دراسة التراث الديني في مسرحية سليمان الحكيم

سيده نرجس قاضوي
خريجة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها
narges.qazavi@yahoo.com

Study of the religious heritage in the play of Suleiman the Wise

Sayedeh narges Qazavi
Doctorate graduate in the field of Arabic Language and Literature

الملخص: -

قبل ان يكون فناً دينيا، وجود فنان متدين ضروري.يعني يجب ان يكون علم الدين إلى جانب البصيرة الدينية و الاسلامية. توفيق الحكيم من الاسماء البارزة في تاريخ الادب العربي الحديث، كانت للطريقة التى استقبل بها الشارع الادبي العربي انتاجاته الفنية. له تيار خاص، سمي تياره المسرحي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيده في عمل مسرحي.الاثر الاعظم على تبلور خصوصية تاثير ادب توفيق الحكيم و فكره على اجيال متعاقبة من الادباء،على هذا معرفة المجالات الفكرية و طريقه تاثرها بالمنابع الدينية و ظروف الزمان ضروري، إذن ما احسنه إذا استطعنا أن ندرس الموروث الديني الباقي في طيات آثار مفكرين و ادباء كتوفيق الحكيم و حتى ندرك بأن التصور الديني إلى مدى قد تجلي في آثاره و مسرحياته لكي يكون لنا الفن الديني،. حاول في هذا المقال ان يستفيد من منهج الوصفي حتى يبين مكانه التراث الديني و المعتقدات الدينية في مسرحية سليمان الحكيم. وفي النهاية وصلت هذه المقالة إلى أن مسرحية سليمان الحكيم تعتمد على ثلاثة مصادر؛ القرآن والتوراة وألف ليلة وليلة، وحاول المؤلف أن يكتب المسرحية استناداً إلى الأحاديث التي رويت عن سليمان الحكيم. وفي كثير من المواضع لم يخرج عن كلام القرآن الكريم واستخدم المصادر الدينية الإسلامية وأهمها القرآن، ولكن بالإضافة إلى ذلك فقد استعان أيضا بالتفاسير الموثوقة مثل تفسير النيشابوري، تفسير الطبري، والتفسير البيضاوي، وتفسير الكشاف.

الكلمات المفتاحية: التراث الديني، المسرحية، سليمان الحكيم، الجن، المعتقدات الدينية.

Abstract:-

Before being a religious person, the existence of a religious person is necessary. That is, there must be a knowledge of religion along with religious and Islamic insight. Tawfiq al-Hakim, one of the prominent names in the history of modern Arabic literature, was the way he accepted the price of the Arabic literary and artistic productions. There is a certain stage, the poison of the stage of the theater with the mental theater because of the difficulty embodied in the theatrical action. The greatest effect on the crystallization of the special effect of Tawfiq al-Hakim and thought on the subsequent generations of literature, because of this, knowledge of the intellectual fields and the way of impressions with religious sources and vessels of time is essential, so we are good. If we ask that we do not study Al-Dini's heritage remaining in the works of the thinkers and writers of Katufiq Al-Hakim, and we do not even understand that Al-Dini's imagination is manifested to a certain extent in his works and plays.

In this article, try to use the descriptive method, even between the place of religious heritage and religious beliefs in the play of Suleiman Al-Hakim. And finally, the conclusion of this article is that Suleiman Al-Hakim's play depends on three sources; Al-Qur'an and Torah and a thousand nights and nights, and the author tried to write the theater based on the hadiths narrated by Sulaiman Al-Hakim. In many of my positions, he did not depart from the words of the Holy Qur'an and used Islamic religious sources, most importantly the Qur'an, but in addition to that, he also relied on reliable interpretations such as Tafsir al-Nishaburi, Tafsir al-Tabari, Tafsir al-Baidawi, and Tafsir al-Kashf.

key words: Al-Truth al-Dini, al-Tashmiyyah, Sulaiman al-Hakim, al-Jin, al-Mutdankatat al-Diniya.

المقدمة:

يعد توفيق الحكيم ابا المسرح في الوطن العربي ومصر، وهو أديب، ومفكر، وموسس فن الرواية، والقصة، والمسرحيّة في الأدب العربي الحديث، وقد وصفه النقّاد بأنّه رائد المسرح الذهني حيث ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية، في التاسع من أكتوبر من عام ١٨٩٨م، وهو من أب مصري من الفلّاحين الأثرياء كان يعمل في القضاء، أما أمه، فهي تركيّة من عائلة أرستقراطيّة، علما بأن توفيق الحكيم التحق بمدرسة حكوميه وهو في السابعة من العمر، وأتم المرحلة الابتدائيّة فيها، ثم انتقل؛ لمواصلة تعليمه الثانويه في القاهرة، في مدرسة محمد على الثانويّة. في عام ١٩١٩م، اعتقل توفيق الحكيم؛ لتفاعله مع الثورة، إلّا أنّ والده استطاع إخراجه من السجن، وفي عام ١٩٢١م، حصل توفيق الحكيم على شهادة البكالوريا، والتحق بكلّية الحقوق، وتخرج منها عام ١٩٢٥م، وقد كان توفيق الحكيم مُهتمّاً بالتأليف المسرحي؛ فظهرت أولى محاولاته في تأليف المسرحيّات، كمسرحيّة المرأة الجديدة، والضيف الثقيل، ولأنّه كان على تواصل مع الطبقة الفنّية، فضّل والداه إرساله إلى فرنسا؛ لمتابعة دراساته العليا، وفيما يتعلّق بوفاته، فقد توفي في القاهرة، في السادس والعشرين من يوليو من عام ١٩٨٧م، حيث كان يبلغ من العمر ٨٩ عاماً. ظهر اهتمام توفيق الحكيم بالأدب وانجذابه إليه منذ المرحلة الثانوية؛ إذ كان يتردد على مسرح جورج أبيض، واستطاع الاطلاع على الأدب العالَمي بشكل عام، واليوناني والفرنسي بشكل خاص، أثناء وجوده في فرنسا، وبسبب تأثر توفيق الحكيم بالأدب المسرحيّ وانجذابه إليه، فقد صدرت أُولى مسرحيّاته (أهل الكهف) في عام ١٩٣٣م، والتي اعتبرَها النقّاد بدايةً لظهور المسرح الذهني؛ وهو الحدث الذهني الذي يصعب تمثيله بشكل مسرحي، كما ذكر طه حسين أنّ هذه المسرحيّة تضاهي أعمال الأدباء الفطاحل في الغرب. ومن الجدير بالذكر أن مسار كتابات توفيق الحكيم وأدبه قد مر بثلاث مراحل، وهذه المراحل هي: المرحلة الأولى، وهي التي وصَفها بعض النقّاد بالاضطراب، وهي التي ألّف فيها مسرحيّة أهل الكهف، بالإضافة إلى قصّة عودة الروح، وعصفور من الشرق. المرحلة الثانية، وهي التي أصبح فيها توفيق الحكيم متمكنا من الأداة اللغويّة، وفي هذه المرحلة ألّف الحكيم العديد من الكتب، مثل: الزمار، وشهرزاد، ورصاصة في القلب، والخروج من الجنّة. المرحلة الثالثة، وهي التي تتميز بتطور الكتابة الفنّية لتوفيق الحكيم، والتي أظهر فيها الحكيم مدى مقدرته على صياغة

