موقع الأديب
على احمد باكثير
www.bakatheer.com

ملامح الاتجاه الإسلامي عند علي أحمد باكثير في مجموعته المسرحية "من فوق سبع سماوات"

د . سعد أبو الرضا -مصر

يشكل الاتجاه الإسلامي خطاً واضحاً في كثير من مسرحيات علي أحمد باكثير،(١) وذلك نتيجة عوامل عدة ، منها نشأته في بيئة إسلامية متدينة ، واتصاله الوثيق بالثقافة الإسلامية طفلاً وشاباً وشيخاً ، من ثم فإن مجموعته المسرحية "من فوق سبع سموات"(٢) يمكن أن تجلي ذلك جلاء كبيراً ، حيث يوظف فيها القرآن الكريم والحديث الشريف والتراث الإسلامي توظيفاً متميزاً ، فتصبح الآية القرآنية أو الحديث الشريف أو التاريخ الإسلامي جزءاً مهماً في تشكيل المسرحية ، يقوم عليه بناؤها الدرامي ، فيسهم في تطور الحدث ونموه، ويكشف تحولات الشخصيات أو ثباتها ، مجلياً العقدة والحل فيها ، مضيئاً لرؤيته، ومستثيراً لدى المتلقي كثيراً من القيم الفنية والأخلاقية التي تجليها هذه المسرحيات .

ولعل تجلي قيم الإسلام ومبادئه فاعلة في تشكيل المسرحية وإحكام بنائها كما سأوضح ينقض زعم الزاعمين في حيادية الشكل الفني من ناحية ، ومن يزعمون أن الأدب الإسلامي أدب موضوع ولا أثر لقيم الإسلام ومبادئه في تجلي الشكل الفني .

وسأعرض بالتحليل لهذه المجموعة رأسياً وأفقياً ؛ رأسياً عندما أقدم تحليلاً كلياً للمسرحية الأولى كشفاً لبنائها وتفاعل عناصرها الدرامية في تجلي القيمة الإسلامية فاعلة في بناء المسرحية ، ثم أعرض لبقية المسرحيات الأخرى عرضاً أفقياً يتناول بعض ما تشترك فيه هذه المسرحيات فنياً وأخلاقياً ، لإضاءة

الرؤية الإسلامية لباكثير في هذا المجال .

وهذه المجموعة تتألف من سبع مسرحيات من ذوات الفصل الواحد المتعدد المشاهد ، كما يتضح فيها كثير من آراء أرسطو في بناء المسرحية كما رآها في كتاب " فن الشعر " .

(١)

في المسرحية الأولى وعنوانها : " من فوق سبع سموات " يشكل هذا العنوان محوراً رئيساً في بنائها لأن إحدى الشخصيات فيها هو أبو ذر الغفاري رضي الله عنه ، يتخذ من القرآن الكريم وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم مرجعية دائمة له في كل ما يتحدث فيه أو يفتي به ، وبذلك تتصل مقولاته اتصالاً وثيقاً بوحي السماء إيضاحاً وكشفاً ودعوة ، وذلك ملمح إسلامي رئيس في هذه المجموعة كلها .

وتشكل " الثنائيات اللغوية المتقابلة " التحول في هذه المسرحية حدثاً وشخصية وصراعاً، ومكاناً وزماناً ، فنجد الإعطاء والمنع ، والتصدق والحرص ، واليسر والضيق ، والتعفف والسؤال ، والصدق والكذب ، وسعة المكان وضيقه ، والقرب من المسجد والبعد عنه، والتردد على المكان والانقطاع عنه ، والغنى والفقر ، والاستثبات والشك ، والإسلام والكفر ، والإيمان والنفاق، والأمانة والخيانة ، والشكر والجحود ، والوعد والإخلاف ، والعقل والجنون ، والهداية والزيغ ، والخير والشر بصفة عامة .. إلخ .

كما تسهم بعض " الثنائيات اللغوية المتماثلة " في هذا التشكيل أيضاً انطلاقاً من الحقول اللغوية الدلالية لهذه الثنائيات المتقابلة السابقة مثل : الجناية والسَّوْق ، والطاعة والاختيار ، وقول الله تعالى وقول رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وغيرها .

من ثم يتجلى حدث بسيط كما رأى أرسطو ، فعل له بداية ووسط ونهاية ، عندما يذهب ثعلبة بن حاطب إلى أبي ذر الغفاري ليسأله أن يتصدق عليه ، وذلك لحاجته ؛ فزوجته على وشك الوضع وهو لا يملك شيئاً ، إنه فقير "

ومسكين " ، ولكن أبا ذر برغم تصدقه عليه يرفض وصفه لنفسه بالمسكين ، مذكراً إياه بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم : " ليس المسكين المتعفف " (٣) ، وهكذا تكشف ثنائية السؤال والتعفف " حال ثعلبة بن حاطب ، وبداية " الحدث " في هذه المسرحية خاصة عندما يذكره أبو ذر الغفاري بقوله تعالى [لا يسألون الناس إلحافاً] (٤) ، فيدعم بذلك هذه البداية للحدث بتجلي الوجه الإسلامي لعلاقة الفقير النزيه بمجتمعه ، وأنه متعفف ، لا يلحف في السؤال ، كما يكشف عن مسلك صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهم يؤثرون غيرهم على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة ، فلم يكن أبو ذر يملك غير ما تصدق به .

