

## قضية السلام في المسرحية العربية المستلهمة للتراث (الفارس والأسيرة وسقوط فرعون نموذجاً)

د. تامر فايز

جامعة القاهرة

(1)

يسعى هذا البحث إلى دراسة تحولات قضية السلام داخل نصوص المسرح العربي؛ وهي قضية شغلت الأوساط الاجتماعية والسياسية في الوطن العربي إبّان فترة كانت تمثل هذه القضية فيها تحدياً محورياً لكثير من الأمم والشعوب. وقد وقع اختيار البحث على مسرحيتين أساسيتين، هما: سقوط فرعون لألفريد فرج والفارس والأسيرة لفوزي فهمي؛ حيث تمثل هاتان المسرحيتان تجلياً واضحاً لموقف الطبقة العربية المثقفة - المتمثلة في الكتاب والمبدعين - من هذه القضية الشائكة، كما تشكل هاتان المسرحيتان - أيضاً - تجلياً للدور المحوري الذي تلعبه المسرحيات العربية المستلهمة للتراث في الدفاع عن قضايا الوطن العربي.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهجين الاجتماعي والتحليلي الوصفي؛ إذ يمكن للمنهج الأول أن يسهم في تكشّف تلك العلاقة القائمة بين ظروف المجتمع العربي - ولا سيما المصري - وبين النصوص الإبداعية المسرحية، كما يمكن للمنهج التحليلي الوصفي رصد أهم العناصر الفنية التي ساهمت في تكوين التشكيل الجمالي للمسرحيتين من ناحية، بينما أبرز المنهج نفسه الكيفيات الجمالية التي تجلّى من خلالها موقف الكاتبين من قضية السلام من ناحية ثانية. وبذلك يظهر أن الهدف الأساسي للدراسة هو الكشف عن موقف الكتاب من قضية السلام، وذلك عبر درس عناصر إبداعاتهم المسرحية، وخاصة عنصر الحدث المسرحي، الذي مثل مرتكناً جمالياً أساسياً لدي الكتاب، سعوا من خلاله للتعبير عن مواقفهم المتنوعة من هذه القضية.

ومن المعروف أن المسرحيات العربية الحديثة، لاسيما التي تستخدم التراث، كانت قد عجت بمناقشة القضايا السياسية التي توجّج بها أرجاء الوطن العربي؛ محاولة التوصل إلى كنه هذه القضايا وأطر تشكلها، باحثة عن كيفيات حلول العضلات السياسية التي تعانيتها الشعوب.

ولم تقتصر القضايا السياسية التي أولاها المبدعون اهتمامهم على مناقشة قضايا، مثل: الحرية والعدالة أو سبل إصلاح الفساد السياسي عبر التغيير أو الثورة فحسب، إنما دعوا أيضاً إلى فكرة السلام التي تمنح الذوات والشعوب حرياتهم واستقرارهم.

وقد كانت "الرغبة في السلام قديمة العهد يمكن الرجوع بها إلى بدء ظهور الإنسان على سطح الأرض. ذلك بأنه على الرغم من تمكن غريزة الكفاح والمناضلة في أعماق نفسه، إلا أن حنينه إلى حياة مستقرة هادئة كانت وماتزال تراوده في أكثر الأحيان"<sup>(1)</sup>.

وحاول الإنسان بكافة الطرق والوسائل الممكنة أن يريح نعمة السلم والأمان، ولذلك كان لزاماً عليه أن يعقد اتفاقية للسلم مع الذات أولاً؛ وذلك لأن الإنسان هو الذي يبدأ بإقامة الصراع والعداء الداخليين مع نفسه، ولذا وجب عليه أن يسعى للتهدئة، مع ذاته الداخلية، ومع ما يحيط به خارجياً من ناحية أخرى.

وكانت الحروب التي مرّت بها البشرية منذ نشأتها دافعاً جوهرياً للسعي نحو السلام "لكن الحروب لا يمكن أن تستمر إلى الأبد؛ إذ إن الهدف النهائي لها كان هو إقامة السلم عادة"<sup>(2)</sup>. ولذلك كانت "الحرب هي الفيصل المتحكم والقول الفصل في طرق التفاهم وفي العلاقات بين دولة وأخرى"<sup>(3)</sup>. والمقصود هنا - بعبارة أدق - أن تقوم ركائز الدول على دعائم استقرار إيجابية؛ حيث تسالم الدول دون خضوع للعدو المعتصب لأراضيها ولا لهويتها؛ وذلك عبر الانتصار عليه والإعداد دوماً لمجابهته، حال تكرار تعديه على حقوق الدولة بشكل أو بآخر.

