رواية قمبيز بين المازنى والعقاد

obeikandl.com

obeikandl.com

(1) نقد المازني

لمسرحية قمبيز

اهتم الأدباء بمسرحية "قمبيز" لشوقي، وقدروا قيمتها الأدبية والتاريخية ومغزاها الوطني. فقد تحدث عنها الذين درسوا نشأة المسرح الشعري عند العرب وبخاصة عند شوقي مثل د. مندور، ود. عزيز إسماعيل.

وهناك نظرات تحليلية رافقت المسرحية في طبعتها عام 1946 بدون توقيع.. أما المازني فقد أنتقدها في سبع مقالات تباعا نشرتها جريدة "السياسة" اعتبارا من الثاني والعشرين من ديسمبر عام 1931. وعرض لها من الناحية التمثيلية والأداء الشعري، ووقف عند التاريخ وقفات قليلة.

الأصول الأسطورية للمسرحية:

وقبل أن نقلب صحائف المازني في نقد المسرحية نبين مضمونها وأصولها الأسطورية وتدور أحداث المسرحية بين مصر وفارس في القرن السادس قبل الميلاد زمن حكم قمبيز والأسرة السادسة والعشرين المصرية وكان مقر البلاط في "صا الحجر" (من أعمال الشرقية الآن).

وقد أقام شوقي مسرحيته علي أسطورة فحواها أن قمبيز شاه الفرس رغب في الزواج من بنت فرعون فأرسل وفدا لذلك. ولكن نفريت بنت فرعون مصر أمازيس أبت هذا مع إحاطتها بما يجر رفضها من ويلات قمبيز علي مصر. وهنا تقدمت نتيتاس بنت ملك مصر السابق الذي قتله أمازيس واستولى على ملكه، وقبلت الزواج فداء لوطنها وبراً به. وسافرت إلي فارس واقترنت بقمبيز علي أنها بنت فرعون أمازيس.ولكن سرعان ما افتضح الأمر وعرف ملك فارس أن نتيتاس ليست بنت أمازيس وأن المصريين خدعوه فجهز حملة عسكرية غزا بها مصر واحتلها وأذل أهلها وحطم معابدها. وهذا ما تناوله شوقي في مسرحيته.. وهناك رؤية أخري للأسطورة قوامها أن أمازيس قتل ايرياس فرعون مصر واستولي علي عرشه، وعندما ولدت نتيتاس أبنة فرعون القتيل أحيط خبر ولادتها بالكتمان وجعلها أمازيس في مقام ابنته، حتى نتيتاس نفسها لم تكن تعلم أنها ابنه فرعون السابق. وعندما أرسل قمبيز في طلب الزواج من أبنة فرعون مصر، زفت له نتيتاس علي أنها ابنه الملك الحاكم، ولما مات أمازيس، وعرف قمبيز- في فارس- أن زوجته هي ابنة الملك القتيل وأنها صاحبة العرش الشرعية الذي اغتصبه أمازيس، ومن بعده ابنه بسماتيك، غزا مصر لأحقيته في حكمها باسم زوجته، وهذا ما فعله دايبرز علي نحو ما يشير المازني.

ولكن هاتين الأسطورتين لا تقنعان المؤرخين بأن سبب غزو قمبيز لمصر هو الانتقام من المصرين لكذبهم عليه، أو لأنه يطالب بحق زوجه في عرش مصر. فالحقيقة أن هناك تنافساً بين فارس واليونان وقرطاجة في مجال الفتح والتوسع، وكان المتنافسون يرغبون في الاستيلاء علي مصر ليثب كل منهم علي الآخر، ولترجح كفتة، وغير هذا من الأسباب المغرية لاحتلال مصر نظرا لمكانتها التاريخية وموقعها المتميز وخيراتها الكثيرة.

وقد نأي أصحاب القرائح الفنية، والملكات الأدبية عن الأسباب الحقيقة التاريخية ولجأوا إلي الأساطير لأنها مجال تسبح فيه خيالاتهم، وتبدع فيه قرائحهم،

فضلاً عن أن الأسطورة أطوع لهم في توجيهها لخدمة أغراضهم، وتقريب مرادهم، فالقيود معها واهية، والخيال في إطارها طليق، وان كان يجب التمسك بالأصول، واستلهام التاريخ وعدم الكذب عليه.

تخليط الأوزان:

استهل المازني كتابته عن مسرحية "قمبيز" بانتقاد أوزانها، وجريان الشعر فيها علي لسان الشخص الواحد بأوزان مختلفة، وفطن إلي أن الانتقال المفاجئ من وزن إلي وزن يعمل علي تحول الشعور ويخرج

النفس من الإيقاع الذي الفته، والأكثر من هذا يوقع النفس في "سلسلة رجات فكأن النفس في زلزال معنوي من كثرة تلاحق الرجفات".. ولا يقف المازني عند هذا، وإنما يذهب إلي أن معاني شوقي التي صاغها شعراً وتنقل فيها من وزن إلي وزن ليست من الجلال والسمو حتي تتطلب أوزاناً خاصة تبرزها وضرب أمثلة كثيرة تؤيد ما يقول ليثبت أن التغيير في الأوزان ليست حالة مفردة، وإنما مطرد.