المعاني، والأفكار، حيث كتب في هذه المرحلة مسرحيات عديدة، كمسرحية سلطان الظلام، وسر المنتحرة، وكذلك مسرحيّة نهر الجنون. مؤلّفات توفيق الحكيم تنوّعت مؤلّفات توفيق الحكيم من قصص، ومسرحيّات، وكتب أدبيّة، وفيما يلي ذكر لبعض من مؤلّفاته:يوميّات نائب في الأرياف. أرني الله. عودة الروح. حمار الحكيم. مصير صرصار. الرباط المقدس. السلطان الحائر. الأيدي الناعمة. حماري قال لي. الملك أوديب.

نشرت مسرحية سليمان الحكيم أول مرة في عام ١٩٤٣م، وهي من أشهر روايات الكاتب والمسرحي المصري الشهير توفيق الحكيم، وجاءت المسرحية في نحو ١٢٩ صفحة، ويعود الكاتب في هذه المسرحية إلى الماضي ليعيد إحياء كثير من القصص التي اندثرت بقالب جديد بما يناسب العصر، من أجل إحياء قيَم الحب والعدل والحكمة والتسامح والأمل ولذلك جاءت قصة سليمان الحكيم مجسدة لتلك الأفكار والمشاعر العظيمة، حيث أنّ الصراع بين عدة أطراف فيها ساهم في بعث تلك الأفكار من جديد، وقد اعتمد الكاتب في كتابة مسرحيته على أحداثها التي وردت في القرآن الكريم وكتاب التوراة وكتاب ألف ليلة وليلة، وقدّم من خلال تلك المعلومات عملًا غنيًا بالحكم والإشارات الفريدة بأسلوب فريد.

وقد اعتاد توفيق الحكيم على بعض مثل هذه القصص القديمة بقالب جديد مسرحي، كما فعل في مسرحية أهل الكهف والتي أحيا فيها قصة أهل الكهف، وفي مسرحية شهر زاد ومسرحية بجماليون أحيا قصصًا من التراث والأساطير القديمة، واستخدمها للتعبير عن أفكار جديدة، وباعثًا حكمًا عظيمًا، وتاركًا دروسًا قيمة.

سابقية البحث:

لقدمت لحد دراسات موسعة حول توفيق الحكيم و مسرحياته يطول بنا ذكرها، من المفيد ان نذكرالكتاب و المقالة التي تناول مسرحية (سليمان الحكيم)

مسرحية سليمان الحكيم للاستاذ توفيق الحكيم، بقلم الدكتور محمد القصاص، مجلة الرسالة، العدد ٨٢٧، دارس الدكتور في هذا المقال راي توفيق الحكيم في ان التراجيدية تقوم على اساس من الدين؟

ورسائل الحكيم عن ملك اورشليم بقلم د. طارق رضوان،قام المولف بعده تحويرات

وتعديلات أساسية على سيرة النبي سليمان الحكيم وشخصيته نفسها تحقيقا للفكرة في نفسه و تجسيدا لها ربما كان من اهمها التعامل مع شخصية النبي سليمان تعاملا بشريا خالصا، مجردا اياه عن مقام النبوة و ما وما يتطلبه هذا المقام من توظيف فكره وعواطفه وجهده للرسالة المكلف بها وتسخير حياته وإمكاناته لها، وجعل المؤلف النبي سليمان مهموما بكيفية التأثير على بلقيس التي أحبها حبا جما والبحث بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة للاستيلاء على قلبها.

ولكن حاولت المقالة هذه الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. هل تجلت المصادر الدينية في مسرحية سليمان الحكيم؟

٢. كيف كمية و نوعية تاثر توفيق الحكيم من التراث الديني ؟

٣. كيف مقارنة مسرحية سليمان الحكيم بالتراث و المعتقدات الدينية؟

ملخص مسرحية سليمان الحكيم:

تتحدث المسرحية حول سليمان الحكيم عليه السلام، وقد قسم الكاتب مسرحيته إلى سبعة فصول، وفيما يأتي تلخيص مسرحية سليمان الحكيم: العثور على القمقم يظهر في المشهد الأول الصياد على شاطئ البحر في اليمن، وبينما كان يخرج الشباك من البحر وجد فيها قمقمًا نحاسيًا عليه ختم الملك سليمان فظنّ أن بها كنزًا، ولما فتحه خرج دخان كثيف من القمقم ثمّ ظهر عفريت ضخم، وكان قد حبسه الملك سليمان الحكيم جزاء عصيانه لأوامره في نقل الأخشاب والحجارة من أجل بناء بيت الرب تعالى. كان العفريت قد أقسم على أن يقتل من ينقذه حتى يحافظ على حريته، ولكنّ الصياد ناقشه، ووعده أن يذهب الصياد إلى الملك سليمان ويتوسل إليه ليعفو عن العفريت، بالمقابل يصبح العفريت عبدًا للصياد ويقوم بتنفيذ جميع أوامره، وأن لا يقوم بأفعال تعود عليهما بالضرر وعلى أن يضعا نفسيهما في خدمة سليمان الحكيم. سليمان وبلقيس أرسل الملك سليمان طلبًا وراء الملكة بلقيس حتى تأتي إليه، وبعد أن وقعت في حيرة كبيرة وتأخرت في الرد، قرر سليمان أن يحضر عرشها قبل أن تصل إليه، فتقدم العفريت متطوعًا لإحضاره، وخلال طرفة عين أحضرته، وعندما وصلت بلقيس وقد أحضرت معها أسير ابن ملك البلاد التي غزتها، وكانت تخفي حبها له،

ولكنه لم يكن يميل إليها. حاول الملك سليمان أن يحظى بقلب بلقيس ويؤثر عليها ولكنه لم يستطع، ورغم كل ما يملكه من قوة وقدرات فشل في الاستيلاء على قلبها، وحزن سليمان لأنه علم أنها تحب أسيرها، وأعد العفريت خطة وعرضها على سليمان، من أجل استمالة قلب بلقيس، وهي أن يحوّل الأسير إلى تمثال ويضعه وسط بركة، وإذا امتلأت البركة بدموع بلقيس تعود إليه الحياة. موت سليمان يوافق سليمان على الخطة، وتجلس بلقيس تبكي عن البركة حتى كادت تمتلئ، وقبل أن تمتلأ البركة بدمعتين دعاها سليمان إلى الحديقة، وأخذ العفريت الخادمة شهباء حتى تكمل ملء البركة ويستيقظ الأسير، ويعترف بحبه لشهباء، عند ذلك دخلت بلقيس ورأت الأسير يتوسل إلى وصيفتها فسقطت مغشيًا عليها، وقررت الرحيل بعد ذلك. أمّا سليمان فقد ندم على تلك الخطة، ومرض سليمان مرضًا شديدًا، وجلس مدة وهو متكئ على عصاه، وكان قد مات ولم يعلم أحد في المملكة بموته، وبقي كذلك إلى أن سقطت عصاه بفعل حشرة نخرت في العصا.

