توفيق الحكيم
والقصّة الإسلامية

د. محمد رجب البيومي*

توفيق الحكيم

يلجأ نفر من الروائيين إلى قصص كريمة من قصص القرآن المجيد، لتكون عملاً فنياً يتيح للكاتب أن يعبّر عن أفكاره الخاصة في ظلال ما يبدع من الأحداث، ويحلّل من الشخصيات، ويعلّل من الاتجاهات، وفي المكتبة العربية عشرات من القصص والمسرحيات تتجه هذا الاتجاه، ويعدها جماعة من الباحثين قصصاً إسلامياً؛ لأنها اعتمدتْ على آيات من الكتاب العزيز، وهنا نقف وقفة سريعة نبين فيها أنّ كل اقتباس قرآني لا يحسب عملاً إسلامياً، إلا إذا عبّر عن مقاصد القرآن، وسار في ظله، موضّحاً أهدافه الحقيقية كما جاءت في النص الشريف، أما أن تأتي إلى القصة القرآنية فلا تراعي الهدف الواضح في تصويرها، والعبرة الماثلة في سردها، بل تنتقل إلى معان بعيدة عن النطاق المحدد لاتجاه الآية الكريمة، وتعدّ القصّة بعد ذلك قصّة إسلامية قرآنية، فهذا ما نجزم ببعده عن الحقيقة.

نقول ذلك لأن نفراً ممن كتبوا الرسائل الجامعية عن فنّ الكاتب الكبير الأستاذ توفيق الحكيم يقسّمون نتاجه الفني أقساماً مختلفة، فيجعلون منه القصص الإسلامي، ويُمثلون له بقصة أهل الكهف، وقصّة سليمان الحكيم، وحوارية محمد ﷺ، وقد يزيدون فيتحدثون عن قصّة السلطان الحائر، التي تدور حول شخصية الإمام العظيم العز بن عبدالسلام، ليجعلوها استلهاماً من التاريخ الإسلامي، كما يجعلون قصّة (الصندوق) نموذجاً لاستلهام التاريخ العربي، وذلك يحتاج إلى نظر ناقد متئد، أما أنّ حوارية نبّي الإسلام محمد ﷺ قصّةٌ إسلامية فهذا ما لا مجال للخلاف عليه، فالقصة نموذج مشرّف للفن الإسلامي الملتزم، وقد راعى فيها الكاتب الكبير ما تتطلبه الدقة الواعية، من التزام أحداث السيرة المطهرة، كما جاءت في الكتب المعتمدة لدى الباحثين، وأما أن قصتي «أهل الكهف» و «سليمان الحكيم» تنتميان إلى القصّة القرآنية فهذا موضع الخلاف، الذي نفسح هذا المقال لإيضاح أبعاده الدقيقة، وكذلك نلّم بما يوّجه إلى قصّتي «السلطان الحائر» و«الصندوق» من نقد تاريخي، يخرجهما من ساحة الواقع إلى شطحات الفن المبتكر الشاذ، الذي يتجاهل حقائق التاريخ.

قصة أهل الكهف:

لا نحتاج هنا أن نلخص هذه القصّة الكريمة التي جاءت في كتاب الله العزيز، لأنها من الاشتهار الذائع بحيث لا تحتاج إلى إيضاح، ولكننا نشير إلى هدفها المؤكد، حين نذكر قول الله عز وجل ﴿**نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدىً وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا ربّ السموات والأرض لن ندعو من دونه إلهاً، لقد قلنا إذنْ شططاً، هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بيّن، فمن أظلم ممّن افترى على الله كذباً، وإذ اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيّىء لكم من أمركم مرفقا**﴾ [١٣-١٦ الكهف].