ويستمر الحدث في الصعود والتعقيد ، كما تكشف ثنائية لغوية أخرى هي " التصدق والحرص " عن تعقيد الصراع في نفسية ثعلبة ، التواق للغنى ليتخلص من فقره ، والراغب في التصدق برغم أن الحرص يسري في دمه ، كما سيكشف عن ذلك تطور الحدث فيما بعد ، عندما يعود ثعلبة إلى زوجه زهيرة بما تصدق به عليه أبو ذر : صاعين ؛ صاعاً من تمر وآخر من شعير ، ويوصيها ألا تصيب شيئاً منهما قبل وضعهما ، حتى لا يكذب على صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وتشكل زهيرة " تقابلاً " حاداً مع زوجها ثعلبة ، فبينما هو يتسول ويلحف في السؤال ، كما يعتمد على الآخرين في حياته ، فإنها ترفض ذلك موجهة زوجها للعمل والسعي خيراً من السؤال ، لكنه لا يرفض دعوتها فحسب ، بل يكشف عن مسلكه غير الإسلامي في اعتماده على غيره ، عندما يخبرها بأن أباها لو كان غنياً لأغناهم (٥) .

وهكذا تتجلى لهفته الشديدة على المال كاشفاً عن عقدة هذه المسرحية ، وتتضح حقيقته أكثر عندما يلتقي بأبي ذر مرة أخرى ، فيتعجب الأخير من فعله وقوله ، فزوجه لم تضع حملها بعد ، وأنه تصدق بشيء مما تصدق به عليه أبو ذر ، رغم أنه لم يفعل ذلك إل بعد جدال شديد مع زوجه ، إثر رفضه الشديد لإخراج زكاة الفطر ، فثعلبة يزعم أنه تواق للمال ليتصدق به على المساكين ،

ثم يعدد له أبو ذر مجالات التصدق الواسعة في الإسلام وقد استقاها من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وسمعها منه : " تعدل بين الإثنين صدقة ، وتعين الرجل في دابته فتحمله عليها أو ترفع له عليها متاعه صدقة ، والكلمة الطيبة صدقة ، وتمسك عن الشر صدقة " ، لكن ثعلبة يؤكد لأبي ذر حرصه على تيسير الله له الرزق ، ويعرب عن تعجله في الذهاب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ليطلب منه الدعاء له بالمال حتى يحقق بغيته ، وهو لن يتحول عن توقه للمال برغم أن أبا ذر يوجهه إلى أن يسأل الرسول عليه الصلاة والسلام بأن يدعو له بما هو خير من المال ، ولذلك يعود فرحاً مبتهجاً إلى زوجته بعد دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم له بالغنى الذي ينتظره ثعلبة ويتوق إليه .

من ثم " ينتصف الحدث " وتحكمه ثنائيات لغوية عدة مما أشرت إليه في بداية حديثي ، وتتآزر هذه الثنائيات في كشف ثعلبة وفضحه ، وذلك عندما يتحقق دعاء رسول الله صلى الله عليه وسلم له بالغنى بعد الفقر ، من ثم يبدل مكانه الضيق بمكان أوسع منه في الضاحية ، لكنه بعيد عن مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كما قد كثرت أغنامه ، حتى أصبح يخشى أن تضيق بها شوارع المدينة ، وبرغم ذلك تجلى حرصه وضعف إيمانه في تأففه ومراوغته لعامل الصدقات ، عندما جاءه طالباً منه زكاة ماله الذي اتسع وتضاعف بعد ضيق وفقر ، لكنه يتهرب من أداء هذه الزكاة ، بل يراوغ عاملها عندما يطلب منه أن يذهب إلى الآخرين أولاً ، ثم يتهمه بأنه سيشهد عليه عند رسول الله صلى الله عليه وسلم بالغش والحقد إن لم ينصرف عنه ، لكن العامل حريص على أداء ما وكل إليه من جمع للصدقات .

ولقد هيمن ضمير المتكلم المفرد على معظم حوارات ثعلبة مع غيره من الشخصيات خاصة بعد ثرائه ، وهو يستخدمه مضافاً إليه بعد المال ، ولذلك فقد تكررت كلمة " مالي " عدة مرات في سياقات تكشف عن الطمع والحرص الشديد (٦) ، مما يؤكد هذا الملمح الذي أبرزته المسرحية في هذه الشخصية

لتجسيد نموذج الشر فيها .

من ثم فقد كشف خداع ونفاق وحرص ثعلبة ، وهو يحاول أن يهادنه ، فيطلب ثعلبة منه أن يستر عليه عند رسول الله صلى الله عليه وسلم (٧) ، زاعماً أنه كان يختبر إخلاصه عندما حاول إغراءه بالرشوة ، من ثم يتركه عامل الصدقات فيما هو فيه من بخل وشح وكذب ونفاق متوجهاً إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ويزداد وضوح سوء هذا النموذج (ثعلبة) بشدة التقابل بينه وبين زوجه زهيرة التي ترفض كل تصرفاته وأقواله مع عامل الصدقات ، محذرة إياه من غضب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فيملؤه ذلك خوفاً وفرقاً ، من ثم يتجه هو وزهيرة للاستنجاد بأبي ذر ، ليشفع له عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ليقبل زكاته ويعفو عنه ، لكن أبا ذر يعتذر عن ذلك مذكراً إياه برفض رسول الله صلى الله عليه وسلم لماله الذي يتفاخر به ، مع حرصه وبخله الشديد ، كما يذكره بقوله تعالى فيه وفي أمثاله ممن يعدون بالتصدق وفعل الخير وقت حاجتهم وفقرهم ، فإذا ما غمرهم فضل الله وأغناهم تنكروا وبخلوا وأخلفوا ما وعدوا به ، وذلك وحي جاء من فوق سبع سموات ، ولذلك فقد استثارت كلمة أبي ذر تلك ثعلبة ، خاصة وقد ذكره بكشف القرآن الكريم له ولأمثاله ؛ من الكذابين المنافقين المخلفين لما وعدوا به من تصدق وفعل للخير بعد أن أغناهم الله ، يقول تعالى : [ومنهم من عاهد الله لئن آتانا من فضله لنصدقن ولنكونن من الصالحين فلما آتاهم من فضله بخلوا به وتولوا وهم معرضون] الآية رقم ٧٦ من سورة التوبة .