وقد أخذ العقاد نفس المأخذ علي شوقي في كتابة السالف الذكر وزاد علي المازني أنه صاغ بعض الأبيات التي تغاير فيها الوزن والقافية، صياغة جديدة يتوحد فيها الوزن وتطرد القافية دون الإخلال بالمعني، ومع أنه ليس من المستطاع أن ينظم شاعر مسرحية كاملة من قافية واحدة وبحر واحد، إلا أنه من الأفضل أن يجري القول المفرد أو الحوار القصير علي وزن معين حفاظا علي الروح الموسيقية لأن هذا ما يمتاز به المسرح الشعري من المسرح النثري.

البناء الفني:

والمسرحية عموما تكون متماسكة البنيات عندما يمهد فيها حدث مضي لحدث وليد يأخذ في التكشف والنمو تدريجياً في مسار الرواية، وعلي ألسنة الشخصيات ومن خلال الحوار. حتى مع الأخذ في الاعتبار

طريقة استعادة الماضي أو استرجاعه بشكل أو بآخر. وهذا ما لم يتحقق في بعض مشاهد "قمبيز" شوقي. مما دعا المازني إلي رميه بالاضطراب والتشويش.

فشوقي يظهر في الفصل الأول أن نتيتاس بنت فرعون القتيل تخبر نفريت بنت الملك الحاكم أمازيس أنها قبلت زواج قمبيز فداء لمصر، وتقول نفريت لنتيتاس "أذهبي افدي البلاد" فترد عليها نتيتاس: "نعم أفدي البلاد نعم" والحاصل من هذا الحوار أن "نفريت" تيقنت أن نتيتاس ستنزل إلي قمبيز وتحل المشكلة إلا أن شوقياً يجعل "نفريت" بعد ذلك تذهب إلي أبيها لتلومه علي أنه سيزوجها من قمبيز مع أنها علمت بقبول نتيتاس الزواج من شاه الفرس، وهو حدث مضي، فأي حدث جديد في لوم أبيها علي موقف محسوم. وبعد حديث بين نتيتاس وفرعون. تدخل نفريت" فيصيح فيها فرعون "تعالي أنبئك الجليل تعالي" يعنى أن نتيتاس أخبرته أنها ستنزل إلي قمبيز. وكأن نفريت لا تعلم الخبر. والحدث الرئيسي في كل ما طرحناه أنه تحصل عند نفريت منذ البداية أن نتيتاس ستتزوج من قمبيز تضحية في سبيل مصر. فلماذا كل هذا الكلام مع أنه لم يأت بجديد أو حدث وليد مما أدي بالمازني إلي القول بأن ترتيب المواقف مشوش يفتقد إلي التناسب والسبك.

ولو أن شوقياً جعل نفريت تخف طربا وتذهب ومعها نتيتاس إلي أبيها وتخبره بقبول الأخيرة الزواج من قمبيز لكان أجدى، وجري حوار بينهم تظهر فيه نتيتاس وطنيتها، وتعرب فيه نفريت عن فرحتها، ويعلن فيه الملك غبطته ومباركته مسعى نتيتاس لعد هذه تنمية طبيعية مقبولة للحدث أو للخبر الذي فحواه قبول بنت فرعون القتيل زواج قمبيز. وهذا مهم في البناء الفني بدلا من عود علي بدء، وتحصيل كلام في النهاية محصل منذ البداية، ومن ناحية ثانية يبين هذا أن الحدث تطور من داخل الموقف وبتلقائية وعفوية بدلا من فرضه والإلحاح عليه. ومن ناحية ثالثة يكشف عن طبيعة كل شخصية ويحدد دورها في حدث الفصل الرئيسي ومعالجة الشخوص لمطلب قمبيز.

ومن الأحداث المباغتة التي أخذها عليه المازني أن وفد قمبيز الذي حضر أمس فقط يعرف أن تاسو- عندما أقبل عليهم - عشيق ابنه فرعون وهي التي جاء الوفد لخطبتها، وإذا كان الوفد استطاع أن يعرف بسهولة أن نفريت عشيقة تاسو حارس أبيها ألا يعرف أن نتيتاس التي ستزف إلي قمبيز هي ابنة فرعون المزيفة وبخاصة أن فرعون أدب مأدبة كبيرة للوفد وحضرها كبار رجال الدولة في مصر وبينهم الأجانب وفيهم الكتوم ومنهم من يخون أو يثرثر أثناء السكر، وحضرت المأدبة

