جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٥)، ع (٣)، ص ص ٥٩-٦٨، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٣م/ ١٤٤٤هـ)
Journal of Arts, Vol. 35 (3), pp 59-68, © King Saud University, Riyadh (2023 /1444H.)

الحيرة في مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم: دراسة بنيوية

شوقية بنت محمد الأنصاري

باحثة ماجستير الأدب المسرحي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية

(قدم للنشر في ١٧/ ٤/ ١٤٤٤هـ، وقبل للنشر في ٢١/ ٥/ ١٤٤٤هـ)

الكلمات المفتاحية: الحيرة، السلطان، المحاكمة، المسرح، الحكيم.

ملخص البحث: إن توظيف التراث الديني والاجتماعي لتكوين مادة خصبة للاستثمار بكتابة نصوص مسرحية معاصرة تحاكي الواقع، هي بحاجة لقدرات كاتب تكتمل فيه السمات الأخلاقية والإبداعية والمهارات الفنية لتشكيل الدراما الحديثة دون طمس هوية التراث العربي ورموزه الأسطورية، فجاء البحث ليقف على نص مسرحي يعالج قضية ذات امتداد تأريخي للإرث العربي ألا وهي الحيرة التي لازمت السلطة وقراراتها المصيرية، ولقد وفّق توفيق الحكيم في تكوين دلالات جوهرية للحيرة عندما ربطها بالسلطان وسلطته، راسما له بالنص صورة حكيمة بتوجهاته الصائبة، والملازمة على الدوم لدلالات مشبوهة تثيرها الحيرة التي ترافق البحث عن الحقيقة في كثير من العلوم والقضاء والأفكار والمعارف وغيرها من نواحي الحياة، فجاء النص المسرحي بصياغة درامية تعيد تأريخ السلطة الحكيمة المتوازنة الحاضرة بسير خلفائنا المسلمين، فيحيي الكاتب أمجاد أمة قام سلطانها على العدل والحق المبين، لنضع من خلال هذه الدراسة البحثية بمنهجيتها البنيوية إعادة توظيف الحيرة بنظرة حكيمة وبصيرة إنسانية تقود الأفراد والمجتمع لمزاولة سلطتهم التشاركية بروح النفع والإفادة، وتعزيز دعم سلطان الحق العظيم، وإبداع الإنسان المثقف الواعي الذي مازال يتعطش للجمال وسط معارك الحيرة المختلطة بالجهلة والحمقى والمتغطرسين من ذوي النفوس الضعيفة، ليكون البحث مدخلا جديدا يرتقي بالمهارات القيادية الناعمة المحاربة للفساد، ويعزز الحسّ الإنساني الملهم، ليقودها بحكمة متجاوزا تحديات حيرة العصر الحالي وذبذبات قراراتها، فيرسم الفرد ملامح جديدة في رحلة التغيير والتطوير تقوده ليتحكم بزمام السلطة الخيرة العظيمة.

Perplexity in AS-Sultaan Al-Ha'ir (The Perplexed Sultan) Play by Tawfiq Al-Hakim: A Structuralist Study

Shawqiyyah Muhammad al-Ansari

MA Researcher in Dramatic Literature, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Saudi Arabia

(Received: 17/ 4/1444 H, Accepted for publication 21/ 5/1444 H)

Keywords: perplexity, Al-Sultan, trial, theater, Al-Hakim.

Abstract. Recruiting religious and social tradition in order to create a rich content for investing in writing contemporary theatrical texts that represent the reality is in need for the capabilities of a writer who is well endowed with the ethical and creative characteristics and artistic skills for forming contemporary drama without obliterating the identity of the Arab tradition and its mythical symbolism. Hence, this research came to explore a theatrical text that deals with a historical span of Arab tradition, which is perplexity that went along with authority and its fateful decisions. Tawfiq Al-Hakim was successful in forming essential meanings for perplexity when he tied it to Al-Sultan and his authority, drawing for him, in the text, a picture of a wise individual with correct attitudes that accompany uncertainty raised by the perplexity that accompanies the search for truth in many fields of knowledge, science, judiciary, and thoughts as well as other aspects of life. Consequently, the theatrical text came with a dramatic genre that re-historicizes the wise, balanced authority that was present in our Muslim caliphs' biographies, so the writer revives the glories of a nation whose authority was based on justice and clear truth. For this, we examine, through this research study utilizing structural method, the recruiting of perplexity with a wise view and a humanitarian insight that both lead individuals and society to exercise their participatory authority in the spirit of providing benefits and supporting the great and truthful authority and creativity of intellectuals who still aspire for beauty amid perplexity battles mixed with ignorant, foolish, and arrogant people with poor souls. Thus, this research opens a new gate for soft leadership skills that fight against corruption, and enhances the inspiring human sense, so that humans lead wisely and overcome the perplexity challenges of the current era and the fluctuation in making decisions; so individuals draw new facets in the journey of change and development and hence control the reins of the great benevolent authority.

