذه رغبتك؟

المحكوم عليه: الأخيرة!

الجلاد (يرفع القدح الثاني)**:** أرفع كأسي إذن في نخب ...

المحكوم عليه: عملك المتقن!

الجلاد: إن شاء الله! ... وكذلك في نخب كرمك ولطفك أيها الصديق المحكوم عليه! ...

الخمَّار (وهو يتلقى القدحين الفارغين من الجلاد)**:** ماذا صنع هذا النخاس الكهل؟ ... ما جريرته؟ ... كلنا نعرفه في المدينة ... ما هو بسفاح وما هو بسارق!

المحكوم عليه: وبرغم ذلك فإن رأسي سيُطاح به عند الفجر، كما يطاح برأس السفاح ورأس السارق!

الخمار: لماذا؟ ... لأية جريمة؟

المحكوم عليه: لا لشيء إلا لأني قلت ...

الجلاد: صه! ... لا تنبس بحرف! ... أغلق فمك!

المحكوم عليه: أغلقت فمي!

الجلاد: وأنت أيها الخمَّار قد أخذت قدحيك فامضِ لشأنك!

الخمار: ونقودي؟

الجلاد: هو الذي دعاني ... واللئيم من يرفض الدعوة!

المحكوم عليه: حقًّا ... دعوته وتفضَّل هو بالقبول ... نقودك يا صاحب الحان هنا في كيس بمنطقتي ... تقدَّم وخذ ما تريد!

الجلاد: اسمح لي أن أتقدم أنا عنه ... (يتقدم ويأخذ من كيس المحكوم عليه نقودًا ويدفع للخمار). خذ حقك! ... وقد زدناه ... لتعلم أننا كرماء!

(الخمار يتناول حقه، ويعود إلى حانه، ويأخذ الجلاد في الترنم بالغناء الخافت.)

المحكوم عليه (قلقًا): والآن ...

الجلاد: الآن نشرع في الغناء والطرب! ... هل تدري يا عزيزي المحكوم عليه أني من المغرمين بالغناء الحسن، المفتونين برائع النغم، الكلفين بجيد النظم والإنشاد؟ ... إن هذا يملأ القلب هناءة وحبورًا، وفرحةً بالحياة وسرورًا! ... غنِّ لي شيئًا! ...

المحكوم عليه: أُغني؟!

الجلاد: نعم! ... ولِمَ لا؟ ... ما الذي يمنعك؟ ... حنجرتك — ولله الحمد — حُرة طليقة ... فما عليك إلا أن ترفع عقيرتك بالغناء، فيخرج النغم الحلو يشنِّف الآذان ... هيا ... غنِّ! ... أطربني؟

المحكوم عليه: ما شاء الله! ... اللهم فاشهد!

الجلاد: هلم! ... غنِّ ... أسمعني ...

المحكوم عليه: أَوَترى حقًّا أن لي الآن المزاج الذي يصلح للغناء؟!

الجلاد: أَوَلم تَعِدْني منذ قليل بإدخال البهجة على نفسي، وكشف الانقباض عن صدري؟ ...

المحكوم عليه: أنت الذي يشعر بالانقباض؟!

الجلاد: نعم ... وأرجوك أن تزيل انقباضي! ... اغمُرْني في المرح غمرًا! ... أمتعني بنفحات من الأناشيد والأغاني ... أغرقني في الطرب بحلو الأنغام ورائع الألحان! ... اسمع! ... تذكرت شيئًا ... إني أحفظ أغنية نظمتها بنفسي في ليلة من ليالي السُّهاد والشجن! ...

المحكوم عليه: غنِّها أنت إذن!

الجلاد: ليس لي الصوت الجميل!

المحكوم عليه: ومن قال لك إن صوتي — أنا الآخر — جميل؟!

الجلاد: كل أصوات الآخرين عندي جميلة ... لأني لا أصغي إليها ... ولا سيما إذا كنت ثملًا! ... كل ما يهمني هو أن يحيط بي الغناء من كل جانب ... الشعور بالجو المشبع بالطرب من حولي يريح أعصابي ... وأحيانًا يحلو لي أن أُغني ... أنا نفسي ... ولكن لا بد لذلك من شرط: هو أن أجد من يسمعني! ... وإذا وُجد السامع فحذارِ حذارِ ألا يُبديَ الإعجاب والاستحسان ... وإلا ... وإلا فإني أستحي وأخجل ويرتج عليَّ، ثم أغضب غضبًا شديدًا ... الآن وقد نبهتك إلى الشرط. فهل أُغني؟

المحكوم عليه: غنِّ!

الجلاد: وهل ستُعجب بي وتستحسن؟

المحكوم عليه: نعم!

الجلاد: وعْدٌ أكيد؟

المحكوم عليه: أكيد ...

الجلاد: إذن ... أُغني لك تلك الأغنية الرقيقة ... أتصغي؟

المحكوم عليه: أُصغي وأستحسن ...

الجلاد: الاستحسان يأتي في النهاية ... أما الآن فالمطلوب منك هو الإصغاء فقط ...

المحكوم عليه: أصغي فقط ...

الجلاد: حسن ... هل أنت مستعد؟

المحكوم عليه: لماذا؟ ... ألست أنت الذي سيُغني؟

الجلاد: بلى ... ولكن من الضروري أن تكون أنت مستعدًّا للاستماع!

المحكوم عليه: وهل أستطيع شيئًا آخر؟! ... إنك قد تركت لي أُذني حرة طليقة ... من أجل ذلك بلا ريب!

الجلاد: إذن فلنبدأ! ... هذه الأغنية الرقيقة، وعنوانها «الزهرة والبستاني» ... أنا الذي نظمتها ... نعم نظمتها بنفسي!

المحكوم عليه: أعرف ذلك ...

الجلاد: عجبًا! ... من قال لك؟

المحكوم عليه: أنت بفمك منذ لحظة!

الجلاد: حقًّا ... حقًّا ... والآن هل تريد أن أبدأ؟

المحكوم عليه: ابدأ!

الجلاد: ها أنا ذا أبدأ ... استمع ... ولكنك لا تستمع!

المحكوم عليه: إني أستمع ...

الجلاد: يجب أن يكون الاستماع بغاية الانتباه!

المحكوم عليه: بغاية الانتباه!

الجلاد: حذار أن تخجلني بشرود ذهنك أو عدم اهتمامك؟

المحكوم عليه: إني مهتم!

الجلاد: هل أنت مستعد؟

المحكوم عليه: نعم!

الجلاد: لست أراك متحمسًا غايةَ التحمس!

المحكوم عليه: وكيف أفعل ذلك؟

الجلاد: أريد أن تلتهب بالحماسة التهابًا ... اذكُر لي أنك تُلحُّ وتُلحُّ في أن تستمع إلى غنائي!

المحكوم عليه: أُلحُّ وألح ...

الجلاد: إنك تقولها بفتور وبرود!

المحكوم عليه: برود؟!

الجلاد: نعم ... أريد أن يكون الإلحاح صادرًا من أعماق قلبك!

المحكوم عليه: إنه من أعماق قلبي!

الجلاد: إني لا أستشعر حرارة الإخلاص في صوتك!

المحكوم عليه: الإخلاص؟!

الجلاد: نعم ... إنه لا يبدو في نبرات صوتك؛ لأن النبرات والخلجات تنم عن حقيقة المشاعر ... وصوتك فاتر بارد!

المحكوم عليه: وأخيرًا؟! ... ستُغني؟ ... أو لن تُغني؟!

الجلاد: لن أُغني ...

المحكوم عليه: الحمد لله!

الجلاد: تحمَد الله على عدم غنائي؟!

المحكوم عليه: بل أحمد الله دائمًا؛ على غنائك أو عدم غنائك على السواء! ... ولا أحسب هنالك من يعترض على حمد الله في كل الأحوال!

الجلاد: إنك في قرارة نفسك تتمنى ألا أُغني!

المحكوم عليه: قرارة نفسي؟! ... وهل يعلم السرائر إلا الله؟!

الجلاد: إذن تريد أن أُغني؟

المحكوم عليه: إذا شئت!

الجلاد: سأُغني ...

المحكوم عليه: غنِّ ...

الجلاد: لي الآن شرط؛ توسَّل إليَّ أولًا أن أُغني ... قدِّم إليَّ توسلاتِك؟

المحكوم عليه: أتوسل إليك ...

الجلاد: قُلها برقة واستعطاف!

المحكوم عليه: أرجوك ... أتوسل إليك ... بربك ورب الخلق أجمعين! ... أسأل الله الواحد القهار، القوي الجبار، أن يلين قلبك القاسي، فتُصغي إلى التماسي، وتَمُنَّ عليَّ وتتفضل بالغناء!

الجلاد: مرةً أخرى!

المحكوم عليه: ماذا؟

الجلاد: كرِّر هذا التوسل والالتماس!

المحكوم عليه: سبحان الله! ... ارحمني! ... إنك أهلكتني بكل هذا التمنع والدلال! ... غنِّ إذا كنت تريد أن تُغني، وإلا فاتركني بربك لحالي وما أنا فيه!

الجلاد: غضبت؟! ... لست أُحب أن تغضب! ... سأُغني لأُهدئ ثورة نفسك، وأزيل كَدَر صفوك! ... ها أنا ذا أبدأ!

(يَسعُل، ثم يترنم بصوت خافت تمهيدًا للغناء.)

المحكوم عليه: أخيرًا!

الجلاد (يقف فجأة)**:** إذا كنت تُفضل ألا أُغني فقلها صراحة!

المحكوم عليه: يا إله السماوات! ... إنه سيعود!

الجلاد: أنَفِد صبرك؟

المحكوم عليه: وأي نفاد؟!

الجلاد: أأنا أُعذبك؟

المحكوم عليه: وأي عذاب!

الجلاد: صبرًا جميلًا يا عزيزي! ... صبرًا جميلًا!

المحكوم عليه: إن هذا الجلاد يعدمني إعدامًا!

الجلاد: ماذا تقول؟

المحكوم عليه: لم أعد أحتمل!

الجلاد: لم تعد تحتمل انتظارًا ... يا لك من مُضنًى مسكين أحرقه الشوق إلى غنائي! ... سأبدأ إذن! ... لن أجعلك تنتظر طويلًا! ... ها أنا ذا أُبادر! ... استمع! ... ها هي ذي الأغنية الرقيقة!

(يتنحنح ويترنم، ثم يغني بصوت الثَّمِل السكران.)

يا زهرة عمرها ليلة!
عليكِ السلام من المعجبين
إذا أذَّن الفجر غدًا تقطفين،
ويسقط عنكِ رداء الندى!
وفي سلة من حطب ترقدين،
وتخفت من حولك ألحاني!
ويبرق في الجو نصل الردى؛
مُضيئًا في يد البستاني!
يا زهرة عمرها ليلة!
عليكِ السلام عليكِ السلام!

(صمت ...)

الجلاد: لماذا أنت صامت؟! ... ألا تستحسن؟! ... هذا وقت الإعجاب والاستحسان! ...

المحكوم عليه: أهذه أغنيتك الرقيقة يا جلاد النحس؟!

الجلاد: من فضلك! ... إني لست جلادًا!

المحكوم عليه: ومن تكون؟

الجلاد: أنا بستاني ...

المحكوم عليه: بستاني؟!

الجلاد: نعم بستاني! ... أتفهم؟ ... بستاني! ... (يصيح ثملًا) أنا بـ ... سـ ... تا ... ني!

(تفتح نافذة في منزل الغانية، وتُطِلُّ منها الخادمة.)

الخادمة: ما هذه الجلبة؟ ... ما هذا الضجيج والناس نيام! ... مولاتي تشكو الصداع، وتريد النوم الهادئ!

الجلاد (ساخرًا)**:** مولاتك؟! ... (يضحك هازئًا) مولاتها!

الخادمة: قلت لك كُفَّ عن هذا الصخب!

الجلاد: اغربي عن وجهي يا خادم الفجور والخنا!

الخادمة: لا تَسُب مولاتي! ... إنها لو شاء لكان لها عشرون كنَّاسًا من أمثالك، يكنسون التراب من تحت حذائها!

الجلاد: خرِستِ وخسِئتِ يا قذارة القاذورات!

(الغانية تظهر في النافذة خلف خادمتها.)

الغانية: ماذا حدث؟!

الخادمة: هذا الجلاد المخمور، يُعربد ويقذنا بالسِّباب!

الغانية: أوَيجرؤ؟!

الجلاد (مُشيرًا إلى النافذة)**:** ها هي ذي — بجلالتها — مولاتها المشهورة!

الغانية: بعض الاحترام أيها الرجل!

الجلاد (يضحك ساخرًا)**:** الاحترام؟!

الغانية: نعم ... ولا ترغمنا على تعليمك كيف تحترم السيدات!

الجلاد: السيدات؟! ... (يضحك) السيدات؟! ... إنها تقول السيدات؟! ... اسمعوا وتعجبوا!

الغانية (لخادمتها)**:** انزلي إليه ولقِّنيه درسًا في الأدب!

الخادمة (للجلاد)**:** انتظرني إذا كنت رجلًا!

(تختفي المرأتان من النافذة ...)

الجلاد (للمحكوم عليه وقد أفاق قليلًا)**:** ماذا تنوي أن تفعل هذه الشيطانة؟ ... هل تعرف أنت؟ ... إنها لقادرة على كبيرة! ... أرأيت كيف هددتني وتوعدتني؟

الخادمة (تخرج من باب المنزل رافعة في يدها نعلًا)**:** تعال هنا!

الجلاد: ماذا ستفعلين بهذه النعل؟

الخادمة: هذه النعل هي أقذر ما وجدت في الدار وأعتق ... أتفهم؟ ... ولم أعثر على أعتقِ منها ولا أقذر، مما يليق بوجهك القبيح الأغبر.

الجلاد: ها هو ذا قدح النبيذ اللذيذ قد طار من رأسي! ... أسمعت كلامها المهذب النظيف أيها المحكوم عليه؟!

المحكوم عليه: نعم!

الجلاد: ولا تنبس بحرف؟!

المحكوم عليه: أنا؟

الجلاد: ولا تحرك ساكنًا؟!

المحكوم عليه: كيف؟!

الجلاد: تتركها هكذا تُلحق بي الإهانات وأنت صامت؟!

المحكوم عليه: وماذا تريد أن أصنع؟

الجلاد: افعل شيئًا! ... قل شيئًا على الأقل!

المحكوم عليه: وما شأني وهذا الموضوع؟!

الجلاد: يا لقلة الشهامة، وسقوط الهمة! ... تراها وقد رفعت في يدها النعل كما يرفع الحسام أو الصارم الصمصام، ولا تهبُّ لتدافع عني؟! ... تقف هكذا مكتوف اليدين! ... تتفرج بغير اكتراث! ... وتصغي بدون اهتمام إلى إهانتي وتحقيري وسبِّي! ... ليس هذا والله من المروءة في شيء!

المحكوم عليه: حقًّا!

الخادمة (تهز النعل بيدها)**:** اسمع أيها الرجل! ... دع هذا المسكين وشأنه! ... واجهني أنا إذا كانت لديك الشجاعة! ... حسابك معي أنا ... لقد أسأت أدبك معنا، وعليك أن تُقدم إلينا اعتذارًا وتطلب منا الصفح ... وإلا فوَربِّ العزة صاحب الملكوت وواهب الجبروت ...

الجلاد (في رفق)**:** مهلًا! ... مهلًا!

الخادمة: تكلم! ... ما جوابك؟

الجلاد: التفاهم!

الخادمة: اطلب الصفح أولًا!

الجلاد: إلى من أطلب الصفح؟ ... إليكِ أنتِ؟

الخادمة: إلى مولاتي ...

الجلاد: أين هي؟

الغانية (تظهر على عتبة دارها)**:** ها أنا ذا! ... أَهو اعتذر؟

الخادمة: سيفعل يا سيدتي!

الجلاد: نعم يا سيدتي!
الغانية: حسن ... وأنا قَبِلت اعتذارك!
الجلاد: فقط يا سيدتي ... ألا يحسُن أن تعود المياه إلى مجاريها؟
الغانية: لقد عادت!
الجلاد: أقصد عودة النبيذ إلى مجاري رأسي!
الغانية: ماذا تعني؟
الجلاد: أعني أن هناك تلفًا يحتاج إلى إصلاح ... خادمتك النشيطة أخرجت ما كان في رأسي من نشوة، فمن ذا يملأ فراغ رأسي؟!
الغانية: أنا أتولى ملءَ رأسك! ... خذ من الخمَّار على نفقتي ما شئت من شراب!
الجلاد: شكرًا لكِ أيتها السيدة السخيَّة!

(يشير الجلاد إلى الخمَّار الواقف بباب حانه كي يأتي إليه بقدح.)

المحكوم عليه (للغانية)**:** ألا تعرفينني أيتها الجميلة؟
الغانية: بالطبع أعرفك ... منذ اللحظة الأولى ... ساعةَ أن جاءوا بك إلى هنا في مطلع الليل ... أبصرتك من نافذتي وعرَفتك، وأحزنني أن أراك في الأغلال ولكن ... ما هي الجريمة التي ارتكبتها؟
المحكوم عليه: لا شيء يُذكر ... كل ما حدث أني قلت ...
الجلاد (يفطن إليه ويصيح به)**:** حذارِ! ... حذار! ... أغلق فمك!
المحكوم عليه: أغلقت فمي!
الغانية: لقد حاكموك طبعًا؟
المحكوم عليه: لا.
الغانية: ماذا تقول؟ ... ألم تحاكَم؟!
المحكوم عليه: ولم أُقدَّم إلى محكمة ... لقد أرسلت مظلمة إلى السلطان، أسأله حقي في أن أمثُل بين يدَي قاضي القضاة ... أعدلِ من حكم بالذمة والضمير، وأنزهِ من تمسك بالشرع، وأخلص حامٍ لقداسة القانون ... لكن ... ها هو ذا الفجر يقترب، والجلاد قد تلقى الأمر بضرب رقبتي عند أذان الفجر!
الغانية (متطلعة إلى السماء)**:** الفجر؟! ... إن الفجر يكاد يبزُغ ... انظر إلى السماء!
الجلاد (وفي يده قدح تلقَّاه من الخمَّار)**:** ليست السماء يا سيدتي العزيزة هي التي ستُقرر ساعة هذا المحكوم عليه ... ولكنها مئذنة هذا المسجد ... إني في انتظار المؤذن!

الغانية: المؤذن؟ ... إنه لا شك في الطريق ... إني أسهر حتى الصباح أحيانًا، فأراه في مثل هذه الساعة متجهًا إلى المسجد!

المحكوم عليه: إذن قد حانت ساعتي!

الغانية: لا ... ما دامت مظلمتُك لم تُفحص بعد!

المحكوم عليه: هذا الجلاد لن ينتظر نتيجة المظلمة ... أليس كذلك أيها الجلاد؟

الجلاد: لن أنتظر سوى المؤذن ... تلك هي الأوامر!

الغانية: أوامر مَن؟ ... السلطان؟

الجلاد: تقريبًا!

المحكوم عليه (صائحًا)**:** تقريبًا؟! ... ألم يكن إذن هو السلطان؟!

الجلاد: الوزير ... وأوامر الوزير هي أوامر السلطان!

المحكوم عليه: إني إذن ميت لا محالة!

الجلاد: هو ذاك ... ما إن يصعد أذان المؤذن إلى السماء، حتى تصعد روحك معه ... إن هذا لَيحزُّ في نفسي أسًى، ويعتصر قلبي حزنًا، ولكن العمل هو العمل، والمهنة هي المهنة! ...

الغانية (ملتفتةً إلى الطريق)**:** يا للمصيبة! ... ها هو ذا المؤذن قد وصل!

المحكوم عليه: قُضي الأمر!

(المؤذن يظهر.)

الجلاد: أَسرِع أيها المؤذن ... نحن في انتظارك!

المؤذن: في انتظاري؟ ... لماذا؟!

الجلاد: لتؤذن الفجر!

المؤذن: أتريد الصلاة؟

الجلاد: أريد أن أقوم بعملي!

المؤذن: وما شأني بعملك؟

الجلاد: عندما يصعد صوتك إلى السماء تصعد معه روحُ هذا الرجل!

المؤذن: أعوذ بالله!

الجلاد: تلك هي الأوامر!

المؤذن: حياة هذا الرجل متعلقة بحبال صوتي؟!

الجلاد: نعم!

المؤذن: لا حول ولا قوة إلا بالله!

الجلاد: بادِر أيها المؤذن إلى عملك حتى أقوم بعملي!

الغانية: وفيمَ العجلة أيها الجلاد اللطيف؟! ... صوت المؤذن قد أثر فيه بردُ الليل، وهو محتاج إلى شراب ساخن ... اصعد إلى داري أيها المؤذن! ... سأعد لك ما يصلح صوتك.

الجلاد: والفجر؟

الغانية: الفجر بخير، والمؤذن أدرى بوقته.

الجلاد: وعملي؟

الغانية: عملك بخير ما دام المؤذن لم يؤذن بعدُ للفجر!

الجلاد: أتوافق أيها المؤذن؟

الغانية: إنه موافق على دعوتي الصغيرة لوقت قصير، فهو من خيرة معارفي في الحي!

الجلاد: والمصلون في المسجد؟

المؤذن: ليس في المسجد غير رجلين ... أحدهما غريب عن المدينة، قد اتخذ المسجد مأوًى، والآخر متسول قد اعتصم به من برد الليل... والكل يغطُّ الآن في نوم عميق، وقلما استمع أحد إلى أذان الفجر في هذا الشتاء! ... ولا ينهض منهم إلا من ركلتُه بقدمي ليستيقظ ويؤدي الفريضة!

الغانية: وأهل الحي أغلبهم من المترفين، وأكثرهم نَئومُ الضحى!

الجلاد: قصدكما أن الفجر لن يؤذن له اليوم؟!

الغانية: قصدنا التأني، وفي التأني السلامة، وفي العجلة الندامة! ... لا تشغل بالك! ... إن الفجر سيؤذن له في حينه، وأنت على كل حال في مأمن، ولا تَبِعةَ عليك ... المؤذن وحده هو المسئول ... هلم بنا أيها المؤذن! ... فنجان من القهوة فيه لصوتك شفاء وصفاء!

المؤذن: لا بأس بوقت قصير، وفنجان صغير ...

(الغانية تدخل دارها بالمؤذن.)

الجلاد (للمحكوم عليه): أرأيت؟! ... بدلًا من أن يصعد إلى المئذنة، صعد إلى بيت الـ ... محترمة! ... هذا هو المؤذن!

المحكوم عليه: رجل شهم! ... يخاطر بكل شيء! ... أما أنت؟! ... أنت الذي لن يوجَّهَ إليه عَتبٌ ولا لوم ... أنت الآمن المغطَّى بعذرك ... الخالي من التبعة، المالك لحجتك، تثور هكذا وتهتاج وترتاع؟! ... هدِّئ من روعك قليلًا يا صديقي! ... تجمَّل بالأناة والصبر! ... وتوكل على الله! ... اسمع! ... لدي فكرة! ... فكرة طيبة نيرة ... فيها لك تهدئة الخاطر،

ومتعة النفس، وانشراح الصدر! ... غنِّ لي أغنيتك الرقيقة مرة أخرى! ... بصوتك العذب الرخيم، وأُقسم لك إني سأستمع إليها بقلب ينتفض حماسةً وإعجابًا ... هلم! ... غنِّ! ... إني مصغٍ إليك بكل جوارحي!

الجلاد: لم تعُدْ بي رغبة!

المحكوم عليه: لماذا؟ ... ما الذي كدر صفوك؟ ... ألأنك لم تُطِح برأسي؟

الجلاد: لأني حِدت عن واجبي!

المحكوم عليه: واجبك هو تنفيذ الحكم عند أذان الفجر! ... لكن من الذي يؤذن للفجر؟ ... أنت؟ ... أم المؤذن؟

الجلاد: المؤذن!

المحكوم عليه: وهل فعل؟

الجلاد: لا.

المحكوم عليه: إذن ... ما ذنبك أنت؟

الجلاد: حقًّا! ... لا ذنب لي!

المحكوم عليه: هذا هو ما نقوله جميعًا!

الجلاد: إنك تُعزِّيني وتهوِّن عليَّ.

المحكوم عليه: إني أقول الحقيقة!

الجلاد (يلتفت إلى مشارف الطريق ويصيح)**:** ما هذه الجموع! ... يا الله ... إنه موكب الوزير! ... إنه الوزير!

المحكوم عليه: لا ترتعد هكذا! ... هدِّئ من روعك!

الجلاد: لا جُناح عليَّ ... إني مغطًّى ... أليس كذلك؟

المحكوم عليه: اطمئن! ... مغطًّى بألف دِثارٍ من الحجج والمعاذير!

الجلاد: إنه المؤذن اللعين الذي سيؤدي الحساب العسير!

(الوزير يظهر بين حراسه.)

الوزير (صائحًا)**:** عجبًا! ... ألم يُعدَم بعدُ هذا المجرم؟

الجلاد: نحن في انتظار الفجر يا مولاي الوزير! ... حسب أوامرك!

الوزير: الفجر؟! ... إن الفجر قد صليناه في مسجد القصر بحضور مولانا السلطان وقاضي القضاة!

الجلاد: ليس الذنب ذنبي يا سيدي الوزير ... إن مؤذن هذا المسجد لم يصعد بعدُ إلى المئذنة!

الوزير: كيف ذلك؟! ... هذا أمر لا يُعقل! ... أين هو هذا المؤذن؟

(المؤذن يخرج من باب الدار متسللًا، ومحاولًا الاختفاء خلف الغانية وخادمتها.)

الجلاد (يلمحه ويصيح)**:** ها هو! ... ها هو ذا!
الوزير (للحراس)**:** أحضروه! ... (يحضرونه إليه) هل أنت مؤذن هذا المسجد؟
المؤذن: نعم يا مولاي الوزير!
الوزير: لماذا لم تؤذن للفجر حتى الآن؟
المؤذن: من قال ذلك لا مولاي الوزير؟ ... لقد أذَّنت للفجر منذ وقت مضى.
الوزير: أذَّنتَ للفجر؟
المؤذن: في موعده ... شأني في كل يوم، وقد سمعني من سمع.
الغانية: حقًّا، لقد سمعناه كلُّنا يؤذن للفجر من فوق مئذنته.
الخادمة: نعم ... اليوم ... كعادته في كل الأيام في مثل هذا الوقت.
الوزير: ولكن هذا الجلاد يزعُم ...
الغانية: هذا الجلاد كان مخمورًا، وكان يغط في النوم!
الخادمة: وكان غطيطه يتصاعد إلينا ويوقظنا من لذيذ الرُّقاد!
الوزير (للجلاد المندهش)**:** أهكذا تنفذ أوامري؟!
الجلاد: أُقسم! ... أُقسم! ... يا سيدي الوزير ...
الوزير: كفى!

(الجلاد يعقد لسانَه الذهول.)

المحكوم عليه: أيها الوزير! ... ألتمس إليك أن تصغي إليَّ: لقد بعثتُ إلى مولانا السلطان بظلامة ...
الجلاد (يفطن ويصيح)**:** أُقسم يا سيدي الوزير إني كنت متنبهًا ...
الوزير: قلت لك كفى! ... (ثم يلتفت إلى المحكوم عليه) نعم ... ظُلامتك عَلِم بها مولانا السلطان، وقد أمر أن تحاكَم أمام قاضي القضاة ... وسيحضر مولانا السلطان بنفسه محاكمتك ... تلك رغبته الكريمة وأمره الذي لا يُرد ... أيها الحراس! ... أخلوا الساحة من الناس، وليدخل كلٌّ داره ... إن هذه المحاكمة يجب أن تُجرى في نطاق السرية التامة.

(الحراس يخلُون الساحة من الناس.)

الجلاد: يا مولاي الوزير! ... (يحاول أن يشرح الأمر ولكن الوزير يبعده بإشارة).

(السلطان يظهر في موكبه، وفي صحبته قاضي القضاة.)

المحكوم عليه (صائحًا)**:** يا مولانا السلطان! ... العدل! ... ألتمس العدل!
السلطان: أهذا هو المتهم؟
المحكوم عليه: يا مولانا السلطان! ... إني لم أرتكب ذنبًا ولا جُرمًا!
السلطان: سنرى!
المحكوم عليه: ولم أحاكَم بعد ... لم أحاكم!
السلطان: ستحاكَم المحاكمةَ العادلة ... وَفقًا لرغبتك ... وسيتولى محاكمتَك قاضي القضاة في حضرتنا!

(يصدر السلطان إشارةً إلى قاضي القضاة ليشرع في المحاكمة، ثم يجلس في مقعد أُعدَّ له، ويقف الوزير إلى جواره.)

القاضي (يجلس على مقعد له)**:** فكُّوا قيود المتهم! ... (يفك أحد الحراس أغلال المحكوم عليه) اقترب يا هذا! ... ما هي جريمتك؟
المحكوم عليه: لم أرتكب جُرمًا!
القاضي: وما هو الاتهام المنسوب إليك؟
المحكوم عليه: سل الوزير عنه!
القاضي: إني أسألك أنت!
المحكوم عليه: ما فعلت شيئًا قط سوى أني لفَظت كلمةً بريئة، لا خطر فيها ولا ضرر!
الوزير: إنها كلمة مروعة أثيمة!
القاضي (للمحكوم عليه)**:** ما هي هذه الكلمة؟
المحكوم عليه: لست أحب أن أعيدها.
الوزير: الآن لا تحب ... أما في وسط السوق وبين جموع الناس ...
القاضي: ما هي هذه الكلمة؟
الوزير: قال إن مولانا السلطان النبيل العظيم إن هو إلا عبد رقيق.
المحكوم عليه: كلُّ الناس يعلم هذا ... وما هو بالأمر الخافي.

الوزير: لا تقاطعني ... وزعم أنه هو النخَّاس الذي تولى بيع سلطاننا في صباه إلى السلطان الراحل!

المحكوم عليه: هذا صحيح ... وأُقسم بالأيمان المغلَّظة ... وإنها لوثيقةُ فخارٍ لي أعتزُّ بها أبدَ الدهر.

السلطان (للمحكوم عليه)**:** أنت بعتني إلى السلطان الراحل؟!

المحكوم عليه: نعم!

السلطان: متى كان ذلك؟

المحكوم عليه: منذ خمس وعشرين سنةً خلت يا مولاي ... كنتَ صبيًّا صغيرًا في السادسة، ضالًّا متروكًا في قرية شركسية دهمها المغول ... وكنت غايةً في الذكاء والحكمة أكثرَ مما ينبغي لسنِّك ... ففرحت بك وحملتُك إلى سلطان هذه البلاد، فمنحني ثمنًا لك ألف دينار.

السلطان (ساخرًا)**:** ألف دينار؟! ... فقط؟!

المحكوم عليه: كنت تساوي أكثر من ذلك بالطبع ... ولكني كنت حديث عهد بالمهنة ... لم أكن قد جاوزت السادسة والعشرين، وكانت تلك الصفقة هي بداية عملي، وقد فتحتْ لي طريق المستقبل!

السلطان: لك ولي!

المحكوم عليه: حمدًا لله!

السلطان: أهذا مما يستحق الموت؛ أن تأتي بي إلى هذه البلاد؟ ... إني أرى الأمر على النقيض.

الوزير: إنه يستحق الموت لثرثرته وانفلات لسانه.

السلطان: لست أرى ضررًا بالغًا في أن يقول أو يذيع أني كنت عبدًا رقيقًا ... السلطان الراحل نفسه كان كذلك ... أليس هذا صحيحًا أيها الوزير؟

الوزير: هذا صحيح ... ولكن ...

السلطان: أليس الأمر كذلك يا قاضي القضاة؟

القاضي: حقًّا أيها السلطان!

السلطان: إنها لَأسرة برمَّتها من قدماء العبيد الأرقاء، سلاطين المماليك ... الجميع جُلبوا من نعومة أظفارهم إلى القصور، حيث نشئوا التنشئة القوية القويمة؛ ليصبحوا فيما بعدُ حُكامًا وقادة للجيوش وسلاطين على البلاد ... وما أنا إلا واحد من هؤلاء ... لم أشِذَّ عنهم ولم أختلف.

المحكوم عليه: بل أنت من خيرهم حكمةً وسدادًا ... أبقاك الله ذُخرًا لرعيتك!

السلطان: ومع ذلك ... لست أذكر وجهك ... بل إني لست أذكر بوضوحٍ أيامَ طفولتي في تلك القرية الشركسية التي تتحدث عنها وتقول إنك وجدتني فيها، كل ما أستطيع تذكره وتبيُّنَه هو: طفولتي بالقصر في كنف السلطان الراحل ... لقد كان يعاملني كأني ابنه الحقيقي؛ إذ لم تكن له ذرية ... وقد رباني ونشَّأني لأتولى الحكم، وكنت أعلم حقًّا علمَ اليقين أنه لم يكن أبي.

المحكوم عليه: أبواك قُتلا بيد المغول!

السلطان: ما حدثني أحد قط عن أبوَيَّ ... كنت أعلم فقط أنه قد جيء بي إلى القصر وأنا في سن صغيرة.

المحكوم عليه: وأنا الذي جاء بك!

السلطان: ربما!

المحكوم عليه: وإذن يا مولاي ... ما هي جريمتي؟

السلطان: لست والله أدري ... سَلْ من اتهمك!

الوزير: ليست تلك هي جريمتَه الحقيقية!

السلطان: أهناك جريمة حقيقية؟

الوزير: أجل يا مولاي ... القول بأنك كنت عبدًا رقيقًا ليس فيه حقًّا ما يَشين ولا ما يَدين؛ كل السلاطين المماليك كانوا كذلك ... ليست هنا الجريمة، ولكن السلطان المملوك كان يعتق عادةً قبل جلوسه على العرش.

السلطان: وبعد؟

الوزير: وبعدُ يا مولاي ... هذا الرجل يزعم أنك لم تعتق حتى الآن، وأنك لم تزل رقيقًا، وأن صفة العبودية ما تزال لاصقةً بك، وأن العبد لا يجوز له أن يحكم شعبًا حرًّا.

السلطان (للمحكوم عليه)**:** أقلت ذلك حقًّا؟!

المحكوم عليه: لم أقل كلَّ ذلك؛ إنهم الناس في السوق يحلو لهم دائمًا هذا النوع من اللَّغَط والثرثرة.

السلطان: ومن أين جاءك أني لم أعتق؟

المحكوم عليه: لست أنا الذي قالها ... إنهم ينسُبون إليَّ كل قبيح من القول!

السلطان: ولكنهم يثرثرون ويلغطون على كل حال!

المحكوم عليه: لست أنا!

السلطان: أنت أو غيرك ... لم يعُد هذا يهم ... المهم الآن هو أن يعلم الناس جميعًا في كل مكان أن تلك محضُ أكذوبة ... أليس الأمر كذلك يا قاضي القضاة؟

القاضي: الواقع يا مولاي ...