نتيتاس التي لا يجهلها أحد رجال مصر إنه احتمال وارد، وكان علي شوقي أن يحتال ليبقي السر في أضيق دائرة علي حد قول المازني وكما فعل د. ايبرز في روايته "الأميرة المصرية" علي أن المازني يضع يده علي نص تتفوه به نتيتاس يعمل على تقويض الرواية، فالمسرحية قائمة علي أن نتيتاس قبلت الزواج من قمبيز لتقي مصر شره، فإذا بشوقي يقول بعد ذلك علي لسان نتيتاس:

أفيقي بنت فرعون فما يزكو بك السكر
غداً تذرو رياح الفرس من موتاك ما تذرو
غداً يصبغ من شط لشط بالدم والنهر
غدا يهتك عن أربابك المحراب والستر

ويري المازني أنه إذا كان ذهاب نتيتاس إلي فارس لا يدفع شر الحرب ولا يحمي مصر مصيبة الغزو فلماذا قبلت أن تسافر بدلاً من بنت الملك، وفيم زعمت وكيف صدقوا أن تضحيتها بنفسها أن هي ألا فداء للوطن؟ ولماذا جعلها الشاعر تتنبأ بوقوع الشر؟ ويري المازني أن هذا الموقف بعد الوقوف علي حقيقة نتيتاس وخديعة قمبيز يفسد غرض الرواية.

***

المازني ومندور:

وهناك نقطة أخري أثارها المازني ليست بأقل من سابقاتها في هدم الرواية والقضاء علي الغرض الرئيسي منها. نمهد لها بأن نتيتاس كانت عاشقة لتاسو حارس أبيها، فلما قُتل أبوها، واستولي أمازيس علي الحكم، أنتقل "تاسو" من حب نتيتاس إلي حب نفريت بنت الفرعون القاتل وفي فارس تتذكر نتيتاس حبيبها الخائن تاسو وتناجيه بما يستفاد منه أنها مازالت تهواه، وأن ما زعمته من التضحية بقبول الزواج من قمبيز فداء للوطن لم يكن صحيحاً، وإنما رأت في الاقتران بشاه الفرس خلاصا لها، وفرصة لترك الوطن غيرة من نفريت التي استولت علي قلب حبيبها، وفرارا من عشيقها الذي صرف قلبه عنها ويعلق المازني قائلاً: "كأنما عز علي شوقي أن يترك الباعث الوطني الذي عزاه إليها في الفصل الأول من غير أن ينقضه بلا موجب".

وبعد سنين طويلة من نقد المازني، وجه د. مندور في كتابيه "مسرحيات شوقي" و "النقد والنقاد" انتقاداً لمسرحية قمبيز دار في حدود مقولة المازني السالف ذكرها. فيورد أن الحالة النفسية التي مرت بها نتيتاس نتيجة انتقال حبيبها إلي نفريت ونقمتها علي تاسو تجعل القارئ "يشك في نبل نتيتاس وسيطرة روح التضحية والفداء الوطني

علي نفسها مما يذهب بروعة بطولتها ويضعف من عطفنا عليها". ويري مندور أن هذا هو النقد الأساسي للمسرحية وأن شوقياً لم يصب الهدف. فقول مندور لا يخرج عنه انتقادات المازني. ولعله توارد خواطر ولعله سرقة فكل منهما أصاب شوقياً في نفس المقتل. وكان علي شوقي أن يخفي مشاعر نتيتاس تجاه حبيبها لكي يتسنى له وضع مسرحيته في الإطار الوطني الخالص الذي أراده لها.

شخوص الرواية:

وثمة كلمة في شخصيات الرواية المسرحية وهي من الأهمية بمكان في العمل الفني، ومفادها أن الشخوص في الرواية يجب أن يكونوا علي المستوي الواقعي، فإذا كان لابد من التحوير والتفنن فإنه يلزم أن تكون الشخصية الفنية مقبولة لدي القارئ أو المشاهد من خلال معرفته للشخصية الفنية مصورة وممثلة للشخصية الحقيقية أو دائرة في فلكها ومنسجمة معها.

وقد أخذ المازني علي شوقي أن شخوصه لا تمثل الواقع فيبرز أن الانطباع الذي يخرج به القارئ من الفصل الثاني هو أن الملك كان في تلك الأيام مسخرة وأن سياسة الدول كانت عبث أطفال، وأن قمبيز كان رجلاً مجنوناً لا أكثر وأن فرعون مصر كان مغفلاً أبله".

وقد يكون قمبيز مصاباً بنوبات الصرع إلا أن إسراف شوقي في تصوير جنونه يخرجه من دائرة الرجل الذي يدبر أمور دولة ويعمل علي توسيعها وأمازيس الذي دبر لخلع فرعون السابق عليه وقتله لا يمكن أن يكون بالوهن الذي تصوره له ابنته نفريت من أنه يمكن أن يتغاضي عن عهرها مع تاسو.. وهكذا.