المقدمة:

يظل الفرد جوهر الأيام في كل عصر، وشريط أحداث فنونها، والممثل على مسرح حياتها، يرقب ويكتب ويبحث ويبتكر ليقود المجتمع نحو الحقيقة التي ترافقها الحيرة وتعيق اتخاذ أي قرار لتحديد مصير الإنسان، وهذا ما جعل السلطة أكبر همّ إذا لم تقم على العدل والمساواة، وعلاقة متقاربة بين الوالي والرعية، لترتسم على الناس ملامح الشفافية، وتزول من علاقاتهم غبشة الحيرة والأنانية بمفتاح العدل وفق قانون يسعى لإصلاح المجتمع، ليرتكز المبدع حينها على مصادر لنصوصه المسرحية راسما اعتراضه على سلطة زمانه بقلمه ويمحو تشوهات حيرة أفسدت مجتمعه، من هنا تشكل الهدف من الدراسة لمعرفة أثر الحيرة في تشكيل بنية النص الدرامي وتفعيل عناصر هذه البنية، مما ينعكس على حركة العناصر الدرامية الحاضنة للحيرة، أما أهمية الدراسة فجاءت لإلقاء الضوء على قضية الحيرة وتشكلاتها بواقع المتلقي، مما يجعل لها قيمة فنية لصناعة محتوى مسرحي يمحو تشوهات سيطرتها على المتلقي بضوابط العدل والتسامح وجميل القيم، وجاء اختيار النص لما يتمتع به توفيق الحكيم من رسم هيكلة جديدة للحيرة ترافقها السلطة المتحكمة بالقرار، لتثير الحيرة عدة تساؤلات تنطلق من السؤال الأول: ما واقع الحيرة في مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم؟ لتتشكل بعدها عدة أسئلة: كيف شكّلت السلطة مع المكان والزمان في تكوين دلالات للحيرة بالنص؟ ما أثر العناصر الدرامية في تعميق حضور صورة الحيرة بأداء شخصيات المسرحية؟ هل وفّق الحكيم في توظيف الحوار لتخفيف صورة الحيرة وعودة السلطة العادلة؟ ما أهم العناصر الدرامية التي اتكأ عليها الحكيم لتعميق صورة الحيرة؟ وجاءت هذه الدراسة النقدية للفت نظر القارئ لأهمية تحكيم العقل والفكر في محو تشوهات الحيرة في كل أمور الحياة، وذلك بنقل تحليل النص لمرحلة تطبيقية تكتمل فيه صورة البحث في تضمينه مدخلا على سيرة المؤلف الأديب توفيق الحكيم بوصفه رائدا للمسرح العربي، ثم التطرق لآلية التحليل الدرامي البنيوي لمسرحية "السلطان الحائر" التي تأخذنا لمرحلة من التفكير الإبداعي يوازي إبداع الحكيم لننطلق من الحيرة في كتابة نصوص مسرحية تعالجها بصورة تواكب تغييرات العصر، وتتلخص المسرحية في مسألة معكوسة أمام سلطان يطالب بشرعيته بالحكم، ويسعى لبقائه على كرسي السلطة، لأن هذا الكرسي لم يعد من حقه بعد أن اكتشف أمره للجميع بأنه عبد لم يعتقه من كان يملكه في السابق، ولأن الحاكم العبد لا يحكم أحرارا، لأختتم البحث بخاتمة موجزة لأهم النتائج والتوصيات وتثبيت المصادر والمراجع.

الدراسات السابقة:

١-هدفت دراسة مها صديق موسى (٢٠١٧م) المعنونة (السعي من أجل الحرية في مسرحية توفيق الحكيم (السلطان الحائر) ومسرحية هنري هوانق (طفل ذهبي)..) إلى إيضاح الوسائل الفنية التي استخدمها كل من (توفيق الحكيم) و (ديفيد هنري هوانق) لتقديم موضوع الحرية باستخدام أسلوب فني بطريقة تلهم القارئ للتفكير، وإعادة النظر في الآثار السلبية لمعنى الحرية وطريقة كسبها والحصول عليها، وتختلف الدراسة الحالية عنها في تقديم طرق مقاومة تحديات الحيرة بتوظيف المهارات الناعمة الداعمة للقيادة والسلطة والابتكار الاجتماعي.

٢- دراسة صقر حسين (٢٠١٠) بعنوان (مسرحية السلطان الحائر بين النص والعرض دراسة تطبيقية)، وتهدف إلى مقارنة إخراج المسرحية التي أخرجها (فتوح نشاطي) عام ١٩٦٣م وأخرجها عاصم نجاتي عام ٢٠٠٩م، وتسلط الدراسة حول تقنيات الإخراج في رسم حيرة الناس بين السيف والقانون، وتمتاز دراستنا بقراءة وفحص رمز الحيرة

المنبعث من دواخل شخصية تعيش التناقضات وقلة الحيل بالاختيار.

٣- دراسة محمد عطا الله (٢٠٠٩) بعنوان (شخصية السلطان الحائر بين توفيق الحكيم وعز الدين إسماعيل)، التي هدفت لدراسة الحيرة من خلال فنيين مختلفين عنوانه المشترك (السلطان الحائر) توفيق الحكيم تناولها من خلال مسرحية نثرية، وتناولها عز الدين من خلال أوبرا شعرية، لتقدم الدراسة قراءة نقدية بين المتلقي وشخصية السلطان وكيف يرسم التناقضات حوله، ليقدم الحكيم درسا للالتفات حول الحاكم العادل في محاربة الفساد بين شعبه، لتأتي دراستنا في قراءة كل عناصر الدراما بالنص التي لها أثر مشترك في تعزيز التواصل بين الوالي وشعبه.