مسرحية سليمان الحكيم:

تمتاز هذه المسرحية بأنها مزيج من ثلاثه مصادر، تحكم الكاتب في كل عنصر من عناصرها، فحللها، ثم أعاد من جديد، إذ اغتني من ايحانات الماضي، وتدعم من قصص التوراة، وحلق فوق المعقول بمعجرات القرآن التي حفلت بها قدرات سليمان الحكيم، بما سُخر له من الجن. و قد تضافرت هذه العناصر لتشكل بنية مسرحية، تولدت عنها رؤية وبعده الفكري.

أ- مصدرها

لا يكتفي بمصدر واحد أو مصدرين لأعماله المسرحية، فهو الباحث والمقتضي دائما، وقد استعان في هذه المسرحية بمصادر قصصية ودينية وتوراتية، واسلامية، نقوم بدراسة مصدره الإسلامي. إذ استعان بالقرآن و استضاء بآياته، وبما ورد في كتب التفسير من شروحات وتفسيرات.

١. الموضوع

أستخلص الحكيم من هذه المصادر مجمل ما يتناول حكمه سليمان وعدله، ثم بني فكرته التي تتناول قضية الصراع بين الحكمة والقدرة.

٢. الحدث

ساق الحيكيم أحداثه الأولى في هذه المسرحية التي يمكن أن نعتبرها تمهيدا للأحداث التالية، مستعينا بما ذمره النيسابوري عن الهدهد، طائر سليمان الحكيم:« أن سليمان الحكيم بعد أن حج إلى البيت الحرام، خرج من مكه صباحا، فوافي ارضا أعجبته إلا أنه لم يجد فيها ماء، فأرسل الهدهد للاستدلال على مكان الماء». (النيسابوري، ص ٩٥). فجاءت هذه الحادثة في مسرحية الحكيم كما يلي «سليمان (للهدهد) أين كنت؟ و أين موضع الماء الذي ارسلتك تبحث عنه و تدلنا عليه؟». (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٤٢).

وكذلك استعان بما ورد في القرآن حول الحادثة نفسها ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ (سورة النمل، الآية٢٠).

ويروي الطبري الحادثة نفسها فيقول:« إن سليمان كان إذا خرج من مجلسه عكفت عليه الطير، وقام الجن والإنس حتى يجلس على سريره، الذي كان يجلس فيه، فتفقد الطير وكان فيما يزعمون يأتيه يوما من كل صنف من الطير طائر، فنظر فرأي من أصناف الطير كلها حضره، فقال مالي لا أرى الهدهد» (الطبري، ١٣٢١هـ، ص ١١).

ثم يضيف الحكيم حدث تأخر الهدهد مسترشدا بالآية التالية: ﴿لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ﴾ (سورة النمل، الآية ١٨) فيلمح اليه في المسرحية:

«سليمان: لأعذبنه عذابا شديدا... جئني به» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٢٤).

كما يستوحي فكرة الهدهد الآخر الذي يرافق هدهد سليمان مما ذكره البيضاوي:« أنه رأي هدهدا واقعا فانحط إليه فتواصفا، فطار معه لينظر ما وصف، ثم رجع بعد العصر فحكي ما حكي» (البيضاوي، ١٣٢٠هـ، ص ١٢٥). فيصوغها في مسرحيته:« صادوق:.... لقد ابصر الهدهد و هو آت من جهة البحر... ورآه قد انحط إلى جوار هدهد آخر فوق الشجرة... ثم طارا معا» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٩).

وقد مهد الحكيم بهذه الفكرة لظهور بلقيس ومملكتها سبا، وذلك عن الطريق الهدهد أيضاً:

«سليمان: صه... صه... لاتقطعوا حديثه... تكلم أيها الهدهد... إمرأة جميلة تحكمهم؟ وأوتيت من كل شيء يزهو به الملوك، ولها عرش عظيم من ذهب وفضة مكلل بالجواهر؟...

سليمان: صه... دعه يخبرني... أجب... من هي؟ ملكة سبأ...

صادوق: سبأ...

أصف:لا علم لي يخبر هذه البلاد...

صادوق: بأي دين يدينون؟

سليمان: أجب ايها الهدهد... ماذا يمجدون الشمس؟...»

(توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص ٢٥-٢٦).

وقد استعان الحكيم بما ذكره القرآن عن هذه الملكة: ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ * إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ * وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ﴾ (سورة النمل، الآيات ٢٢-٢٣-٢٤)

ويستلهم الحكيم من القرآن حدثا آخر يتحرك في منحي متصاعد من خلاله يسارع سليمان الحكيم لتقصي الحقيقة: ﴿قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ * اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ﴾ (سورة النمل، الآيات ٢٧-٢٨)

سليمان: (كأنه لا يصغي اليهما) أيها الهدهد سننظر أصدقت أم كذبت... يا صادوق... اكتب كتابا باسمي واختمه بختمي... ادع فيه ملكه سبأ إلى المجيء إلى واعرض أمرها على... واربط الكتاب بساق الهدهد ثم أطلقه في الفضاء...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص٢٧).

كما أخذ من القرآن حدث الاجتماع الذي تستشير فيه بلقيس رجال دولتها:

﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ * قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ﴾ (سورة النمل، الآية ٣٢-٣٣).

وفي المسرحية، يقول رئيس الجيش:

«رئيس الجيش: نحن أولو بأس شديد أيتها الملكة. ولنا جيش قوي. فلماذا نذعن لسليمان؟...

الوزير الاول: ولكنك تعرفين يا مولاتي أن لك نفسي تضيء الظلمات، وإحساساً وذكاء طالما هدياك إلى ما ينبغي أن. صنع في إحراج الازمات... إن بلاد سبأ ما بلغت هذا الشأو إلا بفضل بلقيس و قلبها و شعورها... (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٣٦-٣٧).

وقد أشار الطبري إلى قوة بلقيس وسلطتها ذاكرا:« أولو مشورتها ثلاثمئة واثني عشر كل رجل منهم على عشرة آلاف» (الطبري، ١٣٢١هـ، ج ١٩، ص ٨٦).