وقد جعله ذلك يهذي لدرجة الجنون ، وما أسوأها من نهاية للشر والمخلفين وعدهم الله تعالى ، وليست هذه نهاية مأساوية بالمفهوم الأرسطي ، لأن الشخصية الرئيسة هنا وهو ثعلبة ليست شخصية خيرة ، ومع ذلك فإن هذيانه والتياث عقله وجنونه الذي شهدت به زوجته ، يمكن أن يجلي درساً أخلاقياً في وجوب شكر الله على نعمه وفضل عطائه لعباده ، ووجوب قيام

الإنسان بما عليه نحو ربه ومجتمعه .

ولقد وظف علي أحمد باكثير " العلمية " هنا توظيفاً ملائماً للشخصية عندما سمى الشخص المنافق الكاذب الشرير " ثعلبة " ، وهي لفظة توحي بالدهاء والمكر والخداع والنفاق ، وهكذا كانت هذه الشخصية وهي تحتك بغيرها من الشخصيات الأخرى كأبي ذر رضي الله عنه ، وعامل الصدقات ، من ثم كان جزاؤه من جنس عمله ، بينما كانت زوجه " زهيرة " المؤمنة السوية ، واسمها يوحي بالنور والهداية والإشراق (٨) ، ولذلك فقد كانت على عكس زوجها رافضة لسلوكه غير السوي ، وبخله وحرصه الشديد على المال ، كما رفضت سوء معاملته لعامل الصدقات .

وهكذا تقدم هذه المسرحية نماذج للصحابة ، وهم من هم إيماناً وتقوى ، كما تكشف نماذج الأشرار المنحرفين ، وهي بذلك دعوة للسلوك السوي القرين بالإيمان وأداء حق الفقير فيما رزق الله به الإنسان الغني ، ووجوب شكر الإنسان لله على ما أنعم به عليه من فضل وخير .

(٢)

إن المسرحية الأولى في هذه المجموعة " من فوق سبع سموات " تتخذ من آيات القرآن الكريم مرجعية مباشرة لها على ألسنة شخصياتها ، مما يسهم في تطور حدثها ونموه ، كما يكشف تحولات الشخصية وصراعها ، لكن المسرحية الثانية في هذه المجموعة وهي " هلك المتنطعون " تتخذ من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم مرجعية مباشرة لها ، بل لقد اتخذت هذه المسرحية الحديث النبوي الشريف عنواناً لها ، كما تجلى إحكام بنائها وتطور حدثها ، وتوثق عنوانها بها عندما أصبح هذا الحديث الشريف " حلاً " لعقدتها ، بعد أن اختلف الصحابيان أبو الدرداء وسلمان الفارسي رضي الله عنهما في الرأي .

فقد كان أولهما منصرفاً إلى العبادة انصرافاً كاملاً صلاة وصياماً .. وغير ذلك ، من ثم فقد كان منشغلاً عن تجارته وأهله وأصدقائه ، وعندما نبهه سلمان إلى ما يجب عليه نحو ذلك من حقوق ، لم يوافقه على هذا الرأي ، بل

بين لسلمان أنه بهذا التوجيه يصرفه عن العبادة ، من ثم فقد احتكما إلى (رسول الله صلى الله عليه وسلم) الذي قال لأبي الدرداء " سلمان أفقه منك يا أبا الدرداء، هلك المتنطعون " (٩) .

وبذلك فهذا " الحل " يكشف عن شمولية النظرة الإسلامية للدنيا والآخرة ، كما تتأكد هذه النظرة بما كان من تقابل بين الشخصيتين الرئيسيتين أبي الدرداء وسلمان رضي الله عنهما .

(٣)

ثم تأتي المسرحية الثالثة : " الأسير الكريم " ودلالة هذه المسرحية تتجاوز الكرم المادي إلى الكرم المعنوي الذي يتمثل فيما يتمثل سلوكاً وعقيدة تتجلى في فعل الشخصية الرئيسة خلال نمو حدث المسرحية وتطوره ، ولذلك فهذه المسرحية تدعم قيم الدين الإسلامي من حرص على فعل الخير ، وتمسك بالخلق الكريم ، ودفاع عن الحق والعدل ، وحسن معاملة الأعداء بالحكمة ، كما تكشف عن حب المسلمين للرسول صلى الله عليه وسلم ، وافتدائهم له بأنفسهم ، ورقة معاملتهم لأطفالهم وشدة حبهم للاستشهاد في سبيل الله ، وشدة تمسكهم بالدين الإسلامي ، وقد تجلى ذلك في سلوك هذا الأسير " خبيب " رضي الله عنه ، وقد كان الشخصية الرئيسة في هذه المسرحية الثالثة .

من ثم فقد كشف عن كل ما سبق خلال احتكاكه بالشخصيات الثانوية ، كما برز تعطش الأعداء من المشركين إلى الانتقام من المسلمين وهم يتعاورونه برماحهم (١٠) .

لكن سلوكه الإسلامي القويم خلال نمو حدث المسرحية وتطوره قد اجتذب جليلة وابنها عامر ، مع أن شخصية هذه المرأة كانت من أشد الأعداء حرصاً على الانتقام منه . ولذلك فإن رصد هذه المسرحية لتحول جليلة وابنها من الكفر إلى الإسلام ، ومن البغض الشديد لهذا الأسير إلى العطف عليه والإعجاب بأخلاقه ليؤكد عظمة قيم الإسلام وأثرها في خلق هؤلاء الأبطال وسلوكهم ، كما

يؤكد الأثر العظيم للإسلام في تحول معتنقيه من الكفر إلى الإيمان ، عند أصحاب النفوس السوية المتطلعة إلى الحق والخير والعدل .