المبحث الأول: مدخل نظري:

أولا-توفيق الحكيم سيرة ريادية:

(و. ٩ أكتوبر ١٨٩٨م - ت. ٢٦ يوليو ١٩٨٧م) كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية في العصر الحديث، من أشهر مسرحياته أهل الكهف عام ١٩٣٣م وهي بداية نشأة تياره المسرحي "المسرح الذهني" تميز بتنوع إنتاجه، في تصوير مشاكل المجتمع المصري. ومسرحية (السلطان الحائر) كتبها عام ١٩٦٠م في مرحلة المد الوطني والقومي العربي، ولعلها من أهم أعمال الحكيم التي لا تزال محتفظة بسخونتها حيث كتبها منتصراً للديمقراطية والقانون (خشبة، ٢٠٠٠م، ص١).

إن هذه السيرة المغامرة لتحقيق هدف يسمو بالمسرح العربي للمنافسة والبصمة والحضور، تستحق العناية بالدراسة، قاومت التحديات ومحت تشوهات الحيرة لتضع قرارا يسمو بالفنون حتى هذه اللحظة، فعاش الحكيم كل الأدوار ليضع للمسرح العربي هذا الإبداع المتعمق قراءة في الإرث العربي ليرويها لنا على مسرح الفنون بلغة جمالية، تقول (العيد، الراوي الموقع والشكل ١٩٨٦م، ص١٧٠) في وصف الكاتب الراوي: (الراوي الذي مارس لعبة السرد على مستوى الزمن، فأتى به فضاء غنياً، دون أن يقع أسير هذه اللعبة، أو يسقط في شكليتها، والذي عبر عن مفهوم تاريخي للزمن به بقيت روايته حكاية، هو الراوي الذي سعى ليكون مجرد راوٍ، فترك لأصوات الشخصيات أن تقول، وحين كان يتقدم هو ليروي عنها بصوته، كان يصوغ المرئي كشاهد، أو يروي المسموع الذي يحكيه الناس، أو يتذكرونه)، وهذا بالفعل ما لمسناه من نص مسرحية (السلطان الحائر) لنجد الحكيم يرويها بأسلوبه الأدبي ويأخذ المتلقي لتفكيك النص الدرامي، فيعيش المشهد المسرحي بمخيلته وكأنه رواية تأريخية.

أبطال المسرحية: السلطان، والوزير، والقاضي، والغانية، والمؤذن، والجلاد، ويأتي في المرتبة التالية: الخمار والإسكاف، ثم الحراس وأفراد الشعب.

ملخص المسرحية: ستارة من نافذة الحي تكشف وسط الساحة، وترقب تنفيذ الجلاد لقرار إعدام المحكوم على صلاة الفجر، وترتفع الحوارات وتتشكل السلطة المنفذة الغاشمة وتسود الهمجية في رشوة، ليقال خدمة إنسانية للمحكوم عليه يقدمها الجلاد، فتتحول الأحداث فجأة لصوت الجلاد الغليظ يغني وسط الساحة وتخرج الخادمة استجابة لأمر سيدتها متسلطة على الجلاد وتلقنه درساً في التأدب، فتتحول سلطة الجلاد لاعتذار وصفح، ثم تصل ذروة الحدث في قوة القانون على قوة السيف والخضوع للعدالة في قصة غريبة قلّ من يفحصها ويجد الحل لها، إن فطنة توفيق الحكيم في الاقتباس من موروث التاريخ العربي يدل على حضور الحيرة كمشكلة حياتية عبر العصور والقرون، وبذكائه أعاد رسم حضورها ليدعم بث الوعي المجتمعي للتعايش بسلام وردم

تشوهات السلطة والحيرة بتوظيف لغة التواصل والذكاء الاجتماعي، وهذا ما يفسّر الحيرة في مسرحية السلطان الحائر لتتشكل الواقعية في إجابة السؤال الأهم من مشكلة الدراسة.

المبحث الثاني: تحليل المسرحية وفق المنهج البنيوي

مضمون الحيرة كفكرة (الحدث) للمسرحية: المسرحية تثير قضية إنسانية خطيرة في حياة المجتمعات، سواء على المستوى العربي أو الإنساني العالمي، وهي قضية الحيرة التي يعيشها الجميع ليملك القرار بالقوة أم بالقانون؟ وقد وضع المؤلف مسرحيته في إطار شرقي قديم مكانه مصر وزمانه عصر المماليك، ذكرها(مندور، مسرح توفيق الحكيم٢٠١٧م، ص١٥٩) معللا اختيار توفيق الحكيم: (العز بن عبدالسلام المولود سنة (٥٧٧ه) في عهد صلاح الدين الأيوبي، والمتوفى (٦٦٠ه)، وكان هذا العالم المصري قد ثبت لديه عن جماعة من أمراء دولة المماليك البحرية أنهم ليسوا أحراراً بل هم أرقاء لبيت المال، وصمم ذلك العالم على بيعهم في مزاد علني، وحصل ثمنهم وصرفه في وجوه الخير)