ويتهم المازني شوقياً بتجريد شخوصه من بواعث النبل، فنتيتاس بعد أن يظهرها في مظهر التضحية يعود ليخلع عنها هذا الثوب، ونفريت تنتحر لتغسل ذنبها، ولكن شوقياً يعود لبيبين أنها انتحرت مخافة الحساب وليس نتيجة تأنيب الضمير، والمصريون بعد أن يصورهم أعزة جبابرة سرعان ما يصفهم بالجبن وبدلاً من الدفاع عن الوطن يبحثون عن إوزهم وبطهم، فإذا صاح فيهم من يحثهم علي التمرد رد عليه آخر بضرورة الحذر من بأس قمبيز وجلادية. وهذه الشخوص كان يجب أن تتجلي فيها الوطنية لمسايرة غرض المؤلف من إنشاء الرواية. بل إن المازني يلتفت إلي أنه لا يسفه إلا المصريين أما الأجانب فيثنى عليهم، وفي آخر الرواية يجعل قمبيز يندم ندماً صحيحاً علي ما فعل "ولا يعرض لهذا الندم بما يفسده أو يضعفه أو يخرجه إلي تأويل غير محمود كما فعل مع نفريت المصرية". وهذا التصوير لشخوص

المصريين يباعد بين شوقي وهدفه الوطني من الرواية. وإذا كان شوقي أبرز ندم قمبيز فأنه لم يغفل عن طغيان شاه الفرس وجبروته وتوحشه وكبره وهذا يعني أن شوقياً أبرز جوانب عديدة في شخصيته. كما أنه تلتمع في شخصية نتيتاس بين حين وآخر الناحية الوطنية. فحينما همّ قمبيز بغزو مصر كانت تطامن من غلوائه لتثنية عن الغزو، وتهتف بين حين وآخر "تعيش مصر وتبقي وطني يا رب لا مس بشر" وفي نهاية المطاف تذهب إلي جنوب مصر لتحث علي الثورة ضد المحتلين. وهكذا تتعدد الجوانب في شخوص المسرحية.

الأداء المسرحي:

ويلتفت المازني في نقده إلي أهمية تناسب المنظر كما يرد "في النص وإمكان تجسيده علي ملعب التمثيل، فإذا كان عدد الشخوص كثيراً وحجم الأشياء كبيرا كما هو في المنظر المكتوب تعثر الأداء علي خشبة المسرح. وقد فات شوقي- في بعض الأحيان- أن يناسب بين مناظر الرواية، ومساحة المسرح، فقد جمع في أحد مناظر الفصل الأول أفراد الوفد الفارسي وفرعون ونتيتاس، وكبار رجال الدولة المصرية، ورجال الكهنوت علي وليمة كبيرة فيها ألوان الطعام المختلف من خراف مشوية وباردة وبط صيد وسمك النيل والحلوى وسلال الفاكهة وأباريق

الذهب والفضة، ثم يجيء من يرغب في الدوران والرقص والعزف والشرب ويقول المازني "ولا ندري أين يستطيعون أن يرقصوا والمنظر مكظوظ بالمائدة أو الموائد الملكية" ثم يجيء السحرة لإظهار سحرهم، ولا شك أن هذا إخفاق من شوقي.

والفصل الثاني من الرواية تجري حوادثه في مدينة سوس الفارسية، وقد صوره شوقي بقوله:

"في حجرة فارسية فخمة مفروشة بثمين الطنافس ومملوءة بالوسائد من الحرير المختلف الألوان، وقد زينب زواياها بالرياحين الكريمة" وهذا الوصف كتبه شوقي لتفيد منه فرقة التمثيل وهو غير كاف لتصوير جو فارس. فالحجرة مملوءة بالوسائد وكأنها مخزن علي حد تعبير المازني. والمنظر الخارجي ليس عاملاً مساعداً علي فهم الرواية فقط، بل له صلة بالبنية الأساسية للمسرحية إذ إنه جزء منها وإذا كان الشاعر شوقي قد قصر في وصف المنظر الخارجي، فعليه أن يستدرك ذلك في الحوار الداخلي بين الشخوص ومن خلال المواقف حتى يتسنى للقارئ أو المشاهد أن يحيط بالمكان من رسم جوه، والإتيان بعناصره الدالة عليه. وقد انتقد المازني شوقياً في هذا. لأن الفصل الثاني ليس فيه دلالات واضحة علي أنه يجري في فارس، والمازني محق في نقده لأن تصوير المكان في العمل المسرحي مهم كتصوير الزمان وما أسهل الحيلة

علي المؤلف لو أراد فنتيتاس مصرية تدخل فارساً لأول مرة، ولو أن شوقياً جعل فارسياً وفارسية تتنقل بها في ربوع قصر كسري لتريها ما لم تره من قبل أو يسرد عليها معالمه لأدي واجبه، ولا يحول ذلك دون موازنة نتيتاس بين ما رأت في فارس وما شاهدته في مصر ثم تنتقل بعد ذلك إلي صلب الموضوع فكان علي شوقي أن يعمل علي الإشباع الفني للنص حتى يتحقق الإمتاع الفني من العرض. لأن النص هو المعول عليه في الأداء التمثيلي وإحالته إلي مشاهد مرئية.