وتستثير هذه المسرحية إحساساً تراجيديا ثرياً ، فخبيب المتمسك بعقيدته ، وقد أسره المشركون ، كان يمكنه أن ينجو بالهروب من السجن بعد أن كان سبباً في هداية جليلة وابنها، إعجاباً بما عليه من خلق وإيمان ، وذلك خطأ وليس خطيئة .

لكنه آثر البقاء حتى لا ينتقم زوجها وأخوها وأهلها منها هي وابنها ، بعد إيمانهما واهتدائهما إلى الحق ، من ثم فقد واجه خبيب بثبات وإخلاص حقد المشركين الذين تدافعوا رمياً له برماحهم حتى مات ، بعد أن أدى رسالته في هداية جليلة وابنها عامر إلى الإسلام ، وكشف حقد المشركين ، من ثم فهو شخصية فاعلة برغم ما يمثله من بطولة ملحمية ، واستثارة للإحساس التراجيدي الذي يختلف في مسرحيات باكثير عن الإحساس التراجيدي في المسرحية اليونانية عندما يصبح البطل التراجيدي شخصية ضعيفة غير فاعلة ، ويواجه مصيره بسلبية ، دون أن يكون لها هذا الأثر العظيم الذي تجلى في شخصية هذا البطل المسلم عند باكثير (١١) ، وسيتضح مثل ذلك أيضاً في مسرحيته الخامسة من هذه المجموعة ، وباكثير في ذلك يفيد في تجلي بطولة البطل ومايستثيره من إحساس تراجيدي من كاتبين مصريين آخرين هما صلاح عبد الصبور في مأساة " الحلاج " ، وعبد الرحمن الشرقاوي في" الحسين ثائراً " و " الحسين شهيداً ".

وبرغم أننا قد لا نجد من نصوص القرآن الكريم والحديث الشريف مكوناً مباشراً في بناء هذه المسرحية كالمسرحيتين الأولى والثانية ، لكن مرد هذه القيم والأخلاق التي تجلت في سلوك شخصية " خبيب " رضي الله عنه وبطولته إنما يرجع إلى الإسلام قرآنا وسنة بطريقة غير مباشرة ، وهكذا تتعدد طرق ووسائل علي أحمد باكثير في بناء مسرحياته ذات التوجه الإسلامي بها اعتماداً على القرآن الكريم والحديث الشريف بطريقة فنية مباشرة ، وغير مباشرة .

(٤)

أما المسرحية الرابعة فعنوانها : " زوجتان صالحتان " وهما صحابيتان جليلتان : أم حكيم زوج عكرمة بن أبي جهل ، وفاختة أخت خالد بن الوليد رضي الله عنهم جميعاً، وهي زوج صفوان بن أمية ، فقد أسلمتا قبل زوجيهما ، ونجحت كل منهما في أن تعطف قلب زوجها نحو الإسلام ، ومن ثم أسلما ودخلا فيما دخل فيه المسلمون من إيمان بالله ورسوله صلى الله عليه وسلم .

من ثم فهذا العنوان ينطبق تماماً على هاتين السيدتين ، كشفاً عن داخلهما، وإخلاصهما لدين الله ، وحبهما لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقد هداهما الله إلى الإسلام قبل زوجيهما .. وأليست الهداية من الله ، مما يمكن أن يتصل بالعنوان الرئيس لهذه المجموعة على نحو ما "من فوق سبع سموات" [إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء] (١٢).

أما كيف دخلا في الإسلام فهذا هو صلب الحدث في هذه المسرحية ، لقد كان ما بين كلا الزوجين من حب وارتباط عاملاً مهماً في هذا التحول نحو الإسلام ، بل إن هذا " التحول " يمكن أن يكون رابطاً مهماً بين مسرحيات هذه المجموعة ، " من فوق سبع سموات " وقاسماً مشتركاً بينها ، وهذا التحول غالباً ما يمثل العقدة والحل في هذه المسرحية ، عندما تأزمت الأمور بين كلا الزوجين وأوشك الانفصال أن يحل محل الاتصال بينهما ، ذلك أن عكرمة بن أبي جهل قد أهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دمه لما صدر عنه من إيذاء له وعدوان عليه بالقول (١٣) ، مما دفعه إلى الهرب من مكة متوجهاً إلى اليمن ، وما أن علمت أم حكيم بذلك حتى لحقت به في الطريق بعد أن استأمنت رسول الله صلى الله عليه وسلم له ، فأمنه ، من ثم حلت أم حكيم نصف مشكلته ، ثم كان تناصحهما وتذكير كل منهما لصاحبه بما بينهما من مودة وحب ، مستثيراً لما بينهما من مشاعر الزوجة الكريمة ، وتحكيم للعقل في الموقف السوي ، الذي يمكن أن يجمعهما فيلتقيان على طاعة الله ورسوله .

ثم كان موقف فاختة من صفوان الذي أحبها وأحبته ، وأقسمت بالله ألا

تكلمه حتى يؤمن بالله ورسوله مما جعله يراجع نفسه ويأوي إلى زوجته فاختة محافظاً على علاقته بها وقد حسن إسلامه ، بل لقد كان ممن هاجر مع رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما عاد إلى المدينة بعد فتح مكة وموقعة حنين ، وفيها استقبلا أم حكيم وزوجها صفوان بعد إسلامه ، وقد شهد خالد بن الوليد أخو فاختة هذا اللقاء الكريم رضي الله عنهم جميعاً .