فواقع المسرحية يأخذ المتلقي إلى إطار تأريخي تشكلت فيه الحيرة برفقتها السلطة المتجبرة ضد العدالة التي مازالت تعجّ بواقعنا من خلال طمس هوية ضعاف البشر، وهو ما يفسر سؤال البحث عن واقع الحيرة في مسرحية (السلطان الحائر) ابتداء من عنوان المسرحية، لنجد في النص ما يخفف قلق المتلقي من الحيرة، خاصة عندما يجدها مشكلة لامست الفاعل الحائر (السلطان)، وتتراكم حول كرسيّه التناقضات والاضطرابات وتسقطه بطريقة غير متوقعة، فالنص بتفاصيله يشير للحيرة (الصراع بين الحقيقة والواقع) ليحرك مشاعرنا نحو ذواتنا البشرية وحالها مع التناقضات والصراعات، قد تتحكم بحياتنا القوة على القانون، والحقيقة رغم مرارتها مسيطرة بالواقع، ونرضخ لقوانين تحتم علينا مسايرتها لنتجاوز مرحلة القلق والحيرة بدروس وعبر، فالنص المسرحي يرسم صورة السلطان في لحظة تحوّل أمره من حرية وسلطة لعبد مملوك، ليقف في وجهه النظام بعد أن كان يملكه بالزمام، وتثار حوله الإشاعات كيف لحاكم مملوك أن يصبح سلطانا على شعبه الأحرار؟ هنا تتشكل لدى المتلقي ومضة تغيير في التفكير تعينه على تطوير مهاراته لاتخاذ قراراته بشجاعة وثقة.

إن إبداع الحكيم في رسم الحدث البسيط للسلطان بمشهد درامي يعجّ بالحيرة فسّره (حمودة، البناء الدرامي، ١٩٩٨م، ص٨١) بقوله: "كل من حاول الكتابة المسرحية يعرف أن الحدث البسيط هو الباعث لرؤية واسعة مركبة من الأحداث، ذلك الحدث الذي يتطور بالطريقة التي عرفتها "الكلّ المستمر" أي حينما يحدث التغيير في مصير البطل دون انقلاب".

لقد حمل العمل المسرحي مجموعة من السمات التعادلية والثنائيات المتقابلة حاولت استقصاء أغلبها في ضوء قراءة النص بمنهج تحليل النقد البنيوي، وفي هذه الثنائيات منعطف للتغيير بين السلطة والحيرة، فهذا السلطان الحالي رمز القيادة والعدالة مازال عبدا للسلطان الراحل، هنا يعيش المتلقي الحيرة حول السلطة ويرسم استفهامات وتساؤلات: هل سيمكث السلطان أم يرحل؟ وغيرها من الأسئلة، ثم يظهر القاضي ويطرح الإفتاء بأن بقاءه في السلطة مخالف لقانون الخلافة، ويمهد للوزير متابعة قراراته المتسلطة، وهنا تتحقق ثنائية (السلطة-الحيرة) حيث يقع المتلقي معهم بالحيرة: كيف يقف الوزير أمام الشرع وهو الأجدر بتنفيذه! وكيف يستفتي القاضي وهو الأجدر بإصدار الفتوى! وهنا يبدأ المتلقي في المقارنة بين حيرة الشخصيات (السلطان-الوزير-القاضي) وردة فعلها، خاصة عند موقف السلطان الذي يشكل نقطة حاسمة في التغيير للهروب من منطقة الحيرة بين رأي الوزير في استعمال السيف كقوة، أو رأي القاضي في تنفيذ القانون حتى لا يظلم نفسه وشعبه، ظهرت الحيرة من الفصل الأول:

"والقانون يقول: إن العبد الرقيق لا يملك عتقه غير مولاه، مالك 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 متاع مملوك للدولة، ولكن من الجائز لبيت المال التصرف بالبيع، وبيع مال الدولة لا يكون صحيحاً قانوناً 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 يضار ولا يغبن بيت المال في ملكه، ويظفر السلطان عن طريق القانون بعتقه وتحريره" (الحكيم، ١٩٦٠م، ص٥٣).

وهكذا استمر الجدال الثلاثي بين السلطان والوزير والقاضي وتلجلج الحيرة فكره بين اختيار السيف، أو القانون ليختم المشهد على تطبيق رأي القاضي، وهو ما فسره (الراعي، دراسات في المسرح، ١٩٩٩م، ص١٠٠) بقوله: (باعتبار الفكر هو الموضوع بكل أبعاده ومستوياته الدرامية، فقد كان الرمزيون مثاليين فكرا، فالحقيقة يمكن الإيحاء بها عن طريق الأفعال والأشياء الرمزية التي تثير لدى المتلقي أحاسيس وأفكار تتناسب مع إحساس الكاتب بها (الحقيقة) في سعي الكاتب الرمزي إلى تحقيق الاتحاد بين المعنى الداخلي والشكل الخارجي).