فهذه الآيات الكريمة تعلن الظروف الدقيقة التي ظهر فيها فتية الكهف، ليبرزوا عقيدة التوحيد الخالصة، إذ قاموا فقالوا: ﴿**ربنا رب السموات والأرض لن ندعو من دونه إلهاً لقد قلنا إذن شططاً**﴾ قالوا ذلك حين اضطربت المسيحية، بتأثير فلسفاتٍ شرقية وغربية، قالت بالابن والأب والروح القدس، وألبست العقيدة لباساً تنكره دعوة التوحيد، وقد اختلف القائلون بهذا الامتزاج، وتضاربتْ أقوالهم تضارباً قسّم المسيحيين إلى طوائف متناحرة. ودعا إلى حرب كلامية وقتالية لا تكاد تهدأ. فقام أهل الكهف في توقيتٍ زمني ليؤدوا رسالة التوحيد الخالصة، وقد ابتدأت سورة الكهف بالإيماء إلى هذه الرسالة، حيث قال الله عز وجل: ﴿**الحمد لله الذي أنزل على**

(*) أديب وشاعر وناقد مصري معروف له عشرات من الدراسات والكتب، وهو الآن أستاذ متفرغ في جامعة الأزهر.

عبده الكتاب، ولم يجعل له عوجاً، قيما لينذر باساً شديداً من لدنه، ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجراً حسناً، ماكثين فيه أبداً، وينذر الذين قالوا اتخذ الله ولداً مالهم به من علم ولا لآبائهم، كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذباً﴾ [١ـ ٥ الكهف].

فلكي تكون القصّة إسلامية حقاً كما سطرها القرآن الكريم، يجب على الكاتب أن يعيش أحداثها، وأن يفسّر ملابساتها، ويسرد وقائعها في ظلال ما حكاه الله عز وجل عنها، ولا ننكر عليه حقّه الفنيّ في إضافة ما يجلو الحقائق القرآنية جلاءً تتضح به دون أن تبعد عن مسارها الدقيق، كما لا نُنكر عليه أن يهيىء الجو الخاص للقصّة تهيئة تعتمد على رسم المشاهد، وتلوين الوقائع، بما ينتهي إلى الحق الصريح، وهنا تكون القصة إسلامية تعد في الآثار الفنيّة ذات الطابع الهادف، فماذا فعل الحكيم؟

قصّاص الفكرة العميقة:

أبرز خصائص توفيق الحكيم هو اهتمامه بفكرةٍ عقلية تسيطر عليه، ويريد أن يبرزها للوجود، في صورة الحوار بين الأشخاص، فإذا كان غيره من الكتاب يدع لشخصياته أن تنطلق بما يوحيه الموقف الطبيعي، فإن الحكيم يُجبر شخصياته على أن تكون أدواتٍ لإبراز أفكاره، ولست وحدي الذي أقول ذلك، فإنّ كبار النقّاد ممن تناولوا فن الحكيم قد ألحّوا على هذا القول، حتى قال قائلهم: إن شخصيات المؤلف دُميً تتحرك في يده، كما تتحرّك الدّمى في مسرح العرائس!! وهذا ما يظهر في قصة أهل الكهف، حيث سيطرتْ أفكار المؤلف على شخصياته، فكان همّه أن يحلّل عاطفة المرأة العاشقة، وأنْ يبرز تفكير الشاب المتعجل والشيخ المفكّر ، وكيف يتقابلان دون أن يلتقيا، أمّا الذي جسّدتْه الرواية تجسيداً ملموساً فهو تأثير الزمن في النفوس، وكيف أصبح طاعوناً يتحكم في تغيير الأوضاع.

لقد رجع أحد الفتية بعد أكثر من

الحكيمُ يجبر شخصياته على أن تكون مجرد أدوات لإبراز أفكاره

ثلاثمائة عام ليرى حبيبةً شبيهةً لحبيبته، فيظنّها إياها، ويحدثها على أنها صاحبة هواه المتبادل، ثم تظهر له الحقيقة حين تنفتح هوّة الزمن عن فجوات ذات عمق بعيد، فيعلم أنه واهم، وأنّه لا بقاء له في الحياة بعد أن قطع الزمن علائقه بكل مَن حوله فارتحلتْ آماله منذ زمن بعيد، وأولى به أن يدلف إلى الكهف من جديد، وكذلك أحس رفيقاه، فآثروا جميعاً الانزواء البعيد، إذ لا أمل في الحياة، فالكون أصبح غير الكون، والناس صاروا غير الناس!