ورغم ما تقدمه الحروب، أحياناً، من أهمية في إقرار حق الدول والمجتمعات، ولا سيما من ناحية حصول الدول على حقوقها المعتصبة كحق استعادة الأراضي المحتلة، إلا أن المفكرين والفلاسفة ذهبوا دائماً تجاه إثبات السلم والابتعاد عن الحرب. فدعا كانط - خصيصاً - إلى ربط السياسة بالأخلاق ليضمن إقامة السلام على هذا الأساس الأخلاقي؛ حيث رأى أن جميع الأحكام التي تصدرها السلطة - وحتى لا يفوتها غرضها - فلا بد لها من أن "توافق الأخلاق والسياسة معاً"<sup>(4)</sup>.

ورأى كانط - أيضاً - أن "مصير الجنس البشري وسلامته يتوقف على تحقيق كماله الأخلاقي الأسمى؛ فتلك هي الغاية العامة للجنس البشري، وفي تحقيقها يتحقق السلام بالضرورة"<sup>(5)</sup>.

وفيما يخص الحالة المصرية، فإنه من المعروف سلفاً أن مصر قد مرّت بمجموعة من الحروب التي أثرت في مناحي الدولة كافة؛ مثل حرب 1956، ونكسة 1967.

ورحل عبد الناصر بعد النكسة، ليأتي السادات للبحث عن الحق المفقود، ساعياً إلى التسليح لمواجهة الصهاينة، ولكن خذلان السوفيت له وعدم وفائهم بوعودهم جعله - كما يقول - "غير قادر على الحركة في ذلك الوقت"<sup>(6)</sup>. ممّا اضطر السادات آنذاك إلى مواصلة جهود السلام التي لم تتوقف طوال عامي 71، 72 " فبعد مرور ثلاثة أشهر على المبادرة المصرية في مايو 71، قام وليم روجرز وزير الخارجية الأمريكية بزيارة لمصر، وهي الزيارة الأولى لوزير الخارجية الأمريكية منذ زيارة جون فوستر دالاس في عام 1953، كما أن الزيارة قد تمّت

وكانت العلاقات الدبلوماسية مازالت مقطوعة بين الدولتين منذ عام 1967، باعتبار القاهرة هي عاصمة الدولة العربية المؤهلة لقيادة الحركة نحو السلام<sup>(7)</sup>.

وانتهت حرب أكتوبر باستعادة مصر حقها المسلوب، وقد مهّدت هذه الحرب "الطريق لعقد اتفاقات فض الاشتباك الإسرائيلي المصري والإسرائيلي السوري التي لعب فيها وزير خارجية الولايات المتحدة هنري كيسنجر دور الوسيط، وأعقبها الرحلة التاريخية التي قام بها الرئيس المصري أنور السادات للقدس في نوفمبر 1977. وهي بدورها أدت إلى اتفاقية كامب ديفيد عام 1978، وإلى معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية عام 1979"<sup>(8)</sup>.

## (2)

هكذا كانت الظروف كلها تدفع نحو الاهتمام بتلك القضية المركبة، ألا وهي قضية السلام؛ وهو ما دفع بعض المسرحيات التراثية، سواء التي استلهمت التاريخ أو الأسطورة، لمحاولة البحث عن الشكل الأمثل للسلام الذي يجب على الشعوب العربية تبنيه. ويظهر المثال الأبرز من المسرحيات الأسطورية في الكتابة المسرحية العربية الحديثة جلياً في مسرحية فوزي فهمي "الفارس والأسيرة"، تلك التي كتبها في عام اتفاقية السلام نفسه.

وهو - أي الكاتب - في هذا النص إنما ينطلق من رؤية مؤدّاهما "أن الفن كثيراً ما صنع السلام"<sup>(9)</sup>. محاولاً التكريس لقيمة نبذ الحرب وإثبات السلام؛ عبر تحويل بطله بيروس إلى داعية للسلم والعدل، مقتنعاً بأن الجماهير المعاصرة لم تعد بحاجة إلى خلق بطل تراجيدي "وإنما تحتاج إلى خلق نوع آخر من الأبطال، تحتاج إلى مثال البطل الناجح، فالبطل الناجح هو المثل الأعلى في الحياة المعاصرة"<sup>(10)</sup>.

ورأى فوزي فهمي أن نجاح بطله بيروس في المسرحية إنما يتوقف على قدرته في تحقيق العدل والحرية عبر الأمان والسلم ونبذ العنف.

ومن هنا، بدأ فوزي فهمي مسرحيته بتصوير العذابات والويلات المترتبة على الحروب؛ فالفتيان والفتيات يتحدثون عن أهوال حرب طروادة التي استمرت عشر سنوات، وأصبح الموت علامة مميزة لتلك الحرب. هذه الحروب التي تضيع فيها العدالة وتُفتقد فيها الحرية، جراء ضرورة وجود ظالم ومظلوم في الحرب. وهذا ما يعبر عنه الفتى (1) في حوار مع فتاته بعد أن خُفّف جرحها النابع من وفاة حبيبها الفتى (2) الذي مات في الحرب، ووُلد لديها شعوراً بالظلم والامتهان.