والأفكار التي جالت في نفس شوقي لا يمكن أن نتبينها إلا في عمل أدبي ومهما يكن من أمرها فقد تبينها المازني علي هذا النحو الذي قد يصيب وقد يخطئ ورأيي الشخصي هو أن المازني دلل بنقده علي تفهمه للعمل المسرحي تأليفاً وتمثيلاً، وصحائفه تلك أملتها البداهة، كما أحكمها الفكر، واستجاب فيها لحسه الفني لتقويم عمل مسرحي وتعيين ما فيه من أوجه القصور.

ولا يعد هذا القصور هدما للمسرحية التي نحن بصددها، بقدر ما يعد نصيراً للمسرح القويم الذى يخلص فيه المبدع لفنه، ويؤثر به في غيره، ويرعاه بحسه المتميز، وذهنه المتيقظ، فلا تتناكر فيه المواقف أو تتواثب فيه الحوادث، أو يفقد التماسك والتناسب، أو يسترسل مع العواطف المريضة والأفكار البليدة مع حسن الصياغة، وإبراز الدلالة.

وقد ظلم المازني نفسه بعدم جمع هذه المقالات في كتاب، فظلت مطوية، مما أدي إلي إغفال الدارسين لها من أمثال د مندور، ود شوقي ضيف، ود غز الدين إسماعيل ود. نعمات فؤاد ممن عرضوا لدرس شوقي أو المازني.

المصادر:

- مقالات المازنى فى نقد رواية قمبيز بصحيفة "السياسة" اعتباراً من 2/ 12/ 1931 حتى 30/ 12/ 1931.
- رواية قمبيز فى الميزان للعقاد.
- مسرحية قمبيز لشوقى.
- كتابات د. محمد مندور "النقد والنقاد والمعاصرون" و "مسرحيات شوقى".

obeikandl.com

(2) رواية قمبيز في الميزان للعقاد

وفي سنة 1931 أصدر أمير الشعراء مسرحية "قمبيز" وقد تناولها المازني في سبع مقالات ناقدة ساخرة بجريدة "السياسة" في شهر ديسمبر 1931. ثم توقفت هذه الحملة النقدية المروعة فجأة. مما يظهر أن الناقد تعرض لضغوط قوية ليمسك عن الكتابة، وربما هذا ما دعا الأستاذ العقاد، إلي تناول المسرحية بالنقد الحاطم الذي بثه في كتيب دعاه "رواية قمبيز في الميزان" سنة 1932، وكان غرضه إظهار عورات في شعر المسرحية، وتصحيح أخطاء تاريخية، بعضها يمس سمعة مصر الفرعونية: فمن ناحية النظم لاحظ الأستاذ قصر نفس شوقى، واضطراب قوافيه، وضرب أمثلة عديدة علي تغبر الوزن والقافية في بيتين يلقي بها شخص واحد، مثل قول تاسو:

أجل حول هذا الشهد
والزبد النمير الصافي
ما بال يا نفريت ما هذا ألأسي
ما بال عينيك تريدان ألبكا

"فها هنا بيتان يقولهما تاسو: وحده كل منهما علي بحر وقافية غير بحر الثاني وقافيته. وهذا الاضطراب، واختلاط الأنغام في اتساق يهز الإحساس، ويبين أن الناظم لم يكترث بالشعر، ولم يحقق ما يتطلبه، ولم ينتقد الأستاذ العقاد بمثال واحد، بل ضرب عدة أمثلة، وقام بإعادة صياغة الأبيات التي تغايرت فيها القوافي والأوزان، دون إخلال بالمعاني، وقد قال د. عز الدين إسماعيل في مقدمة مسرحيات شوقي التي طبعتها هيئة الكتاب: "كان- شوقي- مضطراً إلي الخروج من قبضة الوزن الواحد والقافية الموحدة، إلي التنويع الدائم للأوزان والقوافي، علي نحو يضمن مرونة الأداء..".

وهذا صحيح في عموم المسرحية، ولكن إذا وضع الناظم بيتين اثنين علي لسان شخص واحد، في موقف، يلفظ بهما في نفس واحد؛ فيجب أن يكونا من وزن واحد وقافية واحدة، وهذا ليس عسيراً علي أمير الشعراء لضمان استمرار الإيقاع الموسيقي وانتظامه، إضافة إلي أن الكلام الواحد في الموقف الواحد يعبر عن شعور واحد في الأغلب؛ لأن الكلام في هذه الحالة إما عرض، وإما استجابة، ثم إن هذا من أصول الفن، وليس حلية أو رفاهية.