كل هذه الأفكار أحكم الحكيم تأديتها في نسق بارع لأن المؤلف الكبير أستاذ الحوار الشائق مهما اتّشح برداء المنطق. ولكنّ توفيقه في كشف أسرار النفوس شيء يحسب له في مجال الفنّ الأدبي، وهو بعيد بعيد عن منطق القصة التاريخية، كما جاءتْ في القرآن الكريم، ومحاولة ردّها إلى الفكر الإسلامي ظاهرة البطلان: إذ للقصة في القرآن هدف إيماني يجب أن يشعّ في أجواء القصة التي تستلهم القرآن، كما لها دلالات سماوية ترتفع بالنفس من عالم الأرض إلى عالم السماء، وذلك كلّه ما لم يفكر فيه توفيق الحكيم، وما لم يحاولْ أن يَسِمَ قصّته بميسمه، فعلام نجر القصة جراً إلى كتاب الله!! لا ننكر أنها ذكرت الكهف والرقيم، والكلب والسوق، والبعث والفناء الثاني، ولكن ذلك مشجب علقت عليه أفكار تبعد عن الجو الروحي للقصة القرآنية، فهي قصّة فن لا قصّة قرآن، وقد يجتمع الفن مع القرآن إذا أحسن القصّاص تجسيد الأفكار القرآنية، وإضاءة الجوانب المختلفة التي تشرق بالنور في شتى المواقف، وهذا ما لم يفعله الحكيم.

سليمان الحكيم:

يقول الأستاذ توفيق الحكيم في مقدمة (سليمان الحكيم) بُنيت هذه القصة على كتب ثلاثة هي القرآن، والتوراة، وألف ليلة وليلة، وقد سِرْت فيها على نهجي في أهل الكهف وشهرزاد وبجماليون، من حيث استخدام النصوص القديمة، والأساطير الغابرة استخدامًا يظهر ما في نفسي لا أكثر ولا أقل.

فإذا كان الأستاذ المؤلف يعلن أنه يستخدم النصوص القديمة ليُظهر ما في نفسه فقط، وإن كان ما في نفسه استناداً إلى واقع المسرحية لا يمتّ إلى المغزى الديني الذي هتف به القرآن في شيء. فكيف تكون القصة إسلامية؟!

صحيح أن الأستاذ قد تحدث عن النمل والهدهد، ودعوة سليمان لبلقيس، واستشارتها رجال دولتها، وهديتها لسليمان ورفض الهدية، ثم إذعانها للحضور لديه، وانتقال عرشها من سبأ إلى أورشليم، ورؤية الصرح الممرّد من قوارير وموت سليمان دون أن تعلم الجن، وإخبار دابّة الأرض بموته، حين أكلتْ منسأته فسقطَ على الأرض، كل ذلك جاء به الحكيم لا ليُبرز دعوة بلقيس إلى الإسلام، وترك عبادة

الشمس وانتقال مشاعرها الدينية من أفق إلى أفق، وهذا ما تهدف إليه القصة القرآنية حيث يقول الله عز وجل على لسان الهدهد:

﴿إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم، وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله، وزيّن لهم الشيطان أعمالهم فصدّهم عن السبيل فهم لا يهتدون ألاّ يسجدوا لله الذي يخرج الخبء في السموات والأرض ويعلم ما تخفون وما تعلنون. الله لا إله إلا هو رب العرش العظيم﴾ [النمل ٢٣-٢٦].

وحيث يقول: **﴿وصدّها ما كانت تعبد من دون الله إنها كانت من قوم كافرين، قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها، قال إنه صرح ممرد من قوارير، قالت رب إني ظلمت نفسي، وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين﴾** [النمل ٤٣، ٤٤].

