مع شوقي الخالد :

# مسرحية مصرع كليوباترا

للأستاذ حسين كامل عزى

مقدمة :

المشهور أن المسرحية فن غريب على الأدب العربي(١) والنقد الأدبي الحديث منوط به البحث عن سبب هذه الظاهرة؛ وبخاصة إذا عرفنا أن الأدب المسرحي أصيل في الآداب العالمية ؛ ففي أدب اليونان القدماء نجد المسرحية مكتملة العناصر إلى حد كبير حتى أن أسس المسرحية التي وضعها أرسطو في بحثه في الفن ، كانت — ولا تزال — من عمد الفن المسرحي ...

وتاريخ الفن المسرحي الحديث في مصر لايزال في حاجة إلى تأريخ مدون .. ولعل أقرب تاريخ لهذه الحركة الحديثة هو مقدمة مسرحية « أوديب » لتوفيق الحكيم .. ومنها نعلم أن المسرحية الحديثة قد بدأت معتمدة كل الاعتماد على الآثار الفنية للمسرحيين: الفرنسي والإنجليزي ... وخاصة آثار القطبين : موليير وشكسبير ...

وإن كان المصريون قد شاركوا فيها متأخرين ، فإن مشاركتهم تلك كانت تأثرية لا فنية ، كما اعترف الأستاذ الحكيم في مقدمته السالفة الذكر

بيد أننا نستطيع أن نلمح حركة تسعى نحو التقدم بفضل جهود وكتى المسرح المصري الحديث من الفنانين الأدباء ؛ ونعنى بهما شوقي في مسرحياته الشعرية ، وتوفيق الحكيم في مسرحياته النثرية .. ملاحظين أن فن الحكيم في المسرحية أثبت قدما ، فمواطن الإجادة عنده تراها متميزة جلية ، في حيوية الشخصيات وفاعلية الحوادث ، ونبض الحوار بالحياة ، والقوة التأثيرية الكامنة في الحوار ..

كذلك نلاحظ أنه — أي الحكيم — لا يعتمد اعتمادا كليا على التراث التاريخي في مسرحياته ، كما فعل شوقي ...

١ — طبيعة الحوادث :

الفصل الأول — المنظر الأول : يبدأ بنشيد شعبي ، المقصود منه شيئان : أولهما التمهيد للحديث عن الحركة الوطنية « بين حابي وديون وزينون » ، وثانيهما التلميح إلى وفاء شرميون الملكة ... وإذن فقد وفق في الإفادة من هذه الحادثة ، وبعد ذلك تظهر هيلانة . فيمهد شوقي في كلمة لاحمة من حابي ، لعاطفة الحب التي استغلها في توضيح جانب عاطفي من الملكة ، وجانب الوفاء من هيلانة للملكة .. ثم همس زينون لنفسه وتجاذبه أطراف الحديث مع حابي ، والتمهيد من هذا الإيحاء القوي ، الذي أراد شوقي أن يسلطه على الجمهور ؛ فهو كما سنرى يحاول أن يضع في شخصية الملكة شيئا يشبه المغناطيسية الجنسية ، أبرز تعلق زينون — وهو شيخ — بها ... ثم افتتان حيرا الساحر بفتنتها ، حين تغنى بجمالها وتغزل .. بدلا من أن يرجم لها بالغيب ... ناهيك عما صوره من وله أنطونيو بها .. مما لا مزيد عليه ؛ ثم عطف أنوبيس بعد ما أبدى بغضه ، وشدة إخلاص وصيفاتها ، وشاعرها ، ومضحكها .. حتى لقد كاد شوقي أن يخلق لنا دراما أخرى في طيات الدراما الأصلية ليحقق هذا الغرض — غرض وصف إخلاص خدمها لها — ونقصد بها ، أي بالدراما الأخرى ، انتحار هيلانة ، رغم وجود عاطفة بينها وبين حابي .. ولكنه استدرك استدراكا — ليته ما استدركه — فلقد تخبط فيه بعد أن حله بمعجزة .. ! « معجزة حقة هي النجاة التي أعطاها أنوبيس لحابي حتى تنجو هيلانة بعد ذلك .. »

ويكفي هذا المنظر (٢) لنعلم إلى أي حد كان شوقي حريصا

(١) يرى الأستاذ توفيق الحكيم أن للجاحظ نوعا من الحوار التمثيلي ، يقول : « كنت أقرأ الجاحظ منذ عامين ، فألفيت عنده كلاما كالحوار التمثيلي »
من مقال له بعنوان ( من أدب الجاحظ ) بمجلة الرسالة — السنة الأول

(٢) آثرنا أن نوجز في الاستشهاد على طبيعة الحوادث ، مقتصرين في ذلك على المنظر الأول ، لما في حوادث المسرحية من اطراد في أسلوب السبك ، والتوفيق بينها ، أي بين الحوادث

على أن تكون الحادثة التي بوردها مؤدية إلى أهدافه التي يرمي إليها ؛ فطبيعة الحوادث كانت منتقاة انتقاء خاصا ، في شيء كثير من الاصطناع والتعمل ، الأمر الذي يبعد المسرحية عن الجو الواقعي الطبيعي إلى حد كبير ..