السلطان: هذا محض زور وبهتان ... هذا محض اختلاق لا يستقيم معه عقل ولا منطق ... لم أعتق بعد؟ ... أنا؟! ... أنا الذي كان قائدًا للجيوش وقاهرًا للمغول ... الذراع اليمنى للسلطان الراحل، والخَلف الذي أعدَّه ليحكم مِن بعده ... كل هذا وما فكر السلطان قبل وفاته في عتقي؟! ... أهذا معقول؟ ... اسمع أيها القاضي! ... ما عليك الآن إلا أن تطلق المنادين يعلنون في المدينة التكذيبَ الرسمي، وينشرون على الناس نصَّ الوثيقة المسجلة بعتقي، وهي، ولا شك، محفوظة في خزائنك ... أليس كذلك؟!

القاضي (يُمشط لحيته بأصابعه)**:** تقول يا مولاي ...

السلطان: ألم تسمع ما قلت؟

القاضي: بل إني ...

السلطان: كنت مشغولًا بمداعبة لحيتك بأصابعك!

القاضي: يا مولاي السلطان! ...

السلطان: ماذا؟ ... مولاك السلطان يكلمك بلغة بسيطة واضحة، لا تحتاج إلى طويلِ تأمل، ولا عميق تفكير ... كل ما في الأمر هو أنه قد أصبح من الضروري إعلان تلك الوثيقة ... أفهمت؟

القاضي: نعم.

السلطان: ما زلت تداعب لحيتك بأصابعك؟ ... هلَّا تركتها وشأنها الآن قليلًا؟!

الوزير (يتدخل)**:** مولاي! ... أتأذن لي في أن ...

السلطان: ماذا بك؟ ... أنت أيضًا؟!

الوزير: إني أسأل مولاي السلطان أن ...

السلطان: ما كل هذا الارتباك؟! ... أنت وهو على السواء!

القاضي: يحسُن تأجيل هذه المحاكمة إلى وقت آخر ... فإذا صرنا على انفراد يا مولاي ...

الوزير: نعم ... هذا هو الأفضل!

السلطان: بدأت أدرك ...

(يأمر الوزير بإشارة منه أن يبتعد الجميع بالمحكوم عليه.)

السلطان: ها نحن قد صرنا على انفراد ... ماذا لديكم من القول! ... وإن كنت أرى على سحنتيكما ما يوحي ويفصح.

القاضي: أجل يا مولاي ... لقد أدركت بفطنتك ... في الواقع لا توجد وثيقة عتق لك في خزائني.

السلطان: لعلك لم تتسلمها بعد، ولكنها لا بد أن تكون موجودةً في مكان ما ... أليس كذلك أيها الوزير؟!

الوزير: في الحقيقة يا مولاي ...

السلطان: ماذا؟!

الوزير: الحقيقة أنه ...

السلطان: تكلم!

الوزير: ما من وثيقة هناك تُثبت عتقَك يا مولاي!

السلطان: ماذا تقول؟

الوزير: لقد سقط السلطان الراحل فجأةً على أثر أزمة في القلب، وتوفاه الله قبل أن يُعتقك.

السلطان: ما هذا الذي تزعمه أيها الشقي؟!

الوزير: إني شقي حقًّا يا مولاي ... ومجرم أثيم ... هذا ما لا أنكر ... كان من واجبي تدبُّرُ هذا الأمر في حينه ... لكن موضوع العتق هذا لم يخطر لي على بال ... كان رأسي ممتلئًا بأمور أخرى جِسام؛ لقد كنت أنت يا مولاي وقتئذ بعيدًا ... في حومة القتال ... ولم يكن أحد غيري قائمًا قُربَ فراش السلطان الذي يحتضر ... لقد نسيت هذا الموضوع تحت وطأة الموقف وجلال الحدث وشدة الأسى ... وما كان شيء يشغلني في تلك اللحظة إلا تأدية اليمين — بين يدي المحتضر — أن أخدمك يا مولاي بعين الإخلاص الذي خدمته به طول حياته.

السلطان: حقًّا ... ها أنت ذا قد خدمتني!

الوزير: إني مستحق للموت ... أعرف ذلك؛ فهذا جُرم لا يُغتفر ... إن السلطان الراحل ما كان يستطيع أن يفكر في كل شيء، أو يذكر كل شيء، إنه لمن صميم عملي أنا أن أفكر له، وأن أذكِّره بالخطير من الأمور ... كان من واجبي أنا حقًّا أن أعرض عليه موضوع العتق؛ بما له من أهمية خاصة، وأن أُعد ما يقتضيه من إجراءات شرعية ... ولكن مقامك العالي يا مولاي ونفوذك وهيبتك ومنزلتك العظيمة في النفوس؛ كل تلك الصفات في سموِّها جعلتنا نسهو عن حالة الرق والعبودية بالنسبة إليك، وعن حاجة من كان في مثل ارتفاعك إلى مثل

هذه الحجج والوثائق ... ما فطنتُ والله لهذا الأمر إلا فيما بعد ... عندما جلست يا مولاي على العرش ... عندئذ اتضح لي الموقف بأكمله ... وتملَّكني الهلع وكدت أجنُّ ... لولا أني هدَّأت من روعي وتماسكت؛ معللًا النفس بأن هذا الموضوع لن يُتاح له يومًا أن يُفتح أو يُثار.

السلطان: ها هو ذا قد فُتح وأثير!

الوزير: وا أسفاه! ... ما كان لي أن أعلم أن رجلًا مثل هذا سيأتي يومًا يُثرثر ويلغط.

السلطان: ولهذا أردت أن تغلق فمه بإسلامه إلى الجلاد!

الوزير: نعم!

السلطان: وتدفن غلطتك بدفن هذا الرجل.

الوزير (مُطرقًا)**:** نعم.

السلطان: وما فائدة ذلك الآن ... والجميع يثرثرون ويلغطون؟!

الوزير: إذا قُطع رأس هذا الرجل، وعُلق في الساحة أمام الناس، فما من لسان بعدئذ يجرؤ على الكلام!

السلطان: أتظن؟

الوزير: إن لم يستطع السيف قطع الألسنة فماذا يستطيع إذن؟!

القاضي: أتأذن لي يا مولاي بكلمة؟

السلطان: إني مُصغٍ.

القاضي: إن السيف قاطع حقًّا للألسنة والرءوس ... ولكنه ليس بقاطع في المشاكل والمسائل.

السلطان: ماذا تعني؟

القاضي: أعني أن المسألة ستظل دائمًا قائمة ... وهي أن السلطان يحكم دون أن يعتق، وأنه عبد رقيق على شعب حُر طليق!

الوزير: ومن يجرؤ على قول هذا؟ ... إن من يجرؤ يُقطع رأسه!

القاضي: تلك مسألة أخرى!

الوزير: ليس من الضروري لمن يحكم أن يحمل في يديه الوثائق والحجج! ... لدينا أروع مَثل وأقواه في الأسرة الفاطمية ... وكلنا يذكر ما فعل «المعز لدين الله الفاطمي» يومَ جاء يزعم أنه من نسل رسول الله ﷺ، وأنه بهذا النسب له حق الحكم في أرض مصر؛ فلما لم يصدقه الناسُ قام فيهم شاهرًا سيفه، وفاتحًا صناديق ذهبه؛ وهو يقول: هذا حسبي ... وهذا نسبي! ... فسكت الناس، وحكم هو وذريته من بعدُ هادئين هانئين الأجيالَ الطويلة!

السلطان: ما تقول في هذا أيها القاضي؟

القاضي: أقول إن هذا صحيح من الوجهة التاريخية ... ولكن ...

السلطان: ولكن ماذا؟

القاضي: تريد إذن أيها السلطان العظيم أن تحل مشكلتك بهذه الطريقة!

السلطان: ولِمَ لا؟!

الوزير: حقًّا! ولِمَ لا! ... ما من شيء أيسر من هذا، وبخاصة في مسألتنا هذه ... يكفي أن نعلن على الملأ أن مولانا السلطان قد أُعتِق عتقًا شرعيًّا ... أعتقه السلطان الراحل قبل وفاته ... وأن الوثائق والحجج مسجَّلة ومحفوظة لدى قاضي القضاة، والموت لمن يجرؤ على تكذيب ذلك!

القاضي: هنالك شخص سوف يُكذِّب ذلك.

الوزير: من هو؟

القاضي: أنا.

السلطان: أنت؟!

القاضي: نعم ... أنا يا مولاي ... إني لا أستطيع أن أشترك في هذه المؤامرة!

الوزير: إنها ليست مؤامرة ... إنها خطة لإنقاذ الموقف.

القاضي: إنها مؤامرة ضد القانون الذي أُمثِّله ...

السلطان: القانون؟!

القاضي: نعم أيها السلطان ... القانون ... أنت في نظر الشرع والقانون لست سوى عبد رقيق ... والعبد الرقيق يعتبر — قانونًا وشرعًا — شيئًا من الأشياء ومتاعًا من الأمتعة ... وبما أن السلطان الراحل المالك لرقبتك لم يُعتقك قبل وفاته، فأنت لم تزل شيئًا من الأشياء ومتاعًا مملوكًا لآخر؛ وعلى هذا فأنت فاقد لأهلية التعاقد في المعاملات العادية التي يزاولها بقية الناس الأحرار.

السلطان: أهذا هو القانون؟!

القاضي: نعم!

الوزير: مهلًا يا قاضي القضاة! ... نحن الآن لسنا في صدد رأي القانون، ولكنا في صدد البحث عن الطريقة التي نتخلص بها من هذا القانون ... وطريقة التخلص هي في افتراض أن العتق قد وقع وتم، وما دام الأمر سِرًّا بيننا نحن الثلاثة، وما من أحد سوانا يعرف الحقيقة؛ فمن الميسور أن نحمل الناس على تصديق ...

القاضي: الأكذوبة.

الوزير: قُل الحل ... هذا اللفظ أليق وأنسب!

القاضي: الحل بواسطة الكذب.

الوزير: وما الضرر في هذا؟

القاضي: بالنسبة إليكما ما من ضرر.

الوزير: وبالنسبة إليك؟

القاضي: بالنسبة إليَّ الأمر يختلف ... فأنا لا أستطيع أن أكذب على نفسي، ولا أستطيع التخلص من القانون وأنا الذي أُمثِّله ... ولا أستطيع الحِنْثَ بيمين عاهدت فيها نفسي على أن أكون الخادم الأمين للشرع والقانون!

السلطان: عاهدت فيها نفسك أمامي!

القاضي: وأمام الله وضميري.

السلطان: معنى ذلك أنك لن تسير معنا!

القاضي: في هذا الطريق ... لا.

السلطان: ولن تضع يدك في أيدينا!

القاضي: على هذه الخطة ... لا.

السلطان: إذن ... تستطيع في هذه الحالة أن تُنحِّيَ نفسك جانبًا ... ولا تتدخل في شيء، وتتركنا نحن نفعل ما نشاء ... بهذا تصون يمينك وتُرضي ضميرك.

القاضي: إني آسف يا مولاي السلطان!

السلطان: لماذا؟

القاضي: لأني الآن — وقد علمتُ أنك في نظر القانون فاقد لأهلية التعاقد — أراني مضطرًّا إلى الحكم ببطلان كل تصرفاتك.

السلطان: إنك مجنون ... هذا مستحيل!

القاضي: لا أستطيع، مع الأسف، أن أصنع غير ذلك، ما لم ...

السلطان: ما لم؟

القاضي: ما لم تأمر بعزلي من منصبي، أو طردي من البلاد ... أو قطع رأسي! ... بهذا أتحلل من يميني، وتنطلق أنت على هواك تفعل ما تشاء!

السلطان: أهو تهديد؟!

القاضي: بل هو حل.

الوزير: إنك تُعقِّد لنا المشكلة يا قاضي القضاة!

السلطان: بدأت أضيق بهذا الرجل!

الوزير: إنه يعلم أننا في قبضته؛ إذ إن أقل عنف معه يفضح كلَّ شيء أمام الشعب!

السلطان (للقاضي)**:** خلاصة القول: إنك لا تريد معاونتنا.

القاضي: بل إن ما أتمناه يا مولاي هو أن أكون لك مُعينًا ... ولكن ليس على هذا الوجه.

السلطان: ماذا تقترح إذن؟

القاضي: تطبيق القانون.

السلطان: إذا طبقتَ أنت القانون فقدتُ أنا عرشي.

القاضي: ليس هذا فقط!

السلطان: أهناك ما هو أسوأ؟!

القاضي: نعم.

السلطان: ماذا هناك أيضًا؟!

القاضي: باعتبارك في نظر القانون متاعًا مملوكًا للسلطان الراحل، فقد أصبحت جزءًا من ميراثه، وبما أنه توفي عن غير وريث فقد آلت تَركتُه إلى بيت المال ... وعلى هذا فأنت الآن متاع من الأمتعة المملوكة لبيت المال ... متاع عقيم، لا يُدِرُّ ربحًا ولا يأتي بغلَّة، وإني بصفتي أيضًا خازنًا لبيت المال، أقول إنه قد جرت العادة في مثل هذه الأحوال على التخلص من المتاع العقيم ببيعه في المزاد، حتى لا تُضارَّ مصلحة بيت المال، وحتى يُنتفع بحصيلة البيع فيما يعود على الناس عامةً والفقراء خاصةً بالنفع!

السلطان: متاع عقيم؟! ... أنا؟!

القاضي: إني أتكلم بالطبع من الوجهة الشرعية.

السلطان: حتى الآن لم أتلقَّ منك حلولًا ... إنما أتلقى إهانات!

القاضي: إهانات؟! ... عفوًا أيها السلطان العظيم! ... إنك لَتعلم حقَّ العلم كم أُجلُّك وأُكْبرك، وفي أي مكان مرتفع أضعك ... وإنك لَتذكر — ولا ريب — أني منذ اللحظة الأولى كنت أول من بادر إلى مبايعتك والمناداة بك سلطانًا آمرًا على بلادنا ... إن ما أفعله الآن إن هو إلا عرض صريح للموقف من وجهة نظر الشرع والقانون.

السلطان: خلاصة الموقف إذن هي أني شيء ومتاع، ولست رجلًا ولا إنسانًا!

القاضي: نعم!

السلطان: وأن هذا الشيء أو المتاع مملوك لبيت المال!

القاضي: حقيقة!

السلطان: وأن بيت المال يتصرف فيما يملك من متاع لا غلَّة له بعرضه للبيع في المزاد؛ للمصلحة العامة!

القاضي: تمامًا.

السلطان: يا قاضي القضاة! ... ألا ترى معي أن كل هذا عجيب وغريب؟!

القاضي: حقًّا ... ولكن ...

السلطان: وأن كل هذا فيه كثير من الغلو والمبالغة والإغراق!

القاضي: ربما ... ولكن باعتباري قاضيًا فإن الذي يهمني هو مركز الوقائع بالنسبة إلى نصوص القانون.

السلطان: اسمع أيها القاضي! ... قانونك هذا لم يأتني بالحل؛ في حين أن حركةً صغيرة من سيفي كفيلةٌ بأن تقطع عقدة المشكلة في الحال!

القاضي: إذن ... افعل!

السلطان: سأفعل ... ماذا يهم سفْكُ قليل من الدم في سبيل صلاح الحكم؟!

القاضي: يجب البدء عندئذ بسفك دمي!

السلطان: سأفعل كل ما أراه ضروريًّا لصيانة أمن الدولة، وسأبدأ فعلًا بك ... وأُلقي بك في السجن ... أيها الوزير! ... اقبض على القاضي!

الوزير: يا مولاي السلطان، إنك لم تستمع بعدُ إلى جوابه عن سؤالك.

السلطان: أي سؤال؟

الوزير: السؤال عن الحل الذي يراه للمشكلة.

السلطان: لقد أجاب عن هذا السؤال.

الوزير: إن ما قاله لم يكن هو الحل، إنما هو عرض للموقف.

السلطان: أصحيح هذا أيها القاضي؟

القاضي: نعم!

السلطان: لديك حل إذن لمشكلتنا هذه؟

القاضي (بنفس النبرة)**:** نعم!

السلطان: إذن ... تكلم! ... ما هو الحل؟

القاضي: لا يوجد غير حلٍّ واحد.

السلطان: قُل! ... ما هو؟

القاضي: تطبيق القانون.

السلطان: أيضًا؟! ... مرة أخرى؟!

القاضي: نعم ... مرة أخرى ... ودائمًا ... إذ لست أرى حلًّا آخر غير هذا.

السلطان: أسمعت أيها الوزير؟ ... هل يخامرك بعد ذلك أملٌ في التعاون مع هذا الشيخ المخرف العنيد؟!

الوزير: اسمح لي يا مولاي أن أستجوبه قليلًا!

السلطان: افعل ما شئت!

الوزير: يا قاضي القضاة! ... المسألة دقيقة، وتحتاج منك إلى أن تشرح لنا بتفصيل ووضوح وجهة نظرك.

القاضي: وجهة نظري واضحة بسيطة، أشرحها في كلمتين: لحل هذه المسألة أمامنا طريقان؛ طريق السيف، وطريق القانون، أما السيف فلا شأن لي به، وأما القانون فهو ما ينبغي لي وما أستطيع أن أُفتي فيه ... والقانون يقول: إن العبد الرقيق لا يملك عتقَه غيرُ مولاه؛ مالكِ رقبته ... وفي حالتنا هذه المولى مالك الرقبة توفي بغير وريث، فآلت ملكية العبد إلى بيت المال، وبيت المال لا يملك عتقه بغير مقابل؛ إذ ليس من حق أحد التصرف بغير مقابل في مال أو متاعٍ مملوك للدولة ... ولكن من الجائز لبيت المال التصرف بالبيع، وبيع مال الدولة لا يكون صحيحًا قانونًا إلا بمزاد مطروح في العلن ... فالحل الشرعي إذن هو أن نطرح مولانا السلطان للبيع في المزاد العلني، ومن رسا عليه المزاد يعتقه بعد ذلك ... بهذا لا يُضارُّ ولا يُغبَن بيت المال في ملكه، ويظفر السلطان عن طريق القانون بعتقه وتحريره!

السلطان (للوزير): سمعت هذا؟!

الوزير (للقاضي): نطرح مولانا السلطان العظيم للبيع في المزاد العلني؟! ... إن هذا هو الجنونُ بعينه!

القاضي: هذا هو الحل القانوني الشرعي!

السلطان (للوزير): لا تُضيع وقتًا! ... لم يبقَ مِن ردٍّ على هذا الأحمق الوقح إلا الإطاحة برأسه، ولتكن النتيجة ما تكون! ... وأنا الذي سيفعل ذلك بيده ... (يستل سيفه).

القاضي: إنه لشرف عظيم لي يا مولاي أن أموت بيدك، وأن تذهب روحي في سبيل الحق والمبدأ!

الوزير: صبرًا يا مولاي صبرًا! ... لا تصنع من هذا الرجل شهيدًا ... ما من ميتةٍ أروعَ من هذه يتمناها مثلُ هذا الشيخ المُهدَّم! ... سوف يُقال إنك حطمت القانون والشرع فيه

... وسوف يصبح هو الرمز الحي لروح الحق والمبدأ ... ورُب شهيد مجيد له من التأثير والنفوذ في ضمير الشعوب ما ليس لملك جبار من الملوك!

السلطان (يكظم): لعنة الله!

الوزير: لا تُنلْه هذا المجد يا مولاي على حساب الموقف!

السلطان: وما العمل إذن؟ ... إن هذا الرجل يضعنا في مأزق ... ويخيِّرُني بين أمرين، كلاهما مُر: القانون الذي يُظهرني ضعيفًا ويصيِّرُني أضحوكة، أو السيف الذي يَصِمُني بالوحشية ويجعلني بغيضًا!

الوزير (يتجه إلى القاضي): يا قاضي القضاة! ... كن ليِّنًا ميسرًا ... ولا تكن صلبًا معسِّرًا! ... قف معنا في منتصف الطريق، وأوجِدْ لنا حلًّا وسطًا، واجتهد معنا في البحث عن مخرج معقول! ...

القاضي: ما من مَخرج معقول سوى القانون.

الوزير: نطرح السلطان للبيع في المزاد؟!

القاضي: نعم!

الوزير: والذي يرسو عليه المزاد ويشتريه؟

القاضي: يعتقه في الحال ... في مجلس العقد ... هذا هو الشرط؟!

الوزير: ومن ذا الذي يقبل أن يخسر ماله على هذا النحو؟!

القاضي: كثيرون ... أولئك الذين يفتدون حرية السلطان بأموالهم!

الوزير: إذن ... لماذا لا نقوم نحن بأداء هذا الواجب ... أنا وأنت ... ونفتدي سلطاننا بأموالنا الخاصة سرًّا ... ونفوز نحن بهذا الشرف؟! ... أليست فكرة صائبة؟! ...

القاضي: كلا مع الأسف ... سِرًّا لا يجوز ... القانون صريح ... إنه ينص على أن كل بيع لأملاك بيت المال يجب أن يتم علنًا، وفي مزاد عام!

السلطان (للوزير): لا تتعب نفسك معه! ... إنه مُصرٌّ على فضيحتنا!

الوزير (للقاضي): وأخيرًا يا قاضي القضاة؟ ... أمَا من حيلة تخرجنا من هذه الورطة!

القاضي: حيلة؟! ... لست أنا الذي يُطلب إليه البحث عن الحيل!

السلطان: بالطبع! ... هذه الرجل لا يبحث إلا عما فيه تحدِّينا وإذلالنا!

القاضي: لست أنا بشخصي يا مولاي! ... إن شخصي الضعيف لا شأن له في الأمر كله! ... ولو كان الأمر بيدي ومتعلقًا برغبتي، لَمَا كان أحب إليَّ من أن أُخرجكم من هذا الموقف على خير ما تشتهون!

السلطان: يا للضعيف المسكين! ... الأمر ليس بيده ... بيدِ مَن إذن؟

القاضي: القانون.

السلطان: نعم! هذا الشبح الذي تختفي وراءه لتُخضعني، وتفرض عليَّ إرادتك، وتُظهرني أمام الناس في هذا المظهر المضحك الواهن المهين!

القاضي: بل لتظهر بمظهر الحاكم المَجيد!

السلطان: أترى من علامات المجد أن يعامَل سلطانٌ معاملة السلعة والمتاع، ويُباع في الأسواق؟!

القاضي: إنها لمن علامات المجد فعلًا يا مولاي أن يخضع سلطان للقانون كما يخضع له بقيةُ الناس.

الوزير: إنه لجميل حقًّا يا قاضي القضاة أن يطيع الحاكم القانون كما يطيعه المحكوم ... ولكن في هذا مجازفة كبرى ... إن سياسة الحكم لها أساليبها، وحكم الناس يتطلب وسائلَ أخرى.

القاضي: إني لا أفقه شيئًا في السياسة ولا في مهنة حكم الناس!

السلطان: إنها مهنتنا نحن ... دعنا إذن نمارسها بوسائلنا الخاصة!

القاضي: إني لم أَغُلَّ يديك يا مولاي ... إن لك مُطلق الحرية في أن تمارس حكمك كما تشاء! .

السلطان: حسن! ... إني أرى الآن ما يجب عليَّ فعله!

الوزير: ماذا أنت صانع يا مولاي؟

السلطان: انظر إلى الشيخ! ... أتراه يحمل سيفًا في منطقته؟ ... كلا بالطبع ... إنه لا يحمل غير لسان في فمه يديره بكلمات وعبارات، وإنه لَيُحسن استخدام ما يملك بحذق وبراعة، ولكني أنا أحمل هذا! ... (يشير إلى سيفه)؛ وهو ليس من خشب، ولا هو لعبة من اللعب! ... إنه سيف حقيقي، وينبغي أن يصلُح لشيء، ويجب أن يكون لوجوده سبب ... أتفهمون كلامي؟! ... أجيبوا! ... لماذا قُدِّر لي أن أحمل هذا؟! ... أَلِلزينة أم للعمل؟!

الوزير: للعمل!

السلطان: وأنت أيها القاضي ... لماذا لا تجيب؟ ... أجب! ... أهو لِلزينة أم للعمل؟! ...

القاضي: لأحدهما.

السلطان: ماذا تقول؟

القاضي: أقول لهذا أو لذاك!

السلطان: ماذا تعني؟

القاضي: أعني أن لك الخيار يا مولاي السلطان ... لك أن تجعله للعمل، ولك أن تجعله للزينة ... إني معترف بما للسيف من قوة أكيدة، ومن فعل سريع وأثر حاسم، ولكن السيف يعطي الحق للأقوى، ومن يدري غدًا من يكون الأقوى؟ ... فقد يبرُز من الأقوياء من ترجُح كفَّتُه عليك! ... أما القانون فهو يحمي حقوقك من كل عدوان؛ لأنه لا يعترف بالأقوى ... إنه يعترف بالأحق! ... والآن فما عليك يا مولاي سوى الاختيار: بين السيف الذي يفرضك ولكنه يعرضك وبين القانون الذي يتحداك ولكنه يحميك!

السلطان (مفكرًا لحظة)**:** السيف الذي يفرضني ويعرضني، والقانون الذي يتحداني ويحميني؟!

القاضي: نعم.

السلطان: ما هذا الكلام؟!

القاضي: الحقيقة الصريحة.

السلطان (يفكر مردِّدًا)**:** السيف الذي يفرض ويعرض؟! ... والقانون الذي يتحدى ويحمي؟!

القاضي: نعم يا مولاي!

السلطان (للوزير)**:** يا لهذا الشيخ اللعين! ... إن له عبقرية نادرة في أن يوقعنا دائمًا في الحيرة!

القاضي: إني ما صنعت يا مولاي غير أن طرحتُ عليك وجهَي المسألة، وعليك أنت الاختيار!

السلطان: الاختيار! ... الاختيار! ... ما رأيك أنت يا وزير؟!

الوزير: أنت الذي يبتُّ في هذا يا مولاي!

السلطان: إنك لا تعرف أنت أيضًا فيما أرى؟!

الوزير: في الواقع يا مولاي، إن ...

السلطان: إن الاختيار صعب؟!

الوزير: حقًّا!

السلطان: السيف الذي يفرضني على الجميع، ولكنه يُعرِّضني للخطر ... أو القانون الذي يتحدى رغباتي ولكنه يحمي حقوقي!

الوزير: نعم!

السلطان: اختر لي أنت!

الوزير: أنا؟! ... لا ... لا يا مولاي!

السلطان: مِمَّ تخاف؟

الوزير: من العواقب ... عواقب هذا الاختيار ... إذا اتضح يومًا أني اخترت الطريق الخطأ! ... ويا لها يومئذٍ من كارثة!

السلطان: لا تريد تحمُّلَ التبعة؟!

الوزير: لست أجرؤ ... وليس من حقي!

السلطان: لا بد من البتِّ في النهاية.

الوزير: ما من أحد غيرك يا مولاي يملك حق البت في مثل هذا الأمر.

السلطان: حقًّا ... ما من أحد غيري! ... ولن أستطيع التهرب من ذلك ... أنا الذي يجب عليه أن يختار ويتحمل تبعة الاختيار!

الوزير: أنت مولانا وحاكمنا!

السلطان: نعم، وتلك ساعتي المخيفة! الساعة المخيفة لكل حاكم! ... ساعةَ يُصدر القرار الأخير، القرار الذي يُغيِّر مجرى الأمور! ... ساعةَ ينطق بذلك اللفظ الصغير، الذي يبتُّ في الاختيار الحاسم! ... الاختيار الذي يقرر المصير!

(يفكر مليًّا، وهو يقطع المكان جيئةً وذَهابًا، والكل ينتظر نطقه ... والصمت يُخيِّم لحظة.)

السلطان (وهو مُطرق في تفكيره): السيف أم القانون؟! ... القانون أم السيف؟!

الوزير: إني مُقدِّرٌ يا مولاي دقة موقفك!

السلطان: ولا تريد مع ذلك أن تعينني برأي؟!

الوزير: لا أستطيع ... أنت في هذا الموقف صاحبُ الرأي وحدك!

السلطان: لا مفر إذن من أن أُقرر بنفسي!

الوزير: هو ذاك.

السلطان: السيف أم القانون؟! ... القانون أم السيف؟! ... (يفكر لحظة، ثم يرفع رأسه بقوة) حسن ... لقد قررت.

الوزير: أوامرك يا مولاي!

السلطان: قررت أن أختار ... أن أختار ...

الوزير: ماذا يا مولاي؟
السلطان (صائحًا في عزم)**:** القانون! ... اخترت القانون!

(ستار.)

الفصل الثاني

(عين الساحة ... وقد أخذ الحراس ينظمون صفوف الشعب حول منصة أقيمت في المكان ... حانُ الخمَّار مغلق، وقد وقف يتحدث إلى الإسكافِ المنهمك في عمله بباب حانوته المفتوح.)

الخمَّار: عجبي لك أيها الإسكاف! ... تفتح حانوتك وتعمل، والحوانيت كلها اليوم مغلقة؛ كما تغلق في يوم العيد!

الإسكاف: ولماذا أغلق أنا؟! ... ألأنهم يبيعون السلطان؟!

الخمار: يا أحمق! ... لكي تشاهد أعجب فرجة في الدنيا!

الإسكاف: أستطيع أن أشاهد من هنا كل ما يجري وأنا أعمل.

الخمار: أنت حُر ... أما أنا فقد أغلقت حاني؛ حتى لا تفوتني أقلُّ حركة من هذا المشهد العجيب!

الإسكاف: غلطة كبرى منك يا صديقي! ... إن اليوم هو الفرصة السانحة لاجتذاب الزبائن ... ليس في كل الأيام تظفر بمثل هذه الجموع المحتشدة أمام حانك! ... وما من شك في أن كثيرين اليوم سيقتلهم العطش، ويشتاقون إلى قطرة من شرابك!

الخمار: أتظن ذلك؟!

الإسكاف: هذا شيء بديهي! ... انظر! ... ها أنا ذا مثلًا قد عرضت اليوم أفخر نعالي! ... (يشير إلى نعاله التي بباب حانوته).

الخمار: يا عزيزي الإسكاف ... إن من جاء اليوم للشراء إنما جاء ليشتري السلطان، لا ليشتري نعالك!

الإسكاف: ولِمَ لا؟ ... قد يوجد بين الناس من هم أحوج إلى شراء نعالي!

الخمار: اسكت ولا تزد! ... يبدو أنك لا ترى ما يُبهر في هذا الحدث، ولا تدرك أنه حدث فريد! ... أترى في كل يوم يُعرض سلطان للبيع؟!

الإسكاف: اسمع يا صديقي! ... وأقولها لك صراحة: لو أن معي من النقود ما يكفي لشراء السلطان، فإني والله ما أشتريه!

الخمار: لا تشتريه؟!

الإسكاف: أبدًا!

الخمار: اسمح لي أقول: إنك أحمق! ...

الإسكاف: بل إني عاقل فَطِن ... قل لي أنت بربك ماذا تريد مني أن أصنع بسلطان في حانوتي؟! ... هل أستطيع أن أعلمه صنعتي هذه؟! ... بالطبع لا ... هل أستطيع أن أكلفه عملًا ما؟! ... من المؤكد لا ... إذن ... أنا الذي سيعمل دائمًا ويضاعف عمله لأُطعمه وأَعوله وأخدمه! ... هذا وربي ما سيحدث! ... سأشتري عبئًا على كاهلي، ومتاعًا من أمتعة الترف، لا قِبَل لي بتحمُّله ... إن مواردي يا صاح لا تسمح لي باقتناء التحف! ...

الخمار: يا للبلاهة!

الإسكاف: وأنت؟! ... أكنت تشتريه؟

الخمار: وهل في هذا شك؟

الإسكاف: ماذا تصنع به؟!

الخمار: أشياء كثيرة ... كثيرة جدًّا يا صديقي! ... إن مجرد وجوده في حاني كفيل باجتذاب المدينة كلها ... يكفي أن أطلب إليه أن يقُصَّ على زبائني كلَّ ليلةٍ أخبارَ معاركه ضد المغول وطرائفه وأسفاره ومخاطراته، وما رأى من بلاد، وما دخل من ديار، وما اجتاز من قِفار ... أليس كل هذا مفيدًا وممتعًا؟!

الإسكاف: حقًّا ... تستطيع أنت أن تستخدمه في هذا ... أما أنا!

الخمار: أنت أيضًا تستطيع مثل ذلك.

الإسكاف: كيف؟! ... إنه لا يعرف شيئًا في رَتْق الأحذية وصُنع النعال حتى يتحدث عنها ...

الخمار: ليس من الضروري أن يتحدث عندك!

الإسكاف: ماذا يفعل إذن؟

الخمار: لو كنت في مكانك فإني أعرف كيف أستخدمه.

الإسكاف: كيف؟ ... أخبرني!

الخمار: أُجلسه أمام باب الحانوت على مقعد مريح، وأُلبسه حذاءين جديدين، وأضع فوق رأسه لوحةً كتبت عليها هذه العبارة: «هنا تُباع أحذية السلطان.» وسوف ترى في الغد أهل المدينة وقد تدفقوا على حانوتك يطلبون بضاعتك!

الإسكاف: يا لها من فكرة؟!

الخمار: أليس كذلك؟!

الإسكاف: عقلك بدأ يعجبني!

الخمار: ما تقول إذن، لو فكرنا في شرائه معًا وجعلناه شركةً بيننا؟! ... أنا أتخلى لك عنه نهارًا، وأنت تدعه لي ليلًا؟!

الإسكاف: حلم جميل! ... لكن جميع ما نملك من مال — أنا وأنت — لا يكفي لشراء إصبع من أصابعه!

الخمار: حقًّا!

الإسكاف: انظر! ... ها هي ذي جموع الناس أخذت تَفِدُ وتحتشد!

(الجموع من رجال ونساء وأطفال تتجمع وتلغط بالكلام فيما بينها.)

الرجل الأول (لرجل آخر)**:** أها هنا يبيعون السلطان؟!

الرجل الثاني: نعم ... ألا ترى الحراس؟!

الرجل الأول: لو كان معي مال؟!

الرجل الثاني: صه! ... إن هذا للأغنياء!

طفل (لأمه)**:** أماه! ... أهذا هو السلطان؟!

الأم (لطفلها)**:** لا يا بني! ... هذا أحد الحراس!

الطفل: وأين هو السلطان إذن؟!

الأم: لم يحضر بعد!

الطفل: وهل للسلطان سيف؟!

الأم: نعم، سيف كبير!

الطفل: وهل سيبيعونه هنا؟!

الأم: نعم يا بني!

الطفل: متى يا أماه؟!

الأم: عما قليل.

الطفل: أماه! ... اشتريه لي!

الأم: ماذا؟

الطفل: السلطان! ... اشتري لي السلطان!

الأم: اسكت! ... إنه ليس لعبة تلعب بها!

الطفل: إنك قلت إنهم سيبيعونه هنا ... اشتريه لي إذن!

الأم: يا بني اسكت! ... هذا ليس لمثلك!

الطفل: لمن إذن؟ ... للكبار؟!

الأم: نعم ... هذا للكبار.

(تُفتح النافذة بمنزل الغانية، وتطل الخادم.)

الخادمة (منادية)**:** يا خمار! ... يا صاحب الحان! ... أتغلق حانك اليوم؟!