لقد ترتب جرّاء هذه الحروب فقدان العدل الاجتماعي، وذلك لأن فترات اللاسلم، ينتشر فيها الاضطراب والفساد، والنزاع على الثروات، وقد ورد هذا فيما قصّه المرابي فونيكس في حديثه لبيروس، من أن الناس تتكالب على قنص الأموال، ويقتلون بعضهم البعض، ويضيع بينهم العدل.

لذلك، أبدى بيروس حزنه على الفقراء، وعلى الطفل الذي قد لا تجد أمه كسرة خبز كي تعطيها له، ورأى أن اقتصاد العدل لا يتحقق بالاتكال على طبقة بعينها، إنما بالوعي ونبذ البغض والكراهية، تلك التي تسبب النزاعات والحروب بين الأفراد والأمم بعضها البعض.

لقد تمثّل حب بيروس للسلام - بعد ذلك - في نبذه لفكرة الثأر التي رغب فيها اليونانيون، من ابن المقتول هيكتور (طفل أندروماك)؛ حيث جاءه أورست (ابن أجاممنون) برسالة من اليونانيين تطالبه بتسليم طفل أندروماك لقتله حتى لا يشتد عودُه فينتقم لهكتور المقتول. لكن بيروس رفض الفكرة بأكملها، رغم محاولة أورست إقناعه، من خلال استمالتة بتذكيره بمقتل أبيه أخيل وآلاف اليونانيين في هذه المعارك.

ويتهم أورست بيروس بأنه غير راغب في ثأر أبيه، مخبراً إياه بأن المجد لا يتحقق إلا عبر القوة والاعتصاب. ويغضب بيروس من إصرار أورست على الثأر، ويخبره أن حلمه يتمثل في إقامة العدل بين الناس، وأنه يرفض الاستمرار في الحرب مدى الحياة، وأنه راغب في إعادة المنفيين إلى دفة بيوتهم وإلى صغارهم. ويدعو بيروس أورست إلى دفن كل أردية للحرب، لأن هذا أفضل من اتباع مفهومي الثأر والحرب الدائمين.

وينتهي الحوار بينهما بإصرار كل منهما على موقفه، بيد أن أورست يمنحه مهلة للتداول مع قادة جيشه. وهنا يبرز ربط المسرحية بين فكرة رفض الثأر والحرب وتحقيق العدالة؛ حيث أكّد بيروس - في حوار مع القادة - أن العدل الحقيقي يتمثل في الثأر منه هو نفسه؛ إذ إن أباه هو الذي قتل هكتور.

ويتحرك بيروس - هنا - في حديثه مع القادة من رؤية أخلاقية، مؤداها - من وجهة نظره - أن قيمة الرحمة لا بد أن تلو على قيمة العدل، رافضاً القتل الذي يخرّب القلب فتضيع الرحمة، ومن ثمّ تُفقد العدالة.

فالعدالة الحقيقية لدى بيروس تتمثل في عدم السُّخط على من لا يفعل، متخذاً من التسامح والسلم طريقين لتحقيق هذا العدل المنشود.

ويبدو أن المسرحية تسعى إلى التأكيد على ما يدعو إليه بيروس من نبذ العنف والحرب مقابل السلم والعدل والأمان؛ وذلك عبر صراع حوار بين الرجل المتخصص في طقوس الموتى وأفراد الكورس، وهو ما يبرز انقسام الآراء في المدينة بين داعٍ للثأر والحرب من ناحية ورافض لهما من ناحية أخرى.

ويشارك الفتى والفتاة المعاصران الرجل في الدعوة إلى أهمية تحقيق العدالة الاجتماعية، بدلاً من خوض الحروب، معتبرين أن صديقهم الذي مات ومن قضاوا معهم سلّموا لهم أمان المدينة، ولذا فعليهم أن يعيدوا جميعاً هذا الفرح المسروق للناس، وذلك لأن صدى السلاح دائماً ما ينوح بالخراب.

ولا تكتفي المسرحية برجل طقوس الموتى والفتى والفتاة كي يعبروا عن الدعوة إلى السلام، لكن يهيمن الصوت الخفي للكاتب على الكورس كله، ليس عن طريق الكلام فحسب، بل من خلال الحركة الفاعلة أيضاً. وهو ما تبدى فيما تحويه التعليمات المسرحية من أن "الكورس يتحرك وكأنه يحاصر آراء المطالبين بعودة الحرب"<sup>(11)</sup>. ومن أجل إتمام الدعوة إلى السلام يفقد بيروس البطل حرته؛ وذلك عندما يصرح ببنته للطفل الذي مع أندروماك، رغبة منه في الحفاظ على وطنه. وهو في حوار مع مرييه يؤكد له على هذه الحقيقة، مبرراً رغبته في الحفاظ على العدالة والسلام وأمان المدينة، حتى وإن كان هذا ضد مصلحته الشخصية.