زد على هذا الخطأ الذي ارتكبه في اعتماده على المعجزة كما قدمنا

ب — طبيعة الحوار :

يتميز الحوار في مسرحية كليوباترا بقوة في واقعيته وطبيعة تكوينه حينا ، وبضعف في واقعيته وطبيعته حينا آخر . . ومرد هذه التذبذبة بين القوة والضعف شيء واحد ، هو تمكن شوقي من ناصية النظم . . .

إذ أنه عندما يستهويه معنى من المعاني يخرج عن طبيعة الحوار ، إذ يغربه ذلك بالاسترسال ، فيطيل إطالة غريبة شاذة عن الواقعية في فاعلية الحوار ، وحركته الجدلية الطبيعية ، وتجاوبه المألوف . . خذ مثلا حوار أوروس وأنطونيوس ابتداء من ص ٥٨ ، فإن مشاركة أوروس في الحوار لا تتعدى خمسة أبيات على حين أربت أبيات أنطونيوس على السبع صفحات . . . لا لشيء إلا لأن شوقي يريد أن يفرغ جعبته من الألفاظ الحربية المستمدة من الثقافة العربية الصرفة ، غير مبال بخرقه لقواعد المنطق السليم فيما يكون بين المتحاورين . . على حين أنه — كما قدمنا — كان يمتلك ناصية الحوار حتى ليصل به إلى قوته الواقعية بنفس الملكة — ملكة النظم . . .

فتراه مثلا يدير دفة الحوار في سرعة ، وتجاوب ، وتفاعل . . فلا تزيد العبارة عن لفظة ، ويكتمل المعنى في كل ذلك ، ومثلنا على ذلك الشواهد التالية :

يا ابنتي ودي هلما زينتاني للعشيه
غسلاني طيباني بالأفاويه الزكيه
ألبساني حلة تعجب أنطونيوس فيه
من ثياب كنت فيها أتلقاه صبيه
ناولاني التاج تاج الشمس في ملك البريه

وانثرا بين يدي عرشي . . الرياحين البهيه

... إنما نرى أن شوقي قد ركز شاعريته على الفصل الرابع فهو قد كان يعلم — وهو الشاعر المقتدر الأريب — مبلغ تأثير خواتيم الأحاسيس في النفوس

لقد كان يعلم أنه — لا يريق اللفظ ، ولا رنين الجرس ، ولا تصوير عظمة الملك . . بأدوات كافية لإثارة العطف على البطلة ... وإنما يحدث هذا التأثير تصوير جوانب الضعف الإنساني

ج — لمحات نفسية :

جـ — الفنان الذي يقدم للمسرح إنتاجه مطالب من الوجهة النفسية بشيئين :

أولهما : الفهم العميق للحركات النفسية لأبطال مسرحيته ، وثانيهما التنبه لمواد التأثير في نفوس النظارة ، الذين يتلقون هذه المسرحية بما يتفق والغرض الذي يرمي إليه من إثارة نفوسهم ... وبمعنى آخر ، فيما يتصل بموضوعنا . نريد أن نقول إن شوقي مطالب — إلى جانب فهمه لشخصيات أبطاله — بأن يوجه أدوات التعبير وجهة تأثيرية قوية ، على من يطمع في رضائهم عن أبطاله ، بما يحقق هدفه ... وهدف شوقي في هذه المسرحية ، فيما يبدو ، هو تبرئة ساحة كليوباترا ... فكيف تأتى له ذلك .. ؟

لقد اهتم اهتماما واضحا جليا بمس الجوانب الإنسانية من شخصية البطلة ... جعل لها ربيقا .. ثم أطفأه .. وإن « المصائب النزلية ، والحوادث الاجتماعية لا تدهشنا حقيقة كما تدهشنا مصائب الملوك ، ومخاطر الأبطال ، وحوادث القصور . . ولكنها تؤثر فينا كل التأثير ، لاتصالها بنا ، واقترابها منا . . » كما يقول أستاذنا المتمكن الزيات بك في بحثه الفريد عن الرواية المسرحية في التاريخ والفن