ولقد هيمن على حوار هذه المسرحية لغة عمادها ألفاظ الحب والوفاء ، والحق والهداية والإيمان ودين الله ، في مقابل البغض والقطيعة والكفر ، ولقد كانت هذه الألفاظ مفاتيح العلاقات بين أجزاء الحدث وتطوره في هذه المسرحية، كما كان هناك التوثيق التاريخي لبعض الأحداث التي مرت بالإسلام في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، مما يجلي واقعية الحدث ومصداقيته كالإشارة إلى عودة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة بعد فتح مكة وموقعة حنين (١٤) ، كما كان الانتقال في المكان بين مكة والمدينة قرينا بالحل في اجتماع شمل هاتين الأسرتين ، مما يضاعف من تأثير المسرحية في المتلقي ، بالإضافة إلى اعتمادها على سمو المشاعر ونبل الأهداف وغير ذلك من قيم الإسلام التي تعمر بها قلوب المسلمين الأوائل نساء ورجالاً ، وبها صلحت حياتهم واستقامت، حتى لكأني بالكاتب يقدم لنا هذه النماذج بسلوكها وأخلاقها سبيلاً لاستقامة حياتنا اليوم ونقائها إن اقتدينا بها .

(٥)

وتأتي المسرحية الخامسة في المجموعة وهي " الإمام الشجاع " لتشكل ملمحاً إسلامياً آخر من الملامح التي تتضح في مسرحيات علي أحمد باكثير ، ألا وهو أن "اختلافهم رحمة " خاصة في مواجهة ملمات الحياة وعدوان الآخرين عليهم خلال تاريخهم الممتد منذ بعثة المصطفى صلى الله عليه وسلم إلى اليوم ، وهو اختلاف يجلي إخلاص المخلصين من علمائهم وفقهائهم ، وفي الوقت نفسه يكشف من هم غير ذلك ، كما يؤكد هذا الاختلاف شمولية النظرة الإسلامية إلى الدين والدنيا ، واليوم والغد ، وذلك عندما يقوم ابن تيمية بقيادة نضال المسلمين

في الشام ومصر ضد التتار ، في السلم والحرب ، مجلياً " الحدث " الرئيس في هذه المسرحية ، من ثم يشكل حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار " بطريقة غير مباشرة العناصر الدرامية لهذه المسرحية وتفاعلها، وهنا نجد توظيف مادة " بدع " ومشتقاتها أكثر من عشر مرات ، مثل : (بدعة ، مبتدع ، ابتداع .. إلخ) ، خلال حقل لغوي يضم ما يرتبط بها من مصاحبات لغوية متقابلة كالفتنة والهداية ، والشك واليقين ، والضلال والاستقامة ، وغيرها .

وهو ما يبرز صراعاً داخلياً وخارجياً بين شخصياتها : ابن تيمية الذي يمثل الخير ، والشيخان ابن مخلوف في مصر وابن الزملكاني في دمشق ، اللذان يمثلان الشر ، عندما يتهم أولهما ابن تيمية " بابتداع " بعض الفتاوى الدينية ، من ثم يحرض السلطان الناصر في مصر ضده حتى يوقف " تضليله " للمسلمين وفتنته لهم ، في الوقت الذي كان فيه ابن تيمية مهموماً بمقاومة التتار عندما أخذوا يهددون العالم الإسلامي ، وقد نجح ابن تيمية في ردهم عن الشام بالإقناع والحجة ، ثم بالحرب مستعيناً بالسلطان الناصر في مصر الذي كان يعرف قدر ابن تيمية وإخلاصه ، من ثم لم يأبه في أول الأمر بتحريض هذين الشيخين ، لكن عودة التتار مرة أخرى جعلت ابن الزملكاني يتهم ابن تيمية بخداع المسلمين والتآمر مع هؤلاء التتار ، مما جعل هذا الأخير يرد عليه، بل يعلن تدربه على حمل السيف وأنه سيكون في أول صف يقاتلهم ، كما يستدعي السلطان الناصر بجيشه من مصر ليتم دحر هؤلاء التتار ، من ثم فقد تحقق الانتصار عليهم ، وتجلي إخلاص ابن تيمية وصدقه في مقابل كذب وادعاء مخالفيه، كما ارتفعت مكانته ، مما زاد من ضيق هؤلاء المخالفين وحقدهم ، حتى إن ابن مخلوف يطلب من السلطان الناصر استدعاء ابن تيمية إلى مصر للمناظرة وكشف الحق ودرء الفتنة التي أحدثتها أراؤه وفتاويه ، ودحض هذا الضلال كما يزعم ابن مخلوف .

ويتكرر عودة التتار وتصدي المسلمين لهم بقيادة السلطان الناصر وابن

تيمية اللذين يستقبلان خير استقبال في الشام ، كما يتكرر ادعاء بعض العلماء في اتهام ابن تيمية " بالابتداع " ، وأنه خالف الأئمة الأربعة والفقهاء جميعاً(١٥)، من ثم تتضاعف استثارتهم السلطان ضده ، فيطلب من نائبه على الشام أن يضعه في السجن إذا لم يسحب فتواه ، لكنه يصر على رأيه (١٦) .

وبرغم حرص ابن تيمية على إظهار الحق ، لكن تآمر أعدائه ومخالفيه ضده في الشام ومصر خاصة بعد تصديه لأدعياء التصوف ، يودي به إلى السجن ، وبذلك يبلغ " الصراع " قمته ، مجلياً " عقدة " المسرحية ، التي يتم حلها بزيارة نائب السلطان له في السجن ، ليبلغه بأن السلطان قد أمر أن يحال بينه وبين الكتب ، مما يضاعف من إحساسه بشدة المحنة عليه ، إيذاناً بقرب نهاية هذه الشخصية ، برغم أن نائب السلطان قد وافق على طلبه منه أن يسمح لأخيه زين الدين بأن يتردد عليه في السجن ويخدمه ، لكن اجتماع الشدائد عليه: السجن ، وحرمانه من القراءة والكتابة والتأليف ، وتآمر المتآمرين عليه ، وانقطاعه عن الناس ، كل هذا قد أنهى حياته بالموت في السجن بعد أبلغ وصيته لأخيه كي يبلغها للناس : (قد أحللت كل من عاداني من الناس وهو لا يعلم أني على حق ، وأحللت السلطان من حبسه إياي ، وأحللت كل أحد مما بيني وبينه إلا من كان عدواً لله ورسوله صلى الله عليه وسلم " (١٧) .