وقد عبّر عن أن الحرية والديمقراطية تتمثل لديه في منح حرية التعبير والقدرة على الاحتجاج، وأن اكتساب هذه القدرات والقيم ربما يحقق العدل والأمان في المدينة التي يحكمها.

بيروس: المدينة الآمنة والتي أرضها ليست ملغومة، هي تلك التي تحمي العدالة، وتفسح لأفرادها أن يضرّوا بالفأس حتى تحل الوفرة الطالعة من حوض الأرض، كي يتوفر الخير العام للجميع،... هو عندما يدرك كل فرد فيها أنه المسئول عن الحرية التي اكتسبها، وأنه لا ضمان لشيءٍ دونها، فهي القدرة على الاحتجاج، حتى حين تغدو العدالة غير محققة، تكون الحرية هي السبيل لتحقيقها"<sup>(12)</sup>.

ولم يتخلّ بيروس عن ابنه الحقيقي من أجل الحفاظ على وطنه فحسب، لكنه آثر ألا يستعيد زوجته الهاربة هرميون التي تركته وذهبت مع أورست، رافضاً اقتراح القواد بالدخول في الحرب من أجل استعادتها وإرجاعها إلى بلدها. رافضاً أن يتحمل أهل مدينته البؤس والشقاء نتيجة اختياراته الفردية، مفضلاً أن يتحملها بمفرده كحاكم فرد.

بيروس: كلا، أنا لا أقف أمام المرايا، أفتش عن أوجه الشبه بيني وبين من سبقني، حتى لو كان أبي، أنا لا تحكمني وحدة صور المرايا، تلك الصور المغسولة الوجه بالدماء، بالضحايا من أجل لا شيء،... كلا أيها السادة، أنا من أجل امرأة لا أضيع بلادي"<sup>(13)</sup>.

وقد رأى بيروس - بعد أن آثر مدينته على مصلحته الذاتية - أن الخوف والحرب يقترنان بالظلم السياسي، الذي يفسد كل شيء، وأن هناك أموراً، لا بد أن يكون للناس فقط حق التعبير عن آرائهم فيها.

وقد عبّرت المسرحية عن ذلك بشكل رمزي على لسان الفتى الذي رغب لطفله الجديد العيش في أمان وعدل في مدينة مسالمة بعيداً عن الظلم والحرب. وهو بذلك إنما يقرن بين تحقق السلام وتوافر العدالة في المدينة. وبذلك ربطت المسرحية بين السلام وضرورة التخلّي عن الثأر غير المجدي، وضرورة تحقق الحرية والعدالة كي ينتشر الأمن والسلام.

## (3)

ولم يقتصر الاهتمام بقضية السلام في المسرح التراثي العربي على المسرحيات الأسطورية، بل سعى كتاب المسرحيات التاريخية - أيضاً - إلى مناقشة القضية نفسها داخل مسرحياتهم.

وكان ألفريد فرج من أوائل الكتاب الذين تنبّهوا للدور المهم الذي تلعبه قضية السلام في حياة المجتمع العربي عامة والمصري خاصة؛ فقد ناقش في مسرحية سقوط فرعون هذا الجدل العصري الذي دار إبان كتابة المسرحية بين مفهومي الحياد الإيجابي والسلام السلبي.

طرح ألفريد فرج في مسرحية سقوط فرعون مفهومي الحياد الإيجابي والسلام السلبي؛ فقد أبرز - طوال المسرحية - تلك المساويء التي تنشأ عبر تبني مبدأ السلام السلبي. ومعنى هذا أن المسرحية تدعو إلى مخالفة هذا المبدأ، أو بمعنى آخر تدعو إلى تبني مبدأ الحياد الإيجابي؛ ذلك الذي يُرفض معه أن تحافظ الدولة على سلمها بالخضوع والضعف والاستكانة، إنما هو سلام مدعم بالقوة والمقدرة على الحفاظ على أرض الوطن وهويته.

لقد كتبت هذه المسرحية في العام نفسه الذي طُرِح فيه مفهوم الحياد الإيجابي للمناقشة؛ حيث ظهر هذا المفهوم على ساحة النقاش في اجتماع رؤساء العرب وملوكهم، وجاءت الدعوة إلى تبني هذا المبدأ في اجتماعهم المشترك في فبراير سنة 1957<sup>(14)</sup>. ومعنى هذا أن الواقع المعاصر والتزام الكاتب بقضايا مجتمعه هو الذي دفعه لطرح هذه المفاهيم داخل المسرحية.

والفرق بين مفهومي الحياد الإيجابي والسلام السلبي واضح؛ إذ يمكن تعريف الحياد الإيجابي ببساطة على أنه "الحياد المقرون بالسعي في سبيل السلام"<sup>(15)</sup>. وهو بذلك يحتاج إلى القوة التي تحميه. وعلى العكس فإن السلام السلبي، هو هذا السلام الذي يفتقد القوة التي تدعم أركانه وتعمل على حمايته، وبذا فإن من يتبنونه إنما يميّزون بالسلبية والمهادنة في مواجهة تداعيات الأمور.

ولذلك، تعرض المسرحية منذ البداية لهذه الآثار السلبية الناتجة عن تبني إختاتون لمذهب السلام السلبي، مستغلة هذه الطبيعة السّمحة التي ميّزت إختاتون في التاريخ، وهي إحدى سماته التي أقرتها المراجع التاريخية. وقد ظهر هذا في حوار الحفارين في بداية المسرحية.

الحفار الثالث: ... أعتق الملك العبيد، فصار الرزق مناصفة بيننا وبينهم، ويشمتون بنا ويقولون: غداً ينتصر قومنا، وتصبحون أنتم عبيدنا، ففي بلادهم يقتل قومهم جنودنا على قارعة الطريق، وتداس أعلامنا وتهدر هيبة ملكنا، ملكنا الذي لا يحب الحرب، ويقول: آسيا للأسويين.

الحفار الرابع: ماذا تريد ... ماذا تريد؟ أتريد أن تحشد إلى الحرب، وتضرب بالمقلاع حتى تتهشم جمجمتك، ويسيل دُمك على الأرض الأجنبية<sup>(16)</sup>.

ويتضح بذلك وجود فريقين في المسرحية، يُؤثّر أولهما المهادنة والابتعاد عن الحروب من أجل تحقيق السلام، ويقع إخناتون على رأس هذا الفريق. ويرى الفريق الآخر أهمية التسلح بالقوة للمدافعة عن أمن البلاد وسلامتها؛ وقد أصبح هذان الفريقان بذلك ممثلين لطرفي الصراع الدرامي في المسرحية، حيث دفع كل طرف باتجاه مخالف في صياغة وتشكيل الموقف من هذه القضية داخل المسرحية.

ولما كانت العلاقة بين إخناتون وحمور محب علاقة وطيدة، فقد حاول أميني الكاهن - أحد الراضين لسياسة فرعون التي تُؤثّر النهج السلي للحفظ على الهدوء وعدم الدخول في صراعات مع الأعداء - أن يضم حمور محب لمعسكر الراضين لسياسة الملك السلبية.

أميني: ... أنت رجل ذكي يا حمور محب، قلبك عظيم، لا يدرك الإنسان أعماق نفسك، ومع ذلك سألت نفسي: هل يستطيع حمور محب أن يتصوّر ثورته على إخناتون الملك حماية لإخناتون الصديق، صديقك الحبيب إلى قلبك إخناتون يحب السلام، ويكتب الشعر، وهو خالد كأخلد ما يكون الشعراء والمبشرون، ولكنه ملك يحمل صولجاناً، وكلمة السلام في شفتي الملك معناها الاندحار والخزي والعار. ثر على الملك يا حمور محب تحمي عقيدة المبشر<sup>(17)</sup>.

وسيمارس هذا الحوار الغنائي نوعاً من التأثير على حمور محب؛ إذ يدفعه - بعد ذلك - إلى الانضمام للفريق المعادي لسلبية إخناتون؛ مما يعني معه تغيير مسارات الصراع الدرامي داخل النص المسرحي، وذلك بانتقال أحد الأطراف الفاعلة في الصراع الدرامي من توجه إلى توجه آخر، تتغير معه مجريات الصراع الدرامي من السلبية إلى الإيجابية في التعامل مع قضية السلام المطروحة داخل المسرحية.

تعمق المسرحية - بعد ذلك - من فكرة السلام المدعّم بالقوة؛ إذ تجعل معظم الشخصيات بكافة إيديولوجياتها تشترك في رفض السلبية؛ فشخصية الفنان "بك" مُرهف الحس يرى أن إخناتون يصلح نبياً يدعو ويبشر بالدين الجديد، ولكنه لا يصلح لحكم البلاد، الذي يحتاج إلى توفر سمة القوة والإرادة الفاعلة للحفظ على حدود البلاد وعلى هويتها القومية.

بك: ... هنا بدأ النبي يحكم، والملك يبشر، واختلطت كلُّ المقاييس، الحِيثون يزحفون في الشمال لاسترجاع كل أراضيهم، دعهم يفعلوا، هذا نفهمه. ولكن قبائل الخايري التي تستولي على غير أراضيها، وأزيرو الوالي الذي يعلن استقلاله بالحكم هناك، ويغتصب مدن سائر الولاية، ويذبح زوجتك وأولادك وبناتك. أليس هذا من شأننا؟ ماذا نفعل؟ نحارب طبعًا من أجل السلام. ولكن هذا شيء يصعب فهمه على إخناتون النبي صاحب العقيدة...»<sup>(18)</sup>.