لقد بث شوقي في تضاعيف شخصية البطلة كل ما يمكن بثه من خصائص الأنثى الجذابة المحبوبة العاطفية ، ثم بالغ في لمس حياتها الحزينة ، التي تستثير العطف والرثاء . . فقد بدأ الفصل الرابع ، واستلهم أسلوب المفاجأة العاطفي ( الرومانس ) وأجرى على لسان كليوباترا صرخة المرأة التي سلبت حبيبها ، وتفردت بالألم . . ثم أجرى حديثا بينها وبين وصيفتها ، ليس فيه شيء

# ٤ - رحلة إلى ديار الروم

للسيد مصطفى البكرى الصديقى

للأستاذ سامح الخالدى

الشيخ يستكرى محملا فى المركب، وشروعه فى السفر الى مصر بحرا:

« وبت ليلة الجمعة فى ( قاسم باشا ) لدى صديقنا الحاج محمد اليالقجى، لدعوة سابقة لأجل حضور زواج ابنته، ثم بت ليلة السبت لديه أيضا لخلوضى فى مودته، واستكرينا محلا فى المركب

---

مما يكون بين السيد والعبد، فتركها إنسانة مجردة من كل شئ إلا من إنسانيتها ... ثم صور أمى العظيم المهزوم حين تسمع كليوباترا دبيب حارس الأعداء فتقول إنه : ( معربد الخطو من نشوة النصر لا تسع الأرض رجليه من كبر )

حتى إذا حادثها الحارس صامته فى غير كبر الملك، ثم تلتفت إلى وصيفتيها قائلة :

ياشرميون تعلمى الدنيا ويا هيلانة اختبرى الزمان القاسى
إن التى حرست بأبطال الوغى باتت تصانع سفلة الحراس

حتى إذا ما جاء حابى صالحته مصالحة الإنسان للانسان، لا مصالحة الملك لفرد من الرعية، تقول له :

وفيت لى حابى ولم تكن تنى

ثم تتلطف مع خدمها فتقول للوصيفتين:

يا خادمى، بل ابنتى، تلطفا فى البحث حتى تأتيا بإياس

وتقول :

ياربيع صحبى بعد طول سرورهم قعدوا إلى أحزانهم يبكون

وتقول:

أنشو .. يعز على أمك ساهم يبدو عليك الهم والتفكير

البقية فى العدد القادم

السويس صبحى كامل عزمى

---

المسافر لديه، وكانت هاتان الليلتان باجتماعنا بالوالد السيد محمد عقود اللبنين، وأخبر فى الليلة الأولى أن بعض الناس دخل فى بغاز الأندلس لدائن لاتحصى، وعاين فيها غرائب لا تستقصى، وحدث بما لم يسمع، وفى المكتب لم يودع، وأن رسالة المراثى، وشرح الصلوات البشيشة المسمى بالروضات العريشة نقلت منها الطائفة الحنابلية نسخا كثيرة، وكذلك الابتهالية التى مطلعها ( يارب بالذات العلية )

« وفى الليلة الثانية كانت المذاكرة فى الكنز المطلسم والاسم الأعظم، وكنت أسمعته الكتابة التى كتبتها فى الجزء الثانى، من ( شرح الورد السحرى ) الربانى على الاسم الكريم فقال لم يبق فى هذه الأسطر القليلة، مايحتاج لذكره إلا ذكرته بعبارة قصيرة غير طويلة؛ وأسمعته فى ذلك المجلس النبوية المسماة ( بجريدة المآرب، وخريدة كل شارب ) فقال لم أر فيها رأيت صلوات أجمع منها فإنك ذكرت فيها الآل والأصحاب، والخلفا الأنجاب، والمجتهدين الأقطاب، والختم وأعوانه الأنساب

وبت عنده قبل هذه الجمعة ليلتين، طيبتين، وحدث فيهما من أخبار الخليفتين، المهد والمهدى الأنورين والأفخرين. وفى ليلة الاثنين دعانا الحاج مصطفى بن كشيش للعشا عنده صحبة الوالد، ثم ودعنا الداعى بعد المبايعة »

« وسرنا معه ( أى الداعى الحاج مصطفى بن كشيش ) وبعض المحبين إلى البحر وبتنا فى المركب بعد الوداع بايلة متسعة، وجاءنا فى الصباح الأخ الملتاح الشيخ ذرزق، والحاج مصطفى المشوق، والأخ الشيخ عبد الوهاب التيمى الخليلى، وغيرهم من أحباب، وجاءنى تابع ابن العم المنلا محمد بالمقامة الشامية والمقربية السامية، وطلب الاندراج فى سلك أهل المعراج، فأجبته لطلبته، وأسعفته برغبته »

الشروع فى السفرة البحرية — صعود الاستانة الى الاوسكندرية:

« وسرنا قبيل الظهر من ( بشك طاش ) إلى ( قوم لى )