ويستخدم الحكيم الفكرة التي أشار إليها القرآن والمتعلقة برفض بلقيس خوض الحرب مع سليمان الحكيم:

﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ (سورة النمل، الآية ٣٤) وتقول بلقيس في المسرحية:

« لقد قلت لكم أول مرة أن الحرب و بال، و أن سليمان ملك قوي الشوكة عظيم اللسان. فإذا ظفر بنا و دخل ديارنا، خربّهخا و دمرّها و جعل أعزة أهلها أذلة. و لكن رئيس جيشي كما سمعته يصر على رأيه، واثقا من شدة بأسه، طامعا في النصر على صاحب العدوان...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٣٦).

ثم يضع الحكيم حبكة مسرحيته مستعينا بما ورد في القرآن عن رفض سليمان للهدية التي ارسلتها له بلقيس:

﴿وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ * فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِّمَّا آتَاكُم بَلْ أَنتُم بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ * ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَّا قِبَلَ لَهُم بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُم مِّنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ﴾ (سورة النمل، الآية ٣٥-٣٧).

واستخدم الحكيم هذا الحدث في المسرحية كما يلي:

«بلقيس: عادوا بهده السرعة؟... أدخلهم... (تلتفت إلى رجالها) أصغوا إلى... لقد كتمت عنكم أمرا.

أني يوم تلقيت كتاب سليمان، خطر لي من ساعتي أن أبعث رسلا يحملون هدية مني إليه، حتى أتبين غرضه، الآن قد عاد الرسل، فاستمعوا إلى ما جاؤوا به.

الرسول: الهدية يا مولاتي... قد ردها الملك سليمان... قائلا لنا: لا حاجة بي إلى هديتكم و لا وقع لها عندي... إرجعوا إلى بلقيس و قومها... و لنأتينكم بجنود لا قبل لكم بها... إذا لم تأت هذه المكة إلى و تعرض أمرها على...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٣٩).

فتوافق بلقيس على شروط سليمان الذي يفكر باستقدام عرشها، فيسجد الحكيم هذا الحدث مستعينا بما ذكره القرآن:

﴿قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ * قَالَ عِفْرِيتٌ مِنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ * قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ...﴾ (سورة النمل، الآية ٣٨-٤٠). و تشير المسرحية إلى هذا الحدث:

«سليمان: نعم... أيكم يأتيني الآن بعرشها قبل أن تأتي؟...

(داهش الجني يشق الطريق مسرعا إلى الصياد هامسا).

الجني: (هامسا) أنا آتيه به قبل أن يرتد إليه طرفه...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص٦٥).

و يتخذ الحكيم حادث بناء الصرح، فيورده في مسرحيته مستعينا بما جاء في القرآن:

﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (سورة النمل، الآية ٤٣).

وفي المسرحية تتساءل بلقيس:

«بلقيس: (على العتبة) ما هذا أيضا يا سليمان؟...

سليمان: صرح شيدته لك...

بلقيس: لي أنا؟...

سليمان: نعم... تقدمي...

بلقيس: (تكشف عن ساقها و كأنها تخاطب نفسها) كيف أجتاز هذه اللجة؟...(توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٠٧).

ويصف الجني الصرح قائلا:

«الجني: إنه قوارير و زجاج... كما تعلم... تنسي عاجلا صنعك و عملك...»

كما استخدم الحكيم حدث بساط الريح الدي ذكره القرآن:

« فسخرنا له الريح تجري بأمره رخاء حيث أصاب» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص١٠١).

وقد جاء في المسرحية:

«الصياد: حقا... إنهما لا تريان غير هذه السماء الزرقاء السحب البيضاء... ولكن كيف يكون سليمان وبلقيس في مثل هذه السماء؟...

الصياد: وهذا البساط يسير بهما...

الجني: كالسفينة تدفعها يدالريح...» (سورة ص، الآية ٣٦).

وقد ركز الحكيم على طريقة موت سليمان كما وردت في القرآن:

﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ﴾ (سورة سبأ، الآية ١٤).

ويشير الحكيم في المسرحية إلى الطريقة نفسها:

«(عصا سليمان تنفتت، و ينهار جثمانه ععلي الأرض...)

الكاهن: جثمان سليمان...!

أصف: خرّ على الأرض... خرّ على الارض!...

الصياد: حذار أن تسمع الجن بأمر موته...

أصف: (يشير بإصبعه) انظر... انظر... إلى الجيوش الجرارة من دابة الأرض حول

عصاه... أنها كانت تقرضها لكل هذا الزمن... حتى نخرتها... فانكسرت تحت ثقل جثمانه...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٨٤).

ولم يقتصر استلهام الحكيم هذه المصادر على الأحداث التي أقام عليها بنيان مسرحيته، بل شمل حبكة الحب التي ساقت الأحداث في منحي صراعي متطور بين الحكمة والقدرة، و قد استوحاها من التوراة:« فذهب سليمان وراء عشتروت، الهة الصيدونيين و ملكوم رجس العمونيين، و عمل سليمان الشر في عيني الرب و لم يتبع الرب تماما كداود ابيه. فغضب الرب سليمان لأن قلبه مال الرب إله اسرائيل». (التوراة، الملوك الاول، ١١، الأصحاح الحادي عشر).

٣. شخصيات

اتخذ الحكيم اسم بلقيس في مسرحيته، وهو اسم شانع في المصادرالاسلامية (أبوالفداء، الحافظ بن كثيرالدمشقي، ١٩٦٦، ج ١، ص ٢١). و لم يرد لا في التوراة و لا في القرآن.آما شخصية المنذر، فقد استوحاها من بعض الروايات التي تذكر أن سليمان خير بلقيس، بعد أسلمت، في من تتزوج فقالت:« مثلي لا ينكح الرجال مع السلطان. فقال: النكاح في الاسلام. فقالت: أن كان كذلك فزوجني إذن تبع ملك حمدان فزوجها اليه ثم ردها إلى اليمن» (النيسابوري، ج ١٩، ص ١٠٢).

وعن شخصيةالجن، ذكر بعض المفسرين اسم صخر ليكون الجني الذي تشير إليه الآية «بعفريت من الجن»، فقد اختلف المفسرون في تسمية هذا العفريت، فذكرأن اسمه «كودن» (الطبري، ١٣٢١هـ، ج ١٩، ص٩٣) و قيل أن اسمه« ذكوان» (النيسابوري، ج١٩، ص١٠٠)، أو «صخر» (البيضاوي، ١٣٢١هـ، ج ٤، ص ١١٧).

فاستعان الحكيم بشخصيتي صخر و داهش:

«يتقدم العفريت صخر من بين صفوف الجن...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٦٥).

كما يميز بين الإثنين.

«(داهش الجني يشق الطريق مسرعا إلى الصياد هامسا)» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص٦٧).