الحيرة وحضور دلالاتها في المكان والزمان للمسرحية:

"إن خلق المعنى في المسرح لا تحدده العوامل داخل الحيز المغلق للمبنى فقط، ولكن الأمر المعادل في الأهمية هو وجود حيز المسرح في البيئة الحضرية الأكثر اتساعا" (بالم، ٢٠١٤م، ص٨٦)، هذا ما جعل الحكيم يضع لمكان الحدث رمزيته بالنص وكأنه على خشبة المسرح، التي جاءت كساحة بها حانة الخمار في واجهة بيت الغانية، وفي جانب من الساحة تلوح مئذنة المسجد، وكأن الساحة فضاء رحب يعيش الشخصيات والمتلقي ويقرأون منها الدروس والعبر للحظة تغيير تقودهم للوعي باتخاذ قراراتهم بحكمة دون عجلة وتمرد، فمكان الجلاد دلالة لأخذ الحيطة قبل وقوع الخطأ والحيرة، لتتشكل بالنص ثنائية (السلطة-الحيرة)من خلال شخصية الجلاد ولحظة وقوفه حارسا على المجرم، فتارة يمارس السلطة رغم محدوديته في الحراسة، وتارة يخاطب السلطان في حيرة بموقف واحد من المكان نفسه، لا يستطيع أن يحسم التغيير لخوفه وقلة وعيه، ليكون المكان حينها فرصة تقتنصها الغانية من نافذتها لتتشكل لديها ثنائية (الحقيقة-الواقع) بين جدل المجتمع الظاهر وإشاعاته حول الغانية، وبين رجاحة عقلها وثقافتها الإنسانية بالداخل، وتكونت بالنص هذه الثنائية أيضا(الحقيقة-والواقع) في فضاءات الحيرة أثناء النقاش السري بين(السلطان والقاضي والوزير) وأجواء أماكنها السرية بالقصر، حيث احتدام الجدل بينهم وفحص البراهين لوضع القرار الأنسب لها، ومما يصور حضور الزمان بالنص حيث ملامح الحيرة واضحة في (مزاد بيع السلطان) الذي وافق ساعات مسائية قبل الفجر، حيث الأغلبية في نوم عميق وهنا لا يدرك عامة الشعب هذه الحيلة والخطر، ظهرت الحيرة واضحة من موقف القاضي حين لجأ للحيلة وشروط عتق المشتري للسلطان في حالة فوزه بالمزاد عليه (وكأنه يمارس شيئا من السلطة في خفاء وحيرة)، وتظهر الصورة في الخمَّار الذي يحلم بشراء السلطان، وجعله ورقة رابحة في جذب الزبائن لحانته، ولا يخالفه التفكير الإسكافي فقد طمس الطمع المعالم ، بل الأعجب والأغرب أن تأتي أقدار الفوز بالمزاد من نصيب امرأة غانية شوّهت الإشاعات التي سمعتها؛ فبدت أمام الجمهور سيئة عاهرة، وتتحايل كغيرها من شخصيات المسرحية، بحيل (السلطة-الحيرة) التي امتلكتها للحظات، وتطالب بتأخير توقيع حجة العتق

إلى حين ارتفاع صوت مؤذن الفجر؛ لأن من حقها امتلاك السلطان، وهنا يقوم الجدال معها من قبل القاضي والوزير لإجبارها على توقيع الحجة دون تحايل، ولا يعلمون عن فطنتها بحيلهم، غير أن السلطان في مرونته مع منطقها المدعم بقوة القانون (شراء السلطان) الذي اختاره السلطان منطقا له فجذب الحجّة لتكون لصالحه وتتشكل هنا الحيرة بالهمسات السرية التي لا يناسبها إلا ظلمة الليل وساعات متأخرة منه، فربط زمن المزاد بصلاة الفجر فيه لفتة ذكاء من توفيق الحكيم كونَ الوصول لقرار صائب بين (السلطة-القانون) يحتاج لنقطة حاسمة تُخرِج الجدال من الوهم للحقيقة ومن الظلمات للنور، ليجعل شخصيات المسرحية يراقبون الزمن من أبعاد مكانية مختلفة احتواها النص، فصوت الحق أقوى لطمس معالم الحيرة.

ويشتد حضور الحيرة مع الزمن عندما تحوّل أنظار الناس لحدث اصطحاب السلطان للغانية إلى منزلها الذي شوّهته الشائعات إلى حدّ المراهنة على تنفيذها لفكرة العتق، وكأن الوفاء لا يرتبط بها (تتشكل هنا معالم الحيرة حتى في يد من يمتلكون قليلا من السلطة) وهذا ما جعل القاضي يلجأ لحيلة؛ حتى يخرج السلطان من بيت الغانية، فيأمر المؤذن أن يؤذن للفجر في منتصف الليل؛ ليتمكنوا من تقديم موعد العتق وانتهاء العقد، غير أن الغانية تتمسك بشرطها، مما يدفع السلطان للتدخل برفض مبدأ التحايل على القانون: "لا.. ليس من حقك! قد يكون من حق هذه المرأة أن تتحايل، ولا لوم عليها إذا هي فعلت، وقد تكون موضع تسامح لذكائها وبراعتها، أما قاضي القضاة، ممثل العدالة، وحامي حمى القانون.. هل كان يخطر لي على بال أن أراك أنت في آخر الأمر تنظر للقانون هذه النظرة، وتجرده من رداء قدسيته، فإذا هو بين يديك لا أكثر من حيل وجمل وألفاظ وألاعيب؟"(الحكيم، ١٩٦٠م، ص١٣٣)، وهو ما فسره(الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية٢٠١٣، ص١٢٥) حيث قال: (النظرة الحديثة إلى حركة الزمن بدأت ترى أن خبرات الفرد المنسقة في سلسلة من الأحداث التي تبدوا وكأنها منتظمة على وفق معيار ما قبل وما بعد).