الخمار: نعم ... أوَلم أُحسن صنعًا؟! ... ومولاتك؟ ... أين هي؟ ... ألم تزل بعدُ في فراشها؟

الخادمة: بل لقد خرجت من الحمام لتتزين!

الخمار: لقد كانت بارعة! ... ونفعت حيلتها مع الجلاد!

الخادمة: صه! ... إنه هناك ... أراه بين الجمع ... ها هو ذا قد لمحنا!

الجلاد (مقبلًا على الخمار)**:** لعنة الله عليك وعلى خمرك!

الخمار: لماذا؟ ... أي ذنب جناه خمري ليستحق لعنتك؟! ... أليس هو الذي أدخل على نفسك السرور تلك الليلة، وحمَّسك للغناء، وجعلك ترى كل شيء من حولك صافيًا رائقًا!

الجلاد (في نبرة غيظ)**:** صافيًا رائقًا؟! ... حقًّا ... رأيت كل شيء تلك الليلة صافيًا رائقًا؟!

الخمار: بالتأكيد ... أوَتشك في ذلك؟

الجلاد: اسكت ولا تُذكرني بتلك الليلة.

الخمار: سكتُّ ... قل لي: هل أنت اليوم في عطلة؟

الجلاد: نعم.

الخمار: وصاحبك المحكوم عليه؟

الجلاد: صدر العفو عنه.

الخمار: وأنت بالطبع ... ما سألك أحد عن حكاية الفجر ... إياها!

الجلاد: لا.
الخمار: كل شيء إذن قد انتهى على خير.
الجلاد: نعم ... ولكني لا أحب أن يستغلني أحد أو يلعب بعقلي.
الخادمة: حتى وإن كان في ذلك إنقاذ لرأس رجل؟
الجلاد: اخرسي يا لئيمة ... أنتِ وسيدتك.
الخادمة: أتعود إلى سبابنا في يوم كهذا.
الخمار (للجلاد): لا تعكر مزاجَك! ... سأقدِّم إليك هذا المساء قدحًا كبيرًا من جيد الخمر، دون مقابل!
الجلاد: دون مقابل؟!
الخمار: نعم ... هدية مني، في نخب ...
الجلاد: في نخب مَنْ؟
الخمار (يلمح المؤذن مُقبلًا): في نخب المؤذن الشجاع!
الجلاد: هذا الكذاب الأشر؟!
المؤذن: كذاب؟ ... أنا؟!
الجلاد: نعم ... تزعم أني كنت نائمًا أغط تلك الساعة؟
المؤذن: وكنتَ مخمورًا!
الجلاد: أنا واثق كلَّ الثقة أني كنت متنبهًا يقظًا ... ولم أنم لحظةً تلك الساعة!
المؤذن: ما دمت واثقًا من ذلك كلَّ الثقة ...
الجلاد: نعم ... ما كنت قطُّ نائمًا تلك الساعة!
المؤذن: حسن!
الجلاد: توافق على هذا؟
المؤذن: نعم!
الجلاد: إذن أنت كنت تكذب؟
المؤذن: لا.
الجلاد: كنت نائمًا أنا إذن؟
المؤذن: نعم!
الجلاد: كيف تقول نعم؟!
المؤذن: لا!
الجلاد: اثبُتْ على قول! ... أهو نعم أم لا؟

المؤذن: ماذا تريد أنت؟

الجلاد: أريد أن أعرف هل كنت نائمًا تلك الساعة أو أني كنت مستيقظًا؟!

المؤذن: وماذا يهمك؟ ... ما دام كل شيء قد مر بسلام ... صاحبك المحكوم عليه قد صدر العفو عنه، وأنت ما سألك أحد في شيء ... وأنا ما حدثني أحد في شأن ذلك الفجر! ... والأمر بالنسبة إلينا جميعًا قد انتهى على خيرِ ما نرجو، ففيم نَبْشُ الماضي؟

الجلاد: نعم ... ولكن الأمر لم يزل يُقلقني منذ ذلك اليوم ... إني لم أبصر بعدُ الموقف جليًّا واضحًا! ... أريد أن أعرف هل كنت أنا حقًّا نائمًا تلك اللحظة، وهل أذَّنت أنت للفجر حقيقة دون أن أَفطِن؟! ... يجب أن تُفضي إليَّ بواقع الأمر في النهاية، وأنت تعرف الحقيقة كلها دون ريب ... أخبرني عما حدث بالضبط تلك اللحظة ... إني كنت ثَمِلًا قليلًا وقتئذ حقًّا ... ولكن ...

المؤذن: ما دام الأمر يشغل بالك إلى هذا الحد، فلماذا أريحك وأشفيك؟! ... إني أفضِّل تركك هكذا تُشوى على نار الشك وتتقلب!

الجلاد: تقلبت في نار جهنم أيها المؤذن الخسيس!

المؤذن (صائحًا): انظر! ... موكب السلطان قد أقبل!

(يظهر الموكب وعلى رأسه السلطان، يتبعه قاضي القضاة والوزير والنخاس المحكوم عليه، ويتجهون إلى المنصة، حيث يُجلسون السلطان على مقعد في الوسط، يحُفُّ به الجميع، ويقوم إلى جانبه النخاس ليواجه الناس.)

الخمار (للجلاد): عجبًا! ... هذا صاحبك المحكوم عليه ... ماذا جاء به هناك إلى جوار السلطان؟!

الجلاد (ناظرًا إليه): حقًّا ... هو والله بعينه!

المؤذن: لا شك أنه هو المكلف بإجراء البيع، أليس نخاسًا من كبار النخاسين؟!

الخمار: أرأيت أيها الجلاد؟! ... لم تكن نجاته إذن من يدك سُدًى!

الجلاد: يا للعجب! ... ها هو ذا يبيع نفس السلطان مرتين ... مرةً في صِغره، ومرة الآن في كِبَره!

المؤذن: صه! ... إنه يتأهب للكلام!

النخاس (مُصفقًا بيديه): السكوت أيها الناس! ... أعلن إليكم أني بصفتي نخاسًا ودلَّالًا، كُلفت مباشرةَ هذا البيع في المزاد العلني؛ لمصلحة بيت المال، وإنه لَيُشرفُني بادئَ

ذي بدء أن يفتتح قاضي القضاة هذا الإجراءَ بكلمة يوضح فيها شروط هذا البيع ... الكلمة الآن لقاضي قضاتنا الموقر!

القاضي: أيها الناس! ... إن البيع المطروح أمامكم ليس ككل بيع ... إن له صفة خاصة ... وقد سبق أن أُعلن ذلك إليكم ... فهذا البيع يجب أن يقترن به عقدٌ آخر؛ هو عقد العتق؛ بمعنى أن المشتري الذي يرسو عليه المزاد لا يجوز له الاحتفاظ بما اشترى ... إنما عليه إجراء العتق في مجلس العقد ... أي: مجلسنا هذا، ولا حاجة بي أن أُذكركم بنص القانون الذي يمنع موظفي الدولة ورجالَها من الاشتراك في بيع ما للدولة ... أمَا وقد قلت لكم هذا، فإن الكلمة الآن للوزير كي يُحدثكم عن الطابَع القومي لهذا الإجراء.

الإسكاف (همسًا للخمار)**:** أسمعت؟! ... لا يجوز للمشتري الاحتفاظ بما اشترى؟! ... معنى هذا الإلقاءُ بالنقود في البحر!

الخمار (هامسًا)**:** سنرى الآن مَن المعتوهُ الذي سيتقدم!

النخاس (صائحًا)**:** سكوتًا! ... سكوتًا!

الوزير: أيها القوم الأعزاء! ... إنكم تحضُرون اليوم حدثًا فذًّا ضخمًا، من أخطر الأحداث في تاريخنا: سلطان مجيد يطلب حريته، فيلجأ إلى شعبه بدلًا من أن يلجأ إلى سيفه، هذا السيف البتَّار الجبار الذي انتصر به في معارك المغول؛ كان يستطيع أن ينتصر به أيضًا في نيل حريته وتحرير رقبته ... ولكن سلطاننا المظفر العادل قد اختار أن يخضع للقانون ... كما يخضع له أضعفُ فرد في رعيته، وها هو ذا يلتمس حريته بالطريق الذي نص عليه القانون ... فمن شاء منكم أن يفتدي حرية سلطانه المحبوب فليتقدم إلى هذا المزاد، ومن دفع منكم أغلى ثمن، فقد عمِل عملًا صالحًا للوطن، سيُذكر له على مدى الأيام ومَر الزمن!

(هتاف من الشعب.)

صوت (يرتفع من بين الشعب)**:** فليحيَ السلطان!

صوت آخر: فليحيَ القانون!

النخاس: السكوت أيها الناس!

الوزير (مستأنفًا)**:** والآن وقد علمتم أيها القوم الأعزاء ما تنتظره منكم بلادُكم من تضحية قليلة وفداء يسير، في سبيل هذا الهدف السامي النبيل؛ وهو تحرير سلطانكم بأموالكم، وذَهاب هذه الأموال إلى بيت المال؛ ليُصرف منه على الفقراء والمُعْوِزين ... الآن

وقد جاء إليكم سلطانكم المحبوب المُفدَّى لتتنافسوا في تقديره وتحريره، فإني أُعلن بدء الإجراءات.

(يشير إلى النخاس بالشروع في العمل، بينما تهتف الجماهير.)

النخاس: سكوتًا! ... سكوتًا! ... يا أهل هذه المدينة! ... لقد فُتح المزاد ... ولن ألجأ إلى تلك الأوصاف والنعوت التي يُلجأ إليها عادةً في الأسواق للتحلية والترغيب، فموضوع هذا البيع هو فوق كل وصف ونعت وتعليق، ولا مبالغةَ ولا إغراق إذا قيل إنه يساوي وزنه ذهبًا ... إلا أن المقصود ليس التعسير ولا الإعجاز، إنما التيسير عليكم بتقدير ما هو في الإمكان ... لذلك أبدأ المزاد بمبلغ صغير ضئيل بالنسبة إلى سلطان: عشرة آلاف دينار!

(لغط بين الجماهير.)

الإسكاف (للخمار)**:** عشرة آلاف؟! ... فقط؟! ... يا للثمن البخس! ... انظر إلى هذه الياقوتة الكبيرة في عمامته! ... إنها وحدها واللهِ تساوي مائة ألف دينار.

الخمار: حقًّا ... إنه لمبلغ تافه! ... خاصةً وهو يُدفع في سبيل هدف وطني نبيل! ... عشرة آلاف دينار؟! ... إن هذا لا يليق! ... إني مواطن مخلص ولا يرضيني هذا ... (يصيح) أحد عشر ألف دينار!

النخاس: أحد عشر ألف دينار! ... أحد عشر؟!

الإسكاف (للخمار)**:** أحد عشر ألف دينار فقط؟! ... أهذا كل ما عندك؟! ... إذن فأنا أقول ... (يصيح) اثنا عشر ألف دينار!

النخاس: اثنا عشر ألف دينار! ... اثنا عشر.

الخمار (للإسكاف)**:** أتُزايد أنت عليَّ أنا؟! ... إذن فأنا أقول ... ثلاثة عشر ألف دينار.

النخاس: ثلاثة عشر ألف دينار ... ثلاثة عشر.

(رجل مجهول يتقدم فجأةً وهو يشق طريقًا بين الجموع.)

المجهول: خمسة عشر ألف دينار!

الإسكاف: يا للهول! ... من يكون هذا الرجل؟!

الخمار: شخص ماجنٌ من طِرازك ولا شك!

الإسكاف: ومن طرازك أنت أيضًا!

النخاس: خمسة عشر ألف دينار ... خمسة عشر ... خمسة عشر.
الإسكاف (صائحًا)**:** ستة عشر ألف دينار!
النخاس (صائحًا)**:** ستة عشر ألف دينار ... ستة عشر.
المجهول: ثمانية عشر ألف دينار!
الإسكاف (للخمار)**:** دفعة واحدة! ... إن هذا الرجل قد بالغ وأسرف!
النخاس: ثمانية عشر ألف دينار ... ثمانية عشر.
الخمار (يمعن النظر إلى المجهول)**:** يُخيل إليَّ أني رأيت هذا الرجل في مكان ما! ... نعم ... إنه هو ... أحد الموسِرين ... يختلف إلى حاني من حين إلى حين ويشرب قدحًا قبل أن يصعد إلى تلك الغانية!
الإسكاف (ملتفتًا إلى نافذتها)**:** انظر ... ها هي ذي في نافذتها! ... تَبرُق في أتم زينة وبَهْرَج؛ كأنها عروس من الحلوى! ... (يصيح بها): أنتِ أيتها المليحة في عليائك! ... ألستِ مواطنةً مخلصة أنتِ الأخرى؟!
الغانية: اخرس أيها الإسكاف! ... إني لست ممن يَهزِل في مثل هذا الظَّرف! ... والله إن لم تكُفَّ لأبلغن عنك، وعندئذ توضع في الحبس!
النخاس (مُردِدًا)**:** ثمانية عشر ألف دينار ... بمبلغ ثمانية عشر.

(أحد الأعيان يتقدم إلى المنصة)

العين (صائحًا)**:** تسعة عشر ألف دينار!
المجهول (مُزايدًا)**:** عليَّ بعشرين ألف دينار!
النخاس: عشرين ألف دينار ... عشرين ألف دينار! ... عشرين!
العين: عليَّ بواحد وعشرين ألف دينار!
المجهول: باثنين وعشرين ألف دينار!

(عين ثانٍ من الأعيان يتقدم)

العين الثاني: بثلاثة وعشرين ألف دينار!
النخاس: بثلاثة وعشرين ... بثلاثة وعشرين.
المجهول: خمسة وعشرين!
النخاس: خمسة وعشرين ألف دينار ... خمسة وعشرين!

(عين ثالث من الأعيان يتقدم)

العين الثالث: ستة وعشرين!

النخاس (صائحًا): ستة وعشرين ألف دينار! ... ستة وعشرين!
المجهول: ثمانية وعشرين!
النخاس (يصيح): ثمانية وعشرين ... ثمانية وعشرين ألف دينار!
العين الثالث: تسعة وعشرين.
الإسكاف (هامسًا للخمار): أجادُّون هم في كل هذا؟ ... هؤلاء؟!
الخمار: الظاهر!
النخاس: تسعة وعشرين ... تسعة وعشرين ألف دينار! ... تسعة وعشرين!
المجهول (صائحًا): ثلاثين! ... عليَّ بثلاثين ألف دينار!
النخاس: ثلاثين! ... بمبلغ ثلاثين! ... ثلاثين ألف دينار!
الإسكاف (هامسًا): ثلاثين ألف دينار يلقى بها في البحر! ... يا للجنون!
النخاس (صائحًا بأعلى صوته): ثلاثين ألف دينار! ... ثلاثين ألفًا ... أمَا مِن مُزايد؟ ... لا أحد؟! ... لا أحد يُزايد على ثلاثين ألف دينار؟! ... أهذا هو كل ما يُعرَضُ ثمنًا لسلطاننا العظيم؟!
السلطان (للوزير): هذا هو الحد الأقصى للتقدير الوطني النبيل!
الوزير: يا مولاي! ... إن الحاضرين هنا للمزايدة هم في الأغلب من بخلاء التجار والموسرين، ممن ركبت فيهم طبيعة الشُّح، والرغبة في الربح، والضن بالمال في سبيل هدف أسمى!
النخاس (صائحًا): ثلاثين ألف دينار! ... مرة أخرى أقول: من يزايد؟ ... من يزايد؟ ... لا أحد؟ ... لا؟ ... لا؟
(النخاس يتبادل النظرات مع الوزير): سأكررها ثلاثًا: واحد ... اثنان ... ثلاثة! ... انتهى! ... رسا المزاد على ثلاثين ألف دينار!

(هتاف من الجماهير.)

الخمار (للإسكاف): إنه زَبوني الذي رسا عليه المزاد!
النخاس: تقدَّم أيها الفائز! ... وتقبَّل التهنئة على حظك السعيد!

(الجماهير تهتف له.)

الوزير: أهنئك أيها المواطن الصالح وأُحييك (هتاف من الجماهير).

النخاس (صائحًا): السكوت! ... السكوت!

الوزير (مستطردًا): أُحييك أيها المواطن الصالح باسم الوطن وباسم هذا الشعب المخلص الأمين الذي نبعتَ منه؛ لتشتري وتفتدي حرية سلطاننا المعظم! ... إن عملك النبيل هذا سوف يُنقش أبدَ الدهر على صفحات تاريخ هذه الأمة الكريمة!

(هتاف من الجماهير.)

النخاس (صائحًا): سكوتًا! ... (يلتفت إلى المجهول) أيها المواطن الصالح ... إن المبلغ مُعدٌّ ... أليس كذلك؟!

المجهول: بدون شك ... إن أكياس الذهب على قاب خطوتين!

النخاس: حسن ... انتظر إذن ما يأمر به قاضي قضاتنا الموقر!

القاضي (يعلن): قضي في المسألة ... ونفذ حكم القانون ... وحلت المشكلة ... اقترب أيها المواطن الصالح! ... هل تستطيع التوقيع بإمضائك؟!

المجهول: نعم يا مولاي القاضي!

القاضي: وقِّع إذن على هذه الحجج!

المجهول: سمعًا وطاعة يا مولانا القاضي!

القاضي (يقدم إليه وثيقة): هنا ... وقِّع هنا!

المجهول (يقرأ قبل أن يوقع): ما هذا؟ ... ما هذا؟

القاضي: هذا عقد البيع.

المجهول: نعم ... أوقِّع ... (يوقع بإمضائه على الوثيقة).

القاضي: وهذه أيضًا ... (يقدم إليه الوثيقة الثانية).

المجهول: هذه؟ ... ما هذه؟!

القاضي: هذه حجة العتق!

المجهول (يتراجع خطوة): إني آسف!

القاضي (وقد فوجئ): ماذا تقول؟!

المجهول: لا أستطيع التوقيع على هذه الحجة.

القاضي: كيف؟ ... ما هذا الذي تقول؟!

المجهول: أقول إنه ليس في يدي.

القاضي: ليس في يدك ماذا؟

المجهول: التوقيع على حجة العتق.

القاضي (في ذهول)**:** ليس في يدك التوقيع؟

المجهول: لا ... ليس في يدي ولا سلطتي.

القاضي: ما معنى هذا؟ ... ماذا تعني بهذا؟! ... أنت مجنون ولا ريب ... إنه لواجب محتَّمٌ عليك أن توقع حجة العتق ... هذا هو الشرط ... الشرط الأساسي لكل هذا الإجراء.

المجهول: مع الأسف الشديد لست أملك هذا ... إن هذا فوق إمكاني، وخارج حدود صفتي!

الوزير: ماذا يقول هذا الرجل؟!

القاضي: لست أفهم.

الوزير (للمجهول)**:** لماذا ترفض التوقيع على حجة العتق؟!

المجهول: لأنه لم يؤذن لي في ذلك!

الوزير: لم يؤذن لك؟

المجهول (مؤكِّدًا برأسه)**:** لم يؤذن لي، ولم أفوَّض إلا في المزايدة وعقد الشراء ... أما خارج هذا النطاق فلا تفويضَ عندي.

القاضي: تفويض؟! ... تفويض ممن؟!

المجهول: من الشخص الذي وكَّلني عنه.

القاضي: أنت وكيل عن شخص آخر؟

المجهول: نعم يا مولاي القاضي!

القاضي: مَن هو هذا الشخص؟!

المجهول: لا أستطيع الجواب!

القاضي: بل يجب أن تجيب.

المجهول: لا ... لا أستطيع.

الوزير: أنت مُرغَمٌ إرغامًا أن تذكر لنا الشخص الذي وكلك عنه في التوقيع على عقد البيع!

المجهول: لا أستطيع الإفضاء باسمه!

الوزير: لماذا؟

المجهول: لأني أقسمت قسمًا لا حِنْثَ فيه أن أحفظ اسمه سرًّا.

الوزير: ولماذا يحرص موكلُك على أن يبقى اسمه سِرًّا؟

المجهول: لا أدري.

الوزير: إنه يملك مالًا كثيرًا بالطبع، ما دام في مقدوره إنفاق مثل هذا المبلغ الجسيم دفعةً واحدة؟!

المجهول: هذه الثلاثون ألفًا من الدنانير هي كلُّ ما ادَّخر في حياته.

الوزير: وفوَّضك في أن تضعها كلها في هذا المزاد؟

المجهول: نعم!

الوزير: إن هذا لهو الكرم بعينه ... بل هو عين النُّبل في الشعور ... لكن ... لماذا يخفي اسمه؟ ... أهو التواضع؟ ... أهي الرغبة الأكيدة في أن يبقى إحسانه مستورًا، وعمله الصالح مجهولًا؟

المجهول: ربما.

القاضي: في هذه الحالة كان ينبغي أن يأذن لوكيله في توقيع حجة العتق كذلك.

المجهول: لا ... إنه لم يوكلني عنه إلا في عقد الشراء فقط!

القاضي: هذا هو دليل سوء النية.

الوزير: حقًّا!

السلطان (في نبرة سخرية)**:** يظهر أن المسألة قد تعقدت!

القاضي: قليلًا يا مولاي!

الوزير: لا بد لهذا الرجل من أن يتكلم! ... وإلا فإني سأرغمه على الكلام إرغامًا ...

القاضي: مهلًا أيها الوزير ... مهلًا ... إنه سيتكلم من تلقاء نفسه وسيجيب برفق عن أسئلتي! ... اسمع أيها الرجل الطيب! ... موكلك هذا ماذا يصنع؟

المجهول: لا يصنع شيئًا.

القاضي: أليست له مهنة؟

المجهول: يزعمون ذلك!

القاضي: يزعمون أن له مهنةً ولكنه لا يصنع شيئًا؟!

المجهول: هو ذاك!

القاضي: إنه إذن موظف؟

المجهول: لا؟!

القاضي: إنه غني؟

المجهول: بعض الشيء.

القاضي: وأنت المتولي إدارةَ شئونه؟

المجهول: تقريبًا!

القاضي: أهو من الأعيان؟

المجهول: خير من ذلك!

القاضي: كيف ذلك؟

المجهول: الأعيان يزورونه، ولكنه لا يُعنى بزيارتهم!

القاضي: إنه وزير إذن؟

المجهول: لا.

القاضي: أله نفوذ؟

المجهول: نعم ... على معارفه!

القاضي: أَله كثير من المعارف؟

المجهول: نعم! ... كثير!

القاضي (يفكر في صمت وهو يُمشط لحيته بأصابعه)**:** نعم ... نعم.

السلطان: وأخيرًا أيها القاضي؟! ... أوجدت حلًّا لهذه الألغاز؟! ... أم أننا سننفق وقتنا الآن في ألعاب الألغاز والأحاجي؟!

الوزير (نافد الصبر)**:** يجب أن نلجأ إلى العنف يا مولانا السلطان! ... ليس أمامنا إلا هذا ... إن ذلك الشخص المحجب بالأسرار، الذي يخفي اسمه، ويقتحم هذا المزاد على هذه الصورة، لا بد أنه يدبر في رأسه أمرًا مُريبًا وخطةً خطرة ... بعد إذنك يا مولاي ... سأتصرف في الأمر ... (يصيح بالحراس) اذهبوا بهذا الرجل إلى التعذيب؛ إلى أن يفضي إليكم باسم موكله ومُحرِّضه!

المجهول (صارخًا)**:** لا ... لا ... لا ... لا ترسلوني إلى التعذيب! ... بربكم! ... لا تعذيب ... أتوسل إليكم!

الوزير: تكلم إذن!

المجهول: إني أقسمت.

الوزير (للحراس)**:** اذهبوا به!

(الحراس يحيطون به.)

المجهول (يصرخ): لا ... لا ... لا.

(يُفتح باب دار الغانية، وتظهر هي وتتقدم إلى المنصة، تتبعها خادمتها وجواريَها يحملن الأكياس.)

الغانية: اتركوه! ... اتركوه! ... أنا موكلته ... وإليك أكياس الذهب ... ثلاثون ألف دينار نقدًا وعدًّا!

(هرج ومرج بين الجماهير.)

النخاس (صائحًا): سكوتًا! ... السكوت!
الوزير: من هذه المرأة؟
الجموع (صائحة): العاهرة التي أمامنا!
الوزير: عاهرة!
الجموع: نعم ... عاهرة مشهورة في الحي!
السلطان: مرحى! ... ختامه مسك!
الوزير: أنتِ أيتها المرأة! ... أنتِ التي؟ ...
الغانية: أنا التي فوضت هذا الرجل في المزايدة لحسابها ... (ملتفتة إلى الرجل المجهول) أليس كذلك؟
المجهول: هي الحقيقة يا مولاتي.
الوزير: أنتِ تجرئين على شراء مولانا؟!
الغانية: ولِمَ لا؟ ... ألستُ مواطنة ومعي نقود؟! ... فلِمَ لا يكون لي عينُ الحق الذي للآخرين؟!
القاضي: نعم ... لكِ هذا الحق ... إن القانون يسري على الجميع ... على أنه يجب عليكِ أيضًا أن تكوني على علم بشروط هذا البيع.
الغانية: هذا طبيعي ... إني أعلم أنه بَيع ...
القاضي: بيع له صفة خاصة.
الغانية: بيع بالمزاد العلني.
القاضي: نعم ... ولكن ...
الوزير: إنه قبل كل شيء عملٌ وطني ... وأنتِ مواطنة يهمك خير الوطن، فيما أظن.

الغانية: بدون شك!
الوزير: إذن وقِّعي هذه الحجة!
الغانية: ماذا جاء في هذه الحجة؟
الوزير: العتق.
الغانية: ماذا يعني هذا؟
الوزير: ألا تعرفين ما هو معنى العتق؟
الغانية: أمعناه أن أتخلى عما في يدي؟!
الوزير: نعم!
الغانية: أتخلى عن المتاع الذي اشتريته في المزاد؟!
الوزير: هو ذاك.
الغانية: لا ... لا أريد التخلي عنه.
السلطان: جميل!
الوزير: ستتخلين عنه أيتها المرأة!
الغانية: لا.
الوزير: لا ترغميني على أن أكون عنيفًا ... إنكِ تعلمين أني أستطيع أن أرغمك.
الغانية: بأية وسيلة؟
الوزير (مشيرًا إلى سيفه)**:** بهذا.
السلطان: تلجأ إلى السيف الآن؟! ... لقد فات الأوان!
الوزير: إنها يجب أن تُذعن!
الغانية: إني أذعن أيها الوزير ... أذعن للقانون ... أليس بمقتضى القانون أني وقَّعت مع الدولة عقد بيع؟ ... أهذا القانون محترم أم غير محترم؟!
السلطان: أجب يا قاضي القضاة!
القاضي: حقًّا أيتها المرأة ... لقد وقَّعت عقد بيع، ولكنه عقد مشروط.
الغانية: يعني؟!
القاضي: يعني أنه بيع معلَّق على شرط.
الغانية: أي شرط؟
القاضي: العتق ... وإلا فالبيع نفسه يصبح باطلًا!
الغانية: تعني أيها القاضي أنه لكي يصبح البيع صحيحًا يجب أن أوقِّع العتق.

القاضي: نعم.

الغانية: وتعني كذلك أنه يجب أن أوقِّع العتق حتى يصبح الشراء نافذًا!

القاضي: تمامًا!

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

القاضي: هو هذا.

الغانية: وما هو العتق؟! ... أليس هو عكس الامتلاك؟ ... إنه التخلي عن الأملاك.

القاضي: نعم!

الغانية: إذن أيها القاضي أنت تجعل العتق شرطًا للامتلاك ... أي: إنه لكي يكون امتلاك الشيء المَبيع صحيحًا يجب على المشتري أن يتخلى عن هذا الشيء.

القاضي: ماذا؟ ... ماذا؟

الغانية: بعبارة أخرى لكي تمتلك شيئًا يجب أن تتخلى عنه.

القاضي: كيف تقولين لكي تملك يجب أن تتخلى؟

الغانية: أو إذا شئت ... لكي تملك يجب ألا تملك.

القاضي: ما هذا الكلام؟

الغانية: هذا هو شرطك ... لكي أشتري يجب أن أُعتق ... لكي أملك يجب ألا أملك! ... أترى هذا معقولًا؟!

السلطان: معها حق ... لا عقلَ ولا منطق يقبل هذا.

القاضي: من علَّمكِ ذلك أيتها المرأة؟ ... ما من ريب في أنه فقيه من فقهاء القانون، قادر ماجن فاجر هو الذي لقَّنها هذا الذي تقول.

السلطان: وماذا يهم! ... هذا لن يغير من الأمر شيئًا ... هذا هو قانونك أيها القاضي! ... أرأيت؟! ... مع القانون ... هناك دائمًا حجةٌ تقارع حجة، وكلها لا تخلو من المعقول والمنطق.

القاضي: ولكن هذه مغالطة! ... هذه سفسطة ... إن ما تقوله هذه المرأة ليس إلا سفسطة!

السلطان: شرطك هو السفسطة ... فالبيع هو البيع ... هذا شيء بديهي ... أما الباقي فلا يلزم أحدًا.

القاضي: أجل يا مولاي ... ولكن هذه المرأة قد تقدمت إلى المزاد، وهي على بينة من طبيعته، وتعلم تمام العلم ما ينطوي عليه من معنًى وهدف، فتصرفها بعد ذلك على هذا النحو إنْ هو إلا خديعة وغش وتحايل!

السلطان: إذا كنت تريد الآن أن تلقنها درسًا في الأخلاق، فهذا شأنك ... أما القانون فلم يعُدْ له هنا محل ... وعليك أن تكفَّ عن التحدث باسمه.

القاضي: بل من واجبي يا مولاي أن أحمي القانون من هذه المخلوقات التي تعبث به وتهزأ!

الغانية: أرجو منك أيها القاضي ألا تُهينني!

القاضي: وأنتِ أيتها المرأة ... ألا تستحين؟! ... ألا تخجلين من تصرفك هذا؟!

الغانية: أخجل وأستحي؟! ... لماذا؟! ... لأني اشتريت شيئًا تبيعه الدولة؟ ... لأني رفضت أن يُنهب مني ما اشتريت، وأن أُسلب ما دفعت فيه الثمن الغالي؟ ... هاكُم أكياس الذهب، عدوا مالكم واقبضوه!

القاضي: إني أرفض مالكِ ... وعليه فإني أُبطل هذا العقد.

الغانية: لأي سبب تُبطله؟

القاضي: لأنكِ امرأة سيئة السمعة رديئة السيرة، ولعل هذا المال قد جاء من طريق الخطيئة، فكيف يمكن قَبوله فيما يُدفع لبيت المال والدولة؟

الغانية: إن مالي هذا قد قُبل بالفعل فيما يُدفع من ضرائب ومُكوس، فهل الضرائب والمكوس ليست مما يُدفع لبيت المال والدولة؟! ... إذا كان هذا رأيك أيها القاضي فلن أدفع بعد اليوم ضريبةً واحدة للدولة.

السلطان: اقبل مالها أيها القاضي ... إن هذا أبسط وأسلم!

القاضي: إذن أنتِ تُصرين على موقفك أيتها المرأة؟!

الغانية: بدون شك ... إني لست أمزح بهذه الأكياس من الذهب ... إني أدفع لأشتري ... وأشتري لأملك ... والقانون يعطيني هذا الحق ... البيع هو البيع ... والملكية هي الملكية ... اقبضوا حقكم وسلموني حقي!

الوزير: كيف تريدين أن نُسلمك السلطان أيتها المرأة؟

الغانية: ولماذا إذن عرضتم سلطان البلد للبيع؟

السلطان: كلامها منطقي هذه المرأة!

الغانية: أنا أجيب؛ لأن الجواب بسيط: عرضتموه للبيع كي يشتريه أحد من الناس ... وها أنا ذي قد اشتريته ورسا عليَّ المزاد! ... علنًا أمام الجميع ... وها هو ذا الثمن المطلوب ... ولم يبقَ عليكم إلا تسليمي البضاعة المشتراة!

السلطان: البضاعة؟!

الغانية: نعم ... وإني أطلب تسليمها في المنزل.

السلطان: أي منزل؟

الغانية: منزلي بالطبع ... هذا ... هذا المنزل المواجه.

السلطان (للقاضي)**:** أتسمع؟!

القاضي: لم تعد هناك فائدة ولا نفع في مناقشة امرأة من هذا الصنف يا مولاي! ... قد نفضت يدي!

السلطان: ونِعم الحل يا قاضي القضاة! ... تغرسني في هذا الوحل وتمضي أنت تنفض يدك!

القاضي: إني معترف بإخفاقي ... ما كنت أعلم أني سأواجه مثل هذا الطراز من الناس!

السلطان: وإذن؟!

القاضي: عاقبني يا مولاي! ... إني مستحق لأفظع العقاب، على سوء نُصحي وقِصر نظري! ... مُر بقطع رأسي!

السلطان: وما فائدة قطع رأسك؟! ... إن رأسك وهو على كتفيك قد رماني في هذه الورطة، فهل رأسك المقطوع هو الذي سيخرجني منها؟!

الوزير: دع الأمر لي يا مولاي! ... الآن أرى جليًّا ما ينبغي أن أفعل ... (يستل سيفه).

السلطان: لا!

الوزير: لكن يا مولاي السلطان ...

السلطان: قلت لك لا ... أغمِدْ سيفك!

الوزير: أصغ إليَّ قليلًا يا مولاي!

السلطان: أغمد سيفك ... لقد قَبِلنا هذا الوضع ... فلنستمر!

الوزير: يا مولاي ... ما دام القاضي قد أخفق وأفلس؛ فلنرجع إلى وسائلنا نحن.

السلطان: لا ... لن أرجع إلى الوراء!

الوزير: بالسيف كلُّ شيء يتم في يُسر، ويُحل في طرفة عين!

السلطان: لقد اخترت القانون ... وسأمضي في هذا الطريق مهما يصادفني فيه من أوحال.

الوزير: القانون؟

السلطان: نعم ... ولقد قلتها أنت منذ قليل، ونطقت بألفاظ جميلة: إن السلطان اختار أن يخضع للقانون كما يخضع له أضعفُ فرد في رعيته ... إن هذا القول الرائع يستحق أن يُبذل في تحقيقه كل الجهد.

الوزير: أوَتظن يا مولاي أن أضعف فرد في رعيتك يقبل الوقوف في هذا الموقف؟ ... ها هو ذا الشعب أمامنا إذا أَذِنْت لي فإني أسأله وأحتكم إليه ... أتأذن؟

السلطان: افعل وأرني!

الوزير (مخاطبًا الجموع): أيها الناس! ... إنكم لترون كيف تعامل هذه المرأة الوقحة سلطانكم المعظم ... أأنتم مقرون فعلها؟

الشعب (صائحًا): لا.

الوزير: أأنتم راضون عن مسلكها المهين لحاكمنا المبجَّل؟!

الشعب: لا!

الوزير: أترونها مستحقةً للعقاب؟!

الشعب (يصيح): نعم.

الوزير: ما هو الجزاء الخليق بها؟

الشعب (صائحًا): الموت!

الوزير (ملتفتًا إلى السلطان): أرأيت يا مولاي؟! ها هو ذا الشعب قد نطق بالحكم!