لخص بك، هنا، مشكلة إخناتون؛ حيث يصلح للتبشير لا للحكم، ولكي يتسنى للحاكم الجمع بين التبشير والحكم فلا بد أن يكون فيلسوفًا، وهو ما يصعب تحقيقه في شخصية إخناتون كما صورتها المسرحية، وهو نفسه ما اعتُرف بصعوبته لدى بعض الفلاسفة، ومنهم كانط الذي يرى أنه "لا رجاء في أن يصبح الملوك فلاسفة أو الفلاسفة ملوكًا، وما ينبغي أن يكون ذلك مأمولًا، لأن ولاية السلطة من شأنها أن تفسد حكم العقل، وأن تقضي على حريته قضاءً لا مردّ له"<sup>(19)</sup>.

وبذلك يرى (بك) أن سبب مأساة ريب عادي، وقتل أبنائه وزوجته، هو سياسة الملك السليبية، تلك التي سببت مأساة هذه الشخصية التي فقدت أفراد أسرتها جرّاء الحياد السليبي الذي اختاره إخناتون. وقد أشار بك في كلامه مع ريب عادي إشارة بالغة الأهمية - ترغب المسرحية في إظهارها - مؤدّاه أن السلام الذي لا يحمي أصحابه لا فائدة من ورائه، وقد بيّن هذا في رفض المسرحية لفكرة السلام السليبي.

ورغم كل المساوئ التي نتجت عن مهادنة الملك وسليبيته، فإنّه لا يزال مصرّراً على اتباع هذه السليبية في مواجهة المخاطر الواقعة على البلاد؛ فبعد أن حكى له ريب عادي ما ابتلى به وأسرته، أصّر إخناتون على رأيه. وقد ربط إخناتون، في هذا السياق، بين السلام الذي ينشد تحقيقه في البلاد وعدله الاجتماعي الذي يسعى لتحقيقه؛ إذ يرى أن تحقق تلك العدالة بين أفراد المجتمع سيؤدي إلى تحقيق السلم داخليًا ومن ثمّ خارجيًا بين دولته والدول المحيطة بها.

وتشير رؤية إخناتون إلى أن العدل الاجتماعي هو الذي يحقق السلام الداخلي والخارجي، وبذا فإن المسرحية لها طابعان: أولهما طابع تاريخي؛ يشير إلى عدالة إخناتون التي عُرف بها في التاريخ. وثانيهما طابع عصري؛ تجلّى في تناول قضية كانت تشغل كافة الأوساط إبان فترة كتابة المسرحية، كما أن الدّعوة إلى أهمية العدالة الاجتماعية قد ازدادت بعد ثورة 1952. ومن هنا فإن المسرحية تحوّل إخناتون من مصلح اجتماعي في التاريخ إلى باحث عن السلام السليبي في النص المسرحي<sup>(20)</sup>.

ويرى حور محب - بالاتفاق مع نفرتيتي- أن تكوين الجيش هو الحل الأمثل للمحافظة على سلامة البلاد. ويزداد الصراع بين الفريقين تجليًا؛ وذلك بعد اكتشاف إخناتون مسألة تكوين الجيش للاستعداد للحرب دون علمه. ويبدو أن ظلا ماركسيًا يخيم على المسرحية في معالجة هذه القضية التي يرتبط تحقق السلام فيها بتحقيق العدالة الاجتماعية. فقد رأى إخناتون أنه من المهم أن يحصل كلّ شعب على إنتاجه دون أن يُسلب منه.

وإذا كان إخناتون لا يحب الصراعات، إلا أنه قرّر الدخول في صراع ضد حور محب و نفرتيتي، بعد أن عارضوا اختياره لجانب السلام السلبي، ولذلك فقد أمر بإعدام زوجته وحور محب، وذلك تنفيذًا لنهجه السلبي وعدم تقبله لنهج معارض في الطريقة التي رغب في إقرار السلام من خلالها .

و يرى شكري عياد أن المسرحية تحتوي على فكرتين أساسيتين "الفكرة الأولى فكرة مسيحية عن أن الدين والدنيا لا يجتمعان، وأن ما لقيصر لقيصر وما لله لله. والفكرة الثانية فكرة ماركسية عن حتمية الصراع، وأنه قانون طبيعي شامل، وأن السلام لا يعني انتهاء الصراع، وقد فهم لويس عوض الفكرة الأولى، وفهم مندور الفكرة الثانية" (21).

وبذا، فقد ركّز لويس عوض على الجانب العقدي الذي أثار على الكاتب في صياغته لفكرة المسرحية، بينما عوّل مندور على الانتماء الفكري للمؤلف. وبذلك فقد أثار كلا الجانبين على طريقة صياغة الكاتب لفكرته وقضيته المتعلقة بالسلام داخل نسيج التاريخ وروح الخيال، الذي يجعل التاريخ وكافة العناصر المؤثرة على الكاتب تتداوب معًا لتشكّل وظيفة المسرحية في عرض قضايا الواقع الاجتماعي ومناقشتها.