وكذلك شخصية من « عنده علم الكتاب» فقد اختلف المفسرون في تحديدها، فقيل إنه رجل من الإنس ويسمى يمليخا (الطبري، ١٣٢١هـ، ج ١٩، ص ٩٣). و قال الآخرون الذي عنده علم الكتاب كان آصف (همان منبع، ص ٩٤)، كما قيل هو الخضر أو جبريل عليه السلام (النيسابوري، ج ١٩، ص ١٠١).

وقيل أيضاً إن الكتاب هو المنزل فيه الوحي والشرائع(الطبري، ١٣٢١هـ، ج١٩، ص٩٧)، ويكفي أن يكون هذا المخلوقات عالما ويمكن أن يكون الجني داهشا.

ويصف الحكيم سليمان بالصفات و المميزات التي وردت في كتاب الطبري:« إني اردت أنه لا يتكلم احد من الخلائق بشيء إلاّ وجاءت الريح وأخبرته» (الطبري، ١٣٢١هـ، ج١٩، ص٧٩):

«سليمان: صه! كأني أسمع دق الطبول...!

صادوق: لست أسمع شيئا...

سليمان: إني أراها آتية من بعيد....» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٦٤).

ويشير الحكيم إلى ما خص الله به سليمان من قدرة على سماع جميع أصوات هذا الكون:

صادوق: إنك لتعرف لغة النمل...

سليمان: اسمعوا إنها تصيح بأعلي صوتها...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٢١).

و بعد الإلمام بمصدر الحكيم الديني الاسلامي، نحاول رصدالعناصر التي استعان بها من المصدر التوراتي، و هي تقصر على توضيح وتلوين صورة سليمان الشاعر (التوراة، سفر نشيدالإنشاد، الإصحاح الاول، ص ٩٨٥).

و قد المح اليها الحكيم في مسرحيته:

« سليمان: (يرفع راسه) أقرأت نشيد إنشادي؟» (توفيق الحكيم ١٩٧٤، ص ١١٥).

ثم يذكر الحكيم قوة سليمان و قد استوحاها من التوراة، ففي المسرحية:

« آصف: أ هناك ملك و عرش لم يخضع لمجد سليمان الذي دانت له ملوك الحثيثين وملوكآرام وخدمة ملك صور حيرام وملك باشان وملك الأموريين وتسلط على جميع المماليك من النهر إلى آخر أرض فلسطين. سليمان المتعاظم على كل ملوك الأرض في الغني و الحكمة» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٢٦).

و قد أشارت التوراة إلى سلطته و قوة العسكرية:

كان متسلطا على جميع الملوك من النهر إلى فلسطين» (التوراة، سفر الملوك، الإصحاح الرابع).

كما كان جميع ملوك الحثيين و ملوك آرام يخرجون عن يدهم الفضة لسليمان (التوراة، الإصحاح العاشر).

وأنه جعل سحرة على شعوب الحثيين و الأموريين و الفرزيين و الجويين و اليبوسيين (التوراة، الإصحاح الرابع)، و ذكرت التوراة أيضاً « أن حيرام ملك صور كان يقوم بخدمته، و أفاد الحكيم أيضا مما ورد في التوراة، عن قوة سليمان إنها: «ألفان وأربعمائة مركبة و اثنا عشر ألف فاس أربعون ألف مزود خبل» (التوراة، الإصحاح الرابع).

وفي المسرحية تذكر بلقيس:

«الفضة والذهب في اورشليم مثل الحجارة والأرز كالجميز الذي في اسهل من الكثرة... ولسليمان ألف و أربعمائة مركبة، واثنا عشر ألف فارس و أربعة آلاف مزود» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص ٣٩-٤٠).

ذكرت التوراة أخبارا كثيرة عن عدل سليمان و منها عدله في قضية المرآتين الزانيتين اللتين جاءتا الملك ليفصل في أمر الطفل(التوراة، سفر الملوك، الإصحاح الثالث)، وقد استعان بها الحكيم في مسرحيته (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٢٨).

وحدد الحكيم عدد نساء سليمان، مسترشدا بما جاء في التوراة، إنه: سبع منة من النساء السيدات و ثلاثمائة من السراري» (التوراة، سفر الملوك، الإصحاح الحادي عشر).

وفي المسرحية يحدده صادوق كما يلي:

«صادوق: البالغات الألف عددا... من مؤابيات وعمونيات وأدوميات وصيدونيات وحثيات..» (همان منبع).

ثم ركز الحكيم على الحكمة وهي أهم الصفات التي وهبها الله سليمان الحكيم، وقد ألمحت اليها التوراة بالصيغة التالية:

«فتعاظم الملك سليمان على كل ملوك الأرض في الغني وفي الحكمة. وكانت كل الأرض ملتمسة وجه سليمان لتسمع حكمتة التي جعلها الله في قلبه» (التوراة، سفر الملك الاول، العاشر والحادي عشر).

وقد ضاعها بأسلوب حواري:

«سليمان:... اسأل ما أعطيك. أعط عبدك قلبا فهيما ليحكم شعبك، و يميز بين الخير والشر، وقال ربك: من أجل أنك قد سألت هذا الأمر ولم تسأل لنفسك أياما كثيرة ولا سألت لنفسك غني وسألت أنفس أعدائك بل سألت تمييزا أو حكمة... هو ذا أعطيتك قلبا حكيماً...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص٧٤).

استوحى الحكيم فكرة موضوعة من القرآن و التوراة مستخدما الصفات التي خص بها الله سليمان: الحكمة والقدرة، كما استعان بالأحداث التي وردت في القرآن و المصادر الإسلامية، و استخدم حكاية الصياد و العفريت ليستوحي منها هاتين الشخصتين.

ب- توظيف المصادر القصصية والدينية في مسرحية« سليمان الحكيم»

في تناوله لهذه المسرحية، التي تتكون من نواة قصصية يخيم عليها مناخ المعجزات الدينية، يوظف الحكيم عنصر القدرة الخارقة عند سليمان، ليظهر اختلال توازن هذه القدرة نتيجة انعدام الحكمة، و ذلك في علاقة ثنائية تتصارع فيها الحكمة و القدرة.

لقد صور لنا الحكيم شخصية سليمان الحكيم العادلة موظفا العناصر الاسطورية والدينية التي تدعم هذه الصفة:

« الصياد: أيها الملك... إني صياد فقير... وإني لأسمع عن عدلك و حكمتك... وأريد أن أعرض عليك قضية، راجيا أن تنصفني كما أنصفت تلك الأم التي نازعتها في

ولدها امرأة أخرى... ألست أنت الذي حكم ذلك الحكم العادل... فأمرت بأن يشطر الولد شطرين، وأن يعطي شطر للواحدة وشطر للاخري... وبذلك ظهر الحق» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص٢٨).

وفي مجال آخر يؤكد الحكيم حكمة سليمان في استخدام العدل:

«سليمان: أترى من حقك أن تملك الروح المحبوس داخل الإناء؟ ألا ترى العدل أن تأخذ الأناء و تعطيني الروح...

