# استهام التراث التاريخي في الكتابة المسرحية في المسرح العربي
## مسرحية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم

**د.غفار محمد**
**جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس**
mouhghafour4334@yahoo.com

**– الملخص :**

يتناول البحث بالدراسة قضية استلهام التراث كمصدر رئيسي من مصادر الكتابة المسرحية في المسرح العربي ، حيث كان للتراث التاريخي العربي الإسلامي دور الأثر الكبير في إثراء الكتابات المسرحية الحديثة من طرف رواد المسرح العربي المعاصر ، وكان من أهمهم الأديب توفيق الحكيم الذي جسّد عملية استلهام التراث من خلال مسرحيته المتميزة "السلطان الحائر" التي استلهمها من التاريخ الإسلامي .

**– الكلمات المفتاحية :** التراث – التاريخ – المسرح العربي – السلطان الحائر – توفيق الحكيم.

**- Abstract :**
he study deals with the issue of inspiring heritage as a major source of theatrical writing sources in Arab theater, as the Arab and Islamic historical heritage had a great impact on enriching modern theatrical writings by the pioneers of contemporary Arab theater, and the most important of them was the writer Tawfiq al-Hakim who embodied the process of inspiring heritage through His distinguished play "The Perplexed Sultan" was inspired by Islamic history.
**- key word :**
Heritage - History - Arab Theater - Al-Sultan Al-Ha'ir - Tawfiq Al-Hakim

**– الإشكالية :**

تنطلق اشكالية البحث من أهمية التراث في كونه مصدر مهم ورئيسي من مصادر الكتابة في المسرح العربي بفضل رواد المسرح العربي ، ومن هنا يتم طرح التساؤلات التالية :

– ما مدى أهمية التراث كمصدر من مصادر الكتابة المسرحية في المسرح العربي ؟

– كيف تم توظيف التراث التاريخي من طرف توفيق الحكيم في كتاباته المسرحية ؟

وتنطلق أهمية البحث من خلال إبراز المخزون الأدبي والتاريخي الذي يمتلكه التراث العربي التاريخي وبفضل جهود رواده المتقدمين والمعاصرين.

**– مقدمة :**

ارتكز الأدب العربي منذ القدم في انتاجاته العلمية على مصادر تراثية وتاريخية استلهمها من التاريخ العربي الإسلامي الغني بالأحداث والمكونات الفنية والدرامية والتي سمحت بتنوع الأعمال الأدبية والمسرحية على مدار التاريخ الحديث ، وكان من أهمها الجهود التي قام بها الأديب "توفيق الحكيم" الذي تأثر بالتراث العربي الإسلامي وما كتابته لمسرحية "السلطان الحائر" إلا دليل على هذا التأثر الأدبي والفني بأروع منتوجات التراث المحلي.

## 1– ماهية التراث :

– التراث في اللغة : كما جاء في "لسان العرب" هي : "كلمة مشتقة من الإرث : وهو الأصل ، ويقال : الإرث في الحسب والورث في المال ، والإرث : الميراث ، وهو على إرث من كذا أي أمر قديم توارثه الآخر عن الأول ، والإرث من الشيء : البقية من أصله "[1].

– والتراث اصطلاحا : هو كل الإنتاجات والمساهمات والإبداعات البشرية سواء كانت مادية أو لا مادية روحية ودينية ثقافية وفنية ، أو سلوكات ومعاملات وأعراف وعادات مرتبطة بالذاكرة الجماعية والفردية للامة مثل العادات والتقاليد والغناء والمعمار وفنون الطبخ والرقص والموسيقى واللباس وألعاب الصغار والكبار للنساء كما للرجال [2].

وهو تراكم خصب وغني لذاكرة شعبية تؤكد من خلال تمظهراتها المادية واللامادية إصرارها على مختلف حقول الادب والمعرفة لتجاوز كل فراغ تاريخي واجتماعي وفني ، وبصيغة دالة يتضح جليا أن التراث الشعبي الشفوي يحيلنا على رؤية نموذجية تؤكد لنا العلاقة الجدلية بين الذاكرة والمجتمع الذي

يكسب هويته الثقافية والتاريخية والدينية والروحية والأدبية بناء على تراكمات الذاكرة الشعبية التي منحت لمجتمعاتها خصوصياته التي تؤطرها قيم الفكر التي تفكر بها ساكنتها وتظل ثوابت متأصلة تصون تاريخ الذاكرة الجماعية باعتبارها منطلقا فلسفيا لكل تعاقد اجتماعي بين الفرد ومؤسساته الجماعية[3].

التراث هو "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد و عادات وتجارب و خبرات و فنون و علوم ، في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي ، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث " [4].

وهو " مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته ، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد ، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه "[5].

التراث إذن هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري ، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والآداب والصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها ، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها ، وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة [6].

## 2- ملخص المسرحية :

سلطان من سلاطين المماليك كان يحب شعبه وكان شعبه يحبه أيضا ، سلطان قهر المغول وبنى الجسور وشق الطرق وفتح المدارس ووفر فرص العمل وخفض الضرائب ، لم يكن يهدأ له بال وفي المملكة مظلوم ولم يجعل بينه و بين شعبه أي حواجز ، وذات يوم تكلم مواطن عنه بسوء وشكك في شرعية حكمه ، وبدأ الناس يتناقلون هذا الكلام في دواوينهم ومجالسهم إلى أن وصل الأمر للسلطان الذي غضب لكنه جمع مستشاريه ليقرر رد فعله [7].

فقد اكتشف هذا السلطان أنه لم يعتق من قبل سيده السلطان الذي اشتراه عبدا و رباه ثم أورثه الحكم ، وكان لديه وزير وقاضي استشارهما لكنه بقي محتارا بين أمرين ، فإما أن يطبق منطق السيف ويقطع لسان كل من تسول له نفسه الحديث عن هذه القضية وكان هذا رأي الوزير ، وإما أن يطبق منطق القانون وينصاع للحق ويعلن عبوديته أمام شعبه وهذا كان رأي القاضي ، وبعد استشارة طويلة وأخذ وردّ ، اختار السلطان الحائر طريق القانون ورضي أن يباع في مزاد علني [8].

لكنه اكتشف أنه صار من نصيب غانية سيئة السمعة في المدينة ، حيث رفضت أن تعتقه وأصرّت على امتلاكه ، وبعد نقاش وحاور واستجداء طويل لها من طرف السلطان قبلت الغانية بأن تعتقه بعد أن اشترطت أن تستضيفه في بيتها ليلة واحدة حتى طلوع الفجر ، فقبل السلطان لكن الوزير والقاضي خوفا على مصير السلطان من خداع الغانية دبرا حيلة خبيثة ، فأمر المؤذن بأن يقدم آذان الفجر إلى منتصف الليل ، وعند حلول منتصف الليل شرع المؤذن في الأذان لصلاة الفجر ، ولما سمع السلطان والغانية صوت الأذان خرجا مندهشين مما حدث ، وأدركت الغانية الحيلة لكنها عبرّت عن موقف نبيل واعتقت السلطان في حينها ، فعاد إلى قصره حرّا طليقا [9].

جاءت المسرحية في ثلاثة فصول :

– الفصل الأول : تشير الارشادات المسرحية إلى ساحة بالمدينة في عصر سلاطين المماليك ، حيث الفجر يكاد يبزغ والسكون قد خيّم ، وهناك عمود مشدود إليه محكوم عليه بالإعدام وجلاده بالقرب منه يقاوم النعاس.

– الفصل الثاني : تدور أحداث الفصل الثاني من المسرحية في الساحة نفسها حيث أخذ الحراس ينظمون صفوف الشعب لمشاهدة فصول محاكمة النخّاس و هم مجتمعين حول منصة أقيمت في المكان ، ويظهر حان (خمّارة) مغلق وقد وقف يتحدث إلى الإسكاف المنهمك في عمله بباب حانوته المفتوح.

– الفصل الثالث : تدور أحداث الفصل الثالث من المسرحية في الساحة ذاتها وقد ظهر منها جانب من المسجد ومئذنته ، كما يظهر جانب من بيت الغانية بحيث يكشف عن جزء من الحجرة ذات النافذة المطلة على الساحة والوقت يكون ليلا [10].

## 3– التوظيف التاريخي والسياسي لمسرحية السلطان الحائر:

جاء عنوان المسرحية مكونا من كلمتين : السلطان ، و الحائر .

أ– السلطان : وهو علامة دالة على الحاكم ، أي حاكم ، ملك أو رئيس أو أمير ، وهي علامة تتضمن كثيرا من الدلالات ، فقد يكون هذا الحاكم عادلا أو ظالما ، قويا أو ضعيفا وانقياديا ، ويؤكد اختيار العنوان أن القارئ يجد نفسه أمام حاكم لا بد أن يحكم ، فمن هم المحكومون ؟ هم أبناء الشعب بالتأكيد [11].

وتتأكد أهمية القضية التي تعالجها المسرحية من خلال الخوف والتراجع عن طرح الأفكار الحقيقية التي عالجتها المسرحية ، حيث لم تشمل المؤلفين فقط ، بل حتى المخرجين منهم.

إن قراءة المسرحية قراءة نقدية توضح هذا الجانب المتمثل في سعي الحاكم ومن حوله من أجهزة الحكم مثل الوزير الذي أشار على السلطان أن يقتل النخاس ويقتل قاضي القضاة إذا تمسك بأمر ضرورة بيع السلطان في المزاد العلني ليتم عتقه بعد بيعه .

لكن السلطان يرفض اللجوء إلى القوة ولا يقبل أن تسلط أيدي البطش على الرعية أو القائمين على القانون ويقوده حلمه وحكمته إلى الانصياع للقانون ليقوي من أركان ملكه وسلطانه .

عرض "الحكيم" أركان مشكلته وجعلها لا تتعدى فكرة عتق السلطان ولم يفرد في مسرحيته أحداثا تكشف عن طبيعة حكم هذا السلطان أو كيف تعيش الرعية وكيف هي أحوالهم المعيشية والاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية ، بل ركّز على فكرته المحددة سابقا بضرورة حصول السلطان على شرعيته ليحكم هذه البلاد ، وكان "الحكيم" يدرك أن فكرة الحاكم قد تكون هي مفتاح نجاة البلاد بكافة سبلها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، وإذا سلم الحاكم سلمت الرعية.

وعن أسلوب عرض القضية المطروحة من خلال هذه المسرحية ، هل طرح "الحكيم" أساليب للإصلاح وإجراءات لتجنب نقمة الرعية فقط من أجل المحافظة على السلطة و الملك فيما يخص السلطان ؟

لقد أكد "الحكيم" هدفا واحدا وهو ضرورة عدم إغضاب الرعية لأنه لا يمكن أن يقبل الشعب الحرّ أن يكون سلطانهم عبدا مملوكا للسلطان السابق ولم يعتقه مما جعله مِلكا لبيت المال ، لذا سقطت عنه أحقيته في أن يحكم هذا الشعب [12].

ولم يطرح "الحكيم" إلا حلّين لهذه المشكلة ، فإما أن يقبل السلطان سطوة القانون أم سطوة السيف ؟ وقد اختار القانون مما يجعله حلا قصد به امتصاص غضب الرعية وعدم إثارتهم ، وقد يفسر على أنه ضعف حكم هذا السلطان وأن هناك خلل في المملكة وأنه قصَد من وراء تطويع القانون محاولة إصلاح بعض الأنظمة الفاسدة سعيا من وراء إلى عدم تطور الأمر دال المملكة إلى حد الانفجار .

قد يكون السبب في ذلك أن "الحكيم" لم يدلل على رخاء هذا الشعب وسعة عيشه ،كما لم يدلل أيضا على فقر هذا الشعب وضيق أمره إلا في بعض الجمل التي تشير إلى استقرار أوضاع الرعية خاصة عندما تشتري الغانية السلطان من حرّ مالِها .

وفي قراءة متأنية للمسرحية يتضح أن المؤلف حريص على إصلاح أحوال السلطان بعتقه لأنه كان ينتظر الفجر ، وانتظار الفجر يشير إلى انتظار الأمل في إصلاح الأحوال ، ولعل هذا ما يؤكد أن الثورة في رأي "الحكيم" كانت بحاجة إلى تصويب ، لأن الديمقراطية التي ظن الناس أنها تحققت لم تحقق ، مما جعل المؤلف يؤكد على لسان الوزير أن الديمقراطية غائبة وعليه كان لابد من أن تسبغ هذه الديمقراطية الوهمية بكذبة ليستمر السلطان في حكمه .

وهكذا يلمح "الحكيم" إلى الرعية وكيف ينظرون إلى القانون وكيف يتعاملون معه بأسلوب يغلب عليه التلميع بأساليب تجاهل القانون والقدرة على عزل وإبعاد من يعارضهم وهو ما يشير إلى إلصاق صفة القمع وإيذاء الرعية بمن يحيطون بالسلطان وليس بالسلطان نفسه .

ويرى الدكتور "أحمد صقر" أن هذه المسرحية تثير قضية مهمة وهي الديمقراطية وموقف المواطن من السلطة ومن ممثلي القوة والبطش (الشرطة والحراس) ، وما يتولد عن هذه الأجواء من تحقق إشكالية الخوف كما تجلى ذلك عند الحاكم (السلطان) وعند الوزير والقاضي الجلاد ، بل وحتى عند المؤلف والمخرج ، فقد سار المخرج وراء مقدمة المؤلف التي زعم فيها أن المسرحية تتحدث عن القنبلة الهيدروجينية وعصبة الأمم ، وأجهض حق النص في التفسير وحسن تقديمه في إطار يحفظ حقيقة القضية ، بل يزكي الفكرة ويدعمها بأدواته الفنية بغياب الحقيقة في الماضي السحيق في العصر المملوكي[13].

وتتطور قضية الديمقراطية من خلال المسرحية عند الحكيم حيث يرفض نظام الحكم الفردي الاستبدادي ويدعو إلى نظام الحكم الديمقراطي ويطالب السلطان بضرورة اكتساب شرعيته عن طريق الشعب ، كما يحذر من الحاشية وممن يلعبون بالقانون إرضاءا للحاكم وتحقيقا لمكاسبهم .

ويتبين من هذا كله أن الديمقراطية بالمسرحية تمحورت بين القوة في احترام القانون واحترام الشعب ، وبين الضعف في اللجوء إلى السيف وخيانة الشعب وإسكات أصوات المعارضين .

كتب "الحكيم" مسرحية "السلطان الحائر" عام 1959 منتصرا للديمقراطية والقانون منددا بمنطق السيف في وقت وقفت فيه حركة التحرر العربي على أعتاب مفترق خطير .

يبين "الحكيم" في مقدمة المسرحية أن الدافع الذي حفّزه لكتابتها يكمن في حيرة الإنسان واضطرابه إزاء أصحاب السلطان الذين يملكون حق تقرير مصيره ، حيث أسلحة القمع والقانون تحت أيديهم ، وهم خائفون لا يجرؤون على اتخاذ القرار الحاسم ، هذه الحيرة تشكل جوهر الصراع الذي يعبر عنه

"الحكيم" من خلال المزاوجة بين الرمز والواقع عبر السؤال الأزلي : القوة أم المبدأ ، السيف أم القانون ، المؤلف بإجابته عن هذه الأسئلة يلتزم بوعيه كمحقق قديم مستغلا الأسطورة واستشفاف التاريخ في رسم الطريق لما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والمحكوم في ظل الخضوع المطلق لسلطة القانون ، ويمكن تتبع مشاهد المسرحية في ثلاثة مواقف .

– المواقف الأساسية في المسرحية :

– الموقف الأول: يتمثل في الأحداث التي أحاطت برجل يحكم الوزير عليه بالإعدام ، لأنه أذاع بين الناس أن صفة العبودية لا تزال ملازمة للسلطان ، وعليه لا يحق له طبقا للقانون أن يحكم شعبا حرّا ، والقانون يقول أن العبد الرقيق لا يملك عتقه غير مولاه ، ومولاه قد توفي فآلت ملكية العبد إلى بيت المال ، وبيعُ مال الدولة لا يكون صحيحا قانونا إلا بمزاد علني ، فالحل الشرعي هو طرح السلطان للبيع في المزاد العلني ، ومن رسا عليه المزاد يعتقه فيما بعد .

– الموقف الثاني : يتجسد في الملابسات التي أحاطت بعملية عرض السلطان للبيع ، حيث يلجأ القاضي للحيلة باشتراطه عتق المشتري للسلطان حال رسُّو المزاد عليه ، وهنا تظهر مكنونات بعض الشخصيات ، فالخمّار يحلم بشراء السلطان لكي يستغله في جذب الزبائن لحانته ، ويحاول الإسكافي مجاراته في هذا الحلم ، لكن يكون المزاد من نصيب غانية سيئة السمعة ، حيث تطالب بتأخير توقيع حجة العتق إلى حين ارتفاع صوت مؤذن الفجر ، لأن من حقها امتلاك السلطان ، بينما يحاول القاضي والوزير إجبارها على توزيع الحجة فورا ، لكن السلطان يتجاوب مع منطقها المدعم بقوة القانون الذي اختاره السلطان طريقا لا مجالا للتراجع عنه ، إضافة إلى شخصيتها المؤثرة في السلطان .

– الموقف الثالث : ويتمثل في تجمع الناس حول منزل الغانية التي يحملون عنها فكرة مشوشة و يصل سوء ظنهم بها إلى حد المراهنة على فكرة العتق .. هل سَيَّفي بها أم لا ؟ ، وهنا يلجأ القاضي للحيلة حيث يأمر المؤذن أن يؤذن للفجر في منتصف الليل لتقديم موعد العتق ، غير أن الغانية تتمسك بشروطها فيتدخل السلطان رافضا مبدأ التحايل على القانون.

يستعيد "الحكيم" عبر شخصية "القاضي" موقفا تاريخيا جسّده قاضي القضاة "عبد العزيز بن عبد السلام" الذي عاصر سلاطين الدولة الأيوبية وسلاطين المماليك ، حيث لم يثبت عن هذا القاضي أن جماعة من أمراء الدولة من المماليك أنهم أحرار ، بل كانوا أرقاء لبيت المال فصمّم ألا يصح لهم بيع وشراء ولا زواج حتى يعتقوا بطريقة شرعية.

هذا الموقف المستمد من التاريخ الذي اختاره "الحكيم" محورا لمسرحيته لم يكن الهدف منه تصنيف هذه المسرحية ضمن المسرحيات التاريخية ، إن استلهام التاريخ والتراث والاجتهاد في الرأي في مجال الفن خصوصا في قضية شائكة كقضية "الحرية" يجب أن يكون محدودا بمدى وعي الكاتب لواقعه الإنساني وامتلاكه للنظرة التي تتيح له القدرة على التقاط الوميض بحيث لا يغدو التاريخ وعاء فارغا ، بل يجب أن يكون لحظة مواجهة تستمد فيها الذات المعاصرة دفقا ووعيا جديدا [14].

## 4- الصراع في المسرحية :

اتخذ القاضي في بداية الصراع في مسرحية السلطان الحائر موقفًا مدافعًا عن القانون ومعارضًا لحل الازمة بحد السيف رغم ما كان سيتعرض له من عقبات عن هذا الموقف من قبل السلطان حين عارضه في استخدام السيف ، وذكر للسلطان أن السيف قد يحميه في البداية ويوطد حكمه ولكن من يدري قد يأتي من هو اقوى منه يستخدم هذا السيف في الإطاحة به وبحكمه ، أما القانون فإن كان سيسيئ إليه في البداية ولكن سيعيد حقه ويوطد حكمه حتى في مواجهة أعتى العتاة وفي وسط الصراع اقترح القاضي أن يعرض السلطان في المزاد في مقابل أن يُعتق في نفس الوقت من قِبل الشاري وكان هذا بداية لانخفاض مستوى العدل في ميزان القاضي نحو القانون لأن في هذا الأمر صفة غير قانونية في البيع أوضحته الغانية للقاضي في مجادلتها إياه بعد عملية البيع .

أما في نهاية الصراع وبعد أن اقرت الغانية ان تترك السلطان حرًا بعد سماع اذان الفجر فكر القاضي واقترح للوزير أن يؤذن للفجر مبكرًا في غير موعده حتى يتسنى للسلطان الخروج حرًا من عند الغانية وبذلك يكون انعكس موقف القاضي من اتباع القانون بشكل كامل وهو ما وبخه السلطان عليه في النهاية .

تحدد فلسفة التعادل عند "الحكيم" طبيعة الصراع في أعماله المسرحية ، كما تحدد طبيعة الشخصية في هذه الأعمال ، أي أن هذه الفلسفة مفسر نظري حقيقي لمسرح الحكيم ومدخل ضروري إلى فهمه وتذوقه وتقويمه .

الصراع عند الحكيم صراع إنساني ، فالإنسان عنده يصارع قوى ليست منفصلة عنه ولا متعالية عليه ، بل هي قوى كاملة في ذات الإنسان في مفهوم التعادل ، وطبيعة الصراع عند الحكيم لا يصارع قوة خارجة عنه ، بل هي قوة معنوية غير منظورة تتمثل في أن الإنسان سجين إطار معين هو الزمان والمكان والغرائز والطباع ، وإن إرادته تصطدم بجميع هذه العوامل .

في مسرحية "السلطان الحائر" ثلاثة انتقالات أساسية تمثل الحركة وتكشف عن الصراع أدرك السلطان هذا الخلاف الذي يجعل القاضي لا يسير في طريق الوزير أو السلطان فقد كان يبدو أن حل القتل هو أسهل الحلول ، لذا طلب من القاضي أن ينحي نفسه ولا يتدخل كي يصون يمينه ويرضي ضميره ، وتكبر الأزمة ويتطور الصراع في نفس السلطان لأن القاضي بشجاعة يعلن أن السلطان في نظر القانون لا أهلية له وأن على القاضي أن يعلن الحكم ببطلان تصرفاته ، وتعددت المشكلة عندما طالب القاضي بعزل أو طرد السلطان من البلاد ، ويدرك الوزير أن هذا لن يحل الأزمة ولكن سيفاقمها.

ولكن القاضي أوضح له أن الأزمة أكبر من ذلك فهو حتى الآن متاع مملوك للسلطان الراحل وأنه جزء من ميراثه وبما أنه لا وريث له وقد آلت تركته إلى بيت المال ، فهو الآن متاع من الأمتعة المملوكة لبيت المال ، متاع عقيم لا يدر ربحًا ولا يأتي بغلّة وأنه لابد من التخلص من المتاع العقيم ببيعه في المزاد العلني.

وقد دار الصراع طويلا بين السلطان والوزير وبين القاضي الذي تمسّك بتحقيق القانون وقد تدخل الوزير ليهدأ من غضب السلطان على القاضي فيسأله أن يجد للسلطان حلا قانونيا ، فيعلن القاضي أن لديه حلّا وسطا وهو أن يباع السلطان بالمزاد العلني ومن رسا عليه المزاد يعتقه بعد ذلك بهذا لا يضار السلطان ولا يغضب بيت المال ويظفر السلطان عن طريق القانون بعتقه

وتحريره ، وما إن سمع السلطان ذلك حتى ازداد غضبه واستل سيفه ليقطع به رأس القاضي، فهذا الحل في نظر السلطان إهانة كبيرة له ، ويتدخل الوزير ويدور حوار بين ثلاثتهم ، غير أن القاضي انتهى إلى أنه من علامات المجد أن يخضع السلطان للقانون كما يخضع بقية الناس ، ووافقه الوزير حقنا لدماء القاضي ومحاولة لتوجيه السلطان لقبول هذا الرأي وإيقاف الصراع داخله ليحقق القانون بدلا من السيف ، فما كان عليه إلا أن يختار بين السيف الذي يفرضه ولكنه يعرضه للخطر وبين القانون الذي يتحداه ولكنه يحميه وانتهى الصراع بأن قبل السلطان القانون الذي يتحدى رغباته ولكنه يحمي حقوقه ، صارعه القاضي في مفهوم السيف والقانون وانتصر القاضي في الأخير[15].

في مسرحية "السلطان الحائر" ثلاثة انتقالات أساسية تمثل الحركة وتكشف عن الصراع ، ويجعل الحكيم كل واحدة من هذه الانتقالات الثلاثة في فصل من فصول المسرحية الثلاثة ، وتُظهِر كل واحدة من هذه الانتقالات صور الصراع في داخل الفرد الإنساني بين قوتين تشدّه كل واحدة منهما

إلى سبيلها ، وصورة من صور صراع فرد إنساني آخر في موقفين يحمل كل فرد موقفا منهما ويحاول أن ينتصر به .

ففي الإنتقالة الأولى : في الفصل الأول يواجَه السلطان بحقيقة كان يجهلها كثيرون وهي أنه لا يزال عبدا رقيقا وكان ينبغي أن يعتق قبل أن يجلس على العرش ، والسلطان الراحل لم يعتقه قبل وفاته المفاجئة ، ولا يجوز أن يحكم عبدٌ شعبا حرّا ، وهنا في هذه الحالة سبيلان للحل : سبيل السيف ، بأن يُعلَن أمام الناس بأن السلطان قد أُعتِق عتقا شرعيا من طرف السلطان الراحل قبل وفاته ، وأن الوثائق والحجج مسجلة ومحفوظة لدى قاضي القضاة ، والموت لمن يجرؤ على تكذيب ذلك ، وهناك سبيل القانون وهو الحل الشرعي لهذه القضية ويتم ذلك بأن يُطرح السلطان للبيع في المزاد العلني ، ومتى رسا عليه المزاد يعتقه بعد ذلك ، وبهذا لا يتضرر بيت المال ويظفر السلطان عن طريق القانون بعتقه وتحريره.

وفي الإنتقالة الثانية في الفصل الثاني يُطرح السلطان للبيع في المزاد العلني ويعلن في الناس أن هذا البيع ليس ككل بيع ويجب أن يقترن به عقد آخر وهو عقد العتق ، بمعنى أن المشتري لا يجوز له الاحتفاظ بالسلطان بل عليه أن يتم العتق في مجلس العقد وينتهي البيع إلى مجهول ، وفي النهاية تُعلِن الغانية أنها هي الشارية للسلطان ، وفي هذه الإنتقالة الثانية من حركة المسرحية تجد الغانية نفسها في موقف الاختيار ، بين عبودية السلطان التي تمنحها له ، وبين حريته التي تحفظه لعرشه وشعبه ، ويختار السلطان في النهاية حريته .

وفي الإنتقالة الثالثة في الفصل الثالث تتجلى للغانية عظمة السلطان وحكمته ، ويتجلى له نبلها وشرفها ، فقد كانت تظن أن أعماله الخارقة مرادفة للتكبر والتحجر والقسوة ، ولكنها وجدته لطيفا متواضعا ، وكان هو يظن أنها عابثة سيئة الخلق والسيرة لكنه وجدها نقية مخلصة ، وتمثل هذه الانتقالات الثلاثة حركة المسرحية ، ومن ثم فهي تكشف عن الصراع ، طبيعته ، وأطرافه ، صراع في داخل الفرد الإنساني (السلطان والغانية) بين قوتين تتنازعانه ، وعليه أن يختار ، وصراع بين فرد وآخر ، بين موقفين يواجه كل منهما الآخر ويقاومه [16].

## 5- نتائج البحث :

- التراث هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري ، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والآداب والصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها ، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها ، وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة.

- تضمنت مسرحية "السلطان الحائر" ثلاثة مواقف الأساسية في المسرحية ، تمثلت في الأحداث التي أحاطت برجل يحكم الوزير عليه بالإعدام ، لأنه أذاع بين الناس أن صفة العبودية لا تزال ملازمة للسلطان ، وعليه لا يحق له طبقا للقانون أن يحكم شعبا حرّا .

