موقع الأديب
★ علي أحمد باكثير ★
www.bakatheer.com

استلهام الكتب المقدسة في مسرح علي أحمد باكثير

د . محمد حسن عبد الله - مصر

تعترض طريق البحث في موضوع " التوظيف الفني من المصادر المقدسة في مسرح على أحمد باكثير" أمور قد تبدو غير ذات صلة مباشرة بالقضية موضع البحث، ومع هذا نرى ضرورة الإشارة إليها، ولو في فقرة موجزة، لما نرجح من تأثير هذه الأمور في صناعة المسرحية، وبخاصة تلك المسرحيات التي تستمد إطارها الكامل من مصدر "مقدس" بعينه، أو من أكثر من مصدر يحمل كل منها صفة القدسية بالنسبة لقوم يحلونه هذه المنزلة، وحتى في المسرحيات التي ابتدع الكاتب المسرحي موضوعها وشخصياتها وحبكتها من عندياته، ولكن سياقها دفع ببعض مشاهدها أو مواقفها إلى تنظير أو اقتباس مستمد من أحد تلك المصادر المقدسة. ومن المؤسف حقا أن ثبت مسرحيات باكثير الذي ألحق ببعض طبعات كتبه لم يحدد تاريخ كتابة كل مسرحية على حدة، بل إنه لم يعط هذا الجانب أهمية في كتابه "فن المسرحية"- الذي يمكن عدّه بمثابة مذكرة شارحة لبعض دوافعه النفسية والفكرية لخوض بعض التجارب المسرحية، وبعض "الحيل" التي دلت على دماثة خلقه، ونزعته الإنسانية، وعزوفه عن الاتهام والرغبة عن الصدام (كما حدث في استجابته لمطالب الرقابة بالنسبة لمسرحية سر شهرزاد) (١) فضلا عن اتساع أفقه ووعيه القومي (وهذا واضح فيما كتب حول مسرحية: إخناتون ونفرتيتي). إن غموض التحديد الزمني للكتابة وتأكيد التراتب يجعل من التأويل والاستنتاج مجرد احتمالات، ويضعف من موضوعية "هيكلة" الدراسة، ففيما عدا مسرحيات قليلة جدا أشار إلى عام تأليفها، وأقل منها تضمنت حدثا أو أحداثا تحدد مرحلة تأليفها، يظل

زمن الكتابة مفتوحا للترجيح أو الاحتمال. إننا معنيون - بصفة خاصة- بالمسرحيات التي حصرنا علاقتها بالمصادر المقدسة في واحد من مستويين: الأول أن تكون فكرة المسرحية وهيكلها يعتمدان أساسا على مصدر مقدس، أو أكثر (ويلحق بهذا المصدر تفسيراته وتأويلاته وشروحه)، والمستوى الآخر أن يكون موضوع المسرحية عصريا مصنوعا ابتكره باكثير نفسه، ولكنه - بدوافع مختلفة سنشير إليها - يجد نفسه "مشتبكا" مع نص مقدس، يرى أن إيراده يؤصل الفكرة، أو يغني السياق، أو يضيف ضوءا كاشفا على الماضي أو الآتي من أحداث المسرحية.

حين نطوف حول الحمى، ونقترب من المصادر المقدسة التي استمدها باكثير لا نفرق بين الاستمداد الإيجابي (القبول) والاستمداد السلبي (الرفض) فلكل منهما أثره الايجابي (العملي) في توجيه الحدث المسرحي وتحديد الطابع الأخلاقي المهيمن على المسرحية، ومن ثم اختيار شخصياتها، كما أننا- إزاء هذه المصادر المقدسة - لا نتدخل في التمييز بين مصدر مقدس عند قوم وآخر مقدس عند غيرهم، فليس هذا من سلطة النقد، ولا من مطالبه، على أنه متاح بسلطة الكتابة، فالأديب المبدع هو الذي من حقه، بل من طبيعة عمله- أن يمارس حق الاختيار، وأن يؤسس فكرته المسرحية على ثوابت تعبر عن رؤيته الخاصة التي يجتهد في أن تتشكل موضوعيا في بناء مسرحية.

ولكن يبقى السؤال "الشاغر" الذي يبحث عن جواب:

ما الذي دفع على أحمد باكثير إلى "خوض" عدد من الكتب (المختلفة) المقدسة لكتابة بعض مسرحياته مع ما يعرف من وعورة هذا الطريق في صعوبته الفنية، ومن ثم صعوبة (إن لم يكن استحالة) تقديمه على المسرح، واعتراض النقاد- عامة- على المسرحيات التي تكتب بدافع توصيل رسالة محددة، وسلكها في سياق الكتابة الدعوية أو الدعائية، وكان هذا القول النقدي معلنا في الزمن (التقريبي) الذي كتب فيه باكثير مسرحياته المعنية: العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين. وقد أشار باكثير إلى شيء من هذا ودافع

عن موقفه، وأشار غيره إلى مشهد دال فاقع الألوان، يجرى في هذا السياق نفسه(٢).

ومن الإنصاف أو صدق الملاحظة أن نشهد بما رأيناه معاينة وممارسة، وهو أن زمن كتابة على أحمد باكثير لهذه المسرحيات المتماسة مع المقدس (الإسلامي خاصة) كان أكثر مرونة وتفهما لدواعي الإبداع وضرورات الفن المسرحي عن زمن القراءة التي أقوم بها، أو يقوم غيري بها، وقد لا يحسن أن أطيل في هذه القضية على أهميتها بالنسبة للتعامل مع "المقدس"- الذي لا نحصره في النص الديني عند أصحاب الديانات السماوية الثلاثة (التوراة بأسفارها الخمسة وكتب العهد القديم، والأناجيل الأربعة المعتمدة من الكنيسة، وما تبعها من أعمال الرسل، والقرآن الكريم) فلدينا بالإضافة إلى الأناجيل الأربعة إنجيل برنابا المرفوض كنسيا، وقد قرأه باكثير، كما سنرى، واستمد منه مشهدا ختاميا مهما في إحدى مسرحياته، ولدينا أيضا المفسرون الذين أدلوا بدلائهم في توجيه بعض الإشارات والمعاني لبعض الآيات القرآنية، وأقوال الفقهاء. وإن باكثير صادق مع نفسه، فيما سطره في كتابه "فن المسرحية" حين قال: "المسرحية عمل فني قبل كل شيء، فيجب ألاّ يجور على فنيتها بحال من الأحوال، بل ينبغي أن يحرص الحرص كله على سلامة عمله من الوجهة الفنية، وأن يدرك أن ذلك هو السبب الوحيد لجعل الرسالة التي ينطوي عليها بليغة التأثير في الجمهور الذي يشاهده. والخلاصة أن على هذا الكاتب أن يجعل الداعية فيه خادما للفنان المسرحي، وإلاّ فليتخذ أداة أخرى غير الكتابة المسرحية، كالخطابة أو الصحافة". بل إن مسرحية "**إله إسرائيل**" يفتتح فصلها الثاني بوصف المنظر المسرحي: "وقد وقف هارون في طرف الخيمة بحيث لا يراه المتفرجون، ويمتد هذا المحذور- ضرورة عدم ظهور نبي بشخصه على المسرح- إلى موسى، بالطبع، فيسمع صوته دون أن يظهر على المسرح، وكذلك- فيما بعد- يسمع صوت هارون دون أن يظهر على المسرح، وهنا لنا ملاحظتان: الأولى أن موسى حين عاد من مناجاته لربه ودخل الخيمة فوجد

أكياس الذهب التي جمعها هارون قسرا من قومه تناول موسى كيسا من الأكياس حيث لا تظهر غير يده!! مما يعنى أن باكثير لم يجد حرجا في هذا الظهور (الجزئي) الساكن، الذي لا يملك إمكانية تجسيد الشخصية كالوجه أو القامة دون تفصيل على سبيل المثال. الملاحظة الثانية أن أصوات هذين النبيين ترددت في قاعة المسرح مباشرة دون وسيط، يفرض نفسه على النحو الذي نعانيه في زماننا في الدراما الإذاعية التي ارتبطت بالمناسبات الدينية، إذ يضاف شخص "الراوية"، فيكون وسيطا بين قول النبي بصوته، وإبلاغ كلماته إلى من وجهها إليهم، ولهذا يتدخل صوت الراوية فيقول مقدما لكل عبارة: يقول نبي الله، فقال محمد، وما إلى ذلك من تعبيرات تحول بين المتلقي وارتفاع التوهم الفني إلى مستوى أنه يستمع إلى صوت النبي نفسه، وليس صوت "ممثل" يعيش في زمنه، ويتقاضى أجرا على أداء دوره، ويسعى إلى إتقانه، وليس أكثر!! ومفهوم يقينا أن أداء الممثل لا يملك السياق الحضاري الفكري، ولا الصناعة التقنية التي يحتمل أن تستدرج المستمع أو المشاهد إلى حالة من التداخل بين الأصل، والإيهام بالأصل مسوقا في إطار فن معروف ومشهود ومحددة وسائله وآلاته، هو فن التمثيل.

قد يحق لنا، ونحن ننهي هذا الاستفتاح، أن نذكر بأن ما طرحناه من إشارات سريعة هو في صميم موضوع التعامل مع المقدس، (أو الكتب المقدسة تحديدا) لأننا لا نحصر تناولنا لهذه القضية في إطار من إعلان زاعق يقول إن الكاتب استمد من هذا، واعترض على ذاك، وكأننا نقوم بعملية من عمليات التحقيق والتوثيق، قد يكون التحقيق والتوثيق أحد مطالب الموقف النقدي، ولكنه ليس غايتها، بل بالأحرى هو الخطوة الأولى في هذا الموقف، الذي ينبغي أن ينطلق في اتجاه اكتشاف أنساق العمل الإبداعي وخصوصيته المميزة له المكونة لجمالياته، الرامزة لأهدافه(٣). إن التحقيق والتوثيق يؤدي بالضرورة إلى الدخول في منظومة يستنبطها لا شعور المؤلف، أو الخروج منها، وهذا أو ذاك يؤثر في البناء الفني، وفي تطوير الحدث، وفي تحديد الطبائع، وأخيرا: في

توجيه الصراع وجلاء غاياته، وهذا ما ينبغي أن نسعى إلى إنجازه في حدود المسرحيات الداخلة في موضوعنا الذي نقر سلفا بأنه شديد الحساسية، حتى وإن ظلت هذه الحساسية حبيسة الكتب المطبوعة.

ثلاث مسرحيات وقضية واحدة

لا يملك النقد أن يكون مستوعبا للمطلوب، محققا لكافة مطالبه، إذا ما حصر (أو حاصر) نظره في هذا المطلوب، وقد أوضحنا جانبا من هذا قبل، والقاعدة الذهبية التي يجب الحرص عليها في أي طرح نقدي هي ضرورة تحقيق التوازن بين العناية بهذا المطلوب، والاهتمام بالمجال الحيوي (العلائقي) الذي يتصل به، لأنه لا شيء يوجد في عزلة، ولا شيء يستأثر بوجوده الخالص دون أن يتواشج مع غيره، ويتبادل معه بعضا من مميزات كينونته، وربما كان في هذه المسألة التي يشهد بها الإدراك الإنساني في مستوياته القريبة دليل على وحدة الكون.. وحدة الكائنات. من ثم نهتم بالإطار الذي يحتوى ما يمكن أن يعد ظاهرة أسلوبية في إبداعات باكثير المسرحية، وهي استمداد نصوص من الكتب المقدسة، وهذا الاستمداد لا تسوقه المصادفة، أو تستدعيه ضرورات تطوير الصراع وحسب، وإنما يلتزم فيه أصولا أخرى نعرفها ونمثل لها في مكانها.

كتب باكثير ست مسرحيات نشرها في ثلاثة كتب، هي:

أ - مسرحية شيلوك الجديد

-وهذه المسرحية منقسمة داخليا إلى مسرحيتين، لكل منهما عنوان مختلف: الأولى: "المشكلة"-من ص ١٠ إلى ص ١٣٧- والثانية: "الحل"- من ص ١٤٢ إلى ص ٢٧٦. ومع الرباط المنطقي بين المشكلة والحل، وهو الاعتبار الذي سوغ للمؤلف أن يضمهما معا في كتاب، فإن الاستقلال بعنوان، ينافي ذلك نسبيا، كما أنه وضع تحت عنوان المسرحية عبارة شارحة تقول: "مسرحيتان في مسرحية واحدة"!!، وهناك ما يدل على أنه ألف "شيلوك الجديد"عام ١٩٤٤ (٤).

ب - مسرحية إله إسرائيل

-وهذه المسرحية منقسمة داخليا أيضا في ثلاث مسرحيات، تجري في ثلاثة أزمنة متباعدة، مع هذا وصفها بأنها ثلاث مسرحيات في مسرحية واحدة، أو مسرحية من ثلاثة فصول: "الخروج": وكما هو واضح من عنوانها فإن أحداثها تعاصر بعث موسى عليه السلام إلى فرعون، إلى أن يتيه بنو إسرائيل في سيناء، "وملكوت السماء"، وهي تصور العلاقة الدامية العاصية التي واجه بها بنو إسرائيل دعوة عيسى عليه السلام- الثالثة: "الحية"، وهي عن جهود يهود العالم لإقامة إسرائيل على أرض فلسطين، بدءا بمؤتمر بازل في سويسرا (١٨٩٧) وحتى أسفر سعي الصهيونية عن نجاح مشروعها وتحقق حلمها الشيطاني بإعلان قيام الدولة عام ١٩٤٨.

ج- مسرحية التوراة الضائعة

-وهذه المسرحية موضوعها عصري، فيها إشارات (ص١٤، ٢٩) إلى أحداث جرت أعقاب نكسة ١٩٦٧، فهذه المسرحية من آخر ما كتب باكثير، الذي توفى بعد إنجازها بعامين.

يلفت الانتباه أن كل كتاب من هذه الكتب الثلاثة يبدأ بعبارات مقتبسة:

-في "شيلوك الجديد" عدة اقتباسات لمفكرين عرب وغربيين، ولكن تتصدر آية قرآنية، هي بمثابة رؤية كلية إجمالية لمضمون المسرحية:

(لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين أشركوا، ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى، ذلك بأن منهم قسيسين ورهبانا وأنهم لا يستكبرون).

وفي المسرحية الثلاثية "إله إسرائيل"، تتصدر الآية القرآنية:

(وألقينا بينهم العداوة والبغضاء إلى يوم القيامة، كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله، ويسعون في الأرض فسادا والله لا يحب المفسدين).

وعلى الرغم من حرص باكثير- بدرجة لافتة- على الافتتاح القرآني الكاشف لمحتوى المسرحية وغايتها حتى في تلك المسرحيات التي لا صلة لها

بالموضوع الديني، مثل: فاوست الجديد (تنظر المسرحية ومقدمة محمد أبو بكر حميد)- فإن "التوراة الضائعة" تعد استثناء، إذ لم تتصدرها اقتباسات.

ولا بد أن يلفتنا أيضا اجتهاد باكثير في اتجاه الشكل الفني للمسرحية، في حدود ما نتناوله في هذه الفقرة، فهو يدرك أن الكتابة في قضايا الدين وأحداث وردت في الكتب المقدسة هي محاصرة بالضرورة بما ذكرته هذه الكتب، مع التسليم بمحاذير لا يمكن تخطيها تتناول أشخاص الأنبياء، وأقوالهم، وحتى أقوال المناوئين لهم، من هنا كانت محاولات "التصرف" في الشكل الفني:

-كأن نجد مسرحية، من مسرحيتين، يمكن أداء إحداهما منفردة، ويمكن تتابعهما في عرض واحد، عملا متكاملا (شيلوك الجديد).

-ومسرحية من ثلاث مسرحيات تختلف في الزمان والمكان والشخصيات، وإن انفرد إبليس بالدور الرئيسي فيها جميعا، ومن ثم يمكن أن تمثل موضوعا واحدا، هو رؤية بانورامية تتابع تاريخ بنى إسرائيل منذ وجودهم في مصر، وخروجهم بقيادة موسى، وإلى العصر الحديث. كما يمكن الاكتفاء بعرض أية شريحة من هذه الشرائح الثلاث.