والبطل في هذه المسرحية لا يختلف كثيراً عن بطل المسرحية الثالثة من حيث استثارته للإحساس التراجيدي ، وفاعليته ، فقد قام بمقاومة التتار ، وكشف المنافقين والمخادعين ، بل لقد ضرب القدوة بنفسه وهو يهتم بالدين والدنيا فيتدرب على حمل السلاح كما يواجه التتار ، ويوضح أمور الدين ، ويخلص النصح للحاكم والمحكومين ، ولم يواجه الموت إلا بعد أن أدى رسالته على خير وجه ، لكنه سجن ، وحيل بينه وبين ما يرغب من قراءة وكتابة ودعوة .

وهذه المسرحية قد لا تختلف كثيراً عن مسرحية أخرى كتبها علي أحمد باكثير أيضاً هي " إمام عظيم " (١٨) ، إلا أن بطلها هو الإمام أحمد بن حنبل عندما واجه فتنة خلق القرآن وعذب وسجن في عهد الخليفة المتوكل ، لكنه

صبر وانتصر ، وقد عفا عن أعدائه أيضاً ، وكلاهما كانا من الزاهدين ، إلا أن مسرحية " الإمام الشجاع " قد انتهت بموت البطل ابن تيمية .

بل لقد اتخذ ابن تيمية أحمد بن حنبل قدوة له في صبره على أعدائه كما أشارت مسرحية " الإمام الشجاع " (١٠٩) ، ولذلك فكلتا المسرحيتين تؤكدان الاتجاه الإسلامي في مسرح علي أحمد باكثير ، وتكشفان عن ملمح مهم فيه ، ألا وهو استدعاء الشخصيات التراثية وتوظيفها في بناء مسرحياته كشفاً عن قيم الإسلام ومبادئه التي تأتي إلينا " من فوق سبع سموات " ، وهو العنوان الذي يضم هذه المجموعة المسرحية ، وهاتان المسرحيتان " الإمام الشجاع " ، و " إمام عظيم " تسهمان مع بقية مسرحيات هذه المجموعة في تقديم القدوة الصالحة لحكام المسلمين وأبنائهم وشبابهم .

(٦)

أما المسرحية السادسة " الخاتم " (٢٠) فإنها تختلف في بنائها عن المسرحيات السابقة جميعها من حيث اعتمادها على " الاسترجاع " كملمح فني رئيس يشكل هذا البناء ، كما يكشف العلاقات الدرامية بين شخصياتها التي يسهم الحضور والغياب في تفاعلها كما تبينه لغة هذه المسرحية .

فهارون الرشيد الخليفة العباسي قد تزوج بأمينة قبل أن يتولى الخلافة ، ودون أن يعلم أبوه الخليفة المهدي ، وقد أنجبت منه أحمد الذي لم يره صغيراً ، وقد اختفت أمينة عند الحاجة خديجة الحموية في البصرة ، بينما كان هارون الرشيد مع زوجته الثانية زبيدة ببغداد التي اختارها له والده ، وعندما بحث عن زوجته الأولى لم يجدها بعد أن "غابت عنه " كما " غاب" عنه ابنه أحمد .

وقبل وفاة أمينة عرّفت أحمد والحاجة خديجة بصلتها بالخليفة هارون الرشيد ، كما تركت خاتماً كان قد أهداه إليها هارون ، ليكون برهان صلتها به إذا أراد الابن أن يتصل بأبيه.

وبرغم أن أحمد بعد أن كبر وقد توفيت أمه ، قد " حضر " لدى والده ، لكن حياة القصر لم تعجبه ، فقد كان زاهداً فيما حوله من ثراء ونعيم ، وعندما

اختلف مع والده حول ذلك ، ضاق بالقصر وغادره ، و " غاب " عن والده الذي لم يعرف سبيلاً للوصول إليه ، وقد عاد أحمد إلى الحاجة خديجة الحموية ، ليعمل بناء ، كما كان يتصدق كثيراً كما اعتاد ، إلى أن أرهقه الزهد والعمل ومات ، بعد أن حمل صديقاً له هو عبد الله بن الفرج أمانة ليوصلها إلى أبيه هارون الرشيد ، وهي الخاتم الذي تركته أمه أمانة عند الحاجة خديجة الحموية ، التي صارت أما له بعد " غياب " أمه الحقيقية بالموت ، وما أن أوصل الصديق عبد الله بن الفرج الخاتم ، حتى صحبه هارون فزار قبر ابنه أحمد ، وزوجه أمينة ، كما اتصل بالحاجة خديجة الحموية ، وكان " حضوره " عندها وسيلة الكاتب ليعتمد على " استرجاع " هذا الماضي حضوراً وغياباً بين هذه الشخصيات ، ومشكلاً الحدث والعقدة والحل في هذه المسرحية .

وإذا كان هارون الرشيد وقصره يمكن أن يمثل " حضور " الدنيا والإقبال عليها ، فإن شخصيات الحاجة خديجة الحموية ، وأمينة وابنها أحمد ، يمكن أن يمثلوا "غياب " الدنيا والانصراف عنها للعمل من أجل الآخرة ، وما يمكن أيضاً أن يتصل بما "فوق السماوات السبع " ، عنوان هذه المسرحية ، هذا برغم ما عرف عن هارون الرشيد من أنه كان يحج عاماً ويغزو عاماً في سبيل الله .

وهذه المسرحية قد تجاوزت أيضاً قانون أرسطو في وحدة الزمان ووحدة المكان ، وذلك بانتقال الحدث ما بين بغداد والبصرة ، وبامتداد الزمان بميلاد أحمد ونموه وكبره وموته، مما جعل هذه المسرحية تتصل بسيرة هارون الرشيد وتاريخه على نحو ما أيضاً ، وهي كسابقاتها تبين أهمية الزهد والعمل والاهتمام بالدين والدنيا معاً كما تجليه بعض مسرحيات باكثير .

(٧)

وهكذا نصل إلى المسرحية السابعة والأخيرة ، فنجد لغتها تكشف عن ملمح رئيس في المسرحيات كلها وهو " الزهد المستنير " الذي يحرص على العبادة والعمل في الوقت نفسه ، حتى يمكن أن تكون هذه المسرحية تلخيصاً لما

سبقها من ملامح في هذا الاتجاه ، ففي المسرحية الأولى كان أبو ذر الذي تصدق بصاعين أحدهما تمر والآخر من شعير ، ولم يكن يملك سواهما ، والمسرحية الثانية " هلك المتنطعون " وجدنا سلمان الفارسي يرشد سلوك أبي الدرداء الزاهد حتى يجمع بين الدين والدنيا في اعتدال ، وفي المسرحية الثالثة " الأسير الكريم " وجدنا خبيب بن عدي ذي الإخلاص المتفرد والبطولة الملحمية التي قد تتجاوز الواقع وتصوراته الممكنة إخلاصاً للمبدأ والعقيدة ، وهو تصور مثالي قد لا نجد له نظيراً في الحياة، ويمكن أن يكون عكس النماذج السابقة واللاحقة ، فهل ذلك معدود للكاتب أم عليه ؟ ، وتأتي المسرحية الرابعة "زوجتان صالحتان " لتبين أن هذه النماذج الإسلامية المتميزة موجودة بين الرجال والنساء أيضاً ، كما نجد في المسرحية الخامسة " الإمام الشجاع " التاريخ الإسلامي " حافلاً بكثير من هذه النماذج التي تجمع في اعتدال واستقامة بين الدين والدنيا ، والفقه والعبادة، مثل ابن تيمية ومن قبله أحمد بن حنبل ، وفي المسرحية السادسة " الخاتم " : إذا كان هناك من الخلفاء من كان منصرفاً لشؤون الرعية وشؤون نفسه ، فقد كان هناك من أبنائهم من كان زاهداً متبتلاً ، فلا غرو أن تأتي المسرحية الأخيرة جامعة بين خصائص هذه النماذج الزاهدة، في اهتمامها بالدين والدنيا ، والعمل والعبادة ، وأداء حق الله وحق عباده ، وتحقيق هذا القول المأثور " اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً ، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا " .

من ثم فسنجد في هذه المسرحية معجماً يضم كثيراً من مفردات التصوف والزهد مثل (الطريق – الإخلاص – السياحة – المجاهدة – الطالب – المريد – الملازمة ... إلخ) ، بل إن هذه المفردات التي تشكل بناء هذه المسرحية هي ألفاظ مركزية ترتبط بمصاحبات لغوية تشكل حقول هذا المعجم الصوفي اللغوي، من هذه المصاحبات : الشكر ، الإيثار ، الرزق ، الصبر ، الوداع ... وغيرها .

هكذا كانت لغة بطليها إبراهيم بن أدهم وشقيق البلخي ، اللذين مثلهما

حدث المسرحية ، أولهما داخل إلى طرسوس بحثاً عن عمل ، وثانيهما راحل عن طرسوس اجتهاداً في طريق التصوف ، من ثم تجمعهما المجاهدة والسياحة للوصول إلى طريق الله متخذين من مقامات العبادة كالشكر والصبر وغيرهما وسيلة إلى الله ، كما يستقلان أي زمن يقضيانه في سبيل طاعة الله [وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون] (٢١) ، كما يتخفى بعضهم (٢٢) تواضعاً ، وحتى لا يشغلهم شاغل عن أداء الواجب نحو الرب ونحو العبد ، من ثم يتظاهرون بأسماء غير أسمائهم مثل إبراهيم بن أدهم .

وإذا كانت هذه الملامح قد تجلت في المشهد الأول بصفة عامة ، فها هي تتجلى في موقف خاص بإبراهيم بن أدهم في المشاهد الأربعة المتبقية التي تشكل بقية جسم الحدث ، عندما عاون شقيق البلخي إبراهيم بن أدهم في أن يعمل حارس بستان (ناطور) ، وتلك بداية الحدث .

ثم يتوسط هذا الحدث ، عندما يتحرج إبراهيم أن يأكل شيئاً من ثمار البستان ، فلا يقربه فمه ، ويزداد الخط الصاعد في المسرحية عندما تلح عليه سائلة محتاجة وأطفالها جياع طالبة منه شيئاً من فاكهة هذا البستان التي حرمها هو على نفسه ، فيعطيها بعد تردد ، عازماً على أن يسدد ثمن ذلك من أجره لوكيل صاحبة هذا البستان الذي قبل منه ذلك ، غير مدرك لصدق هذا المسلك الزاهد ، وهذا الوكيل هو الذي عينه في هذه الوظيفة .

وتتمثل " العقدة " في تكليف الوكيل لإبراهيم بأن يجمع من خير ثمار هذا البستان ما يليق بتقديم صاحبته لزائرتيها اللتين رفضتا الأكل من هذه الفاكهة الحامضة التي لم تنضج بعد، مما أحرج مالكة البستان وجعلها تتأذى من موقف زائرتيها ، وعندما تلوم وكيلها يخبرها بأن حارس البستان هو الذي جمع هذه الفاكهة ، وأنه قد أوصاه بحسن اختيارها ، فيملؤها العجب والضيق لعدم معرفة حارس البستان مستوى نضج الفاكهة التي يجمعها ، بل إنها لم تصدق أنه لم يذق شيئاً مما في البستان (٢٣) يوماً ما ، ولذلك فقد طلب إبراهيم إعفاءه من العمل في البستان .

ثم تأتي السائلة التي قد أعطاها فلا تجده ، فترجع دون أن تسأل الوكيل الذي كان على باب البستان فيستثيره الموقف ، ويعلم منها أن ما أعطاه إبراهيم ثمنه إنما كان من أجل هذه السائلة ، فعرف أن إبراهيم لم يتعامل مع ثمار البستان مطلقاً ، من ثم فهو لم يميز بين ناضجها وحامضها ، وهذا هو السبب في أنه لم يحسن اختيار ما طلبته مالكة البستان لزائرتيها ، وقد أكد شقيق البلخي هذا الموقف عندما جاء يطمئن على صاحبه ، فلم يجده ، وقد أخبره الوكيل بأنه لم يطرده وإنما هو الذي استعفى ، عندما لم تصدق صاحبة البستان أنه لم يتعامل مع ثماره ، ومن ثم فهو لم يقصد ما حدث ، إذ ليس له خبرة في هذا المجال ، وقد أكد شقيق ذلك عندما بين للوكيل أن إبراهيم زاهد ولا يمكن أن يأخذ لنفسه من فاكهة البستان شيئاً أمانة وإخلاصاً ، مما جعل الوكيل يندم على افتقاد هذا الحارس الزاهد الأمين ، فهو كنز قد ضاع .

ويمكن أن نعتبر حديث السائلة ، وشقيق مع الوكيل هو " الحل " للعقدة التي سبق أن تمثلت في طلب إبراهيم إعفاءه عندما لم تصدق صاحبة البستان كلامه ، وهي نهاية مأساوية بالنسبة للشخصية الخيرة ، فلم يحقق له إخلاصه وأمانته وخيريته ما هو جدير به من خير ورعاية ، مما يستثير إحساساً تراجيداً تجاه موقف هذا البطل الخير وما أصابه من سوء تقدير لموقفه .

أما لغة الحوار في هذه المسرحيات فهي تؤثر اليسر والسهولة ، وإن تضمنت بعض المفردات ذات الصلة الوثيقة بعصرها في القرون الهجرية الأولى، وربما يكشف ذلك عن شيء من الغرابة ويمكن أن يمس فصاحتها (٢٤) مثل (التاث – لحن القول – المشتهى – تباله – إلباً – يتضاعون) ، وهي يمكن أن تدل في الوقت نفسه على تمكن باكثير من اللغة العربية ، كما كان يفعل الشعراء العلماء في العصر العباسي .

وربما تكون مثل هذه المسرحيات أنسب للقراءة ، حتى لا تظهر شخصيات الصحابة رضي الله عنهم على خشبة المسرح توقيراً لهم ، وأتصور أن الإخراج اليوم يستطيع أن يتجاوز ذلك بالتقنيات الحديثة في الإخراج

والعرض فيحقق لهذه الشخصيات الحضور الدرامي لا الحضور المسرحي المباشر .

ولقد كان التوجه الإسلامي واضحاً جلياً في هذه المجموعة ، لكنه قد لا يكون على المستوى نفسه في مسرحيات أخرى مثل " قطط وفئران " و " مأساة أوديب " وغيرهما من مسرحيات باكثير .

الهوامش :

١- انظر د . محمد مندور : قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، ط دار الآداب بيروت ١٩٥٨ ص ١٤٩ وما بعدها .
٢- علي أحمد باكثير : " من فوق سبع سموات " ، سلسلة اقرأ دار المعارف – العدد ٣٦٣ ، ١٩٧٣/١/١٥م .
٣- السابق نفسه ص ٧ .
٤- السابق نفسه ص ٨ .
٥- السابق نفسه ص ١٠ .
٦- انظر السابق نفسه ص ١٩ على سبيل المثال .
٧- انظر السابق نفسه ص ١٥ .
٨- انظر مختار الصحاح (محمد بن أبي بكر الرازي) ط دار الجيل – بيروت لبنان ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ٢٧٦ .
٩- انظر : " من فوق سبع سموات " ص ٤٠ .
١٠- السابق نفسه ص ٧٦ .
١١- انظر : د . أسامة أبو طالب " البطل التراجيدي مسلماً ، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة سنة ٢٠٠٤م ، ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٢ .
١٢- سورة القصص الآية ٥٦ .
١٣- انظر السابق نفسه ص ١١ .
١٤- انظر السابق نفسه ص ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ .
١٥- انظر السابق نفسه ص ١١٢ ، ١١٤ .
١٦- السابق نفسه ص ١١٤ .
١٧- السابق نفسه ص ١١٥ ، ١١٦ .
١٨- مجلة الأدب الإسلامي ، العدد الحادي عشر (محرم – صفر – ربيع الأول) سنة ١٤١٧هـ (مايو – يونيه – يوليه) سنة ١٩٩٦م .
١٩- انظر " من فوق سبع سموات " ص ١٠٦ .
٢٠- السابق ص ١١٧ .
٢١- الآية رقم ٤٧ من سورة الحج .
٢٢- انظر " من فوق سبع سموات " ص ١٤٨ .
٢٣- انظر السابق نفسه ص ١٥٥ .
٢٤- انظر السابق نفسه ص ٢٢ ، ٢٦ ، ٤٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ١٣٦ ، ١٥١ ، وغيرها .