توطئة

١- أسلمة المعرفة: المفهوم والتحديات.

٢- الدواعى التى حملت باكثير على خوض هذا الاتجاه.

١- أسلمة المعرفة: المفهوم والتحديات.

-١-

من المسلم به فى دنيا العلوم، النهوض على فرضيات قديمة، وجدليات حديثة تسهم كل منهما فى تطوير العلم، وذلك بإرساء القاعدة الأولى، ثم البناء عليها، والمنعم فى التاريخ الحضارى للإسلام يجد صدق هذه الدعوى جلية، وعصر المأمون شاهد على ذلك [١]. ثم حدث ما حدث من تحولات، كان من مهمها إبادة التتار للمكتبات فى كل بقعة حلوا بها من عالمنا الإسلامى، والحملات الصليبية وانطمست مشاعل المعرفة، وتقوقعت فى علم الدين، أما المعارف الأخرى فإنها دخلت فى طور آخر من الجهل، والشعوذة، والدجل، حتى صارت العلوم الطبعية عدوا لدودا، وضربا من الحيل ، ولم نجد سوى الدهشة [٢] حيال كل هذه المنجزات. لكن سنة الخالق اقتضت بعث من يجدد فى هذه الأمة، فكان الشيخ محمد عبده ت ١٩٠٥م [٣]، ولقد ظلت هذه الدعوة تراود المصلحين حتى اليوم.

-٢-

وأقرب مفهوم لمصطلح "أسلمة المعرفة" (إعادة صياغة المعرفة على أساس علاقة الإسلام بها، بمعنى "أسلمتها"، أي إعادة تعريف المعلومات وتنسيقها وإعادة التفكير في المقدمات والنتائج المتحصلة منها، وأن يقوم من جديد ما انتهي إليه من استنتاجات وأن يعاد تحديد الأهداف.... على أن يتم كل ذلك بحيث يجعل تلك العلوم تثري التصور الإسلامي وتخدم قضية الإسلام – وأعني بها وحدة الحقيقة ووحدة المعرفة ووحدة الإنسانية ووحدة الحياة والطبيعة الغائية للخلق وتسخير الكون للإنسان، وعبودية الإنسان منه – أن تحل

هذه محل التصورات الغربية وأن يتحدد على أساسها إدراك الحقيقة وتنظيمها.) [٤]، وتجابه هذا المفهوم تحديات عدة نجملها فيما يأتى:

أولا: سيطرة الإثنية على المفاهيم، مثل القدم والحداثة، والدين والحداثة، والنص والعقل.

ثانيا: الإيمان بتناقض هذه الأشياء.

٢- الدواعى التى حملت "باكثير" على خوض هذا الاتجاه.

لقد امتزجت فى نفسية باكثير، واشتجرت عوامل عدة خالطته لحما ودما، جذبت بضبعه تجاه هذا اللون من الفكر الشائكة، والمربكة فى عصر تعالت فيه صيحات العروبة، والقومية، والاشتراكية، وكل له بريقه، وفتنته. بيد أن باكثير المتشبع بالقومية المفتون بها فى طالع حياته يتخلى عنها لبرهة يسيرة- ليتها استمرت- وهى الجانب الإسلامى، ويمكن إجمال الدواعى فيما يأتى:

١-تأثره بفكر الشيخ محمد عبده الداعية لإصلاح العلوم، والأخذ بأسباب القوة المعرفية، وذكر الأستاذ عبد الرحيم عنبر ذلك. [٥]

٢- تأثره بالأدب الإنجليزى، خاصة "برنارد شو"، وبدعوته إلى المسرحية الفكرية أو الدعوية-وهو نمط من المسرحيات يعالج فكرة سياسية أو اجتماعية معينة يدعو إليها الكاتب، ويناصرها [٦] -ولقد صرح باكثير بذلك فى كتابه-فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية-حينما سأل"هل يصلح أن يكون الكاتب المسرحى داعية لفكرة خاصة، وهل يمكن لمثل هذا الكاتب الداعية الذى يستوحى موضوعاته من حماسته المتوقدة لهذه الفكرة أن ينتج مسرحيات تعتبر أعمالا فنية؟ والجواب على هذا السؤال بالإيجاب، ويكفى لإثبات ذلك أن كثيرا من الأعمال الفنية المعدودة قد كتبها

أصحابها ليبشروا بفكرة خاصة استحوذت على قلوبهم، واضطرمت بها نفوسهم؛ فنفسوا عنها بتلك الأعمال المسرحية الجيدة، هذا برناردشو معظم مسرحياته من هذا القبيل، وقد اعترف غير مرة بأنه إنما اتجه إلى المسرح لثقته بأن المسرح أداة فعالة، ومنبر ممتاز للتعبيرعن آرائه، والتبشير بها.....) [٧]. وهولاهج بهذه الفكرة فلقدراودته وهويتحدث عن اختيارالموضوع حيث يقول (هدف خاص، أورسالة خاصة يتحمس لها، ويسعى جاهدالتأديتها) [٨]. إذا هو يؤمن بالكاتب الداعية الملتزم بقضايا أمته، ووطنه، ولا أدعى من الحالة المتردية فى عالميه العربى، والإسلامى؛ ليخوض غمار التعبير عنها.

٣-عوامل نفسية، مثل"كارثة قومية عامة، أو خيبة أمل"ولاشك أنه عايش تلك النكبات التى توالت على حضرموت، وإندونيسيا، وغيرها من البلاد الإسلامية، والعربية. فلقد راعه سيطرة الجهل واستوائه على العرش فى بلاده، وتغلغل الاستعمار ومحوه الهوية فى بعض دول الإسلام، بل سرقته واغتصابه أقطارا.

ومما يجدر ذكره أن باكثير لم يستمر فى هذا الطريق؛ فلقد استهوته مثلما استهوت غيره فكرة القومية، حتى غدت على حد تعبيره (منبع إلهامى الأول). [٩]

المبحث الأول
مصادر المعرفة فى المسرحية

-١-

درج الباحثون فى حقل المعارف على رد المعارف إلى مصدرين: إلهى، وبشرى، ولكن الأديب يحاول أن يضيف إلى ذلك مصادر أخرى لها صدقها، وعمق غايتها، فالأديب لاينقل المعارف على أنها مسلمات بقدر ما هى قيم إضافية لمذخور معرفى لا ينهض على مناهج مألوفة، أو طرق استنباط معروفة، هى ضروب من الميتافيزيقية المجنحة، لايقعد بها إلا شبهة التحقق، أو قربه فى أرض الواقع.

-٢-

وحينما نحاول التماس مصادر المعرفة فى المسرحية نجد أنها أخذت اتجاهات خمسة: الاتجاه الغيبى: ويمثله الملائكة نموذجا، وقد يشاركهما هرمس.، العلمى التجريبى: ويمثله العلماء، البيئى، ويمثله مناة نموذجا. الوجدانى "الإشراقى"ويمثله هرمس نموذجا. والاتجاه الفطرى السليم ويمثله بعل نموذجا. و فرشها على النحو الآتى:

-٣-

١- المصدر الغيبى: ويمثله الملائكة.

لقد أوحى باكثير من خلال المواقف التى عقدها داخل المسرحية بقضية كلية هى نسبية المعرفة الغيبية بمعنى إذا كان الزعم السائد أن الدين، والغيب أحد موانع الاجتهاد العلمى فهذا زعم فائل، فهناك علوم تكشفت، ولم يمنعها الدين، أو يقضى عليها الله،

اسمع هذا يتردد على ألسنة الملائك وقد اعتراهم ما يعترى البشر من التلعثم ولكنه ليس تلعثما مبررا؛ لأن السؤال سهل بالغ السهولة عند بنى البشر الحقيقيين، لكنه صعب عليهم، فلم يهتدوا لإجابة، وكادوا يبوحون بالسر.

(مناة: (فيما يشبه الغزل) أسماؤكم حلوة كوجوهكم.

(تومىء لهم أن يقتربوا فيقتربون منها)

ترى أى إلهة من آلهة الحسن أنجبتكم؟من تكون أمكم؟

الثلاثة: (يتلعثمون فى ارتباك)نحن..... نحن لم تلدنا أم.

مناة : (فى دهش) لم تلدكم أم؟؟ كيف إذا جئتم إلى الوجود؟؟). (١٠)

فمن يجهل هذه الحقيقة، ولكن الكاتب يحاول من خلال الموقف بث إيمانه بهذه الفكرة فتردد الملائك فى الإجابة عما هو مسلمة إنسانية يتوازى مع ما هو مسلمة غيبية، وهو المستقبل الذى لن يتكشف بالتردد والتقاعس، بل بالعلم والعمل. ولعل موقفا آخر يعضد هذا الفرض، وهو موقف يكشف عن الكبر الباعث الأكبر على الجهل، والجهل يجلب الفتنة، والمصيبة فى آن.

(**هاروت**: (لعزرائيل الذى كان أشدهم انبهارا بجمال الملكة، والذى يرنو الآن فى ذهول إلى حيث خرجت الملكة) ما خطبك يا عزرائيل؟ ماذا دهاك ؟

ماروت: إياك أن تقع فى الفتنة من أول يوم.

عزرائيل: (فى عصبية مفاجئة) أستغفر الله، أستغفر الله، اسمعا يا أخوى يجب أن نعود إلى السماء.

ماروت: نعود إلى السماء؟

عزريائيل: فى الحال قبل أن تلتهمنا الفتنة فى الأرض.

هاروت: ماذا نقول لإخواننا الملائكة إن عدنا إليهم فى الحال؟.

عزريائيل: سوف نعترف لهم بأننا لا نقوى على مغالبة هذه الشهوات التى ركبت فينا، وأننا لسنا خيرا من بنى آدم.

هاروت: ألا تعلم بأننا سنجر عليهم بذلك أعظم العار؟.

ماروت: وأنهم لن يستطيعوا أن يرفعوا رءوسهم بعد ذلك من الخجل؟.

عزريائيل: ذلك أهون على كل حال من أن نسقط فى التجربة، فتكون فضيحتهم أكبر.

هاروت: ثم نقول ماذا لربناعزوجل؟.

عزريائيل: سنسأله أن يعفينا من هذه التجربة، ويعفو عنا وهو العفو الرحيم.

ماروت: أما لو أننا اسعفيناه قبل أن يهبطنا إلى الأرض لكان ذلك أحجى.

هاروت: أما بعد أن قبلنا على أنفسنا هذه التجربة؛ فليس يجمل بنا التراجع، وإلا كان اعترافا صريحا منا بأن إيماننا بالله أضعف من أن يحتمل هذه التجربة.

عزريائيل: رجوعنا إلى الحق خير من تمادينا فى الباطل.) [١١]. إن هذا الحوار الذى أذكى نار الصراع داخل الإطار العام للمسرحية يكشف عن هذه القضية؛ فتكبر هاروت، وماروت وعدم إقرارهما بالحقيقة رغم قيام الدليل المادى عليها دليل على الجهل الذى نما من التغاضى عن الحقائق أو إن شئت التعامى، وإن صرخات عزريائيل ضرب من وخز الضمير الذى أيقن بالحقيقة، وأذعن لها، وآثر الانسحاب على خوض التجربة، لقد آثر السلامة، وهو يعكس الصورة الطبعية للإنسان-غالبا- التى تؤثر القريب المفهوم على

البعيد المرهق بحثا، وفهما. هذا إن لم تعاده. بينما تعكس رؤية هاروت وماروت صورة بشرية أخرى-وهى نادرة- رؤية تؤمن باقتحام المجهول يدفعها العلم، ولذة التجربة.

وموقف آخر يكشف موقف الغيب من العلم، وغاياته، وأن الخالق العظيم جل وعز يبعث فى النفس البشرية روح البحث، وينفث فى روعها وهج الكشف. ولكن هذا الموقف تحكمه نبل الغاية، وسلامة المقصد. وباكثير يستطرد بحوار طويل على لسان هرمس لعرض هذه الرؤية.

(**مناة**: يا مولاتى: كيف تبغين النصح من رجل يزدرى عاداتنا وتقاليدنا، ويكفر بديننا وآلهتنا، ويدعونا إلى الإيمان بذلك الإله الغيور فى السماء، الذى أفسد على جدك سواع محاولته لغزو الفضاء خشية أن ينافسه فى ملكه؟.

هرمس: تعالى الله عما تقولين يا امرأة. من ذا يكون سواع أو أعظم من سواع حتى يغار منه الخالق العظيم؟ إنما غار (ﷻ) على خلقه وعباده أن يجور عليهم ذلك السفاح الطاغية.

مناة: اسمعى يا مولاتى إنه يشتم جدك الملك العظيم.

هرمس: ويلك من ذا يستطيع أن ينكر أن سواع قد طغى، وبغى، وسفك الدماء، وأباد أمما بأكملها من جيرانه الأبرياء، ثم تمادى فى غيه فأراد أن يستغل أسرار الطبيعة التى اكتشفها بعض علمائه؛ فأجبرهم على أن يغزوا له الفضاء، وينقلوا جنوده إلى الكواكب والنجوم، حتى يعيث فسادا فى السماء كما عاث فسادا فى الأرض.) [١٢].

من خلال الصراع الدائر بين مفهومين لتأويل ما حدث جراء محاولة سواع غزو الفضاء يعرض باكثير وجهة نظره والتى أنطقها هرمس. فالعلم له رسالة هى السلام،

والخير، ولم يكن ذريعة للقهر، والظلم، والاستعباد، بل إن الخالق فتح أبوابه، وعدد مناشطه، وبارك خطواته طالما التبس بهذه الغاى، وكأن باكثير يكشف عن طبيعة العلم الذى منحه الغرب وكيف جعلوه مسئولا عن كل ما يحدث فى العالم من شرور إلى اليوم.

وانظر تفسيره الغيرة الإلهية فهى من وجهة نظر مناة حسد وخوف، ومن وجهة هرمس عناية، ورحمة، فتأويل هرمس ليس هرطقة، أو تجديفا، وإنما هو رؤية ثاقبة للعلم، وما يحميه.

وموقف حوارى آخر يحد دالرؤية النهائية، والقول الفصل فيها...

(**إيلات**: على رسلك يا هرمس، قد أقررت الآن بما أنكرت، لو لم يخش إلهك على نفسه، وعلى سلطانه من تقدم الإنسان، لما حاول أن يقف دون جهوده فى اكتشاف أسرار الطبيعة.

مناة: وقد اختص بابل بنقمته، لأنها تمثل الطليعة فى ركب التقدم الإنسانى.

هرمس: لو تعلمان ما كرم الله به هذا الإنسان لما قلتما هذا القول، لقد خلق الإنسان على صورته، واختصه من بين سائر مخلوقاته بالعقل؛ ليكشف به من قوانين الطبيعة وأسرار الكون العظيم، ما يعينه دهرا بعد دهر، وجيلا بعد جيل على الصعود فى مدارج الكمال التى لانهاية لها.

إيلات: فى حدود هذه الأرض.

هرمس: وفى غيرها من العوالم التى لا يحصيها سواه.

مناة: يالك من مغالط بارع.

إيلات: أجل قد وقعت ياهرمس، ألم يثر ذلك الإله حين رأى أولئك العلماء قد أوشكوا أن يغزوا الفضاء بصواريخهم، فبلبل ألسنتهم فى البرج لتبقى الأسرار العلمية مخزونة فى صدورهم؛ حتى ماتت بموتهم ؟.

هرمس: إنما فعل ذلك يا إيلات رحمة بالإنسان؛ لأن الإنسان لم يبلغ بعد من الحكمة والرشد ما يجعله أهلا لأن توضع فى يده مثل هذه القوة الهائلة من قوى الطبيعة، أن يسىء استخدامها فيجر على نفسه كارثة يكون فيها فناؤه ودماره، ولا يستطيع لها دفعا ولا صرفا.

إيلات: فيم إذن أتاح لأولئك العلماء اكتشاف السر العلمى الخطير؟.

مناة: ربما كان يريد بهم العبث.

هرمس: كلا بل لعله جلت حكمته قد أراد أن يرى الإنسان مقدار ما أودعه فى عقله من القدرة على اكتشاف ما فى كونه العظيم من أسرار يمكن أن يسخرها لسعادته، وصلاح أمره. إذا ما قدر له أن يبلغ من الحكمة والرشد ما يتقى به ما فى تلك الأسرار من خطر على وجوده، وبقائه.) (١٣).

٢- المصدر العلمى التجريبى: ويمثله العلماء.

ويلاحظ على باكثير أنه صور أصحاب هذا الاتجاه تصويرا غريبا؛ إذ لا نجد لهم دورا حاسما فى الصراع الحوارى، وإنما هم حلقة وهمية مستترة، فضلا عن السلبية، فهم يعملون بأمر الطغاة دون التفكير فيما قد يجره عليهم وعلى الإنسانية هذا العمل، فإن خالق الإنسانية هو الذى كشف لهم هذه الأسرار لينشروا بها القيم الإلهية من عدل، ومساواة، وأخلاق، فضلا عن سلامة العقيدة، فتغييب باكثير دورهم رمز لتهميش دورهم فى دنيا الواقع إذا لم يفصحوا عن جوهر هذه المعرفة، ويشرحوا رسالتها الحقة.

٣- المصدر البيئي: وتمثله "مناة" "قهرمانة القصر".

شخصية مناة لافتة للأنظار؛ إذ نجح باكثير فى رسم أبعادها النفسية، دون الجسمية، ونستطيع أن ندرك هذا البعد، فالبعد الداخلى طغى على البعد الخارجى؛ لأنه المحرك الفاعل فى الصراع، والفاعل الحقيقى فى الحوار، وهى شخصية مركبة ليست متطورة، وهو منهج باكثيرى، لاسيما إذا كان يملك الرغبة فى سرد قضية أو إضاءة فكرة ما، وهى عين ما يعرفها بقوله (شخصية محورية عنيدة، لا تقنع بأنصاف الحلول، فإما بلوغ ما تريد أو التحطم، وغالبا ما يكون التطور فيها أقل من غيرها) (١٤). وبدا من خلال النص المسرحى تعدد مقاييسها المعرفية ومكن لها أنها كاهنة المعبد، وسادنته، ففرضت على أهل بابل معرفتها، ومن مقاييسها الجمال، وهذا جلى فى الموقف الآتى (مناة: (تصنع به كالأول) لايصلح هاتوا غيره.

الرجل: (كالمحتج) ياسيدتى إنى راسخ القدم فى القانون البابلى.

مناة: (فى سخرية)يعنينا جمال وجهك قبل رسوخ قدمك.

الرجل: لكن.

مناة: (فى صرامة)انصرف). (١٥).

(**مناة**: ياويل بابل أو قد قل فيها جمال الرجال إلى هذا الحد؟ألا يوجد فيهم واحد يستحق أن يتولى هذا المنصب الرفيع؟.

الموظف: قد تقدم لك حتى الآن مائة وخمسون رجلا، ليس بينهم من حاز رضاءك، فلو تساهلت قليلا يا سيدتى فى شروطك.

مناة: كلا لن أتساهل فى شروطى؛ إن منصب القضاء منصب رفيع، لاينبغى أن يتولاه إلا من تتوافر فيه مقاييس الجمال (١٦).

وفى موقف آخر (الموظف: ألاتسألين ياسيدتى عن مؤهلاتهم؟.

مناة: (تنهره محتدة) ما شأنك أنت؟إن لم تكن عندهم مؤهلات ففى وسعهم أن يستكملوها، أما الجمال فأنى به لذى وجه دميم كوجهك؟.) [١٧].

ويكشف ذلك عن مفارقة عجيبة، بين ماهو قيم متعارف عليها، وما يسود فى عصور الظلمات، فمناة أصول المعرفة لديها هنا حسية، وهى الشهوة؛ إذ تريد أجمل رجل، بينما الموظف، والرجل المعترض، يختاران القيم وهى الرسوخ فى القانون، والفهم لا ماهو غير مألوف. وهى تعريف جيد من الكاتب بالملكين، وتأكيد منطقية النهاية، والأحداث داخل بابل.

ومن مقاييسها النفعية؛ إذ ترى أن العلم غايته مجد بابل، واستعباد الناس [١٨]. والسلام ضعف، وهوان والسيطرة، والجبروت عزو سلطان. [١٩]. بينما يرى هرمس المعرفة لحرية الناس، ونشر السلام. ولقد أضاف باكثير بؤرة صراع داخل الصراع المسرحى بين هرمس ومناة، استمرت نارها حتى نهاية المشهد الأخير فى المسرحية (مناة: (لابسة التاج) لاتبتئسوا يا أهل بابل إن إيلات قد صارت إلهة فى السماء. لقد شاءت أن تبقى خالدة فى ذلك الكوكب الزاهر لتطالع الناس بنورها وجمالها فى كل مكان وفى كل زمان.

هرمس: كلا يا أهل بابل. بل غضب الله عليها لبغيها وطغيانها فمسخها حجارة فى ذلك الكوكب. [٢٠].

ولاشك فى أن هاتين الشخصيتين، ومايتتج عنهما من المفارقات، الناشئة عن تباين المعرفة وطرق تقويمها للقيم، والأخلاق، والمعرفة، وهى مواقف ملتبسة، وجادة،

والمخاطب بها يتشوف إلى سماع القول الفصل فيها كانت خطا دراميا أسهم فى ربط أجزاء المسرحية، فما مناة إلا صورة مصغرة عن المعرفة التى اكتسبها الإنسان من خلال البيئة التى يحيا فيها ومنظومة القيم التى تتواضع عليها.

٤- المصدر الوجدانى"الإشراقى": ويمثله "هرمس".

هرمس شخصية أثيرة لدى باكثير، خاصة فى المسرحيات التى ترتاد رؤى جديدة لتفسير أمور موروثة قديمة، أو تكشف عن زيف نظرية، أو فكرة ما، ومن يفحص مسرحيات باكثير ويقف-مثلا- على مسرحية أوديب التى حاول بها تفسير المأساة، بسكب فكر جديد ينأى بها عما ورثناه عنها، وتعليق أمورها بالقدر، وثباته، وجموده، وقسوته، فقدم رؤية إسلامية إذ جعل تريزياس ذاته يحقق هذا التفسير ويحقق الرؤية الجادة رغم صراع الكهنة وعزلهم إياه. (٢١).

فهرمس هنا هو تريزياس هناك مادة، وروحا. والشخصية رسمها باكثير خارجيا وداخليا، فصورته الخارجية (كهل مديد القامة، مهيب الطلعة وسيمها، قد وخط رأسه ولحيته بعض الشيب؛ فزاده وقارا، وروعة.) (٢٢)

وكأن باكثير يستنطق صفات الداعية الحق؛ فلابد أن يكون جميلا، وقورا، حنكته التجارب، بمعنى أن يكون فيه شية من القوم المرسل إليهم، ولوكان أمرا ظاهريا مثل الجمال. وصورته الداخلية، تمربهاعدة ملامح، فنجده تارة مثله مثل أبطال المآسى الإغريقية، من حيث تقوقعهم فى غربة مكانية، أوزمانية، ولم ينطق باكثير الشخصية هذا الإحساس، وإنما أنطق به شخصية تقارعه، وهى مناة حيث تقول (مناة: هرمس. هل يقبل هرمس أن يتقلد لنا أى منصب؟هذا رجل يعيش بيننا وليس منا) (٢٣). ولغة مناة تكشف عن غربته الروحية، وهى من أوقع ألوان الغربة، والعجب أنها لم تنعكس على

نفسيته، ولم تحفر الأخاديد التى نراها فى المآسى الإغريقية، بل زادته وحدة بنية، وصلابة رأى، لاتخش شيئا، بل تصدع بالحق فى كل زمان، وأى مكان.

وصفة جديدة يبثها باكثير عنه، وهى عدم إحساسه بقيمته الظاهرية، من الجمال، والذكاء، (مناة..... رجل جميل حقا ولكنه لا يصلح لشىء) (٢٤). فى حين غيره يحسون بها، ويقدرونها، وعدم إحساسه مرده اختلاف نظرته -وهذا حقه - فيما هو نسبى وهو الجمال، فهو جميل ظاهرا، لكنه لا يصلح لشىء؛ لتمسكه بقيم، ومبادىء، فهو يملك بضاعتهم-الجمال-لكنه زاهد فيما هم فيه منغمسون، وهو من الداخل ناصح لا يعمل بقوله؛ لأنه خالف دينهم (مناة: يا مولاتى: كيف تبغين النصح من رجل يزدرى عاداتنا، وتقاليدنا، ويكفر بديننا، وآلهتنا) (٢٥). ولذا أنكر أن يكون الجمال هو المقياس الوحيد للتفضيل، وذلك جلى عند مقارنته بين الملكة إيلات، وأختها العزى (العزى: هل لك أن تشرح لنا يا هرمس بم تفضلنى إيلات؟.

هرمس: إنها أعقل منك، وأحكم) (٢٦). ومن صفاته الجرأة فى الحق، والثبات على المبدأ (هرمس:.. اليوم لا سبيل إلى السكوت، ما هذه السنة السيئة التى انتهجتها أخيرا يا إيلات؟؟.

كيف تخرجين إلى الناس كاسية عارية؟؟. أماتستحين؟ أماتخجلين؟) (العزى: (تظهر لهم) القول الفصل لشعب بابل ياهرمس لا لك (يراع الجميع فينظرون إليها مبهوتين).

هرمس: (فى ثبات) لابأس أن تسمع العزى كلمة الحق.) (٢٧). ومن صفاته الصبر وعدم اليأس (مناة: فهل استجاب لدعوتك أحد؟حتى الهمج والمتوحشون فى البلاد

المتأخرة لم يشاءوا أن يتركوا آلهتهم لإلهك، فما ظنك ببابل ذات الحضارة العريقة، والمجد الباذخ؟إن دعوتك ميئوس من نجاحها، فانفض يدك منها لتريح، وتستريح.

هرمس: كلا لن أيأس من روح الله أبدا، ولن أيأس من مستقبل الإنسان أبدا.)[٢٨].

وهو بهذه الأبعاد والصفات بلغ حدا من الصفاء الوجدانى، منحه فراسة، يكتشف بها بواطن الأمور، وأشرقت نفسه بهذا الصفاء فغدا منهجا معرفيا خالصا له. ولنعرض معرفته، قبل عرض سماتها، وأول ما يطالعنا من بوادر هذه المعرفة التى تعدت الأطوار حدوث ما يحدث لأهل الجذب من المتصوفين، فيما يدعونه حالة الوصل التى تتكشف فيها الحقائق للمريد مكافأة على طاعته، واجتهاده. (هرمس (تعروه حالة غريبة كأنما تقمصته قوة غير منظورة، ويحدق فى الأفق كأنما ينظر إلى الغيب من كوة أمامه، وقد ذهل عمن حوله) [٢٩].

إن هذه الروح الشفافة استطاعت أن تدرك المستقبل، وتعرف خباياه، شره، وخيره (الإنسان سيعيش، وكلماتى ستعيش. سوف تبيد بابل وتصبح أحاديث، ولكن الإنسان سيعيش، وكلماتى ستعيش، وسوف تقوم دول كثيرة أعظم من بابل، وأقوى منها ثم تبيد بدورها، ولكن الإنسان سيعيش، وكلماتى ستعيش، وبعد دهور و دهور يوشك أن ينضب معين الحياة فى هذه الأرض؛ فيهجرها سكانها إلى كوكب آخر، ولكن الإنسان سيعيش، وكلماتى ستعيش). [٣٠] إنه بهذه الشفافية يطرح نظريات مستقبلية، من سطوع شمس الإمبراطوريات، وانهيارها، ونهاية الأرض بالجفاف، والبحث عن السكنى فى الكواكب، لكن ليس ذلك بمكان، بل الإنسان وقيمه هما اللذان ينهضان بتحقيق هذه الرؤى. فهى دعوة للبحث عن مخرج جاد آمن لما أحدثه البشر بالكون. وترتقى هذه

الشفافية إلى ماهو أشد، والمعرفة به أشق، وهو الملأ الأعلى وحقائق أهله، وقد بدا من خلال موقفه من الملائكة، وإحساسه بهم فلقد عراه الدهش (يلتفت هرمس إلى القاضيين لأول مرة فيعروه الدهش) (٣١). وهى لأول وهلة أمر معتاد، والمفارقة ليس فى عدم اعتياده جمالها، وإنما فى وجود الصالحين فى أرض العصاة. وتتطور هذه الرؤى إلى يقين باطنى من عدم استمالة المعصية للملكين (هرمس: (فى عتاب) تعلمين أننى لا أشهد حفلات السكر واللهو.

إيلات: معذرة ياهرمس، إنما سقت الحديث إلى هذين القاضيين الجديدين، فهما ضيفاى اليوم.

هرمس: هذان رجلان صالحان لا ينبغى أن يدعوا إلى مباذلكم.

مناة: عجبا لك، ماشأنك بهما إن كانا يرغبان فى تلبية الدعوة ؟.

هرمس: أنا على يقين أنهما لايرغبان فى ذلك). (٣٢).

ومن أجل هذا الإدراك الباطنى الذى يصدقه الحس أوجس الملكان منه -ليس مجرد معرفتهما- وإنما أن يتعدى طور المعرفة الظاهرية إلى كشف المخبوء فى ضميريهما. (يتطلع إليهما هرمس طوال الوقت، وهما يغضان بصرهما عنه فى خجل، كأنما يخشيان أن يكون اطلع على سرهما وقرأ ما يجول فى نفوسهما من خواطر الشهوة والإثم) (٣٣).

وينجح هرمس عن طريق الوجدان فى التعرف عليهما، وحملهما على الاعتراف بالمهمة الموكلة، بل زادوا أن نقلوا له مادار فى عالمهم، (هرمس: هلم بنا يا أخوى (يتوجه بهما للانصراف، و لكنه يتوقف، ويتأمل فيهما منبهرا)معذرة أيها السيدان، إنى أرى فى وجهيكما قبسا من نور الله، فخبرانى من تكونان؟.

الملكان: (يحمر وجههما خجلا ولا يجيبان..)؟.

هرمس: ما إخالكما من أهل الأرض، وما أحسبكما إلا ملكين كريمين.

ماروت: أصبت أيها الرجل الصالح، ما ينبغى أن نخفى عنك الحقيقة، (يهجم عليهما فيقبلهما فى إعظام وخشوع).

هاروت: لكن بربك إلا ما كتمت علينا.

هرمس: حبا وكرامة، لن أبوح بسركما إلى أحد، لكن ماذا أهبطكما إلى الأرض؟.

هاروت: إن إخواننا الملائكة لما رأوا ما يصعد إلى السماء من أعمال بنى آدم السيئة، أنكروها وقالوا: ربنا هؤلاء الذين جعلتهم خلفاء فى الأرض، واصطفيتهم فهم يعصونك.

ماروت: فقال (ﷻ): لو أنزلتكم إلى الأرض، وركبت فيكم ما ركبت فيهم؛ لفعلتم مثل مافعلوا.

هرمس: (كأنه شاقه الحديث) هيه... ثم ماذا؟.

هاروت: قالوا: سبحانك ما كان ينبغى لنا أن نعصيك.

ماروت: فقال تعالى: اختاروا ثلاثة من خياركم أهبطهم إلى الأرض.

ماروت: فاختارونا نحن.

هرمس: وأين ذهب ثالثكم؟.

ماروت: كان معنا، ولكن أدركه الخوف فعاد إلى السماء؛ ليسأل الله أن يعفيه.

هرمس: لقد أحسن صنعا، فهلا فعلتما أنتما مثله؟.)[٣٤].

وهذا غيب-مطلق- لكن هرمس أدركه بالمجاهدة مع الله أمرا بمعروف، ونهيا عن منكر، وبعدا عما حرم الله.

ولمعرفته سمات: أهمها: نبل الغاية، وشرف المقصد وهى غاية الدعاة، وهى من الأفكار الملحة عند باكثير ومن يقرأ ما سطره عن مسرحية إخناتون ونفرتيتى يبدو له صدق الرؤية حيث يقول: "فوقع اختيارى على موضوع اخناتون الذى استهوانى تاريخ حياته، وحركته الدينية، وثورته على كهنة آمون، وتبشيره بالحب والسلام" (٣٥).

فغاية دعوة اخناتون إصلاح العقيدة، ونشر السلام، والخير بين البشر جميعا مخالفا -مثلما فعل هرمس - ديانة قومه. ويتضح هذا فى مواقف كثيرة فى المسرحية (٣٦)، ومن ذلك.

(**ماروت**: إن كان هذا مستقبل الإنسان، ففيم ترهق نفسك فى الدعوة والإصلاح ؟.

هرمس: نحن حداة القافلة، وهداة الطريق، نحدوها أن تكل، ونهديها أن تضل.

ماروت: فما ترى أحدا استجاب لك أو اهتدى بك.

هرمس: ربما لايستجيب لى أحدمن بنى عصرى، ولكن صوتى لن يضيع سدى، إنه يسرى فى ضمائرهم من حيث لايشعرون، وسوف يسمعه الإنسان ولو بعد حين.

ماروت: وما تقول فى دعاة الباطل وهم كثيرون، أتذهب أصواتهم سدى؟.

هرمس: لا، لا تذهب أصواتهم سدى. ولكن الحق والباطل يصطرعان أبدا فى ضمير الإنسان وفى عقله، ومن اصطراعهما يتقدم الإنسان خطوة بعد خطوة، ويرقى درجة بعد درجة، إذ تتسع تجاربه، وتزداد معارفه، ويتضاعف طموحه إلى كشف المجهول، ويشتد حنينه إلى الكمال؛ ليحقق من حيث يدرى ولا يدرى ماأراد الله به يوم خلقه على صورته، وجعل له شرف خلافته).

وموقف آخر يتحدث فيه عن السلام ومفهومه، وقيمته (إيلات: ألا تحب السلام ياهرمس؟.

هرمس: بلى، وفى سبيل السلام أنصحك.

إيلات: فالسلام لن يستتب إلا يوم أخضع شعوب الأرض كلها لسلطانى.

هرمس: ذلك هو البغى والطغيان. السلام إخاء وحرية). (٣٧).

هو داعية سبيله بعث الإيقاظ من السبات، وتقويم الانحراف، وتبصير الناس بما يحدق بهم، وما ينفعهم، ويقيم الحق بينهم.

ومن سمات معرفته، أن مدارها الإنسان، ويتجلى هذا فى مواقف عدة داخل المسرحية. (٣٨). و من ذلك (عزريائيل: قد فات الأوان يا هرمس، إن الله قد قضى على بابل أن يهلك أهلها بالسيف، ثم بالطاعون، ثم بالطوفان.

هرمس: (يبتهل) ياإلهى أين إذا لطفك، ورحمتك ؟ بل أين وعدك، وعهدك؟ يا جاعل الإنسان خليفة، أين تكرمتك للإنسان ؟.) (٣٩). إنه من فرط الإنسانية لديه، يرتاب فى الحقائق، وهو لم يدع المولى إلا بعهده أن يجعل الإنسان خليفة، لأن هذا يقتضى حمايته، ورعايته.

وموقف آخر يوقفنا على هذه النزعة المعرفية (مناة: ربما كان يريد بهم العبث.

هرمس: كلا، بل لعله جلت حكمته قد أراد أن يرى الإنسان مقدار ما أودعه فى عقله من القدرة على اكتشاف ما فى كونه العظيم من أسرار يمكن أن يسخرها لسعادته، ولصلاح أمره، إذا ما قدر له أن يبلغ من الحكمة والرشد ما يتقى به ما فى تلك الأسرار من خطر على وجوده، وبقائه.

إيلات: ومتى يبلغ الإنسان رشده، وحكمته ؟.

هرمس: يوم لا يسيطر سفهاؤه على حكمائه، ولا يبغى أقوياؤه على ضعفائه، يوم يسعى زعماؤه فى خدمة أفراده، ولا يساق أفراده فى خدمة زعمائه، يوم يشعر المسىء أن إساءته ترتد إليه قبل أن تصيب أخاه، ويشعر المحسن أن إحسانه يعود عليه قبل أن يعود على سواه، يوم تصبح شعوب الأرض فى تقاربها، وتراحمها، وتعاونها كأنها شعب واحد، يعيش فى بلد واحد، ويجمعه مصير واحد.)[٤٠] فالسر الأعظم فى المعرفة سعادة الإنسان، لكن ثورة المعرفة لها ضوابط يراها هرمس تتمثل فى العدل، وحسن اختيار أولى الأمر، وسيطرة الوازع الخلقى المانع من الانزلاق إلى الهاوية، وإحياء روح الإنسان فيه بإحياء مهم صفاته، من التقارب والرحمة، والعيش المشترك والوحدة الاجتماعية.

ومن سمات هذه المعرفة، أنها استشرافية مستقبلية، تتعدى واقعها الزمنى والمكانى إلى عوالم أخرى، وليس هذا فحسب لقد أخذت على عاتقها الدعوة لاقتحامه، والأخذ بأسباب النهضة، والقوة، لكن فى ظل الضوابط السابقة، وما إليها من الإنسانية، وشرف المقصد. ولقد تكررت هذه الدعوة خلال النص المسرحى (مناة: هذا كلام لايقوله إلا مجنون.

إيلات: كلا يامناة ليس هو بمجنون ولكنه شاعر حالم.

هرمس: قدعلمت أنكم ستقولون عنى هذا القول، وليس عليكم لوم؛ إن آلاف السنين مازالت تحول بيننا وبين رؤية ذلك اليوم، ولكننى أؤكد لكم أنه قادم لا محالة، إن الإنسان فى طفولته اليوم، ولن يبقى فى طفولته إلى الأبد، فسيبلغ يوما ما رشده، مصداقا لمشيئته تعالى؛ إذ خلق الإنسان على صورته ليصطفيه على سائر مخلوقاته، ويبلغه من الكمالات ماتعجز أذهاننا اليوم عن تصوره.

إيلات: أتراه يسمح له حينئذ بغزو الفضاء، والصعود إلى السماء؟.

هرمس: ما الفضاء والسماء، وما فيهما من الكواكب والنجوم إلا خلق من خلق الله، فإذا اقتضت حكمة الله أن يصعد الإنسان إليها فلن يكون ذلك مستحيلا عليه، ليعيش فيها كما عاش فى الأرض ويستغل خيراتها كما استغل خيرات الأرض، ويكتشف أسرارها كما اكتشف أسرار الأرض، فالكون واحد، والصانع واحد، وهو يصرف الأمر بقدرته كما تشاء حكمته، إذ لا حدود لقدرته إلا حدود حكمته.

إيلات: لقد شوقتنى يا هرمس إلى ذلك المستقبل السعيد، كم يكون ممتعا لو استطعت أنا وحبيبى بعل أن نقوم برحلة إلى ذلك الكوكب الجميل الذى سمانى أبى باسمه.

هرمس: ما نحن اليوم يا إيلات إلا لبنات ذلك المستقبل السعيد، فإن لم يكن فى إمكاننا أن نشهده؛ ففى إمكاننا أن نعمل على تقريب بلوغ الإنسان إليه، وذلك بأن نصلح من ذات أنفسنا فنغلب عليها الخير على الشر، والحكمة على الشهوة، والبر على الإثم، وعبادة الله الحق على عبادة الآلهة الباطلة.). [٤١].

ومن سماتها أنها تستعين بالوجدان على التوصل إلى مراد ربها، إنه لون من الاستنباط لطيف، لا يكاد يتهيأ إلا لنفس صافية، وروح شفافة. وهذا الموقف يتيم فى النص المسرحى- قيد الدراسة - والسر فى ذلك شهرة التنبوء؛ فإنها طاغية عند أهل هذه الأحوال. وركن باكثير إلى هذه الرؤية.

(**ماروت**: (مأخوذا بحديث هرمس) ما أعظم الذى حدثتنا به يا هرمس. فمن أين جئت به؟. أمن علم اختصك الله به؟.

هرمس: بل استنبطته من آياته.

ماروت: كيف؟.

هرمس: ألم يخلق الله الإنسان على صورته؟.

ماروت: بلى.

هرمس: ألم يجعله خليفة له؟.

ماروت: بلى.

هرمس: ألم يأمركم بالسجود لآدم، فسجدتم له أجمعين إلاإبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين؟.

ماروت: بلى.

هرمس: فإن لله حكمة فى كل ما قضى، وما من شىء خلقه الله باطلا، ولا من أمر قضاه عبثا، وإن فى ذلك لآية لقوم يتفكرون.) (٤٢).

إن هرمس يمثل الإنسان الذى يفهم الدين، ويعى مقاصده، مما حداه إلى الأخذ بالأسباب، والمقومات الدافعة إلى نشأة نهضة علمية ذات ضوابط، وهو يرسل رسالة مفادها أن الإنسان متى ما استكمل هذه المقومات، كان الجزاء تحقق انكشافات باهرة لم يكن للإنسانية بها عهدمن قبل.

٥- المصدر الفطرى الإنسانى: ويمثله" بعل" ملك الرعاة، وزوج الملكة".

هذه شخصية عاشت من أجل المبادىء التى تؤمن بها، وقتلت من أجل المبادىء أيضا، هى شخصية لم يعطها باكثير بعدها الجسمى، وإنما حرص على تجليتها من جهة العمق الشخصى، فهى شخصية لا تعادى الحضارة رغم بداوتها ولم تبهرها الحضارة

بمتعها ولذائذها رغم حرمانها منها، لم تفسد الحضارة قيمه، ولم يخضع عقله، وقيمه، وأخلاقه لها. إنه صورة لأحلام الإنسان البسيط؛ وفيه من صفات أبطال المأساة الإغريقية الغربة المكانية، والقيمية، والتى تصطدم ولا تتهادن. ومقاييس المعرفة الفطرية قيمية بمعنى عيب ما يخرج عن إلفها، واستحسان مايتواءم معها. كما تمتاز بتوافقها وعدم صراعها فهى سبيكة واحدة. ومن مقاييسه الأخلاق (إيلات: يالى منك يابعل... ألا نستطيع أبدا أن نصل بيننا إلى وفاق؟

بعل: الوفاق كان بيننا على أحسن ما نحب، وأنت التى أخللت به.

إيلات: أمن أجل أن استبدلت ثوبا بثوب؟.

بعل: بل استبدلت سلوكا بسلوك، كنت محتشمة فأصبحت مبتذلة.

إيلات: هل تغيرشيء من سلوكى نحوك؟.

بعل: يكفى أنك ماعدت تراعين شعورى كالأول.) (٤٣).

ومن مقاييسه الفطرية الذوق، والشرف (إيلات: قد دعوها إلهة الجمال، وهتفوا بحياتها فى الشوارع، و الميادين.

بعل: أتبارينها يا حبيبتى فيما يأباه الذوق؟.

إيلات: أنت تعلم ياحبيبى أن الذوق لا يأباه عند أهل بابل.

بعل: ويأباه الشرف.

إيلات: الشرف فى بابل هو الجمال.... والجمال هو الشرف.

بعل: غدا تخرج أختك العزى عارية للناس..... فماذا أنت صانعة ؟.

إيلات: ما خطبك يا بعل ؟أتشك فى حبى لك؟ أتخشى ياحبيبى أن يظفر بقلبى أحد سواك؟.

بعل: كيف يبقى لى حبك، وجسدك نهب للعيون ؟. (٤٤).

ومن مقاييسه الفطرية العزة وعدم الخضوع للظلم، والانتماء للوطن مهما كانت حاله من التحضر أو التخلف.

(**مناة**: إلا إذا اعترفتم بقوة بابل، وخضعتم لسلطانها كما ينبغى لكم أن تفعلوا.

بعل: كلا نحن لا نخضع لأحد... إن قومى يؤثرون الموت على حياة الذل، والاستعباد.

مناة: (فى سخرية) ياسيدى الأمير، أى حياة تلك التى يحياها قومك ؟.

بعل: الذى حبب تلك الحياة إلى نفوسهم أن مثلك يامناة لاتستطيع العيش بينهم.

مناة: لأن الموت خير منها ألف مرة.

بعل: قد يكون الموت خيرا منها عندك، ولكن الذل ليس خيرا منها عندهم.) (٤٥).

إنها من إشارات "باكثير" داخل المسرحية والتى تومىء إلى أن البداوة لديها من المعارف، مايتواءم مع غيرها من الحضر إعلانا بوحدة القيم الإنسانية التى لايختلف عليها أحد.

المبحث الثانى
أسلمة المعرفة (جدليات، وإشكالات)

-١-

بدا من خلال النص المسرحى معالجة باكثير كثيرا من قضايا المعرفة، أو ما يتعلق بسبب منها، ويلاحظ على هذه المعالجة أنها تطرح رؤية جديدة فيما صوره العقل البشرى، وخلق به أوهاما، دعاها الإثنية، أو التناقض، من قبيل: الدين والحداثة، والدين والعلم، والحضارة والأخلاق، والعلم والسلام، والقيم فى ظل المعرفة [٤٦]. أعانه على ذلك المقاييس والسمات التى نثرها فى اتجاهات المعرفة المختلفة، وكيف أن وحدة الهدف وحدت بين مناهجها، وبين عقولها.

-٢-

١- الدين والحداثة: -

وهذه الإشكالية جهد باكثير فى تجليتها، وكشف عن التعايش بينهما، لاتصادمهما، وسيطرة المحو على أى منهما، أعانه على ذلك أخذه بالمفهوم الكلاسيكى للحداثة، وهذا المفهوم انجليزى المنطلق، وسلف أن كشفنا عن تأثره بالرؤية الإنجليزية عند شو، وهذه الرؤية خلاصة توصل إليها أرنولد توينبى؛ فهى لديه"معانى كلاسيكية أساسا، كان العنصر الحديث هو التمهل والروية، والثقة والتسامح، وحرية العقل فى حركته لاكتساب أفكار جديدة فى ظروف الرخاء المادى، وكانت بمعنى الاستعداد لتحكيم العقل والبحث عن كوامن الأشياء" [٤٧].

وإذا ما تلمسنا طرق المعالجة لديه ألفيناه يأخذ طريقين:

الأول: عام وهو جرأته فى عرض مشاهد فى أمور لا يكاد يعرض لها أحد بالدرس، أومجرد النقاش، إذ هى من باب الغيب المطلق، من حديث عن الملائك، واقتحام عالمهم، دون أن ينكر عليه أحد؛ لأن الفن من وظيفته القديمة تقديم تفسير لمشاكل الإنسان، وبهذا يلتقى مع ما هو فكر خالص وهو الفلسفة المعنية بتقديم تفسير لمشاكل الكون وفى ضميمته الإنسان.

الثانى: خاص ويتمثل فى الآتى: -

١- التوفيق بينهما، بمعرفة ما لكل منهما من الفائدة.

٢- جمعهما على هدف واحد وهو إسعاد الإنسان، وصلاح أمره.

٣- ربطهما بمنظومة القيم.

إن هرمس يمثل رمز التوافق بين الدين والحداثة، فهو متمسك بدينه، ولم نعهد عليه سقطة واحدة داخل فصول المسرحية الأربعة، وقد منحه الدين سمات الحداثة من الرحمة، والتسامح مع المخالفين عقيدة، ورأيا. كما منحه الدين حرية عقلية استطاع بها البحث، واستشراف آفاق مستقبلية، والتبشير بهذه الرؤى، واستطاع من خلال منهج معرفى خاص به أن يدرك عالم الغيب، بل أن يحاول تغيير المصير الذى سار عليه الملكان وليكن هذا الموقف رائد صدق.

(**هرمس**: وأين ذهب ثالثكم؟.

ماروت: كان معنا ولكن أدركه الخوف، فعاد إلى السماء ليسأل الله أن يعفيه.

هرمس: لقد أحسن صنعا، فهلا فعلتما أنتما مثله؟.

ماروت: قد اختارنا إخواننا، وما يكون لنا أن نخلف ظنهم فينا.

هاروت: وإنا لنخجل من ربنا أن نعترف له (ﷻ) بأن إيماننا به أضعف من أن يحتمل مثل هذه التجربة.

هرمس: ويحكما ما كان أغناكما عن التعرض لهذه التجربة.

ماروت: لقدشاء الله ذلك، ولاراد لمشيئته (ﷻ)). [٤٨]. إنه ينظر بعين المستقبل، لقد استنبط قانونا وصرح به لهما فقال (فإنه ما جرب الله أحدا إلا غلبه) [٤٩].

(**إيلات**: فيم إذن أتاح لأولئك العلماء اكتشاف السر العلمى الخطير؟.

مناة: ربما كان يريد بهم العبث.

هرمس: كلا، بل لعله جلت حكمته قد أراد أن يرى الإنسان مقدار ما أودعه فى عقله من القدرة على اكتشاف ما فى كونه العظيم من أسرار يمكن أن يسخرها لسعادته، وصلاح أمره...) [٥٠].

فالسر فى كشفه لعباده-خاصة العلماء المجتهدين- استشراف الإنسان للقيم الحقيقية للعلم، وأن الدين، ورب الدين لم يحجبا عنه هذه النظرة الحداثية القائمة عليه.

ب – الدين، والعلم: -

ثنائية أخرى يطرحها باكثير ولكن من وجهة النظر الإسلامية، فلكل شأنه، وسلطانه" (فإنه لا يكون هناك بد من المواء مة بين سلطانه وسلطان الدين؛ ليعيش كل منهما بجانب الآخر مطلق الحرية، موفور السلطان، ويتعاونا على سعادة الإنسان فى دنياه، وأخراه، بدل أن يقف كل منهما فى سبيل الآخر؛ فيشقى الإنسان باختلافهما، وتضطرب حياته بينهما). [٥١]

ولاضير عند باكثير من إخضاع النقل للعقل مادام ليس قطعى الدلالة قطعى الثبوت مثل الحدود، والدليل على ذلك إخضاعه هذه القصة النقلية لسلطان عقله

ليستنبط منها حقيقة كبرى، أن الدين الإسلامى لايعارض الاجتهاد بل يدفعه، ولايجابه العلم بل يشد من أزره، ويحض عليه.

وعندما يعرض باكثير بلورة هذه الرؤية داخل المسرحية، نراه يجنح إلى الإلحاح على التجريب، ويعلى من شأنه، ويترقى من التجريب إلى الاجتهاد التطبيقى الذى يصل بالإنسان إلى آفاق مستقبلية بعيدة الشأو. فلولا رغبة الملائكة فى تجربة الإحساس الآدمى بكل مناشطه لما أدركت سرأمر الحق جل وعز لها بالسجود له، والاستغفار له، والعلامة المائزة هنا لباكثير كشفه عن الإصرار فى تجربة المعرفة، وتحمل تبعاتها، والوصول إلى نتيجة شبه يقينية بتفضيل البشر على الملائك، ولكن أى بشر هم من يخوضون غمار التجارب المعرفية، وفى ملمح ندم الملائكة، ورجوعهم إلى الله مايعطى صورة حقيقة لفتنة العلم، وبعد الإنسان عن الدين، ثم ما يفتؤ يتبين له الخطأ الفادح الذى انزلق إليه.

(**هاروت**: وإنا لنخجل من ربنا أن نعترف له (ﷻ) بأن إيماننا أضعف من أن يحتمل مثل هذه التجربة.

هرمس: ويحكما، ما كان أغناكما عن التعرض لهذه التجربة.

ماروت: لقد شاء الله ذلك، ولا راد لمشيئته عز وجل.

هاروت: ولعل الله قد أراد بهؤلاء خيرا؛ إذ اختارونا للقضاء، فقد علمنا أن قضاتهم يقبلون الرشوة. ويمالئون أهل القوة، والجاه.

هرمس: هذا صحيح.

ماروت: أفتخشى علينا أن نفعل مثلهم؟.

هرمس: معاذ الله، ولكنى أشفق عليكما من التجربة.

هاروت: لعل هذه التجربة ترفعنا عند ربنا مقاما عليا.

هرمس: أما وقد اخترتما هذا السبيل، فإنى أنصحكما أن تتجنبا مواقع الزلل ما تستطيعان.) [٥٢].

والصراع هنا جلى فرغبة الملائكة فى التجريب شديدة، ورؤيتهم للتجربة من باب رفع المقام حال النجاح فيها هو ما يتغياه كل عالم، وتأمل نصيحة هرمس لهما ليكشف ارتباط الدين بالتجربة، وصيانته لها. وفى تكرار كلمة التجربة ماينم عن التردد وأخذ مداولات بين القبول، والرفض. وهاروت فى أكثر من موقف يتهكم على ماروت لقلة خبرته، وعدم ممارسته (ماروت: لكن كيف زال من عندك وبقى عندى؟.

هاروت: لاتنس ياماروت أننى أوسع منك تجربة.) [٥٣]. بل يجعل هذه التجربة سبيلا لمعرفة مالم يعلماه وهما فى السماء بل التجربة دعمت الإيمان: (**ماروت**: وى: من أين ألهمت هذا المنطق العجيب الذى لاعهد لنا بمثله ؟.

هاروت: من ممارسة هذه الحياة الإنسانية الحافلة بالعجائب، ألا تشعر ياماروت أننا ازددنا إيمانا بقدرة الله، وحكمته، وإبداعه فى الخلق. ألم ينكشف لنا اليوم من أسرار الجمال الذى بثه فى الكون مالم نكن ندرك بعضه حين كنا لانقوم بغير العبادة والتسبيح.

ماروت: بلى) [٥٤].

ويبلغ الإسقاط ذروته حين يجرى هذا الحوار فى هذه الخاتمة؛ فالعبادة وحدها والانغماس فيها حجبت أنوار المعرفة: من العلم النافع، والتقدم المذهل، فى حين امتزاجها مع أساس العلم- التجربة-كشف الحجب، وقوى جناح الإيمان.

ج – الحضارة والأخلاق: -

إشكالية أخرى يجليها باكثير فى عصر باتت الحضارة والأخلاق طرفى صراع، وظهيرى نقيض [٥٥]، وباكثير لاتسيطر عليه النزعة الدينية، والتربية الخلقية فحسب، وإنما يرى التطور الحضارى مرهون بالتطور الخلقى، بمعنى وضع ضوابط أخلاقية للمنجز الحضارى من التعريف بفوائده، والكشف عن مضاره، يضاف إلى ذلك إيضاح الرؤية الدينية الحقة، والأخلاقية تجاه أنماط حضارية تؤثرفى السلوك العام، من الزى، واللغة، والرؤية المستقبلية للواقع المشترك، ومفهوم القدر. فيرسل هذه الرؤى على لسان هرمس، ومن شايعه لاتساقها مع الفطرة مثل بعل.

(**هرمس**:..... ماهذه السنة السيئة التى انتهجتها أخيرا يا إيلات؟. كيف تخرجين إلى الناس، وأنت كاسية عارية؟أما تستحين؟ أما تخجلين؟.

بعل: أجل قل لها ياهرمس.

إيلات: هذه سنة النساء فى بابل، أنا لم أبتدعها يا هرمس.

هرمس: أنت ملكة بابل يا إيلات، وقد كف نساؤها عن كثير من خلاعتهن، وتبرجهن اقتداء بك. إذ كنت مثال الحشمة، والحياء الجميل، فماذا دهاك اليوم حتى انقلبت من النقيض إلى النقيض؟.....

إيلات: ويل بابل من بلد يعبد الجمال فيه من دون الله، وتعبد فيه الشهوة من دون الله، وتعبد فيه الأصنام من دون الله.

إيلات: لكى تعذرانى... أنت وبعل.

هرمس: كلا، هذا لا يعفيك يا إيلات من التبعة، ليس لك أن تباريها فى هذا الضلال المبين. [٥٦].

إن الأخلاق قد محيت، وصار الانحلال قانونا سائدا وعرفا واقعا، وصرحت الملكة بهذه المشكلة، ولكنها تعطى ركائز هدم أى حضارة، من البعد عن الدين الحق، وعبادة الآلهة الحضارية الجديدة ممثلة فى الشهوة التى تدفع إلى طلب السلطة، واغتصاب الحقوق، وظلم الناس، والجمال الذى يدفع إلى الفراغ الحضارى، وزيف هذه الحضارة؛ فهى براقة بمعالمها الخارجية، كريهة بما ينضوى فيها من ضياع للإنسانية، ومحو لمعالمها. ولم يفت باكثير أن يربط ذلك بمعضلة الحضارة، وهى المرأة، ومدى التزامها بالرؤية الحضارية العامة، التى تمزج بين الحرية، والصيانة الخلقية. وهو على لسان هرمس يحملها تبعة أى انحلال، فالأخلاق ليست التزاما بقدر ماهى مسئولية.

(**الملكان**: يلهون، ويعربدون؟.

هرمس: ويأتون فى ناديهم المنكر، هكذا أهل بابل يعقدون مجالس الشراب؛ لينسوا وقارهم؛ فيستحلوا كل شىء.). (٥٧)

(**يعوق**: ليس من العدل أن تباسط العزى زوجك، ولا تباسطينى أنت.

إيلات: على المضيف أن يجامل ضيفه لا العكس.). (٥٨)

كانت هذه أخلاقهم التى رأوا أنها حضارية، ولكن الملكة كما أسلفت لها مسئولية تجاه الأخلاق، ويتجلى ذلك فى حديثها إلى الملكين حين أرادا حضها على الخيانة-رغم شيوع الخيانة الزوجية فى بابل- إنها تعلن من خلاله عن داعى المسؤلية الأكبر عند المرأة، وهو الحب مهما عانت من زوجها عنتا، وقسوة.

(**تامارا**: (فى ذهول) ماذا تريد؟.

ماروت: ما وعدتنى به.

تامارا: (تنظر إليه مليا) آسفة ياسيدى... هذا أمر لاسبيل إليه.

ماروت: فيم يا تامارا؟.

تامارا: أنا لا أستطيع أن أخون زوجى.

ماروت: دعينى من هذا.... إنى أعلم أن نساء بابل لايرين بأسا فى اتخاذ أخدان لهن من وراء أزواجهن.

تامارا: لكنى لست مثلهن؛ إنى أحب زوجى، وأعبده.

ماروت: ذاك الذى يتحكم فيك ويقسو فى معاملتك.

تامارا: مهما يقس على فإننى أحبه) (٥٩).

ورغم هذا الحب فإنها بعد الحصول على المعرفة الجزئية، وفى طريق إكمالها تتغير مبادئها إلى النقيض تماما، فهى تنخلع تماما من هذه الأخلاق، وكأن باكثير يوحى ببقاء القيم، لكن الذى يتغير هو المقياس، الذى إن لم يحكم سكانه الدين كان عرضة لأنواء الأهواء. ويتجلى فى موقف إيلات من حب بعل.

(**إيلات:** ماذا تري يا بعل؟.

بعل: ماذا أريد؟ أليس لى أن أجلس إليك، وأتحدث ؟.

إيلات: بلى، ولكنك أخرجت مناة من عندى، قبل أن أتم حديثى معها.

بعل: لن أطيل عليك إذن، سأقول ماعندى، وأوجز.

إيلات: تحسن صنعا يابعل.

بعل: أرى بساط الشراب ممدودا؛ فليت شعرى لمن ؟.

إيلات: لإيلات ملكة بابل.

بعل: ومن يكون نديمها اليوم؟.

إيلات: ليس لأحد أن يوجه إليها هذا السؤال، وليس عليها أن تجيب.

بعل: (يلين لهجته) إيلات بحياتك ياحبيبتى، وبحق حبنا الذى كان مضرب الأمثال، إلا ما أخبرتنى ما سر هذا التغير الذى طرأ عليك ؟.

إيلات: هكذا الحياة يابعل لايبقى شيء فيها على وتيرة واحدة. كل شيء فيها يتغير ويتبدل.

بعل: كنت أظن يا إيلات أن كل شيء يمكن أن يتغير ويتبدل إلا الحب الذى بينى وبينك.

إيلات: وأنا أيضا كنت أظن هذا مثلك. إلى أن تبين لى خطأ هذا الظن؛ فصححت رأيى. فما عليك يا بعل إلا أن تصحح رأيك.

بعل: ولكن يا إيلات لكل شيء سبب.

إيلات: أنت يابعل كنت السبب.

بعل: إذن فلن أتشدد عليك بعد اليوم، سأتركك حرة تريدين ماتشائين كما تشائين.). (٦٠).

إن الحب الذى منعها سلفا من الخيانة صار أدراج الرياح، وتغيرت لهجتها، من الودوالمحبة إلى حديث ملكة لخادم. ماجمعهما رغم التفاوت الحضارى والثقافى إلاه، ولكن تسارع الإيقاع الحضارى، جعلها تظن الحب قيدا ينبغى التخلص منه، فلا قيمة له فى عالم المادة، وهى تحاول تصحيح المفهوم لديه، وكأنها توازن بين السذاجة البدوية فى الحب- وهو خلق إنسانى فطرى - والحب الحضرى القائم على المنفعة. إذا فالقيم

الأخلاقية فى ظل الحياة المتحضرة قد تضيع، إن لم تمح، ولا يبقى منها إلا اسمها. والعجب أن بعلا يلين وينساق خلفها فى إشارة إلى طبع الحضارة البدوية من العفوية وسلامة النية، وتقديم عاجل المنفعة على بعيدها.

د – القيم فى ظل المعرفة: -

ليس المراد بالمعرفة هنا المعرفة الجزئية الحبيسة، وإنما الانفتاح المعرفى، والسؤال الذى أثاره باكثير على لسان هرمس، وفى قيمتين هما: السلام، والحرية وأجاب عليه يعالج هذه الإشكالية.

(**إيلات**: ألا تحب السلام ياهرمس؟.

هرمس: بلى، وفى سبيل السلام أنصحك.

إيلات: فالسلام لن يستتب إلا يوم أخضع شعوب الأرض كلها لسلطانى.

هرمس: ذلك هو البغى والطغيان. السلام إخاء وحرية. (٦١).

(**هرمس**: ..... ثم تمادى فى غيه، فأراد أن يستغل أسرار الطبيعة التى اكتشفها بعض علمائه،..... حتى يعيث فسادا فى السماء كما عاث فسادا فى الأرض.

مناة: إنما أراد أن يرفع مجد بابل، ويجعلها سيدة العالمين.

هرمس: الله أكرم وأرحم بعباده أن يخضعهم لقوم فاسقين.

بعل: صدقت يا هرمس. لوتحقق لسواع ما أراد لاستأصل قومى، فما بقى لهم وجود على ظهر الأرض.

مناة: إلا إذا اعترفتم بقوة بابل، وخضعتم لسلطانها كما ينبغى لكم أن تفعلوا.

بعل: كلا، نحن لا نخضع لأحد.... إن قومى يؤثرون الموت على حياة الذل والاستعباد) (٦٢).

لقد رد هرمس الحرية إلى العناية الإلهية، وكأنه يومىء إلى أنها مكفولة من الخالق، فليس لإنسان فضل ادعائها، ويأتى بعل مؤكدا جانبا منها وهو الحرص على حرية غيرهم بعدم سلبها والتعايش معهم.

لقد نجح باكثير إلى حد ما فى خفت حدة الصراع، وردم هوة التناقض بين هذه الثنائيات- ليس عن طريق الدين فحسب- وإنما حملها على غايات على، ومقاصد سامية، ترتبط بالدين، ورسالته، وهى سعادة الإنسان، وصلاح أمره.

المبحث الثالث
قراءة ناقدة

-١-

اكتنفت ردهات المسرحية، أبعادا، و قضايا نقدية عدة، فمن الأبعاد الرؤية التشريحية لبنية المسرحية، من شخوص، ومواقف، وصراع، وعقدة، وحوار. أما القضايا؛ فنجملها فى هذه التساؤلات: هل يمكن إقامة عمل إبداعى من قضية دينية؟. وهل ثمت حرية للكاتب فى التناول؟، ولم يلتزم الكاتب؟.

-٢-

مما لاريب فيه أن قيمة النقد البناء تعلى من شأن العمل، وتنير السبل أمام المبدع، وتعبد التلقى للمتلقى، ولذا فإن نظرة فاحصة للمسرحية كفيلة بتثمين ما صنعه المبدع، والتى تقوم عناصر البناء المسرحى، من رسم الشخوص، والمواقف، والصراع، أنماطه، وخصائصه، والحبكات، أنماطها، والحوار، ولغته.

-٣-

أ - البنية المسرحية: -

ا- الشخوص: -

-أ-

بدا أن باكثير يرسم شخصياته - هنا- من خارجها، دون استدارة للشخصية؛ فهرمس مثلا، لا نعلم منزلته الاجتماعية، سوى أنه رجل من عامة الشعب يتمتع بجمال فائق لا يقدره، وينهض بدور الناصح، ولا يرده أحد، وهذا يثير تساؤلا: هل قصد باكثير

ذلك، فى الشخصيات الداعية، فلا يجدى الوقوف على وظيفتها المجتمعية، ولا يجدى معرفة الأرض التى منها أتت؟.، وإذا كان هذا الظن حقيقة؛ فإنه يشير إلى أن الدعوة الحقة، لاتعترف بالحدود الفاصلة بين الأوطان، والحدود الموهمة فى الرتبة الاجتماعية.

وهناك شخصيات رسمت من الداخل دون استدارة أيضا؛ "فمناة"-قهرمانة القصر، ومقيمة الطقوس، والشعائر- هى أساس الفساد والشرور؛ فهى التى أعلت من الجمال، وجعلته قيمة معرفية، فهو المعيار الوحيد لترقى المناصب، وتولى أزمة الأمور فى بابل. بينما البعد الخارجى، والجسمى لم يكشفه باكثير، حتى نبحث عن الدافع لإعلائها هذه القيمة، فهل تعانى ما سمى بعقدة النقص تجاه الجمال؟؟، أو ما يسمى بتحسس القبح ورهابه؟، أو أنها جميلة بالفعل، وتعانى عقدة الطموح إلى الكمال؟. ولو كشف باكثير عن ذلك وابتعد عن فكرة المتعة والشهوة؛ لأذكى الصراع داخل المسرحية، ولتبين سر عدائها لهرمس فى الحقيقة لا لتأبيه عليها، وعدم استجابته لنزواتها، فمثل هذا يكشف عن امرأة عادية جدا لا ذات منزلة ورجاحة عقل مثل مناة.

وشخصية إيلات الملكة رسمت من الخارج على يد غيرها من الملائكة حينما رأوها فانبهرو بجمالها، ونجد البعد الاجتماعى فى وظيفتها الملكية، والبعد النفسى، فلديها عقل راجح، وتطور إلى نهاية المسرحية إلى طموح، فغرور، فادعاء للألوهية، وهى شخصية نامية ومتطورة تطور معها الحدث، والصراع، وهى الشخصية الوحيدة فى المسرحية المرسومة باستدارة كاملة.

-ب-

إن بعض الشخصيات تثير القلق – حقا – فيغلب عليها التناقض، وتتغلب الشهوة على العقل فى شخصية "مناة"، وسار على دربها الملكان، والملكة إيلات، وأهل بابل. ولم يجابه هذا التناقض إلا هرمس، الذى غلب العقل والحكمة على الجمال والشهوة؛ فلم ينجرف إلى ما انجرفوا إليه، ولعل هذا هو تعليل باكثير لنجاة "هرمس"، ويمكن أن نضيء الأمر فنقول إن ثبات شخصية هرمس وعدم تطورها، يفيد ثباته على المبدأ، وربما تقدح فى ذلك شخصية مناة، قلت لقد تطورت من قهرمانة إلى ادعائها الملكية على بابل على الرغم من وجود العزى وريثة شرعية للعرش، وتطور مناة تطور بطيء.

٢- المواقف: -

وهى"علاقة الكائن الحى، ببيئته وبالآخرين فى وقت ومكان محددين، ويقف الإنسان بسلوكه، أو بفكره على موقفه حين يكشف عما يحيط به من مخلوقات أو أشياء، بوصفها وسائل أو عوائق فى سبيل حريته، فيتخذ تجاه ذلك كله مشروعا مرتبطا بما يحيط به من عوامل يتجاوزها بذلك المشروع إلى غاية له، يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة، وهذه العوامل- مهما كانت درجة تعويقها-هى التى تحدد مشروعه وتشف -فى نطاق تلك الحدود- عن حريته" (٦٣).

ويغلب على مواقف باكثير التحول، وهو ألوان ثلاثة: سريع، وبطيء، ومزدوج، وباكثير ممن يؤثرون التحول البطيء؛ ليكون ثمت مبررات واقعية حقيقية لهذا التحول، وإلا عد عبثا، ومن التحول السريع المفاجيء- وهو موقف واحد فى المسرحية- موقف الملكة وتحولها من عفيفة محبة لزوجها إلى خائنة من أجل معرفة سر الصعود إلى السماء:

تامارا: (فى ذهول) ماذا تريد؟.

ماروت: ما وعدتنى به.

تامارا: (تنظر إليه مليا) آسفة يا سيدى هذا أمر لاسبيل إليه.

ماروت: فيم ياتامارا؟.

تامارا: أنا لاأستطيع أن أخون زوجى.

ماروت: دعينى من هذا... إنى أعلم أن نساء بابل لا يرين بأسا فى اتخاذ أخدان لهن من وراء أزواجهن.

تامارا: لكنى لست مثلهن... إنى أحب زوجى، وأعبده.

ماروت: ذاك الذى يتحكم فيك، و يقسو فى معاملتك.

تامارا: مهما يقس على؛ فإننى أحبه.)[٦٤] قارن ذلك بالموقف الآتى:

(**ماروت:** هذا لن يكون إلا إذا عرفت السر الأعظم.

إيلات: فعلمانى إياه..... (يصمت القاضيان، وينظر أحدهما إلى الآخر.

إيلات: (تنظر إليهما مليا ثم إلى باب المخدع)آن لى الساعة أن أستريح، فمن منكما يحب أن يصحبنى؟.....

إيلات: (فى رقة) لا تؤاخذنا يا هاروت، هلم يا ماروت.

(تخرج هى وماروت من الباب الأول) (تنطفىء الأنوار ويظلم المسرح برهة تسمع فى خلالها موسيقى خافتة، ثم يعلو صوت الموسيقى وتعود الأنوار كما كانت، فترى إيلات داخلة تتأود فى مشيتها كأنها ترقص، ويدخل خلفها ماروت بين النشوة والخجل) [٦٥].

وتكرر ذات الفعل مع هاروت [٦٦].

ومن التحولات البطيئة فى المسرحية، شخصية العزى أخت إيلات، فلقد تحولت من محبة العرى فى بدء المسرحية [٦٧]. إلى محبة للحكمة، وحريصة على مجد بابل، متهمة أختها بالدجل والشعوذة، ودعوتها الناس ألا ينساقوا خلف أختها، وتأكيدها على قيمة العلم فى نهاية المسرحية [٦٨].

ومثله بطءا تحول الملكان من الشهوة والمعصية فى صدر المسرحية [٦٩]. إلى الندم، والتوبة، والخوف على العالم الذى انتميا إليه بتجربتهما فيه، ومحاولتهم التفكير فى ردع الملكة الطاغية، وإن كان بوسيلة القتل، فى نهاية المسرحية. [٧٠].

ومن التحول المزدوج تحول بعل من المحب الغيور فى بدء المسرحية [٧١]. إلى ناقد سلوك الملكة، وتغير حبه [٧٢]. ثم تحول الملكة إلى عدوة له آمرة الملكين بقتله [٧٣]. وباكثير فى الموقف المزدوج ترك المتلقى يتوقع هلاك الملكة، وزوال عرشها، فهذه بداية النهاية. ولم يكشف باكثير عن قيمة هذه الجريمة، ودورها فى إذكاء الصراع، ورفع حدة التوتر فى الموقف المسرحى.

٣- الصراع: -

وهو"مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامى" [٧٤].

والصراع لدى باكثير تعددت مناحيه، فمنه الداخلى الذى يكاد يمزق النفس، وهو يتمثل فى الملكين بعد ارتكاب المعصية، وإبلاغ الملكة سر الصعود إلى السماء، حيث نجد الملكين من أول المسرحية تنتابهم صراعات داخلية حادة عميقة؛ فنجد الصراع بين البقاء على الأرض، واستمرار التجربة، والعودة إلى السماء، والنكوص عن التجربة، وانتصرت التجربة على العودة.

ونجد التردد عند ماروت، والجرأة عند هاروت. ونجد صراع العزى وإيلات على قيمة تدفع إلى عالم الحس وهى الأخلاق، والحكمة، يناقضهما فلسفة التعرى للحصول على عرش بابل.

ونجد صراعا بين الخير ممثل فى "هرمس" والشر ممثل فى "مناة"، وإذا كانت ألوان الصراع تنحصر فى أربعة ألوان" عمودى: وهو الصراع بين الحرية البشرية التى تواجه الإرادة الإلهية. وأفقى: ويواجه فيه الفرد قوانين المجموعة، والكيان الاجتماعى المفروض.....، والديناميكى: وفى هذه الحالة تقف العفوية البشرية بوجه الذى لا مفر منه: القدر، التاريخ المقدر.، والداخلى:.... والبطل المأساوى هنا يصل إلى التناقضات الداخلية التى تفجره، و توجه حدته نحو إكمال وجوده. " (٧٥).

فإن باكثير بين أن الحرية البشرية لا تعارض الإرادة الإلهية بل تتوافق معها وتصدر فى كل أمر عنها، ولعل "هرمس" نموذج فذ لهذه الحرية، والعجب أن ناقدا كبيرا- د. أحمد شمس الدين الحجاجى - جعل مناط الصراع فى المسرحية بين الله والملائكة (٧٦)؟. ومن الصراع الأفقى نجد هرمس كذلك بصراعه القيمى تجاه تقاليد المجتمع البابلى وقوانينه الشاذة.، ومن الصراع الديناميكى: نجد" بعلا" ببداوته، ومن الداخلى: نجد الملكين، والعزى أخت إيلات.

والصراع الوحيد-فى نظرى -الذى رفع التوتر المسرحى نحو العقدة دفعا صراع هرمس ومناة؛ فهو من أوضح خيوط الصراع داخل الإطار المسرحى، ساعده على ذلك اعتماده على حبكة بسيطة، وهى مناقضة الخير للشر، ومن تصارعهما تظهر هذه الومضات، والنتيجة محسومة مهما تأخرت، أو علت كفة الباطل، وهى انتصار الخير.

٤- العقدة (الحبكة): -

وهى"التنظيم العام للمسرحية، ككائن متوحد، إنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية، وربطها ببعض، بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية، وانفعالية معينة،..... ولها بداية، ووسط، ونهاية، والاتصال بين حادثة وأخرى ينبغى أن يبنى على المعقولية، والاحتمالية [٧٧].

وقد سلك باكثيرمذهباحيث يجمع عقدتين، وتعين كل واحدة منهما الأخرى، وهما رئيستان:

الأولى: بسيطة، وهى الخير والشر بين "هرمس"و "مناة". والثانية: معقدة، مثل علاقة الملكة "إيلات"بالملكين، هرمس بالملكين، وعلاقة الملكين بعالمهم وعالم البشر، وهذه الحبكات المتعددة- خاصة-بين ما هو مادى وما هو مجرد تجسد فى صورة مادية- قوت جانب المسرحية فى جانب وأضعفتها فى جوانب أخرى؛ إذ وجدنا الحل فى نهاية المسرحية: بقاء الملكين على العذاب الدنيوى، ومحو بابل بالطوفان، وصعود هرمس ليكون طليعة إنسان المستقبل، ومسخ الملكة حجرا.

والحل بصعود هرمس إلى السماء، وتفضيله العودة إلى الأرض جديد، لكن بقاء الملكين على العذاب التزام من باكثير بالخط التفسيرى للأسطورة. ومحو بابل ومسخ الملكة، استمرار لهذا الخط وهذا حل سهل لجأ إليه باكثير هنا، فى حين أن الحل الأصعب، والأوقع هو حل هرمس، وهو غاية بناء المسرحية.

وقد يلجأ باكثير إلى الحبكات المفاجئة سريعة الحل، ويدعوها النقاد "حبكة الاكتشاف" [٧٨]، وهى من مثيرات التلقى، ومشعلة للصراع، ولكنها -هنا-خفتت

حدتها؛ ساعد على ذلك الرؤية الرامزة التى تشبه أن تكون معادلا موضوعيا، فالملكة تتنكر فى صورة تامارا للوقوف على سر قريب، وهو صورة الحكم بالتفريق بينها وزوجها، ثم تفجأ أنهما يطلعانها على سر أعظم، ويصاحب هذا الموقف انكشاف شخصية الملكة حين هم ماروت بمحاولة محو حبها (٧٩).

ونجد حبكة أخرى تصور عفة الملكة وكرامتها، ويسعفها زوجها فينقذها من براثن الملكين وهى مفاجأة لا يتوقعانها أبدا، قابل هذه العفة خيانة سماوية من الملكين (٨٠).

٥- الحوار: -

إن باكثير يرى -مثل غيره من المسرحيين -أن الحوار له دوره الفاعل فى البناء المسرحى، ويزيد على هذه الرؤية الاستبطان؛ لأن "هناك تيارات نفسية خفية تجرى تحت سطح الحوار، كثيرا ما تدل على معان تناقض تماما المعانى الصريحة التى يحملها السطح. وإذا أردتم أن تحكموا على حوار ما؛ فابحثوا عن هذا التيار النفسى فيه، فإن وجدتموه مطردا متسلسلا، فاعلموا أنه حوار ممتاز؛ لأنه يعبر عن ظاهر الشخصية، ويفصح عن باطنها فى وقت واحد.

أما إذا لم تجدوا تحت السطح شيئا؛ فتلك علامة الحوار المصنوع الذى قصاراه إن كان جيدا أن يعبر عن الشخصية من الظاهر فقط" (٨١). تلك مبادئه، ولكنه هنا خالفها؛ إذ التزم الحوار المصنوع دائما، أما الحوار النفسى فلم يلزم نفسه به إلا فى شخصية، أو شخصيتين تقريبا، وسلف أن ذكرت ذلك فى رسم الشخوص.

ولغة الحوار عنده لغة رشيقة، ليست شعرية، يغلب عليها الهدوء، وعدم الانفعال، ويغلب عليها التناص، ولعل تجرد الفكرة التى يصوغها أسهم - إلى حد ما- فى طرح مظلات الهدوء على الحوار، ففكرة تطلع الإنسان إلى المستقبل، وأسلمة كل ما يحيط بهذا المستقبل، فكرة ذهنية مجردة، وهى تحتاج إلى التأنى والتدبر؛ فثمت مناسبة بين هدوء الحوار، وطبيعة الفكرة.

وباكثير يؤمن بسلطة الموضوع فى اختيار لغة الحوار"ولا ريب أن للموضوع دخلا فى اختيار لغة المسرحية؛ فلا مجال للغة الشعرية مثلا فى الموضوعات الاجتماعية، والسياسية، وإنما مجالها الموضوعات التى تعالج المشكلات الكبرى فى الوجود، والتى تتجاوز حدود الواقع المادى، والنفسى، وتتطلع إلى آفاق المجهول، أو تقرب سراديب اللا شعور" (٨٢).

والعجب هنا أنه خالف مذهبه فاللغة الشعرية بعيدة عن الموضوع رغم سباحته، وهيامه فى تيه لجى من ملكوت الغيب، وهو تلك الأسطورة المفسرة لقصة قرءانية عند نفر من المفسرين.

واللغة الشعرية - فى ظنى - أنسب؛ إذ الغموض يلف هذه القضايا، والغموض سمة شاعرة، تمنح الحوار بلاغة اللغة الموحية إيجازا قد يصل إلى درجة الرمز. ولكن ما وجدناه، فضفضة فى الحوار، واجترارا لذات الأفكار؛ فرؤية هرمس العامة تتكرر (٨٣).

أما التناص: ففى كل بقعة من الحوار المسرحى يطالعنا التناص سواء بالألفاظ القرءانية، أم بالنسق القرءانى، وقليل ما يعرج على السنة النبوية المشرفة، فمن التناص اللفظى"الله أكرم أن يخضع عباده لقوم فاسقين"و"لا يفلح الظالمون"و"كبرت كلمة تخرج من فمك"و"إن من يقتل نفسا واحدة بغير حق، فكأنما قتل الناس جميعا"و"توبا إلى ربكما

فهو التواب الرحيم"و"لم يبلغه قبلك أحد من العالمين"و"يا أهل بابل أليس فيكم رجل رشيد" (٨٤).

ومن تناص النسق القرءانى (هرمس: ألم يخلق الله الإنسان على صورته؟.

ماروت: بلى.

هرمس: ألم يجعله خليفة له؟.

ماروت: بلى.

هرمس: ألم يأمركم بالسجود" لآدم"، فسجدتم له أجمعين، إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين؟.

ماروت: بلى

هرمس: فإن لله حكمة فى كل ما قضى، وما من شىء خلقه الله باطلا، ولا من أمر قضاه عبثا، وإن فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون.) (٨٥)

فهو هنا أخذ أسلوب الحوار القرءانى فى عرض القضايا المصيرية، ومزج بينه والتناص اللفظى، ومن تناص النسق: التناص الإيقاعى، وهو ممتزج باللفظى بصورة شائقة (الصوت: يا أهل بابل.... أليس فيكم رجل رشيد؟، العدو على الأبواب وأنتم غافلون،. الرعاة قد هزموا جيش بابل وأنتم هنا لاهون،. إن التى قتلت بعلها فشبت نيران الحرب على شعبها تلهينكم اليوم بألاعيبها وأنتم صامتون،.) (٨٦).

وجلى رقة الإيقاع القرءانى، فى نظم الجمل، وختام الفقرات؛ إن باكثير يحاول من خلال الاحتذاء أن يشير إلى ثقته أدبيا فى استعمال النسق القرءانى، وقيمة هذا النسق فى إثراء الحوار، ومن ثم الصراع داخل المسرحية.

ومن تناص السنة المشرفة"لقد خلق الإنسان على صورته" (٨٧).

-٤-

ب- المسرحية إشكالات نقدية: -

أ- الأسطورة، وتوظيفها "رؤية إسلامية": -

-١-

يرى الدارسون الغربيون للأساطير تفسيرات ثلاثة: التاريخى، والكونى، والاجتماعى (٨٨).

وسار فى ركابهم من سار من الباحثين، وممن سار على مذهبهم فى لمحات مقتضبة عن هذه المسرحية د. أحمد شمس الدين الحجاجى حيث رأى فى قصة هاروت وماروت "إنها محاولة لتفسير بعض الظواهر الكونية" (٨٩). ولن أتسرع فى رد دعواه الذى سيتكفل هذا المبحث به.

أقول إن باكثير صنع حداثة جديدة باستخدام هذه الأسطورة من جهتين: الأولى: انعكاس الواقع المعاصر فيها، وهى سمة الحداثة الكلاسيكية عند توينبى (٩٠). الثانية: العودة إلى المادة التاريخية، والأسطورية، وهى جناح الحداثة عند توينبى (٩١). فمنطلق باكثير منطلق حداثى بمفهومه الإنجليزى عند أرنولد توينبى، إن الأساطير عند باكثير ليست تفسيرا لقيم، أو مبهمات كونية؛ وفى ذاتها تحتاج إلى تفسير يكون أداته العقل، بمعنى أوضح إن باكثير ينحى عن الأسطورة فكرة أن تنهض بكونها مصدرا للمعرفة، وبخاصة الإسلامية، وأن الرؤية القرءانية التى تتلاحم مع العقل هى مصدر المعرفة الرئيس.

إنه يعرض منزعا جديدا فى تناول الأسطورة من وجهة نظر إسلامية، من خلاله ينعى على المفسرين أخذهم بالأسطورة منهجا للتفسير وترك إعمال العقل فيها، وهو سر

تجمد الثقافة الإسلامية إلى اليوم، حين آمنت بثنائية العقل والدين، فقد جعل باكثير الأسطورة مسرحا للأحداث، ليصل من خلال ذلك إلى الحقيقة المعرفية، فالعلم مالم يحرسه الدين، والقيم مالم تتواءم مع العلم، والعقل مالم يتسق مع الدين؛ فالنهاية قادمة لا محالة.

وصورة الأسطورة بالمفهوم الباكثيرى تتطابق مع الواقع إلا لماما. ولست مع د. الحجاجى فى قوله "تأثر الحكيم وباكثير بالمدرسة الفرويدية: التى ترى أن تطور الأساطير يصور علاقة الفرد الاجتماعية داخل العائلة، وعلاقة العائلة داخل القبيلة، وأن عقدة أوديب لا تظهر إلا من خلال الجو الأسرى" (٩٢).

وإذا كانت تنطبق على "أوديب"فلا تنطبق على هاروت وماروت؛ فهرمس لا عائلة له، وبعل له عائلة، وهاروت وماروت لا تعرف ممارسات خاطئة للملائكة قبلها، ويبدو أن هذا الزعم من قبيل التأول، ولايسنده تشريح نقدى دقيق.

-٢-

ويشرح لنا باكثير سر غرامه بالموضوعات الأسطورية"لأن الأساطير أغنى من التاريخ فى هذا المعنى، وأرحب أفقا، وأكثر انطلاقا من القيود الزمنية، والظروف المحلية؛ فالحادث المعاصر إذا تقادم يصير تاريخا، والتاريخ إذا تقادم يصير أسطورة" (٩٣).

وسر آخر وهو الهروب من مشكلة اللغة"ولكنى أعترف بأن من أسباب غرامى بالتاريخ والأسطورة التهرب من هذه المشكلة" (٩٤).

فالأسطورة عنده تحمل دلالات تدل على فطرة الإنسان العامة من حب للحرية، وعدم التقيد بفكرة ما، أو الإيمان بتفسير أحادى النزعة مثل تفسير هذه الأسطورة.

والسؤال الذى يثور: هل نجح باكثير فى توظيف هذه الأسطورة فى التعبير عن الفكرة الأم "أسلمة المعرفة"؟.

وللإجابة نقول: إن باكثير تنازعه من جهة الأسطورة أمران:

الأول: نظرة الإسلام للأسطورة.

الثانى: رؤيته ذاته كاتبا مسرحيا داعية يهدف إلى تطوير فنه على شتى الأصعدة.

لقد استطاع باكثير أن يوفق بينهما إلى حد ما، فثمت توازيات بين النسق القرءانى وفكر باكثير، إلا أن الحبكة تفترق فى استثمار هذه المنجزات، وبدا هذا جليا فى انتقاد الحضارة، فالسلم لا ينفع ما لم تحمه الأخلاق، ومثله العلم، ومنجزاته المستقبلية.

ومع ذلك أسلم قياده للأسطورة تماما ومزج بينها والرؤية الجديدة فى آخر المسرحية؛ فالزهرة كانت ملكة ثم مسخت حجرا، وهرمس يصعد مع عزرائيل، وهذا الازدواج الأسطورى مرده رغبة الكاتب الدفينة فى وعيه وقلبه فى أن لكل عمل جزاءه، الذى يصير أمثولة للناس.