الصياد: إن الله لم يرزقني إلا إناء فارغا...

سليمان: (يطرق لحظة ثم يرفع رأسه) ربما كان الحق في جانبك أيها الصياد. إن الله إذ يمنحنا ذلك الإناء الكبير و هو جسدنا لا يمنحنا إياه خاليا من الروح. لكن اسمع هنالك شرط...

الصياد: ما هو الشرط أيها النبي؟

سليمان: إن الله ليحمل الجسد تبعات أعمال الروح... إذا أحسنت عاد على الجسد احسانها، و إذا اساءت عادت عليه إساء تها... أفهمت ما أغني... (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص ٣٠-٣١).

يشكل هذا الموقف من سليمان الحكيم دليلا على حكمته التي طلبها من الله في صلواته إليه، ليحكم شعب الله و ليميز بين الخير و الشر:

« سليمان: نعم... نعم... قلت ذلك و حسن كلامي في عين ربي. فقال لي: من أجل أنك قد سألت هذا الامر... سألت تمييزا أو حكما... هو ذا أعطيتك قلبا حكيما...

سليمان: (كالمخاطب نفسه) لقد أعطاني ذلك... لسر لست بعد أدركه...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص ٧٤-٧٥)

وحين تتصارع الرغبة في نفس نبي ويسير وراءها، فإن الحكمة وقدرتها على أن تقيم العدل تختفي و لا يبقي في نفس النبي غير شيء واحد هود الحصول على ما يريد، « إذ استخدم سليمان قدرته فيما لا ينبغي، دعا سبأ ليدعوها إلى الايمان، فضلّ عن ذلك

وأرادها أن تؤمن به وتعطيه قلبها... » (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٦٩).

ثم يجعل الحكيم من عنصر الحب الحبكة الأساسية في المسرحية، هذا الاحساس الذي بإمكانه أن يعمي البصر ويفقد الانسان حكمته و عقله:

« بلقيس: حقا يا سليمان... إن قلب الانسان لهو الا عجوبة العظمي...

سليمان: أجل يا بلقيس...

بلقيس: أعجوبة موحدة أمام القدرة...

سليمان: و أمام الحكمة...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٧٠).

وعلى مستوى هذه الثنائية، تتصارع علاقتا الحب والحكمة فيفقد التوازن و يختل:

« سليمان: ربما كانت الحكمة الحقيقة هي في أن يعرف الانسان كيف يحكم قدرته... وها أنه قد فشلت في ذلك... و إذا بصيرتي تطفا لحظة رياح قدرتي العاتيه...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٧٢).

وتقف في الجهة المقابلة لشخصية سليمان شخصية الصياد التي من خلالها ربما كان الحكيم قد هدف إلى إقامة نوع من التعادلية بين الحب و العدل و الحكمة، و يظهر ذلك من خلال ما يورده الصياد:

« الصياد:.. إني لم أجعل لك... فإذا كنت رجلا شريفا ذا ضمير فأعتقني. فقلت لها: يا سيدتي حرة لساعتك فاذهبي حين شئت، و لا تظني أنك ذاهبة بمالي... فداك عرض جاء وزال ولما تمضي ساعة... إنما أنت ذاهبة بقلبي... فوداعا إلى الأبد...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص ٩٠- ٩١).

ولكن سليمان يتخلي عن الحكمة:

« سليمان: ولكنك عدت فأصغيت إلى صوت حكمتك وضميرك، قبل أن تسير خظوة نحو الخطيئة... ولكني أنا... آنا الذي سار في طريقها خطوات...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص١٦٥).

ومثلما يركز الحكيم على هذا العنصر الذي أفقد سليمان حكمته، فهو يركز أيضاً على

عنصر آخر يستوجبه إقامة العدل، و ذلك باعتماد القدرة على الحكمة، واتخذ الحكيم الجن رمزا للقوة العمياء.

وتساوت بلقيس مع سليمان في فقدان عدالة الملكة، فضلت طريقها إلى رجل عندما ضلّ نبي طريقه إلى المرأة. فبلقيس أحبت منذرا و آرادت أن تملكه.

ويتصاعد هذا الخيط المتصارع بين القدرة و الحكمة، ثم يؤدي إلى فقدان العدل أو عدم إقامته، و ينعكس ذلك في الحالة التي يعيشها سليمان و التي تصوّر الصراع النفسي الذي يعانيه:

«سليمان:

هي القوة يا بلقيس... تعمي بصائرنا عن رؤية عجزنا الآدمي، و تنسينا ما منحنا من قوة... و تزين لنا المضي في الكفاح لا أمل فيه... فنسير بغرورنا تحت النظرات الرب الساخرة...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٦٥).

وتأخذ الحكمة معنى دينيا أو وجدانينا عاطفيا، فهي ليست الحكمة العقلية، و لكنها حوار بين القلب و العقل، والإرادة الإنسانية والإرادة الإلهية (محمود أمين العالم، ص١١٧).

وهكذا، يتجلى الصراع بين الحكمة و القدرة، ولكن في لحظة يختل التوازن، فتتفجر فكرتها و تدحض فكرة القدرة على حساب الحكمة، و يأخذ الصراع تفريعاته إلى صراع بين العقل والقلب، فالقدرة لم تفشل في المسرحية إلا في ميدان القلب (محمود أمين العالم، ص١١٦) مما أدى إلى انعدام وجود العدالة.

استمد توفيق من فكرة القدرة و المعجزة في مسرحيته« سليمان الحكيم» و هي فكرة قد ألفتها الشعوب القديمة، و ترسخت في معتقداتها، و شكلت جزءا مهما من الدين، فتجسدت في العبادات التي صورت الناحية الروحية من الايمان (نبيلة ابراهيم، ١٩٧٤، ص٢٠٠)، و قد عمل الدين على تكريس هذه المعجزات في الانبياء الذين منحوا القدرة و سخر لهم الانس و الجن:

«صادوق: إن ربك قد وضع في يدك القدرة...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٥٦).

ج - الخوارق و توظيفها في مسرحية سليمان الحكيم

١- مفهوم الخوارق

احتلت الخوارق مكانة مهمة في القصص الشعبي، وهي قد تؤثر وتتأثر بالكرامات التحول من صورة إلى صورة، و العفريت الذي شرح الخوارق، بمجرد التلفظ أو التمتمة (على زيعور، ص ١٩٢). و حدد ابن خلدون علامات الانبياء بوقوع:« الخوارق لهم شاهدة بصدقهم، و هي أفعال يعجز البشر عن مثلها، فسميت بذلك معجزة، و ليس من جنس مقدور العباد و إنما تقع في غير محل قدرتهم (هاشم و طفاء حمادي، ١٩٩٨، ص ١٨٧).