الإبداع يتجلى ببراعة الحكيم في توظيف فكرة النص المسرحي من قصص تأريخية وأعاد تفسيرها حول مأساة سلطة القانون ومأساة حيرة الإنسانية، لتنبض الحياة عبر الزمن بأماكن رحبة تمحو مفردة (حائر) بكل مدلولات التخبط الذي يدور بفلك السلطة.

الحيرة وحضورها في شخصيات المسرحية:

ظهرت الشخصيات بالنص المسرحي متنوعة في حيرتها متذبذبة في قراراتها، وتمتلك من أدوات السلطة أبسطها "مادام الكاتب المسرحي ينزع إلى تصوير الشخصيات ورغباتها ونزعاتها، بحيث يفهمها المتلقي فهما يكاد يكون كونه أكيدا في تفسير الشخصيات الدرامية في ضوء المفاهيم النفسية وحقائقها، وما يتعلق بدوافع الشعورية واللاشعورية، ومعرفة الدوافع السلوكية للشخصية وبيئتها من خلال الضغوط والحاجات التي تمر بها الشخصية في حاضرها، حيث إن لكل شخصية أبعادها الخاصة الطبيعي الاجتماعي النفسي" (علي، دراسات في المسرح، ١٩٩٩م، ص٥١)، بالفعل نجح الحكيم في رسم هذا التباين على الشخصيات، فهذا السلطان حلّ بصورة غير معتادة للسلاطين، ليخلع جلباب السلطة من أجل أن يعيش حريته في غربة الحيرة، ثم يقرر أن يصحح وضعه بطريقة شرعية، وهي نقطة تغيير لأغلب الشخصيات من بعد الحيرة صدر منه القرار الصائب العادل، كموقف شخصية السلطان عندما استحقر السيف جانبا وهو مصدر قوة له، ليختار بقوة إيمانه تنفيذ القانون الذي يراه مصدر قوة لآمان مملكته، وجعل منطق الاحترام مع شعبه حجة في اتخاذ القرار، لتزول خطوط الحيرة بينهم التي كادت تفقده هيبته، ليصنع حرية جمالية في

الخروج من سؤدد الظلم والبغي، بثبات على الحق والمبدأ فكان خير قدوة في رسم صورة سلطان الإنسانية.

أما القاضي فكان شخصية متناقضة متحايلة، في أول حواره بدا طاهرا متشبثا بمنهجية القانون رغم التهديد والصراع بينه وبين السلطان، لم يتقهقر عن رأيه، بل ألزم وأقنع السلطان والوزير بتطبيق القانون، وعند المنعطف يمرّ بالمحك الحقيقي في التحايل بين (السلطة والقانون) مستخفّا بذلك، ومازالت للأسف مشاهد تتكرر في مأساة الأمم عندما تجد حقوقها قد انتهكت باسم القانون.

الوزيــر: شخصية متمردة متعسفة على عامة الشعب، الأنا ومصالحه مقدمة على كل شيء، اجتمعت في قراراته ثنائيات (السلطة والقانون) بجهله كاد يتخذ قرار إعدام النخاس دون محاكمة ليقضي على الإشاعات في بداياتها، ويشير على السلطان باستخدام السيف ضد الغانية، متغطرسا برموز السلطة دون وعي للقانون، ليأتي الجدل معه مشكلا محك التحول من السلطة للحيرة في قراراته وفقد زمام كل شيء.