لم يشر المؤلف إلى شيء من ذلك، ولكنه كان يؤكد عاطفة الحب المتناقض المعذّب، فسليمان يهيم حباً ببلقيس، وبلقيس ترفض حبّه، وتهيم حباً بأسيرها منذر، ومنذر يرفض حبها ويهيم وجداً بالوصيفة شهباء، وقد يحدث هذا في الحياة فعلاً، ولكنّ المؤلف جمعه في قصّة تخلط بين الواقع والخيال ليؤكّد حيرة النفوس، ومأساتها الدامية إذا احترقت بتيار الحب، فسليمان عند توفيق لم يدع بلقيس لتدخل في دينه، ولكن توهّمها ذات جمال قبل أن يراها، فهام بها، وشمّ عطرها اللذيذ وبينهما بحار من رمال، وأخذ يفاوضها لتنزل له عن قلبها وتترك حبيبها الأسير، وهي ترفض رفضاً جعله يثور في نفسه، ويفقد استقراره، ويقول لها: ماذا تهمني نساء العالم جميعاً، ما دام هناك قلب واحد لا يستطيع صوتي أن يصل إلى أعتابه..

فتهزأ به وتقول: حقاً هذا امتهان لسلطانك، ومع ذلك لم ألقِ بقلبي عند أقدامك، فينفعل سليمان، ويقول: إنك ألقيتِ به في التراب عند مواطىء أسيرك، فتتحداه قائلة: نعم:

هذا الفنان أستاذ الحوار الشجيّ، لكنه بعيد عن منطق القصة التاريخية

وتجيء الخاتمة منتزعةً من الكتاب المقدّس لا من القرآن، إذ يقول المؤلف إن سليمان البائس قد حاد عن سبيل الحكمة، وخلا إلى نسائه اللاتي يبلغنّ الألف، وكلهن من الحسناوات الروائع، لينسى شجونه الدامية.

هذا منحى المؤلف، وناقدوه يقولون: إنّه حاول بقصته أن يصوّر تحكم الأقدار، وسيطرتها على الناس، بحيث لا يستطيعون دفعاً لما تواجههم به من أعاصير، وفيهم من يرتفع بمستواها الفني إلى قمة عالية، ومن يأخذ عليها البعد عن الواقع العملي، والخطأ في تفسير معنى الحرية حين يريدها سليمان في الرواية لنفسه، ويضنّ بها على بلقيس ومنذر وشهباء، لأنه إذا تمتّع بحرية فقد فَقدتها بلقيس ومنذر وشهباء جميعاً! ليكنْ كل ذلك صحيحاً، ولتكن القصة ذات أوج فني رفيع، ولكنّ، أهي قصة إسلامية؟ لأنها استعارت بعض الوقائع القرآنية لتنتهي إلى مغزى لا يشير إليه الكتاب العزيز، إننا في ظلال ما أشرنا إليه من الانحراف عن المغزى القرآني لا نعّدها من هذا الباب.

حوارية محمد ﷺ:

حوارية محمد ﷺ التي ألفها الكاتب الكبير ذات شهرة مستفيضة، وقد قرظها كبار النقاد مادحين، لأن المؤلف مع جودة الاختيار، وتنسيق الوقائع، وترتيب المشاهد قد ألزم نفسه بالنص النبوي إلزاماً قال عنه[1]:

«ويلاحظ أن الكلام الذي يجري على لسان النبي في هذا الكتاب، هو كلام تاريخي وردت نصوصه في كتب معتمدة، هي على سبيل الحصر، سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلي، وطبقات ابن سعد، والإصابة لابن حجر، وأسد الغابة لابن الأثير، وتاريخ الطبري، وصحيح البخاري، وتيسير الوصول، والشمائل للترمذي وتفسيره للباجوري، كذلك الوقائع الواردة في هذا الكتاب كلها صحيحة مرويّة في الكتب السابق ذكرها، على أن ترتيب هذه الوقائع وتنسيقها لم يُتبعْ فيه النظام الزمني المعروف في كتب التاريخ لما هو مفهوم من أن هذا الكتاب ليس عملاً تاريخياً ولا علمياً إنما هو عمل فني».