الغانية (متجهةً إلى الشعب): الموت لي؟! ... لماذا أيها الناس تحكمون عليَّ بالموت؟! ... أيَّ ذنب جنيت؟ ... هل الشراء إهانة وجريمة؟ ... هل أنا سارقة لهذا المال؟! ... إنه مدَّخَري طولَ حياتي! ... هل أنا ناهبة خاطفة لهذا المعروض للبيع؟ ... إني اشتريته بِحُرِّ مالي في مزاد علني أمام أعينكم ... ما هي جريمتي إذن؟ ... تكلموا ... بأي ذنب تطلبون سفك دماء امرأة ضعيفة اشترت شيئًا في مزاد!

أصوات (ترتفع من بين الجموع): الموت للعاهرة!

أصوات أخرى (من بين الجمع): لا ... لا تقتلوها!

السلطان (للوزير): أترى؟

الوزير (للشعب): أيها الناس! ... أترون أن يُنفَّذ فيها الحكم؟!

أصوات (تصيح): نعم!

أصوات أخرى (صائحة): لا!

السلطان: انقسمت الآراء أيها الوزير!

الوزير: لكن الأغلبية يا مولاي في جانب الموت!

السلطان: ليس هذا عندي بمبرر لقتل هذه المرأة ... إنك تريد أن تلجأ إلى تبرير شبه قانوني لاستخدام السيف!

الوزير: موت هذه المرأة ضروري لإخراجنا من هذا المأزق!

السلطان: الآن نحتاج إلى جثة هامدة لإنقاذنا؟!

الوزير: نعم يا مولاي!

السلطان: بين الوحل والدم يتعين عليَّ مرةً أخرى أن أختار؟!

الوزير: لم يبقَ لنا غير السيف ليشق لنا مخرجًا!

السلطان: إن الذي يمضي قُدمًا إلى الأمام في خط مستقيم يجد دائمًا مخرجًا.

الوزير: تقصد يا مولاي؟

السلطان: أقصد أنه لا نُكوصَ على الأعقاب، ولا عودة إلى الوراء ... أفهمت؟

الوزير: فهمت يا مولاي ... إنك تريد أن تمضي في اتباع القانون!

السلطان: هو ذاك ... لن أَحيد عما اخترت، ولن أرجع فيما قررت!

الوزير: وكيف تمضي في اتباع القانون؛ والقاضي نفسه يعلن إخفاقه وإفلاسه؟!

السلطان: هو حر في إعلان إفلاسه! ... أما أنا فلا ... لن أتقهقر ... فلنَسِرْ في الطريق إلى نهايته.

الوزير: وهذه المرأة التي تسد علينا هذا الطريق؟!

السلطان: دع أمرها لي (يلتفت إلى المرأة) تعالي هنا أيتها المرأة! ... اقتربي؟! ... خطوة أخرى ... هنا أمامي! ... أريد أن أُلقي عليكِ بضعة أسئلة! ... أتسمحين؟

الغانية: سمعًا وطاعةً يا مولاي!

السلطان: أولًا ... وقبل كل شيء ... من أنا؟

الغانية: من أنت؟!

السلطان: نعم ... من أكون أنا؟

الغانية: أنت السلطان!

السلطان: أنتِ معترفة بأني السلطان؟

الغانية: طبعًا!

السلطان: حسن ... والسلطان ما عمله؟!

الغانية: عمله ... أن يحكم!

السلطان: أنتِ موافقة على أنه يحكم؟

الغانية: بدون شك.

السلطان: حسن جدًّا ... إذن ما دُمت مُقرةً بكل هذا؛ فكيف تُطالبين بأن يُسلم إليكِ السلطان؟!

الغانية: لأنه أصبح من حقي!

السلطان: لست أناقش حقك ... إنما أنا أتساءل فقط عن إمكان تنفيذ هذا الحق ... ما دمت سلطانًا يحكم، فكيف أستطيع القيام بمهام منصبي إذا سُلِّمت إليكِ في منزلك؟! ...

الغانية: ليس أبسط ولا أسهل من ذلك؛ أنت سلطان أثناء النهار ... إذن فأنا أُعيرك للدولة طول النهار، فإذا جاء المساء عُدت إلى منزلي!

السلطان: للأسف ... أنتِ لا تفهمين عملي فهمًا صحيحًا ... إن السلطان ليس صاحب حانوت يفتحه نهارًا ويغلقه ليلًا ... إنه رهن إشارة الدولة في كل لحظة ... وهنالك من المسائل الخطيرة العاجلة ما تضطره أحيانًا كثيرةً إلى الاجتماع برجال دولته في منتصف الليل.

الغانية: أمر هذا سهل أيضًا ... ففي بيتي حجرة منعزلة هادئة تستطيع العمل فيها مع رجال دولتك!

السلطان: أترين هذا الوضع مقبولًا؟!

الغانية: أكثر من مقبول ... أراه مدهشًا!

السلطان: هو مدهش فعلًا ... سلطان يصرِّف شئون دولة من بيت امرأة يقال إنها ... لا تؤاخذيني! ... معذرة!

الغانية: قُل ... قل! ... الكلمة لم تعُدْ تجرحني! ... لكثرة ما تلقيت من الوخزات. تكسرت النِّصالُ على النصال! ... على أني أؤكد لك أيها السلطان أنك ستجد عندي من البهجة ما لا تجد عندك!

السلطان: ربما ... إلا أن الحاكم لن يُحسن القيام بمهام الحكم من بيوت الآخرين.

الغانية: هذا إذا كان الحاكم حُرًّا.

السلطان: أصبتِ ... إني لست حُرًّا ... (يطرق برأسه).

(لحظة صمت.)

الغانية: ما يعجبني فيك أيها السلطان هو موقفك الهادئ الرزين أمام هذه الكارثة!

السلطان (يرفع رأسه نحوها)**:** أمعترفةٌ أنتِ إذن أنها كارثة؟!

الغانية: بديهي! ... سلطان عظيم مثلك تُساء معاملته على هذه الصورة!

السلطان: وهل أحدٌ غيرك يسيء معاملتي؟!

الغانية: حقًّا! ... وأي فخر وأي سرور أن أسمع هذا من فم سلطان عظيم! ... إنه لشرف يستحق أن يُدفع فيه ذهبُ الأرض كلُّه! ... ما من أحد يَجسُر بعد اليوم على ازدرائي في المدينة! ... فأنا أسيء معاملة السلاطين!

الوزير (ثائرًا)**:** كفى أيتها المرأة! ... كفى! ... إن هذا لفوق الاحتمال! ... إنها قد جاوزت كل حد! ... لا بد من ضرب رأس هذه الشقية الوقحة!

السلطان: اهدأ!

الغانية: نعم ... اهدأ أيها الوزير! ... ولا تتدخل فيما لا يعنيك!

الوزير: أيمكن احتمال هذا كله؟! ... اللهم صبرًا! ... اللهم صبرًا!

الغانية: نعم ... تجمَّل بالصبر أيها الوزير! ... ودعنا نتحدث أنا والسلطان؛ فهذا موضوع يعنينا وحدنا!

السلطان: هذا صحيح!

الغانية: أين وقفنا يا مولاي السلطان؟!

السلطان: لم أعد أدري ... أنتِ التي كنتِ تتحدثين.

الغانية: نعم! ... ها أنا ذي أتذكر ... وقفنا عند قولي: إنه لشرف ...

السلطان: أن تسيئي معاملتي!

الغانية: بل أن أحظى بمتعة الحديث معك! ... في الواقع يا مولاي، إنها المرة الأولى التي أراك فيها عن قرب ... لطالما حدَّثوني عنك، لكني ما كنت أعرف أنك بهذا اللطف! ...

السلطان: شكرًا!

الغانية: حقًّا لكأننا صديقان منذ عهد بعيد!

السلطان: أوَمن عادتك أن تُعرِّضي أصدقاءك هكذا للمهانة والسخرية؟!

الغانية: لا ... مطلقًا! ... بالعكس!

السلطان: إذن، لماذا جعلتِ مني استثناء؟

الغانية: هذا بالفعل ما بدأ يؤلمني ... ولكم أتمنى الآن أن أُدخل على قلبك السرور وأُقدم إليك التجِلَّة والاحترام، لكن كيف؟ ... كيف أستطيع ذلك؟ ... ما هي الطريقة؟ .

السلطان: الطريقة بسيطة.

الغانية: توقيع حجة العتق هذه؟!

السلطان: أظن!

الغانية: لا ... لا أريد أن أتركك ... لا أريد أن أتخلى عنك ... أنت مملوك لي ... أنت لي ... لي ...

السلطان: لكِ ولغيركِ من أبناء هذا الشعب كله!

الغانية: إني أريد أن تكون لي وحدي.

السلطان: وشعبي؟

الغانية: شعبك لم يدفع فيك ذهبًا ليحصل عليك!

السلطان: هذا صحيح ... لكن يجب أن تعلمي أنه من المستحيل قطعًا أن أكون لكِ وحدك، وأبقى بعد ذلك سلطانًا! ... ليس هناك غير وضع واحد يستقيم معه أن أكون لك وحدك!

الغانية: ما هو؟

السلطان: هو ألا أكون سلطانًا ... أن أنزل عن العرش وأعتزل الحكم.

الغانية: لا ... لست أريد لك ذلك ... أريد أن تبقى سلطانًا!

السلطان: في هذه الحالة لا بد من التضحية!

الغانية: من جهتي؟!

السلطان: أو من جهتي أنا.

الغانية: أتخلى عنك؟!

السلطان: أو أتخلى أنا عن العرش!

الغانية: وعليَّ أنا أن أختار!

السلطان: بالطبع عليكِ أنتِ أن تختاري ... لأن زمام الأمر كله في يدك أنتِ الآن!

الغانية: أَلِي كل هذه الأهمية وكل هذا الخطر؟!

السلطان: في هذه اللحظة ... نعم!

الغانية: هذا مدهش!

السلطان: حقًّا!

الغانية: أنا إذن أملك في يدي زمام الأمر الآن؟

السلطان: نعم!

الغانية: بمشيئتي أُبْقي السلطان!

السلطان: نعم!

الغانية: وبكلمة مني يتم عزل السلطان؟!

السلطان: نعم!

الغانية: إن هذا حقًّا لمدهش!

السلطان: بدون شك!

الغانية: ومن الذي أعطاني كلَّ هذه السلطة؟ ... المال؟

السلطان: القانون.

الغانية: لفظ من فمي يستطيع أن يُغير مصيرك ويوجه حياتك؛ إما إلى الرق والعبودية، وإما إلى الحرية والسيادة!

السلطان: وعليكِ أنتِ أن تختاري!

الغانية (متفكرة)**:** بين العبودية التي تمنحك لي، وبين الحرية التي تحفظك لعرشك وشعبك!

السلطان: عليكِ أنتِ أن تختاري!

الغانية: الخيار صعب!

السلطان: أعرف!

الغانية: إنه لمؤلم أن أتركك تذهب ... أن أفقدك إلى الأبد! ... ولكنه مؤلم أيضًا أن أراك تفقد عرشك! ... لأن بلادنا لن يتاح لها أبدًا سلطان في مثل عدلك وشجاعتك ... لا ... لا تترك الحكم، ولا تعتزل العرش! ... أريد أن تبقى سلطانًا.

السلطان: وإذن؟

الغانية: سأوقِّع الحجة!

السلطان: حجة العتق؟

الغانية: نعم!

القاضي (يبادر بتقديم الحجة)**:** ها هي ذي الحجة.

الغانية: لي فقط طلبٌ أخير.

السلطان: ما هو؟

الغانية: أن تمنحني يا مولاي هذه الليلة ... ليلة واحدة ... شرِّفني بقَبول دعوتي، وكن ضيفي حتى مطلع الفجر! ... فإذا أذَّن المؤذن لصلاة الفجر من فوق مئذنته هذه، فإني أوقِّع حجة العتق، ويصبح مولاي السلطان حرًّا طليقًا.

القاضي: إذا أذَّن المؤذن لصلاة الفجر؟!

الغانية: نعم ... أهذا كثير؟! ... أن أشتري بكل هذه الأكياس من الذهب لا السلطانَ نفسه، ولكن ليلةً واحدة يمضيها في ضيافتي؟!

السلطات: قبلت!

الوزير: لكن يا مولاي ... من يضمن لنا هذا الوعد من مثل هذه المرأة؟!

السلطان: أنا ... أنا الضامن ... إني أثق بقولها.

القاضي: أتقسمين على ما تقولين أيتها المرأة؟!

الغانية: نعم ... أقسم ... أُقسم بالله العظيم ثلاثًا ... إني أوقِّع حجة العتق عند أذان المؤذن لصلاة الفجر من فوق هذه المئذنة!

القاضي: اللهم فاشهد! ... ونحن جميعًا هنا شاهدون!

السلطان: أما أنا فمصدِّقُها دون قسَم!

الغانية: والآن ... يا مولاي السلطان النبيل، أتأذن وتُشرف بيتي المتواضع بزيارتك الكريمة؟!

السلطان: بكل سرور!

(ينهض السلطان ويتبع الغانية إلى دارها ... موسيقى.)

(ستار.)

الفصل الثالث

(عين الساحة ... وقد ظهر منها جانب المسجد بمئذنته ... كما ظهر جانب منزل الغانية؛ يكشف عن جزء من الحجرة ذات النافذة المطلة على الساحة ... والوقت ليل.)

الوزير (في الساحة يصيح في الحراس): ماذا تنتظر هنا كلٌّ هذه الجموع، في منتصف الليل! ... اطردوا الناس! ... وليذهب كلٌّ إلى بيته ... إلى فراشه!

الحراس (يطردون الجماهير): إلى دُوركم! ... إلى بيوتكم!

الجموع (مزمجرة): لا ... لا.

الإسكاف (صائحًا): أريد أن أبقى هنا!

الخمار: وأنا أيضًا لن أتزحزح من هنا!

الوزير (للحراس): ماذا يقولون؟

الحراس: يرفضون!

الوزير (صائحًا): يرفضون؟! ... ما هذا الهراء؟! ... أرغموهم!

الحراس (بقوة): كلٌّ إلى داره ... كلٌّ إلى بيته ... اذهبوا! ... اذهبوا!

الإسكاف: إني هنا في داري ... وها هو ذا حانوتي!

الخمار: أنا أيضًا حاني ها هنا أمامكم!

الحراس: ألا تطيعون الأوامر! ... هلموا! ... هلموا! ... (يدفعونهم).

الإسكاف: لا داعي إلى العنف ... أرجوكم!

الخمار: لا تدفعوني بهذه الشدة!

الوزير (للحراس)**:** أحضروا هذين المشاغبَين!

(الحراس يقبضون على الإسكاف والخمار ويحضرونهما بين يدي الوزير.)

الإسكاف: لم أفعل واللهِ شيئًا يا مولاي الوزير!

الوزير: لماذا تمتنع عن الذهاب إلى بيتك؟

الإسكاف: لست أريد الإيواء إلى فراشي! ... بي رغبة قوية في أن أبقى هنا يا مولاي الوزير؛ لكي أشاهد؟!

الوزير: تشاهد ماذا!

الإسكاف: أشاهد خروج مولانا السلطان من هذا البيت.

الخمار: أنا أيضًا يا مولاي الوزير ... دعني أشاهد ذلك.

الوزير: حقًّا إنها لجرأة! ... لقد بلغت الجرأة اليومَ بالجميع إلى حد القحة! ... حتى أنت وزميلك ... تجسُران أن تتكلما بهذه اللغة!

الخمار: إنها ليست جرأة يا مولاي الوزير، ولكنها التماس!

الوزير: التماس؟!

الإسكاف: نعم يا مولانا الوزير ... نلتمس أن تأذن لنا بالمشاهدة.

الوزير: يا للصفاقة! ... وما شأنكما بهذا الأمر؟!

الإسكاف: ألسنا من المواطنين الصالحين؟! ... إن مصير سلطاننا لا بد أن يهمنا!

الوزير: هذا ليس سببًا يبيح لكما عصيان الأوامر!

الإسكاف: إننا لا نعصي، ولكننا نتوسل ... كيف يغمض لنا جَفنٌ الليلةَ ومصير مولانا السلطان في الميزان؟!

الوزير: في الميزان؟!

الإسكاف: نعم يا مولاي ... ميزان الأهواء المتقلبة!

الوزير: ماذا تعني؟

الإسكاف: أعني أن المصير لا يبعث على الاطمئنان.

الوزير: كيف أتاك علم هذا؟!

الإسكاف: مع امرأة كهذه لا يمكن الجزم بشيء!

الخمار: لقد عقدنا رهانًا بيننا ... هو يقول إن هذه المرأة ستُخلف وعدها، وأنا أقول إنها ستفي بالوعد.

الوزير: شيء جميل! ... حدث خطير كهذا الحدث تجعلان منه لعبة من ألعاب الرهان!

الخمار: لسنا وحدنا في هذا يا مولانا الوزير ... كثيرون مثلُنا الليلةَ بين هذه الجماهير يتراهنون! ... حتى المؤذن والجلاد قد تراهنا.

الوزير: الجلاد؟! ... أين هو الجلاد؟!

الخمار (مشيرًا بيده)**:** هناك يا مولاي! ... إنه يحاول الاختفاء بين الناس.

الوزير (للحراس)**:** أحضروه!

(الحراس يحضرون الجلاد إلى الوزير.)

الجلاد (خائفًا)**:** ليس الذنب ذنبي يا مولانا الوزير! ... الغلطة غلطة المؤذن ... إنه هو المسئول ... هو الذي لم يؤذن للفجر!

الوزير: للفجر؟! ... أي فجر؟! ... لسنا بعدُ في صدد الفجر أيها الأحمق! ... (الخمار والإسكاف يضحكان) تجسُران على الضحك في حضرتي؟! ... اغربا عن وجهي ... اغربا! ... (الخمار والإسكاف ينطلقان هربًا) والآن أيها الجلاد؟! ... أمشغول أنت في المراهنات؟!

الجلاد: المراهنات؟! ... من قال ذلك يا مولاي؟!

الوزير: أريد منك الجواب الصريح عن سؤالي.

الجلاد: ولكني يا مولاي ...

الوزير: لا تخف! ... وأخبرني.

الجلاد: ولكن هذا الرهان يا مولاي؟

الوزير: أعرف ... أعرف، ولن أعاقبك ... أجبني صراحةً عن هذا السؤال: هل ستخلف هذه المرأة وعدها في رأيك أو ستفي به؟!

الجلاد: ولكني يا مولاي الوزير؟! ...

الوزير: قلت لك لا تخف وأفصح عن رأيك دون حرج! ... هذا أمر ... عليك طاعته!

الجلاد: أمرك مطاع يا مولاي ... إني في الحقيقة لست أثق في هذه المرأة.

الوزير: لماذا؟!

الجلاد: لأنها كاذبة ... مخادعة ... محتالة.

الوزير: أتعرفها؟!

الجلاد: عرَفت بعض حِيَلها عندما كنت هنا ذلك اليوم، في انتظار الفجر لأُنفذ حكم الإعدام في النخاس.

الوزير: كاذبة ... مخادعة ... محتالة؟!

الجلاد: نعم!

الوزير: وماذا تستحق امرأة كهذه؟!

الجلاد: العقاب بالطبع!

الوزير: وما هو العقاب الذي تراه لها إذا كذَبتْ وخدعت سلطاننا المعظم؟!

الجلاد: الإعدام بلا شك!

الوزير: حسن ... كن إذن على أُهْبة الاستعداد لتنفيذ هذا الحكم عند الفجر!

الجلاد (كالمخاطب نفسه)**:** الفجر؟! ... أيضًا؟!

الوزير: ماذا تقول؟!

الجلاد: أقول إنه عند الفجر سأكون مستعدًّا لتنفيذ أمر مولاي الوزير.

الوزير: نعم ... إذا أذَّن المؤذن لصلاة الفجر، ولم يخرج سلطاننا من هذا المنزل حرًّا ...

الجلاد: فإني أقطع رقبة هذه المرأة!

الوزير: نعم ... عقابًا على جريمة ...

الجلاد: الكذب والخداع؟

الوزير: لا.

الجلاد (غير فاهم)**:** لا؟!

الوزير (كالمخاطب لنفسه)**:** لا ... هذا لا يكفي ... تلك جريمة قد لا تستحق الإعدام ... وهذه المرأة كفيلةٌ أن تجد من العبارات الرنانة في القانون والمنطق ما تُبرر به فعلها ... لا ... يجب أن تكون هناك جريمة فظيعة خطيرة، لا يمكن تبريرها والدفاع عنها ... جريمة تجلب السخط العام من الشعب كله ... فمثلًا يمكن أن نقول إنها ... جاسوسة!

الجلاد: جاسوسة؟!

الوزير: نعم ... تعمل لحساب المغول! ... وعندئذ سينهض الشعب بإجماعه ليطالب برأسها!

الجلاد: نعم ... جزاءً وفاقًا!

الوزير: أليس هذا رأيك؟

الجلاد: وسأرفع صوتي ... الموت للخائنة!

الوزير: صوتك وحده لن يكفي! ... يجب أن تكون هناك أصوات أخرى غير صوتك ترتفع بهذا الهُتاف!

الجلاد: ستكون هنالك أصوات أخرى.
الوزير: أتعرف أصحابها؟!
الجلاد: ليس من الصعب إيجادهم.
الوزير: نعم ... يجب إعداد الشهود.
الجلاد: سهلٌ كلُّ هذا يا مولاي!
الوزير: أظن مثل هذا التدبير يمكن أن ينجح ... إني معتمد عليك إذا ساءت الأمور.
الجلاد: إني خادمك المخلص يا مولاي الوزير!

(يضيء جزء من الحجرة في منزل الغانية.)

الوزير: صه! ... النور في النافذة! ... فلنبتعد قليلًا!

(تُظلم الساحة ... بينما تُضاء الحجرة ويظهر السلطان والغانية ويتجهان إلى مقعد وثير.)

السلطان (وهو يجلس)**:** إن منزلك فاخر! ... ورياشك ثمينة!
الغانية (جالسة عند قدميه)**:** نعم ... لقد قلت لك الساعةَ يا مولاي، إن زوجي كان من أثرياء التجار، وكان له ذوق، وكان به ولع بالشعر والغناء!
السلطان: كنتِ من جواريه؟!
الغانية: نعم ... اشتراني ولي من العمر ستة عشر عامًا ... ثم أعتقني وتزوجني قبل موته ببضع سنوات.
السلطان: إن حظك خير من حظي ... فأنتِ لم ينسَ أحد أن يُعتقك في الوقت المناسب!
الغانية: إن حظي السعيد حقًّا هو في تشريفك بيتي هذه الليلة!
السلطان: ها أنا ذا في بيتك! ... ماذا تنوين أن تصنعي بي هذه الليلة؟!
الغانية: لا شيء سوى أن أُرفِّه عنك قليلًا.
السلطان: أهذا كل شيء؟!
الغانية: ولا شيء غيره ... لقد سبق أن قلت لك: إن عندي من البهجة ما ليس عندك ... لديَّ من الجواري الحسان مَن حَذَقْن الرقص والغناء والضرب على كل آلة من آلات الطرب ... ثِقْ أنك لن تسأم ولن تملَّ هذه الليلة هنا.
السلطان: حتى مطلع الفجر؟

الغانية: لا تفكر الآن في الفجر ... إن الفجر لم يزل بعيدًا!
السلطان: سأفعل كل ما تطلبين حتى مطلع الفجر!
الغانية: لن أطلب إليك شيئًا غير الحديث، وتناول الطعام، والاستماع إلى الغناء.
السلطان: لا شيء غير هذا؟!
الغانية: وما تريد أن أطلب إليك أكثر من هذا؟!
السلطان: لست أدري ... أنتِ أعلم!
الغانية: فلنبدأ إذن بالحديث! ... حدِّثني!
السلطان: عن نفسي؟!
الغانية: نعم ... عن قصتك؟! ... احكِ لي قصتك!
السلطان: تريدين مني أن أحكي لك قصصًا؟!
الغانية: نعم ... في الحق إنه لا بد أن تكون لديك ذخيرة من القصص الرائعة الممتعة!
السلطان: أنا الآن الذي يحكي القصص؟!
الغانية: ولِمَ لا؟!
السلطان: حقًّا ... هذا ما ينبغي! ... ما دمت أنا في وضع شهرزاد! ... هي أيضًا كان عليها أن تحكي القصص الليل بطوله، في انتظار الفجر الذي سيقرر مصيرها!
الغانية (ضاحكة): وأنا إذن شهريار الهائل المخيف؟!
السلطان: نعم ... أليس هذا عجيبًا؟! ... كل شيء اليوم يسير مقلوبًا معكوسًا!
الغانية: لا ... أنت السلطان دائمًا ... أما أنا فهي التي في وضع شهرزاد الجالسة دائمًا عند قدميك!
السلطان: شهرزاد القابضة على رقبة شهريارها القَلِقِ حتى يدركه الصباح!
الغانية: لا ... بل شهرزاد التي تُدخل الانشراح في صدر سلطانها، والفرح والبهجة في قلبه ... سترى الآن كيف أعالج قلقك وشكَّك!

(تُصفق ... فإذا بموسيقى لطيفة قد تصاعدت من وراء الأستار.)

السلطان (بعد أن أصغى): عزْفٌ جميل.
الغانية: وأنا بنفسي التي سترقص لك!

(تنهض وترقص.)

السلطان (بعد انتهاء رقصتها): جميل! ... كل هذا جميل! ... أوَتصنعين هذا كلَّ ليلة؟!

الغانية: لا يا مولاي! ... هذا استثناء! ... لك أنت ... فأنا لم أرقص بنفسي منذ عتقي وزواجي! ... أما في بقية الليالي فإن الجواري يقُمْن بالرقص والغناء!

السلطان: من أجل زبائنك؟!

الغانية: بل قُل ضيوفي!

السلطان: كما تشائين ... ضيوفك ... لا بد أن ضيوفك هؤلاء يدفعون إليكِ في كل هذا أجرًا غاليًا ... أدركت الآن لماذا أنتِ على هذا الثراء!

الغانية: ثرائي ورِثتُه عن زوجي! ... وإني لأنفق أحيانًا على هذه الليالي أكثر مما أتقبَّل!

السلطان: لماذا؟ ... لوجه الله تعالى؟!

الغانية: لوجه الفن ... إني من هُواته.

السلطان (ساخرًا): الفن الرفيع دون شك؟!

الغانية: أنت لا تصدق! ... ولا تأخذ قولي على سبيل الجِد! ... فليكن! ... ظُنَّ بي السوء ما شئت ... ليس من عادتي الدفاعُ عن نفسي ضد ظنون الآخرين! ... إني في أعين الناس امرأة سيئة السيرة ... وقد انتهى بي الأمر إلى قَبول هذا الحكم ... وقد وجدت في ذلك الراحة لي ... ولم يعُد من مصلحتي تصحيح رأي الناس ... عندما يجتاز إنسان أقصى حدود السوء فإنه يصبح حرًّا! ... وأنا في حاجة إلى حريتي!

السلطان: أنتِ أيضًا؟!

الغانية: نعم ... لأفعل ما يحلو لي.

السلطان: وما هو الذي يحلو لكِ؟

الغانية: صُحبة الرجال!

السلطان: مفهوم!

الغانية: لا ... إنك قد فهمت خطأً ... الأمر ليس كما فهمت.

السلطان: كيف هو إذن؟!

الغانية: أتريد الباطل أم الحقيقة؟

السلطان: الحقيقةَ بالطبع!

الغانية: لن تصدق الحقيقة ... ما جدوى قولي إذن؟! ... إن حقيقةً لا يصدقها الناس هي حقيقة لا نفع فيها.

السلطان: قوليها على كل حال!

الغانية: سأقولها لمجرد تسليتك! ... تحلو لي صحبةُ الرجال من أجل أرواحهم لا من أجل أجسادهم! ... أفهمت؟

السلطان: لا ... لم أفهم جيدًا!

الغانية: سأفصح ... عندما كنت جاريةً صغيرة في عمر مَن عندي الآن من الجواري؛ نشَّأني سيدي على حب الشعر والغناء والعزف ... وكان يجعلني أحضر ولائمه وأُحادث ضيوفه، وكانوا من الشعراء والمغنِّين، كما كانوا من أصحاب الظَّرف والروح والفكر ... وكنا نسهر الليالي ننشد الشعر ونُغني ونطرَب ونتجاذب الحديث، ونتراشق بالروائع واللوامع من فنون الكلام، ونضحك من أعماق قلوبنا ... كانت تلك الليالي رائعة فاخرة، كما كانت بريئةً طاهرة ... وأرجو أن تصدق ذلك ... فسيدي كان رجلًا فاضلًا، ولم تكن له من متعة في الحياة إلا هذه الليالي ... متعة بلا خطيئة وبلا تبذُّل ... على هذا نشَّأني ورباني ... فلما صرت زوجتَه فيما بعدُ لم يُرِد أن يحرمني متعة هذه الليالي التي كانت تخلُب لُبِّي، فسمح لي بالاستمرار في حضورها، ولكن مِن خلف أستار من الحرير ... تلك هي كل القصة.

السلطان: وبعد وفاته؟

الغانية: بعد وفاته لم أستطع التخلي عن هذه العادة، فاستأنفت دعوتي لضيوف زوجي ... كنت أستقبلهم بادئ الأمر وأنا محتجبةٌ خلف أستار الحرير ... لكن عندما أخذ أهل الحي في اللغط حولي وإطلاق الشائعات عني لمرأى الرجال الداخلين كلَّ ليلة بيتَ امرأة لا بعلَ لها، لم أجد معنًى للمضي في الاحتجاب خلف الأستار ... وقلت: ما دام حكم الناس قد أدانني، فلأجعل من نفسي قاضيًا على تصرفاتي!

السلطان: إنه حقًّا لعجيب أن يعلن ظاهرُك كلَّ هذا الإعلان عما ليس في باطنك! ... واجهة حانوتك تعلن عن بضاعة لا توجد في الداخل!

الغانية: لك أن تُصدق أو لا تُصدق ما قلت لك!

السلطان: إني أُفضِّل أن أُصدق ... هذا أدعى إلى اطمئناني!

الغانية: مهما يكن من أمر فأنا لا أعتزم مطلقًا تغيير حياتي ولا عاداتي! ... إذا كان طريقي قد امتلأ بالوحل فإني ماضيةٌ في خوضه والسير فيه.

السلطان: الوحل! ... إنه موجود في كل طريق ... ثقي من ذلك!

الغانية: لقد ذكَّرتني الآن بما فعلته بك أمام الجماهير!

السلطان: حقًّا ... لقد مرغتني فيه!

الغانية: كنت وقحةً معك عن عمد، ومتبذِّلةً سليطة عن قصد ... أتدري لماذا؟ ... لأني كنت أتخيلك في صورة أخرى! ... صورة سلطان متعجرف يزهو ويتبختر ويتعالى في خُيَلاءِ جبروته! ... كأغلب السلاطين! ... بل لعلك أكثرهم غرورًا وأشدُّهم غطرسة؛ بسبب حروبك وانتصاراتك ... فالناس يتحدثون دائمًا عن تلك الياقوتة الخيالية التي تُزين عمامتك ... تلك الياقوتة الفريدة في الدنيا التي قيل إنك انتزعتها بحد سيفك من رأس كبير المغول! ... نعم ... أعمالك عجيبة وعظيمة؛ لذلك كانت صورتك في رأسي مرادفةً للتكبر والتحجر والقسوة ... لكن ما إن حادثْتني بهذا اللطف وهذا التواضع حتى أصابني شيء من الذهول والحيرة!

السلطان: لا تغتري! ... إني لست دائمًا بهذا اللطف، ولا بهذا التواضع! ... هناك لحظات أكون فيها أشدَّ قسوةً ووحشية من أسوأ السلاطين!

الغانية: لست أصدِّق هذا.

السلطان: لأنكِ واقعة تحت تأثير الظروف الحاضرة!

الغانية: تقصد أنك لطيف معي أنا بصفة خاصة؟! ... إن هذا لَيملؤني فخرًا واعتزازًا يا مولاي العزيز! ... لكن مهلًا! ... لعلي أسأت الفهم ... ما الذي يدعوك إلى هذا اللطف معي؟ ... أهو شخصي؟ ... أم القرار الذي تنتظره مني عند مطلع الفجر؟!

السلطان: إني أتكلف اللطف معكِ وأتصنَّعه لأستدرَّ عطفك! ... أليس كذلك؟!

الغانية: وما إن تظفر بحريتك حتى تعود إلى طبعك الأصيل، وتصبح السلطان القاسي الذي يسعى إلى الانتقام لساعات إذلاله ... وعندئذ تَحين ساعةُ هلاكي!

السلطان: من الحكمة إذن وبعد النظر أن تُمسكيني دائمًا في قبضتك وملكك!

الغانية: أليس كذلك؟

السلطان: هذا هو المنطق بعينه، ما دامت قد داخلتْك ريبة!

الغانية: أوَليس لي الحق أن أرتاب؟!

السلطان: لست ألومك إذا فعلتِ! ... فأنا الذي ألقيت في نفسك، بكل بساطة وبغير احتياط، بذور الريب؛ بما أقوله عن نفسي!

الغانية (وهي تتأمله فاحصة): لا.

السلطان: لا؟ ... ماذا؟!

الغانية: إني أفضِّل الاعتماد على غريزة المرأة في أعماقي! ... إنها لا تخدعني أبدًا!

السلطان: وماذا تقول لكِ غريزة المرأة؟!

الغانية: تقول لي إنك لست من ذلك الطراز من الرجال، إنك مختلف ... وكان ينبغي أن أدرك هذا منذ اللحظة التي رأيتك فيها تتخلى عن استخدام سيفك!

السلطان: لو تعلمين كم كان يسهل الأمر لو أني استخدمت سيفي!

الغانية: أتندم على ذلك الآن؟

السلطان: إنما أتحدث عن السهولة! ... لكن الانتصار الحق هو في حل العقدة بلباقة الأصابع .

الغانية: وهذا ما أنت بسبيله الآن؟!

السلطان: نعم ... ولكني لست واثقًا من النتيجة!

الغانية: هَبْ أن النتيجة خيبت أملك ... ماذا أنت صانع؟!

السلطان: لقد سبق أن قلت لكِ ...

الغانية: تنزل عن العرش؟!

السلطان: نعم!

الغانية: لا ... لست أعتقد أنك فاعل هذا حقًّا! ... إني لست من البلاهة والغباء حتى أعتقد هذا أو آخُذَه مأخذ الجد ... وحتى لو أردت أنت أن تفعل، فما من فرد واحد في البلاد يقبل، أو يدعك تُقدِم على هذا الفعل! ... إنك ستُحمل حملًا على قَبول الحل السهل، وستعود إلى استخدام الوسيلة البسيطة!

السلطان: لم يحدث قط أني رجعت خطوةً إلى الوراء ... ولا حتى في ميدان القتال ... أعترف أن هذا خطأ من الناحية الحربية، فهناك أحوال يتحتم فيها التقهقر ... ولكني ما فعلت هذا قط ... لعل الحظ كان يحابيني ... لقد اعتدت على كل حال هذه العادةَ السيئة!