وفي مجال الإبداع الفني والخيال، عرض الأستاذ العقاد مواقف تاريخية، صوراً عديدة، وذكر أحداثاً وشخوصاً كان يمكن أن يفيد منها

أمير الشعراء ولكنه لم يفعل، مثل قارون الذي يضرب به المثل في الثراء، وكثير منا لا يعرف في أي زمن عاش، وذكره يثير انتباه القارئ والمتفرج، وما قاله الأستاذ صورة من صور النقد، ألا يقول الواحد منا، لو أن الشاعر فعل كذا أو قال كذا لكان حديثه أوقع، وأقواله أوفق، لأن الناقد يتخيل أثناء ممارسته النقد.

أخطاء تاريخية:

وبين الأستاذ العقاد أن كثيراً من أحداث التاريخ جاءت مغلوطة في المسرحية، ومنها أن قمبيز قتل أخاه برديه علي مشهد من الحراس، وفي التاريخ قتله خفية، وبينما يجعل أمير الشعراء فانيس اليوناني أميراً للجيش المصري، فإن الحقيقة أنه ضابط من الضباط، ولم يكن للجيش أمير واحد في جميع البلاد، وعلي حين يقول شوقي: أن المصريين يضحون بالبنات أثناء فيضان النيل (أسطورة عروس النيل)، ينفي الأستاذ هذا الكلام من هيرودت، ويذهب شوقي إلي أن قمبيز قتل العجل بطعنة خنجر بين قرنيه، والصحيح أنه طعنه في فخذه.

ومثل هذه الأخطاء مجال للنقد، ولصولات ناقد مثل الأستاذ الذي ينتصر للحقيقة، وقد رجع استأذنا في ردوده إلي مصادر تاريخية مثل الكتاب المقدس وتاريخ هيرودت، وجستاف جكفيه، وبتري

الأثـري، وغـيرهم، ممـا يـدل عـلي أنـه احتـشد للموضـوع، وأخـذه مأخذ الجد، وللقاص "وللـشاعر أن يـسد نقـص التـاريخ إذا سـكت" كما قال الأستاذ.

وقد ذكر د.مندور في كتابـه الـصغير "مـسرح شـوقي": أن أمـير الشعراء آثر أن يصوغ روايته من الأسطورة المكتوبة عـن غـزو الفـرس لمصر، تاركاً التاريخ جانباً، وعليه فلا يحق للعقاد أن يـشدد النكـير عـلي شوقي باسم التاريخ"، وهـذا صـحيح في تنظـير الفـن، ولإقامتـه عـلي مناهج منتظمة، والمؤلف الـذي يلتـزم الطريقـة الأسـطورية، عليـه أن يمضي فيها، ولكن أحمد شوقي كان يلجأ إلي التاريخ ويأخذ منه. ومادام رجع إلي التاريخ فعليه أن يلتزم بحقائقه، فإذ رفد عمله الأدبي بواقعـة؛ فعليه أن يعطي التاريخ حقه، والحق التـاريخي هـو الـصدق، ونـضرب مثلا بقول شوقي: إن بسماتيك قُتل بعد غزو قمبيز بلاد النوبـة، بيـنما فى التاريخ أنه قتل قبل هذا، وقد يبدو الأمـر بـسيطاً؛ ففـي الحـالين صرع بسماتيك، فماذا أفاد شوقي من مخالفة التاريخ؟، ومـن يطـالع مـسرحية قمبيـز لا يجـد في كثـير ممـا انتحلـه مؤلفهـا شـيئاً يخـدم الروايـة أو غرضه.

***

شوقي بين يدي قمبيز:

وإذا كانت دراسات الأستاذ كثيرة في المسرح الأوربي والعربي. فإن نتاجه في مجال الإبداع المسرحى محدودة جداً، ولا أعرف له سوي مسرحيته الشعرية "شوقي بين يدي قمبيز" التي ألحقها بكتابه النقدي قمبيز في الميزان وتقع في أكثر من مائة بيت، وتعد مسرحية من فصل واحد، أو تعد مشهداً كبيراً في فصل طويل، وقد ذكر الدكتور علي الراعي في كتابه "دراسات في الرواية المصرية" أن له مسرحية حول همام في رواية "سارة". وهي وإن عدها مسرحية، فإنها مسرحية قصيرة جداً.

وهناك حوار بين اشتراكيين، رفيق أول ورفيق ثان فى ديوان "عابر سبيل" الأول يرى الربيع جميلاً، والثانى يراه ثقيلاً، لأن الأغنياء اتخذوه متاعاً لهم، ويمكن أن ينسب هذا الحوار إلى المسرح على استحياء لأنه قصير بالرغم من استيفائه لغرضه.