وتبدو ، بذلك، الفكرة الأساسية التي تطرحها المسرحية في هذه المقاومة التي قام بها حور محب بوقوفه ضد رغبات إخناتون. وإذا كانت هذه الأحداث تخالف التاريخ فإن إضافتها إلى المسرحية تلوّح بهذا الرفض الضمني من المسرحية للنهج السلبي في حماية السلام.

ويرى إخناتون أن حوض الحروب سيلوث اسمه، ويعكر صفو حياته، ولذا فقد عمّل على منع الآخرين من ممارسة حريتهم في التعبير عن رفضهم لنهجه السلبي؛ إذ يقترح "إمي" على "بك" بعض الكلمات ليكتبها على رسوماته، فتؤدي إلى انقلاب إخناتون عليه.

ورغم تحلّي إخناتون عن الحكم بعد أن أقنعه بك بذلك، وقد رأى في ذلك تدعيمًا للسلام، إلا أن كهنة آمون ثاروا عليه، وهي ثورة سببتها سلبته في مواجهة الأمور، ممّا أدّى إلى خروجه من القصر هاربًا.

وبذلك يكون إخناتون ، في المسرحية، مفقداً للحكمة السياسية، وهي الحكمة التي كانت ستحقق له السلام الحقيقي حيث "تنتهي عن التعجل والعنف في السعي إلى الغرض المطلوب، وتريد أن يقترب منه الإنسان رويداً رويداً"<sup>(22)</sup>.

تعمق المسرحية من رفض فكرة السلام السلمي؛ فلم تقتصر على فشل إخناتون في تحقيق السلام، بل امتدت الفترة التاريخية المستقاة داخل المسرحية إلى حكم ولي عهده (سمنكاورع) وهو شخص يتسم بالفردية والسلبية في اتخاذ القرارات. وكان ذلك سبباً في ضياع السلام الداخلي؛ إذ قامت الحرب بينه وبين حور محب نتيجة اتباعه لسياسة إخناتون السلبية.

سمنكاورع: سنخرج صباح غد لملاقاة حور محب، أبلغ كلمة جلالتي لجنودي، أخيتاتون كرسي الحقيقة ومدينة أفق آتون، ستغز رايته في قلوب المتمردين. على الأرض السلام<sup>(23)</sup>.

وقد أدى اتباع سمنكاورع لنهج إخناتون نفسه إلى قتله وزوجته، وقد أحسّ إخناتون بذنبه في مقتلهما. واعتبر أن كل شيء أصبح ضعيفاً، وخاصة السلام.

وحاول مري حور ، قبيل نهاية المسرحية ،إقناع إخناتون بأهمية استخدام القوة لحماية السلام، لكن إخناتون مازال يفكر في القضية بقلبه لا بعقله، ويدعو مري حور أن يلهج بكلمة السلام في كل مكان.

وقد اتضح من حوارهما استمرارية تمسك إخناتون بالشاعرية في مواجهة تداعيات الأمور، وقد أدت الفوضى الناتجة عن السلبية في ردع الثائرين إلى مقتله محروفاً دون أن يحقق ما أراد، وكأن المسرحية تعاقبه بهذه النهاية المتخيلة جزاءً تهاونه في الدفاع عن البلاد.

وقد تبدت وجهة نظر المسرحية خلف كلمات مري حور؛ إذ يرى أنّ القوة هي الاختيار الأمثل للمحافظة على السلام، وأن الثورة على سلبية الملك هي الحل الأوقع لحماية البلاد. وهكذا يتضح جلياً أن السلام الإيجابي المدعم بالقوة هو مناط اهتمام المسرحية ومآل دعواها .

\*\*\*\*

وبذلك يتضح أن ثمة مجموعة من النتائج التي توصل إليها هذا البحث بعد الانتهاء من تحليل المسرحيتين المختارتين فيه. أما النتيجة الأولى، فتتمثل في الكشف عن مدى اهتمام المسرح العربي المستلهم للتراث بتلك القضايا السياسية التي تشغل المجتمع العربي في فتراته التاريخية المتتالية، ولا سيما قضية السلام. أما ثاني هذه النتائج فتتجلى في إظهار الرؤى المتنوعة للكتاب المسرحيين العرب في مناقشة قضية سياسة بعينها داخل نصوصهم المسرحية؛ وذلك عبر تسخير إمكانات البنية الدرامية، ولا سيما بنية الصراع المسرحي، وذلك لإظهار مواقفهم

المتنوعة من قضية محددة؛ وهو ما ظهر في متن البحث عبر تباين رؤى كلٍّ من فوزي فهمي وألفريد فرج في مناقشاتهم لقضية السلام داخل المسرحيتين.

وأخيراً، يظهر أن المسرح العربي بصفته ممثلاً لفن أدبي جمالي، إنما يؤدي وظيفة من أهم الوظائف التي يقوم بها الأدب، وهي الوظيفة الاجتماعية التي تشير لذلك الترابط الوثيق ما بين الفن - في عمومه - والمجتمع من ناحية، وما بين الأدب، وخاصة الأدب المسرحي، والمجتمع بشكل محدد من ناحية أخرى، وهو ما جعل الكاتبين يلهجان بضرورة إقرار السلام مهما كانت الطريقة التي سيتحقق من خلالها، وكأن لسان حالهما - أي الكاتبين - يقول ما قاله جورج زبدان الذي قال " ما أجمل السلام وما أسعد الأمة التي يخيم عليها رواقه، فينشغل أبناءها عن تجنيد الجند بتشديد أبنية العلم، وعن اقتناء السلاح بالبحث والاكتشاف والاختراع، ويستعيضون عن السيف بالقلم، وعن البندقية بالمحرث، فيتربع أبناءها في مجبوحة السعادة والرفاهية، كل ذلك جميل تتوق إليه النفس وتتمناه"<sup>(24)</sup>

#### هوامش البحث:

- 1- عبد المقصود العناني، الحياض الإيجابي والتعايش السلمي، سلسلة كتاب الميثاق رقم (6)، القاهرة: مطبعة وزارة التربية والتعليم، 1963، ص23.
- 2- Philip de Souza and John France, War and Peace in Ancient and Medieval History, New York; Cambridge University Press, 2008, p. 4.
- 3- إيفان لوارد، السلام العام والرأي العالمي، ترجمة متولي نجيب، مراجعة حمدي حافظ، سلسلة كتب سياسية، 339، القاهرة: د.ت، ص15.
- 4- إيمانويل كانط، مشروع للسلام الدائم، ترجمة عثمان أمين، ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1967، ص138.
- 5- فريال حسن خليفة، الدين والسلام عند كانط، القاهرة: دار مصر العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص156.
- 6- محمد أنور السادات، البحث عن الذات (قصة حياته)، القاهرة: المكتب المصري الحديث، 1979، ص234.
- 7- طه المجدوب، حرب أكتوبر (طريق السلام)، القاهرة: وزارة الإعلام (الهيئة العامة للاستعلامات)، 1993، ص23.
- 8- جيفري كيمب وجيريمي بريسمان، نقطة اللادعوى (الصراع الضاري من أجل السلام في الشرق الأوسط)، ترجمة رضا خليفة وتوفيق علي منصور، سلسلة العلوم الاجتماعية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ص16.
- 9- ماهر حسن فهمي، الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر، المكتبة الثقافية (110)، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964، ص102.
- 10- فوزي فهمي، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص18.
- 11- المرجع السابق، ص139.
- 12- المرجع نفسه، ص ص 148-149.
- 13- نفسه، ص 173.
- 14- انظر، محمد مصطفى الشعبي، الحياض الإيجابي: أسسه ودوافعه الإنسانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو، 1960، ص 25.

- 15- عبد المقصود العناني: الحياء الإيجابي والتعايش السلمية، مرجع سابق، ص 7.
- 16- ألفريد فرج: المؤلفات الكاملة "سقوط فرعون" الجزء السادس، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص ص 172-173.
- 17- المرجع السابق: ص ص 181-182.
- 18- نفسه: ص ص 204-205.
- 19- إيمانويل كانط: مشروع للسلام الدائم، ترجمة عثمان أمين، مرجع سابق، ص 97.
- 20- شارك الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاطوني ألفريد فرج في الاهتمام بقضية العدالة الاجتماعية؛ إلا أن السلاطوني ناقشها إبان حديثه عن قضية الثأر؛ إذ أشار - في مسرحية الثأر ورحلة العذاب، التي ناقش فيها قضية ثأر امريء القيس لأبيه المقتول - إلى اختلاف أهمية الثأر تبعاً للانتماء الطبقي لصاحب هذا الثأر. وفي هذا إشارة واضحة إلى أن التفاوت الطبقي قد لا يؤدي إلى تحقق العدالة الاجتماعية حتى في الأخذ بالثأر. أما ألفريد فرج فقد ربط العدالة الاجتماعية برغبة إخناتون في تحقيق السلام عن طريقها. انظر، محمد أبو العلا السلاطوني، المؤلفات الكاملة، مسرحية الثأر ورحلة العذاب، المجلد الأول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- 21- شكري محمد عياد: تجارب في الأدب والنقد، القاهرة: دار الكاتب العربي، 1967، ص 74.
- 22- إيمانويل كانط: مشروع للسلام الدائم، مرجع سابق، ص ص 114-115.
- 23- المسرحية: ص 280.
- 24- جورجي زيدان، السلام، مجلة الهلال، العدد السابع، القاهرة: دار الهلال، 1947، ص 125.