وهذا الإلزام قد باعد كثيراً من الانطلاق الفني، إذ أجبر المؤلف على أن يعرض عدة مشاهد مختلفة لمثل عبدالمطلب وحليمة وعراف هذيل، ورحلة الشام الأولى، وحديث بحيرا الراهب ونزاع قريش يوم بناء الكعبة، وتجارة خديجة، وحديث ميسرة مع الرسول، وزواجه الميمون دون أن تكون هناك وحدة فنية يتسلل بها الحديث تسلسلاً مطرداً، بحث يمكنك أن تنزع بعض هذه المشاهد دون أن يترتّب على نزعه ما يخل بالسياق العام، وكان في استطاعة الكاتب الكبير أن يحكم هذه الوحدة مع تقييده بما التزم به من الواقع الصريح، ومع

هذه الملاحظة الدقيقة فالمسرحية إسلامية مبنىً ومغزى ورمزاً وإيماء، وقد حظيت بما تستحق من الثناء والتقريظ، ولي عليها نقدات تاريخية ذكرتها في كتابي (السيرة النبوية عند الرواد المعاصرين)[٢].

مسرحية «السلطان الحائر» لم يكتمل إطارها الواقعي المقنع حتى في القراءة

السلطان الحائر:

للعز بن عبدالسلام مكانة في تاريخ الإسلام، ترتفع به إلى أعلى القمم، فقد بذل نفسه في سبيل الله حين واجه السلطان المعتدي بكلمة الحق القاسية، وحين ألزم أمراء المماليك بضرورة العتق، قبل أن يتولّوا إدارة البلاد، فتعرض للقتل في أحرج المواقف دون أن يتراجع، وقد أصرّ على جمع الأموال العينية، والأواني الذهبية من قصور الحكّام قبل أن يجمعوا الأموال من الشعب المكافح، ولم تقتصر بطولته على الشجاعة في ميدان الرأي، إذ سافر مع المحاربين في الجبهة المشتعلة مع الصليبيين والتتار، هذا البطل العملاق الذي أطلق المؤرخون جميعاً عليه (سلطان العلماء) اطلاقاً اختصّ به دون غيره من الفقهاء على مرّ العصور، إن هذا البطل المثالي شاء توفيق الحكيم أن يجعله قاضياً عابثاً يرجع عن قول الحق، وتتهمه جارية مطربة وتغْريه بأن يأمر بأذان الفجر قبل موعده احتيالاً وخديعة، فيفعل حتى يغضب المؤذن ويصيح: «الفجر في نصف الليل يا مسلمين!!» ثم ينهره الحاكم [وهو الذي كان يرعب السلطان الظاهر بيبرس] فيقول له مستهزئاً: إنك تلعب في لحيتك فينكسر ذليلاً! ويجلس خاشعاً جوار محفة السلطان! هذا التصوير المنكر الشائن قد دفع الأستاذ الكبير أمين الخولي أن يقول في تفنيده[٣]:

«إن حماية التاريخ من عدوان الفن من أقوى ما حفزني إلى الكتابة، إلى جانب اعتبارات اجتماعية متعددة في حياتنا اليوم، وما تبغيه الأمة من تبين مستقبلها على أضواء ماضيها، وتأكيد ذاتها، وتقوية إيمانها بنفسها، عن طريق وضوح شخصيتها التي توارثها أبناؤها خالفًا عن سالف، وجيلاً عن جيل، وذلك لا يتمّ إلا عن طريق سلامة فهم التاريخ وصحة تفسيره، والكشف الوضيء عن المثل الكريمة فيه.. ومن أحسن الصدف أن الرجل الذي أثار الحادث المستلهم في مسرحية (السلطان الحائر) يلقب في التاريخ بسلطان العلماء، ولم يكن سلطاناً حائراً، بل كان سلطاناً في غير سلطنة الحكم الرسمي واضح الخطة، حازم التصرف، ثابت السلوك».