ومسرحية "شوقي بين يدي قمبيز" ربما كان الغرض منها إبراز قدرات العقاد في أن يضع مسرحية من بحر واحد [1] وقافية واحدة مطردة، ردا علي تغاير البحور والقوافي في قول ممثل

(1) البحر الذى صاغ منه الأستاذ العقاد هو مجزوء الكامل (متفاعلن: متفاعلن).

واحد في موقف واحد كما بينا، والمسرحية في عمومها لون من ألوان الهجاء لشوقي.

وتتلخص المسرحية، في أن قمبيز يري شخصاً في جانب الهرم، فيسأل كاهنه سابور عنه، فيخبره بأنه شاعر مصري (شوقي) يغتاب الدول، وشعره فاتر إن مدح أو هجا، يخشي الحكام، وهو ينظم قريضه، ولا يلقيه في المحافل والمجامع. فأمر قمبيز شاه فارس باستحضاره ليراه عن كثب فأحاطه علماً بأنه لو أقبل سينهال علينا شتماً وسباً، ويشوه صورة الشاه ويقبحها، ويتهمه بالظلم والطغوي، وبالرغم من هذا أشار الشاه باستدعائه ومثوله، فجاء شوقي، وما أن وقف بين يدي الملك، وقال: لبيك يا مولاي، حني انبري له مولاه وزفر بكلام ذكر فيه المثالب والعيوب، أما شاعر مصر فقد حاول تهدئة جأشه، والثناء عليه بالشجاعة، وحسن السياسة وتحقيق العدالة، وحينئذ انتفض سابور، وقال له: ألم تؤلف رواية قمبيز؟ فتنصل شوقي وزعم أن العقاد هو الذي نظمها، فرد عليه الكاهن وصوب إليه كلاماً مفاده أنه هو الذي صاغ الرواية.

أما الملك فأمر بهلاكه، وكان شاعر مصر هيابة منخوب الفؤاد واستشعر أخطار الشاه وكاهنه، فوجه كلاماً إلي الكاهن يستشفعه فيه، وطلب إليه ألا يزيد غضب الملك، وبين له أنه كان في جانب الفرس،

وليس في جانب مصر، وكرر طلبه بالشفاعة والرأفة، ولكن الكاهن لم يرق أو يظهر لينا، وأفاده بأنه هالك لا محالة، ولج الملك وكاهنه في الكلام، وقال الشاه للكاهن:

لا بل كفانا ضحكاً
منه وترفيه سأم
فانفض رقاك واعده
وعد بنا إلي الرجم
شوقي متنبهاً:
ما هذه الأشباح؟
ما هذه الرؤي؟ ماذا ألم؟
التوبة.. التوبة لا
عرضتُ حتى للرمم
حذار سحر فارس
وسحر سائر الأمم
إن السعيد حازم
أبداً حزماً وختم

وهذه الأبيات ختام المسرحية.

تحليل فني:

وقارئ المسرحية تدركه الحيرة في تقويمها، ويتساءل أهي فكاهية أم مأساوية؟، إن الطابع الهجائي الساخر ظاهر فيها، وفي الهجاء ما يضحك لأن فيه تصغيراً واستخفافاً بالشخوص، والمسرحية مفعمة بالسخرية، ولم يسلم كبار شعراء العربية من الهجاء والتهكم، كذلك فإن المسرحية تضع شاعر مصر أمام القبور، وهو موقف فاجع يثير الحزن والشفقة، في الحقيقة هي هذا وذاك، مزيج من الفكاهة والتراجيديا، ولكن يغلب عليها الهجاء المضحك، وبخاصة أن الأستاذ العقاد أظهر أمير الشعراء في صور وأشكال كاريكاتورية هزلية تثير الضحك، ونزل به من النبالة والجلال ليتناسب مع المسرح الفكاهي.

وقد استخدم الأستاذ العقاد عنصر التحقيق أو المحاكمة لتتدرج المسرحية وتنمو، وهو عنصر ملائم لها لأن شوقى متهم بهجاء فارس ومليكها، ولابد من التحقيق معه، والتحقيق فى المسرحية هو جذرها وجوهر موضوعها، وتكمن فيه الإشارة، والتشويق، والتوسع فيه ملأ ساحة المسرحية، كذلك كان حيلة فنية ليظهر المؤلف ما يريد إبرازه فى شوقى.