وفي الملابسات التي أحاطت بعملية عرض السلطان للبيع ، حيث يلجأ القاضي للحيلة باشتراطه عتق المشتري للسلطان حال رسُّو المزاد عليه ، وهنا تظهر مكنونات بعض الشخصيات ، فالخمّار يحلم بشراء السلطان لكي يستغله في جذب الزبائن لحانته ، ويحاول الإسكافي مجاراته في هذا الحلم ، لكن يكون المزاد من نصيب غانية سيئة السمعة .

وفي تجمع الناس حول منزل الغانية التي يحملون عنها فكرة مشوشة و يصل سوء ظنهم بها إلى حد المراهنة على فكرة العتق .. هل سَيَّفي بها أم لا ؟ ، وهنا يلجأ القاضي للحيلة حيث يأمر المؤذن أن يؤذن للفجر في منتصف الليل لتقديم موعد العتق .

– الصراع عند الحكيم صراع إنساني ، فالإنسان عنده يصارع قوى ليست منفصلة عنه ولا متعالية عليه ، بل هي قوى كاملة في ذات الإنسان في مفهوم التعادل ، وطبيعة الصراع عند الحكيم لا يصارع قوة خارجة عنه ، بل هي قوة معنوية غير منظورة تتمثل في أن الإنسان سجين إطار معين هو الزمان والمكان والغرائز والطباع ، وإن إرادته تصطدم بجميع هذه العوامل .

– في مسرحية "السلطان الحائر" ثلاثة انتقالات أساسية تمثل الحركة وتكشف عن الصراع ، ويجعل الحكيم كل واحدة من هذه الانتقالات الثلاثة في فصل من فصول المسرحية الثلاثة ، وتُظهِر كل

واحدة من هذه الانتقالات صور الصراع في داخل الفرد الإنساني بين قوتين تشدّه كل واحدة منهما إلى سبيلها ، وصورة من صور صراع فرد إنساني آخر في موقفين يحمل كل فرد موقفا منهما ويحاول أن ينتصر به .

**– هوامش البحث :**

1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، بد ط ، بد س ، ص57.

2- ينظر: محمد أسويق ، التراث المحلي الشعبي ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد : 5112 ، السنة : 2015. موقع المجلة : www.m.ahewar.org .

3- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1989 ، ص63.

4- زهية طرشي ، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية ، رسالة ماجيستير ، 2016/2015 ، ص13.

5- منصوري سميرة ، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة ، أطروحة دكتوراه ، 2017/2016 ، ص7.

6- المرجع نفسه.

7- ينظر: جاسم بودي ، السلطان الحائر بين السيف والقانون ، جريدة الرأي ، العدد : 14248 ، تاريخ النشر: 5 يوليو 2018 ، موقع الجريدة : www.alraimedia.com

8- ينظر: عبد الصمد لميش ، بنية الخطاب في الحوار المسرحي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة ، 2015/2014 ، ص28.

9- ينظر: أحمد صقر، السلطان الحائر ، الرؤية النصية وقضايا الديمقراطية ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد : 3273 ، تاريخ النشر : 2011/02/10 ، موقع المجلة : www.m.ahewar.org .

10- توفيق الحكيم ، السلطان الحائر ، مكتبة مصر ، بد ط ، 1960 ، ص11.

11- ينظر: عبد الصمد لميش ، بنية الخطاب في الحوار المسرحي ، مرجع سابق ، ص28.

12- ينظر: أحمد صقر، السلطان الحائر، مرجع سابق.

13- ينظر: أحمد صقر، السلطان الحائر، مرجع سابق.

14-ينظر: زكي العيلة ، السلطان الحائر بين سلطة القانون وسلطة السيف،موقع :www. aslimnet.free.fr

15- ينظر : عبد المنعم تليمة ، حركة المجتمع المصري في مرآة الإبداع الأدبي ، مجلة الأهرام الديمقراطية ، موقع : www.democracy.ahram.org.eg .

16- المرجع نفسه.