هذا بعض ما قاله الأستاذ الخولي وقد رد عليه الدكتور حسين فوزي[٤] فكان قصاراه أن يقول: «إن القصة رمزية وليست من صميم التاريخ، حتى تتقيّد بوقائعه، وما جاء بها مما يجوز أن يقع»، وهو ردٌّ غاب عنه وجه الصواب، ولم يسكت الأستاذ الخولي عنه، بل بادر بنقد عاصف قال فيه:

«إن مسرحية السلطان الحائر لم يكتمل لها إطار مقنع على المستوى الواقعي، ولا تمت فيه مبادلة بين الواقع وما خلفه، ولا اتفقت حوادثها مع الواقع وبعض حقائق التاريخ المملوكي ولو ظاهراً، وإنها ليستْ جائزة الحدوث في العصر المملوكي، ومما ليس جائز الحدوث في واقع الحياة الطبيعي، وما ليس جائز الحدوث في تقدير المؤلف الذي عبر عنه بوضوح في تقديم المسرحية».

وأنا لا أدري لماذا لم يتخذ الحكيم بطلاً غير معروف بتاريخه المثالي المشتهر ليجعله أداة الهمزة واللمز، حتى لا يفاجيء القراء بما أنكروه. بل لماذا أصرَّ على أن يكون هذا القاضي العابث الساخر أكبر علماء عصره في ميزان التاريخ الحقيقي؟ ومن أشجع من علمنا من فقهاء الإسلام على مرّ العصور، ألا تتم الرمزية إلاّ بإسقاط مكانة المثاليين من أئمة العلماء، ليصبحوا هُزأَة أمام النظار والقارئين، وإذا انتهت الرمزية إلى هذا التشويه المستنكر فما جدواها إذن؟

الزوجة المظلومة:

أما الزوجة المظلومة فهي أم البنين، زوجة الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك، وقد حاك بعض الرواة عنها قصّة مفتعلة لا تُعقل في أي منطق، وموجزها أنها رأت الشاعر (وضاح اليمن) فهامت به، وصحبته من مكة إلى قصرها بدمشق، فكان رفيق خلوتها حتى اكتشف أمره حين دخل الخادم فجأةً فارتاعت أم البنين، وأدخلتْ وضاحاً في صندوق أُعِدّ لاختفائه، وطار العبد بالنبأ الأليم إلى الخليفة، فقتل العبد كيلا يذيع السر، ثم أسرع فحمل الصندوق وطمره في حفرة أهال عليها التراب دون أن يكشف ما به. وهي أسطورة آفكة فنّدها الأستاذ الكبير محمد بهجت الأثري في دفاع حاسم قال فيه[٦]:

«إن الأمر في الأسطورة محصور بين أربعة: أم البنين ووضاح اليمن، والخليفة والخادم، فأما الخادم الذي نقل السرّ إلى الخليفة فقد أمر به فوجئت عنقه، ومات

قبل أن ينشر الحديث، وأما وضاح فقد رُمي في البئر، وهيل عليه التراب، ثم سويت من فوقه الأرض، بقي الخليفة وأم البنين، فهل يعقل أن واحداً منهما حدث بالخبر حتى شاع وملأ الأسماع، اللهم لا؟ فإن قلت: إن الخدم الذين حملوا الصندوق ورموه في البئر قد حدَّثوا به، قلنا ومن أين لهم أنّ وضاحاً كان في الصندوق، والخليفة نفسه لم يفتحه، ولم يدرِ أكان طيه شيء حقاً أم لا».

هذه الأسطورة كانتْ موضع انتباه الحكيم، إذ أفرغها في تمثيلية ذات تخيّل بارع، من ناحية الفن لا من ناحية الحقيقة، وننقل عنها هذا المشهد(٧).

الوليد: كيف حال أم البنين؟

الملكة: على خير ما أتمنى،

الوليد: أتعرفين لمَ جئت بهذه العجلة؟

الملكة: لا.

الوليد: جئت أراه بين يديك

الملكة: تراه؟

الوليد: أين هو؟ أين واريته؟

الوليد [يبحث بعينيه في القاعة] في مكان حريزٍ ولا ريب، لا تقع عليه العيون!

الملكة: عم تبحث هنا بهذه النظرات الشائعة؟

الوليد: إن صدقتْ فراستي فإنك قد وضعتِه في هذا الصندوق.

الملكة: تدنو برفق: مهلاً يا مولاي، لست أفهم من مرادك شيئاً.

الوليد [يداه على ذراعيها] القشعريرة في بدنك.

الملكة: إنها من لمسات يديك القويتين.

الوليد: [يرفع يديه عنها وينظر إليها] أهما حقاً بتلك القوة التي تتخيلين؟

الملكة: ألست تقبض بهما على ملك فخم، وتشيع الرعدة في قلوب شعوب؟!

الوليد: حسبتهما على كتفيك حمامتين على فنن.

الملكة [في رجفة] ماذا أسمع منك.

الوليد: تهتزين كغص هزه الريح.

الملكة: إني أعترف أنك تستطيع أن تعصف بي.

الوليد: يا له من اعتراف!

الملكة: تعلم من أمري كل شيء إذن!

لماذا التجنّي على الأبرياء في مسرحية «الزوجة المظلومة»

الوليد: ليس كل شيء، ولكن!

الملكة: إذن قد هلكت.

الوليد: اعتراف آخر، ولكني أبغي دليلاً.

الملكة: ما أراك في حاجة إلى دليل!

الوليد: ما بال وجهك قد اصفر كورقة غصن هبت عليها ريح الخريف، غير أن الشحوب يزيدك جمالاً.

الملكة: هذا الهدوء منك يزيدني عذاباً، وددت لو أنك انقضضت عليّ، وأنشبت أظفارك في عنقي، أسرعْ ولا تقف هكذا، ترسل إليّ هذه النظرات التي لا أدرك فيها سراً، ولا أسبر لها غوراً.

وتمضي المسرحية في مثل هذا الحوار منتهية بحمل الصندوق إلى لحده الأخير، وأذكر أني كتبت مقالاً عن هذه القصة المفتعلة، ألمحت فيه إلى صنيع الحكيم، وقلتُ فيما قلت(٨):

«وإذا جاز لي أن أعلّق على منحى الأستاذ الحكيم فإني أقول إن براعته الذهنية في تسلسل الحوار، قد باعدتْ بينه وبين واقع الحياة، فليسَ من طبيعة الزوج المفجوع في عرضه أن يكونَ بارداً هكذا، كأن المسألة لا تعنيه، وكأنه يحقق في خيانة غريبة عن قصره، تدور حول من لا يهتم به، ويريد أن يعذّب الفريسة تعذيباً بطيئاً لا يتحمله زوج غيور يريد أن يصل إلى الحق من أقرب طريق، هذه المخالفة النفسية لطبائع الناس كانَ على الكاتب أن يتحاشاها، ليجعل قارئه طوعَ اتجاهه الفني دون اعتراض يحول بينه وبين حواره، وبعد المشهد الحواريّ عن الواقع الملموس مما يهدمه في الصميم».

ولي أن أقول: هل تعدّ المسرحية أدباً يتجه وجهة الحيطة والتثبت، أو أَن سياقها الأسطوري يشفع لها في التجنّي على الأبرياء دون دليل، وهذا مالا يمتّ إلى الأدب الإسلامي بسبب ضئيل!

وبعد، فإذا كنت أشرت إلى هذه المسرحيات في ضوء المفهوم الخاص بالأدب الإسلامي فلست أنكر ما يتجلى فيها من قوة الحوار، وبراعة التصوير، والسبح المتحرر في أجواء الفكر الفسيح، ولكن ذلك شيء، وجمال الصدق شيء آخر، وهو مكان الحكم الدقيق..

الهوامش

(١) محمد لتوفيق الحكيم، هامش ص ١٣.

(٢) السيرة النبوية عند الرواد المعاصرين للدكتور محمد رجب البيومي ص ١٧٥ وما بعدها.

(٣) مجلة (المجلة) عدد مارس ١٩٦٢م.

(٤) جريدة الأهرام ١٨/ ٥/ ١٩٦٢م.

(٥) جريدة الأهرام ١/ ٦/ ١٩٦٢م.

(٦) مأساة الشاعر وضاح (كتيب جمع مناظرة بين الأثري والزيات).

(٧) المسرح المنوع للأستاذ الحكيم ص ٦٤٠ وما بعدها.

(٨) صفحات هادفة من التاريخ الإسلامي، للدكتور محمد رجب البيومي ص ١٠٧.