شخصية الغانية الصامدة رغم الحيل التي رسمت لها شخصية ذات بعدين، ظاهرها رأي المجتمع فيها بسوء الأخلاق، وباطنها ذلك العقل الواعي المتواري عن الأنظار، وتتجلى قوة هذه المرأة المثقفة في مقارعتها للقاضي حال المزاد عندما رفضت توقيع عقد العتق لتبرهن له بأن السلطة والقانون ليسا على الدوم على صواب، لتنتقل الحيرة وقتها للناس الذين أشاعوا حولها الرذيلة كيف لمن ساء خلقها أن تظهر بهذه الشخصية العاقلة الحكيمة وتنقذ السلطان من المهانة؟ لتظهر شخصيتها الإنسانية كمحور درامي للنص المسرحي، تارة تتعاطف مع مصير المحكوم عليه المرتبط بآذان الفجر، فتعمل على تأخير المؤذن حتى لا يعدم إنسانا بريئا، ولا تنسى في الوقت نفسه أن تبرئ المؤذن من تلك الفعلة أمام غضب الوزير، وتظهر بمنطق صائب أمام حيل القاضي وجبروت الوزير لتُضعِف سلطتهم وقانونهم المتحايل أمام حجتها القوية، فقدرتها على التحمل يصل بها لقبول إدانة الناس لها، حيث لم يكن مظهرها الخارجي يشير لعالمها الداخلي المفعم بالنقاء والنبل، الذي اكتشف السلطان جماله في تلك الساعات القليلة التي أمضاها ببيتها مفسرة له صوت الشعب المضطهد، ويعود السلطان في دوامة (السلطان الحائر) فهو الذي يملك حق إعطاء ذاته السلطة بصفته الشرعية لاتخاذ النقطة الحاسمة بتغيير تطبيق القوانين. ولعل (الحكيم) من خلال النهاية التي جاءت عليها مسرحيته يقودنا إلى تلك القاعدة الكونية بأن أي انحراف عن تطبيق القانون لا يحمل في طياته غير المآسي، فجاء النص محملا برموز دلالاتها حول السلطة والقانون، متكررة في حوار الشخصيات، مثل: (من يكون الأقوى- فقد يبرز من الأقوياء من ترجح كفته عليك- أما القانون فهو يحمي حقوقك من كل عدوان- لأنه لا يعترف بالأقوى).

وبالوقوف على باقي الشخصيات الثانوية نجد النخاس يمثل العبودية للإنسان المتسلط بقوته، والجلاد يمثل يد القانون العمياء غير ملتزم بالدين والأخلاق، وبذلك نجح الكاتب في رسم عدة أبعاد واضحة للحيرة على شخصيات المسرحية "المقومات الأساسية الثلاثة التي يتم بناء الشخصية عليها: الكيان الجسماني (الفسيولوجي) من جنس وعمر وطول ووزن ومظهر وعيوب، والكيان الاجتماعي (السوسيولوجي) من طبقة وعمل وتعليم وحياة منزلية ودين وهوايات، والكيان النفسي (السيكولوجي) من أخلاق ومزاج وطباع وميول وغيرها" (ايجري، فن كتابة المسرحية، (د.ت) ص١٠٧).

حضور الحيرة في الحوار والصراع المسرحي:

تتشكّل بالحوار عامة معالم الجدلية التي ارتبطت بالفطرة بين السلطة والمثقف، والسلطة والقانون، لتكون منها شرارة الإبحار لكتابة نص مسرحي إبداعي "الحوار الدرامي ليس مجرد محادثة ولكنه يرتبط بحدث متطور له معنى، والحوار يكشف عن الشخصيات في الحاضر، وقد يعطينا جانبا من الماضي ولكنه يتّجه أساسا إلى المستقبل" (رشدي، ١٩٩٨م، فن كتابة المسرحية،ص٥٢) وتوفيق الحكيم وظّف الحوار بشكل تصاعدي استطاع أن يُبرز الفكرة التاريخية للمسرحية وينقلها في صورة حيّة من الأحداث، من اللجوء لسيادة القانون فيه، ولأمان الحاكم والرعية، وبدأت لغة الحوار بالمسرحية هادئة في صراعها، ساخرة من قرار الحكم على المحكوم عليه، ليعيش الجلاد والمحكوم عليه صراعا داخليا لا يملكون له أي استدلال سوى النطق بقرار رمز العدالة السلطان، وفي توقيت الفجر احتدام للغة الحوار والصراع وبلوغ ذروتها بين لغة القانون التي أدى حوارها القاضي بشكل أساسي مع باقي شخصيات المسرحية، ولغة المقاومة التي أتقن حوارها السلطان ليصل لقرار حكيم، ولغة التحايل وحوارها الشيطاني أكثر ما تمركز مع الوزير وطغيان الأنا بداخله، أما لغة الإقناع فكانت تدير حوارها الغانية المثقفة الواعية، ووجدت بحوار(المحكوم -الجلاد) كيف تنطمس الهوية عندما لا يملك الموظف سلطة تغيير إلا بقرار توقيع من الرئيس! ليصوّر لنا النص كيف يُقتل الإبداع بالجهل والسخافة، وظهرت السخرية بالحوار بين (الخمّار والجلاد) لترسم طبقة من الناس يتصارعون للقمة العيش والسعي لطلب المال دون التحقق من الحلال والحرام، وظهرت الحوارات بين القاضي والمؤذن والجلاد محتدمة بالتناقضات حول قيمة دينية (رفع الآذان) لتزداد حدة الصراع معها كاشفة عن الحقيقة بلغة إقناع وصدق، خاصة عند وقوف المغنية في المزاد وكشفها بالحوار عن تحايلات الوزير والقاضي بالحجج، وهنا يحكم الموقف حوار السلطان لتحقيق الحجة بالقانون وبالحوار المعتدل، وتختتم المسرحية بلغة حوار راقية تزيل الحيرة من جدل السلطة والقانون وتؤكد التواضع بين السلطان وعامة الشعب، لتشرق النهاية بانكشاف الخديعة وتحرير السلطان وبيعه في مزاد علني يحضره عامة الناس ليعم الهدوء وترجح كفة القانون على القوة.