٢- توظيف الخوارق في مسرحية سليمان الحكيم

و قد ركز القصص الشعبي على هذه المقدرة عند سليمان الحكيم، مستعينا بما ذكره القرآن عنها، فاستعان الحكيم بهذه القصة:

«سليمان: أصغ، أصغ... أصغ إلى هاه النملة... إنها تصيح فيهم... ألا تسمعون صياحها؟...

صادوق: أ تسمع شيئا يا آصف؟...

آصف: أنت؟...

سليمان: اسمعوا إنها تصيح بأعلي صوتها...

سليمان: (يرفع راسه) عفوا و صفحا... عفوا و صفحا... يا اصحابي... نسيت أنكم ثقال السمع... آه لو أعطينا القدرة على السماع كل ما في هذا الكون من أصوات... إنها تقول:« يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان و جنوده و هم لا يشعرون».

صادوق: إنك لتعرف لغة النمل و الطير و تحكم الجن و الانس...

سليمان: هذا من فضل ربي» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص ٢١-٢٢).

والنبي إذ يمتلك هذه المقدرة فذلك بقدرة الله إذ منح سليمان قدرة لفهم لغتها عندما تجتمع لديها، والقدرة الالهية تعطي الحيوان أيضاً روحاً ثم وعياً، وتفترض كون سلوكه عائيا يرنو لتحقيق هدف، وتجعل ذلك الكائن شبيها بالانسان (على زيعور، ص١٦٢):

«سليمان: صه... صه... لا تقطعوا حديثه... تكلم أيها الهدهد؟ إمرأة جميلة تحكمهم؟

وأوتيت من كل شيء يزهو به الملوك، ولها عرش عظيم من ذهب وفضة مكلل بالجواهر...

سليمان: أجب أيها الهدهد، ماذا؟ يمجدون الشمس؟...

سليمان: أيها الهدهد... سننظر أ صدقت أم كذبت؟... (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص٢٥-٢٦).

د- الكائنات الخفية و توظيفها في مسرحية سليمان الحكيم

الجن و العفاريت أو ما يتفرّع منهم أو ما شابههم من شياطين و عفاريت و ملائكة، كل هذه المخلوقات غير المرئية قد كسبت بمجيء الاسلام مكانة جديدة جعلت الاعتقاد بوجودها جزءا من العقيدة الاسلامية(ابراهيم بدران، ١٩٧٤، ص ٣٠). و قد استخدم الحكيم هذا العنصر في مرحية سليمان الحكيم:

« سليمان: نعم... أيها الجن؟ أيكم يستطيع ذلك؟

الجني: (هامسا) أنا آتية به قبل أن يرتدّ إليه طرفه...

الجني: تستطيع أن تعتمد على أيها النبي... فإني خلقت لجسام الأمور... (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص٦٥)

ويؤكد ذلك ما ورد في القرآن ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾.

(سوره النمل، الآية ١٦) و ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا﴾.

(سورة الانبياء، الآية٢٠٠).

وفي المسرحية:

«الجني: لديكم أنتم معشر الانسان...

الصياد: يا لقوتك العجيبة أيها الجني العزيز... في إمكانك إذن أن تصنع كلي شيء...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٠٥).

ويعتبر زاده أن « الارواح البشرية تستعلم من الارواح المجرّدة من الجن والشياطين الاحوال الجزئية الجارية في عالم الكون و الفساد، لكنها مخصوصة بالامور المستقبلية» (طاش كبري زاده، مفتاح السعادة، ج١، ص٣٠١).

ومما يذكر، أن الارواح الخفية كانت تسكن الاصنام و تحل الاوثان، ويقول الجاحظ: «وكثيرا ما كانوا يسمعون- على رأيهم- من أجوافها همهمة وأصواتا وما أشك أنه كان للسدنة حيل و ألطاف جوانب لمكان التكسب» (الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٦٢).

ثم يؤكد ان الجن لا تستطيع معرفة الغيب. و ذلك ما أورده الحكيم في المسرحية، لأنها لو عرفته لما ظلت خاضعة لسلطان سليمان الحكيم:

«الصياد: حذار أن تسمع الجن بأمر موته.

الكاهن: ما هذا الضجيج؟

أصف: هو و لا شك الجن... علموا بموت سليمان هلم بنا سريعا نتدبر الامر» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ١٠٢).

يمكن القول إن الحكيم على معرفة باحوال الجن وصفاتها و قدراتها الخارقة، وإنه يتمتع بقدرة على الملاحظات الجزئية وتفسيرها. وذلك من خلال استعانته بقدراتها الخفية على تغييرالأشياء، وعلى تغيير الشكل والتحول، وذلك في مسرحية (سليمان الحكيم) عندما يتحول الجن والرماد ثم يدخل القمقم.

وقد اكتسبت هذه الكائنات مكانة جديدة بعد ورودها في آيات قرآنية، جعلت الاعتقاد بوجودها جزءا من العقيدة الاسلامية.

هـ - الكاهن وتوظيفه في مسرحية سليان الحكيم

والكاهن، هو من يدعي معرفة الاسرار أو احوال الغيب، و تشير نشأته إلى أن هذا المعتقد تجذّر في الدين و استمر مختزنا في الذهنية الشعبية، التي لا تزال تؤمن بمعجزاته و استشرافه للمستقبل حتى ايامنا الحاضرة. و قد اقتصرت مهماته عند اليهود و عبدة الاوثان على تقديم الذبائح و القرابين، ثم ارتقي عند النصاري ليبلغ درجة الكهونت (المنجد في اللغة العربية، حرف الكاف).

الكاهن في مسرحية سليمان الحكيم

«سليمان: تخدع من بهذا الكلام أيها الكاهن؟

صادوق: لست من الحمقي حتى أجرؤ على خداعك أنت...

سليمان: و لكنك تجرؤ على خداع الناس...

صادوق: إنهم لا يومنون إلا إذا خدعوا...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص٢٣).

ترتبط هذه الفكرة تاريخيا باستغلال الكهنة لجهل العامة، فهي لا تفسر ما غمض عليهم بتعيينه أو توضيحه، ولكنها تفسره عادة بما يزيدهم غموضا و بما يجعلهم يمعنون في الجهل، وقد ترضي هذه التفسيرات خيالهم، وتطمئن سرائرهم وتشبع الغزيرة الانسانية التي ترغب دائما في أن يكون هذا المجهول غريبا عنها وغير مألوف لديها (القلماويسهير، صص٤٨-٥٠).

ثم تعدّت سلطة الكهنة حدود التاثير و إذهال العقلية و التفكير الشعبيين، لتشمل السلطة السياسية، ولتشكل قوه مساوية لقوة الدولة كما في مصر القديمة التي اعتبرتهم دعامة للعرش، وأساساً للشرطة السرية القوامة على النظام الاجتماعي آنذاك. اما الملك، فقد مان هو الرئيس الديني الاعلي الذي يرأس المواكب و الاحتفالات، و ذلك تمجيدا لا عباد الآلهة، ولإقامة دعاوي تتصف بالقدسية، كان الين في ذلك الوقت يفرض أن تقوم بها طبقة بارعة في فنون السحر والطقوس الدينية، إذ لا يمكن الاستغناء عن قدرتها و مهارتها في الوصول إلى الآلهة ثم استطاعت هذه الطبقة أن تصبح أعظم ثراء وأقوى سلطانا من أمراء الاقطاع ومن السرة المالكة نفسها، وذلك بفضل تقوي الشعوب وايمانه بها، وبالنفوذ السياسي الذي كانت تتمتع به. (ديورانت وول، ١٩٨٦، ج٢، صص ٢٤٧-٢٤٨-٢٤٩).

و قد استعان الحكيم بصفات الكاهن في المسرحية:

«سليمان: آه لكم أيها الكهنة... بل ايها الفنانون المثالون المصورون... إلى متى تعتبرون النبي تحفة، خارجة من بين آيديكم و خيالكم. اصباغكم لتعرض راهية براقة على جدران المعابد...

صادوق: مادمت تريد الصدق يا سليمان... فلاقل للك إنك قد صدقت... إن الدين فن ووو فن علوي سماوي... من أجل هذا وجب أن تراعي فيه أصول الفن: الجمال والكمال...

سليمان: كلا يا صادوق... في نظركم أنتم فقط أيها الكاهن هو كذلك... لأنكم أصحاب صناعة و براعة... أما في النطر الحق فهو ليس فئا... لأنه أصدق من أن يدخل في

تركيبه البهرج و الحذق و التمويه و التذويق... إن الدين هو حقيقة القلب الانساني... بما فطر عليه من خير و شر... إنه الإحساس المجرد بقصورنا نحن الآدميين عن بلوغ الكمال... و سعينا المتصل نحو الخير... الدين أمل و عزاء... نعم إنه الأمل والعزاء الصاعد من أعماق تلك الدعوة...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، صص ١٥٨-١٥٩).

يلمح الحكيم من خلال هذا الحوار إلى المصدر الذي استلهم منه فكرته و هي تتناول اسباب ظهور الجانب الديني، و منها: حاجة الانسان إلى التعزية عن شقاء هذه الحياة، مما دفعه للإيمان بقدرة الكاهن على تلقي الوحي، و توجيه الدعاء المستجاب، و ذلك للتمكن من تقريب الصلة بإرادة الارواح أو الآلهة لتقوم بما نفع للانسان. و قد آمن الانسان بأن هذا العمل هو ضرب من العلم و المهارة، يقيه شر القوي الخارقة للطبيعة ذات الاثر الكبير في حياته. (هاشم و طفاء حمادي، ١٩٩٨، ص ٢١٥).

١- توظيف الكاهن في مسرحية سليمان الحكيم

«سليمان: تلك حكمة كاهن محترف، إنك تعلم يا صادوق أن الحكمة عندي هي التي تبني على الحقيقة و تقوم على الصدق...

أيها الكاهن... لماذا تحاول دائما أن تبرر أخطائي؟

صادوق: هذا عملي...» (توفيق الحكيم، ١٩٧٤، ص ٢٤).

النتيجة:

مسرحية سليمان الحكيم التي نواتها القصصية في مجال المعجزات الدينية و بنيت هذه المسرحية على كتب ثلاثة: القرآن، التوراه و الف ليله،استخدم الحكيم ما ورد في القرآن عن ملكه سبا و عن الهدهد و الجن و القصر الممرد الذي شاده سليمان لبلقيس و سخر الجن في تشييده و احضار احد الجن لعرش بلقيس من سبا إلى اورشليم في طرفةعين، كما استخدم ما ورد في الف ليلة عن الصياد و القمقم الذي كان سليمان قد سجن فيه احد الجن و هو الجني داهش بن الدمرياط الاداه الرئيسي للقدرة في يد سليمان، و اما التوراة فروحها الشعرية سائده في المسرحيةكلها.

اشارت هذه المقالة إلى معرفة الحكيم بعناصر المعتقدات الشعبية مثل (شخصية الكاهن

والايمان بالخوارق و الكائنات الخفية) و تعمقه في مواكبة تاثيرها و فعاليتها في العقلية العربية دون ان يحدد موقفا واضحا منها. و بهذا، يمكن أن نشير إلى ان الحكيم الذي اطلع على التراث المصري والشرقي والعالمي تمكن استخدام العناصر المعتقدية في مسرحيته، وتوظيفها احيانا في مسار عقلاني ينبغي أن بمهدّ لتكوين فكر علمي يحث الانسان على السعي و العمل والتخلي عن الاتكالية، واحيانا أخرى يستخدمها كعنصر جزئي يتفاعل مع العناصرالاخري المكونة للنص، وذلك من خلال بعده الفكري. وعالج في سليمان الحكيم قضايا الزمن والبحث عن الحقيقة والعدالة. و في الختام يمكن القول إنه بالاضافة إلى البحث عن مصادر مسرح الحكيم التراثية وآلية توظيفها، مما يدل على معرفة الحكيم التراثية الغنية، وقد تمكن من توظيفها كعناصر مهمة من عناصرنصوصه المسرحية.

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

١- ابراهيم، نبيلة (١٩٧٤). قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، بيروت، دار العودة.
٢- أمين، العالم محمود، توفيق الحكيم الفنان و المفكر.
٣- بدران، ابراهيم سلوي الخماش (١٩٧٤)، دراسات في العقلية العربية، ط ١، بيروت، دارالحقيقة.
٤- البيضاوي (١٣٢٠هـ). انوار التنزل و اسرار التاويل، مصطفي البابي الحلبي، القاهره، ج٣.
٥- التوراة، الملوك الاول.
٦- الحكيم، توفيق (١٩٧٤). سليمان الحكيم، مكتبة الاداب، الطبعة المعتمدة، بيروت، دار الكتاب البناني.
٧- الدمشقي، أبو الفداء الحافظ بن كثير (١٩٦٦). البداية والنهاية، بيروت، مكتبة دار المعارف، ج ١.
٨- ديورانت، وول (١٩٨٦). قصة الحضارة، ط٣، ترجمة زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة و النشر، ج٢.
٩- زيعور على، (١٩٨٤). الكرامة الصوفية و الاسطورة و الحلم و القطاع، اللاوعي في الذات العربية، بيروت، دارالاندلس.
١٠- الطبري (١٣٢١هـ). جامع البيان في تفسير القرآن، القاهره، المطبعة اليمنية، ج ١٩.
١١- القلماوي سهير، الف ليلة و ليلة، مصر، دار المعارف، لات، ط٤.
١٢-النيسابوري، تفسير غرائب القرآن و رغائب الفرقان، حاشية ١٩، ج٣، دون دار النشر، لات.
١٣-هاشم و طفاء حمادي (١٩٩٨). التراث أثره في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الاعلي للثقافة.