يبقى جانب دال في تلك الاقتباسات التي تتصدر هذه المسرحيات، هو العناية الواضحة بالخط الفكري، القضية التي تطرحها المسرحية، ومن الوجهة الفنية الخالصة فإن هذا ليس فيه عدوان على أساس البناء المسرحي بصفة خاصة، على الأقل بالنسبة للمسرحية تقليدية البناء التي فصل عناصرها وحدد أركانها ألاراديس نيكول في كتابه "علم المسرحية"، ولاجوس آجري في كتابه "فن كتابة المسرحية"، فقد تحدثا عن المقدمة المنطقية، وعن المشهد الإجباري، بل رأينا أن من واجب الكاتب ألاّ يخط العبارة الحوارية الأولى في مسرحيته إلاّ وعينه على العبارة الختامية فيها(٥)، وقد ألف باكثير عددا غير قليل من المسرحيات القصيرة، نشره تحت عنوان "مسرح السياسة"، كما كتب فقرة مهمة تحت عنوان: "الكاتب والداعية" رأى فيها أن من حق كاتب المسرحية أن يتحمس لفكرة خاصة، وأن يدعو إليها، ولا يرى في هذا التوجه (الملتزم) تناقضا مع

فنية المسرحية واكتمالها. وهنا يشير إلى بعض مسرحيات برنارد شو، وهنريك إبسن، وجون جالزورثي، وجان بول سارتر(٦)، وفي هذا السياق نفسه تعد هذه المسرحيات نابعة من حماسة لمبادئ الإصلاح الاجتماعي والسياسي، بما يأذن باعتبار بعضها- على الأقل- أقرب إلى أن توصف بأنها مسرحيات سياسية، ونحن نرى صواب ما وصف به الدكتور عبد القادر القط المسرحيات الملتزمة بأنها تقترب بالأدب اقترابا شديدا من السياسة(٧)، وهنا يضع إشارتين على قدر من الأهمية: الأولى: أن الأدب العربي من أكثر الآداب العالمية التصاقا بالسياسة منذ عصوره القديمة حتى اليوم، "وكان شأن الأديب يعظم أو يصغر في أغلب الأحيان بمقدار انغماسه في السياسة أو بعده عنها(٨)"، والثانية: وهي بمثابة لافتة تحذيرية نجد الدلائل على صدقها، وهي احتمال عدوان الهدف السياسي على رسم الشخصية المسرحية، فيذوب كيانها الخاص لتستجيب لما يريدها المؤلف (الملتزم) أن تنطق به، وبهذا تفقد قدرتها على الإثارة والإقناع، إن ما أبداه الدكتور القط من تخوف يتحقق في هذه المسرحيات ذات الاتصال بالعقائد الدينية بصفة خاصة، إنها تعبر عن آراء وأفكار وعقيدة باكثير ورؤيته للصراع الناشب بين الأمة العربية والصهيونية العالمية، أكثر مما تعبر عن موقف تحليلي يستوعب قضية ذات جذور تاريخية وأوضاع مستجدة مختلة أتاحت لهذه الجذور أن تمتد وتفرض حضورها على المشهد المستقر في المنطقة لأكثر من ألفي عام. لقد كان من دواعي هذا- في تجربة المؤلف مع النص المسرحي المتواشج مع مقولات الكتب المقدسة- أن يستجلب نصوصا منتقاة تستجيب لمعتقده الخاص، وأن تنزل أعداد الشخصيات النسوية في هذه النصوص إلى الحد الأدنى. ومن المهم أن نقرر أن "الانتقاء" حق للمبدع في كافة فنون التعبير، وأن هذا الانتقاء لا يلزمه بالموضوعية المطلقة، وكأنه يكتب بحثا علميا تمتحن فيه أمانة التحليل، ومن ثم فإن الإشارة إلى الانتقاء الذي تستجيب فيه النصوص لمعتقده الخاص ليس طعنا في الأمانة، وليس انتقاصا في الموهبة، ولكنه يطامن من حرارة الصراع، ويمهد طريقا مصنوعا إلى نهايات غير يائسة، أو غير

مقفلة على الخرّاج الممتلئ قيحا، كما سنرى. ولعل هذا الموقف الذي يحاول الإمساك ولو بطرف خيط من التفاؤل كان يعتمد على شيء من التوسع أو الترفق في قراءة المستقبل على ضوء الراهن حتى عام رحيل على أحمد باكثير (١٩٦٩) على الرغم من فداحة النكسة التي حدثت قبل الرحيل بعامين، هذا في زمن الكتابة، أما في زمن القراءة فإن القضية برمتها تحتاج إلى أفكار وتصورات أخرى. وكما رأينا فإن الطابع الديني المهيمن على نظرة الكاتب إلى من يزعمون أنفسهم خلفاء بنى إسرائيل في حق العودة إلى فلسطين وإقامة دولتهم بها، في حين أن نظرته إلى المسيحيين تغلب عليها الدوافع أو الاعتبارات السياسية والاجتماعية، ذلك لأن المسيحيين العرب (وفي إحدى المسرحيات: شيلوك الجديد)- ضم إليهم يهودي عربي (!!)- ولم يقل إنه يهودي شرقي- هؤلاء المسيحيون العرب في فلسطين- كما على امتداد الوطن العربي، لم يختلفوا في مواقفهم من الصهيونية، ومن إقامة دولة يهودية في فلسطين، عن مواطنيهم المسلمين، إذ كان لهم حضورهم الزاهي في إذكاء النزعة القومية والدعوة إلى الوحدة العربية، كما كانوا قادة مشهودا لهم في فصائل المقاومة الفلسطينية، وكان من المسيحيين العرب شهداء لم يبخلوا بحياتهم ضمن جيوش أوطانهم.

ولهذا تصدر الاقتباس القرآني: "لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود..." في حين يحتفظ بالمودة للذين قالوا إنا نصارى، وفي سياق الآيات من سورة المائدة ما يدل على انحياز المعنى إلى زمن الرسالة المحمدية، وهذا ما يؤكده جمهور المفسرين(٩)، ولكن جرى عرف الاستشهاد المتجدد في زماننا على إطلاق قيد المعنى والدلالة، وتعميم الوصف على كافة النصارى إلى اليوم. ومن هذا المنطلق تصدر الاقتباس القرآني المسرحية الأولى لباكثير في ثلاثية الصراع العربي الإسرائيلي (أو الصهيوني)، وهنا نلاحظ أن حلقة مهمة من حلقات الصراع الديني حول الأرض المقدسة (فلسطين، أو القدس تحديدا) قد نحيت عن خط الصراع، لأن "الصهيونية" هي المشكلة، وليس الصليبية، وهو

محدد بوضوح في تعاقب الكتب الثلاثة بمسرحياتها الست (أو الثلاث)، وهو محدد بدرجة أعلى من الوضوح، ليس في وجود شخصيات عربية مسيحية- تدافع عن الحق العربي (التاريخي والراهن) في فلسطين وحسب، فلسطين المستوعبة لأهلها من العرب اليهود والمسيحيين والمسلمين على السّواء، وإنما تمتد هذه "المصالحة" إلى زمن الحروب الصليبية ذاتها، ففي مشاهد خيالية، تتقاطع مع المشاهد الواقعية (أو العصرية) يلتقي الصديقان اللدودان صلاح الدين الأيوبي، وريتشارد قلب الأسد، بعثهما من مرقديهما الفزع الذي أصابهما باستيلاء اليهود على "بيت المقدس"، تلك المدينة التي شبت حروب طوال وضارية لأكثر من قرنين للاستئثار بها، إنهما- وقد تحولا إلى ظلين- يتعانقان، وإذ يصف قلب الأسد تلك الوجوه التي فجعته رؤيتها في القدس: "وجوه شائهة وأشداق مائلة وأنوف معقوفة وعيون حاقدة ينبعث منها الشرر"، ينفجر غيظه فيكون هذا المشهد الحواري (التعليمي/ السياسي):

صلاح الدين: وأدركت الحقيقة يا قلب الأسد الآن؟

ريتشارد: نعم أدركتها، فاشمأزت نفسي ولعنت العرب والمسلمين!!

صلاح الدين: العرب والمسلمين؟

ريتشارد: أن كانوا هم السبب. أتذكر يا صلاح الدين إذ عقدنا بيننا صلح الرملة، لقد كان في وسعي يومئذ أن أواصل القتال حتى أستولي على أورشليم، ولكني تركت ذلك ثقة مني بأن بقاءها في أيديكم خير من وقوعها في أيدي بعض أمرائنا الصليبيين. وتتركونها تسقط اليوم في أيدي قتلة المسيح؟

صلاح الدين: التبعة في ذلك يا صديقي على الدول المسيحية الكبرى في الغرب، وعلى قومك الإنجليز خاصة، فهؤلاء هم الذين باعوا فلسطين لليهود بعدما باعوا لهم دينهم وكرامتهم.

ريتشارد: كان عليكم أن تقاتلوهم وتدافعوا عن الأرض المقدسة، وإلا فلماذا قاتلتمونا من قبل؟ ألم نكن نحن أولى بها من اليهود؟

صلاح الدين: والله لا أدري كيف أشرح لك. هل سمعت عن أمريكا يا

قلب الأسد؟

ريتشارد: أمريكا ؟ أي شيء أمريكا هذه؟

صلاح الدين: أكبر شيء في الدنيا، وأحقر شيء فيها!.

- تصور باكثير للشخصية اليهودية

من فمك أدينك أيها العبد الشرير هذه عبارة جاءت في سياق مثل ضربة السيد المسيح لمحاوريه(١٠)، وهي تجمل موقف باكثير من تصوره للشخصية اليهودية سواء تعلقت بالفرد أم بالمجموع، ولا يختلف الوصف بالشر وطرائق عمله ما بين يهود قدماء، في زمن أنبيائهم، أو يهود محدثين في زمن هرتزل، أو يهود معاصرين نراهم الآن في المحافل الدولية.

سيكون "الذهب" مهما جدا في مسرحيات باكثير المشغولة بالقضية العربية في مواجهة الصهيونية، وهذا الشغف بالذهب سواء بالحرص على جمعه من كل مظانه، والمسارعة إلى الاحتماء به في تقديم الرشا وإفساد الضمائر ليس من صنع باكثير، فهو عنصر شديد الوضوح قوي التأثير في كافة ما يكون بنو إسرائيل طرفا فيه، تستوي في هذا الأسفار الخمسة المكونة للتوارة، وما بعدها من كتب، وما بعد هذه الكتب من أناجيل، وما تبعها من أعمال الرسل. ولقد تعدد ذكر بنى إسرائيل في القرآن في أزمنة أنبيائهم، وما قبل هؤلاء الأنبياء (إذ كانوا خاضعين لفرعون مصر) وإلى زمن المسيح، وعصر الرسالة المحمدية، وفي هذه الأزمنة المتباعدة ذكرت صفات تفضيل لهم ووعود بنصرهم على أعدائهم، وصفات تدل على جحودهم وجهالتهم المتحكمة وخبث نفوسهم ونزوعهم المادي الذي يكتسح فضائلهم ويبطلها. لقد حملت أسفار العهد القديم قدرا كبيرا من هذا، حتى في عهد موسى وهارون، وفي مواجهتهما- كما سنرى- وتكررت مشاهد الجدل ومحاولات الإيقاع بالمسيح ليصرح بما يعاند شريعة موسى، أو يحرض على قيصر، ولكنه كان على حذر منهم، يكشف أساليبهم ويفضح مراميهم ويدفع بهم إلى الحيرة والتناقض، حتى حرضوا الروم على التخلص منه بالقتل، فقدمه

الروم إليهم ليمارسوا شغفهم بقتل الأنبياء. وهنا نصل إلى الطريقة التي انتهجها باكثير في تصوير الشخصية اليهودية عبر مراحل تاريخها، وانعكاس هذا التاريخ على الحاضر، فلقد أعطى المصدر المقدس، الصادر عن المرحلة ذاتها أولية الذكر والتوثيق عملا بالمبدأ الذي اتخذناه عنوانا لهذه الفقرة من إنجيل لوقا، مع التسليم بأن النص القرآني مصدق لما بين يديه من التوراة والإنجيل (دون أن ندخل في موضوع حجية النص ودقة انتسابه إلى المصدر الغيبي، إذ رأينا أن نتقبل وصف "المقدس" اعتمادا على عقيدة أتباعه من المؤمنين به، إذ لا يوجد كتاب يجمع على مصدره السماوي أهل الأديان الثلاثة)، ولعله كان من المنطقي أن يصدر الكاتب المسلم (الإسلامي) متخذا من القرآن مصدرا وحيدا، وما كان عليه تثريب لو أنه فعل، لأنه يكتب لقراء، أو يعرض على مشاهدين هم في جملتهم أو نسبتهم الغالبة من المسلمين، وما كان عليه تثريب لأنه يصدر في عمله الإبداعي عن وجهة نظر، أو رؤية، هي بالضرورة مرتكزة على معتقده الخاص. لكن ما صنعه باكثير يختلف عن ذلك، بل يختلف كثيرا، وكان ما صنعه- رغم صعوبة مئونته- هو الأقرب إلى الصدق بالمعنى الفني، وإلى العدل بالمعنى الأخلاقي القيمي، لأنه حين يعول على أسفار العهد القديم، في عصر العهد القديم، ثم على الإنجيل في عصر الإنجيل فكأنما يطبق المبدأ الذي نادى به الناقد الفرنسي "سانت بوف"، الذي رأى أن من الإنصاف أن ترسم شخصية الأديب من مداد محبرته، فإذا كنا نرسم صورة بنى إسرائيل فلتكن مادة هذا الرسم من كتبهم، التي يقرونها ويتعبدون بها، وكذلك الأمر مع الإنجيل (أو الأناجيل) فيما يتصل بالعلاقة بين بنى إسرائيل والمسيح. ويأتي النص القرآني ليضع شارة "اعتماد" هذه المعلومات من منظور إسلامي، لم يبتدع الأحداث أو الصفات، وإنما أعاد التذكير بها، وربط بين هذه الجذور (المرة) وثمراتها المعاصرة الأشد مرارة!! وإن الاحتكام إلى هذه الكتب المقدسة حيال ما جرى من أحداث في أزمنة نزولها يقرب إلينا المبدأ القانوني الذي يقرر أن العدل أن يحاكم الشخص أمام قاضيه الطبيعي!! والقاضي الطبيعي له مفهوم سياسي سائد

الآن، ويعنى استبعاد القضاء الاستثنائي (كالأحكام العرفية، والمحاكم العسكرية، والمدعي الاشتراكي وما أشبه) حين يكون المدعى عليه مواطنا عاديا، ومن حقه أن يحاكم أمام محكمة ينتمي إليها (عادية) تطبق القوانين المستقرة الدائمة، ويرتضي المدعى عليه حكمها لثقته بأنها لن تتحامل عليه. هكذا يمكن أن تقرأ أسفار العهد القديم على أنها السجل الطبيعي الذي يرتضيه اليهود في وصف أحوالهم وأخلاقهم، ونصوص الإنجيل على أنها السجل الطبيعي لما كان بين اليهود والمسيح، والقرآن فيما سجل من مواقف وأحداث وأوصاف تمس علاقة المسلمين بمن سبقوهم. وهذا الترتيب هو ما حرص عليه باكثير في التماس أسانيد مسرحياته، دون أن يقتحم جانب الإيمان الديني للمسلمين، الذين يؤمنون بحجية القرآن إذا ما تعارض مع ما يذكره الكتابان السابقان. وقد خرج باكثير من احتمال التداخل بأن حرص على أن تكون الحجة التي يرددها أحد شخصيات المسرحية تتفق مع إيمانه العقيدي، وبمراعاة هذا المبدأ لم يحدث أن ثار جدل أو اعتراض يمسّ هذه المساحة في وجدان متلقي المسرحية. وسنرى أن الاستعانة بالنص القرآني، أو بالمعنى كان يأتي موافقا لما رددته الكتب السابقة، أو يلمس أمورا غير محسومة بها، وقد استدعى هذا أن باكثير- فيما يتعلق بالنصوص القرآنية خاصة، كان يعقب عليها بما يعد توجيها للمعنى، أو تفسيرا، أو تأويلا، بحيث يكشف عن جوانب تحدد المراد بما يتفق والمعتقد الإسلامي، كما سنرى في هذا التفصيل.

هنا تتحدث مسرحيات باكثير:

مسرحية "شيلوك الجديد" هي الاقتحام المسرحي الأول، المبكر، لقضية الصراع العربي الإسرائيلي، وإذ يذكر باكثير أنه كتبها عام ١٩٤٤(١١) فإن كافة الاحتمالات كانت مفتوحة أمام الصدام المتوقع، وتستهل المسرحية باقتباس قرآني هو الذي هيأ للمؤلف أن (يتخيل) الحل الذي انتهت إليه المسرحية. تقول الآية (وإذ تأذّن ربك ليبعثن عليهم إلى يوم القيامة من يسومهم سوء العذاب، إن ربك لسريع الحساب وإنه لغفور رحيم)- سورة الأعراف- الآية ١٦٧- ولا بد

أن باكثير راجع تفسير هذه الآية، وفيها تأكيد على أن سوء العذاب، الإذلال والخضوع للأغيار لاحق باليهود جزاء عصيانهم ومخالفتهم أوامر الله وشرعه، واحتيالهم على المحارم، ويشير ابن كثير في تفسيره إلى الملوك الذين قهروا اليهود عبر العصور وأخذوا منهم الجزية، إلى عصر الإسلام (١٢)، فهذا التوعد الإلهي، وزمنه المفتوح إلى يوم القيامة هو الذي يسّر لباكثير أن يكون "الحل" المتوقع للمشروع الصهيوني بإقامة دولة هو قيام هذه الدولة ثم تفسخها بعد بضع سنين وإفلاسها أمام إحكام الحصار الاقتصادي العربي.

لقد انتهت المسرحية ذات "المشكلة" الواقعية إلى "الحل" الفانتازي(١٣)، وبدت "المشكلة" عصرية تجري في الزمن الراهن، و"الحل" مستقبلي لن يطول الانتظار له، مع هذا لا تستطيع مسرحية تنهض على عقيدة المعاد والوطن القومي أن تتجنب الخوض في الجذر التاريخي الذي تستند إليه هذه الادعاءات، فهناك الوعد لإبراهيم، ولنسله، وهنا- في هذه المساحة من تأصيل، أو الشك أو الرفض لسلامة المقولات الإسرائيلية، يتوقف الطرف الإسلامي رغم حضوره ونشاطه في مؤتمر البحث عن حل، ليتولى المسيحي العربي الرد على دعاوى اليهود، بل يتبنى أهداف مواطنيه المسلمين:

كوهين: "ينهض" يا حضرات المستشارين. إن حق اليهود في فلسطين ثابت بالكتاب المقدس. وقد قامت فيها مملكة إسرائيل العظيمة. وظهر فيها أنبياء بني إسرائيل. ونحن ورثة داود وسليمان وغيرهما من الأنبياء والرسل.

ميخائيل: "ينهض" إننا معشر المسيحيين لا نعترف بأن اليهود حملة الكتاب المقدس، فقد تبرأ الكتاب المقدس منهم ومن أعمالهم، ولعنتهم أناجيل العهد الجديد بما أجلبوا على سيدنا المسيح وبما قاوموا من دعوته، وبما رموا سيدتنا مريم العذراء من الفرية والبهتان العظيم. ولا نقر أنهم ورثة أنبياء بني إسرائيل وقد خالفوا تعاليمهم وعادوا سيدنا المسيح الذي نؤمن أنه وارثهم الوحيد دونهم. وكذلك يعتقد إخواننا المسلمون أن المسيح عيسى ابن مريم هو وارث أولئك الرسل، وأن محمدًا بعد ذلك هو وارث الأنبياء جميعا. فقد اتفق المسلمون

والمسيحيون على حرمان اليهود تلك الوراثة النبوية.

من ثم نلاحظ أن محاولة اقتحام تاريخ النفسية اليهودية، وتسجيل سلبياتها، لم يصل إلى المدى الذي ستحرص عليه المحاولة التالية.

مسرحية "إله إسرائيل" أشار إليها باكثير في كتابه "فن المسرحية" مثالا للمسرحية ذات الامتداد التاريخي المتسلسل، وهي كما يصفها من ناحية الموضوع "تعالج المشكلة اليهودية من أقدم عصورها حتى اليوم، فهي تحتوي على بضعة عشر منظرا مقسمة إلى ثلاثة أجزاء: الأول: في عهد موسى عليه السلام، والثاني: في عهد المسيح عليه السلام، والثالث: في العصر الحاضر(١٤)".

إن تحليل عبارة "إله إسرائيل" يؤكد الطابع المنحاز، القبلي، لهذا الإله، فهو ليس إله الكون، أو العالمين، وإذا كانت الصفة الأساسية للإله أنه المهيمن، القادر، المتجاوز ما يصنعه البشر بإرادتهم، فإن إله إسرائيل لن يكون "أدوناي"، أو "يهوه"- كما يعلنون، إنه أحد قوتين إحداهما خفية، وهي إبليس، أو الشر الكامن في النفوس التي تتوارث العداوة والبغضاء لمن سواها، أو الذهب، وهو النهم والطمع المرغوب الذي يندمج ويتماشى في الشر، إذ تتفق أهداف الضلال والإضلال.

المسرحية من نوع "الكوميديا السوداء" في جزئها الثالث، وهذا التصاعد من المأساة الدينية (التاريخية) إلى الكوميديا الفاجعة هو ما يناسب تاريخ بني إسرائيل منذ خروجهم من مصر، إلى أن قامت دولتهم في فلسطين، وأخذت تدبر للامتداد على مستوى الوطن العربي، ليكون نموذجا لإخضاع العالم.

في المسرحية الأولى: **"إله إسرائيل"** يبدو إبليس موحد بني إسرائيل المتفرقين في جماعات، وإذ يمنيهم بأنه يتجلى في الذهب، يغريهم بالتمرد على موسى ودعوته، وفيه أخذ الاقتباس عن النص القرآني مداه، وهذا متوقع، لأن القرآن- في مواضع كثيرة، عني بخروج بني إسرائيل عن قبضة فرعون، وهربهم من مصر، وضلالهم في سيناء، وتمردهم على هارون، وغضب موسى

من أفعالهم. والقرآن- في روايته لهذه الجوانب- يختلف في الصياغة وفي كثافة المعنى وتجاوز بعض التفاصيل، والحوارات التي حفل بها سفر الخروج، ولا يخالف إلا بتجاهل ما يتجاوز التأدب الواجب في مناجاة الله، أو محاورة نبيه، ومن المؤكد أن على أحمد باكثير قد قرأ أسفار التوراة، بل قرأ العهد القديم جيدا، كما قرأ العهد الجديد (الأناجيل)، كما سنرى، وقد كان يحفظ القرآن ويدرك ما فيه من إعجاز لغوي وأسلوبي، ولهذا كانت الصياغة القرآنية أقوى حضورا في مشاهد الحوار التي تصور هذه الأحداث المشار إليها آنفا، ولكنه استمد من أسفار التوراة من تفاصيل عصيان بني إسرائيل وأفعالهم الشريرة ما لم يتطرق إليه القرآن، وفي كلتا الحالتين تتدخل الصياغة المسرحية وما يستوجب الحوار من تردد الكلام بين شخصين أو أشخاص، دون أن يؤدي هذا إلى الخلط بين الإلهي، والنبوي، والبشري العام.

يبدو التأثر بالصياغة القرآنية في عبارات ومشاهد ممتدة (ما بين ص ٢٨ وص ٤٨): في حوار بين شيوخ إسرائيل وإبليس، يدعوهم إلى صنع عجل من الذهب، وعبادته، فيسألون إبليس مستنكرين:

الشيوخ: نعبد العجل كالمصريين ونحن موحدون؟

إبليس: ويلكم، إنما تعبدونني أنا فيه، عجل خالص من الذهب.

الشيوخ: قد يقول قومنا: هذا معبود المصريين فلن نعبده.

إبليس: سأريهم آية من عندي.

الشيوخ: آية من عندك؟

إبليس: سأنفخ فيه من روحي فيكون له حركة.

الشيوخ: حركة؟

إبليس: وخوار(١٥).

وينشب حوار بين هارون وقومه الذين يدعونه إلى عبادة إلههم الذهبي (العجل)، وحين يعود موسى من مناجاته لربه ويرى ما صنع قومه لا يجد أحق باللوم من هارون:

موسى: كنت هنا وتركتهم يعبدون هذا الصنم من دون الله؟

(يرمي الألواح فتقع على الأرض بجوار العجل الذهبي، فهي ملقاة هناك ظاهرة في المسرح)

ويل لك! لآخذن بلحيتك هذه الكثة!

هارون: (صوته مستغيثا) مهلا يا أخي!

موسى: ما أنا بأخيك!

هارون: يا بن أم لا تأخذ بلحيتي.

موسى: (مزمجرا) لحيتك لا تكفي لآخذن برأسك!

هارون: ولا برأسي. اسمع عذري يا كليم الله ثم افعل ما بدا لك.

.....

إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني فلا تشمت بي الأعداء

.....

وددت والله لو أماتني الله قبل أن أرى ما رأيت ....

.....

خشيت يا أخي أن تقول فرقت بين بني إسرائيل ولم ترقب قولي.

في هذه العبارات الحوارية المتقطعة من كلام هارون وحديثه إلى أخيه، تبدو الاستعانة بالصياغة القرآنية في تمامها، لولا تقسيم الكلام، أو إضافة نداء معترض، وما إلى ذلك، ولابد أن يلفتنا قول موسى لهارون (في المسرحية) ما أنا بأخيك! وهي عبارة هائلة، ومفزعة، ومن المحتمل أن باكثير سوّغها بتجسد حالة الغضب الشديد التي استسلم لها موسى حتى ألقى الألواح وأخذ برأس أخيه قبل أن يناقشه. سيأتي دور حوار موسى مع السامري، وفي المسرحية اسمه "هارون السامري"، ولعل في النص التوراتي ما يؤدي إلى قدر من الالتباس أو التوهم بالتداخل بين شخصيتي هارون أخي موسى، وهارون السامري.

وهنا يستوحي باكثير النص القرآني، ويضيف إلى السياق ما يساعد على

تفسير مراميه، أو شرحه على نحو ما نجد في كتب التفسير، كما يتضح في هذا المشهد وما يحفل به من تفصيل:

موسى : [متسائلا عن العجل الذهبي] أنتم جميعا عبدتموه، ولكن من الذي صنعه؟

الجميع: نحن جميعا صنعناه!!

صوت: كلا يا موسى. أنا الذي صنعته !هذا فني وإبداعي، أنا هارون السامري.

موسى: كيف صنعته؟

السامري: أعطوني الحليّ فقالوا: أرنا فنك. اصنع لنا عجلا ففعلت.

هارون: سله يا أخي كيف جعله يتحرك؟

موسى: إنه ليس يتحرك؟

هارون: قد كان يتحرك ويخور قبل مجيئك فافتتن به القوم.

السامري: أجل يا كليم الله.

موسى: أساحر أنت؟

السامري: لا والله ما أنا بساحر، ولكنني بصرت بما لم يبصروا به من سر الحياة.

موسى: كيف؟

السامري: وددت لو تركتني أحتفظ بهذا السر وحدي! سر المهنة يا كليم الله!

موسى: كلا. بل قله لنا.

السامري: رأيتك ذات مرة تناجي ربك، فألهمت أن لو قبضت قبضة من التراب الذي كنت واقفا عليه، وذررته في صلب أي تمثال أصنعه لدبت فيه الحياة. وكذلك فعلت فصدقني إلهامي!

موسى: ذلك الشيطان يا سامري.

السامري: الشيطان!!

موسى: هو الذي ألهمك لتضل به بنى إسرائيل.

.....

فكيف دعوتهم إلى عبادة العجل؟

السامري: أنا ما دعوتهم إلى عبادته، هم الذين عبدوه.

موسى: (بعد سكتة قصيرة) لو قد دعوتهم إلى عبادته لكان جزاؤك القتل. ولكن اذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس.

السامري: (مستفهما) لا مساس؟

موسى: اذهب فاعتزلنا، لا تمسّ أحدا منا ولا يمسك منا أحد(١٦).

هنا نجد الإشارة إلى السحر، وقد واجه موسى سحرة فرعون، وكان السحر وصفا من معانديه لما يبدي من معجزات، ولكن باكثير يدفع بمفردة "الفن" و "الإبداع" في مواجهة السحر، أو منافسته، وهي لمسة دقيقة، لا يأباها السياق، ولا تنحرف بدلالة الحادثة، إذ كان العجل الذي سبك من حليّ المصريين التي سرقها بنو إسرائيل غاية في الإتقان، وزاد أيضا بعض مظاهر الحياة (الخوار(١٧)، وقيل أيضا- في بعض التفاسير- إنه كان يمشي)، وقد شرح باكثير على لسان موسى معنى: "لا مساس"، أما المشكل الذي يوجهه النص في السبب الذي أدى إلى اكتساب العجل الذهبي بعض مظاهر الحيوان الحيّ، فقد أشارت التفاسير إلى أثر فرس الرسول (جبريل) وأن له هذه الخاصية، ولكن عبارة وردت في سياق تفسير الزمخشري، نرجح أنها التي ألهمت باكثير بصياغة جواب السامري على موسى:

السامري: لا والله ما أنا بساحر، ولكني بصرت بما لم يبصروا به من سر الحياة.

فجمهور المفسرين يميل إلى أن السامري رأى جبريل حين جاء لهلاك فرعون فقبض قبضة من أثر فرسه، وأدرك أنها إذا خالطت التراب دبت فيه الحياة(١٨). أما جار الله الزمخشري فيذكر أن جبريل حين ذهب للقاء موسى كان جبريل "راكب حيزوم فرس الحياة ليذهب به (١٩)"، وهذا تعبير غامض،

وإن أضاف الفرس إلى الحياة، أما الحيزوم فهو الوسط، أو المركز، أو القوة. فلعل هذا ما سوغ لباكثير أن يتجنب الإشارة المحددة إلى قبض السامري على قطعة من تراب أثر الرسول، وأسندها مباشرة إلى "سر الحياة" وهو تعبير رمزي يفسح مجالا لعمل الخيال والتفكر، ولا يحاصر المراد في علاقة مادية بين يد وقبضة من تراب ذات تأثير إعجازي خاص.

هنا في سياق هذه الأخبار التي تتعقب بني إسرائيل منذ مقامهم في مصر إشارة إلى بعض ما صنعوا بالمصريين (تذكر كتب التفسير اسم القبط) ليلة تدبيرهم للخروج هربا من مصر، فقد جاء في سفر الخروج ما نصّه:

"وفعل بنو إسرائيل بحسب قول موسى، طلبوا من المصريين أمتعة فضة وأمتعة ذهب وثيابا، وأعطى الرب نعمة للشعب في عيون المصريين حتى أعاروهم، فسلبوا المصريين(٢٠)"، وهنا لنا ثلاث ملاحظات:

١ــ أن القرآن لم يشر إلى هذه الحادثة تحديدا، وإنما أشار إلى نتيجة يحتمل أنها ترتبت عليها، وهي صنع العجل الذهبي، وفي سفر الخروج ما يشير إلى أن العجل الذهبي صنع من أقراط وحليّ نساء بني إسرائيل (بأمر من هارون في روايتهم) دون أن يقرر صراحة أن هذا الذهب هو ما سرقوه (سلبوه: حسب اللفظ التوراتي) من المصريين ليلة هربهم. يقول النص التوراتي:

"ولما رأى الشعب أن موسى أبطأ في النزول من الجبل اجتمع الشعب على هارون، وقالوا له قم اصنع لنا آلهة تسير أمامنا، لأن هذا موسى الرجل الذي أصعدنا من أرض مصر لا نعلم ماذا أصابه، فقال لهم هارون انزعوا أقراط الذهب التي في آذان نسائكم وبنيكم وبناتكم وأتوني بها، فنزع كل الشعب أقراط الذهب التي في آذانهم وأتوا بها إلى هارون، فأخذ ذلك من أيديهم وصوّره بالإزميل وصنعه عجلا مسبوكا، فقالوا هذه آلهتك يا إسرائيل التي أصعدتك من أرض مصر، فلما نظر هارون بنى مذبحا أمامه. ونادى هارون وقال: غدا عيد للرب ... (٢١)".

٢ــ لم يحرص النصّ التوراتي على تنزيه الذات الإلهية، الموصوفة بإله

إسرائيل، عن التعصب القبلي، فهو إله إسرائيل دون العالمين، وهو ليس رب العالمين (المؤمنين و غير المؤمنين) بل رب إسرائيل وحدها، الحريص عليها، المتسامح على تمردها وعصيانها، وفي النص ما يدل على أنه لا يحيط علمه بكل شيء، بل يحتاج إلى من يساعده من البشر حتى لا تلتبس عليه الأمور (٢٢)، فإذا كانت هذه صفات الإله فإن صفات أنبيائه تمضي في ذات السياق، فموسى هو الذي حرّض قومه على "استعارة" حليّ المصريين وثيابهم، والهرب بها. وهارون هو الذي جمع الذهب وصنع العجل، فلما رأى حماسة قومه لعبادته لم يعارضهم، بل على العكس، بنى مذبحا (مكانا مقدسا لتقديم القرابين للإله) وأعلن أن الغد عيد للرب!!

٣ــ لم يكن في استطاعة باكثير– الكاتب المسرحي– أن يغفل هذه الجوانب وهي تدعم التصور النفسي والخلقي لبني إسرائيل منذ بدايات تكوين مجتمعهم، وإذا كان القرآن لم يذكر حادثة سرقة ذهب المصريين فقد أشار إلى مبررها (الديني) في شريعتهم، كما سجلتها الآية القرآنية:

(ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك، ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك إلاّ ما دمت عليه قائما ذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأميين سبيل، ويقولون على الله الكذب وهم يعلمون)– سورة آل عمران– الآية ٧٥.

إن أهل الكتاب في الآية تتجه إلى اليهود فقط، ما دون اليهودي– عندهم– هو من الأميين الذين يباح لليهودي أن يفعل معهم وبهم أي شيء دون حساب إلهي حسب شريعتهم، وقد ضمن هذه المسرحية إشارة إلى هذا التجاوز بمخالفة أوامر موسى في الحرب، إذ نهاهم عن قتل الأطفال ولكنهم قتلوهم. ولم يكن باستطاعة باكثير أن يهمل، فضلا عن أن يتقبل الادعاء بأن موسى نفسه هو الآمر بسلب ذهب المصريين، من ثم كان هذا المشهد (المضاف) الذي ابتدعه باكثير، حين علم موسى بسرقة الذهب:

رجل: استعارها نساؤنا من جاراتهن المصريات ليلة العيد، ليلة الخروج.

امرأة: وأعجلنا الخروج فلم نتمكن من إعادتها إليهن.

موسى: رجال كذبة، ونساء كاذبات...

عزرا: لعلهم استحلوا ذلك من أموال الوثنيين.

موسى: يا غلاظ الرقاب، أفيسرق الموحدون؟!

عزرا: ليس علينا في أموال الوثنيين سبيل.

موسى: اخسأ! من قال لكم ذلك؟

.....

(كأنما يناجي نفسه): السارق موحد، والمسروق وثني!! (٢٣)

لقد استخرج باكثير – في هذا السطر الأخير – من هذه المفارقة حكما قيما لا يقبل الرد، هو إدانة ليس لما زعم بنو إسرائيل من استحلال ممتلكات مخالفين لم يحاربوهم ولم يلحقوا بهم أذى، ليس إدانة لأولئك وحسب، فإنه إدانة فاضحة لكل فعل مشابه نجابه مزاعمه تحت ذرائع شتى!!

في ختام هذه المسرحية (أو هذا الفصل من المسرحية ذات الفصول الثلاثة) يلتقي موسى وإبليس، إذ لا بد أن يكتشف نبيّ الله تلك القوة الخفية التي تفسد عليه توجيهاته وتسبقه وتعانده فيما يفرض من تشريع، وهكذا– في هذا المشهد الختامي– يحمل إبليس أوزار كل الخطايا التي اجترحها بنو إسرائيل، وفي حوار مقتضب يؤكد إبليس أن تحريفاته هي التي تناسب طبائع بني إسرائيل وتضمن لهم تحقيق مطامحهم:

موسى: ... أنا أمرتهم بالخروج لقتال الكنعانيين.

إبليس: ولكني أنا بصرتهم كيف يقاتلون.

موسى: أنا جعلت عليهم فتاي الأمين يوشع بن نون.

إبليس: قد عصوا يوشع كما عصوا هارون من قبل، واتبعوا ما أمرتهم به.

.....

أنت أمرتهم بقتال المقاتلة من الرجال، ونهيتهم عن التعرض للنساء والشيوخ والأطفال، .... فاعلم إذن أنهم لم يتعرضوا للرجال، وإنما انقضوا على

الشيوخ والنساء والأطفال، فأعملوا فيهم التذبيح والتقتيل، ومثلوا بهم أفظع تمثيل.

موسى: (في اضطراب عظيم) كلا كلا، لا ينبغي أن أصدق قولك أيها الكذاب الأشر.

إبليس: (في رقة) ويحك يا موسى إنك لا تجهل ضعف بني إسرائيل وجبنهم، فلو أنهم أطاعوا أمرك هذا أو أمر ربك كما تزعم لبادوا جميعا بسيوف جبابرة كنعان، ولكنهم أطاعوا أمري فتم لهم النصر بالرعب الذي نشروه في قلوب أعدائهم (٢٤).

في هذا المشهد الختامي تتحدد كل الملامح والنزعات التي ستحكم مستقبل بني إسرائيل، فقد أعلن إبليس– في مواجهة موسى– بأنه استأثر بهم واتخذهم شعبا مختارا، وأنه سيتولى تقديم تفسير مختلف للوصايا العشر، وأن قادة إسرائيل سيحاربون دوما بخطة إبليس (المنتصر بالرعب) وليس بما وصّى به موسى قائده يوشع بن نون. وإذا كان إعلان إبليس أن بني إسرائيل هم شعبه المختار، وأوضح أسباب ذلك، فإنه يكون قد أرسى الأساس الذي صنع حبكة المسرحية الثالثة (أو الفصل الثالث) بما يدعم وحدة النصّ، كما سنرى، وقد أدّى هذا الانتساب الإبليسي إلى أن يموت موسى حزينا غاضبا على بني إسرائيل، يدعو عليهم ربه، ويوصي أن يدفن في موقع مجهول لا يهتدي إليه قومه مطلقا.

لقد "ألف" باكثير دعاء نسبه إلى موسى، وخرجه بما وثقه النص القرآني (وضربت عليهم الذلة والمسكنة، وباءوا بغضب من الله)– سورة البقرة– الآية ٦١.

"ملكوت السماء"– المسرحية الثانية، أو الفصل الثاني في ثلاثية "إله إسرائيل"، ولهذا فإن إبليس الذي صنع خاتمة سابقتها، ودفع بنبيّ الله موسى إلى مجافاة قومه والدعاء عليهم وإخفاء موضع قبره عنهم، إبليس نفسه هو الحاضر في المنظر الأول، الذي يستهل بمشهد إغواء تمارسه مريم المجدلية مع النبي يحيى (يوحنا المعمدان كما أسمته الأناجيل) الذي يعمّد الناس بالماء، ويبشر بالمسيح القادم:

يحيى: إنّي أطهركم بالماء، وسيأتي المسيح ليطهركم بروح القدس (٢٥).

ولن يظهر المسيح في المسرحية مطلقا، وإنما ستسمع كلماته بصوت محايد لا يُحدد صاحبه أو مصدره. وفي تطوير حكاية المسرحية يلتزم باكثير بالتسمية القرآنية ليحيى (وتذكر الأناجيل: يوحنا) وفيما عداه فإن الأسماء مروية في الإنجيل، كما في الآثار: مريم أم المسيح، ومريم المجدلية، ويهوذا الإسخريوطي من تلاميذ المسيح الاثني عشر الذي خانه ووشى به إلى الرومان. وفي هذه المسرحية استمدت الشخصيات كما ركبت مراحل الحكاية على أساس ما ذكرته الأناجيل المعتمدة صيغتها كنسيا: (إنجيل متّى، وإنجيل مرقس، وإنجيل لوقا، وإنجيل يوحنا) ولم يخالف في شيء منها إلا في "النهاية" التي انتهت بها حياة المسيح، فقد تأول فيها معتمدا على مصدر مختلف، دون أن يخالف (تماما) ما ردّدته الأناجيل عن حياة المسيح وعلاقته بيهوذا، وما أدت إليه هذه العلاقة في النهاية، نهاية المسيح ونهاية المسرحية.

ومن المعلوم سلفا، وكما أوضحنا سابقا، أن الاعتقاد المسيحي لم يكن من القضايا المثارة بوضوح أو بإلحاح في مسرحيات باكثير المستمدة موضوعاتها من الكتب المقدسة (على الرغم من إلمامه الواضح بتفاصيل جميع هذه الكتب) لأن قضيته المركزية هي إسرائيل، وما بنيت عليه عقيدتها من استعلاء وشعور بالخصوصية، مع أن واقع تجربتهم عبر العصور من عهد موسى وإلى الزمن الحديث يترك شعورا قويا بالغرور ومركب النقص والجحود، وإن عهدهم القديم (أسفار التوراة) تذكر هذا صراحة أو ضمنا (٢٦)" وهذه هي الصورة النفسية التي استقرأ باكثير تفاصيلها، وحرص حواره على ذكرها صراحة أو الإيحاء بها. من أجل هذا حصر "ملكوت السماء" في معاناة المسيح من اليهود في فلسطين، بخاصة يهود بيت المقدس، ودارت محاصرتهم للمسيح حول أمرين: أن يقول عن نفسه أو عن الشريعة الموسوية ما ليس فيها فيثبت عليه التجديف وتنزل به عقوبة الكافر بالشريعة، أو أن يبدو في مواعظه ما يمكن أن يفهم منه التحريض على السلطة الحاكمة (الرومانية) في فلسطين، فتحل عليه عقوبة التمرد. ولكن إجابات المسيح في الأناجيل، كما في المسرحية، كانت حذرة

وذكية جدا، وهذا متوقع بالطبع، ولكن التآمر اليهودي المتأصل لا يواجه بنقاء المسيح وثباته في مواجهة خصوم دعوته وحسب، فهناك أيضا الذين بشروا به، والذين اتبعوه واستجابوا له، فيحيى حامل بشارة المسيح يتصدى لإبليس ويرفض تعميده (تطهيره)، ويهيئ بنى إسرائيل لاستقبال المسيح الذي سيطهرهم بالروح القدس. ولكنه حين يعرّف المسيح لإبليس بأن المسيح رسول عظيم كموسى(٢٧)، يكون قد دخل في التصور الإسلامي، وإن لم يجاوز الحقل الدلالي الذي استخدمته الأناجيل في وصف المسيح.

والآن: كيف تعرض الأناجيل لهذين الرجلين: يوحنا (يحيى) والمسيح؟

عن إنجيل متى قال يوحنا للفريسيين والصدوقيين: "أنا أعمدكم بماء التوبة، ولكن الذي يأتي بعدي هو أقوى مني، الذي لست أهلا أن أحمل حذاءه"- إصحاح ٣.

ويقول إنجيل يوحنا عن المعمدان وعلاقته بالمسيح: "لم يكن هو النور، بل ليشهد النور"- إصحاح ١.

ويقف باكثير عند هذا المدى الذي يبشر فيه يحيى بقدوم المسيح، وكان يحيى- كما جاء في بعض الأناجيل- يكبر المسيح بثلاث سنوات فحسب، ولكن يحيى قتل قبل أن يتكاتف كهنة اليهود لمحاصرة المسيح والإيقاع به عن طريق استدراجه لكلام غير موافق للشريعة (اليهودية) أو للسلطة (الرومانية) وهو ما لم يحدث، ولكن المسرحية التي أبرزت المحاولات اليهودية للإيقاع بالمسيح عن طريق رواية أنصاره حينا وخصومه حينا، إذ لم يتجسد المسيح على المسرح، لم تحاول الاقتراب من صلة القرابة بين يحيى والمسيح، كما لم تتطرق إلى قتل يحيى وجعل رأسه جائزة لرقصة "سالومي" حفاظا على تكثيف النص وتجنيب حكاية المسرحية تشرذم الاستطراد، ولم تصنع لقاء بين الرجلين بما يؤكد الحرص على رواية الأناجيل التي لم تشر لمثل هذا اللقاء على تقارب المكان وتحقق الموازاة الزمنية.

لقد جرى حوار ذو طابع تعليمي، هدفه نقل المعلومات ذات الطابع

الإشكالي، كان طرفاه إبليس، و"صوت" المسيح:

المسيح: (صوته) اللهم أعنّي على هداية قومي.

إبليس: من هم قومك يا عيسى؟

المسيح: أعوذ بالرحمن منك!

إبليس: عذْ به منّي ما شئت، ولكن أجبني: من هم قومك؟

المسيح: قومي هم قومي!

إبليس: تعني بني إسرائيل؟

المسيح: نعم.

إبليس: (يظهر في وجهه الارتياح) أنت ابن يوسف النجار؟

المسيح: لا، أنا ربيبه.

إبليس: (يكتئب قليلا) فمن أبوك؟

المسيح: أنا روح من الله وكلمته ألقاها إلى أمي مريم.

إبليس: (يربدّ وجهه) من غير أب؟

المسيح: سبحانه هو القادر على كل شيء.

إبليس: إن يكن حقا ما تقول فادع ربك أن يحيل هذه الصخور إلى خبز.

المسيح: فيم؟

إبليس: أنت جائع بعد، وما عندك خبز.

المسيح: ليس بالخبز وحده يعيش الإنسان.

.....

إبليس: أرسول أنت كموسى؟

المسيح: نعم.

إبليس: إلى بني إسرائيل؟

المسيح: نعم.

إبليس: وحدهم؟

المسيح: لا.

إبليس: فاترك بني إسرائيل وادع غيرهم من الأمم.

المسيح: أمرت أن أدعو بنى إسرائيل ليكونوا هداة لغيرهم (٢٨).

هذا المشهد الحواري الطويل- نسبيا- هدفه تعليمي وليس فنيا، وكان يمكن الاستغناء عنه وتضمينه من حيث الجانب المعلوماتي- في سياق مواقف أخرى، وهو مكتوب لطمأنة القارئ أو المشاهد الذي يعتقد أن عيسى بشر، خلقه الله من غير أب، معجزة، ولكن هذا الميلاد الخاص المنفرد لم يترتب عليه وضع كوني خاص أو منفرد، إنه مثل موسى، رسول الله إلى بني إسرائيل، ومن ورائهم غيرهم. وإذا كان المعتقد المسيحي- بوجه عام- يربط بين غرابة المبتدأ وغرابة المنتهى (الولادة من غير أب، والقيام بعد ثلاثة أيام من الموت ثم الصعود إلى السماء) فإن المعتقد الإسلامي يقر البداية، ويفصل في تصور النهاية.

تؤدي مريم المجدلية دورا شديد الحيوية والتأثير في مسار "ملكوت السماء"، وهي- كما تحدثت عنها الأناجيل امرأة خطيئة، كانت أحد الأسئلة التي اعترضت طريق المسيح بقصد الاختبار، فكان جوابه أن امتنع عن إقرار رجمها- حسب شريعة موسى- برغم الشهادة عليها بالزنا، وقال: "من كان منكم بلا خطية فليرمها أولا بحجر(٢٩)"، وتظهر المجدلية في أول مشاهد المسرحية في موقف استهوائي تحاول اجتذاب يحيى (يوحنا المعمدان) إلى علاقة عشق، فيشرح لها أنه حصور، وفي وسط المسرحية تكون عونا لإبليس ولكنها تتحول ببطء إلى الطرف الآخر، يصور هذا التحول كاهنان من عتاة اليهود (حنانيا وقيافا) يدبران للإيقاع بالمسيح:

قيافا: لا ريب أنك قد سمعت بما حدث أمس في بيت سمعان الفريسي حين صبّت المجدلية حقا كبيرا من الطيب على رجليْ الناصري، ثم حلت شعرها فأخذت تجففهما به.

حنانيا: هذا حديث المدينة منذ أمس.

قيافا: فاعلم أن ذلك جزء من الخطة! ... لئلا يبقى عند الناس شك في صدق التهمة إذا سمعوها (٣٠).

وتستمر شخصية المجدلية في رعاية التحول إلى التعلق بدعوة المسيح واتباعه، في حين ظنها الكاهنان ضالعة في مؤامرتها التي يستغلان فيها علاقة الشبه بين يهوذا الإسخريوطي والمسيح نفسه، فيذهب يهوذا إلى بيت المجدلية (المشبوه) ويبقى فيه مدة ويخرج ظاهرا للناس متظاهرا بأنه المسيح، فيكون الحكم بانحراف المسيح وخروجه على دين إسرائيل ثابتا في حقه. هذه الخطة هي ما بنى عليه باكثير نهاية مسرحيته، فقد أبت المجدلية أن تمارس الغواية مع يهوذا؛ لأنها تطهرت بالمسيح، وأخرجه يهوذا مدحورا من بيتها، ولصق به شبه المسيح، حاول أن يمحوه عن ملامحه فلم يستطع، وألقى جنود الرومان القبض عليه بدعوى أنه المسيح، وتقبله كهنة اليهود بهذا الوصف، وكانت المجدلية وحدها التي تعرف حقيقة المقبوض عليه، ولكنها تحدته أن يثبت أنه يهوذا، وهذا ما عجز عنه أمام تطابق الشبه، وهكذا قدم لمحاكمة فظة أعدت وسائل الانتقام، وسخرت من "ادعائه" بأنه ليس المسيح وإنما هو شبيهه، فصلب ثم أعدم، وكان صوت المسيح- متزامنا مع هذه الأحداث- يأتي من الأعالي، فيسمعه يهوذا ويبدي عدم انصياعه له، ورغبته في أن يعيش حياته كما كان قبل، ولكن جند الرومان وكهنة الرومان الجاهزين للهزء من المسيح وعظاته ينهالون عليه تقريعا وسخرية لاعتقادهم بأنه هو المسيح، وأنه إنما يتخاذل عن مبادئه!!

هنا نعيد تأمل شخصية المجدلية، وشخصية يهوذا: كيف صورتهما الأناجيل، وكيف عثرت المسرحية على مشهدها الختامي المشكل لتبلغ نهاية "فنية" مقبولة أو يمكن قبولها دون صدام حاد بمسلّمات عقائدية لدى هذا الفريق أو ذاك.

بالنسبة للمجدلية فإنها حلت في مكان رفيع من سيرة المسيح المروية في الأناجيل، ففي إنجيل متى أنه في أعقاب أن صرخ يسوع وأسلم الروح حدثت المعجزة كانشقاق الهيكل وقيام أجساد القديسين من قبورهم .. الخ، "وكانت هناك نساء كثيرات ينظرن من بعيد، وهن كن قد تبعن يسوع من الجليل يخدمنه، وبينهن مريم المجدلية" وكذلك ينص على وجودها حين لف جسد يسوع (المسيح)

بأكفان الكتان وأدرج في قبره، بل إنها حاضرة أيضا بعد السبت عند فجر أول الأسبوع، وشهدت زلزلة الصخرة الضخمة على فوهة القبر، وقد أخبرها ملاك الرب الذي نزل من السماء أن المسيح "قام"، وأراها المكان الذي كان جسده مسجي فيه وقد أصبح خاليا، وأمرها ملاك الرب أن تنشر الخبر في الجليل، وفي الطريق لاقاها يسوع وألقى لها السلام..(٣١) الخ. وطبيعي أن مطالب البناء المسرحي لا تستطيع أن تتسع لكل ما نصّ عليه مصدر ديني مقدس، فالمسرحية ليست طريقة في تقديم مبادئ الإيمان، أو نقدها، وإنما هي بنية قائمة بذاتها تستمد مكوناتها من مصادر مختلفة، وتنسق بينها بحيث تتكامل في اتجاه الغاية المحددة للمسرحية، وما تعنيه هذه الإشارة أن مريم المجدلية- في المسرحية- استجمعت الوجود النسوي في حياة يحيى (يوحنا المعمدان) الذي بيّن لها أنه حصور لا يقرب النساء، وأنه مبشر بقدوم المسيح، من ثم لن يخضع لإغرائها، ثم كانت مهيأة لعشق المسيح، ثم اتباعه، إلى درجة المعرفة بحقيقة المصلوب، الذي يشبهه.

إن الإشارات القرآنية التي تشير إلى المسيح تنص صراحة على أنه لم يصلب، ولم يقتل، وأنه رفع. وهي آيات قلائل، موجزة العبارة، ولكنها قاطعة:

(إذ قال الله يا عيسى إني متوفيك ورافعك إليّ ومطهرك من الذين كفروا، وجاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا إلى يوم القيامة، ثم إليّ مرجعكم فأحكم بينكم فيما كنتم فيه تختلفون) سورة آل عمران- الآية ٥٥

(وبكفرهم وقولهم على مريم بهتانا عظيما، وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله، وما قتلوه وما صلبوه- ولكن شبّه لهم، وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه، ما لهم به من علم إلاّ اتباع الظن، وما قتلوه يقينا، بل رفعه الله إليه، وكان الله عزيزا حكيما)- سورة النساء- الآيات ١٥٦- ١٥٨.

وقد لا نرى ضرورة ملحة للوقوف على آراء المفسرين اكتفاء بالمشهور، وأركانه: نفي القتل، ونفي الصلب، وأنه إنما شبه لهم، وأن الله رفعه إليه.

لقد اجتهد باكثير في الإفادة من استغراق النفي وتأكيد صيغة الاستثناء: ما

قتلوه، ما صلبوه، ولكن القتل والصلب موصوفان تفصيلا في الأناجيل، من هنا تم التوسع في النص على وجود الشبيه الذي ليس ثمة ما يمنع- عقلا وواقعا- أن يحدث. على أن باكثير " اختار"- على سبيل العقوبة الجزائية أن يكون يهوذا الإسخريوطي- الذي دل جند الرومان وكهان اليهود على المسيح- هو ذلك الذي شبه لهم!! وهذه عقوبة تقبلها كلاسيكيات المسرح، لأنها حين تعاقب على الخطيئة إنما تقر مبدأ العدل، وتطمئن المشاهد على استقرار القيم، وأن المجرم لن يفوز بثمرة تآمره، كما أنها تحقق- ولو بدرجة ما- مبدأ التطهير.

وإذا كان باكثير قد حقق في مسرحيته قول القرآن في أن المسيح لم يصلب ولم يقتل ولكن شبه لمن قتلوا وصلبوا شخصا أنه هو، فهل تستجيب له صياغة الأناجيل في القول بأن المقتول المصلوب هو يهوذا الذي كان يشبه المسيح، ولم يجد من يصدقه، وأنه لم يكن يعرف هذه الحقيقة غير مريم المجدلية التي احتفظت بها لنفسها، وهي إذ تؤمن بأن المسيح رفع، فإنها ترى أن إنزال العقوبة بيهوذا عدل، واستحقاق، ولهذا تركته يلاقي مصيره؟

لدينا إنجيل واحد هو الذي أشار إلى لقاء- لمرة واحدة- بين يهوذا ومريم المجدلية، فقد ذكر حادث صبّ الطيب على قدمي المسيح وتقبيلهما، وتجفيف قدميه بالشعر، مجهلا، أو منسوبا إلى مريم المجدلية، وكان صاحب البيت الذي جرت فيه الحادثة من الفريسيين، وتذكر الأناجيل أنه أضمر في نفسه ضيقا لما "أهدرت" المرأة من طيب، إذ كان يمكن أن تتبرع بثمنه للفقراء. وأدرك المسيح ما يجول في خاطر الفريسيّ، وعقّب عليه بأسلوب رفيع. هذه الرواية المتكررة يذكرها إنجيل يوحنا بأن يجعل المرأة هي مريم المجدلية، ويجعل المضمر لإنكار ما تفعل هو يهوذا، وكذلك يعلل موقفه بما ينال من أمانته مع أنه أحد تلاميذ المسيح الاثني عشر.

يقول إنجيل يوحنا:

"ثم قبل الفصح بستة أيام أتى يسوع إلى بيت عنيا حيث كان لعازر الميت الذي أقامه من الأموات، فصنعوا له عشاء هناك. وكانت مرثا تخدم، وأما لعازر

فكان أحد المتكئين معه، فأخذت مريم قنًّا من طيب ناردين خالص كثير الثمن ودهنت قدميْ يسوع، ومسحت قدميه بشعرها، فامتلأ البيت من رائحة الطيب، فقال واحد من تلاميذه وهو يهوذا سمعان الإسخريوطي المزمع أن يسلمه، لماذا لم يبع هذا الطيب بثلاثمائة دينار ويُعَط للفقراء. قال هذا ليس لأنه كان يبالى بالفقراء بل لأنه كان سارقا، وكان الصندوق عنده وكان يحمل ما يلقي فيه. فقال يسوع اتركوها، إنها ليوم تكفيني قد حفظته، لأن الفقراء معكم في كل حين، وأما أنا فلست معكم في كل حين". إنجيل لوقا- إصحاح ١٢- الآيات ١-٨.

هذا هو اللقاء الوحيد المنصوص عليه صراحة بين مريم المجدلية ويهوذا. فهي في الإنجيل ساكبة العطور، ويهوذا المستنكر لفعلها لكي ينالـه نصيب يختلسه من ثمن هذه العطور، وهي في المسرحية التي كان باستطاعتها أن تنقذ يهوذا بأن تشهد أمام جنود الرومان وكهان إسرائيل بأنه ليس يسوع المقصود، وإنما شبه لهم، ولكنها لم تفعل.

في السياق الذي وصفه إنجيل يوحنا (الإصحاحان ١١، ١٢) يبدو احتمال العجز عن تحديد الشخصية بشكل يقيني ممكنا. فمن ناحية ترادفت معجزات المسيح وكلها تنحو نحو العطف على آلام الإنسان وضعفه ومعاناته وهوان شأنه لدى المجتمع. تصاعدت المعجزات حتى كان إعادة الحياة إلى لعازر وقد مضى على موته أربعة أيام. وهذه المعجزة المتجاوزة هي التي أغرت الأحقاد بأن تبلغ مداها وتفكر في ضرورة التخلص من المسيح: "فكثير من اليهود الذين جاءوا إلى مريم ونظروا ما فعل يسوع آمنوا به، وأما قوم منهم فمضوا إلى الفريسيين وقالوا لهم عما فعل يسوع، فجمع رؤساء الكهنة والفريسيون مجمعا وقالوا ماذا نصنع فإن هذا الإنسان يعمل آيات كثيرة، إن تركناه هكذا يؤمن الجميع به فيأتي الرومانيون ويأخذون موضعنا . فقال لهم واحد منهم، وهو قيافا، كان رئيسا للكهنة في تلك السنة: أنتم لستم تعرفون شيئا، ولا تفكرون أنه خير لنا أن يموت إنسان واحد عن الشعب ولا تهلك الأمة كلها.. فمن ذلك اليوم تشاوروا ليقتلوه، فلم يكن يسوع أيضا يمشي بين اليهود علانية، بل مضى من هناك إلى الكورة

القريبة من البرية إلى مدينة يقال لها أفرايم، ومكث هناك مع تلاميذه.. وكان أيضا رؤساء الكهنة والفريسيون قد أصدروا أمرا أنه إن عرف أحد أين هو فليدل عليه لكي يمسكوه"- الإصحاح ١١- الآيات٤٥ - ٥٧.

بل إن هؤلاء الرؤساء حرضوا أيضا على قتل لعازر، لأنه الشاهد على معجزة المسيح، ومن ثم يتكاثر المؤمنون بسببه (الإصحاح ١٢- الآيات ١٠، ١١)

وخلاصة هذا المشهد الطويل أن شخصية المسيح لم تكن معروفة لغير أتباعه الذين آمنوا به وأذن لهم في الاقتراب منه، بل نجد عبارة تتكرر في الأناجيل بلفظها غالبا، وبمعناها في مواطن أخرى، وهي أنه كان إذا صنع معجزة أوصى من حضرها ألا يتحدث عنها، ولا يتحدث عن المسيح أيضا:

ففي إنجيل مرقس: أوصاهم كثيرا ألا يظهروه

فأوصاهم ألا يقولوا لأحد

وعندما ردّ بصر الأعمى أرسله إلى بيته قائلا: لا تدخل القرية ولا تقل لأحد في القرية.

وعندما سأل تلاميذه عن نفسه من يكون، وقال بطرس "أنت المسيح" انتهرهم لكي لا يقولوا لأحد عنه.

وفي الإنجيل أنه حين أبرأ الأبرص وشفاه (والأبرص والمصابون بعاهات جسدية ممنوعون بشريعة موسى من دخول المذبح وتقديم القرابين) قال له المسيح: "انظر ألا تقول لأحد، بل اذهب أر نفسك للكاهن وقدم القربان الذي أمر به موسى شهادة لهم". وعندما أعاد البصر لأعميين "انتهرهما يسوع قائلا انظرا لا يعلم أحد، ولكنهما خرجا وأشاعاه في تلك الأرض كلها". ولكن المعجزات تتحدث عن نفسها ولا يمكن كتمانها، فقد تبعته جموع كثيرة، فشفاهم جميعا، "وأوصاهم ألا يظهروه"!!

وخلاصة استقراء هذا الاتجاه في الأناجيل أن "شخص" يسوع لم يكن يرغب في أن يعرف، ومن ثم لم يكن معروفا إلاّ لمن أذن لهم بمرافقته، ولو لم يكن هذا واقعا ما احتاج أمر تحديد شخصه إلى وشاية من أحد تلاميذه (يهوذا

الإسخريوطي) الذي تقدم جنود الرومان وكهنة اليهود، وأقبل على المسيح وقبله، وكانت القبلة هي العلامة.

إننا لا نحاول إعادة كتابة سيرة المسيح أو رسم نهايته من منظور مختلف، فهذا ليس من مهمتنا، وما قصدنا إليه هو أن غموض شخصية المسيح يجعل من عملية التداخل أمرا ممكنا فنيا (على المستوى المسرحي) ولا يعنينا ونحن نتحرك في إطار مسرحي أن نناقش إمكان التوفيق بين ما جرى مسرحيا، وما تقرر دينيا (إسلاميا) بأنهم ما قتلوه ولا صلبوه ولكن شبه لهم. وإن كان من الأوفق أن نشير إلى ما ذكره لوقا من أن الشيطان دخل في يهوذا الذي يدعى الإسخريوطي عندما ألمح المسيح إلى أن يهوذا الذي يؤاكله هو الذي سيسلمه (إصحاح ٢٢) ونصّ إنجيل يوحنا كذلك على دخول الشيطان، بنفس الطريقة (إصحاح ١٣)، ودخول الشيطان (إبليس- حسب تعبير باكثير) متوقع في مثل هذا الموقف من خيانة رسول كريم حتى لو لم ينص عليه، وقد حرص باكثير على حضوره طوال مشاهد مسرحيته.

لكن: هل "ابتكر" باكثير هذا الختام (التوفيقي) من عنداياته، حين أخذ بحدوث التشابه (العضوي) بين المسيح ويهوذا؟

هناك "إنجيل" ترفضه جميع المذاهب والكنائس المسيحية، ولا تسمح بتداوله أو طبعه، وهو إنجيل برنابا (٣٢)، الذي يروي صيغة إنجيله على أنه أحد الحواريين (تلاميذ المسيح) وأن المسيح كثيرا ما كان يرد على أسئلته، ويوجه الكلام إليه. وليس من شأن موضوعنا أن نفصل في محتوى هذا الإنجيل المصنوع، ونوافق مترجمه الدكتور خليل سعادة- الذي ترجمه بدافع علمي وليس من أجل الدعاية الدينية- أن هذا الإنجيل مؤلف في العصور الوسطى، ويرجح أن مؤلفه يهودي أندلسي، دخل في المسيحية، ثم قادته المسيحية إلى الإسلام، لأن خبرته بالأديان الثلاثة واسعة جدا. ويذكر الدكتور سعادة أن النسخة الوحيدة المعروفة من إنجيل برنابا نسخة إيطالية في مكتبة فيينا، وأن مستشرقا اسمه كريمر كان مستشارا لملك بروسيا هو الذي اكتشف المخطوطة

وأخذها عام ١٧٠٩، ومما جاء منسوبا إلى المسيح في تلك النسخة أنه "جاءت طائفة من اليهود عيسى يسألون عن اسم النبي الذي يبعث في آخر الزمان، فقال عيسى إن الله تعالى خلق النبي في آخر الزمان ووضعه في قنديل من نور وسماه محمدا، قال يا محمد اصبر لأجلك خلقت خلقا كثيرا، وهبت لك كله، فمن رضي عنك فأنا راض عنه، ومن يبغضك فأنا برىء منه (٣٣)" ومثل هذا كثير في أثناء هذا الإنجيل، وما يتصل بموضوعنا، وهو المشهد الختامي الذي أنهى به باكثير مسرحيته يصور يهوذا، نجد صورة مختلفة بعض الشيء ليهوذا، عن تلك الصورة التي عرفناها في الأناجيل، وكذلك تختلف الملابسات، مما يجعل من أمر التداخل بين المسيح ويهوذا أو التشابه أمرا ممكنا.

يقول برنابا:

"لما رأى يهوذا الخائن أن يسوع قد هرب يئس من أن يصير عظيما في العالم، لأنه كان يحمل كيس يسوع، حيث كان يحفظ فيه كل ما كان يعطي له حبا في الله، فهو قد رجا أن يصير يسوع ملكا على إسرائيل وأنه هو نفسه يصبح رجلا عزيزا، فلما فقد هذا الرجاء قال في نفسه: لو كان هذا الرجل نبيا لعرف أني أختلس نقوده، ولكان حنق وطردني من خدمته إذ يعلم أني لا أمن به، ولو كان حكيما لما هرب من المجد الذي يريد الله أن يعطيه إياه، فالأجدر بي إذاً أن أتفق مع رؤساء الكهنة والكتبة والفريسيين ونرى كيف أسلمه إلى أيديهم، فبهذا أتمكن من تحصيل شيء من النفع (٣٤)..."

ويصف برنابا مشهد الليلة الأخيرة في حياة المسيح، حيث راح يغسل أقدام تلاميذه مبتدئا بيهوذا، الذي سيسلمه، وانتهى ببطرس الذي سينكره، ويذكر برنابا نبوءة المسيح تجاه يهوذا، أنه قال لتلاميذه: "الحق أقول لكم، إن واحدا منكم سيسلمني فأباع كخروف، ولكن ويل له لأنه سيتم كل ما قال داود أبونا عنه إنه "سيسقط في الهوة التي أعدها للآخرين... فلما أكل الحمل ركب الشيطان ظهر يهوذا فخرج من البيت، ويسوع يقول أيضا: أسرع بفعل ما أنت فاعل (٣٥)"

"ولما دنت الجنود مع يهوذا من المحلّ الذي كان فيه يسوع، سمع يسوع

دنوّ جمّ غفير، فلذلك انسحب إلى البيت خائفا، وكان الأحد عشر نياما، فلما رأى الله الخطر على عبده أمر جبريل وميخائيل (ميكائيل) ورفائيل وأوريل (عزريل) سفراءه أن يأخذوا يسوع من العالم، فجاء الملائكة الأطهار وأخذوا يسوع من النافذة المشرفة على الجنوب، فحملوه ووضعوه في السماء الثالثة في صحبة الملائكة التي تسبح الله إلى الأبد (٣٦)"

"ودخل يهوذا بعنف إلى الغرفة التي أصعد منها يسوع، وكان التلاميذ كلهم نياما، فأتي الله العجيب بأمر عجيب، فتغير يهوذا في النطق وفي الوجه، فصار شبها بيسوع حتى إننا اعتقدنا أنه يسوع، أما هو فبعد أن أيقظنا أخذ يفتش لينظر أين كان المعلم، لذلك تعجبنا وأجبنا: أنت يا سيد هو معلمنا، أنيستنا الآن؟- أما هو فقال مبتسما: هل أنتم أغبياء حتى لا تعرفوا يهوذا الإسخريوطي. وبينما كان يقول هذا دخلت الجنود وألقوا أيديهم على يهوذا لأنه كان شبيها بيسوع من كل وجه. أما نحن فلما سمعنا قول يهوذا ورأينا جمهور الجنود هربنا كالمجانين(٣٧)" ويتحرك المشهد كما وصفه برنابا، وكما رسمه باكثير في مسرحيته (٣٨) إذْ يقبض جنود الرومان على يهوذا متأكدين أنه المسيح، فلما استنكر فعلهم، وسخر منهم، وقال إنه الذي أرشدهم إليه، سخروا منه بدورهم وأهانوه، وبدا في نظرهم رجلا يتظاهر بالجنون من احتمال الحكم عليه بالموت أو مجنونا بالفعل، وكلما ازداد يهوذا ذعرا ازداد الجند والناس إساءة وسخرية. ويذكر برنابا أن تلاميذ يسوع، وحتى أمه، التبس عليهم الأمر لشدة الشبه، فلم يكن جند الرومان وكهنة اليهود وجمهورهم الضال هم وحدهم المخدوعين. ويصف برنابا انخداع التلاميذ والأم وأقاربه الذين اعتقدوا أن يهوذا هو المسيح نفسه وليس شبيها له، قد نسوا ما قاله المسيح من أنه يرفع من العالم وأنه لا يموت إلاّ وشك نهاية العالم، في حين يعذب شخص آخر باسمه.

وهنا يقدم برنابا مسوغا طريفا لما نسبت الأناجيل إلى المسيح من قوله حين عذب على الصليب وهو يستنجد بالله: يا الله لماذا تركتني (٣٩). فالعبارة عند "برنابا" مسندة إلى يهوذا الذي يعامله الأعداء على أنه يسوع المسيح،

والعبارة بذاتها في النص المسرحي: "إلهي، إلهي، لم تركتني؟ ويقولها يهوذا أيضا حين لم يصدقه أحد، وكان يساق إلى التعذيب، وزاد باكثير الأمر تحديدا "مسرحيا" بأن الإله الذي يدعوه يهوذا هو إبليس، الماثل أمامه (٤٠). وبهذا يكون باكثير قد احتفظ بالمرتكز الأساسي لمسرحيته حاضرا من البدء حتى الختام، فإبليس حاضر في المشهد الافتتاحي، مؤثر وصانع للمشهد الختامي، مخادع للجميع دون أن يجرؤ على الاقتراب من يسوع المسيح، مؤسس الموقف الإسرائيلي المعارض للمسيح شخصا ورسالة ورؤية، وهذا هو المقصد الأساسي الذي بنيت عليه مسرحية ملكوت السماء.

مسرحية التوراة الضائعة

هذه هي المسرحية الأخيرة التي وجّه باكثير فيها موهبته لتنبيه وتصحيح أفكار قرائه ومشاهدي مسرحه إلى خطر الصهيونية وما تضمره من حقد أسود تجاه من ليس يهوديا أينما كان موقعه من الأرض، ولهذه المسرحية انفرادات تستحق أن نبرزها، فهي المسرحية الوحيدة- في موضوع الصراع العربي الإسرائيلي التي كتبت بعد هزيمة ١٩٦٧ التي يعبر عنها بالنكسة، وهذا التوقيت منصوص عليه في سياق مشاهدها، وهذا حوار خاطف يؤكد توقيتها، طرفاه كوهين الزوج اليهودي من جانب، وزوجته (بربارة) المسيحية ووصيفتها الزنجية (المسيحية أيضا) آنا، أما المكان ففي مدينة القدس.

وتلتقي "التوراة الضائعة" ومسرحية "شيلوك الجديد" في النهاية الآملة أو المتفائلة، على الرغم من الابتداء اليائس الكاسح.

لقد اختيرت شخصيات مسرحية "التوراة الضائعة" لتحقيق أهداف دينية، من أهمها إظهار العداء الذي تكنه عقائد اليهود (اعتمادا على نصوص التلمود) لرموز العقيدة المسيحية. ولتحقيق أهداف سياسية من أهمها إظهار ما تضمره الحركة الصهيونية للسلام العالمي، بما في ذلك الدول التي تساعد الدولة الصهيونية. وحتى يأخذ الهدف الديني مداه كان تكوين هذه الأسرة من زوج

يهودي، وزوجة مسيحية، وأبناء نشأوا في ظل هذا الانقسام الذي يمكن أن يكون دافعا إلى التحرر، ويمكن أن يكون إغراءً بالتسيب وغياب اليقين، الذي يوصل إلى عدم الاعتقاد في شيء.

كوهين: الجوييم أعداؤنا نحن اليهود.

جيم: حتى الأمريكان؟

كوهين: حتى الأمريكان، كل من ليس يهوديا فهو من الجوييم.

ويتشكك الشاب في أحقية اليهود- في هذا العصر- في معاداة شعوب الأرض، وطردهم من أوطانهم ما أمكن ذلك:

جيم: وكيف تسوغون لأنفسكم ذلك؟

كوهين: تسألني هذا السؤال يا جيم وأنت تحفظ التلمود؟ ماذا يقول ميما نود يا بنيّ عن الشعوب السبعة التي كانت في أرض كنعان؟ انل الآية.

جيم: (كأنه يتلو من كتاب) قال ميما نود: يجب قتل الأجنبي لأنه من المحتمل أن يكون من نفس الشعوب السبعة التي كانت في أرض كنعان المطلوب من اليهود أن يقتلوها عن آخرها.

إن هذه العبارة التي جاءت في التلمود ليست محمولة على اليهودية، أو مدّعاة على الصهيونية العنصرية حتى وإن حاول بعض هؤلاء أو أولئك إنكار التلمود وتوجيه الاتهام بأنه مصنوع بقصد الدس والوقيعة. ومقولة "ميما نود" في "التلمود" مسجلة في النص التوراتي بأكثر من طريقة ولعدّة مرات.

فمع أن "سفر التكوين" يقر بأن أرض كنعان (فلسطين) هي أرض غربة لإسرائيل (يعقوب) وأن أباه إسحاق حين أقام بها كان وافدا غريبا أيضا. يقول: "وسكن يعقوب في أرض غربة أبيه في أرض كنعان"- إصحاح ٣٧ آية ١- فإن وعد إله إسرائيل بمنح أرض كنعان، وما حولها قد سبق بأن بذله الرب لإبراهيم وإسحاق ويعقوب، إذ تقول الآية ١١ من الإصحاح ٣٤ من سفر الخروج (والمخاطب هو موسى): "احفظ ما أنا موصيك اليوم، ها أنا طارد من قدامك الأموريين والكنعانيين والحثيين والفرزّيين والحوّيّين واليبوسيين. احترز من أن

تقطع عهدا مع سكان الأرض التي أنت آت إليها لئلا يصيروا فخا في وسطك".
وفي سفر اللاويين- الإصحاح ٢٥- الآية ٣٨ يتكرر الوعد للتذكير بفضل إله إسرائيل عليهم : "أنا الرب إلهكم الذي أخرجكم من أرض مصر ليعطيكم أرض كنعان فيكون لكم إلها".

وفي "سفر التثنية"- الإصحاح السابع- آيات كثيرة، فصّلت كل ما سبق إجماله، من تجديد الوعد بالاستيلاء على أرض كنعان، واتخاذها قاعدة للاستيلاء على ما حولها من بلاد وأقطار، ومطاردة سكانها وطردهم حتى الفناء، وتحريم معاهدتهم أو الثقة بهم أو الشفقة عليهم، والتذكير بمعجزة الخروج من مصر وإفناء المصريين، وأن هذا النموذج قابل لأن يتكرر.

هذا سيل دافق من آيات كتاب اليهود المقدس، يثبت الوعد بالسيطرة على الشعوب، ويرسم خطة المواجهة بالتدريج، ولا يستثني أحدا من هذا المصير الذي ينتهي بالفناء المطلق بغير أن تشفق عيناك عليهم!! ولا تقبل أن تعاهدهم أو تصاهرهم، فقد أحبكم الرب على الرغم من قلة أعدادكم، وقد أقسم لآبائكم وهو يبر بقسمه، وقد رأيتم مقدمات ذلك فيما صنع بفرعون، وبالمصريين!!

فالناس جميعا في أي مكان، وعبر الأزمنة- إما أن يكونوا من بني إسرائيل، وإما من الجوييم، أي غير اليهود، الذين يصنفون بأنهم أعداء، هذا ما تقر به التوراة المقدسة عندهم، قبل أن يذكره القرآن المقدس عندنا. ومن بينهما ما وصفت به الأناجيل يهود زمان المسيح، وقد كانوا كما وصفهم يسوع المسيح: أولاد الأفاعي الذين حولوا الهيكل إلى مغارة لصوص، ووصفهم بأنهم جيل شرير فاسق(٤١).

هذه- إذاً- ليست تأويلات، أو توسعًا في التأويل ابتدعه باكثير ليكشف عن مساحة الاختلاف ووجهته الحاسمة الدّالة على الانقطاع والتناقض، إن هذا ما تردده الأناجيل، ويعده أهل الإنجيل أساسا لعقيدتهم، فكيف تمكنت ألاعيب السياسة (في العصر الحديث) أن تقفز فوق الفجوة الواضحة فتجعل من المنقطعين اتصالاً، ومن سوء القول في الآخر وصالا؟ قد يجرنا هذا إلى مناطق

لا تثيرها المسرحية التي نعنى بها، ولهذا نمضي عنها (٤٢).

إن على أحمد باكثير، وقد كتب مسرحيته متوخيا روح الكوميديا السوداء، أو المضحكات المبكيات، يخترع صورا، ويسجل وقائع تعطي هذا الإحساس الفاجع إذ يتجاوز الممكن ويلامس المحال الذي لا يتقبله العقل، ويتعسف فيفترض ما لا يمكن قبوله ويطلب منا تقبله. لقد سيطرت إسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ على "القدس العتيقة" وفيها المسجد الأقصى وكنيسة القيامة، وتحت المسجد الأقصى تعمل آلات الحفر بكل همتها بدعوى الكشف التاريخي، وحقيقتها "هدم" إحدى أهم وثائق التاريخ، أما كنيسة القيامة فقد اختفى (سرق) تاج العذراء، فاتخذ هذا ذريعة لإغلاق الكنيسة في وجه الراغبين في أداء صلواتهم، أما سرقة التاج فقد اعترف به كوهين وبرره تبريرا لا يستحق غير السخرية (٤٣) .

مسرحية هاروت وماروت

موضوع هذه المسرحية يمكن إجماله في اعتزاز الملائكة بصفاء جوهرهم وخلوص عبادتهم لله من أية شائبة، وتباهيهم بهذا على "الإنسان" وشعورهم بأنهم الأفضل، ومن ثم لإخضاعهم لما ركّب في طباع البشر من غرائز وانفعالات ومطامح، وترقب النتيجة!!. هذا الموضوع يختص بعدة جوانب تجعل منه نمطا فريدا في تعامل على أحمد باكثير مع الموضوعات المسرحية التي استعان في تشكيلها باقتباسات من الكتب المقدسة. أول هذه الجوانب أن قصة الملكين المتفاخرين على البشر قد سردت كاملة، مع اختصار وتداخل بإشارات إلى موضوعات أخرى، في مكان واحد، وهي الآية رقم ١٠٢ من سورة البقرة، وهذا نصها:

(وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا

مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلا يَنفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ)

الجانب المكمل لما أشارت إليه الآية السابقة أن المفسرين- القدامى والمحدثين- قد اهتموا بما انطوت عليه من إشارات، وبخاصة ما يتعلق بالسحر، وما عرف عن سليمان من تسخير الجن، ولا بد أن تجتذبهم قصة هاروت وماروت (وهي قصة داخل القصة، إذ الأصل يرتكز على علاقة سليمان بتسخير الكائنات، وما نسبت إليه الشياطين من ممارسة السحر) كما حاول هؤلاء المفسرون- أو أكثرهم- اكتشاف صلة بين اتباع بني إسرائيل لما أوحت به الشياطين من مزاعم سحر سليمان، وبين السحر الذي مارسه هاروت وماروت في بابل. لقد وجد باكثير نفسه أمام قصة مثيرة، عمادها أخبار غيبية لم يشهدها أحد يمكن مناقشته في "حقيقة" ما يرويه. وهذه القصة المثيرة خاض في غمارها المفسرون، لم يستطع أحد تجنب إغراء الحديث عنها والتفصيل في مجملها، على صعوبة ذلك، وفي هذه التفاسير القليل الذي التزم بضفاف النص القرآني ودلالات مفرداته، والكثير مما أضافت أساطير الإسرائيليات إلى الأصل، نلم بمجمل ما قال المفسرون القدماء حول الآية. وقد سبق لنا أن تناولنا هذا في كتابة سابقة (٤٤)، ننقل عنها ما يوضح اتجاهات المفسرين.

حفل الشعر العربي منذ أقدم عصوره بأسماء النجوم وأوصافها، وتأثيرها في حياة الناس، وفي هذا كله يتفق العرب مع اليونان والرومان وغيرهما أيضا، قبل أن تنهض حركة الترجمة، مما يعني أن علوم العرب في هذا المجال كانت ناضجة إلى حد كبير، والبيئة الصحراوية تستدعي ذلك، وقد اتفق العرب مع اليونان والرومان في معنى عطارد، فإن عطارد من العطرة، وهي السرعة والخفة.

وكوكب الزهرة تفوق عطارد في الحسن، وهذه الكلمة جمعت معاني الصفاء وتفتح اللون وبياضه ونضارته، وهي ألمع من الشعرى اليمانية اثنتي

عشرة مرة، وتمتاز بشدة سطوعها بحيث لا يقوى ضوء الشمس نفسه على أن يطمسها تماما، ولجمال الزهرة وسطوعها عبدها اليونان وأسموها أفروديت، وهي عندهم إله الحب والجنس والجمال، ويقابلها عند الرومان ڤينوس Venus ويقول بعض المؤرخين عن العرب المجاورين للشام والعراق إنهم كانوا قبل الإسلام يعبدون الزهرة ويسمونها العزى.

ويرتبط بالزهرة خبر طريف، رواه ابن الجوزي بسنده- مرتين- عن عبد الله بن عباس، ثم عن ابن عمر، وتظهر فيه النجوم على نحو فريد لم يتكرر بالنسبة لهذين الصحابيين أو غيرهما من رجال عهد النبوة، وهذا من شأنه أن يجعلنا نقلق في تقبل الرواية بل نرفضها، ولكن الدلالة تبقى، وهي التي نعنى بها الآن:

١- عن عبدالله بن مسعود وعبدالله بن عباس أنهما قالا: لما كثر بنو آدم، وعصوا، دعت عليهم الملائكة، والسماء، والأرض، والجبال: ربنا أهلكهم. فأوحى الله عز وجل إلى الملائكة: إني لو أنزلت الشهوة والشيطان منكم بمنزلة بنى آدم لفعلتم مثل ما يفعلون، فحدثوا أنفسهم أنهم لو ابتلوا اعتصموا. فأوحى الله عز وجل إليهم أن اختاروا من أفاضلكم ملكين، فاختاروا هاروت وماروت، وأهبطا إلى الأرض حكمين، وأهبطت الزهرة إليهما في صورة امرأة، فواقعا الخطيئة، وكانت الملائكة يستغفرون للذين آمنوا، فلما واقعا الخطيئة استغفروا لمن في الأرض.

٢- عن نافع، قال: سافرت مع ابن عمر، فلما كان آخر الليل قال: يا نافع طلعت الحمراء؟ قلت: لا، مرتين أو ثلاثا، ثم قلت: طلعت. قال: لا مرحبا بها ولا أهلا، قلت: سبحان الله، نجم ساطع مطيع. قال: ما قلت إلا ما سمعت من رسول الله، أو قال: قال رسول الله: "إن الملائكة قالت: يا رب كيف صبرك على بنى آدم في الخطايا والذنوب؟ قال: إني ابتليتهم وعافيتكم. قالوا: لو كنا مكانهم ما عصيناك. قال فاختاروا ملكين منكم. فلم يألوا أن اختاروا هاروت وماروت، فنزلا فألقى الله عليهما الشبق، قلت: وما الشبق؟ قال: الشهوة.. قال:

فنزلا، فجاءت امرأة يقال لها الزهرة، فوقعت في قلوبهما، فجعل كل واحد منهما يخفى عن صاحبه ما في نفسه، فرجع إليها أحدهما، ثم جاء الآخر، فقال: هل وقع في نفسك ما وقع في قلبي؟ قال: نعم، فطلباها نفسها. فقالت: لا أمكنكما حتى تعلماني الاسم الذي تعرجان به إلى السماء وتهبطان به، فأبيا، ثم سألاها أيضا فأبت، ففعلا. فلما استطيرت طمسها الله كوكبا، وقطع أجنحتها. ثم سألا التوبة من ربهما، فخيرهما، فقال: إن شئتما رددتكما إلى ما كنتما عليه، فإذا كان يوم القيامة عذبتكما، وإن شئتما عذبتكما في الدنيا، وإذا كان يوم القيامة رددتكما إلى ما كنتما عليه. فقال أحدهما لصاحبه "إن عذاب الدنيا ينقطع ويزول". فاختارا عذاب الدنيا على عذاب الآخرة، فأوحى الله إليهما أن ائتيا بابل، فانطلقا إلى بابل، فخسف بهما، فهما فيها منكوسان بين السماء والأرض، يعذبان إلى يوم القيامة.

٣- وفي رواية ثانية عن نافع عن ابن عمر أيضا، يجري الحوار بين الرب وملائكته عن آدم وفساده في الأرض، ثم يهبط هاروت وماروت كاختبار للملائكة حين تخالطهم الشهوة، فتتمثل لهما الزهرة امرأة حسنة من أحسن النسوة، فسألاها نفسها، فقالت: حتى تشركا بالله، فرفضا فجاءت بصبي وقالت: حتى تقتلا الصبي، فرفضا، فجاءت بكاس خمر وقالت: حتى تشربا، فشربا فسكرا فوقعا عليها وقتلا الصبي. فلما أفاقا خيرا بين عذاب الدنيا والآخرة، فاختارا عذاب الدنيا.

والتزيد- إن لم يكن الوضع الصريح- واضح في هذه الأخبار التي تأخذ شكل الأحاديث النبوية، بدليل رواية ابن مسعود وابن عباس، لا تنسب القول إلى الرسول، وهي لا تختلف في جوهرها عما نسب إلى ابن عمر، وليست روايته إلا إعدادا دراميا- إن صح التعبير- لما نسب لابن مسعود وابن عباس، وواضح أيضا أن القصة قد مزجت حوارا جاء طرف منه في القرآن، قد جرى بين الله سبحانه وملائكته حول خلافة آدم في الأرض، وأن البقية قد أضيفت من أساطير يونانية عن الزهرة، وأخرى إسرائيلية عن هاروت وماروت، وتنهض القصة

على أنهما ملكان حاولا أن يكونا خيرا من البشر، فلما ابتليا بالشهوة كانا كالبشر!!

وقد رجعنا إلى بعض كتب التفسير فيما يخص الآية القرآنية التي ورد فيها ذكر هاروت وماروت، وسياق الآية وارتباطها بسليمان عليه السلام لا يعين على شيء مما سبق، والآية في تعليم السحر والابتلاء به، أما الملكان فيقرأ بكسر اللام، حتى يقول الغرناطي: هما علجان كانا ببابل ملكين، أو داود وسليمان، على توجيهات في القراءة، وبفتح اللام فهناك من قال هما جبريل وميكائيل.

وارتباط الآية بعدم جدوى السحر وأنه غير المعجزة التي يجريها الله سبحانه على يد الرسول في موقف التحدي واضح في سياقها، ولهذا يصف الغرناطي ما قيل من لعن ابن عمر للزهرة بأن القصة كلها ضعيفة وبعيدة عن ابن عمر، ويقرر تفسير "الجلالين" أن الملكين ساحران كانا يعلمان السحر ابتلاء من الله للناس، محكي عن ابن عباس، أما البيضاوي فيروي في تفسيره القصة كما رواها ابن الجوزي- (في كتابه: ذم الهوى)- ثم يصف هذا القول بأنه "محكي عن اليهود، ولعله من رموز الأوائل، وحله لا يخفى على ذوى البصائر".. ويحصى ابن كثير أسماء التابعين وغيرهم من المفسرين الذين رددوا هذه القصة، ثم يقول: "وحاصلها راجع في تفصيلها إلى أخبار بنى إسرائيل إذ ليس فيها حديث مرفوع صحيح متصل الإسناد". فالرواية مرفوضة من الوجهة الإسلامية، ولكن دلالتها باقية، وهي تصور الصراع الناشب في النفس الإنسانية وغلبة الشهوة. واختيار الزهرة لتمثل دور المرأة الجميلة اختيار فني أسطوري موفق، فهي كوكب الحب والعشق والجمال، وقطع أجنحتها- كما جاء في الخبر- ذو صلة بما حدث لتمثالها الروماني، فتمثال ڤينوس بلا أذرع، وليس ذهاب الملكين المتمردين إلى بابل ليلقيا العذاب هناك إلا استمدادا لوقوع بنى إسرائيل في أسر نبوخذ نصر ملك بابل، وما لقوا هناك من عذاب. بل يذكر الغرناطي إضافة طريفة للرواية التي رفضها، وهي أن هذين الملكين لا يزالان

هناك في سرب من الأرض معلقين يصفقان بأجنحتهما.

ولعل موقف الأستاذ سيد قطب- في كتابه "في ظلال القرآن" أقرب إلى المنطق، وإلى الأخذ بمبادئ العلم، وإلى الوقوف عند دلالة النص وما يمكن استخراجه منه دون مبالغة باستقبال الأساطير. إن صورا من التأثير- في رأي سيد قطب- لها أساس روحي أو علمي، ويمكن أن توصف عند الناس بأنها سحر، لأنهم يعجزون عن كشف سرها، مثل التلباثي أو التخاطر عن بعد، ومثل التنويم المغناطيسي، وقد يكون السحر في مستوى التخييل، كما كان عند سحرة فرعون، وهذا التفصيل في أمر السحر يتحول إلى إجمال في شأن هاروت وماروت، فمن هما الملكان، ومتى كانا ببابل؟ وقد كانت القصة معروفة عند اليهود بدليل أنهم لم يعترضوا عليها حين نزلت الآية، ويصف سيد قطب ما سبق ذكره عن عصيان الملكين وتحول الزهرة بأنه من الأساطير "وليست هنالك رواية واحدة محققة يوثق بها"، وإن كان لا يجد ما يمنع من أن يكون الملكان، أو الرجلان الطيبان كالملائكة جاءا للاختبار والابتلاء، وقدما الدليل على "ضلال بنى إسرائيل في جريهم وراء الأساطير، ونبذهم كتاب الله المستيقن، وأن نعرف أن السحر عمل الشيطان، وأنه من ثم كفر يدان به الإنسان".

والآن:

كيف قرأ على أحمد باكثير الآية القرآنية الوحيدة التي ذكرت اسمي الملكين هاروت وماروت (أو الرجلين الصالحين وكأنهما ملكان، وهو الاحتمال الذي طرحه سيد قطب)، وكيف تعامل مع الروايات المنسوبة لبعض الأوائل (من الصحابة والتابعين) وفيها من الأساطير ما لا يخفي؟

المسرحية من أربعة فصول، تجري أحداثها في مملكة بابل، في زمن لا يحدد بتاريخه بل بشخصياته، وهي شخصيات قدسها القدماء وعبدوها مثل "سواع" و "ويعوق"- وهذان الاسمان مذكوران في القرآن، دون أن يحدد زمان وجودهما. تجري الأحداث زمن الملكة "إيلات"، ومعناها في لغتهم "الزُّهرة"، المشهود لها بأنها أجمل كواكب السماء وأكثرها بهاءً. أما الشخصيات فالمتوقع

أن يكون "هاروت" و "ماروت" في الموقع المؤثر الدائم من بداية الحكاية المسرحية إلى نهايتها، ثم هذه الملكة "إيلات"، وأختها الطامحة إلى انتزاع العرش واسمها العزى. وفي الجهة المقابلة الحكيم "هرمس"، وهو بقية من جيل جد الملكة "سواع" وأبيها "يغوث"، أما وصيفة الملكة وكهرمانة قصرها فاسمها "مناة"، وهكذا يبدو حرص باكثير على وضع الحدث في المكان الذي حدده القرآن "بابل"، ولكنه أحاطه بإطار من أسماء وثنية، هي أسماء أصنام، أو أشخاص تحولت تاريخيا إلى أصنام، وهذا يضفي- لدى المشاهد أو القارئ- شعورا بغرائبية الحدث، وأسطورية الزمن، وصناعة الأشخاص.

كيف يعمل ذهن باكثير في تقليب فكرة حكاية، أو مسرحية معروفة، مستقرة المعنى الكلّي، ليستخرج منها معنى مختلفا يخصه ويتقبله عصره، ولا تعترض عليه مسلمات عقيدته وأخلاقياته. وكيف تحول بالمسرحية من أن تكون تطبيقا على مرامي آية قرآنية، أو موعظة مستخلصة منها، إلى أن تكون عملا ينتمي إلى عصر الكتابة، وليس عصر الحكاية، وليس هذا بالأمر اليسير.

إن الحكيم هرمس. الرافض لفوضى الأخلاق في بابل، المتمسك بالسلام مع الرعاة من جانب، وبناء التقدم في الدولة على العلم وليس الشعوذة من جانب آخر، هو نفسه الذي يفتح الطريق إلى غزو الفضاء والتطلع إلى بلوغ الكواكب البعيدة، لا يرى في هذا محالا، بل يراه من علم الله، قطرة من علم الله الذي لا حدود له، مهما ظن الإنسان (البابلي) أنه بالصعود إلى كوكب قد بلغ مرتبة الألوهية وحقق هدفا يؤدي به إلى السيطرة على العالم. إن هذا المعنى الذي قبله هرمس وأفضى به بأكثر من أسلوب يؤكد حرص الكاتب على جلائه، وعنايته بإظهاره، ويدل- من وجه آخر- على أن استدعاء حكاية هاروت وماروت إنما كانت استجابة لنشاط المركبات الفضائية (الروسية والأمريكية) وتنافسها في السيطرة على الفضاء، ونزول الرواد من الجهتين على سطح القمر. لقد بدا هذا بمثابة اختراق لأصول دينية، وقوانين طبيعية، ولكن هرمس لم يكن يرى هذا.

هنا يكون هرمس- فكرا واعتقادا- متطابقا مع باكثير في مواجهته للفكر

الوثني ودعاوى الإلحاد. إن الملكة الوثنية المغترة بجمالها وبتقدم مملكتها تجاري هرمس في شطحاته التي لا تصدر إلاّ عن شاعر أو مجنون، كما تزعم، لكن هرمس يعلل تقدم الاكتشاف، ثم ارتكاسه، بأن الإنسان لم يصل حدّ الرشد بما يؤهله لأن يملك سر هذه القوة الهائلة من قوى الطبيعة، وأن هذا سيكون في طاقته إذا بلغ الحكمة والرشد. فإذا سألته إيلات: ومتى يبلغ الإنسان رشده وحكمته؟ جاء جواب هرمس معبرا عن حاجات عصر الكتابة، ومخاوفه، وصادرا عن نوازع البلاد المتخلفة التي ليس لديها من أدوات التقدم العلمي غير المشاهدة، فيقول إن الإنسان يبلغ رشده وحكمته:

هرمس: يوم لا يسيطر سفهاؤه على حكمائه، ولا يبغي أقوياؤه على ضعفائه، يوم يسعى زعماؤه في خدمة أفراده، ولا يساق أفراده في خدمة زعمائه، يوم يشعر المسيء أن إساءته ترتد إليه قبل أن تصيب أخاه، ويشعر المحسن أن إحسانه يعود عليه قبل أن يعود على سواه، يوم تصبح شعوب الأرض في تقاربها وتراحمها وتعاونها كأنها شعب واحد، يعيش في بلد واحد، ويجمعه مصير واحد.

إنها رؤية شاعر حالم، إنه حلم المدينة الفاضلة الذي خايل أحلام كبار الشعراء والمصلحين عبر عصور التاريخ. إن باكثير مثل هرمس يرى أن هذا اليوم لا يزال بعيدا جدا، ولكنه آت لا محالة:

هرمس: إن الإنسان في طفولته اليوم، ولن يبقى في طفولته إلى الأبد، فسيبلغ يوما ما رشده، مصداقا لمشيئته تعالى، إذ خلق الإنسان على صورته ليصطفيه على سائر مخلوقاته، ويبلغه من الكماليات ما تعجز أذهاننا اليوم عن تصوره... لا حدود لقدرته (قدرة الله) إلاّ حدود حكمته.

إن هذا المشهد الحواري بدأ بموجة عالية من التفاؤل بالمستقبل الإنساني، وأن التقدم العلمي إرادة إلهية وليس تمردا أو تحديا، وأن هذا التقدم سيبلغ مداه حين يبلغ الناس درجة الحكمة ويحققوا مبادئ العدل الإلهي الذي خلقهم من نفس واحدة، ولكن الإشارة إلى هجرة سكان الأرض إلى كوكب آخر تحمل دلالة

مناقضة، أو هي استدراك على إمكان زمن الحكمة والرشد.

من المهم أن نشير إلى بيئة المسرحية، ومحاولة الكاتب أن يعادل بين الغرائبي والواقعي، بين النص القرآني والتفاسير المغرقة في طابعها الأسطوري ومحاولة تقريب المكان والأشخاص والأحداث من المألوف. إن أول ما يلفت الانتباه ذلك النمط العادي (المألوف) الذي يسود نظام الحياة في القصر الملكي، في الوقت الذي تتباهى فيه الملكة بعظمة بابل وتعاليها على الرعاة (وإن كانت شديدة الشغف بزوجها) وليس سهلا أن نحمل هذا على ضعف خبرة باكثير بأصول المراسم وتقاليد الحياة في قصور الملوك(٤٥)، وبخاصة أنه لا يرسم لوحة شعبية القسمات كما فعل في "سر شهرزاد" وقد استوحى أجواء "ألف ليلة"، والذي نرجحه أن باكثير أراد أن يعادل بين الطموح والترفع، وبين غياب الحساسية وافتقاد النظام وصرامة الحدود بين الأشخاص.

نتذكر أن الحوار بين الذات الإلهية والملائكة ارتبط بخلق آدم (وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون، وعلم آدم الأسماء كلها...)(٤٦) نحن إذا فيما قبل الزمن الأرضي وانتشار البشر على أديم الأرض. وهذا زمن يختلف عن حضارة بابل الموثقة تاريخيا بالآثار والنقوش، وهذا دليل مادي قاطع على أن ما حكي عن هاروت وماروت كان استدعاء لخبر من حدث آخر، ركبت عليه أحداث أخرى في اتجاه التأثير بالسحر على أخلاق البشر، بل والملائكة أيضا.

إن باكثير الذي زرع في السياق المبكر لمسرحيته عبارة "نحن لم نلدنا أم" (ص٧) ليكشف عن حقيقتهم بالتدريج حتى يفضوا بالأمر كله إلى هرمس (ص٣٣ وما بعدها) يضع نصب عينيه المسرحيتين مراحل الأسطورة ومقولاتها، دون أن يضمن الأحداث ما يدل على أن ما نزل بالملكين كان عقابا من الله، وكأنما رأى باكثير أن المادة الأسطورية أقرب إلى الطابع المسرحي وتغذية التصور الملحمي من المادة الدينية الصلبة، ومع هذا لم يجد حرجا في أن

يدفع إلى السياق بأحداث جزئية كأنها مستمدة من الآية القرآنية التي تضمنت ذكر هاروت وماروت، فقد قام الملكان (الرجلان) بقتل بعل، ولما كان هدف الملكة إيلات، الذي لا يسبقه هدف آخر في الأهمية، هو حصولها على السر الأعظم الذي يملكه هذان الملكان ويتيح لها أن تتمكن من الصعود إلى الكواكب، فإنها أخذت تطاردهما، وتشعرهما بأنهما فرقا بينها وبين زوجها، وكأن هذا مصداق قوله تعالى في الآية المذكورة "فيتعلمون منهما ما يفرقون به بين المرء وزوجه"، أما في المسرحية فإن الملكة ترجع أسباب محاولة زوجها أن يقتلها إلى شكه في الرجلين:

لا تنتهي المسرحية بمشاهد المسخ (الملكة إيلات التي مسخت حجارة في الزهرة) أو مشاهد التعذيب (هاروت وماروت المعلقين من أرجلهما) وإنما ينهي باكثير مسرحيته بالأمل، مستعيدا ما سبق أن عرضه من محاولات ملوك بابل بخاصة سواع حين بنى البرج ليصعد منه إلى الكواكب ويقهر العالم، ولكن مؤسسا لهذا الأمل على رؤية هرمس، وهذه آخر صفحة من المسرحية، حوار متبادل بين عزريائيل وهرمس ولم يبق على المسرح غيرهما:

عزريائيل: إلى أين يا هرمس؟

هرمس: سأنزل إلى المدينة لعلي أستطيع أن أوقف هذه المذابح.

عزريائيل: قد فات الأوان يا هرمس. إن الله قد قضى على بابل أن يهلك أهلها بالسيف، ثم بالطاعون، ثم بالطوفان!

هرمس: (يبتهل) يا إلهي أين إذن لطفك ورحمتك؟ بل أين وعدك.

عزريائيل: رويدك يا هرمس، لا ينبغي أن ترتاب بعد إيمان. إن بابل قد وقفت في طريق تقدم الإنسان، فوجب أن تبيد لينشأ مكانها جيل جديد من إنسان جديد.

هرمس: أنا نازل إذن لألقي معهم المصير.

عزريائيل: بل تصعد معي إلى السماء.

هرمس: ماذا أصنع في السماء؟ إني لا أريد أن أصير ملكا من الملائكة.

عزريائيل: اطمئن يا هرمس فلن تصير ملكا من الملائكة. ستبقي إنسانا على حالك.

هرمس: فالأرض هي وطن الإنسان.

عزريائيل: ويحك يا هرمس ما خطبك؟ ألست تعلم أن الإنسان سوف يصعد يوما إلى السماء ويستوطن الكواكب والنجوم؟

هرمس: بلى ولكن ذلك في مستقبل بعيد.

عزريائيل: أنت طليعة ذلك الإنسان يا هرمس.. إنسان المستقبل!

المصادر والمراجع والهوامش

١- أفاض باكثير في تفصيل هذا الموضوع الطريف في "فن المسرحية" – ص ١٠٢ وما بعدها.

٢- هذا ما يؤكده الدكتور محمد أبو بكر حميد في مقدمته لمسرحية "فاوست الجديد"، بإسناد هذا الموقف إلى ناقد كبير اعترض على المضمون الإسلامي في مسرحية مأساة أوديب– نقلا عن باكثير نفسه– وتمسك باكثير بحرية المبدع أن يغير حسب قناعاته الفكرية، من ثم لا يجد ما يحول دون أن يضع جانبا من مبادئ الإسلام وقيمه في قلب أوديب، وعلى لسانه. انظر التفصيل في مقدمة "فاوست الجديد": الهامش ص ٤ ٥.

٣- ترى بعض المذاهب النقدية أن الكشف عن الأنساق وآليات الإبداع المكونة لجمالياته هو غاية النقد، ومن ثم لا يهتم بعملية التقييم أو إصدار الأحكام أو محاولة استخلاص الأهداف. ولعلي لم آخذ بهذا المنهج، لأن إهمال الغاية أو الغايات هو المقدمة للمواقف العبثية، التي تفتقد مسوغات وجودها.

٤- حدد باكثير تأليف هذه المسرحية بعام ١٩٤٤ – ينظر ص ٤٩ من كتابه "فن المسرحية"، وفي مسرحية التوراة الضائعة ما يصور هزيمة العرب في حرب حزيران، أما المسرحية الثلاثية "إله إسرائيل" فليس فيها ما يقرب زمان تأليفها، ونرجح أنها في زمن يتوسط التاريخين السابقين، أما ثبت مسرحيات باكثير فإنه لم يهتم بالتدرج التاريخي لمؤلفاته، وفيه ذكرت "إله إسرائيل" تالية مباشرة للتوراة الضائعة، ولا نجد ما ينفي هذا الاحتمال.

٥- يعرف لاجوس آجري الفكرة الرئيسية للمسرحية أو الغرض الذي تهدف إليه، بمصطلح المقدمة المنطقية. كتابه: ص ٤٤ .

٦- على أحمد باكثير: "فن المسرحية" – ص ٣٩ ، ٤٠ .

٧- الدكتور عبد القادر القط : فن المسرحية – الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان– القاهرة ١٩٩٨ – ص ٢٤ .

٨- المرجع السابق – ص ٢٥ .

٩- أورد ابن كثير في تفسيره في مناسبة نزول الآية أن ابن عباس نسب إليه قوله إنها نزلت في النجاشي وأصحابه حين تلا عليهم جعفر بن أبي طالب بالحبشة القرآن، فبكوا. ويقول ابن كثير إن هذا القول فيه نظر لأن الحادثة قديمة (قبل الهجرة) وهذه الآية مدنية. من ثم تعددت التأويلات للتوفيق بين زمان الآية ومداها

في الدلالة، فنسب إلى سعيد بن جبير وغيره أنها نزلت في وفد بعثة النجاشي إلى النبي (ﷺ) .. الخ. واختار ابن جرير أن هذه الآيات نزلت في صفة أقوام بهذه المثابة سواء كانوا من الحبشة أو غيرها.

مختصر تفسير ابن كثير: اختيار وتحقيق محمد على الصابوني – دار القرآن الكريم، بيروت ١٩٨١– المجلد الأول – ص ٥٣٩ ، ٥٤٠ .

وتحرير النص من المناسبة يجعل من الآيات علامة فارقة من جهة التقارب الديني.

١٠– إنجيل لوقا – إصحاح ١٩ – آية ٢٢ .

١١– علي أحمد باكثير: فن المسرحية – ص ٤٩ .

١٢– مختصر تفسير ابن كثير – المجلد الثاني – ص ٦٠ ، ٦١ .

١٣– Fantasy وتطلق على الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق، ويعتمد على إطلاق سراح الخيال بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة – بتصرف من معجم مصطلحات الأدب: مجدي وهبة.

١٤– فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية – ص ٩٩ .

١٥– مسرحية: إله إسرائيل – ص ٢٨ .

١٦– مسرحية: إله إسرائيل – ص ٣٤ ، ٣٥ .

١٧– نسب إلى ابن عباس – في رواية – أن خوار العجل إنما كان حيلة صناعية، وتقول عبارته: "ما كان خواره إلاّ أن يدخل الريح في دبره فيخرج من فمه فيسمع له صوت"، ونسب إلى السديّ قوله عن العجل: "كان يخور ويمشي". ينظر مختصر تفسير ابن كثير، للآيات من سورة طه – المجلد الثاني – ص ٤٩٠ .

١٨– مختصر تفسير ابن كثير – المجلد الثاني – ص ٤٩٢ .

١٩– محمود بن عمر الزمخشري (جار الله): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل– دار المعرفة – بيروت(د . ت)المجلد الثاني – ص ٥٥١ .

٢٠– سفر الخروج، الإصحاح ١٣ – آية ٣٥ ، ٣٦ .

٢١– سفر الخروج، الإصحاح ٣٢ – آية ١ – ٥ .

٢٢– جاء في سفر الخروج، الإصحاح ١١ ، ١٢ أن موسى قال لقومه "لكي تعلموا أن الرب يميز بين المصريين وإسرائيل" وأن الرب نفسه أوصى بني إسرائيل بإجراء هو وضع علامة بدم الذبيحة على العتبات العليا لبيوتهم، وعلى أبوابها، لأن الرب سيجتاز بأرض مصر هذه الليلة (ليلة الخروج) فيضرب= يهلك كل بكر في أرض مصر من الناس والبهائم ، فيكون الدم علامة على بيوت الإسرائيليين "فأرى الدم وأعبر عنكم، فلا يكون عليكم ضربة للهلاك حين أضرب أرض مصر" وفي الإصحاح ٣٣ أن موسى حين رأى إلهه غاضبا على شعبه حدثه قائلا: "لماذا يارب يحمي غضبك على شعبك.. لماذا يتكلم المصريون قائلين أخرجهم بخبث لقتلهم في الجبال.. ارجع عن حموّ غضبك واندم على الشر بشعبك. اذكر إبراهيم وإسحاق وإسرائيل عبيدك الذين حلفت لهم بنفسك وقلت لهم أكثر نسلكم كنجوم السماء وأعطي نسلكم كل هذه الأرض التي تكلمت عنها فيملكونها إلى الأبد. فندم الرب على الشر الذي قال إنه يفعله بشعبه".

٢٣– مسرحية: إله إسرائيل – ص ٢٢ .

٢٤– مسرحية: إله إسرائيل – ص ٤٦ ، ٤٧ .

٢٥– مسرحية: ملكوت السماء – ص ٥٧ (من كتاب: إله إسرائيل).

٢٦– • أنهم شعب سارق مغتصب بدأ معجزة نجاته بالسلب والنهب؛ فهكذا يقول إله إسرائيل: "أعلم أن

ملك مصر لا يدعكم تمضون ولا بيد قوية، فأمد يدي وأضرب مصر بكل عجائبي التي اصنع فيها وبعد ذلك يطلقكم. وأعطي نعمة لهذا الشعب في عيون المصريين، فيكون حينما تمضون أنكم لا تمضون فارغين، بل تطلب كل امرأة من جارتها ومن نزيلة بيتها أمتعة فضة وأمتعة ذهبا وثيابا، وتضعونها على بنيكم وبناتكم، فتسلبون المصريين"– سفر الخروج– إصحاح ٣.

• وأنهم انعكاس لوضعهم الذليل في مصر، وصغر نفوسهم، هذا ما تقوله توراتهم: "أنا الرب إلهكم الذي يخرجكم من تحت أثقال المصريين، وأدخلكم الأرض التي رفعت يدي أن أعطيها لإبراهيم وإسحاق ويعقوب، وأعطيكم إياها ميراثا. فكلم موسى هكذا بنى إسرائيل، ولكن لم يسمعوا لموسى من صغر النفس ومن العبودية القاسية"– سفر الخروج– إصحاح ٦.

• وأنهم جبناء في الحرب لا تتملكهم روح الفداء مهما علا الهدف: "وكان لما أطلق فرعون الشعب أن الله لم يهدهم في طريق أرض الفلسطينيين مع أنها قريبة، لأن الله قال لئلا يندم الشعب إذا رأوا حربا ويرجعوا إلى مصر" سفر الخروج– إصحاح ١٣، هكذا قدّر إلههم أنهم سيفضلون العودة إلى حياة العبودية في مصر، على خوض معركة يفوزون بعدها بوطن وعدهم به إلههم!!، وكذلك لم يكن لهم يقين الإيمان بالنجاة من مطاردة فرعون لهم، حتى قالوا لموسى: "هل لأنه ليست قبور في مصر أخذتنا لنموت في البرية، ماذا صنعت بنا حتى أخرجتنا من مصر؟ "وقد هدأهم موسى بأن قال لهم: "الرب يقاتل عنكم وأنتم تصمتون"!! سفر الخروج– إصحاح ١٤.

• مع كل ما بدا من نعم الله عليهم، هم جاحدون متذمرون: "فتذمر كل جماعة بني إسرائيل على موسى وهارون في البرية، وقال لهما بنو إسرائيل ليتنا متنا بيد الرب في أرض مصر إذ كنا جالسين عند قدور اللحم نأكل خبزا للشبع، فإنكما أخرجتمانا إلى هذا القفر لكي تميتا كل هذا الجمهور بالجوع"– سفر الخروج– إصحاح ١٦. وحين نزل عليهم "السلوى" أمرهم موسى بالأكل منها حتى الشبع "وقال لهم موسى لا يبق أحد منه إلى الصباح، لكنهم لم يسمعوا لموسى أبقى منه أناس إلى الصباح، فتولد فيه دود وأنتن، فسخط عليهم موسى"– سفر الخروج– إصحاح ١٦.

• ورأينا من قبل تسرعهم في طريق الضلال وجحود فضل الله عليهم، إذ ما لبثوا حين غاب موسى في مناجاة ربه أن "صنعوا لهم عجلا مسبوكا وسجدوا له، وذبحوا له، وقالوا هذه آلهتك يا إسرائيل التي أصعدتك من أرض مصر.."– سفر الخروج– إصحاح ٣٢.

• وفيهم طبيعة الجبان إذا تهيأت لم فرصة السيطرة، ونكران العبيد إذا تبوأوا مكان السادة، ليس في نفوسهم مكان للثقة بأحد، أو الميل إلى المسالمة: "احترز من أن تقطع عهدا مع سكان الأرض التي أنت آت إليها لئلا يصيروا فخا في وسطك" سفر الخروج– إصحاح ٣٤.

• "عاد بنو إسرائيل أيضا وبكوا وقالوا من يطعمنا لحما، قد تذكرنا السمك الذي كنا نأكله في مصر مجانا، والقثاء والبطيخ والكرات والبصل والثوم. والآن قد يبست أنفسنا، ليس شيء غير أن أعيننا إلى هذا المن... فلما سمع موسى الشعب يبكون بعشائرهم كل واحد في باب خيمته وحمي غضب الرب جدا، ساء ذلك في عيني موسى، فقال موسى للرب لماذا أسأت إلى عبدك ولماذا لم أجد نعمة في عينيك حتى أنك وضعت ثقل جميع هذا الشعب عليّ. ألعلي حبلت بجميع هذا الشعب أو لعلي ولدته حتى تقول لي احمله في حضنك كما يحمل المربيّ الرضيع إلى الأرض التي حلفت لآبائه. من أين لي لحم حتى أعطي جميع هذا الشعب، لأنهم يبكون عليّ قائلين أعطنا لحما لنأكل. لا أقدر أنا وحدي أن أحمل جميع هذا الشعب لأنه ثقيل عليّ، فإن كنت تفعل بي هكذا فاقتلني قتلا إن وجدت نعمة في عينيك، فلا أرى بليتي"– سفر العدد – إصحاح ١١.

• وتتكرر مشاهد تصف ذعر بني إسرائيل من مواجهة أصحاب الأرض الذين يزعمون أن إلههم وعد أجدادهم بها، وتتصاعد من جديد الدعوة بالرجوع إلى مصر "فقال بعضهم لبعض نقيم رئيسا ونرجع إلى مصر، فسقط موسى وهارون على وجهيهما أمام كل معشر جماعة بني إسرائيل.. وقال الرب لموسى حتى متى يهينني هذا الشعب وحتى متى لا يصدقون بجميع الآيات التي عملت في وسطهم"؟ من ثم كانت عقوبتهم بالوباء، وبالتيه أربعين سنة- سفر العدد - إصحاح ١٤.

٢٧- مسرحية ملكوت السماء- ص ٥٩.

٢٨- مسرحية ملكوت السماء- ص ٦٥ ، ٦٦.

٢٩- إنجيل يوحنا- الإصحاح ١٨ - آية ٧.

٣٠- مسرحية ملكوت السماء- ص ٧٥. وما حدث في بيت سمعان الفريسي مشهد موصوف في الأناجيل: "وإذا امرأة في المدينة كانت خاطئة إذ علمت أنه متكئ في بيت الفريسيّ جاءت بقارورة طيب ووقفت عند قدميه ومن ورائه باكية، وابتدأت تبل قدميه بالدموع وكانت تمسحهما بشعر رأسها وتقبل قدميه وتدهنها بالطيب"- انجيل لوقا- إصحاح ٧ آية ٣٧، ٣٨، ولكن المؤلف المسرحي اختزل نساء الإنجيل المذكورات دون تحديد في مريم المجدلية، وفي المسرحية أن مريم المجدلية عشقت المسيح، فلما فشلت في إغوائه أو شكت أن تتبعه، فأقنعها الكاهن اليهودي قيافا أن تستدرج المسيح إلى فضيحة أخلاقية ليتصرف عن دعوته فيخلو وجهه لها. وهكذا جرد باكثير مشهد سكب الطيب على قدمي المسيح وتجفيفهما بشعر المرأة من مغزاهما الروحي الديني، وجعلهما- من منظور الكاهن اليهودي- خطوة في طريق المؤامرة.

٣١- إنجيل متى، الإصحاح ٢٧ الآيات ٥١ – ٥٦، والإصحاح ٢٨ الآيات ١، ٦، ٩ ولا تختلف رواية انجيل مرقس- الإصحاح ١٥- الآيات ٤٠، ٤١، ٤٧ والإصحاح ١٦- الآية ١ وتنص الآية ٩ أن يسوع بعد قيامه ظهر أولا لمريم المجدلية- وتبدو رواية انجيل لوقا أقرب إلى الإيجاز ولكنها تثبت لمريم المجدلية هذه المنزلة الخاصة- الإصحاح ٢٤ الآية ١٠- أما إنجيل يوحنا فإنه ينكر مريم- دون نسية- ويصفها بأنها أخت لعازر الذي مات أربعة أيام وأعاد يسوع إليه الحياة، إصحاح ١١، ١٢، ومريم هذه هي التي تريق الطيب على قدمي المسيح وتجففه بشعر رأسها، وتذكر مريم المجدلية مقترنة بحادثة الصلب، والقيام من القبر: الإصحاح ١٩- الآية ٢٥.

٣٢- إنجيل برنابا، المرفوض كنسيا لمناقضته لأصول العقيدة المسيحية، ترجمة عن الطبعة الإنجليزية الدكتور خليل سعادة، وقدم له وطبع على نفقة السيد محمد رشيد رضا- صاحب المنار. وترى مصادر اللاهوت المسيحي أن إنجيل برنابا لا يلتزم بالمبادئ المسيحية، وأنه موضوع في زمن متأخر، لأن إصحاحاته تحمل عناوين سور القرآن، وأن صفات الله فيه هي صفات قرآنية، كما أن فضل محمد على الأنبياء جميعا ثابت به، وأن "محمد رسول الله" هو الذي من أجله خلق كل شيء، وأن علامات نبوة محمد مذكورة به، وأساس تصوره التاريخي للنبوات أن العهد صنع بإسماعيل وليس بإسحاق. وفي المقدمة التي كتبها محمد رشيد رضا لإنجيل برنابا، ينبهنا إلى أن إنجيل المسيح عليه السلام واحد، وهو عبارة عن هدية وبشارته بمن يجئ بعده ليتم دين الله الذي شرعه على لسانه وألسنة الأنبياء من قبله.. وإنما كثرت الأناجيل لأن كل من كتب سيرة المسيح سماها إنجيلا لاشتمالها على ما بشر وهدى الناس به. ويقول رشيد رضا عن برنابا وإنجيله وأسباب الطعن عليه كنسيا: إن برنابا حواري من أنصار المسيح الذين يلقبهم رجال الكنيسة بالرسل، صحبه "بولص" زمنا، بل كان برنابا هو الذي عرّف تلاميذ المسيح ببولص بعدما اهتدى بولص ورجع إلى أورشليم، فلعل تلاميذ المسيح ما كانوا ليثقوا بإيمان بولص بعدما كان من شدة عداوته لدينهم لولا برنابا الذي عرفه أولا، ثم عرّف التلاميذ به بعدما وثق هو به، وتدل مقدمة إنجيل برنابا على أن بولص انفرد بتعليم جديد مخالف لما تلقاه الحواريون عن المسيح، ولكن ما

كتبه بولص وأذاعه صار هو الأكثر انتشارا وشهرة، بل أصبح عماد النصرانية. ولهذا تعد المصادر اللاهوتية المسيحية إنجيل برنابا زائفا (غير قانوني أو غير صحيح) هذا على الرغم من أن دائرة المعارف الفرنسية تذكر- على لسان بعض علمائهم- أن انجيل مرقس وإنجيل يوحنا هما من وضع بولص!!

٣٣- انجيل برنابا- مقدمة المترجم ص ٩- كتبها خليل سعادة عام ١٩٠٨.

٣٤- انجيل برنابا- الفصل الثاني والأربعون بعد المائة (سورة الخائن) ص ٢١٧.

٣٥- انجيل برنابا- الفصل الثالث عشر بعد المائتين- ص ٣٠٧.

٣٦- انجيل برنابا- الفصل الخامس عشر بعد المائتين- ص ٣٠٨.

٣٧- انجيل برنابا- الفصل السادس عشر بعد المائتين- ص ٣٠٩.

٣٨- مسرحية: ملكوت السماء- ص ٩٥ وما بعدها.

٣٩- مثل هذه العبارة، بنصها، وبمضمونها، رددتها الأناجيل منسوبة إلى يسوع المسيح، وفيها بعض دلائل الشعور بالخذلان، وبتخلي الله عنه، وأنه يتمنى لو لم يحدث له ما هو على وشك الحدوث (الصلب والقتل) عبارة إنجيل متى: إلهي، إلهي، لماذا تركتني، وأيضا نسب إلى المسيح قوله عند الصلب: فلتعبر عني هذه الكأس- إصحاح ٢٦- وفي إنجيل لوقا أنه قال: يا أبتاه، إن شئت أن تجيز عني هذه الكأس، ولكن لتكن لإرادتي، بل إرادتك- الإصحاح ٢٢. وفي إنجيل مرقس: الهي لماذا تركتني- إصحاح ١٥.

٤٠- مسرحية ملكوت السماء- ص ١٠٠.

٤١- تكررت هذه الأوصاف ليهود عصر المسيح، وننقل عن إنجيل متى، أن المسيح وصف الفريسيين والصدوقيين حين جاءوا إليه يطلبون آية ليجربوه، فقال: "جيل شرير فاسق يلتمس آية" الإصحاح ١٦- آية ٤، وجاء في الإصحاح ٢١: "ودخل يسوع إلى هيكل الله، وأخرج جميع الذين كانوا يبيعون ويشترون في الهيكل، وقلب موائد الصيارفة وكراسيّ باعة الحمام، وقال لهم: مكتوب بيتي بيت الصلاة يدعى، وأنتم جعلتموه مغارة لصوص"- الآيتان ١٢، ١٣. ويخاطب اليهود في الإصحاح ٢٣ "وتقولون لو كنا في أيام آبائنا لما شاركناهم في دم الأنبياء. فأنتم تشهدون على أنفسكم أنكم أبناء قتلة الأنبياء، فاملأوا أنتم مكيال آبائكم، أيها الحيات أولاد الأفاعي كيف تهربون من دينونة جهنم" الآيات ٣٠ – ٣٣.

٤٢- نسب إلى المسيح- عليه السلام- قوله: "لا تظنوا أني جئت لأنقض الناموس أو الأنبياء، ما جئت لأنقض بل لأكمل"- إنجيل متى- الإصحاح ٥- الآية ١٧- وفي هذا الإصحاح نفسه أحكام وتوجيهات تناقض وتعارض ما شرعه موسى في العهد القديم.

٤٣- مسرحية التوراة الضائعة- ص ٣٠.

٤٤- في كتاب: الحب في التراث العربي- نشرت الطبعة الأولى في سلسلة عالم المعرفة- الكويت عام ١٩٨١- وانظر المراجع المبينة بالصفحات.

٤٥- انظر في المسرحية الصفحات: ٥، ٨، ٩، ١٤، ١٧، ٣٢، ٨١- وفيها انعكاسات تحدث في علاقات الطبقة المتوسطة، وليس في حياة الملوك، كأن تقوم الوصيفة مناة باختبار المتقدمين لتقلد منصب القضاة، فتعلق غيرة مرة: لا يصلح.. هاتوا غيره!!، وتقول لهاروت وماروت وعزرائيل: إني سألزم الملكة بتوليتكم جميعا. بل إن الملكة (إيلات) الشغوفة بزوجها بعل، وهي متكئة على ذراعه تداعبه قائلة: تبا لك يا حبيبي!! إن انتشار مثل هذه الألوان (الشعبية) لا يمكن أن يكون بغير وظيفة فنية.

٤٦- سورة البقرة- الآيتان ٣٠، ٣١- فذكر آدم ومعرفته بالأسماء تذكر متتابعة، مترتبة على سؤال الملائكة عن خلق الإنسان.