"لقد رأينا أن الصراع عامل أساسي في المسرحيات جميعا، وأن الصراع الخارجي هو أقوى ما يجذب النفوس في جميع المسارح، وأن الصراع الداخلي هو الذي يكسب المأساة أو الملهاة الجلالة والرفعة" (نيكول، ١٩٩٢م، ص١٤٤) ومسرحية السلطان الحائر تنطبق عليها هذه الحقيقة بوضوح لدرجة أن الكاتب لم يسم لنا الشخصيات، بل بأسماء وظائفها ليدرك المتلقي من هذه الدلالات أن الوظائف أسماء لقيم نعيشها بالسلوك الصحيح لتصحّ بصحتها الحياة وتفسد بفسادها الأمم، ومهما توافرت الوسائل الفنية لمثل هذه الأعمال المسرحية فإنها تتطلب جمهوراً رفيع الثقافة واعيا يتحرى الحقائق قبل صدور القرار الصائب، "لغة الحوار الجدلي التي تقوم عليها الدراما لا تقيم جدلا بين شخصيات العالم المسرحي المطروح في التجربة المصنوعة فقط، بل تقيم جدلا أوسع بين عالم المسرح الوهمي وعالم المتفرج الواقعي" (صليحة، ١٩٨٦م، ص٢١).

وفي **ختام** هذا الدراسة البنيوية ظهرت تكاملية العناصر الدرامية في تشخيص درجة الحيرة وحدة الصراع الداخلي والخارجي الذي يزداد بحضور السلطة والقانون، لترتسم لنا جدلية الإنسان في الحياة وحيرته في اتخاذ قراره، ليجد من هذه المشاهد المسرحية دورا في إيقاظ الضمير ومحاربة الفساد، ويترجم لغة إبداعه الإنساني باتخاذ قرار حاسم وبشخصية متزنة ذات سلطة واعية، فينقل بقدراته العظيمة المجتمع لمعالم الأمان والاستقرار وقطع الجدال المثير للحيرة، ومن هنا

نتوصل لأهم النتائج والمواطن التي اتكأ عليها النص الدرامي لإبراز الحيرة:

١. إن بعض السلطات التنفيذية تفتقد العدالة والمهارات القيادية الناعمة بسبب سيطرة الحيرة، فتطمس هويتها بالظلم والتحايل والفساد.
٢. توظيف الحيرة في إنتاج نصوص مسرحية تعالج القضايا التي مازالت تعج عبر التأريخ بتكرارها، خاصة بالقضايا الاجتماعية التي تحتاج لقرار حكيم كالبحث عن شريك الحياة، ومهنة المستقبل، والهجرة من الفقر والحروب، وغيرها.
٣. يسهم الحوار المسرحي في جودة بناء النص الدرامي حين تتنازعه العوامل الداخلية والخارجية لتصل به إلى الحق والانتصار بالعدل والشريعة.
٤. المسرح بوابة الإبداع لمهارات قيادية ناعمة أساسها الثقافة الواعية ذات السلطة العظيمة في تمكين المبدعين ورعايتهم ومحاربة المفسدين وشبهات الحيرة حولهم.
٥. تعزيز مهارات التفكير لمواجهة تحديات الحيرة بالابتكار الإبداعي المجتمعي.

قائمة المراجع والمصادر:

أولا: المصادر:

الحكيم، توفيق (١٩٦٠م). السلطان الحائر.

صقر حسين (٢٠١٠) بعنوان (مسرحية السلطان الحائر بين النص والعرض دراسة تطبيقية) .

محمد عطا الله (٢٠٠٩) بعنوان (شخصية السلطان الحائر بين توفيق الحكيم وعز الدين إسماعيل) .

مها صديق موسى (٢٠١٧م) المعنونة (السعي من أجل الحرية في مسرحية توفيق الحكيم (السلطان الحائر) ومسرحية هنري هوانق (طفل ذهبي).

ثانيا: المراجع:

ايجري، لابوس (د.ت). فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الانجلو المصرية، الاسكندرية.

بالم، كريستوفر (٢٠١٤م). دراسات كامبردج في المسرح، ترجمة: د. محمد صفوت حسن، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

بقلي، علي رضا (٢٠١٩م). دلالات عنوان النص المسرحي، الدار المنهجية، عمان، الأردن.

الجبوري، مجيد حميد (٢٠١٣م). البنية الداخلية للمسرحية دراسات في الحبكة المسرحية عربياً وعالمياً، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق.

حمودة، عبدالعزيز(١٩٩٨م). البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

خشبة، سامي (٢٠٠٠م). مفكرون من مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

رشدي، رشاد (١٩٩٨م). فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

صليحة، نهاد (١٩٨٦م). المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة

العيد، يمنى (١٩٨٦م). الراوي الموقع والشكل: دراسة في السرد الروائي، بحث في السرد الروائي، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.

علي، فؤاد الصالحي (١٩٩٩م). دراسات في المسرح، ط١، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن.

مندور، محمد (٢٠١٧م). مسرح توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.

نيكول، الارديس (١٩٩٢م). علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت.