

الديموقراطية بين أريستوفانيس والحكيم في مسرحية

"الحكيم لا يمشي في الزفة" لأحمد عثمان

ماجدة النوييمي

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

كثرت الدراسات عن الديمقراطية الأثينية، في نشأتها، وأبعادها، وفي تأثيرها على ديمقراطيات العالم حتى يومنا هذا^١. ولم يكن الساسة والمؤرخون والمفكرون^٢ وحدهم الذين تناولوا موضوع الديمقراطية، بل قدم الأدباء في كل زمان ومكان رؤيتهم للديمقراطية، ونقدمهم للممارسات الديمقراطية، وما نجم عنها.

وفي هذا السياق تتناول هذه الورقة ثلاثة أبعاد للديمقراطية، من خلال دراسة

مسرحية أحمد عثمان "الحكيم لا يمشي في الزفة"^٣:

أولاً: البعد الذي قدمه أريستوفانيس Aristophanes (حوالي ٤٥٠ ق.م. - ٣٨٥ ق.م.)، في مسرحية أحمد عثمان.

ثانياً: البعد الذي قدمه توفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧)، مطوعاً المادة التي أخذها عن أريستوفانيس^٤، في مسرحية أحمد عثمان.

ثالثاً: البعد الذي قدمه أحمد عثمان من خلال تلميحاته وإسقاطاته، مستقبلاً كلا الكاتبين، ومسائلاً إياهما في طرح إبداعي جديد لقضية الديمقراطية.

ومن ثم تهدف هذه الورقة إلى:

١- بيان الأبعاد الثلاثة سألقة الذكر للديمقراطية، على نحو ما اتضحت في

مسرحية أحمد عثمان.

٢- تحليل المستويات المختلفة للممارسات الديموقراطية التي طرحها أحمد عثمان في مسرحيته، فيما يتعلق بالحياة السياسية ، والثقافية، والإقتصادية، والاجتماعية.

٣- المفارقة الناجمة عن ديمقراطية الفعل والقول، على نحو ما اتضح من تناول أحمد عثمان لفكر أريستوفانيس المسرحي، وديمقراطية الصمت على نحو ما اتضح من تناوله لآراء توفيق الحكيم، في المسرحية موضوع الدراسة. ولعله من المناسب أن نتعرف أولاً على مسرحية "الحكيم لا يمشي في الزفة"، موضوع هذه الدراسة. وهنا تحضرني عبارة قالها أحمد عثمان في كتابه "المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم"، وهي أن الحكيم كان يهدف إلى "عقد المصالحة بين المسرح الإغريقي والأدب العربي"^٥. وفي تقديري أن مسرحية أحمد عثمان تسير في الاتجاه نفسه، اتجاه "عقد المصالحة بين الأدب الإغريقي والأدب العربي". ومسرحية أحمد عثمان "الحكيم لا يمشي في الزفة" هي من المسرحيات ذات الفصل الواحد. وقد يكون لهذه الخاصية دلالتها، فالمعروف أن توفيق الحكيم كتب العديد من المسرحيات ذات الفصل الواحد، ومن هنا فقد كتب أحمد عثمان عن توفيق الحكيم مسرحية تتبع الشكل الذي كان يميل إليه الحكيم^٦.

كتب أحمد عثمان هذه المسرحية في تسعينيات القرن العشرين، تلك الفترة التي شهدت اغتياالات متكررة للديمقراطية في مصر، وقد حاول أحمد عثمان أن يعرض بأسلوب جريء ساخر الممارسات التي أدت إلى وأد الديموقراطية، مشيراً إلى أحداث بعينها، بل وإلى شخصيات محددة أساءت إلى الحياة السياسية في مصر. وقد وضع كل ذلك في إطار مزدوج يجمع فيه فكر كل من كاتبنا المسرحي توفيق الحكيم،

ماجدة النويمي

والكاتب المسرحي الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس، ممزوجا بإسقاطات عثمانية على الحياة المصرية المعاصرة.

تنقسم مسرحية أحمد عثمان إلى خمس لوحات: تدور أحداث اللوحتين الأولى والثانية في مستشفى أطلق عليها أحمد عثمان "أرابكو للتجارة والمقاولات"، حيث يرقد الحكيم في أواخر أيامه، طاعنا في السن منهك القوى من المرض.

ثم يلجأ أحمد عثمان إلى حيلة درامية في اللوحة الثانية هي حيلة توظيف الحلم، الذي ينقسم إلى قسمين: في القسم الأول يواجه الحكيم حديثا إلى حماره عن مسرحيات أريستوفانيس، بينما في القسم الثاني يدور الحوار كله بين الحكيم وأريستوفانيس. وحيلة الحلم هي التي مكنت أحمد عثمان من إدخال شخصية أريستوفانيس في أحداث المسرحية الرئيسية، أو فنقل المسرحية الخارجية. ثم يلجأ أحمد عثمان في اللوحتين الثالثة والرابعة إلى حيلة درامية أخرى تبدو مفضلة لديه في مسرحه الإبداعي وهي المسرحية من داخل المسرحية. والمسرحية الداخلية هنا هي مسرحية الحكيم "براكسا"^٧، التي تعرض للتمثيل في حضور الحكيم وأريستوفانيس باعتبارهما متفرجين على خشبة المسرح. أما في اللوحة الخامسة فيعود المشهد مرة أخرى إلى مشهد اللوحة الأولى حيث يرقد الحكيم على سريرته بالمستشفى بين الصحو والإغماء. وتنتهي المسرحية برحيل الحكيم عن الحياة.

من هنا نلمح خطين دراميين واضحين في مسرحية أحمد عثمان: الخط الأول هو الخط الواقعي الذي تبدأ به المسرحية وتنتهي، أما الخط الثاني فهو خط غير واقعي أو خيالي ظهر في الحيلتين الدراميتين: الحلم والمسرحية من داخل المسرحية. وقد سمح أحمد عثمان لهذين الخطين بالتداخل في أكثر من موضع. وهذا الملمح من

الملاحم التي ظهرت بوضوح في مسرح توفيق الحكيم^٨. ولا شك أنه تأثر فيه بالكوميديا الأثينية القديمة^٩ وزعيمها أريستوفانيس، الذي عرف عنه مزجه بين العنصرين الواقعي والخيالي في مسرحياته الكوميدية^{١٠}.

أما عن شخصيات مسرحية أحمد عثمان، فلعل أهمها بطبيعة الحال توفيق الحكيم وأريستوفانيس. إلى جانب مجموعة لا بأس بها من الشخصيات تتمثل في الممرضة، وصحفي، والمخرج، ومذبةة بالتلفزيون، وراقصة، وناقد، والزعيمة الأولى. مضافا إلى هؤلاء مجموعة من الشخصيات الخاصة بالمسرحية الداخلية، أهمها جميعا براكسا زعيمة النساء، التي تمثل براكساجورا في مسرحية "برلمان النساء" لأريستوفانيس.

ومما يجدر التنويه به أن أحمد عثمان لم يفته ذكر مخصصات ارتبطت بالحكيم في حياته، كالعصا والبيرييه والعدسات الطبية السمكية، ولكن أهمها على الإطلاق حمار الحكيم الذي وظفه أحمد عثمان توظيفا ساخرا يخدم أغراضه بالمسرحية^{١١}. فالحمار هو رمز التحمل والصبر والعطاء بلا حدود وبغير مقابل. فهل أراد أحمد عثمان بتركيزه على وجود الحمار في المسرحية أن يوضح المفارقة بين هذا الحمار الصامت في اللوحة المعلقة، وبين معظم الشخصيات الموجودة في المسرحية، التي تريد أن تأخذ دون أن تعطي؟ ففي مشهد اللوحة الأولى "يتزين الحائط بلوحة زيتية ضخمة لحمار في متوسط الحجم والعمر"^{١٢}. وظل للحمار حضور دائم في المسرحية، باعتباره رفيق الحكيم، إلى أن يطالعنا المشهد الأخير، في اللوحة الأخيرة، الذي يودع فيه الحكيم الحياة، عندئذ فقط يختفي الحمار. ولهذا الاختفاء دلالاته. يقول أحمد عثمان في وصف مشهد اللوحة الخامسة: "أما لوحة الحمار التي كانت معلقة

على الحائط فقد اختفت، وإن كانت قد تركت بصمتها على سطح الحائط"^{١٣}. فهل هذه إشارة من أحمد عتمان إلى موت الحمار الفعلي قبل موت الحكيم، ولكن بعد أن ترك بصمته على الحكيم؟ وهنا تحضرني عبارة الإهداء التي كتبها توفيق الحكيم في كتابه "حمار الحكيم": "إلى صديقي... الذي ولد ومات وما كلمني، لكنه علمني...". والمعروف عن الحكيم أنه أخذ الحمار مأخذ الجد في العديد من أعماله^{١٤}، وجعله رمزا للإنسان^{١٥}. لذا حرص أحمد عتمان على الحضور الدائم للحمار في لوحات المسرحية. بل جعله محاورا للحكيم في بعض المواضع تماما مثلما اعتاد الحكيم أن يضعه، بل ويحاوره، في أعماله.

ومن الوهلة الأولى في مسرحية أحمد عتمان تبرز السخرية العثمانية متمثلة في اختياره ذلك الاسم الوهمي ذا الدلالة للمستشفى التي يقيم بها الحكيم، واصما إياها بسمة نفعية لا إنسانية. وإمعانا في السخرية، وضع عتمان على لسان الممرضة العبارات التالية: "يسعدني أن أحيي حضراتكم... ويشرف رئيس مجلس إدارة أرابكو والعضو المنتدب رئيس مجلس الشعب المهندس فرحان محمد فرحان أن يرحب بكم هنا في المستشفى الذي أقامه صرحا منيعا للصحة"^{١٦}.

وهنا إشارة إلى أحد العوامل التي قوضت الديمقراطية في مصر، وهو ما يسمى اصطلاحا بالتزواج بين السلطة ورأس المال^{١٧}. فهذا "الفرحان" الذي تعمد عتمان أن يأتي ذكره في بداية المسرحية قد جمع بصورة مثيرة للسخرية بين رئاسته لمجلس الشعب وبين توظيفه لرأس المال في عمل استثماري خاص يتعلق بوزارة حساسة هي وزارة الصحة.

ولم يفت أحمد عتمان أن يضع يده على داء آخر نخر عظام الديمقراطية في مصر وهو داء الإعلام، الذي هاجمه الحكيم بقوله، مخاطبا فؤاد لمعي الصحفي: "الحكيم: يا ابني... أجهزة الدعاية والإعلام في عصرنا الحديث تساهم كثيرا في تعقيم الرؤية حتى على أكثر الناس حكمة وحكمة... ذلك أن هذه الأجهزة تمتلكها وتديرها السلطة الحاكمة..."^{١٨}.

وهكذا أوضح أحمد عتمان أنه طالما كان الإعلام في يد السلطة الحاكمة فلن يتحرك إلا في الاتجاه الذي تمليه عليه هذه السلطة، لما فيه صالحها. ولأن الإعلام يستطيع أن يصل إلى القاعدة العريضة من الشعب، بجميع فئاته فلا يصل إلى هذه الفئات إلا ما تريد السلطة إيصاله، وسيختفى عنها ما تريد السلطة إخفاءه. ومن هنا كانت الضبابية على عيون الناس، على أثر الخداع والتمويه من جانب السلطة وجميع الأجهزة التي تتحكم فيها السلطة.

وجدير بالذكر، في هذا السياق، أن أحمد عتمان تعمد في تعريفه بالشخصيات^{١٩}، أن يشير إلى الصحفي فؤاد لمعي، الذي جاء إلى المستشفى ليجري حديثا مع الحكيم، بأنه يحمل صفتين متناقضتين: فهو صحفي بارز ونصف مثقف، على حد قوله^{٢٠}، فكأنى بأحمد عتمان هنا يدين عالم الثقافة والصحافة، فالبارز فيه هم ذوو المواهب المتوسطة. ويتأكد هذا الأمر في سياق آخر على لسان فؤاد لمعي نفسه، وهو يتحدث عن عصر أصحاب "القدرات المتوسطة" الذي يعيشونه^{٢١}.

وقبل أن نتعرف على آراء الحكيم في مسرحية أحمد عتمان فيما يخص قضية الديمقراطية، ينير لنا أحمد عتمان الطريق لنرى موقف الحكيم السياسي. هذا الموقف الذي أثار القدر الكبير من الجدل أثناء حياته وبعد مماته، حتى صار موقف الحكيم

ماجدة النويمي

السياسي إشكالية كبيرة لدارسي مسرحه^{٢٢}. يضع أحمد عثمان على لسان الحكيم قوله، موجهًا حديثه إلى فؤاد لمعي الصحفي البارز، نصف المنقف:

"الحكيم: أنا لم أقل عن نفسي أنني مفكر سياسي ولا منظر إيديولوجي... بمعنى أنني لست متخصصًا في هذه المجالات... وإن كنت كمبدع... وفنان - يعني - أدلي بدلوي فيها بين الحين والحين... أكتب في السياسة لأني مواطن... اسمع يا ابني... السياسة ليست كما يظن البعض قاصرة على شئون الأحزاب أو علاقة الحاكم بالمحكوم... السياسة معناها أوسع من ذلك بكثير... السياسة يا ابني تشمل كافة نواحي الحياة... وينبغي عليك ألا تنسى... أنك حيوان... سياسي"^{٢٣}.

والمعروف عن توفيق الحكيم أنه لم يكن ينتمي إلى أي حزب سياسي، وإنما تناول قضايا السياسة معتمداً على أدبه وفنه. ولعل كلمات أحمد عثمان التي وضعها هنا على لسان الحكيم فيها إشارة خفية إلى ذلك الاتهام الذي وجه إلى توفيق الحكيم بأنه كاتب "البرج العاجي" منذ صدور كتابه "من البرج العاجي"، في عام ١٩٤١، أثناء الاضطرابات التي سادت مصر في سنوات الحرب العالمية الثانية. فأساء البعض فهم الحكيم وظنوه بابتعاده عن المنازعات الحزبية غير مبال بأحداث المجتمع وشئونه^{٢٤}.

ويرتبط بموقف الحكيم السياسي - في تقديري - تنويه أحمد عثمان مرارا، في عدة مواضع خلال المسرحية، إلى إغماءات الحكيم المتكررة، ثم عودته إلى الوعي^{٢٥}. ولعل في ذلك إشارة واضحة إلى الكتابين اللذين أثارا الكثير من الجدل الأدبي والسياسي، ألا وهما "عودة الروح" الرواية التي جاءت تخليداً لروح ثورة ١٩١٩، و"عودة الوعي" الذي كتبه الحكيم ليدين فيه ثورة ١٩٥٢ وعبد الناصر بعد موته. وإن كان الحكيم نفسه ينكر كون هذا الكتاب الأخير هجوماً، بل يعده تساؤلاً عن

المستقبل^{٢٦}. وقد يكون غرض أحمد عثمان من عودة الحكيم إلى وعيه بعد كل إغماءة أن يشير إلى موضوع الموت والبعث الذي شكل دورا محوريا في فكر الحكيم، على نحو ما ظهر في مؤلفيه "أهل الكهف"، و"عودة الروح".

وفي اللوحة الثانية يدور الحوار بين الحكيم ومخرج مسرحيته "براكسا". يقول

المخرج (كاشفا عن جهله) عن أريستوفانيس، حين التقاه مع الحكيم بالمستشفى:

"المخرج: أه... عرفته... إنه خبير المصنفات الأجنبي... مدير الرقابة... ورئيس المخابرات المشرف على قطاع الفنون وعضو مجلس الإدارة المنتدب في مؤسسة الإعداد والتأليف والاقتراس والترجمة والنشر (ثم يتوجه إلى أريستوفانيس بالحديث) تمام يا خواجه... براكسا وإن كانت حقا تتناول مشكلة السياسة والحكم... ولكنها بشكلها الحالي لا تمثل أية خطورة على الإطلاق... فبالتعاون مع سيادة الكاتب العبقري... (يشير إلى الحكيم) نسفنا نسفا باتا كل الخطط الخبيثة للمؤلف الإغريقي القديم صاحب المسرحية الأصلية، والذي لا أذكر اسمه الآن (لحظة سكون وتفكير) لقد شوهنا مسرحيته تماما، وأفرغناها من كل مضمون سياسي غير مأمون... لقد كان هذا المؤلف القديم كما يقول كاتبنا العظيم متهورا وطائشا، لا يعرف حدود الكياسة ولا يقدر على مغازلة الساسة، ولا يحسن التعاون مع رجال السلطة. لقد كان مؤلفا غبيا متغطرسا، سخر من زعماء الدولة ورجالات الفكر وقدمهم بأسمائهم على المسرح في صورة مزرية وهم حضور بين المنترجين! تصور هذا الوقح شوه سمعة سقراط ويوريبيديس وكليون وغيرهم.. ياله من كاتب مأفون!... ملعون ابن ملعون!"^{٢٧}.

يعرف المخرج أريستوفانيس بمنطق الكل في واحد، وهو المنطق الي أراد

أحمد عثمان فضحه. ما أشدها من سخرية عثمانية من الرقابة، الرقابة التي تمنع

ماجدة النويمي

وتحجب وتشوه كل فكر حر . وما أشدها من سخرية من جهل المخرجين المنساقين
دونما تمييز . فقد جعل عتمان هذا المخرج بجهله ونفاقه يهاجم حرية الرأي في أثينا
القديمة، وحرية الشعراء كأريستوفانيس، باعتبارها حماقة بغیضة.

لقد كان حقا لشعراء الكوميديا الأثينية القديمة اهتمام بالسياسة وقضايا
المجتمع بالدرجة الأولى، وكانت موضوعات مسرحياتهم مستمدة من الحياة
الاجتماعية والسياسية والفكرية^{٢٨}. بل ووجهوا سهام النقد إلى كبار الشخصيات والقادة
بالاسم^{٢٩}. فقد هاجم أريستوفانيس على سبيل المثال الفيلسوف سقراط في مسرحية
"السحب"، وهاجم الشاعر التراجيدي يوريبيديس في مسرحية "النساء في أعياد
الثيسموفوريا". كما هاجم القائد الديماجوجي الداعي إلى الحرب كليون^{٣٠} في مسرحيته
"البابليون" و"الفرسان"، هذا بينما يجلس كليون بالصف الأول من المسرح، المخصص
لعلية القوم.

ويوضح أحمد عتمان الهوة الشاسعة التي تفصل مسرحنا الحديث عن المسرح
الإغريقي القديم، على نحو ما يتضح من الحوار الدائر بين الحكيم وأريستوفانيس في
اللوحة الثانية:

"أريستوفانيس: (بغیظ) أما زلت تتحدث عن المسرح السياسي؟ إنكم لا تعرفون ما هو
المسرح.. ولا صلة لكم بالسياسة.

الحكيم: كيف ذلك يا سيدي، الإنسان حيوان سياسي بطبعه.

أريستوفانيس: تقول "حيوان سياسي"؟

الحكيم: نعم.

أريستوفانيس: ولكن هناك من الناس من يستغنون عن الشطر الثاني من هذه العبارة.. أو تصبح هذه الكلمات بالنسبة لهم محفوظات موروثة يرددونها دون وعي.. وبالفعل لو اطلع أرسطو صاحب هذه المقولة على أحوالكم كما أراها اليوم لرفع عنكم صفة السياسة.

الحكيم: إن أقوالك هذه يا سيدي تنطلق من العصر الذي تنتمي إليه.. العصر الذهبي للديموقراطية الأثينية والفنون المسرحية. وكما أنفهم موقفك وأعدرك أرجو أن تتفهم موقفنا. كان مسرحك مسرحا سياسيا بالدرجة الأولى ، فلعب دور الرقيب والناقد والمعلم للسلطة المعاصرين، الذين خروا أمامه صاغرين مكبرين. لأن مسرحك كان قطعة من الحياة الديموقراطية وكانت حياتكم مسرحا مقدسا يعرف كل فرد فيه كيف يلعب دوره بإتقان شديد. أما المسرح في عصرنا فهو مطية، إنه يا سيدي العجينة التي يشكلها المسئولون كيفما راق لهم... مسرحنا تجد فيه الحقيقة مقلوبة ومخنوقة تحت أقدام الباطل. أما الزيف فنجده فرحا مرحا بثياب الراقصات، متحركا في مسارحنا وفنادقنا وفي كل مكان حتى بيوتنا. المسرح عندنا يا سيدي بكلمة واحدة... امرأة واحدة مغلوبة على أمرها... ونحن جميعا نقف منها - كما نقف من قضايانا القومية - موقف المتفرجين مكتوفي الأيدي.. مكتومي الأنفاس"^{٣١}.

ويستمر النقاش بين الحكيم وأريستوفانيس عن العلاقة بين المسرح والديموقراطية، وتتباين وجهات نظرهما في هذه القضية، فكل منهما يعكس عصره وما به من ملامح. يقول الحكيم في هذا السياق، موجها حديثه إلى أريستوفانيس، ومعبرا عن موقف يعكس ديموقراطية الصمت:

"سيدي وسيد كل مؤلفي الكوميديا... لا تتفخ في الرماد... ولا تنبش في الماضي، ولا توقظ عواء الجروح الدفينة... ففي أيامنا هذه انعدمت الرؤية من كثرة ما نرى... وانغلقت الأفهام من كثرة ما حشر فيها، وضاعت الحقيقة تماما بسبب التزييف المستمر للحقيقة... لقد كانت الرؤية لدى الأجيال السابقة... وفي مطلع شبابي أكثر وضوحا... لأن الحقائق الصحيحة والمكذوبة كانت أقل عددا وتداخلا... كانت الحدود فاصلة والبراهين قاطعة... أما اليوم فقد اختلط الحابل بالنابل... وتداخل الشيء مع نقيضه، فصار المرء لا يستطيع التمييز بين عدوه وصديقه، لقد ضعف فؤادي على المقاومة من كثرة ما قاومت وشدة ما عانيت... وأصبحت الآن واحدا من القطيع... أهيم مع كل الناس في دروب التناقضات والمغالطات... أرجو أن تمد لنا يد العون ولا تسخر منا... ولا تتحدث عن عصرنا بلغة عصركم"^{٣٢}.

إلى هذا الحد صور أحمد عثمان الحكيم في صورة من فقد الأمل في معرفة الحقيقة، على الرغم من كونها الأمر الجوهري في حياة الحكيم^{٣٣}، كما فقد الأمل في الوصول إلى ديمقراطية حقيقية كريمة. انقلب الخطأ إلى صواب والصواب إلى خطأ. لا أحد يعرف أين يضع أقدامه على الطريق، بل لا يعرف أين هو الطريق، إلى الحد الذي جعل أريستوفانيس نفسه ينصح الحكيم بأن يسلك مسلك الصمت ويقاطع هذا المسرح المزيف، فالصمت هو "ملاذ كل حر لا يقبل الضيم، ولا يرضى لنفسه مهانة التزييف أو مذلة النفاق"^{٣٤}.

وعلى نحو ما نرى، فقد جاء أريستوفانيس، في مسرحية أحمد عثمان، برؤية عصره عن الديموقراطية لينتقد عيوب عصرنا، وديمقراطيتنا، إن كان هناك ثمة ما يمكن أن يسمى ديمقراطية. وهنا تحضرنى عبارة قالها الرحالة والجغرافي باوسانياس Pausanias في مؤلفه "وصف هيلاس": "فيما نعلم لا يوجد شعب ازدهر في ظل

الديموقراطية مثل شعب أثينا، الذي بلغ أقصى درجات الازدهار في ظل الديموقراطية^{٣٥}.

ويضع أحمد عثمان على لسان أريستوفانيس قوله للحكيم: "إن إصلاح الأوضاع في عصركم ومجتمعكم عمل يحتاج إلى معجزة...أو بالأحرى يحتاج إلى الإخلاص عدة أجيال"^{٣٦}.

وفي اللوحة الثالثة تعرض المسرحية الداخلية "براكسا"، وهي إشارة واضحة لمسرحية توفيق الحكيم "براكسا أو مشكلة الحكم" والتي يعارض فيها مسرحية أريستوفانيس "برلمان النساء"^{٣٧}. وأثناء عرض مسرحية "براكسا" الداخلية، يتعمد أحمد عثمان أن يجعل من بين مشاهدي المسرحية شخصية من الواقع المصري ألا وهي شخصية "الزعيمة الأولى"، لينتقد هذا الواقع بسخرية شديدة يصوغها في كلمات يضعها على لسان الحكيم، وهو يجيب أريستوفانيس عن استفساره عن المقصود بمسمى "الزعيمة الأولى":

"الحكيم: اكتسبت هذا اللقب بفضل مكانتها العليا.. وبصراحة أخذنا هذا اللقب من وارثي حضارتكم... من الغرب... وبالذات من أمريكا...وبعدين معاكو انتو حيرتونا لما ندعو للإستقلال عنكو تقولوا متخلفين ولما نقلدكم ما يعجبش. إيه الحكاية. ثم إننا هنا في بلد ديمقراطي ليس عندنا ملوك...ولا ملكات...لا أباطرة ولا إمبراطورات أبدا...وهذه السيدة تحمل لقب الأولى فقط"^{٣٨}.

ويساهم أريستوفانيس في السخرية بالزعيمة الأولى بقوله:
"أريستوفانيس: أه... فهمت... لأنها دائما تجلس في الصفوف الأولى... وتتصدر الصفحات الأولى في الجرائد... وساعات الإرسال الإذاعي والتلفزيوني... الأولى، حتى في حصص الإنشاء والمطالعة... بالصفوف الأولى.."^{٣٩}.

وعلى الرغم من أن المسرحية الداخلية عند أحمد عتمان هي إشارة صريحة لمسرحية توفيق الحكيم "براكسا أو مشكلة الحكم"، إلا أن عتمان عدل، وحذف، وأضاف بعض المشاهد التي عكس فيها أفكاره الخاصة وإسقاطاته على الحياة السياسية في مصر.

ويسخر أحمد عتمان في المسرحية الداخلية من مجلس الشعب، واضعا على لسان براكسا (التي تزعمت نساء المدينة، وتآمرن على الرجال لنزع السلطة من أيديهم، واستولين على مجلس الشعب وهن متكررات في ملابس الرجال، وأصدرن تشريعات جديدة قلبت موازين الأمور رأسا على عقب) كلمات تحدث بها زوجها قائلة: "حسنا من ناحيتي يا حبيبي أحيطك علما... بما كنت أجهله أنا نفسي... فمجلس الشعب يا حبيبي به غرف ملحقة يمكنك هناك أن تستبدل بملابسك الحقيقية أية ملابس أخرى - بل وهناك أفنعة من كل صنف... وهناك يمكن أن تلعب الدور الذي يروق لك... فكل الظروف مهياة لذلك... والحكومة لا تبخل بشيء من أجل توفير كل احتياجات أعضاء مجلس الشعب... المهم أن يلعب كل عضو الدور الذي رسم له... ويتفق مع ميوله"^{٤٠}.

وهكذا يظهر أحمد عتمان كيف كان مجلس الشعب، الذي يمثل السلطة التشريعية، أداة في يد السلطة التنفيذية التي تمثلها الحكومة. وما الأفنعة التي يشير إليها أحمد عتمان إلا تلك التي يضعها الأعضاء رياء وتملقا للحكومة، وخداعا للشعب. والحكومة بدورها تقدم كل دعم للمجلس، طالما تأخذ منه كل ما تريد... ترسم لكل عضو ما هو مطلوب منه أن يحققه لها. وكأن أعضاء مجلس الشعب ليسوا ممثلين عن الشعب، بل ممثلين عن الحكومة.

والملاحظ أن أحمد عتمان لم يناقش في مسرحيته الداخلية فكرة الشيوعية التي قامت عليها أساسا مسرحية أريستوفانيس "برلمان النساء". ولعل السبب في ذلك هو

عدم تركيز الحكيم على هذه الفكرة في مسرحيته "براكسا أو مشكلة الحكم"، وإنما كان هدفه الرئيسي هو مشكلة الحكم. ومن ثم نقل أحمد عثمان عنه هذه القضية دون سواها^{٤١}.

وفي مشهد من مسرحية أحمد عثمان الداخلية، تتصنع براكسا الحزم والجدية، مخاطبة زوجها بقولها: "هه... لا تنس نفسك... أنت تتحدث الآن مع الزعيمة الأولى... رئيسة الدولة... الحكومة". وعند هذا التصريح تهب الزعيمة الأولى من بين المنترجين، في المسرحية الرئيسية الخارجية، محتجة احتجاجا ينم عن زيف الديموقراطية في مصر، فهي تقول: "ده تهريج... ده مسرح بذيء، البلد أيوة... فيها حرية رأي... وديمقراطية وعملنا لكم كمان أحزاب... ومعارضة... وصحف للمعارضة... كل واحد يقول اللي هو عاوزه لكن موش بالشكل ده... قصدكو إيه...؟ قال إيه الست بقت راجل... والراجل بقى ست! ومن هي براكسا دي! دي حاجة تقلق!"^{٤٢}.

هذه اللهجة الحادة التي تتحدث بها الزعيمة الأولى مستخدمة ضمير المتكلم، هي لهجة الأمر الناهي، الذي يمن على الشعب بإعطائه ما هو حق له، وإن كان هذا الحق قد أصابه العوار. وصارت السيدة الأولى هي المشارك والقاسم الأعظم في صنع سياسة الدولة!!!

ويوظف أحمد عثمان الحمار في هذا السياق تحديدا توظيفا ساخرا، فهنا وهنا فقط يجعل الحمار ينهق لسماعه احتجاج الزعيمة الأولى، كما لو كان احتجاجا على الاحتجاج، فالحمار ليس بمعزل عما حوله، بل من حقه أن يسخر هو الآخر، أليس هو صديق الحكيم، يفكر كما يفكر ويتصرف كما يتصرف؟! !!

ويدور الحوار التالي بين أريستوفانيس والحكيم^{٤٣} بما يؤكد مرة أخرى جراءة أريستوفانيس، وحرية الرأي في أثنائها:

"أريستوفانيس: أنت تعرف... يا حكيم... أنه في مسرحنا كان الحكام يجلسون في صفوف المتفرجين... ليشاهدوا أنفسهم... كشخصيات كوميدية على المسرح تحمل أسماءهم وأقنعة تشبه ملامحهم ويتعرضون للهجوم السافر والتهكم الساخر... ولا يستطيع الواحد منهم أن ينطق بكلمة واحدة... ولو كان هو الحاكم نفسه"^{٤٤}.

ويثني الحكيم على كلامه بقوله:

"الحكيم: أعرف... هذا صحيح! فأنت نفسك كنت قاسيا في هجومك على كليون حاكم أثينا، وسخرت أيضا من غيره... يوربيديس وسقراط مثلا... وأعرف أن الناس كانوا يحظون بمتعة مزدوجة... متعة ممارسة نقد الحكام ومتعة مقارنة الملامح الحقيقية للشخصية... بملامحها في القناع الذي يضعه الممثل على وجهه. لكن هل تظن أن هذا يصلح لعصرنا... سواء هنا في بلادنا أو حتى في أرقى المجتمعات؟"^{٤٥}

ربما عمد أحمد عثمان أن يذكر في هذا السياق الأقنعة التي كان يرتديها الممثلون في مسرحيات أريستوفانيس، حاملة ملامح الشخصيات الحقيقية التي كان ينتقدها، وذلك في مقابلة مع لعبة الأقنعة، التي يرتديها أعضاء مجلس الشعب، والتي سبق أن حدثت براكسا زوجها عنها في المسرحية الداخلية، على نحو ما رأينا.

وتستمر المسرحية الداخلية في اللوحة الرابعة، التي تبدأ بحوار بين براكسا، زعيمة النساء، ووزيرها الأول هيرونيموس، الذي لايعترف سوى بالقوة كأساس للحكم، ومن بين أقواله لها: "السياسة كما تعرفين هي فن الاحتفاظ بالسلطة وتقويتها بكل الوسائل"^{٤٦}. ثم حوارها مع أبقراط الذي يمثل العقل والحكمة. ولا شك أن هذا الحوار في مسرحية أحمد عثمان هو المقابل لذلك الحوار الذي أداره الحكيم في مسرحيته "براكسا أو مشكلة الحكم" بين براكسا زعيمة النساء، وهيرونيموس قائد الجيش ورمز القوة، والفيلسوف رمز العقل والفكر الناضج. وفكرة هذا الحوار لم ترد في مسرحية

"برلمان النساء" لأريستوفانيس، بل هي من صنع الحكيم، وأكدها أحمد عثمان في مسرحيته.

وتنتهي المسرحية الداخلية عند أحمد عثمان باختلاف في وجهات النظر حول أحداث النهاية بين كل من الحكيم وأريستوفانيس والمخرج. وينتهي الأمر بقرار المخرج بأن يلجأ للزعيمة الأولى، باعتبارها متخصصة في المسرح الحديث، على حد قوله: "المسرح المتطور الذي يلبي كافة الاحتياجات... الرسمية"^{٤٧}.

ولعل أحمد عثمان قد أراد بهذه العبارة الأخيرة أن يؤكد أن هذا هو هدف المسرح المصري في تلك الأيام. وهذه العبارة تحمل إسقاطات أحمد عثمان على ما يسمى بالمسرح المتطور، الذي يلبي الاحتياجات الرسمية، احتياجات الحكومة. وهذا النوع من المسرح، على نحو ما أوضح عثمان، هو الذي كانت توجهه وتشرف عليه الزعيمة الأولى، أو فلنقل السيدة الأولى.

وتنتهي مسرحية أحمد عثمان والحكيم يقتفي أثر أريستوفانيس إلى خارج المشهد.. أي إلى العالم الآخر. لم يمض الحكيم في الزفة، في قطيع المنافقين والمتسلقين والوصوليين. ظل قلمه حرا طليقا، لم يكن الحكيم "منافقا أو متآمرا أو متلاعبا بعقول الناس". ويسدل الستار الختامي دون أن تظهر بادرة أمل في الإصلاح السياسي أو الثقافي أو غيره. ولعل هذا اعتراف من أحمد عثمان بأن الديموقراطية قد تم وأدها، وأن الحرية... حرية الفكر والقول والفعل قد صودرت.

الحواشي :

^١ - انظر الدراسة التالية التي تجيب عن سؤال لماذا نشأت الديموقراطية قديما في بلاد اليونان دون غيرها:

Gary Aguiar, "The Agrarian Basis of Athenian Democracy", *Journal of Comparative Politics*, vol. 3, no. 2 (2010) pp. 20-41.

انظر كذلك الدراسة التالية:

J. Ober, "The Nature of the Athenian Democracy", *Classical Philology*, Vol. 84, No. 4 (1989) pp. 322-334.

^٢ - انظر على سبيل المثال: إمام عبد الفتاح إمام، مسيرة الديمقراطية.. رؤية فلسفية، دار الحكمة، ٢٠٠٠.

^٣ - أحمد عثمان، الحكيم لا يمشي في الزفة، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة (٣١)، القاهرة، ١٩٩٩.

^٤ - دراسة جيدة عن توظيف أريستوفانيس في العصور اللاحقة، انظر:

Edith Hall, "The English-Speaking Aristophanes: 1650-1914", in: *Aristophanes in Performance 421 BC-AD 2007: Peace, Birds, and Frogs*, ed. Edith Hall & Amanda Wrigley, Oxford, 2007, pp. 66-92.

^٥ - أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ١٩٩٣، ص ب.

^٦ - عن خصائص مسرحيات توفيق الحكيم ذات الفصل الواحد، انظر:

عصام بهي، "مسرحية الفصل الواحد عند توفيق الحكيم (الموضوع، اللغة، المسرحيات الجادة)، في: توفيق الحكيم: حضور متجدد، سلسلة أبحاث المؤتمرات (٣)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ٦٣٢ وما يليها.

^٧ - اختار الحكيم لمسرحيته عنوان "براكسا أو مشكلة الحكم"، غير أن أحمد عثمان في مسرحيته اختزل عنوان مسرحية الحكيم ليصير "براكسا" فقط.

^٨ - انظر على سبيل المثال مسرحية "الطعام لكل فم" لتوفيق الحكيم. وقد لاققت هذه الظاهرة اهتماما من النقاد فأولوها مساحة في دراساتهم لمسرح الحكيم، انظر على سبيل المثال:

أحمد سخوخ، توفيق الحكيم مفكرا ومنظرا مسرحيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ص ١٠٧، وما يليها.

^٩ - عن المزج بين الحقيقي واللاحقيقي في الكوميديا الأثينية القديمة، انظر أحمد عثمان (١٩٩٣)، ص ص ٨١، وما يليها. انظر كذلك للمؤلف نفسه: الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، ط ٣، القاهرة، ٢٠٠١، ص ص ٣٩١، وما يليها.

^{١٠} - انظر على سبيل المثال مسرحيات "السلام"، و"الطيور"، و"برلمان النساء"، و"الضفادع".

^{١١} - لعل وجود الحمار في المسرحية هو ما يسمى بـ "الإبانة"، أي الشيء الموجود على خشبة المسرح، باعتباره جزءا من أسلوب العرض المسرحي، ويدرك المتفرج الشفرات المختلفة التي يرسلها هذا الشيء أثناء سير الأحداث، عن الدور السيميوطيقي للإبانة انظر:

حازم شحاتة، الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ص ٦٤، وما يليها.

كذلك انظر:

Mary English, "The Evolution of Aristophanic Stagecraft", *Leeds International Classical Studies*, Vol 4, No. 3 (2005) pp. 1-16.

- ١٢ - أحمد عثمان (١٩٩٩)، ص ٢١.
- ١٣ - المصدر نفسه، ص ٧٢.
- ١٤ - انظر على سبيل المثال: "يوميات نائب في الأرياف"، و"حمار الحكيم"، و"سليمان الحكيم"، و"حماري قال لي"، و"سجن العمر"، و"الحمير"، و"حماري الفيلسوف"، و"تأملات في السياسة"، حيث يخصص الفصل الرابع من هذا العمل الأخير لموضوع عنوانه: أحاديث حماري في السياسة والاجتماع.
- ١٥ - عن هذه المكانة المتميزة للحمار في أدب توفيق الحكيم وفكره، انظر: جون فونتان، "رمزية الحمار عند توفيق الحكيم"، في توفيق الحكيم: حضور متجدد، سلسلة أبحاث المؤتمرات (٣)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ٨٣ وما يليها.
- ١٦ - أحمد عثمان (١٩٩٩) ص ٢١.
- ١٧ - يؤكد أحمد عثمان الفكرة نفسها عن لعبة رأس المال والسياسة في المسرحية الداخلية (باللوحه الرابعة)، ص ٦٥.
- ١٨ - المصدر نفسه، ص ٢٧.
- ١٩ - المصدر نفسه، ص ١٩.
- ٢٠ - المصدر نفسه، الموضع نفسه.
- ٢١ - المصدر نفسه، ص ص ٣٤-٣٥.
- ٢٢ - من الملاحظ أن أعمال توفيق الحكيم قد أثارت جدلا واسعا بين النقاد حول الكثير من القضايا. يرى فاروق عيد القادر أن المدى الواسع الذي تغطيه موضوعات مسرحيات الحكيم، ابتداء من إعادة صياغة التراث الإغريقي، هو أحد الشراك التي ينصبها الحكيم بعناية لنقاده ومفسريه. ومن ثم لم يكن غريبا، من وجهة نظره، أن يختلف نقاد يصدر عن اتجاهات فكرية متقاربة في تفسير بعض أعماله اختلافا يصل من النقيض إلى النقيض، انظر في ذلك:
- فاروق عيد القادر، ازدهار وسقوط المسرح المصري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ص ٢٨، وما يليها.
- ٢٣ - أحمد عثمان (١٩٩٩) ص ص ٢٧-٢٨.
- ٢٤ - انظر عبد الرحمن أبو عوف، توفيق الحكيم بين عودة الروح وعودة الوعي، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم ١٦، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ٤٥، وما يليها، وقارن ص ص ٢٧٠، وما يليها.
- ٢٥ - انظر أحمد عثمان (١٩٩٩) ص ص ٢١، ٢٢، ٢٥، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٤٣، ٤٨، ٧٢، ٨٠.
- ٢٦ - انظر حوار عبد الرحمن أبو عوف الذي سجله مع الحكيم حول موقفه السياسي في يوليو ١٩٧٧: "الموقف السياسي لتوفيق الحكيم بين "عودة الروح" و"عودة الوعي"، في: توفيق الحكيم: حضور متجدد، سلسلة أبحاث المؤتمرات (٣)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ٤٣٠ وما يليها.

- ٢٧ - أحمد عثمان (١٩٩٩)، ص ص ٤٢-٤٣.
- ٢٨ - انظر الدراسة التالية:
- Malcolm Heath, "Political Comedy in Aristophanes", *Hypomnemata*, Vol. 87 (1987) pp. 1-49.
- يتبنى هذا الناقد رأياً بأن السياسة كانت موضوع الكوميديا، ولكن الكوميديا لم تتطوع لأن تكون قوة سياسية.
- ٢٩ - عن خصائص الكوميديا الأتيكية القديمة، انظر المقدمة الأدبية المستفيضة التي كتبها أحمد عثمان في: مسرحية السحب، تأليف أريستوفانيس، ترجمة أحمد عثمان، مراجعة عبد اللطيف أحمد علي، سلسلة المسرح العالمي العددان ١٨، ١٩، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ١٢٠١١، ص ص ٧٣، وما يليها.
- ٣٠ - كليون هو الزعيم الشعبي الغوغائي الذي خلف بريكليس عام ٤٢٨ ق.م. وكان متطرفاً من أنصار الحرب والتوسع الإستهعماري، لمزيد من التفاصيل انظر المقدمة التاريخية التي كتبها عبد اللطيف أحمد علي للطبعة العربية لمسرحية "السحب"، (الحاشية السابقة) ص ص ٣١، وما يليها. انظر كذلك: محمد السيد محمد عبد الغني، "السياسة الأثينية في القرن الخامس ق.م. بين الازدهار والانكسار"، مجلة عالم الفكر الكويتية، مجلد ٣٨، عدد ٢، ٢٠٠٩، ص ص ١٧٨، وما يليها.
- ٣١ - أحمد عثمان (١٩٩٩) ص ص ٤٥-٤٦.
- ٣٢ - المصدر نفسه، ص ٤٧.
- ٣٣ - انظر أحمد عثمان (١٩٩٣) ص ل.
- ٣٤ - أحمد عثمان (١٩٩٩)، ص ٤٦.
- ٣٥ - Paus. *Periegesis Hellados*, 4. 35. 3.
- ٣٦ - أحمد عثمان (١٩٩٩)، ص ٤٧.
- ٣٧ - يدور موضوع مسرحية أريستوفانيس "برلمان النساء" حول فكرة ثورة النساء على إدارة الرجال لأمر المدينة (أثينا) فقرر أن يجتمعن في البرلمان وهن متخفيات في زي الرجال كي يناقشن أمر الاستيلاء على السلطة من الرجال، باعتبار النساء أكثر حرصاً على شئون الدولة وأكثر قدرة على إدارتها، وهو الأمر الذي سبق أن قرره في أحد الأعياد القاصرة على النساء. وتزعمت هذه الحركة براكساجورا، التي اختيرت زعيمة للحكومة. ويقوم النظام الجديد الذي وضعه على فكرة الشيوعية. لتحليل جيد لمسرحية أريستوفانيس "برلمان النساء"، انظر: K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley & Los Angeles, 1972, pp. 190 ff.
- ٣٨ - أحمد عثمان (١٩٩٩)، ص ص ٥٠-٥١.
- ٣٩ - المصدر نفسه، ص ٥١.
- ٤٠ - المصدر نفسه، ص ٥٦.
- ٤١ - انظر دراسة أحمد عثمان المقارنة بين مسرحيتي أريستوفانيس "برلمان النساء"، والحكيم "براكسا أو مشكلة الحكم" في المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، حاشية ٥ أعلاه، ص ص ١٠٧، وما يليها.
- ٤٢ - أحمد عثمان (١٩٩٩)، ص ٥٧.

٤٣ - المصدر نفسه، ص ٥٩.

٤٤ - المصدر نفسه، الموضع نفسه.

٤٥ - المصدر نفسه، الموضع نفسه.

٤٦ - المصدر نفسه، ص ٦١.

٤٧ - المصدر نفسه، ص ٧١.