ومن قراءة المسرحية نتبين أن بدايتها وثيقة الصلة بنهايتها، أى أن الاستهلال يسلك سبيله، مع امتلاء، ليبلغ الختام، فـ "قمبيز" فى مفتتح المسرحية يصف شوقى بأنه قزم، وثعلب... وسابور الكاهن يخبر الملك

بأنه شاعر مصرى يغتاب الأمم، والمحادثة بينهما تكشف عن سوء القصد مسبقاً مما يعنى أنهما أخليا ذمتيهما من النزاهة، وهمّا بقذفه بتهم راجفة، وفى هذا الجو الذى لا تسلم فيه العواقب تتصاعد المسرحية وتتمالك، حتى يقضيا بإدانة شاعر مصر. وهكذا أفضت بواكير المسرحية إلى خواتيمها، دون أن يرى الناظر نكراً فى الحوادث. وهذا يوضح للقارئ الأجواء التى تتحرك فيها المسرحية. وكأن المقدمة ضوء كاشف ينير فجاج العمل الفنى، وكلما مر القارئ أو المشاهد بحادث تذكرها لأنها عامل تذكير، ويظل فى المطالعة أو الفرجة حتى يصل إلى النتائج.

والمسرحية تنطبق عليها شروط المسرح التي وضعها المسرحيون منذ القدم، فأحداثها وقعت في زمن واحد، ومكان واحد، أي وقعت في جلسة واحدة بجانب الهرم، ودارت حول فعل واحد_ هو طعن شوقي في الفرس، ولو مثلت علي خشبة المسرح فلن تحتاج إلي تغيير في المناظر، وكل هذا عمل علي حبكة المسرحية.

وبالرغم من صغر المسرحية فإن عناصر موضوعها وافية لإيضاح مراميها، كذلك جاءت حوادثها متعاقبة، ومشاهدها الصغيرة متنوعة ومتنامية، فمن استحضار شوقي ليمثُل بين يدي قمبيز، إلي الحديث معه بغلظة وخشونة، واتهامه بالإساءة إلي الملك إلي محاكمته، إلي استدعاء

الحشم لاختيار طريقة لموته، إلي طلب الشفاعة.. إلي آخره؛ فهذا التدرج في الأحداث شكَّل بناء المسرحية التي لم تفتقر كذلك إلي عنصر التشويق، فإصرار قمبيز وكاهنة علي اتهام شاعر مصر، وتنازع الإهانة والإدانة في أقوالهما، بالرغم من نزارة الأدلة، ودفع الشاعر عن نفسه التهم الموجهة إليه لإيقاف التهديد والوعيد والحصول علي البراءة، يجعل القارئ يتابع ليعرف نتيجة هذه المحاكمة.

ولا شك أن الحوار، وهو الأساس في أية مسرحية قام بدوره في نقل موضوع المسرحية ببساطة ويسر، وفي تحديد معالم الشخوص الثلاثة وهم: قمبيز وشوقي والكاهن سابور، ويتضح منه أن الشاه لم يتحاور مع شوقي بالحجة والمنطق، ليحصل منه علي إجابة وإفادة، وإنما كان حواره عبارة عن وعد وتهديد، وهذا يكشف الافتراء وسوء النية، أما كلام الشاعر المصري: ففيه ضراعة ومضاضة، ونشعر بالفارق بين الاثنين من الحوار؛ فالملك غاشم والشاعر خائر، والحوار في معظم المسرحية سريع يأتي في كلمات، أو في قليل من الأبيات، وأحيانا يطول لتعديد أخطاء الشاعر واتهامه بتهم كثيرة من قبل الشاه، أو لدفع الشاعر الأذى عن نفسه بنفي التهم، أو مدح الفرس، وقد جاءت كل الحوارات مسايرة لأوضاع المتحاورين.

وكشف الحوار عن قدراته الأستاذ العقاد المسرحية؛ فالبيت الواحد، أحياناً ينطق به أربعة شخوص علي هذا النحو:

شـــوقي: يـــا حربـــاً!!

أحـد الحـشم: يـا عجبـاً

ثـــان: مـــاذا جنـــي؟

ثالـــث: كيـــف غـــشم؟

وهذا يمنح المسرحية حركة سريعة، ويرسم في وقت واحد علي عدة وجوه ما جاش في عواطفهم، وهم يلفظون كلامهم، ومنهم مندهش ومستفهم ومتسائل، وهذا يجذب النظارة، كذلك أظهرنا الحوار علي قدر ما في المسرحية من صراع بين الشخوص؛ فالملك يريد للشاعر الأذى والردى، ويوجه له الاتهام تلو الاتهام، والشاعر ينكر ويستدبر، ويتبرأ ويتملق ابتغاء للنجاة، حرصاً علي الحياة [1].

(1) شهد كاتب هذه الدراسة عرض مسرحية "شوقى بين يدى قميز" تحت عنوان "محاكمة شاعر" للفرقة القومية للمسرح على مسرح قصر ثقافة أسوان من إخراج حسن فهمى حسن فى مساء 2014/3/23 بمناسبة مرور خمسين سنة على وفاة العقاد، ومن هنا يتسنى لنا القول إن المسرحية صالحة للتمثيل والفرجة.

وقبل أن اختم مقالي، أشير علي القارئ أن يطالع مقالات المازني لسبح في نقد مسرحية "قمبيز" ففيها زيادة وإفادة.

أحمد حسين الطماوى

* * *

obeikandl.com