الغانية: إنك مدهش!

السلطان: بل الحقيقة أني رجل عديم الخيال!

الغانية: أنت؟!

السلطان: الدليل هو أني لو كنت أملك خيالًا وتصورت ما ينتظرني في نهاية مثل هذا الطريق، لكنت صعقت!

الغانية: ما من شيء يَصعَقُك ... إن لك لرباطةَ جأش، وثقةً بالنفس، وتحكمًا في أعمالك، وقدرة على صنع ما تريد بدقة وإحكام وحزم ... إنك بعيد عن الضعف والمخاتلة ... إنك صريح ... طبيعي ... شجاع ... تحترم شروط اللعب بأمانة وإخلاص ... هذا كل ما في الأمر

السلطان: أتتملقينني؟! ... من الذي عليه تملُّقُ الآخر؟! ... إنها الأوضاع مرة أخرى قد انقلبت؟!

الغانية: أتسمح لي يا سلطاني العزيز؟

السلطان: بماذا؟

الغانية: بسؤال شخصي ... أودُّ أن ألقيَه عليك!

السلطان: شخصي؟! ... أوَكلُّ هذا الذي نحن فيه لم يكن شخصيًّا؟!

الغانية: أريد أن أسألك عن قلبك! ... عن الحب!

السلطان: الحب؟! ... أي حب؟!

الغانية: الحب ... لامرأة؟

السلطان: أتتصورين أنه لديَّ من الوقت ما أشغل فيه بمثل هذه الأشياء؟!

الغانية: عجيب! ... قلبك لم يُفتح أبدًا لحب امرأة؟!

السلطان: وما لَكِ قد فتحتِ عينيك واسعتين هكذا من الدهشة! ... أهي مسألة خطيرة إلى هذا الحد؟!

الغانية: لكنك بالتأكيد قد عرَفت نساءً كثيرات؟!

السلطان: بالضرورة ... تلك طبيعة الحياة الحربية ... قائد الجيش كما تعلمين، تُساق إليه في كل ليلة أسيرةٌ من الأسيرات، أو سبِيَّة من السبايا ... وأحيانًا يكون بينهن جميلات ... هذا كل ما في الموضوع.

الغانية: وما من امرأة واحدة بالذات نجحت في اجتذاب نظراتك؟!

السلطان: نظراتي؟! ... يجب أن تعلمي أنه في نهاية اليوم أعود دائمًا إلى خيمتي بعينين محشوتين بغبار المعركة!

الغانية: وفي اليوم التالي؟! ... ألا تحتفظ بذكرى واحدة من تلك الجميلات؟!

السلطان: في اليوم التالي أعود إلى امتطاء جوادي ... وأفكر في شيء آخر.

الغانية: ولكن الآن ... أنت السلطان ... ولديك دون ريب فسحةٌ من الوقت للحب.

السلطان: أهذا اعتقادك؟

الغانية: ما الذي يمنعك؟!

السلطان: مشاكل الحكم! ... وهذه إحداها؟! ... تلك التي هبطت على رأسي اليوم ... على غير انتظار ... وأوقعتني في هذه الورطة! ... أترين مشكلةً كهذه يمكن أن يصفوَ معها المزاج للحب!

الغانية (تضحك): حقًّا.

السلطان: تضحكين!

الغانية: سؤال آخر ... هو الأخير! ... ثق من ذلك! ... سؤال جادٌّ جدًّا هذه المرة؛ لأنه يتعلق بي.

السلطان: بك؟!

الغانية: نعم ... فلنفرض أنك أُعتقت عند الفجر ... ستعود طبعًا إلى قصرك!

السلطان: طبعًا ... لدي أعمالي هناك تنتظرني.

الغانية: وأنا؟!

السلطان: وأنتِ ماذا؟!

الغانية: ألن تفكر فيَّ بعد ذلك!

السلطان: لست أفهم.

الغانية: لم تفهم حقًّا ما أعني؟!

السلطان: تعلمين أن لغة النساء تدِقُّ عليَّ وتغمُض في كثير من الأحيان.

الغانية: إنك تفهمني جيدًا ... لأنك في غاية الذكاء والفطنة، بل وفي رقة الشعور أيضًا، على الرغم مما يبدو عليك، ومما تريد أن تتظاهر به ... ومع ذلك سأوضح لك لغتي، إليك ما أريد أن أعرف: هل ستنساني كليةً وتمحوني من ذاكرتك بمجرد انصرافك من هنا؟

السلطان: لا أظن أنه في الإمكان أن أمحوَكِ كليةً من ذاكرتي.

الغانية: وهل ستحتفظ لي بذكرى طيبة؟

السلطان: بدون شك!

الغانية: وهذا هو كل شيء؟! ... وهكذا ينتهي كل شيء بالنسبة إليَّ!

السلطان: أسنعود من جديد إلى ما سبق من؟!

الغانية: لا ... أريد فقط أن أسألك: أهذه الليلة هي ليلتنا الأخيرة معًا؟!

السلطان: وهذا سؤال عسير الجواب!

الغانية: حسن! ... لا تُجب عنه الآن!

(تظهر الخادم.)

الخادمة: العشاء مُعَدٌّ يا مولاتي.

الغانية (تنهض): تفضل يا مولاي!
السلطان (وهو ينهض): إنكِ لآية في الكرم والحفاوة!
الغانية: بل أنت الذي تكرَّم عليَّ.

(تقوده إلى داخل المنزل ... تصاحبهما موسيقى ... وينطفئ نور الحجرة، وتضيء الساحة إضاءةً خفيفة.)

الإسكاف (للخمار في ركن من الساحة): انظر! ... ها هما ذان يطفئان النور!
الخمار (ناظرًا إلى النافذة): تلك علامة طيبة!
الإسكاف: كيف؟!
الخمار: إطفاء النور معناه الذَّهاب إلى الفراش!
الإسكاف: وإذن؟
الخمار: وإذن فالاتفاق تام.
الإسكاف: على ماذا؟
الخمار: على كل شيء!
الإسكاف: تعني أنها ستقبل التخلي عنه عند الفجر؟!
الخمار: نعم!
الإسكاف: وبهذا تكسِب أنت الرهان!
الخمار: بدون أدنى شك!
الإسكاف: أنت متفائل أكثرَ مما ينبغي يا صديقي! ... امرأة كهذه تقبل بهذه السهولة أن تُلقي بمالها في البحر؟!
الخمار: من يُدريك؟! ... إني أقول نعم.
الإسكاف: وأنا أقول لا.
الخمار: حسن ... فلننتظر الفجر!
الإسكاف: في أي وقت نحن الآن؟
الخمار (ناظرًا إلى السماء): بحسب النجوم ... نحن الآن تقريبًا في منتصف الليل.
الإسكاف: الفجر لم يزل بعيدًا، وقد بدأ يداعبني النعاس!
الخمار: اذهب إلى فراشك!
الإسكاف: أنا؟! ... مستحيل! ... المدينة كلها تسهر الليلة وأنا الذي ينام؟! ... بل إني أجدر الناس جميعًا بالسهر حتى الفجر ... كي أشهد هزيمتك!

الخمار: هزيمتي أنا؟!
الإسكاف: بدون شك!
الخمار: سنرى من منا المنهزمُ الخاسر!
الإسكاف (ملتفتًا إلى طرف من الساحة)**:** انظر! ... هناك!
الخمار: ماذا؟
الإسكاف (هامسًا)**:** الوزير والجلاد ... يبدو عليهما مظهرُ من يتآمر!
الخمار: صه!

(الوزير يقطع المكان جيئةً وذَهابًا؛ وهو يستجوب الجلاد.)

الوزير: ماذا سمعت بالتحديد من الحراس؟!
الجلاد: سمعتهم يقولون، يا مولاي الوزير، إنه من المستحيل قهر الناس وإرغامُهم على الرقاد هذه الليلة! ... إن الجموع لم تزل واقفةً أو جالسةً القرفصاءَ في الدروب والأزقَّة، والكل في تهامسٍ ولغط.
الوزير: لغط؟!
الجلاد: نعم.
الوزير: وفيم هذا التهامس واللغط؟!
الجلاد: في حكاية السلطان طبعًا ... وفي ... وفيما يصنع الليلة في هذا البيت.
الوزير: وماذا عساه يصنع في هذا البيت؟ ... حسب رأيك!
الجلاد: أتسألني أنا يا مولاي الوزير؟!
الوزير: نعم ... أسألك أنت ... ألست من الشعب! ... ورأيك يُمثِّل الرأي العام؟! ... أجبني! ... ماذا تتصور السلطان يصنع في هذا البيت؟!
الجلاد: في الواقع ... إنه قطعًا ... لا يُقيم هناك الصلاة!
الوزير: أتمزح! ... وتجسر؟!
الجلاد: عفوًا يا مولاي الوزير! ... إنما أردت فقط أن أقول إن هذا البيت ... ليس بالمكان المُطهر!
الوزير: إذن ... فاللغط يجري على هذا النحو في المدينة؟! ... إن السلطان يقضي الليلة في بيت ...
الجلاد: من بيوت الدعارة.

الوزير: ماذا تقول؟

الجلاد: هذا ما يقولون هم يا مولاي ... إني أروي ما سمعت.

الوزير: أهذا كل ما يذكره الناس من هذه المسألة الخطيرة! ... ينسَون المقصد النبيل، والهدف السامي، والفكرة الرفيعة، والغاية القومية! ... حتى أنت أيضًا قد نسيت كل هذا فيما أرى.

الجلاد: لا يا مولاي الوزير ... لم أنسَ شيئًا!

الوزير: سنرى! ... قل لي إذن لماذا قَبِل السلطان دخول هذا البيت؟

الجلاد: كي ... كي يُرضي العاهرة!

الوزير: أهذا كل ما في الأمر؟! ... يا للإسفاف!

الجلاد: يا مولاي الوزير! ... لقد كنت حاضرًا ... ورأيت وسمعت كل شيء ... منذ البداية.

الوزير: ولم تفهم شيئًا من كل ذلك إلا الجانب التافه الهابط من المسألة ... أيوجد كثيرون مثلك بين الناس؟!

الجلاد: الجميع كانوا حاضرين مثلي.

الوزير: والجميع فهموا ما فهمت ... فيما أظن! ... ولا يدور كلامهم حول السبب العميق والمعنى الجليل لكل ما حدث ... وإنما الكلام يدور حول ما تقول أنت: السلطان يقضي ليلته في بيت من بيوت الدعارة! ... يا لها من كارثة! ... تلك هي الكارثة الحقيقية!

(قاضي القضاة يظهر.)

القاضي: لم أنم في ليلتي!

الوزير: أنت أيضًا؟!

القاضي: كيف أنا أيضًا؟!

الوزير: المدينة كلها هي الأخرى لم تنم هذه الليلة!

القاضي: أعرف هذا.

الوزير: والكل يتهامس ويلغط!

القاضي: أعرف هذا كذلك.

الوزير: وهل تعرف ما يقولون في المدينة؟!

القاضي: أسوأ ما يمكن أن يُقال! ... إن موضع الإثارة والاهتمام عند الناس هو جانب الفضيحة في المسألة!

الوزير: مع الأسف!
القاضي: إنها غلطتي!
الوزير: وغلطتي أنا أيضًا ... كان ينبغي أن أكون أشد حزمًا في الدفاع عن رأيي!
القاضي: لكن من جهة أخرى ... كيف كنا نستطيع أن نتوقع هذا التدخل من تلك المرأة؟
الوزير: كان ينبغي أن نتوقع كل شيء!
القاضي: أصبت!
الوزير: الآن قُضي الأمر ... ولم يعُد في مقدورنا صُنع شيء!
القاضي: بل إنه في مقدورنا أن ننتزع السلطان من هذا البيت.
الوزير: يجب أن ننتظر الفجر!
القاضي: بل الآن ... وفي الحال!
الوزير: ولكن الفجر لم يزل بعيدًا!
القاضي: يجب إحضاره الآن ... وفي الحال!
الوزير: من؟! ... ماذا؟!
القاضي: الفجر.
الوزير: معذرة! ... لست أفهم؟
القاضي: ستفهم عما قليل ... أين مؤذن هذا المسجد؟
الوزير (ملتفتًا إلى الجلاد)**:** هذا الجلاد لا بد أن يعرف.
الجلاد: إنه هناك بين الجماهير.
القاضي: اذهب وجئني به!

(الجلاد يُسرع طائعًا.)

الوزير (للقاضي)**:** يبدو أن لديك خطةً ما؟
القاضي: نعم!
الوزير: هل لي أن أعرفها؟
القاضي: عما قليل!

(المؤذن يظهر لاهثًا.)

المؤذن: ها أنا ذا يا مولاي القاضي!

القاضي: اقترب! ... أريد أن أحدِّثك بخصوص الفجر.

المؤذن: الفجر؟! ... ثق يا مولاي القاضي أني لم أرتكب خطأ ... هذا الجلاد يتهمني زورًا وبهتانًا بأني ...

القاضي: استمع إليَّ جيدًا.

المؤذن: أُقسم لك يا مولاي إني في ذلك اليوم ...

القاضي: ألن تكُفَّ عن هذه الثرثرة الفارغة ... قلت لك استمع إليَّ جيدًا ... أريد منك أن تُنفذ ما سأقول بالحرف ... أفاهم؟

المؤذن: نعم!

القاضي: اذهب واصعد فوق مئذنتك ... وأذِّن لصلاة الفجر!

المؤذن: متى؟

القاضي: الآن.

المؤذن (مندهشًا)**:** الآن!

القاضي: نعم ... وفي الحال.

المؤذن: الفجر؟!

القاضي: نعم ... الفجر ... اذهب وأذِّن لصلاة الفجر! ... أواضحٌ كلامي هذا أم غير واضح؟!

المؤذن: واضح ... ولكننا الآن تقريبًا في منتصف الليل!

القاضي: فليكن!

المؤذن: الفجر في منتصف الليل؟!

القاضي: نعم! ... وأسرِع!

المؤذن: أليس هذا ... متقدمًا عن موعده قليلًا؟!

القاضي: لا!

المؤذن (هامسًا لنفسه)**:** لقد احترت مع هذا الفجر ... مرةً يُطلب مني تأخيره، ومرةً يُطلب مني تقديمه! ...

القاضي: ماذا تقول!

المؤذن: لا شيء يا مولانا القاضي ... سأذهب فورًا لأُنفذ أمرك!

القاضي: اسمع! ... إياك أن تقول لأحد إن القاضي هو الذي أصدر إليك هذا الأمر!

المؤذن: تعني يا مولاي ...؟

القاضي: نعم ... إنك أنت الذي تصرَّف هكذا من تلقاء نفسه!

المؤذن: من تلقاء نفسي؟! ... أصعد فوق المئذنة لأُؤذن الفجر في منتصف الليل؟ ... إن من يتصرف هكذا لا بد أن يكون معتوهًا مخبولًا!

القاضي: دع لي أنا مهمة تفسير تصرفك في الوقت المناسب!

المؤذن: لكن يا مولاي ... إني بهذا العمل سأُعرِّض نفسي لسخط الجماهير ... وسيطالبون بعقابي!

القاضي: وأمام مَنْ ستقدَّم وتحاكَم؟ ... أليس أمامي أنا قاضي القضاة؟!

المؤذن: وإذا أنكرتني وتخليت عني!

القاضي: لا تخف! ... لن يحدث هذا مطلقًا.

المؤذن: وكيف أطمئن؟

القاضي: أعدُك ... ألا تثق بوعدي؟!

المؤذن (هامسًا لنفسه)**:** الوعود الليلةَ كثيرة ... وما من أحد متأكد من شيء؟!

القاضي: ماذا تقول؟!

المؤذن: لا شيء ... أتساءل فقط: لماذا التعرُّض لكل هذا الخطر؟!

القاضي: إنها خدمة تقدمها للدولة.

المؤذن (مندهشًا)**:** للدولة!

القاضي: نعم، وسأفضي إليك بالأمر ليطمئن قلبك! ... اسمع! ... إنك إذا أذَّنت لصلاة الفجر الآن، فإن السلطان يخرج في الحال من هذا المنزل حرًّا طليقًا ... هذا كل الموضوع في كلمتين ... فهمت الآن؟!

المؤذن: إن هذا لعمل وطني!

القاضي: إنه بالفعل كذلك ... ما قولك إذن؟!

المؤذن: سأقوم فورًا بهذا العمل ... وسأكون فخورًا به طول حياتي ... واسمح لي يا مولاي القاضي أن أفضي إليك أنا أيضًا، والكلام فيما بيننا ...، أني سبق أن كذَبت كذبةً صغيرة من هذا القبيل لأُنقذ رأس محكوم عليه بالإعدام، فكيف لا أفعل مثلها كي أستخلص حرية مولانا السلطان المحبوب؟!

القاضي: أصبت، ولكني أوصيك بالكتمان! ... إياك أن تطلق لسانك بالثرثرة! ... خبِّئ فخرك هذا في صدرك ... لأنك إذا جعلت تُباهي بما فعلت في ظروفنا هذه، فإن العمل كله يفسُد ... أغلق فمك جيدًا إذا أردت لعملك أن يُثمِر ويُقدَّر!

المؤذن: سأغلق فمي!
القاضي: حسن ... أسرع الآن وقم به!
المؤذن: أسرعُ من الريح!

(ينصرف المؤذن على عجل.)

القاضي (للوزير)**:** ما رأيك؟
الوزير: هل تظن حيلةً كهذه ستُصلح الأمور؟!
القاضي: نعم ... وعلى أحسن ما يكون ... لقد جعلت هذه الليلةَ أُقلِّب الأمر على كل وجه ... إني ما عُدت أعتبر نفسي قد هُزمت! ... فلم يزل في جعبتي — أو على الأصح في جعبة القانون — كثير من الحيَل!
الوزير: نسأل الله ضارعين أن تنجح لك حيلة هذه المرة! ... كرامتك الشخصية أصبحت في الميزان!
القاضي: سوف ترى!

(صوت المؤذن يرتفع.)

المؤذن (من بعيد)**:** الله أكبر! ... الله أكبر! ... حيَّ على الصلاة! ... حيَّ على الصلاة! ... حيَّ على الفلاح! ... حيَّ على الفلاح!

(الجماهير تظهر في هرج ومرج ودهشة واحتجاج وسخط.)

الشعب (صائحًا)**:** الفجر الآن؟ ... والليل قائم؟! ... نحن في وسط الليل ... إنه مجنون! ... هذا مجنون! ... اقبضوا عليه! ... أنزلوه من فوق المئذنة ... أنزلوه!
الوزير (للقاضي)**:** الجماهير ستبطش بهذا المسكين!
القاضي: مُرْ حراسك بتفريق الجموع!
الوزير (صائحًا في الحراس)**:** أخلوا الساحة ... أخلوا الساحة من الجميع؟

(الحراس يطردون الناس ويُخلون الساحة ... بينما يستمر المؤذن في الأذان ... وعندئذ يضيء النور في حجرة الغانية، وتظهر هي في النافذة يتبعها السلطان.)

الغانية: أهو حقًّا الفجر؟

القاضي: إنه الأذان لصلاة الفجر! ... انزلي هنا في الحال؟!
الغانية: هذا غير معقول ... انظروا إلى النجوم في السماء.
السلطان (ناظرًا إلى السماء)**:** حقًّا ... هذا أمر غريب!
القاضي: قلت لكِ انزلي في الحال أيتها الغانية!
السلطان (للغانية)**:** فلننزل معًا لنرى معًا ما في الأمر!
الغانية: هلم بنا يا مولاي!

(يغادران الحجرة ويطفئان نورها، ثم يظهران خارجَين من المنزل.)

السلطان (وهو ينظر إلى السماء)**:** الفجر؟! ... في هذه الساعة؟!
الوزير: نعم يا مولاي السلطان!
السلطان: هذا حقًّا عجيب! ... ما قولك أيها القاضي؟!
القاضي: لا يا مولاي السلطان ... الفجر لم يبزُغْ بعد!
الوزير (مأخوذًا)**:** كيف؟!
القاضي: هذا شيء واضح ... نحن ما زلنا بالليل!
المؤذن (للقاضي وهو مندهش)**:** لكن ...
القاضي: لكننا كلنا قد سمعنا المؤذن يؤذن لصلاة الفجر؟! ... سمعتِ ذلك أيتها المرأة؟!
الغانية: نعم ... سمعت!
القاضي: أنتِ إذن معترفة بأنك سمعت صوت المؤذن يؤذن لصلاة الفجر؟!
الغانية: نعم ... ولكن...
القاضي: لا كلام بعد ذلك! ... ما دام قد صدر منك هذا الاعتراف، فلم يبقَ لكِ إلا الوفاءُ بوعدك، ها هي ذي حجة العتق، وما عليكِ إلا التوقيع.

(يقدم إليها الحجة.)

الغانية: لقد وعدت بالتوقيع عند الفجر ... وها أنت ذا أيها القاضي تعترف بأننا لم نزل بالليل!
القاضي: مهلًا أيتها المرأة! ... إن وعدك منقوش في رأسي كلمةً كلمة! ... لقد قلتِ بالحرف: «عند سماع صوت المؤذن وهو يؤذن لصلاة الفجر.» فالمسألة كلها الآن تنحصر في هذا السؤال: هل سمعتِ أو لم تسمعي صوت المؤذن؟

الغانية: سمعت ... ولكن ما دام الفجر لم يزل بعيدًا.

القاضي: لم يكن الفجر ذاته في الموضوع ... ولكن الوعد انصبَّ على صوت المؤذن وهو يؤذن لصلاة الفجر ... فإذا أخطأ المؤذن في التقدير أو التصرف، فهو مسئول عن خطئه ... هذا شأنه هو ... ولكنه ليس شأننا نحن ... أفهمتِ؟!

الغانية: فهمت ... لا بأس بها من حيلة!

القاضي: إن المؤذن سيحاكَم بالطبع على خطئه ... ولكن هذا لا يُغير شيئًا من طبيعة الواقع؛ وهو أننا جميعًا سمعنا المؤذن يؤذن لصلاة الفجر من فوق مئذنته ... وإذن فكل النتائج القانونية المترتبة على ذلك يجب أن تأخذ مجراها ... وفي الحال! ... هلمي إذن ووقِّعي!

الغانية: أهكذا تفسِّر شرطي؟!

القاضي: كما فسرتِ أنتِ شرطنا!

الوزير: لقد وقعتِ في عين شباك القانون ... سلِّمي إذن ووقِّعي!

الغانية: ليس هذا من الأمانة! ... إنه لمحض تحايل!

الوزير: تحايل بتحايل! ... وأنتِ البادئة ... والبادئ أظلم! ... وأنتِ آخر من يجوز له الاعتراض والاحتجاج!

السلطان (صائحًا): يا للعار! ... كفى ... كفى! ... أبطِلوا هذا العبث! ... كُفوا عن هذا الصَّغار! ... إنها لن توقِّع ... إني أرفض رفضًا باتًّا أن توقِّع بهذه الطريقة! ... وأنت يا قاضي القضاة ألا تخجل من اللعب هكذا بالقانون؟!

القاضي: يا مولاي السلطان!

السلطان: لقد خاب ظني! ... خيبت ظني فيك يا قاضي القضاة! ... أهذا هو القانون في رأيك؟! ... اجتهاد وبراعة في التحايل والتلاعب؟!

القاضي: إنما أردت يا مولاي أن ...

السلطان: أن تنقذني ... أعرف ذلك ... لكن ... هل تظن أني أقبل إنقاذي بمثل هذه الوسائل؟!

القاضي: مع امرأة كهذه يا مولاي ... من حقنا أن ...

السلطان: لا ... ليس من حقك هذا على الإطلاق! ... ليس من حقك! ... قد يكون من حق هذه المرأة أن تتحايل ... ولا لومَ عليها إذا هي فعلت ... وقد تكون موضع تسامح لذكائها وبراعتها! ... أما قاضي القضاة ... ممثل العدالة ... وحامي حمى القانون ...

وخادم الشرع الأمين ... فإن مِن ألزم واجباته أن يحفظ للقانون نقاءه وطُهرَه وجلاله، مهما يكن الثمن! ... وأنت نفسك الذي أراني في البداية فضيلة القانون وما ينبغي له من احترام، وقال لي إنه هو السيد المطاع، وإن عليَّ أنا أن أنحني أمامه ... وقد انحنيت بكل خضوع حتى النهاية ... لكن ... هل كان يخطر لي على بال أن أراك أنت في آخر الأمر تنظر إلى القانون هذه النظرة؛ وتجرِّده من رداء قدسيته، فإذا هو بين يديك لا أكثر من حِيَل وجمل وألفاظ وألاعيب؟!

القاضي: دعني أشرح لك يا مولاي!

السلطان: لا ... لا تشرح شيئًا! ... اذهب الآن! ... خير لك أن تعود إلى دارك وأن تأوي إلى فراشك حتى الصباح! ... أما أنا فسأحترم شرط هذه السيدة بمعناه الحقيقي الذي فهمناه كلنا! ... هلمي يا سيدتي! ... لنعد معًا إلى بيتك! ... إني طوع أمرك!

الغانية: لا يا مولانا السلطان!

السلطان: لا؟!

الغانية: لا ... إن قاضي قُضاتك أراد أن ينقذك ... وإني لا أحب أن أكون أقلَّ منه إخلاصًا لك! ... أنت الآن يا مولاي حر!

السلطان: حُر؟!

الغانية: نعم ... هات حجة العتق يا قاضي القضاة لأوقِّع عليها.

القاضي: توقعين الآن؟!

الغانية: نعم الآن!

القاضي (يقدم إليها الحجة): اللهم اجعلها صادقة!

الغانية (توقِّع على الحجة): صدقني هذه المرة! ... هاكَ توقيعي!

القاضي (وهو يفحص بنظره التوقيع): نعم ... أنتِ رغم كل شيء امرأة طيبة!

السلطان: بل إنها لمن فُضْليات النساء! ... وعلى أهل المدينة أن يحترموها! ... هذا أمر أيها الوزير!

الوزير: سمعًا وطاعة يا مولاي!

القاضي (وهو يطوي الحجة): تم كل شيء الآن يا مولاي على خير ما يرام!

السلطان: وبغير أن تُسفك قطرة دم! ... وهذا هو الأهم!

الوزير: بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان! ... من كان يتصور أن السير إلى نهاية هذا الطريق يحتاج إلى شجاعة أكبر من شجاعة السيف؟!

القاضي: حقًّا!

السلطان: فلنتقدم بالثناء على كرم هذه السيدة النبيلة ... اسمحي لي يا سيدتي أن أوجِّه إليكِ شكري، وأن أرجو منك أن تقبلي ردَّ مالك إليكِ؛ إذ لم يعد هناك مِن سبب يدعو إلى خسارة مالك! ... أيها الوزير فليُدفع إليها من مالي الخاص ما يعادل المبلغ الذي خسرته!

الغانية: لا ... لا يا مولاي السلطان! ... لا تستردَّ مني هذا الشرف! ... ما من ثروة في الأرض تعدل عندي هذه الذكرى الجميلةَ التي سأعيش عليها طول حياتي ... إني بشيء زهيد أسهمت في حدث من أعظم الأحداث!

السلطان: حسن ... ما دام للذكرى عندك هذا الشأن، فاحتفظي إذن بهذا التَّذكار.

(يخلع الياقوتة الكبرى من عمامته.)

الوزير (هامسًا): الياقوتة الفريدة في الدنيا؟!

السلطان: إلى جانب فضلها تعتبر شيئًا بخسًا!

(يقدم إليها الياقوتة.)

الغانية: لا يا مولاي السلطان العزيز ... لست أستحق ... لست جديرةً بكل هذه ... هذه!

السلطان (وهو يتحرك للانصراف): وداعًا أيتها السيدة الفاضلة.

الغانية (وفي عينيها عَبرة): وداعًا أيها السلطان العزيز!

السلطان (يلمح دمعتها): أتبكين؟

الغانية: من الفرح!

السلطان: لن أنسى أبدًا أني كنت عبدَكِ ليلة!

الغانية: في سبيل المبدأ والقانون يا مولاي!

(تُطرِقُ لتخفي دمعها.)

(موسيقى ... ويتحرك موكب السلطان.)

(ستار.)

نماذج ومقتطفات لبعض ما نُشر عن المسرحيات المترجمة

(١) صحيفة «نور إكلير» (شمال فرنسا)[١]

«إن مسرح توفيق الحكيم قد فرض علينا — نحن الغربيين — الالتفات إليه ... إن رسالة توفيق الحكيم، وإن كانت في نتائجها النهائية لا تختلف كثيرًا عما نهدف إليه، وما برح يشغلنا منذ أعوام، إلا أنها في المجال المسرحي تُعبِّر عن عقيدة قديمة للعالم العربي، عقيدة طالما سخر منها — بغير وجه حق — كثيرٌ من الأوروبيين، إن مأساة الحياة لَتكشف عن عجز أساسي في الإنسان أمام مصيره.»

(٢) روبير كيمب (عضو الأكاديمية الفرنسية، باريس)

«لقد قرأت المسرحيات العشر (في المجلد الأول) لتوفيق الحكيم؛ بل وأعدت قراءة مسرحيتين منها. وإني لأُعلن بكل ما في نفسي من إخلاص أني وجدتها كلها بالغة الأهمية. وكم أتمنى لو ظفِرنا — ولو بين الحين والحين — ضِمن ما يَرِد إلى مسرح «الكوميدي فرانسير» من نصوص بمثل هذه الثروة في الفكر والروعة في الشكل، إن توفيق الحكيم يملك موهبة الرمز والمجاز، ويستخدمها بفخامة. وإني بغير تردد أؤكد أن القيمة العُليا نراها واضحةً في المجلد كله.»

---

[١] هذه المقتطفات هي ترجمة لنص ما أورده الناشر الفرنسي من أقوال الصحف على غلافي المجلدين الثاني والثالث من «مسرحيات الحكيم» التي نُشرت بالفرنسية في ثلاث مجلدات تضم خمسًا وعشرين مسرحيةً في نحو ١٢٠٠ صفحة ظهرت ابتداءً من عام ١٩٥٠م في باريس بدار نشر «نوفيل إيسيسيون لاتين».

(٣) مجلة «رفليه» (جنوب فرنسا)

«عشر مسرحيات (المجلد الأول) بعضها سيبقى بين الأعمال الخالدة للفن المسرحي.»

(٤) صحيفة «لينوفيل ليتِيرِير» (باريس)

«المسرحيات التسع الأخرى في «المجلد الأول» بعضها، على اختلاف منابع وحيها، تُردد تلك النغمةَ الخالدة التي تُراود المؤلف: «عجز الإنسان أمام مصيره».»

(٥) صحيفة «ليبر بلجيك» (بلجيكا)

«بينما «بيتس» في جوهره شاعر، فإن «الحكيم» ينتمي إلى الأخلاقيين؛ فهو حريص على تتبُّع الإنسان في مهاويه وشياطينه ... إن فن هذا الكاتب المسرحي يلقي تحت إضاءة محكمة ما في عصرنا من شخصيات عظيمة وحقيرة.»

(٦) صحيفة «لاتريبون دي جنيف» (سويسرا)

«إن هذه المجموعة (من المجلد الثاني) تنقسم إلى ثلاثة أجزاء: المسرح السياسي، والمسرح الفكاهي، والمسرح التراجيدي ... إن توفيق الحكيم لذو صنعة وخيال. وإننا لَنأمُل لمسرحيات كهذه أن يكون لها نظارة كثيرون، وليس قُراء فقط؛ فهي جديرة بالتمثيل فوق مسارحنا.»

(٧) صحيفة «جازيت دي لوزان» (سويسرا)

«لقد كشف لنا «المجلد الأول» عن قوة السخرية لدى الحكيم؛ بل وعلى الأخص عن مَلَكاته الشعرية. وها هي مجموعة «المجلد الثاني» قد ظهرت ... إنه يكتب بحذق، ويرسم الصور بدقة وترف، وبروح فكِهة نفَّاذة.»

(٨) صحيفة «ريبلكان لورين» (اللورين)

«إنها (المجلد الثاني) مجموعة ساحرة، تنطوي على فلسفة لا ادعاءَ فيها، مفعمة بروح التفاؤل والفكاهة المستمدة بعناية من الواقع.»

(٩) مجلة «يوفوليا» (باريس)

«إن أغنية الموت (في المجلد الثاني) تُحفة فنية حقيقية، يجب أن تُوضع في مكان الشرف من مسرح الثقافة العصرية ... إنها الحكم الدامغ على الأحقاد الوحشية، وعلى المعارك المجنونة، وعلى الجهل والأفكار الخاطئة المتأصلة التي تطيل أمد الشقاء البشري ... هذه المأساة إن هي إلا احتجاج أليم على مصير يُلح في إنماء الأكاذيب التي تقتل.»

(١٠) مجلة راديو تايمز (لندن)

١٨ مارس ١٩٥٥م.

(١١) مرجريت ليتون وجون جلجود في (شهرزاد)

هذه القصة القديمة أصبحت لها نهاية جديدة في مسرحية توفيق الحكيم عن شهرزاد والملك الذي أَسَرَته بقصصها ... ويعرض هنا «ريتشارد بنيت» هذه المسرحية التي سيقدمها البرنامج الثالث يومي الإثنين والجمعة، بعد أن نُقلت إلى الإنجليزية:

تبدأ مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم صباح اليوم التالي للألف ليلة وليلة، وقد قصَّت جميع الحكايات المعروفة، والملك شهريار متبرِّم ضَجِر، يخشى رعاياه أن يكون قد أُصيب بالجنون، ويرى الوزير أن حيرة الملك مَبعَثُها الحب لزوجته شهرزاد التي يحبها الوزير نفسه حبًّا شريفًا.

أما الملك فهو في نظر شهرزاد ما زال الطفل المشاكس، الخطر أحيانًا، الذي يردد: «ليس في الحياة من جديد ... استنفدت كل شيء ... ما قيمة عمري الباقي ... لقد استمتعت بكل شيء وزهِدت في كل شيء.» وهو قد شبع فعلًا من حياته الحيوانية العنيفة، وملَّها، وأخذ يبحث عن الحكمة في الأسفار ... إنه يريد أن يرى ما هو كائن ... ما هو حقيقي في الوجود: «... دعك من الخيال يا قمر ... مضى ذلك العهد الساذج ... اليوم نريد الحقائق ... نريد الواقع ... نريد أن نرى بأعيننا وأن نسمع بآذاننا.»

إن مسرحية «شهرزاد» غنية بتفاصيل أساطير الشرق، ويُزين غموض الشرق فيها، ويزيد عليه ما تحويه المسرحية من التعقيد النفسي كما نفهمه في الغرب ... والحوار الذي يدور بين شهرزاد والملك والوزير — وقد لَعب أدوارهم كل من «مرجريت ليتون» و«سيرجون جلجود» و«كارلتون هوبز» — هو حوار متألق بالذكاء والروح، والملك على

الرغم من ماضيه المخضَّب بالدماء، مخلوق بائس كثير التأمل، والوزير حائر بين فكرته المثالية عن حبه لشهرزاد وبين ولائه لسيده ... كل ذلك لو أنه حدث في عصر آخر وفي بيئة أخرى؛ لكان من المفيد للرجلين أن يستشيرا طبيبًا نفسانيًّا.

أما «شهرزاد» فهي في مثل صلابة «آن هوايتفيلد» في مسرحية شو «الإنسان والإنسان الأعلى» إلا أن سلوكها أكثر انطلاقًا؛ فهي تتخذ عشيقًا زنجيًّا في غيبة الملك ...

وهذا العمل بعينه كانت قد اقترفته زوجةٌ سابقة، وهو الذي دفع الملك إلى ممارسة هذا النظام الرتيب: (الزواج في المساء وإعدام الزوجة في الصباح)، ذلك النظام الذي لم يُخِلَّ به إلا موهبة شهرزاد القصصية، ولم تعد بعد تخشى الاضطرار إلى سرد القصة الثانية بعد الألف، فقد قالت لعشيقها العبد عن الملك: إنه قد ألقى وراء ظهره بكل تجاربه الحسية والحيوانية. ويسألها العبد: وأين هو الآن؟ ... (وهذا العبد رجل بسيط، لا يداوم سؤالها عمن تكون كما يفعل الملك والوزير) فتُجيب: هجر الأرض ولم يبلغ السماء، فهو معلَّق بين الأرض والسماء.

وفي تلك اللحظة ... يكون الملك في خان أفيون، مع الوزير حيث يعلمان بخيانتها، ويقدم المشهد الختامي المتوتر ما يبدو لأول وهلة أنه موقف تقليدي، ولكنه ينتهي نهاية غير تقليدية، وتُترك الشخصيتان الباقيتان لتشُقَّا طريقهما في الحياة.

(١٢) جريدة التايمز (لندن ٢٢ مارس ١٩٥٥م): شهرزاد لتوفيق الحكيم

تتناول «شهرزاد» التي أُذيعت مساءَ أمس في البرنامج الثالث من إخراج «مستر كريستوفر سايكس» أسطورة ألف ليلة وليلة في طريفة: في الليلة الثانية بعد الألف، حين تكون شهرزاد قد فرغت من سرد كل قصصها، ويكون إعدامها قد أُرجئ إلى حين، ويكون لهذه الأقاصيص تأثير مُطهِّر على الملك شهريار، فكأنه قد وُلد من جديد، فيقرر نبذ الحياة الشهوانية والحيوانية — حتى فيما يتعلق بشهرزاد نفسها — ويمضي يحاول البحث عن أرض الواقع، التي تبيَّنها أول ما تَبين من قصص شهرزاد نفسها. ويقوده بحثه المُحير — مصحوبًا بموسيقى غريبة من وضع «مستر نورمان فوربر كاي» — إلى الصحراء الشاسعة هو ووزيره قمر ... وأخيرًا إلى مجلس الأفيون. ويعترف شهريار أثناء رحلته بعلة قلقه وعدم استقراره: «اليوم نريد الحقائق ... نريد الواقع ... نريد أن نرى بأعيننا وأن نسمع بآذاننا.»

وقد استطاعت مسرحية الحكيم الأسطورية — في ترجمتها الممتازة التي قام بها «مستر سايكس» — أن تحمل خلال بساطتها الجميلة مثل هذه المشاعر دون الانهيار تحت وطأتها، وإنَّ جمْعَها بين روح السحر، والتأمل الفلسفي، والإحساس بالمذلة العميقة أمام الأشياء الغامضة التي تحاول كشفها؛ قد جعل من الإصغاء إليها تجربة نادرة ... على أنه قد يمكن للعقل الغربي إلا أن يُصدم بما فيها من غموض مقصود ورمزية غير مألوفة؛ ففي حين أن القمر عندنا مؤنث نجد هنا أن «الوزير» قمر «مستر كارلتون هوبز» الذي يعني اسمه القمر؛ مُتيَّم بحب شهرزاد التي ترمز للشمس ... ويموت القمر (قمر) بطريقة محيرة؛ لأنه لا يستطيع المضيَّ في إيمانه بأن الشمس تستحق العبادة؛ في حين أن سيده الملك شهريار يجب أن يستأنف بحثه عن الحقيقة مُعلقًا بين الأرض والسماء.

الممثلون اختيروا من الممتازين، وأدوا أدوارهم خير أداء، وستُعاد إذاعة المسرحية يوم الجمعة، وقد أدى «سير جون جلجود» دور شهريار أداءً سيظل في الذاكرة؛ بتعبيره عن القلق والشك اللذين ينتابان الطاغية الذي زَهِد السلطان والجمال، كما أبرزت «مس مرجريت ليتون» ما في الملكة الجريئة شهرزاد من قوة المقاومة الذكية الفطنة.

(١٣) شهرزاد على مسرح «الكوميدي دي باري» (باريس، نوفمبر ١٩٥٥م)، للكاتب الفرنسي «ألكسندر أرنو» عضو أكاديمية جونكور

«لا ينبغي أن ننتظر من هذه المسرحية صورًا سهلة للشرق، مما يخطف البصر، كما اعتدنا هذا التصور للبلاد النائية عنا، فتوفيق الحكيم الذي وضعها بالعربية هو نفسه شرقي، فسوء الفهم إذن، أو الوقوع تحت تأثير سِحر البلاد البعيدة؛ أشياءُ لا توجد بالنسبة إليه، فهو إذن يدخل مباشرةً في صميم قصص ألف ليلة وليلة، كما ندخل نحن في حكايات «أمي الأوزة» المألوفة لدينا ... فما من «ديكور» مفتعل أو متعمد للإدهاش يخفي عنه قيمتها الحقيقية وعمقها الإنساني، فهو لا يكتشفها من الخارج ولا من السطح، ولكنه يغوص فيها، وهي التي أرضعته وغذته أبًا عن جَد. فهو إذن يتمتع بسلطة وحرية في اللعب بمادة ليست غريبة عليه، يعجنها ويُكيف أشكالها، ويوفِّقها مع الأنغام الحديثة التي يملك كل منابعها، ويستخدمها بأبسطِ وأدق وسائلها.

إن شهرزاد قد بذلت — في مبدأ الأمر — كل ما لديها من مواهبَ وخيال قصصي؛ لتنقذ حياة عذارى كان السلطان شهريار يذبحهن كلَّ صباح غيرةً منه وحقدًا، بعد أن خدعته زوجته مع زَنجي ... ولكن شهرزاد انتهت بالوقوع في الشَّرَك الذي نصبته؛ بأن أحبت ذلك

الذي اعتبرته في أول الأمر جلاد بنات جنسها. على أن قصصها وما أحدثته من فتح للنوافذ على العالم، قد غيَّرت شهريار، وجعلته يصبح — رويدًا رويدًا — رجلًا آخر، يملؤه القلق والرغبة في أن يسمو على نفسه، وأن يخترق حُجُب الأسرار، وأن يحيط معرفةً بكل شيء. وهنا عقدة المأساة؛ فإن هذين الكائنَين اللذين يواجه أحدهما الآخر اليوم، ما عادا هما نفس الشخصين اللذين عاشا أول الأمر … إن توفيق الحكيم الشاعر والكاتب المسرحي عالج هذا الموضوع الكبير الذي يَمَسُّ جوهر الإنسان بآماله ويأسه، معالجةً مبعثها قوة داخلية لا تنضَب، وهو لا يستسلم أبدًا في التعبير لبريق الألفاظ، ولا يستخدم غير أبسطها، محمِّلًا إياها من المعاني ومما لا ندري من أي سِحر ما يضيئها من الداخل … إنه قد شيَّد أثرًا فنيًّا من النور، دون أن يلجأ إلا إلى ألوان من الظلال.»

(١٤) بجماليون على مسرح «الموارتيون»

(١٤-١) (سالزبورجر فولكزبلات في ٨ ديسمبر ١٩٥٣م)

إن تمثيل مسرحية «بجماليون» يعتبر كسبًا فكريًّا «للموزارتيوم» وللحياة المسرحية في النمسا … وتوفيق الحكيم، المؤلف المسرحي المعاصر، لا ينسى في مسرحياته مسائل العصر … وهو قد جعل من بطل الأسطورة في مسرحيته (بجماليون) بطل مأساة — عكس ما فعله «برناردشو» من معالجته الموضوع على النحو الكوميدي — وتتميز مسرحية توفيق الحكيم بقيمتها الشعرية وثروتها الذهنية. وكان إخراج الدكتور جيزاريش لهذه الرواية صارمًا بالغًا في الصرامة، غير أن تلك الطريقة في الإخراج لم تَعُق الممثلين من إظهار جهدهم. ووضع الموسيقي «جيرهارد فمبرجر» المسرحية في إطار موسيقي ملائم كلَّ الملاءمة. أما توزيع الأدوار فربما كان من الأنسب أن يختص الأساتذة الكبار بأدوار الآلهة في القصة؛ فيقوم «كارل بلوم» مثلًا بدور «أبولون» إلى جانب «هيرتافيبر» في دور «فينوس» … ولقد أبدى الجمهور — الذي ضم كل الشخصيات البارزة في المجتمع بمدينة «سالزبورج»، وعلى رأسهم محافظ الإقليم دكتور كلاوس — أبلغَ تحمُّسه وإعجابه بالمسرحية والتمثيل.»

(١٤-٢) «فينر زايتونج» في ١٢ ديسمبر ١٩٥٣م

كان يبدو أن تمثيل «بجماليون» لتوفيق الحكيم على المسرح الأوروبي سيواجه منافسًا خطرًا هو «برناردشو»؛ الذي عرض لنفس الأسطورة القديمة، ولكن توفيق الحكيم عالج

موضوع الأسطورة الإغريقية القديمة بطريقة خاصة مستقلة وأصيلة مبتكرة. وهنا كانت المفاجأة؛ فقد نجح المؤلف المصري في إيجاد الصلة المباشرة بالمنبع الإغريقي، بغير الالتجاء إلى الوسائل المفتعلة التي يتوسل بها كثير من الكتَّاب الغربيين. وربما كان مرجع هذا إلى أن الشرق كان له اتصال وثيقٌ بالكلاسيكية الإغريقية قبل أوروبا. ولقد أبرز المؤلف المصري فكرة الكفاح الإنساني الخالد في الخلق، هذا الكفاح الذي لا يَقنَع بما تم أبدًا ... كل ذلك في لغة تهمس بالتأمل والشعر وفي شكل جديد من الأسلوب الفني.

ولقد قام بعرض هذه المسرحية ممثلو أكاديمية «الموزارتيوم» على نحو يسمو على المعتاد ... فنهض «كارل بلوم» بدور «بجماليون» في صراعه بين عمل الفن والحياة، كما نهضت «إيريكا ليزا كوفسكا» بدور «جالاتيا» الصعب ... في حين أن «مرجريت جروبهوفر» و«لوتزهابر كورن» قد لعبا دورَي «إيسمين» و«نارسيس» على نحو آلي ... أما «هيرتافيبر» و«ت. ويسلر» فقد ارتفعا حقًّا إلى مرتبة آلهة الأولمب. وكان إخراج الدكتور «جيزاريش» متناسقًا رائع التأثير، وموسيقى «جير هارد فمبرجر» بارعة في الإيحاء، وقد كان تصفيق الاستحسان طويلًا حارًّا.

(١٤-٣) «داي بريس» في ١٢ ديسمبر سنة ١٩٥٣م

كان لقاءً مُهمًّا ومفيدًا مع الكاتب المصري المعاصر «توفيق الحكيم»، ذلك العرض الأول الذي شاهدناه على مسرح «الموزارتيوم» الكبير لـ «بجماليون»، وهي مسرحية في أربعة فصول ... ألَّفها «الحكيم» بموهبة شعرية عالية ... كشف فيها عن الإنسان في سخطه الخالد، وخلافه الدائم مع الآلهة ... وكان إخراج «جيزاريش» سليمًا، متناسق العناصر في إطار المناظر الأنيقة التي صممها «جوستاف فارجو»، والموسيقى التي وضعها «جيرهارد فمبرجر»، وكان استقبال المسرحية والمؤلف الحاضر على أقوى ما يكون من الحماسة.

(١٤-٤) «فينر كورير» ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٣م

كان العرض الافتتاحي لمسرحية «بجماليون» لتوفيق الحكيم في القاعة الكبرى للموزارتيوم، حدثًا ثقافيًّا واجتماعيًّا شاهدته الشخصيات البارزة في مدينة «سالزبورج» وإقليمها ... والمسرحية عميقة الموضوع، تتخللها فواصل ملطفة متماوجة، من جوقة الفتيات التسع اللاتي يمثلن عرائس الوحي، تحت أنظار «فينوس» و«أبولون» المشرفة على ذلك الصراع

بين الفن والحياة؛ هذا الصراع الذي انتهى بموت «بجماليون»، وجعل الآلهة تقول: «إن البشر يحطمون ما يخلقون من جمال ليبدءوا من جديد.» وقد استطاع إخراج الدكتور «جيزاريش» التعبير عن مأساة الفنان العبقري في صراعه الخالد، بأداء متسق في مجموعه ... وقد حيَّا الجمهور — الذي كان يملأ المكان — المؤلف والممثلين بحماسة بالغة.

(١٤-٥) «ديموكراتش فولكربلات» في ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٣م

«بجماليون» الفنان الملهم ... في خلافه مع نفسه ومع العالم ... إنها ليست حالته وحده؛ بل الذي يتكرر دائمًا ما دام على الأرض فنانون ... وقد أدى «كارل بلوم» شخصية المثَّال «بجماليون» أداءً كشف عن مأساة العبقرية. كما أدى «لوتر هابركورن» دور «نارسيس» أداءً جمع بين الجمال والبساطة. وكانت «مرجريت جروبمولر» ساحرة في دور «إيسمين» ... أما الاستقبال الذي قوبلتْ به المسرحية من النظارة فكان رائعًا، وقد تلقى المؤلف شخصيًّا (وهو يعتبر خالق المسرح الفكري في الأدب العربي) هُتافَ الاستحسان من الجمهور المحتشد في الصالة.

(١٤-٦) «سالزبورجر فولكرايتونج» في ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٣م

اجتمعت في مساء الأحد كلُّ شخصيات الحياة الثقافية في «سالزبورج»؛ لتشاهد العرض الأول باللغة الألمانية لمسرحية «بجماليون» «لتوفيق الحكيم»، في القاعة الكبرى «للموزارتيوم»، وقد امتلأت بالجمهور. وموضوع المسرحية عميق ... موضوع يمس الحد الفاصل بين ما هو إلهي وما هو إنساني. وقد أخرجه الدكتور «جيزاريش» فأبرز ما في داخل الفنان العبقري من مأساة في كفاحه الخالد الذي لا عزاء فيه، وقام «هانز هابنزولر» بدور «أبولون» فأظهر ما فيه من علو ممزوج بالسخرية، وقامت «هير تافيبر» بدور «فينوس» فأظهرت ما فيه من نضج وتجربة ... أما الملابس والمناظر فتُذكر بالثناء «لجوستاف فارجو»

(١٤-٧) «سالزبورجر ناشرشتن» في ٨ ديسمبر ١٩٥٤م

«بجماليون» لتوفيق الحكيم مسرحية في أربعة فصول. تدور حول حياة الفنان الإغريقي الذي أبدع تمثالًا ووهبت له الآلهة الحياة ... وسِحر مسرحية «الحكيم» لدى جمهور أوروبا

يقوم بالأخص على ذلك التقابل بين العالمين ... العالم الإنساني والعالم الإلهي! ... وقد وضع «جيزاريش» هذه المسرحية في إطار من الإخراج الدقيق، تجنَّب فيه كلَّ ما يمَس نواحي «الميلودرام»، حدود «الكوميديا»، وقد فهم ممثِّلوه أغراضه ومراميَه فلبَّوا ونجحوا، وكان المؤلف حاضرًا بشخصه، فاحتفل به احتفالًا حارًّا حارًّا؟!

(١٥) «مسرح توفيق الحكيم الفلسفي للناقد الفرنسي جورج ألبير آستر» (عن مجلة «كريتيك، العدد ٦٦، باريس ١٩٥٢م)

بدأ الغرب يكشف الأدب الجديد الذي انبثق من النهضة العربية الإسلامية. وأجمل ما يراه من هذا الأدب هو، من غير ريب، نزعته الفريدة نحو الوَحدة الشاملة والتركيب التام. إن الجهد الصادق الذي يبذله الشرق، على هدًى من موازينه وتقاليده الموروثة؛ لكي يُساير ركب التاريخ، وحاجته الملحة إلى عدم إنكاره أو الخضوع لمشيئته كلَّ الخضوع — كما كان شأنه معه من قبل — نقول: إن هذا كله لم يكن ليخنق الأصداء التي تتردد على تراثه القديم، هذا التراث الذي نما على أرضه منذ آلاف السنين. إن نهضة الشرق الجديدة تتقدم مدفوعة بروحٍ مفعمة بالإخلاص واليقين، وإن جاهدت وتعثرت في بعض الأحيان.

و«توفيق الحكيم» الذي لم يتسنَّ للقارة الأوروبية أن تعرف أفكاره حق المعرفة؛ ينبغي أن يُنظر إليه من هذه الزاوية ... إنه بغير ريبٍ المفكر المجدد، الذي يوشِك أن يكون الوحيد في مضماره ... هذا الفنان المسرحي قد أضاف إلى الأدب العربي صورة جديدة من صور الفن؛ ذلك لأن المسرح «الفلسفي» يكاد أن يكون مجهولًا من الحضارة الإسلامية قبل «توفيق الحكيم» ... وليس هنالك ما يشبهه في هذا الباب إلا المسرح المعروف بالنور (المسرح الياباني القديم) ... والمقامات التي عُرفت في الأدب العربي والفارسي قد سمَت «بالحريري» في القرن الحادي عشر إلى المجد، إلا أنها لا تتصل إلا من بُعْد بما نسميه اليوم «بالتمثيليات المسرحية». والأراجوز، وهو في صميمه تركي النشأة، لا يعدو أن يكون مسرحًا من الظلال والأشباح.

البلاد الفارسية وحدها تستطيع أن تفخر (على تراث الأدب العربي على الأقل) بما لديها من مقطوعات «التازياز» التي ترجع إلى عهد يُعد قريبًا، والتي تشبه أن تكون لونًا من الأسرار الصوفية الغامضة، تدور حول مصرع الإمام الحسين. هذا؛ إلا أن هذه المقطوعات قد اختفت في أوائل القرن الحالي عندما انهار كيان العصور الوسطى، الذي طبع بلاد فارس بطابَعه حتى عهد قريب، واتصل المسرح الذي يتوفر المؤلفون الإيرانيون على خلقه

بالأدب العربي حينًا، وبحكايات من التراث القومي لم تزل تمثَّل على المسارح الإيرانية منذ القرن التاسع عشر حينًا آخر.

إن الدراما الحقة، والتراجيديا على وجه الخصوص، تبدو على جانب من التعارض مع روح العقيدة الإسلامية؛ ذلك أنها تقتضي وجود مبدأ ثوري على نحو من الأنحاء، كما أنها تبتعد عن العقيدة الدينية بُعدًا ما. وحين يصطدم الإنسان بالقدر يتجدد في نفسه الأمل بأنه ربما سنحت فرصة لتغيير قدر محتوم، بفعل من أفعال الإرادة الحرة (التراجيديا الحقة تنبع من الدين، ولكنها لا تزدهر حتى توضع المقدسات نفسها موضع الشك والسؤال)، وهناك أمثلة عديدة على صدق هذا القول، فلن ندرك حقيقة «هاملت» إذا جردناه من أزمة الوجود الإنساني، ولم تكن «فيدرا» لتوجد لو لم يشتعل القلق في قلب راسين. جوهر الدين الإسلامي في التسليم والاستسلام، والنزعة الإنسانية العقيمة التي ينطوي عليها؛ تقابلها نزعة الرضا والإذعان لمشيئة عالية؛ ومن ثم لم يتلاءم العنصر التراجيدي مع روح هذه العقيدة.

يُضاف إلى هذا عقبة تتمثل في اللغة العربية نفسها؛ فهي تنقسم إلى لغة للأدب وأخرى للكلام، تختلفان فيما بينهما اختلافًا شديدًا. وقد ظلت الآداب العربية قرونًا طويلة وقفًا على خاصةِ «العلماء»، تتنكر لكل شيء من أشكال الفن يراد به الاتصالُ بالجماهير اتصالًا مباشرًا.

الأزمة التي يمر بها العالم الإسلامي اليوم تسمح بقيام مسرح أصيل، تضطرب على خشبته ألوانُ الصراع والقلق التي تُصاحب نهضته الحاضرة، وتوافق وعيه الجديد، وإلى جانب التأثير الغربي المحتوم عليه، هناك تأثير من نوع آخر مستمَد من الفكر الإسلامي نفسه، في صوره الجريئة النبيلة، وليس يخلو من مغزًى أن نجد الكُتَّاب المصريين المحدَثين يولون وجوههم نحو أرض اليونان، ربما لأنهم يريدون أن يسيروا في الطريق الشاق الذي قطعته حضارة البحر الأبيض المتوسط، حضارة التركيب والوحدة الشاملة، فيجدوا عهدًا جعلت فيه بلادُ البطالمة من نفسها حارسًا أمينًا على تراث الإغريق، وصانته من الاندثار، ويذكِّرنا بعهد ازدهرت فيه حضارة الإسلام يومَ أن نهلت من ينابيع الثقافة الإغريقية.

وثمة عامل ثالث لا يمكن أن نُغفله من حسابنا: فعلى شاطئ النيل شعب قد طالما ذاق الظلم والهوان، تتدفق من بين شفتيه ثروةٌ خصبة من الأساطير والنوادر والحكايات، وتمتزج بوجدانه الحي وشعوره الرقيق.

بهذه النظرة يمكننا أن نُقدر قيمة مسرحيات مثل «أهل الكهف»، و«شهرزاد»، و«سليمان الحكيم»، فهي إلى جانب قيمتها الجمالية الخالصة تقدم لنا تفسيرًا دراميًّا

للأزمات العميقة التي يعانيها العالم الإسلامي اليوم، وللأحلام التي تراود مصر من قديم الزمان. إنها تمزج في وحدة مبهمة بعضَ الشيء بين عوالمَ ما تزال متمايزة، فتؤلف بين المقدسات والمحرمات، وتجمع بين ما يملكه الشعب وبين ما تستأثر به خاصةُ المثقفين.

ترجع المسرحيات الأولى التي كتبها توفيق الحكيم إلى ما يقرب من نحو ثلاثين عامًا مضت. وقد وضع قبل الحرب الأخيرة رواية طويلة جعل موضوعها البعث الجديد في مصر، وأسماها «عودة الروح»، وأما أعماله المسرحية التي نُشر جانب كبير منها في اللغة الفرنسية، فهي تقوم على نظرة رحيبة الأفق للنهضة الفنية في البلاد العربية. وليس هذا وحده هو ما يلفت النظر في هذه المسرحيات الفلسفية، فتوفيق الحكيم يرى أن النهضة واحدة من حيث اللسان العربي، متعددة من حيث استعداداتُ كل شعب ومواهبه، هذه النهضة يجب أن تُعبر عن الأهداف الجديدة للأمة، كما يجب أن تترجم عن الأحلام التي داعبت روحها آلافًا من السنين، حتى صبغت كيانها الفكري بصبغة مميزة، وطبعت شخصيتها بطابَع فريد. ويعرض كاتبنا لوجهة نظره في كتابه «تحت شمس الفكر»؛ حيث يقول: «من هذا النيل خرجت أساطير البعث، وفي هذه الأرض الجميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود وقتال «العدم»؛ تشبثًا بهذه الأرض المحبوبة التي لم تخلق الآلهة جنةً سواها.»

ألم يكن مِن هَمِّ هذه البلاد أن تكافح كفاحًا لامتناهيًا ضد الزمان والمكان، وأن تدخل في معاركَ هائلة — وإن تكن غير مجدية — لتنتصر على كل الحدود والقيود؟! ... أليس هذا ما فعلته في عهد الفراعنة الذين بنوا الأهرام، وتشهد أجسادهم الباقية بشوقهم الملتهب إلى الخلود؟!

ألا نستطيع إذن أن نرسم في أذهاننا صورةً مصرية خالصة للمأساة (التراجيديا)، وأن نتمثل الدراما التي تعبر عن هذا الصراع القاسي بين الإنسان من ناحية، وبين الزمان والمكان من ناحية أخرى؟ ألا تترجِم عن هذا الجهد الذي لا يهدأ ولا يستريح، على نحو ما تصورت يونان القديمةُ تلك اللعبةَ الجامعة بين الآلهة وبين المخلوقات.

الحق أن ذلك من شأنه أن يؤدي بنا إلى مشكلة رئيسية: فمثل هذا الصراع مع الزمان يتخذ بسهولةٍ صورةَ الإنكار للتاريخ، كما يصبح إغراء خطرًا بالانطلاق والخلاص، وبالحياة في ظل وجود عالم تسيطر عليه مطالب وحاجات مُلحة؛ وهكذا ينبثق عنصر المأساة انبثاقًا ذاتيًّا. وكان من ذلك أيضًا — ولم تَغِب هذه النقطة عن بال كاتبنا — محاولة الربط بين الأدب وبين حياة الشعب؛ حيث يجعل من الأسطورة — لا البلاغة — مصدر وحيه وإلهامه، ويتيح الفرصة للمقدسات السماوية لكي تواجه ألوانًا من المحرمات مواجهةً واقعية مباشرة.

هكذا وجدناه يُعنى عنايةً بالغة بقصص «ألف ليلة وليلة»، وبالقرآن، ويعُدُّهما مصدرين خطيرين للإلهام الفني ... ولقد تأثر فن «توفيق الحكيم» في مراحل تطوره الأوليِّ بمؤثرات عديدة؛ من رمزية «مترلنك» التي انقضى عهدها، إلى «الدراما البرجوازية». وهذا ما جعلنا نكشف عن مذهبه الأصيل في ثلاثة أو أربعة من مؤلفاته الخالدة: «شهرزاد، أهل الكهف، سليمان الحكيم»، كما دفعنا هذا أيضًا إلى النظر في مسرحيتين تنفردان بطابع خاص له؛ هما: «أوديب» و«بجماليون».

من هذه الناحية نرى صاحب «المسرح العربي» قديرًا في إنشائه لمسرحيات تعتمد على الحركة الداخلية، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بالقصة التي نبعت منها، وما الأسطورة ها هنا إلا الرداء الخارجي، فتوفيق الحكيم يبحث في طبيعة الحياة، ويتفكر في ماهية الوجود، على نحو لم يسبقه إليه أدب قديم أو حديث.

وتسنح المناسبة الطيبة لـ «توفيق الحكيم» عندما يردد حيرة الشرق في سؤاله الخالد: هل ينبغي أن نرى الوجود كأنه حلم من الأحلام؟ ... وكيف يتسنى لنا الخلاصُ في هذه الحالة؟ ... وما عسى أن تُجدي في عصرنا الراهن حرية الحالمين، وهي تحمل في تضاعيفها الغربة والخطورة والمفارقة؟! ... وما قيمتها بالقياس إلى الواقع والتاريخ؟!

الهدف الأساسي الذي يشغل أصحاب الكهف، ويعصر قلب «شهريار»؛ هو التحرر من سلطان الزمان، والانطلاق من سجن المكان ... هم يتمنَّون لو استطاعوا أن يخلصوا من طغيان أفعالهم، يعذبهم الشوق إلى الحياة في ظل عالم لا أثر للظلم فيه؛ بل إنهم يمقتون فكرة الحد «نفسها»، ويتوقون إلى لقاء الموجود الكامل الذي لا يحُدُّه قيد، بعيدًا عن أسوار هذا العالم وضروراته.

لا أثر للتصوف في هذا الاتجاه: إن أبطال «توفيق الحكيم» يرتابون في القوة الغيبية أبلغ الريب، وليس من همهم أن يفنوا في مبدأ روحاني علوي، فلا يزال الإنسان يواجه مصيره الغامض القاسي، فلا يجني من هذه المخاطر غير حال عجيبة من التناقض تجعله معلقًا بين السماء والأرض، ولا تَهبُه الحرية إلا إذا تكلف نوعًا من اللامبالاة، في جو من السخرية المُرة التي تقضي عليه بالموت والضياع.

هكذا نجد أنفسنا إزاء مسرح تدور مآسيه في دائرة من العذاب الفظيع، وتسعى شخصياته إلى مُثل بعيدة المنال.

ليس ينبغي أن نضل الطريق على أي حال؛ فالصراع الناشب بين «الوجود الأسطوري» و«الوجود التاريخي» لا يسيطر على زمام هذا المسرح، إلا أنه يعبر عن الأزمة التي تسود

العالم العربي والإسلامي في القرن العشرين. «توفيق الحكيم» يعيش في صميم المشكلة التي يكابدها الشرق الحديث، فالمسرح لديه يدور حول مصير الفكر الذي يريد أن يكون إنسانيًّا.

والحق أن هذه المسرحيات تنطوي أخيرًا على ميزة ذات دلالة هامة؛ إن كاتبها لَتمتد سخريته فلا ترحم أحدًا، إنها لتجري على لسان شخصياته؛ عذبةً حينًا، مُرةً في أغلب الأحيان، تتهكم بنفسها على طموحها وعلوها واعتدادها بنفسها.

من هذه الناحية يعد توفيق الحكيم شاهدًا على الاتجاه إلى التخلي عن الحياة الأسطورية، والسعي نحو الحياة الواقعية والتاريخية، (بينما يتجلى عكس هذا الاتجاه لدى الكثير من كُتَّاب العرب)، وهو في رأينا يُعبر أصدق تعبير عن الوعي المضطرم في كيان مصر الناهضة، وعن موقفها في العصر الحديث بين الأعاصير التي تثور من حولها وتوشك أن تمزقها، واختيارها السير في موكب الزمن والتاريخ، مُعرِضةً عن الحياة بين أحلام الخرافة والوهم القاتل. ولعل العالم العربي قد أدرك الصواب حين اهتم بهذه المسرحيات، وتبيَّن خطرها العظيم بالنسبة إليه، فقد وجد فيها مرآةً صادقة للأزمات العميقة التي تضطرب في وجدانه، والآمال العزيزة التي تخالج قلبه.

لقد كان الهدف الحقيقي في «أهل الكهف» هو إبراز المشكلة الأساسية؛ مشكلة الزمن.

ولا شك أن هؤلاء الفتية الذين أَوَوْا إلى الكهف قد تحرروا رغمًا عنهم من سلطان الزمان وسطوة التاريخ، إنه يحاولون أن يتحينوا هذه الفرصة التي أتاحها لهم القدر، أو الأسطورة إن شئنا (وهي فرصتهم إلى الخلود)، إنهم يستيقظون من نومهم بعد ثلاثة قرون، فيحاولون أن يستهينوا بقدرة الزمان، وأن يروا فيه شيئًا عقيمًا ضائعًا، بل يذهبون لإنكار وجوده البتة. وهكذا نجدهم يدافعون بسخرية مُرة عن الفكر السرمدي والخلود الأسطوري، اللذين تنفيهما حقائقُ الواقع.

ما قيمة الحقائق العقلية التي يتذرَّع بها مرنوش؟! ... وما جدوى الصرخات اليائسة التي يطلقها ميشلينا؟ ... هذا العاشق الخالد لبريسكا الفانية ... وهل يُغني وجود محبوبة جديدة تحمل اسم جدتها التي ماتت منذ ثلاثة قرون؛ كما تحمل ملامح وجهها؟! ... هل يغني عن الواقع شيئًا؟! ... إن «يمليخا»، وهو الراعي الساذج البريء، لا تخدعه انفعالات الشعور عن الواقع الملموس: «إنا أشقياء ... أشقياء ... نحن ثلاثتنا وقِطْمير معنا ... لا أمل لنا في الحياة إلا في الكهف.» «فلنعد إلى الكهف ... هلم يا «مرنوش»! ... فلنذهب إلى عالمنا!»

ثم يقتنع العقل بدوره في شخص مرنوش المفكر؛ حيث يقول: «إن مجرد الحياة لا قيمة لها ... إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماضٍ وعن كل صلة، وعن كل سبب؛ لَهي أقل من العدم.»

وهكذا يقضي على الوهم الذي طالما داعب خيال الشرق، وزيَّن له أنه يمكن أن يحيا حياةً كأنها الأسطورة السرمدية، حياةً خارج حدود الزمان؛ ثم يأتي دور التحول الأخير في نفس العاشق المسكين ميشلينا ... إن الأميرة بريسكا، التي تشبه أخرى أَحَبَّها قبل أن يعانقه النوم الطويل؛ لا يمكن مع ذلك أن تشبِهَها كلَّ الشَّبه ... فسَرعان ما ينكشف له وجه الضلال في حبه القديم الجديد. ها هنا حُكمٌ صادر بالموت على الفكرة الميتافيزيقية الكبرى التي عُرفت عن الشرق العربي الإسلامي، وعن نزعته التي تميل به إلى إنكار الجزئيات، وشِرْعته التقليدية التي تجعله ينظر إلى الظواهر الواقعية وكأنها حلم من الأحلام، ويعد الحقيقة الخالدة لمبدأ غَيبيٍّ غير منظور، وكأنها الحقيقة الوحيدة الجديرة بهذا الاسم. فإذا نظرنا من الزاوية الجديدة التي يقدمها لنا توفيق الحكيم، وجدنا أنه لم يَبقَ لنا غير عالم التاريخ، وغير الزمن الذي تحدده الولادة الأولى والموت الأخير من طرفيه، لن تستطيع الأسطورة أن تقف أمام سلطان الزمن والتاريخ؛ «أي: الواقع»، وإن حسبتْ أنها انتصرت عليه، فقد خدعت نفسها بالباطل، ولا أمل للإنسانية إن أفلتت من أَسْر الزمان ... وسوف يحكم على مصر بالفناء، أو تقيَّض لها الحياة تبعًا لموقفها من التاريخ!

وجملة القول: إن «أهل الكهف» تقرُب بمعطياتها من موضوع أكبر من موضوعات الفكر الإسلامي. وتتصل بهذه اللعبة الشعبية، ونقصد بها الأراجوز التركي، التي هي لعبة الظل مع الحياة ... إنها تحطم آمالًا شاعرية كثيرة. وإن القارئ يحكم في نهاية المأساة بضآلة الفرصة التي بقيت لهؤلاء الفتية الذين أغلقوا باب الكهف عليهم، فماتوا وهم يواجهون هذا السؤال القاسي: هل يتيح لهم القدر أن يُبعثوا من جديد، وأن يعيشوا في ظل الديمومة الأسطورية التي خَبَروها من قبل؟! ... ويأمر الملك — بعد أن ينتهي كل شيء — بأن تُدفن معهم المعاول التي تتيح لهم، إذا ما بُعثوا من جديد، أن يعودوا إلى عالم الأحياء، ولكن هذا لا يُغير شيئًا من الحقيقة ... لقد استسلموا للموت في هذه المرة بمشيئتهم، وطرحوا عنهم وهْمَ الخلود. وإذا كانت «بريسكا» الثانية قد أخذت بسحر عالمهم المجهود، فآثرت أن تُقبَر حيةً معهم، فإنها قد فعلت ذلك مجردةً من كل أمل في العودة أو رجاء. وفي نفس الوقت يُسدل الستار على عهد القداسة. ولا تبقى بقية الشك في زواله:

بريسكا: ومهمة أخرى يا «غالياس»؛ إذا علَّمت الناس قصتي وتاريخي، فاذكر لهم كما أوصيتك ...

غالياس: «وهو يهم بالخروج»
إنكِ قديسة؟
بريسكا: كلا ... كلا ... أيها الأحمق الطيب، ليس هذا ما أوصيتك.
غالياس: إنكِ امرأة أَحبت!
بريسكا: نعم ... وكفى! ... «ويخرج غالياس وتبقى وحدها، ويغلَق الكهف عليها وعلى الموتى».

نفس هذه الموضوعات تجدها مبثوثة في «شهرزاد»، تُرجمت هذه المسرحية إلى الفرنسية في عام ١٩٢٦م، فسحَرت بشاعريتها وأسلوبها الغنائي «جورج ليكونت»[٢] و«لوني بو»[٣] وربما أخذا بهذا الجمال الشاعري عن البحث في دلالتها الحقيقية، وإدراك قيمتها العالية.

ذلك أن ما يبقى في القصة القديمة مظهرًا عرضيًّا أو إطارًا خارجيًّا؛ يصبح عند «توفيق الحكيم» مادة العمل الفني وجوهر الحقيقة نفسها؛ فهنا نجد التعارض الحاد بين «شهريار» و«شهرزاد»، والصراع الدائر بين «الوجود اللامتناهي» الذي يشيع في جو الأسطورة، وبين مطالب الحياة المحدودة وضرورات الواقع القاسية.

إن «شهريار» الأمير الذي لا يرتوي ظمؤه، ولا ينتهي طموحه؛ يلوح لأعيننا كأنه «فاوست» وقد تلفَّح في مسوح شرقية، و«شهرزاد» الرواية تخطر أمامنا كأنها سر الأزل ... إنها هي الأسطورة، هي الانطلاق من أَسر الزمان، وصورتها تقترب في أذهاننا من رمز القداسة الخالدة «إيزيس»؛ إلهة مصر القديمة التي ترفرف روحها القلقةُ على الدوام. «أنا كل ما كان ... كل ما يكون ... كل ما سيكون ... قناعي لم يكشفه بعدُ إنسان ...»

ويبدو لنا أننا لا نخرج عن مفهوم هذه القصة العجيبة حين نجد فيها تعارضًا أساسيًّا بين «الوجود الميتافيزيقي» وبين «الوجود الواقعي»؛ يكاد يستعصي على الحل.

الحق أن شهريار يحيا حياةً ميتافيزيقية بحتة، لكن لأية غاية؟ إنه لم يعُد يستطيع أن يعاود حياته البشرية ... «إيزيس» و«شهرزاد» تحتفظان بسر أبي الهول الخالد: الخلاف الغامض بين الأسطورة والحياة. والإنسان بدوره لا يستطيع أن يهزم الزمن إلا على حساب حياته نفسها.

---

[٢] عضو الأكاديمية الفرنسية.

[٣] مؤسس مسرح «الأوفر» بباريس «المترجم: عبد الغفار مكاوي».

«لا فائدة من نزال الزمن» وحين يهتف مارنوش قائلًا: «لأننا أحلام ... نحن أحلام الزمن» يكاد شهريار أن يردِّد صداه: «إن الزمان يجثم على صدري.» ويَهيم الملك من بلد إلى بلد، مأخوذًا بسحر اللانهاية التي تنعكس في عيني «شهرزاد»، إنه لا يجني من بحثه وتَطوافه في الآفاق إلا فِقدان ذاته، وضياع الوجود الحق الذي جاب الأفقَ بحثًا عنه: «أوَلست كالماء يا شهرزاد؟ ... سجينا دائمًا كالماء؟ ... نعم ... ما أنا إلا ماء ... هل لي وجود حقيقي خارج ما يحتوي جسدي من زمان ومكان؟!»

ومع ذلك «فسَرعان ما اتخذتْ حياتي شكل ما احتوى جسدي من زمان ومكان.» ونعود فنقول: إنه من الخطأ أن ينظر النقاد ها هنا فلا يجدوا إلا التعبير عن حنين غامض «رومانتيكي» إلى الأوطان ... إن مقوماتنا الذهنية تقف عاجزة (أو هي كذلك حتى الآن)، في كل ما يتصل بكُتَّاب الشرق النابغين، وأشد ما نخافه أن يحاول امرؤ التقريبَ بين أعمالهم وبين فلسفتنا الوجودية الحديثة؛ تقريبًا من شأنه أن يُغفل التاريخ من حسابه، فهنا تصبح المشكلة التي تقابلنا هي قيمة «الواقع» نفسه، كما يحلو للكُتَّاب السرياليين في الغرب أن يقولوا، كما واجهته أنفسٌ حاولت أن تتسامى على الواقع منذ آلاف السنين ...

ومن أبلغ الأمور دلالةً على صدق ما نقول أن هذه المشكلة منبثقة في جميع الأعمال الدرامية التي دبَجَتْها يَراعُ كاتبنا (وشخصياته تطوف حولها على الدوام).

وأهم ما هنالك هو إبراز هذا الشعور بالفِقدان الذي يعانيه أبطال توفيق الحكيم؛ إذ يستولي عليهم القلق الجارف نحو المطلق واللامحدود: «فإلى جانب شهريار، وهو شهيد حلم لا عمر له بعثه الشرق في خياله، نرى «قمر» الذي يظل أبدًا المخلوق البسيط، ويتصرف في نطاق الشهوات الجزئية، ويحب شهرزاد كما يحبها سائر الناس، وعلى مقتضى القانون البشري العام، بينما العبد الأسود تتجسد فيه الصور اللامعقولة من الحياة ...»

ليس إذن من قبيل الصُّدف أن نجد الصراع ينتهي إلى التجربة المحتومة؛ تجربة شهريار لا يحرك ساكنًا حين يرى الملكة تخونه خيانةً مفضوحة مع العبد الأسود ... «شهريار» الذي ارتفع عن كل شهوة أرضية، وتجاوز حدود الغيرة التي جعلته يومًا ما رجلًا كسائر الرجال ... الذي حكم عليه أن ينتهي إلى حيث قادة السراب الخادع؛ إلى القرار السَّحيق الذي لا نجاة منه. ولِمَ لا؟! ... وهذه «شهرزاد» التي ألحَّت عليه بالبرهان؛ قد أصبحت عاجزة عن أن تُعيده إلى الأرض «شهريار! ... أنت رجل هالك!»

جملة الرأي: إن «توفيق الحكيم» يقدم لنا مصر الجديدة، التي تختلف عن التي تمثِّلها أسطورة «إيزيس»، والتي كانت تسير معصوبة العينين. يقدم لنا مصر التي تُطرق باب

الواقع والتاريخ، وتقف موقف الاختيار الحاسم لمصيرها، ويبدو أنها منذ ذلك الحين قد عرَفت دورها التاريخي في موكب الحضارة.

وعلى الرغم مما يشوب الترجمةَ من جمود في بعض أجزائها، فإن مسرحيات مثل «بجماليون»، و«سليمان الحكيم»، و«الملك أوديب»؛ تقدم لنا نفس المشكلات التي رأيناها في زميلاتها، كما تتمثل فيها ألوانُ الصراع والتناقض بعينها. وهذا المسرح كله يعرض لنا نماذجَ من الوجود تتحدد، لا بالنسبة إلى «الخير» و«الشر»، بل بالقياس إلى «الواقع» و«الحلم»، وهل تُهم الصورةُ التي يتخذها الحلم في هذا المجال؟!

وفي ظلال الوعي الذي يغمُر بلاد الشرق الإسلامي في هذه الأيام، نجدها تطرح عنها أسباب الطموح التقليدي التي جعلت الروح الشرقي يسعى نحو المطلق، يتمثل في الحكمة الكاملة عند الملك سليمان، وفي الفن المطلق عند بجماليون، وفي الحقيقة الرهيبة لدى «أوديب الملك». يمكن القول بأن كل شيء يجري هنا في عالم لا تزال مشكلة التعارض بين المقدسات والمحرمات قائمةً فيه ...

وفي مفترق الطرق نرى «توفيق الحكيم» الكاتب المسرحي المعاصر، شاهد صدق على هذا الشعور الذي يَجيش بالأزمات والمتناقضات في ضمير الشرق الإسلامي. لدى هذا الكتاب تتم معجزة التحول العظيم في ثوب مسرحي؛ إنه التحول المحتوم من مجال المقدسات إلى مجال إنساني محض، ومن عالم يَسري فيه الروح الغيبي، وتسوده أحلامُ ما وراء الطبيعة إلى آخرَ يساير موكب التاريخ، إنه تحول تجاه الواقع ... الواقع الحي.

(١٦) توفيق الحكيم بقلم: كلادفيا أود، فاسيليفيا (عن مجلة «الأدب السوفييتي» موسكو، عدد فبراير ١٩٥٧م)

بدأ «توفيق الحكيم» يظهر كأحد كُتَّاب مصر الكبار منذ العَقد الثالث لهذا القرن، وهو ينتمي إلى تلك الفئة من الكُتَّاب العرب التي أنتجت أدبها بلغتين، فهو قد تلقى تعليمه العالي في فرنسا، وقضى فيها سنواتٍ عديدة، وبدأ يكتب بالعربية والفرنسية معًا، وبعض إنتاجه العربي مترجم عن الأصل الفرنسي.[٤]

[٤] مسرحية «أمام شباك التذاكر».

وقد وصف بعض النقاد توفيق الحكيم بأنه كاتب متأرجح؛ إشارة إلى تردُّده وتدقيقه في البحث عن الحلول للمشكلات ذات الأهمية الاجتماعية، وقد ذهب في بحثه هذا إلى آفاق بعيدة، محاولًا أن يصل إلى كُنه مهمة الكاتب، وأن يؤكد وظيفة الفن في الحياة العصرية، ومعالجًا قضية تشكيل نظرة معاصريه في اتجاه تقدمي، ومؤكدًا فكرة الاستقلال الوطني، وأن بعض مؤلفاته كـ «عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف» لَتستحقُّ مكانًا عاليًا في الأدب العالمي الحديث.

و«عودة الروح» تعتبر إلى حدٍّ ما سيرةً ذاتية؛ فنحن نجد البطل فيها قد وُلد في مدينة دمنهور، أبوه فلاح ميسور الحال، يشغل منصبًا بارزًا في المدينة، وأمه منحدرة من أصل تركي، تكره الفلاحين وتحاول دائمًا أن تثبت تفوقها عليهم. على حين كان «والد توفيق» يُبدي إزاءهم نوعًا من الضعف، وكان ذلك سببًا للنزاع العائلي. أما الفتى فقد أَحب الفلاحين، وقد شهد عملَهم الشاق، وعرَف حرمانهم، وأدرك ما في موقف أمه منهم من عدم إنصاف؛ فأخذ ينسلخ عنها رويدًا رويدًا. وكانت طفولته شقية، وذكرياته السعيدة عن تلك الفترة من حياته مرتبطة بفرقة من الممثلين المتجولين الذين كانوا يزورون داره بين الحين والحين، لقد كانت طلاقة الممثلين وأغانيهم حبيبةً إلى الفتى، وربما كان ذلك أصل اهتمامه بالفن.

وفيما أقبل من الأيام، أرسل أهل الفتى ابنهم إلى القاهرة ليتلقى العلم؛ فأقام مع أقارب له في أسرة محدودة الموارد، ومع ذلك فإن تلك الحياة التي كانت مزيجًا من العمل والعَوَز في بيتهم؛ كانت أَحبَّ إليه من الحياة في بيت أبيه.

وقد بدأ الفتى محاولاتِه في الأدب وهو ما يزال بعدُ في المدرسة، وقد وصف تلك الأيام في كتابه «زهرة العمر»، وهي قصة أخرى يغلِب عليها طابَع السيرة الذاتية، وقد كتبها بشكل رسائلَ وضمَّنها آراءه في الفن والأدب، وكشف فيها على الأخص الطريقَ الذي سلكه نحو التأليف. لقد كانت محاولاته الأولى تمثيلياتٍ وُضعت لأولئك الممثلين المتجولين، فهو يكتب عن تلك الفترة من حياته: «كانت بدايتي الفنية بين الممثلين، أولئك الذين يسمونهم عندنا «المشخصاتية»، والحق أنهم في مصر ليسوا بعدُ من الطوائف المحترمة. لقد كان ملحن رواياتي «كامل الخلعي» يجلس معي على قارعة الطريق يُدندن وهو عاري القدمين، إلا من قُبقاب خشبي ... تلك كانت بدايتي الفنية والأدبية.»[٥]

[٥] لقد عُدنا من الاستشهادات المأخوذة عن «توفيق الحكيم» إلى النص العربي كما ورد في مؤلفاته، وقد يختلف بعض الشيء عن النص الإنجليزي الذي ترجمنا عنه هذا المقال: «مجلة الشرق».

ولم يُرضِ ذلك الاهتمام بالأدب والفن والدَي الفتى اللذين أرادا له أن يدرس الحقوق. وقد أشار عليهما بعضُ الأصدقاء فأرسلوه ليتلقى علومه في فرنسا؛ مؤملين أنه عندما يُحاط بجوٍّ جديد ويهتم بمسائلَ جديدة، قد يسلو بها عن الفن وينصرف إلى ما تمناه له والده من حياة قانونية قضائية محترمة، ولكن خاب ظنهم؛ فتوفيق لم يهتم بالقانون، وقد كتب لأحد أصدقائه يقول: «إني في عُرف القانون محامٍ، ولكن أي محامٍ؟! ... ... لقد كانت فجيعةً لأبي المسكين، أيامَ أن كان يسمع ويرى، أني أنسى صفتي كمحامٍ، وأنحشر في زُمرة الممثلين.»

وكان «توفيق الحكيم» في الواقع قد بدأ يكتب مسرحيات بالفرنسية، وكان بعضها قد بدأ يخرج على المسارح الفرنسية.

وعندما عاد «الحكيم» إلى مصر، عُيِّن نائبًا في الأرياف، وفي منصبه هذا — وهو ذو الملاحظة الدقيقة لتفاصيل حياة شعبه — أُتيح له أن يجمع ثروة من المواد لكتاباته المقبلة، وقد نُقل بعد ذلك إلى القاهرة حيث اشتغل في وزارة المعارف، وتفرَّغ في السنوات الأخيرة للإنتاج الأدبي.

ولم يكن التطور الأدبي لكاتبنا تطورًا بسيطًا، فهو قد وصل إلى أوروبا في السنوات التي أعقبت الحربَ العالمية الأولى، في الفترة التي احتدم فيها الصراعُ في مجال الأدب والفن بين اتجاهات الواقعية والاتجاهات الشكلية المتعددة، وكانت تلك سنواتِ التكوين بالنسبة لكاتبنا. ولم يكن موقعه في البداية واضحًا تمامًا، فقد شعر بنفسه منجذبًا نحو التيارات الحديثة للواقعيين الفرنسيين، لكنه في الوقت ذاته كان يرى في اتجاهات «المودرنزم» منبعًا للخلق الجديد في الفن، وقد كتب في «زهرة العمر» عن تفتيشه وبحثه أثناء إقامته في باريس: «أنا لا أستطيع أن أقول مع الثائرين: فليسقط «القديم»؛ لأن هذا القديم أيضًا جديد عليَّ، فأنا مع أولئك وهؤلاء.»

وتابع «توفيق» تفتيشه فدرس الرسم والموسيقى؛ محاولًا أن يعثر على ارتباطاتهما الداخلية بالأدب. وقد كتب عن زياراته لمتحف اللوفر، يقول: «كل لوحة في الحقيقة ليست إلا قصة تمثيلية داخل إطار، لا داخل مسرح، تقوم فيها الألوان مقام الحوار، إني لأكاد أُصغي إلى أحاديث الأبطال وهم على الموائد في أفراح «قانا» لوحة «فيرونيز»، أكاد أسمع ضجيج الحاضرين وصياح الشاربين ورنين الكئوس وخرير النبيذ يُفرغونه من دنٍّ إلى دن ... إن طريقة إبراز كل هذه الحياة بالريشة تقرُب من طريقة إبرازها بالقلم ... إن أساس العمل واحد فيهما: الملاحظة والإحساس، ثم التعبير بالرسم والتلوين؛ بل إن الروح أحيانًا لَيتشابه.»

وإننا لنشعر في مؤلفات الكاتب في تلك الفترة بميل نحو الواقعية، ونجد صورة متعددة الألوان للحياة نابضة، ولكن ملاحظته للحياة كانت لا تزال تصدر، لا عن العقل؛ بل عن المشاعر، كما هو الحال عند الثائرين.

وفي سنة ١٩٣٣م أصدر رواية «عودة الروح» التي كان قد ألَّفها في أواخر العقد الثالث من هذا القرن، عندما بدأ يتجلى في الأدب المصري تيار جديد. وكانت جِدَّة هذا التيار هي المصدر الذي استمد منه هذا التيار اسمه — التجديد — وكان في واقع الأمر، في تلك السنوات، تيارًا واقعيًّا يعكس تطور الوعي الوطني في البلاد.

إن الرواية تصف الانبعاثة الأولى لحركة التحرر الوطني في مصر في ١٩١٩م. وهو لم يَرَ في تلك الحركة في عام ١٩١٩م أن المصالح الطبقية للشعب وللبرجوازية لم تكن متطابقة.

وكان القبض — في ٨ مارس ١٩١٩م — على عدد من أعضاء الوفد الذي أرسل لحضور مؤتمر «فرساي»؛ السببَ المباشر في قيام المظاهرات التي شمِلت مصر بأسْرها في وقت واحد. وكانت المطالب الرئيسية للوفد المصري — وهو اللجنة التي قادت حركة ١٩١٩م — هي الاستقلال التام لمصر، وسحب القوات البريطانية، وجلاء الإنجليز عن السودان. وكان تحقيق هذا البرنامج يتيح للبرجوازية فرصة واسعة لاستغلال ثروة البلاد وشعبها. وكانت البرجوازية بحاجة إلى قائد قادر على توحيد البلاد.

والمؤلف يعتبر هبة ١٩١٩م بمثابة عودة روح مصر القديمة، فهو يكتب: «لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانب المستعذب، والمستعد للتضحية؛ إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام ...»

ربما كانت «عودة الروح» أكثر المؤلفات العربية غنًى بالألوان في العقد الثالث من هذا القرن، فالمؤلف يصف فيها حياة الفلاحين، ويهاجم الظلم الاجتماعي الذي كان سائدًا في مصر في تلك الأيام، غير أنه يُبالغ كثيرًا في دور سعد زغلول، فيكتب: «وها هي ذي مصر التي نامت قرونًا تنهض على أقدامها في يوم واحد. إنها كانت تنتظر ... تنتظر ابنها المعبود، رمز آلامها وآمالها المدفونة، ينبعث من جديد ... وبُعث هذا المعبود من صلب فلاح.»

فالواقع أن المبادأة في الكفاح ضد السلطة المحتلة كانت للشعب لا لسعد زغلول ... إنه الشعب الذي عبَّر عن إرادته التي لا تتزعزع، والذي تحمَّل التضحيات التي لا آخر لها في هبة ١٩١٩م.

وقد نشر «توفيق الحكيم» في الفترة ذاتها مجموعةً من المسرحيات يلجأ أبطالها جميعًا إلى الهرب من صعوبة الحياة.

ففي رواية «أهل الكهف» استخدم أسطورة «الشبان السبعة» الذين رقدوا في الكهف ٣٠٠ سنة، وعندما استيقظوا لم يجدوا للحياة معنًى؛ لأن كل ما كان يربطهم بها من أحباءَ وأصدقاء، كانوا قد ماتوا منذ زمن طويل، فما كان منهم إلا أن عادوا إلى الكهف؛ وإلى اليوم لم يغفر النقاد التقدميون للمؤلف إنهاءه لروايته على هذا النحو؛ لأن العام الذي كُتبت فيه هو عام ١٩٣٣م، حينما كان على رأس الحكومة المصرية الحاكم الرجعي البغيض صدقي باشا. لقد رأى أبطال «أهل الكهف» دستورًا يُنتهك، وسجونًا تزدحم بنازليها، واقتصاد البلاد يدمَّر، والفقر ينتشر، ومع ذلك فقد عادوا إلى كهفهم؛ مقدرين أنه لا جدوى من محاولة تغيير الوضع القائم.

وشهد عام ١٩٣٧م نشر «يوميات نائب في الأرياف» بما فيها من وصف صادق دقيق للحياة في قرية نائية ... إنها تصور الموظفين الصغار في الأرياف بكل جهلهم وبكل آرائهم المحافظة الجامدة، وتبين عجزهم ورفضهم لفهم حياة الفلاحين الذين يساقون أمامهم إلى المحاكم.

والحالات التي يعرضها علينا في المحكمة حالاتٌ نموذجية. وأكثرها يتضمن لمسات كوميدية، ولكنها في الوقت ذاته درامية؛ كحالة شخص جريمتُه أن يملك كلبًا بلا رخصة، والأشخاص الذين يغسلون ملابسهم في مياه الترعة ومشابهها، والمتهمون لا يعترفون بخطئهم، بل هم يعتبِرون الغراماتِ التي تُفرض عليهم كعقوبة من السماء. والمؤلف يعترض على القوانين المستوردة من الخارج والتي تُفرض على الشعب فرضًا.

وفي السنوات التالية تناولت كتاباتُ «توفيق الحكيم» عددًا من القضايا الاجتماعية الحيوية؛ كالكفاح من أجل الاستقلال الوطني، ومساوئ الظلم الاجتماعي، وتحرير المرأة («الرباط المقدس»، «عصا الحكيم»، «تأملات في السياسة»). ومع ذلك فالكاتب لا يكشف السبب الأساسي للمتناقضات الاجتماعية، وكثيرًا ما ينتهي إلى نتائج خاطئة. وكما قال أحد النقاد العرب: «إنه يضع نفسه داخل سور يحجُبه عن العالم الخارجي، عالم الشعب، ويظل يحوم بين خيالات غامضة وأفكار عارية.»

إن نظرة «توفيق الحكيم» ليست دائمًا نظرة واقعية؛ فهو أحيانًا يدافع عن «الفن للفن»، ويؤكد في أحيان أخرى أن «الفن هو الحياة نفسها». بيد أن خدماته، مع هذه التحفظات، للأدب الواقعي المصري الحديث؛ معترف بها من الجميع. وهو أول من عالج فكرة الكفاح من أجل الاستقلال، وأول من ساعد على خلق الطراز الجديد من القصة الاجتماعية، وأول من أدخل اللغة العامية في الأدب.

وقد كتب الكاتب التقدمي «أحمد بهاء الدين» في مقدمته لكتاب «تأملات في السياسة»: إننا، نحن الكُتَّابَ الشباب، نستطيع أن نتعلم منه الشيء الكثير، فقد كان «توفيق الحكيم» يكتب غير متسرع ولا متعجل، وينفق في كتبه سنوات طويلةً قبل أن ينشرها. ونحن إذا كنا نختلف معه في كثير من الآراء، فكلنا نعترف بخدماته للأدب العربي وخاصةً في «مجال الدراما المصرية» والرواية الواقعية.

(١٧) توفيق الحكيم وعمله الأدبي (بقلم أ. بابا دوبولو)

يحتل «توفيق الحكيم» مركزًا رئيسيًّا في النهضة الأدبية التي أذكت حركة الإنشاء والإبداع في مصر منذ بداية القرن الحالي، بالرغم من أنه لم يبدأ التأليف الجدِّي قبل سنة ١٩٢٠م.

و«توفيق الحكيم» اليوم أكثر الكُتَّاب نصيبًا من الأحاديث ومن الإقبال على ترجمة مؤلفاته؛ فقد نُشرت كتبه باللغات الفرنسية والإنجليزية والروسية والألمانية والإسبانية والإيطالية والسويدية، كما مُثلت مسرحياته في «لندن» و«باريس» و«باليرمو» و«استكهولم» و«سالزبورج»، وأدرجت إحدى الجامعات الشهيرة في «الولايات المتحدة» كتابه «يوميات نائب في الأرياف» بين ستين كتابًا اختيرت لتمثل أهم المؤلفات العالمية التي ظهرت بين سنتَي ١٩٠٠ و١٩٥٠م. ولكي نستعرض إنتاجه بإيجاز في الإطار التاريخي الذي بيَّنه على حقيقته، نذكر أن الشعراء الثلاثة الكبار «شوقي» و«حافظ» و«مطران» خلقوا الشعر العربي الحديث في مصر — في مطلع القرن الحالي — بإنتاجهم الرائع المتباين الألوان. وقد لحِق بهم رعيلٌ من الشعراء المجددين؛ منهم «العقاد» و«المازني» و«شكري». ومن ثم فقد أخذت النهضة الشعرية تتقدم بخطًا سريعةٍ قوية.

على أن النثر لم يحظَ — في البداية — بالْتِقاء عبقريات ومواهبَ كهذه التي حظي بها الشعر، فاقتصر على المقالات الدينية والفلسفية والتاريخية، كتلك التي كتبها «الأفغاني» و«محمد عبده» و«لطفي السيد»، بعد أن كان محصورًا في نطاق ما تُرجم عن الأدب القصصي والمسرحي — والفرنسي بوجه خاص — وعن الأدب اليوناني القديم. ثم ظهرت في الأدب العربي المعاصر بعد ذلك محاولاتٌ في المجال التاريخي والمجال الشعبي، عالجها «المنفلوطي» و«زيدان» و«رمزي» و«محمود تيمور»، و«محمد حسين هيكل» و«العقاد» و«المازني»، وقُدِّر لطه حسين — في تلك الأثناء — أن يبرُز بأسلوب ممتاز تحالفُ مع تفكير حديث، في سلسلة من الكتابات في النقد والتاريخ والفلسفة، وبعد ذلك في قَصَص مثل «الأيام» الذي كان من أبرز معالم جيله كله. في هذه الحركة الواسعة النطاق، ظهر إنتاج

«توفيق الحكيم»، فقُدر له أن يكون صاحب الشرف في خلق أدب مسرحي نثري حقيقي مبتدَع للمرة الأولى في تاريخ الأدب العربي، وأن يبُثَّ في الأدب القصصي دوافعَ جديدة؛ سواءٌ بجودة بناء القصة والأسلوب، أو بحسن اختيار الموضوعات المستمدة من واقع الحياة القومية والاجتماعية في مصر.

وُلد «توفيق الحكيم» في «الإسكندرية»، في سنة ١٨٩٨م، كما يُستدل من تاريخ حياته، وفي سنة ١٩٠٢م، كما تردد في أقواله، في أسرة مصرية من الطبقة الوسطى، وكان أبوه قد انتقل إلى الريف — إبان الفترة التي وُلد فيها — فلم يستطع أن يشهد مولده؛ إذ احتجزته أعماله القاسية التي قُدر لتوفيق الحكيم أن يصفها فيما بعدُ بأسلوب مفعم بالفكاهة. ومع ذلك فإن والد المؤلف لم يفكر قط في أن يهجر وظيفته، فما لبث أن أصبح قاضيًا، ثم مستشارًا في المحاكم. وليس من شك في أنه كان يحب عمله — رغم ما فيه من واجبات مستبدة غاشمة — حتى إنه حرص على أن يحذوَ ابنُه حَذوَه، ويترسَّمَ خطاه. على أن هذا الابن أظهر، منذ صباه، أنه لم يكن أصمَّ عن سماع نداء آخر؛ إذ كان قد تعرَّف على الأوساط الفنية في أكثر نواحيها تواضعًا، مُمثِّلة في ممثِّلي الفِرَق التمثيلية المتنقلة، والحواة والمشعوذين الذين كانوا يقيمون حفلات في المراكز!

وكان لهذا الوسط البوهيمي، وللدنيا المصطنعة بين جنباته، دنيا الثياب التنكرية والمناظر المسرحية و«الماكياج»، أثر كبير على خيال الفتى اليافع، وسِحرٌ لا يُقاوم، حتى إنه كان يهمل دروسه ليجري في أعقاب زملائه الجدد. ولم يرُق هذا لوالديه اللذين لم يكن ليخطر ببالهما إطلاقًا أن هؤلاء الممثلين البائسين، بأزيائهم الزَّرية، إنما كانوا يفتحون لابنهما نافذة تُطِلُّ على جنة الفن، وكانوا يَذْكون بين جوانحه جَذوةَ مهنة أنتج فيها كل هذا الإنتاج الوافر من الأعمال الأدبية. والواقع أن انغماسه في ارتياد هذا الوسط، وفي مخالطة هؤلاء الناس، كان يبدو من الأمور التي تَشين أبناء الأسرات الطيبة في ذلك الحين، على أن «توفيق الحكيم» استطاع أخيرًا أن يظفر بإجازة القانون في مدرسة الحقوق بالقاهرة في سنة ١٩٢٤م.

على أنه كان — في تلك الأثناء — قد بدأ يكتب المسرحيات، فوضع أولى مسرحياته في سنة ١٩١٨م. ولم تَحِنْ سنة ١٩٢٤م حتى كانت له مسرحيات تمثَّل في المسرح، ويساهم في إخراجها بنفسه. ولم يَعُد أبواه يملكان أن يمنعا هذا الابن — الذي أصبح رجلًا — من غِشيان الأوساط المسرحية في العاصمة ... الأوساط التي كانا يريان — بلا شك — أنها ذات آثار خُلُقية سيئة على أمثاله ...

وكانت مصر قد شرعت تجتاز مرحلة حاسمة دقيقة من تاريخها، في السنوات الأخيرة للحرب العالمية الأولى ... مرحلة كان مُقدرًا لها أن تُحدث تحولًا بعيد المدى في نفوس جميع شباب ذلك العهد. ذلك لأن الثورة الوطنية التي امتدت من سنة ١٩١٩م إلى سنة ١٩٢٢م كانت جماع قرن كامل من التقدم والرقي، امتدت فيه يدُ التطور الحديث إلى كل ناحية في البلاد التي تفتحت للأفكار الحديثة، التي كانت في تفاعل وتخمر مستمرَّين في أوروبا منذ الثورة الفرنسية حتى الثورة الروسية. وكانت الآراء الخاصة بالقومية وبالديموقراطية السياسية والاجتماعية قد تغلغلت في مصر إلى حد بعيد؛ بفضل الصفوة المثقفة من أبناء مصر، والذين تعلموا في فرنسا ...

وكان الحلفاء — الذين قُدر لهم أن ينتصروا في الحرب العالمية الأولى — قد بذلوا كل لون من الوعود القائمة على حرية الشعوب في تقرير مصيرها؛ بغية اجتذاب مصر إلى الصراع الذي كان دائرًا ضد الأتراك، وكانت مبادئ الرئيس «ولسن» الأمريكي الأربعة عشر قد أُعلنت ... وكان الشعب المصري قد فطِن في مرارة إلى نفسه وإلى مصالحه التي كانت تتعارض مع مصالح البيت المالك والطبقة الأرستقراطية التي كانت مؤلفة من أتراك ... كان قد فطن إلى كل ذلك منذ ثورة عرابي في سنة ١٨٨١م. ومن ثم فقد ساهمت كلُّ هذه العوامل، نهضة الأدب والفكر في عهد «الأفغاني» و«محمد عبده» إلى عهد «مصطفى كامل» و«لطفي السيد» أستاذ الجيل الذي كان يدافع باستمرار في صحيفته «الجريدة» عن مبادئ الحرية، وعن القومية، وعن ضرورة التفكير على أسس علمية ومنطقية ... ساهمت كل هذه العوامل في التمهيد للثورة القومية.

ومن ناحية أخرى كان سكان المدن، وكذلك الفلاحون، في مصر قد أَثْرَوا بدرجة كبيرة خلال الحرب العالمية الأولى؛ من جرَّاء الارتفاع الخيالي الذي طرأ على أسعار القطن ... وكانت حركة التصنيع بدأت وظهرت حركة عمالية منذ سنة ١٨٩٩م. وقد أدى كل هذا إلى أن يشعر سكان المدن في مصر بقوتهم؛ مما حفز الشعب على أن يعرض مطالبه على المعتمد البريطاني في ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨م، ثم على مؤتمر السلام بفرساي، وعلى كل من «كليمنصو» و«يلسون» و«لويد جورج» رؤساء حكومات الدول الكبرى الثلاث إذ ذاك. وقد أجابت إنجلترا على ذلك بأعمال استعمارية وحشية؛ ثم عمدت في ٨ مارس سنة ١٩١٩م إلى نفي الزعيم «سعد زغلول» إلى «مالطة» مع ثلاثة من زملائه. وفي اليوم التالي مباشرةً، قامت الثورة الوطنية ضد الاحتلال، انتهت — بعد نفي «سعد زغلول» وبعض زملائه مرة أخرى إلى سيشل — بالاعتراف بمصر مملكة، وبإعلان ٢٢ فبراير سنة ١٩٢٢م.

في خلال هذه الفترة الحافلة، التي تأججت فيها شعلة القومية في شوارع القاهرة، وفي مصر كلها، لا سيما في نفوس الطلبة بالذات ... في هذه الفترة بدأ «توفيق الحكيم» ينضج.

في تلك الفترة الزاخرة بالانفعالات أقبل المسرح المصري على عصره الذهبي، ممثَّلًا في فِرَق «نجيب الريحاني» و«علي الكسار» و«زكي عكاشة»، التي كانت تعتمد على مؤلفين من أمثال «أمين صدقي»، وعلى ملحنين من أمثال «سيد درويش». وراج إذ ذاك نوعٌ من المسرحيات الفكاهية — «الكوميديات» — الشعبية المصحوبة بأغانٍ ورقصات وموسيقى. بيد أن الأحداث السياسية التي أدت إلى نفي سعد زغلول ورفاقه، وإلى ثورة سنة ١٩١٩م؛ كانت ذات تأثيرات عظيمة على المسرح الشعبي؛ إذ إنه انتهز فرصة ليُدخل على مسرحياته إيحاءاتٍ وطنيةً متوارية، وعلى أغانيه نغمةً قومية تناسب الموقف وتستمد من وحيه. وسرعان ما أصبحت هذه الأغاني تُردَّد في الشوارع ... وهكذا ساهم المسرح الشعبي — في تلك الفترة — في القضية السياسية لمصر.

وفي هذا الجو المشحون بالانفعالات الوطنية، وبالصراع السياسي، وبغِنى المسرح القومي؛ كان «توفيق الحكيم» يجتاز أهم سِني العمر، وهي السنون التي تمتد من الثامنة عشرة إلى الخامسة والعشرين، ففيها تجلَّى حبه العميق للمسرح ... ذلك الحب الذي كان كامنًا — دون ما ريب — في أعماقه، والذي كان ينمو ويستوي كالنبتة القومية، والذي كان ينمو نموًّا قوميًّا واقعيًّا، فألهمه أولى رواياته: «عودة الروح» التي قُدر لها أن تُنشر في سنة ١٩٢٣م؛ على أنه — فوق هذا — راح يغذي الفِرَق التمثيلية التي قامت في تلك الفترة بمسرحيات كان يبتكر أفكارها ويكتب حوارها، دون أن يضع اسمه ولقبه عليها؛ ومن ثم اكتسب تجربة ككاتب مسرحي على اتصال دائم بالممثلين الذين كانوا أكثر منه خبرةً بضرورات الإخراج وتكوين المناظر؛ بحكم ما كانوا يلمسونه من نجاح أو فشل في اتصالاتهم اليومية بالجمهور ... فاكتسب «الحكيم» من خبرتهم ما أفاده في استكمال استعداده للتأليف المسرحي.

وكانت أولى مسرحياته تسمى «الضيف الثقيل» في سنة ١٩١٨م، وكان من الواضح أن إنجلترا هي الضيف الثقيل الذي لم يَدْعُه أحد، ولكنه أقبل دون استئذان، ثم أبى أن يبرح الدار. وقد منع الرقيب المسرحية، فلم يُقدَّر لها أن تُمثَّل ... على أن ثلاث مسرحيات أخرى — كتبها لفرقة «زكي عكاشة» — لقيت قَبولًا، ولكنها لم تشتهر؛ وهي: «الخطيب» — التي مُثِّلت في سنة ١٩٢٤م، و«المرأة الحديثة» — وقد مثِّلت في سنة ١٩٢٦م — وأوبريت «علي بابا»، وقد أُخرجت في سنة ١٩٢٦م كذلك.

ومع ذلك، فإن أباه لم يرَ في كل هذا الاتجاه الذي لا يقاوم نحو الوسط المسرحي سوى مظهرٍ للفساد، برغم أنه كان قاضيًا منصفًا؛ ذلك لأنه لم يحدس مدى عمق ذلك الحب وتأصُّله، ولا على أي أساس روحي خالد كان يقوم؛ فقد غفل — ككل الآباء — عن مواهب ابنه، ولكي ينتزعه من هذه النزوات، أوفده إلى باريس لكي يستكمل دراساته القانونية ويحصل على «الدكتوراه»، ولكنه لم يفطِن قط إلى أنه إنما أوفده إلى عكس ما كان يبغي تمامًا. فما إن استقر الشاب في باريس، والتحق بكلية الحقوق، حتى اتجه — كما تتجه إبرة البوصلة نحو الشمال — إلى الأوساط الفنية والأدبية البوهيمية، وإلى المقاهي التي كان الممثلون يَغْشونها، وكثيرًا ما كانت قدماه تُقلَّانه إلى مسارح «البوليفار» و«مونبارناس» و«مونمارتر»؛ بدلًا من قاعات المحاضرات في «السربون».

وانقضت ثلاث سنوات — من ١٩٢٥ إلى ١٩٢٨م — قبل أن يفقد أبوه الأملَ في أن يراه حاملًا للقب «دكتور في القانون» … ثلاث سنوات أنفق الشاب وقته خلالها في قراءة الأدبين: المعاصر والقديم، وفي شَحْذ قريحته، وفي صَقْل مواهبه وذوقه.

ولكن لكل شيء نهاية.

ففي ذات يوم، عزف الأب المصدوم في آماله عن أن يبعث إلى ابنه بالمعونة المالية التي كان يسيء استخدامها فيما لا نفع له — كما كان يرى — وأرسل إلى ابنه يستدعيه للعودة إلى مصر. على أن الأمل لم يفارقه في أن يرى ابنه يتخذ المهنة التي ارتقى هو درجاتِها موفقًا. ومن ثم فقد قضى «توفيق الحكيم» المدة بين سنتَي ١٩٢٨ و١٩٢٩م عضوًا في المحكمة المختلطة بالإسكندرية، وكان هذا المنصب ملائمًا له كلَّ الملاءمة، فهو في العاصمة الثانية للبلاد، وهو منصب مرموق، لامع، يُكسب صاحبه مكانة اجتماعية. ومن ثم لم يجد «توفيق الحكيم» فيه أية غضاضة أو مضيعة لأحلامه. حتى إذا كانت سنة ١٩٢٩م إذا به يُعيَّن نائبًا لدى المحاكم الوطنية.

وقُدِّر للشاب في الأعوام الأربعة التالية أن يرى مصر كما لم يرها من قبل، لا الواجهة الجميلة لمصر التي تتمثل في أهل المدن، وفي مظاهر المدنية الحديثة في القاهرة والإسكندرية. وإنما الواجهة التي تتمثل في المجتمع الأكبر؛ مجتمع أبناء المدن الصغيرة، وأدنى أوساط الطبقة الوسطى، في البنادر والمراكز الريفية التي تنقَّل بينها بحكم منصبه … وحولها الريف الواسع الشاسع بأهله الذين لا حصر لهم من الفلاحين الكادحين، وكان هذا بالنسبة لتوفيق الحكيم بمثابة رفع حجاب عن عينيه؛ ليرى فرط شقاء هؤلاء القوم، وعواطفهم

العنيفة الكظيمة من ناحية، ولطفهم ومرحهم وروحهم الشاعرية التي كانت بمثابة منحة من السماء أو نعمة جعلت عيشهم الزريَّ محتمَلًا بالنسبة لهم.

وراح يقيس السياج الخفي الذي كان يفصل الفلاحين من أهل مصر الذين يعيشون في عهد متأخر عن عهد مواطنيهم الموظفين من أهل المدن، الذين كانوا يطبقون عليهم قوانين مستمدة من قوانين نابليون، التي لم يكونوا يفقهون منها شيئًا، ومع أنهم كانوا مطواعين سلمى القِيَاد، فإن أحدًا لم يُعْنَ بمساعدتهم في محنتهم وشقائهم.

وفي خلال هذه الفترة من حياته، راح «توفيق الحكم» يجمع مشاهداته عن حياة الفلاحين، وعن عاداتهم وعن كلامهم، وعن معتقداتهم، وعن ظلم أو إهمال الموظفين الحكوميين لشئونهم، وعن طغيان مُلاك الأراضي الأغنياء ... وهذه المشاهدات التي استخدمها بعد ذلك في «يوميات نائب في الأرياف» — في سنة ١٩٣٧م — وفي كثير من القصص التي تضمنتها المجموعة المسماة: «ذكريات في الفن والقضاء»، التي نشرت في سنة ١٩٥٣م، ثم في مسرحية: «الصفقة»، التي مُثلت في سنة ١٩٥٧م.

وبعد أربع سنوات من العمل الذي كان يَعافُه لولا أن وجد فيه نواحي فكهة، وشاعرية كذلك، كان توفيق الحكيم قد جمع كل ما ينبغي أن يعرف عن بلاده، وعن شعبها، وأثقلت فؤاده صورُ التعاسة والشقاء التي كانت تحيط به، وإن لم يكن أثرها عقيمًا في نفسه، فما لبث أن تعطَّش إلى العودة إلى الأوساط المتمدينة ليُطلعها على هذه الصور، وشعر بأنه لا سبيل إلى إثارة انتباه الرأي العام بالمؤلفات والمقالات إلا إذا استقر به المقام في عاصمة البلاد؛ ومن ثم طلب تحويله إلى وزارة المعارف العمومية (وزارة التربية والتعليم). وفي تلك السنوات كانت جهوده الأدبية في نضوج وتقدُّم، برغم الجو الذي كان يعيش فيه، فما لبث أن نشر في سنة ١٩٣٣م أولى مسرحياته الفلسفية التي أثارت ضجة ومعارضة كبيرة، وهي: «أهل الكهف».

وإذا علم النائب العام أن أحد معاونيه هو سر الضجة التي ثارت حول أحد الأعمال الأدبية، حتى استدعاه ونصحه — في نهاية المقابلة — بأنه كان من الأفضل لو أنه برز بمؤلف في «القانون»، فانتهز توفيق الحكيم هذه الفرصة ليجيب قائلًا بأنه من الأنسب لحياته الأدبية وما قد تثيره من ملابسات لا ينبغي أن تؤثر على منصبه القضائي، أن يحول إلى وزارة المعارف العمومية.

وهكذا لم يُقدَّر للنزاع الطويل بين ميوله المتأصلة ككاتب، وبين دراساته، وبين منصبه القضائي الذي حاول أبوه أن يحمله على المضي فيه ... لم يُقدَّر لهذا النضال أن ينتهي إلا

وقد بلغ «توفيق الحكيم» السادسة والثلاثين، فعُين مديرًا لإدارة التحقيق بوزارة المعارف العمومية في سنة ١٩٣٤م، وهو منصب قضائي هو الآخر، ولكنه أكثر تحررًا من سابقه، وأدعى لاستقرار صاحبه في القاهرة، وما لبث الكاتب أن نُقل في سنة ١٩٣٩م إلى وزارة الشئون الاجتماعية، التي أُنشئت على أثر الضجة التي أثارها كتابه «يوميات نائب في الأرياف»، لا سيما التعليقات المهتاجة التي نشرتها الصحف عن هذا الكتاب الذي عرض بصراحة صادقة — لأول مرة — الأحوال الاجتماعية للفلاحين.

وفي وزارة الشئون الاجتماعية عُين «توفيق الحكيم» مديرًا لمصلحة الإرشاد الاجتماعي، التي تسمى — في بداية عهد الوزارة — بمصلحة الإرشاد القومي، وكثيرًا ما تعرَّض توفيق الحكيم خلال عمله لغضب رؤسائه من جرَّاء مؤلفاته ومقالاته التي كانت تهاجم جميع الجهات ذات السلطان على السواء. وكم من مرة أُنذر بالإيقاف والتحويل إلى مجلس تأديب! ولكن خوف المسئولين من ثورة الرأي العام؛ ولما كان للكاتب كثير من الأنصار في الصحافة، انتهى إلى خصم مرتب نصف شهر، وهو أقصى ما كان الوزير يملك أن يقضي به وَفقًا للوائح.

على أن توفيق الحكيم لم يَعُد — في سنة ١٩٤٣م — يطيق القيود التي كانت الوظيفة تفرضها على حريته، ولا المضايقات التي كان مُعرضًا لها كموظف، فقدَّم استقالته من العمل الحكومي ليصبح حرًّا يستطيع أن يُعبر عما يَجيش بنفسه، ومع ذلك فإنه قَبِل — في سنة ١٩٥١م — منصب المدير العام لدار الكتب، وهو منصب كان يبيح له كلَّ الحرية في أن يكتب ما يشاء في جو ملائم. حتى إذا أنشئ المجلس الأعلى للفنون والآداب — في سنة ١٩٥٦م — عُين توفيق الحكيم عضوًا دائمًا فيه ... وهو منصب ظل يشغله إلى أن عُين في منصب المندوب الدائم للجمهورية العربية المتحدة في «اليونسكو» بباريس، بعد أن حظي بأرفع وسام في الدولة.

ولا يبدو أن للمسائل الشخصية — من غراميات أو عواطف أو رياضة أو أية هواية — مكانًا كبيرًا في حياة «توفيق الحكيم»؛ فقد انصرف بكل ذاته إلى الأدب والمسرح والصحافة في أوقات الفراغ التي كانت أعماله الحكومية تتركها له، ولعل رياضته الوحيدة تمثلت في حبه للجلوس في المقاهي — في فترة العصر من كل يوم — بصحبة الأصدقاء الذين يلتفون حوله ... ولعل هوايته هي العصا و«البيريه» اللتين لا تفارقانه ... والبخل الذي يشاع عنه!

ولم يقبل «توفيق الحكيم» أن يشتغل بالسياسة الحزبية ولا بكتابة المقالات السياسية بالمعنى الحزبي المعروف، بل إنه جعل يُسجل استهجانه للأحزاب السياسية جميعًا، والنظام

الديمقراطي الزائف الذي ساد مصر منذ انتهاء الثورة في سنة ١٩٣٢م، وذلك بمقالات أدبية في أسلوب مفعم بالسخرية، فقد كان ذلك النظام الديمقراطي — كما صوَّره في «شجرة الحكم» — يتيح لمحترفي السياسة أن يَجنوا كثيرًا من الثمار الشهية. وقد أصدر هذا الكتاب في سنة ١٩٤٥م، وضمَّنه مقالات حمل فيها على هذه المساوئ. كما أنه عالج مشكلة الحكم والسلطان في مصر — في سنة ١٩٣٩م — في مسرحية من وحي الشاعر الإغريقي الفَكِه «أريستوفان»، سماها «براكسا: أو مشكلة الحكم». وفي بعض مؤلفاته الأخرى التي تعالج نفس الاتجاهات، مثل «يوميات نائب في الأرياف»، وعدد من قصصه القصيرة، و«مسرح المجتمع» — الذي أصدره في سنة ١٩٥٠م، والذي ضم ٢١ تمثيلية — و«ذكريات الفن والقضاء» ... بل ومسرحيته «الصفقة»، فإن هذه كلها تسعى إلى كشف أسباب العلة في الظروف الاجتماعية الاقتصادية التي صوَّرها «الحكيم» بأسلوب واقعي تخالطه حرارة العاطفة، ولطف الفكاهة والشعر؛ فقد رأى أن الفكاهة والشعر كانا دائمًا صِنْوين لا يفترقان عن الشقاء والبؤس في الريف المصري.

ولقد ظل «توفيق الحكيم» معروفًا لأمد طويل بأنه «عدو المرأة»؛ لِمَا نشره من مقالات حافلة بالسخرية والفكاهة عن الحركة النسوية المصرية «وعن اشتغال المرأة بالأعمال»، وكانت «براكسا» بالذات مثالًا واضحًا لذلك. على أنه لم يلبث في سنة ١٩٤٦م أن تزوج، وكان زواجه موفقًا سعيدًا، وأتاح لعدو المرأة أن يصبح أبًا لولد وابنة.

وتزخر مؤلفات «توفيق الحكيم» بالتناقض الأسلوبي؛ فهي تلفت النظر لأول وهلة بما فيها من واقعية التفصيلات وعمق الرمزية الفلسفية ... بروحها الفكهة وبرقَّة شاعريتها ... بنزعة حديثة مقترنة — في كثير من الأحيان — بنزعة «كلاسيكية».

ذلك لأن «الحكيم» فنان في أعماقه، ولعله من أكثر الكُتَّاب الكبار فنًّا، لا في مصر وحدها، ولا في الأدب العربي فحسب، بل في الأدب العالمي بأَسْره، فقد أخذ من الإغريق القدامى تقدير العمل المتقن الأداء، وحب المسرح الذي يصور مصير الإنسان خلال قصة رمزية، تعالَج غالبًا بدقة تتسم بكثير من الواقعية والتحليلات النفسية والتاريخية والسياسية والاجتماعية في آن واحد. وقد عرف كيف يكتسب لنفسه شيئًا من فكاهة «أريستوفان» وذكائه اللاذع، ومن الشاعرية الدرامية التي امتاز بها «يوريبيدس» و«سوفوكل»، وكثيرًا ما وفِّق إلى ذلك التوازن الرفيع بين عناصر عديدة متباينة، بعضها يتصل بالحياة أو بالخيال، وبعضها بالحس أو العاطفة، ولكنها تتسق جميعًا حول الشخصيات الرمزية، وتَدَع للفكر الغلبة في النهاية، بعد موت الأبطال أو فشلهم، وبعد غياب الممثلين عن المنصة.

ولا يبدي «توفيق الحكيم» هذه البراعة في المسرحيات التي تدور حول موضوعات أسطورية قديمة، مثل «بجماليون» و«براكسا» و«الملك أوديب» فحسب، بل إنه لم يكد يصل إلى سر صنعة الإغريق، حتى عكف على محاولة تطبيقه على موضوعات جديدة؛ ليخلق شخصيات جديدة، كذلك انصهرت في أعماقه آدابٌ أخرى بنفس الدرجة … آداب الشرق في عهد ازدهارها — أيام «ألف ليلة وليلة» وأشعار «ابن الرومي» و«أبي نواس» و«المتنبي» — وآداب الغرب ممثَّلة في إنتاج «شكسبير» و«راسين» و«ميترلنك» و«إبسن» و«جيرودو» و«بيراندييللو» و«كوكتو». وقد تعاونت هذه العناصر متكافئةً مع شخصيته الفنية لإنتاج مسرحيات رصينة متزنة.

وإلى جانب ذلك، أوتي «الحكيم» روحًا حديثة، وموهبة مجددة، بالرغم من إغراءات الفن، وفتنة الموضوعات الكلاسيكية والشخصيات الرمزية الخالدة. وقد تجلى هذا إلى درجة كبيرة بما أضافه — إلى كل ما سبق — من الواقعية المستمدة من الدراسات النفسية؛ مما يوحي بإلمام واسع بالثقافة المعاصرة، وبالتحليل المنطقي بوجه خاص. فبهذا توسل إلى تفادي المغالاة في الحركة المادية، التي كانت كفيلةً بأن تُكسب مسرحياته شيئًا من المبالغة.

على أن الفن لا يتعارض مع الحياة عند «توفيق الحكيم»، بل إنه — على العكس — قد أتاح له أن يوقِع النغم المناسب، المليء بالأصداء والرنين، أو بما يختار الفنان أن يشحنه به من معانٍ؛ ففي «يوميات نائب في الأرياف» يَرِد الوصف الواقعي لحال الفلاحين في سياق عقدة روائية شبه بوليسية، لا يكشف المرء غموضها قط، كما في ذلك الشعر الغامض الذي ساقه على لسان «شَريد به خَبَل» هو «الشيخ عصفور» وهو يتغنى بمحبوبته.

هذه الخيوط المتشابكة بحذق الكاتب جَدَلها بمهارة الفنان؛ لينتج صورة تطبع على صفحة النفس أثرًا أكثر شمولًا لوقائع الحياة؛ الحياة في الريف المصري … تلك الوقائع التي كان يراها، والتي يقوم فيها — إلى جانب ما كان يستهجنه ويعلنه من شقاء الفلاحين — ذلك الجانب الشاعر الغامض، وتلك الجرائم التي كان يدرك أكثرَ مِن سواه أن لا سبيل لامرئ إلى أن ينفُذَ إلى سرها.

وفي الوقت ذاته، نرى أن «الحكيم» يجيد استخدام وسائل الفن المختلفة لخدمة الموضوع؛ ففي «عودة الروح» وفي «ذكريات في الفن والقضاء»، وفي تمثيلياته الفكهة، نجد أن الفن يتمثل دائمًا في بنيان الإنتاج الأدبي، وفي الأسلوب، مستخفيًا بحيث يَدَع الصورة تبدو

بمظهر واقعي محض. وهذا عين ما حدث في «الصفقة»، فهنا عمد الكاتب إلى تجربة استخدام لغة عامية تمامًا، ولكنها تخضع لقواعد اللغة العربية الفصحى. وهذا مثال للفن المستتر الذي يسمح بعرض الواقع بكل ما له من نكهة شعبية أرضية.

وبوُسع المرء أن يقول: إن الفن كان دائمًا العنصرَ الجوهري في حياة «الحكيم» بأَسْرها، فلا يعرف أحد في حياة هذا الكاتب عاطفة جامحة، أو عملًا سياسيًّا خارج نطاق الفن، فإن الرجل المتمثل في شخصيته اعتاد أن ينظر إلى الأحداث السياسية، وإلى الأشخاص الأعزاء لديه، وإلى المواقف الخاصة والمواقف القومية خلال فنه، فنجد أن الفن قد خدم هذا الفنان في التعبير عن حبه وعن عواطفه، وللتسامي بأحزانه وصدماته النفسية، وليحقق — في دنيا المسرح — أهواءه وأمانيه، فيبني واقعًا يخضع للقواعد والقوانين التي يفرضها الفنان. فكان الفن، والفن المسرحي بوجه خاص، ملاذًا «لتوفيق الحكيم» من قسوة الحياة؛ ففيه الأمل الذي يُمني نفسه بتلك الجنة المصطنعة، التي بهرته على مسارح الفرق التمثيلية المتجولة؛ وهو بعدُ صبيٌّ صغير. فالفن لهو — كما كان يشتهيه «أرسطوطاليس» — مُطهِّر لنزوات نفسه ومحقِّق لها، في دنيا لا تخضع للمصادفات، وإنما تخضع فيها إرادة الغير لإرادته الشخصية، أو لإرادة الفنان الكامن في نفسه على الأقل.

على أننا يجب ألا نستنتج من هذا أن «توفيق الحكيم» داعيةٌ من دعاة «الفن من أجل الفن»، يعيش حبيسًا في أطواء فنه كمن يعيش في برج عاجي، فهو يستطلع خلال عدسة الفن وحدها كلَّ جواهر الدنيا التي كان يراها في الواقع بكل أدوائها الاجتماعية، وديمقراطياتها الزائفة. إن «توفيق الحكيم» يعيش الأحداث خلال فنه، فساهم في الجهاد الوطني والسياسي والاجتماعي، متكلمًا بألسنة شخصيات تصيح من وراء قناع الفن المجسَّم، كما كان يحدث أيام الإغريق، وهي طريقة تضخم صوت الإنسان — كما هو معروف — كي يصل إلى أسماع الحشد الذي لا حصر له.

وحتى كتابه «من البرج العاجي» إن هو إلا صيحة المؤلف بخيبة أمله في سلطان رجل الفكر أمام رجال السياسة، وبالعزلة التي يصادفها الكاتب في أداء رسالته وهو يصف الحياة ويكشف عما فيها من قوًى مسيطِرة، وهي مهمة أشبه بمهمة الكورس في «التراجيديات» القديمة. هذه الخواطر ذات الطابع الفردي تحمل في الواقع دليلًا على موقف الكاتب في مجتمع لا يأخذ رسالته مأخذ الجِد ... مجتمع يبلغ فيه عدمُ فهم الفن درجةً تسيء أبلغ إساءة إلى سلامة ضميره.

وبعد ... فما هي الفكرة التي تساند وتوضح حقائق الحياة التي يعرضها «الحكيم» في مسرحياته الكبرى المستمدة من الأساطير والقصص الديني؟! ... إن «أهل الكهف» و«شهرزاد» و«سليمان الحكيم» و«بجماليون» و«أوديب ملكًا» تكشف لنا عن أصول هذه الفلسفة.

لقد حاول «الحكيم» — كمُعارِض لمذهب «الإرادة» بطبعه — أن ينقُضَ فلسفة أوروبية معينة، لا سيما مذهب «نيتشه» بالذات. فالمرء في نظر نيتشه — وكذلك في نظر «أندريه جيد» وغيرهما حرٌّ مطلق الحرية ومنفردٌ تمامَ التفرد في الكون. وقد أراد الحكيم أن يُبين في تمثيلياته أن الإنسان ليس صاحب السلطان الأوحد، ولا هو حر مطلق الحرية. «وإنما تنبع عظمته من نضاله الباسل في سبيل الانتصار في حرب مستحيلة ضد القوى غير المرئية المسيطرة على مصيره»، فنرى الكاتب يعيد ذكرى الحكمة الإغريقية القديمة التي تتجلى بأقوى تعبير في التمثيليات التراجيدية الإغريقية، ولكنه يصوغ هذا الفكر العميق في قالب حديث. وهذه القوى الخفية التي توجه مصيره، والتي يناضلها؛ هي قوى لم تَعُد تتمثل في آلهة العصور الغابرة، ولا «القدر»، بمفهومه القديم، وإنما هي — لدى توفيق الحكيم — قوًى طبيعية تنبع من وجود الإنسان نفسه، فهي قوى توجد فيه هو الآخر كذلك، في داخله وليست خارجه.

ففكرة الزمن — مثلًا — لم تعد تتمثل في الإله «كرنووس» أبي الآلهة عند الإغريق، وإنما هي قانون طبيعي من قوانين الإنسان ... حقيقة واقعة تؤلف جزءًا من نسيجه ذاته، وتُمكِّنه من أن يعيش، وهي تأسِره في الوقت ذاته ... فالكهف — في «أهل الكهف» — هو سجن الزمن، وهو سجن غير مادي، ولكنه في الوقت ذاته جزء من وجودنا؛ بحيث إن الاتصال بين أهل العصر الذي نوجد فيه، وبين من هم ليسوا معاصرين لنا؛ يصبح مستحيلًا؛ أي: إن الإنسان ليس حرًّا في التحرك داخل الزمن، أو الحياة في أفكار غابرة حتى لو أراد ذلك، إنها دعوة إلى مقاومة الرجوع إلى الوراء؛ لأن كل عصر له حياته وأفكاره، وقد ظهر فيها «إفلاس البعث» إلى نفس الحياة السابقة.

والقوة الأخرى التي تمنع الإنسان من أن يكون حرًّا: هي إنسانيته، وكونه مخلوقًا بين الحيوانية والروحية، وهذا هو الطابع الذي يتجلى بقوة في «شهرزاد»، فقد أراد «شهريار» أن يتخلص من كل ما كان يجعله إنسانًا ضعيفًا كغيره من البشر، وبعد أن أطلق العِنان لشهواته في كل اتجاه، وبعد أن اغترف من كل الملذات والمباهج، أراد أن يتجرد، لا من الجسد وحده، بل كذلك من الأحاسيس والعواطف ... من الحب أو الغيرة ... أراد أن يصبح معرفة خالصة، أراد أن يجعل «المعرفة» فوق «الإنسانية» ... أراد على كل حال أن يتجاوز

نطاق الجاذبية الإنسانية في أي اتجاه. على أن شهريار — في رأي «توفيق الحكيم» — رغب في أن يهجر الأرض بحثًا عن سماءٍ عليا مستحيلة، فكان مُقدرًا عليه أن يبقى معلقًا بين السماء والأرض، نهبًا للقلق. وما شهريار سوى مثال لذلك الإنسان الأعلى الذي يرقى فوق مَصافِّ البشر … الإنسان الذي كان «نيتشه» يُبشر به … وهو — في رأي توفيق الحكيم — لم يصل في سعيه إلى شيء؛ إنه أيضًا قد أفلس.

ومثال آخر ضد نظريات «نيتشه» و«أندريه جيد» … ذلك هو «أوديب ملكًا» كما صوَّره «توفيق الحكيم»، فقد استعرض الكاتب المصري دور «تيريسياس» — الكاهن الأكبر — على ضوء جديد مبتكَر، فإن هذا الكاهن الأكبر الذي لم يكن يؤمن قط بالآلهة التي تمارس طقوس عبادتها؛ لَمِن أروع الشخصيات «الحكيمية» التي تُصور نظريات «نيتشه»؛ لتسخر منها في النهاية. فقد كان «تيريسياس» — في الواقع — على ثقة لا حدَّ لها بنفسه، حتى لقد رغب في أن يقوم بدور الآلهة، وأن يصنع للغير قدرهم ومصائرهم، وكان يعتمد — في تحويل المستقبل — على إرادته وحده. وقد أراد أن يغير نظام الوراثة في البيت الملكي لمجرد إرضاء غروره بالعبث بمصائر البشر. ومن أجل هذه الغاية أقنع «لايورس» بأن ابنه مصدر خطر على حياته؛ لأنه لن يلبث أن يقتله بمجرد أن يبلغ سن الرشد؛ ومن ثم أشار على «لايورس» بالإيعاز بقتل ابنه، ثم كان هو نفسه — «تيريسياس» — الذي ابتكر فيما بعد كلَّ الشائعات عن خرافة الوحش الرهيب، مستغلًّا في ذلك الخوفَ الذي نشأ عن وجود حيوان كاسرٍ هاجَم بعض المارة، ثم كان هو نفسه الذي أعلن أن الذي يُخلِّص البلاد من الوحش الرهيب؛ سيتزوج الملكة ويتولى الحكم، وقد رغب في أن يضع بذلك نهايةً لنظام توارث الملك؛ بأن يرفع إلى العرش أول قادم … وكانت هذه مؤامرة لا تستغرب من «الإنسان»، وقد رد عليها «القدر» بسخريته المعهودة، فأنقذ «أوديب» وأرسله هو نفسه إلى البقعة التي يقوم فيها بالدور الذي دبره «تيريسياس».

هكذا صوَّر الحكيم إرادة الإنسان الأعلى كما كان يرجوها «نيتشه»؛ صوَّرها وهي تتحرك في نطاق أوسع من نطاقها … في نطاق إرادة أخرى غير منظورة … ولم يَعُد يُهم بعد ذلك أن يسمي الإنسان هذه الإرادة ربًّا، أو قدرًا، أو مصادفة. إن عظمة الإنسان ليست في أن يرى نفسه الكائن الأعلى الحر الأوحد، ولا في أن يرى نفسه صِنوًا للآلهة، وإنما في أن يعترف بوجود هذه القوى غير المنظورة، التي تعترض طريقه، والتي لا بد له من أن يناضلها دون هوادة.

ومع ذلك، فإن هذا النضال لا يهدف إلى قهر هذه القوى، وإنما هذا النضال ضروري من أجل الحياة ذاتها … ضروري لكي يستطيع المرء أن يعيش؛ إذ إن الحياة لا توهب جامدة، وإنما هي تُصنع من صراع دائب بين القوى المتعارضة في أعماق نفوسنا. وإن «بجماليون» لَمِثال يبين الكفاح الدائر أبدًا بين الواقع والمثالية. فالإنسان لا يقنع إذا ما حظي بالواقع، ولا هو يقنع إذا ظفِر بالمثل الأعلى؛ ذلك لأن الإنسان يشترك في نظامين يتصارعان باستمرار في أعماقه، ولا ينبغي لأحدهما أن يتغلب.

وأخيرًا يبين «توفيق الحكيم» في «سليمان الحكيم» أن الإنسان يقع كذلك ضحيةً لقوته الذاتية التي تستطيع أن تُفقده الحكمة.

إن القوى الداخلية والقوى الخارجية سواءٌ بالنسبة للإنسان؛ فكل منهما جزء من الطبيعة، والحرب بينهما — دونما أملٍ في سلام حاسم — هي قاعدة الحالة الإنسانية وقانونها؛ لأن أي انتصار حاسم ونهائي لعنصر منهما فيه ضياع للإنسان.

ولقد اتُّهم «الحكيم» بأنه متشائم في فلسفته عن الإنسان ومصيره، ولكن … هل رسالة الكاتب هي أن يصطنع دنيا كاذبةً وإنسانًا زائفًا ليصور الإنسان حرًّا كأنه إله … حرية مصطنعة ترضي غروره وتعميه عن الحقيقة؟

لقد رأينا إلى أي مدًى كان الفن جزءًا من حياة «توفيق الحكيم» ذاتها، أو — بالأحرى — كيف كانت حياته جزءًا من الفن، فمن المستحيل عليه أن يُحرِّف ما يؤمن بأنه حقيقي، دون أن يشوِّه الصورة التي يرسُمها لنفسه وللدنيا. إن ممارسة أي لون من الواقعية الحقيقية في دنيا الفكر، وفي النظرة إلى العالم؛ ليست تشاؤمًا ولا تفاؤلًا، لا سيما عند «الحكيم» بالذات، فإن رسالة الكاتب عنده هي في تصوير الإنسان بحجمه الحقيقي بالنسبة للكون، وأن يكشف ويبين الأخطار الداخلية والخارجية التي تهدده، وأن يحدد بدقة مجالَ ووسائل الصراع اللازمة في سبيل الحياة، وفي سبيل التقدم نحو الحرية ونحو الأماني السامية.

كذلك يقف «توفيق الحكيم» على مسافة بعيدة من الطرف الأقصى الآخر؛ «الوجودية الحديثة» التي ترى الحياة عقيمة، ووجود الإنسان لا معنَى له. فحياة الإنسان توفيق الحكيم لها معنًى: هو سعي الإنسان الدائم إلى التوازن أو التعادل — شأنُه شأنُ الكواكب — بين قواه هو فيما بينها؛ ثم بالنسبة إلى قوى الكون الأخرى الظاهرة والخفية التي تحيط بها من كل جانب، وهو يناضل حتى لا تجذبه قوى العدم كما جذبت كواكب ضخمة. ووسيلة

نضاله هي اكتشافاته الدائمة لمنابع قوًى جديدة في أعماقه، يناهض بها ويوازن ويعادل قوى الكون التي تُهدده. هذه الاكتشافات الدائمة لنفسه ولقواه؛ هي في ذاتها غاية للوجود الإنساني. أنبل غاية لحياة الإنسان هي اكتشافه الدائم لقواه؛ لأن عملية الاكتشاف عنده تولد حركة خلق متجددة فيها كلُّ معنى الحياة المثمرة؛ لهذا كان لا بد من أن يكون الإنسان صادقًا مع نفسه في اكتشافه لها. وتلك رسالة الأدب الحقيقي في نظر الحكيم.

على أن توفيق الحكيم متفائل صراحةً في قصصه وتمثيلياته الوطنية والاجتماعية؛ التي يكشف فيها — هي الأخرى — الأخطار التي تُهدد الفرد الاجتماعي. لقد رُدَّت الروح وبُعثت في مصر بفضل الجهاد والثورة الوطنية. وهذا موضوع عاد يعالجه ويصوِّره بصورة أخرى في «إيزيس». وإذا كانت «يوميات نائب في الأرياف» قد عمدت إلى كشف بؤس الفلاح دون الإيحاء بعدُ بأي أمل؛ لأن الكفاح العملي ضد الشقاء والفقر لم يكن قد بدأ بعدُ — نشْرُ الكتاب ذاته كان من أسباب البدء — فإن «الصفقة» على النقيض؛ إذ إنها تبين الفلاحين وهم يصارعون حالتهم الاجتماعية، وتُبشر بالانتصار. وهنا نجد القوى المصطرعة داخل نفس الإنسان تتمثل في الأنانية والغش والنفاق في جانب، والتضامن والتعاون في جانب آخر. أما القوة غير المنظورة فتتجلى في غريزة سيطرة المال. ويبين المؤلف هنا أن من الممكن خوضَ هذا الصراع والفوز فيه.

ومن ثم، فمِن رأي «الحكيم» في مضمار النضال القومي، أو الاجتماعي، أو السياسي؛ أن حرية الإنسان تعمل على تحسين مصيره.

وكما أنه كان من الخطأ القول بأن «الحكيم» متشائم — في المثل الأول — فمن الخطأ أيضًا القول بأنه متفائل، في هذا المثل الأخير. ذلك أن «توفيق الحكيم» إنما يسعى إلى إبراز ما يعتقد في الواقع، ولكن واقعيته لا تقتصر على رسم كل دقائق الأحوال المادية؛ لأن هذا في نظره بترٌ لحقيقة الحياة، وإنما واقعيته هي أيضًا واقعية الفكر والمتضادات النفسية والخلقية، التي تنطوي عليها طبيعة الإنسان، وطبيعة الوسط الفكري الذي يعيش فيه.

على أننا نجد وراء كل هذا أن مجال الفن هو الذي يُنقذ الإنسان، في خِضَمِّ المتناقضات وألوان الصراع التي لا تنتهي، والتي يفرضها عليه واقعُ الدنيا وطبيعتها الحقيقية. وهذا ما لم يدخل صراحةً في الفلسفة التي عبَّر عنها توفيق الحكيم، بل إن من الممكن القولَ بأنه ذهب في «بجماليون» إلى العكس؛ إذ بيَّن أن الفن وحده لا يكفي، وراح هو — في محاولة طويلة — يسعى إلى إعادة تشكيل الدنيا والإنسان، دون أن يموِّه على نفسه أو يخدعها.

هنداوي