ويؤكد هذه الرؤية وضع باكثير الآية القرءانية فى صدر المسرحية، فالملائكة رغم وجودهم فى حضرة الغيب ويسبحون فى عالمه، لكنهم لا يعلمون عنه شيئا، ولم يتعرفوا عليه إلا بالتجربة، وهى إشارة إلى أن الإنسان لن يعلم شيئا من أسرار الكون إلا بالبحث والتجربة، وفى حمى الدين.

ب – الموضوع الدينى، ومدى حرية الكاتب فى تناوله: -

هذه الإشكالية وثيقة الصلة بالسابقة، وباكثير صاحب رؤية إسلامية توفيقية، لا تؤمن بصدام الفن والدين وقد بدا هذا من خلال النص المسرحى، عكس ما يراه معظم النقدة [٩٥]. لقد آمن كما آمن توفيق الحكيم بأن الإبداع منبعه السماء [٩٦]. فاستمد من

القصص القرءانى مادة طيعة أراد أن يبنى من خلالها ومن رؤاها المستقبلية رؤى مستقبلية جديدة تدعو إلى المعرفة، التى تقوم فى حمى العلم؛ إذ لم ينجرف باكثير مثلما انجرف غيره تحت دعاوى الحرية والانعتاق، فقدم لنا رؤية تدل على سمو الإسلام، عن طريق بعدين:

الأول: جرأته على تناول الموضوع.

والثانى: تقديمه تفسيرا جديدا لموضوع قديم لا يتعارض مع الدين أو العقل.

جـ- إشكالية الالتزام: -

وباكثير من رؤيته ذاته داعية التزم بقضايا وطنه وقضايا أمته، وهنا التزام من لون آخر هو التزام المفكر بكشف منابع النور وتبصرتها بالأخطار المحدقة، مع رسم طريق المجد والرفاهية والرفعة، التى لن تتحقق إلا بتوافق الحياة واقعا ودينا.

د - الرمز: -

سلك باكثير إلى الرمز سبيلين:

الأول: الأسماء وهى ما عناها بقوله"نوع يقوم على تجسيد المعانى فى أشخاص يكونون رموزا لتلك المعانى" (٩٧).

الثانى: الرمز بالحدث كليا وهو ماقصده بقوله"ما يكون فيه الرمز كليا عاما شائعا فى المسرحية كلها بحيث تكون المسرحية واقعية نابضة بالحياة فى حوادثها، وشخوصها، كأية مسرحية جيدة، ولكن يكون لها فوق هذه الدلالة الطبيعية دلالة ثانية أدق وأعمق" (٩٨). فمن الرمز بالأسماء "هرمس، رمز الحكمة، والنجاة، وكنز المعرفة الحقة، وهو كذلك فى الأساطير القديمة، وبعل رمز البداوة، هو رمز الفطرة الإنسانية التى لم تفسدها الحضارة، وإيلات التى مسخت حجرا، وكانت تود أن تعبد من دون الله، وهى تقارب ما اشتقه العرب من ذات المادة فيما ادعوه "اللات"، وهى رمز غواية وضلال، والعزى

أخت إيلات، وهى صنم عند العرب القدماء، وكانت داعية التعرى والسفور، وهذه رسالة الأوثان من الدعوة إلى الضلال، والخروج عن حدود العقل بعبادة غير الله، ومناة، وهى رمز الشر المستمر فكانت تعبد من دون الله، ويطلق العرب على هؤلاء الثلاثة الطواغيت (٩٩).

ويغوث، وسواع، ويعوق، وكلها رموز صارت أعلاما لأوثان ومعبودات عربية، فى تعرية من الكاتب لزيف ماعبده الناس من الفجور والإثم، وزين الناس عبادتهم فى قلوبهم، وهو ينعى على الحياة العربية عبدة الأشخاص، دون إعمال الفكر، أو سؤال الفطرة.

ومن الرمز بالموضوع ما صنعه بالأسطورة فجعلها معبرة عن رؤيته العامة من أسلمة المعرفة، وضوابطها، وغاياتها.

وثمت رمزية أخرى، وهى الرمز المشهدى: فهو حين يفسر المعصية يرمز لها بالإظلام على خشبة المسرح فى إشارة إلى أنها سبيل الهلاك، ولاسيما إذا قوبل هذا بابتهاج مرتكبة المعصية فى سبيل المعرفة، وهى الملكة حيث لا تكترث بما اقترفت طالما نالت بغيتها، وهو يشير إلى أن العلم لايبنى بمعصية، ولا ينمو إلا بقيم.

خلاصة

بدا من خلال الدراسة فوائد آثرت إفرادها هنا وهى:

أ – الفهم الحقيق لجوهر الإسلام بتوفيقية "باكثير" أو وسطية الإسلام، لا يمنع المبدع من استثمار الموضوعات الدينية، ولكن فى نطاق ضوابط تجعل الإبداع دعوة الإسلام فى الحياة.

ب – لا يمنع الدين من تناول الأسطورة، ولكن يفلسفها، ويخضعها لمنهجه.

ج – نجح "باكثير" إلى حد كبير فى خفت حدة الثنائيات التى عوقت تطور المعرفة الإسلامية.

د – قدم "باكثير" مفهوما لأسلمة المعرفة يقوم على إعمال العقل، والدين، مع تبيان الغرض الرئيس منها، وهو سعادة الإنسان وصلاح أمره.

هـ – لوحظ على "باكثير" اهتمامه بالشخصية الداعية؛ فكرر شخصية تريزياس فى "أوديب" فى صورة "هرمس" فى "هاروت وماروت".

و – درج "باكثير" فى هذه المسرحية على رسم الشخوص بيد الغير، كما بدا على بعضها عدم كمال الاستدارة، وسيطر البعد الرمزى على مسمياتها، وغلب التناقض عليها، وهى بطيئة التطور.

ز – غلب على مواقفه التحول بأشكاله: السريع، والبطىء، والمزدوج.

ح – وفى الصراع نأى "باكثير" عن الرؤية الإغريقية، واتجه إلى رؤية إسلامية؛ فلا صراع بين الإرادة الإلهية، والحرية البشرية، ولاصراع بين الإنسان والقدر.

ط – وفى الحبكة أضاف إليها جديدا فى الحل، ولكنه عاد والتزم الحل الذى ارتضاه المفسرون، وذكرنا ارتباط ذلك برؤية دينية عنده، ووجدنا الحبكات الاستكشافية المفاجئة.

ى – وفى الحوار خالف مبادئه فى كتابه فن المسرحية، ولجأ إلى الحوار المصنوع، وخالفه فى لغته، من حيث نأيها عن الشعرية التى هى ألصق بالموضوع على ماقرر هو فى كتابه السابق، وغلب عليه التناص القرءانى: لفظا ونسقا، وقليلا ما يلم بالسنة المشرفة. وغلب عليه التكرار لفكره.

ك – نجح "باكثير" فى تقديم رؤية جديدة للحداثة بالمفهوم الذى وعاه "أرنولد توينبى".

الهوامش والمصادر

١- ضحى الإسلام. أ/ أحمد أمين ط النهضة المصرية، د. ت. حضارة العرب غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م. الشرق الأدنى "مجتمعه وثقافته"ت. كويلرينج، ترجمة د. عبد الرحمن أيوب، مراجعة د. أبو العلا عفيفى، ود. محمد الصياد. ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م.

٢- عجائب الآثار فى التراجم والأخبار المعروف بتاريخ الجبرتى، ج٥ / ص٥٣وما يليها، تحقيق د. عبدالرحيم عبدالرحمن عبدالرحيم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة٢٠٠٣م.

٣- الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده المجلد الأول ص ٥٩، ٦٠، ومايليها، تحقيق د. محمد عمارة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٨م.

٤- أسلمة المعرفة ص٣٣بإجمال. دإسماعيل راجى الفاروقى، أستاذ بجامعة تمبل، بنسلفانيا، أمريكا. ترجمه عبدالوارث سعيد نشر دار البحوث العلمية الكويت ١٩٨٣م.

٥- المسرحية بين النظرية والتطبيق ص٢٣٢، محمدعبدالرحيم عنبر، ط الدارالقومية للطباعة١٩٦٦م.

٦- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص٢٣٤، د. إبراهيم حمادة. ط. دار المعارف. د. ت.

٧- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ص٣٦، على أحمدباكثير، ط٢ مكتبة مصر١٩٨٥.

٨- المصدرالسابق ص٣٥بتصرف يسير.

٩- السابق ص ٣٧بتصرف.

١٠- مسرحية هاروت وماروت ص ٧، ط مكتبة مصر. د. ت.

١١- السابق ص ١٢، و١٣.

١٢- السابق ص ٢١، و٢٢.

١٣- السابق ص ٢٥، ٢٦.

١٤- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ص ٦٥.

١٥- مسرحية هاروت وماروت ص٥.

١٦- السابق ص ٥، ٦.

١٧- السابق ص ٨.

١٨- السابق ص ٢٣.

١٩- السابق ص ٢٣، ٢٤.

٢٠- السابق ص ١٢٤، ١٢٦.

٢١- مسرحية مأساة أوديب (أشخاص الرواية)، وحوادث فيها على أحمد باكثير مكتبة مصر، د. ت.

٢٢- هاروت وماروت ص ١٨.

٢٣- السابق ص ٦.

٢٤- السابق ذات الصحيفة بتصرف.

٢٥- السابق ص ٢١.

٢٦- السابق ص ٢٠.

٢٧- السابق ص١٩، وص ٢٠.

٢٨- السابق ص٢٩.

٢٩- السابق ص ٢٩، وص٣٠.

٣٠- السابق ذات الصحيفتين.

٣١- السابق ص ٣٠.

٣٢- السابق ص٣٢.

٣٣- السابق ص ٣١.

٣٤- السابق ص ٣٣، ومايليها.

٣٥- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ص ١٢.

٣٦- مسرحية هاروت وماروت ص ٥٧، ٥٨، ١١٠، ١١١، ١١٧.

٣٧- السابق ص ١١٧.

٣٨- السابق ص ٥٤، ٥٥، ٥٨، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٩.

٣٩- السابق ص ١٢٦، و١٢٧.

٤٠- السابق ص ٢٦، ٢٧.

٤١- السابق ص ٢٧، ٢٨، وانظر ص ٥٥، ١١١، ١٢٧.

٤٢- السابق ص ٥٦.

٤٣- السابق ص ١٤، وانظر ص ١٥.

٤٤- السابق ص ١٦، وانظر ص٨٤ عن غيرته، وص ٨٥، تهديد الملكين بالقتل، وص٨٩، هجومه على الملكين فى مخدع الملكة انتقاما لعرضه المدنس.

٤٥- هاروت وماروت ص ٢٢، ٢٣.

٤٦- مجلة عالم الفكر الكويتية المجلد١٩، العدد٣، ديسمبر١٩٨٨، "الحداثة فكرة فى شعرأدونيس"بقلم د. محمد الخزعلى ص٩٩، وما يليها، تمهيد العدد بقلم د. عبدالله أحمد المهنا ص ٦، وما يليها. وانظر مجلة فصول المصرية المجلد٤، العدد٣، ٤، "الحداثة فى اللغة والأدب"يونية، وسبتمبر١٩٨٤م.

٤٧- الحداثة فى المسرح العربى، د. عبد العزيز حمودة، مقال منشور بمجلة عالم الفكر الكويتية المجلد٢١، العدد٢، ص ٤٦بتصرف يسير.

٤٨- هاروت وماروت ص ٣٤.

٤٩- السابق ص ٥٤.

٥٠- السابق ص ٢٦بتصرف يسير، وانظر ص٢٨، ٢٩.

٥١- حرية الفكرفى الإسلام ص٦، عبدالمتعال الصعيدى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة٢٠٠٩م. وانظر مقال"الإيمان بالله فى عصر العلم"د. محمدعبدالهادى أبوريدة، مجلة عالم الفكر الكويتية المجلد١، العدد١، ص١٣٣، ومايليها.

٥٢- هاروت وماروت ص ٣٤.

٥٣- السابق ص٤٩.

٥٤- السابق ص٤٨، وانظرص٥٤، و٥٦.

٥٥- انظر مقال "الفكر والحضارة"وجهة نظر فيلسوف"د. عبدالرحمن بدوى، مجلة عالم الفكر الكويتية المجلد١، العدد٢، ص١٩، وما يليها. ومقال"خصائص حضارة العصر"د. نورالدين حاطوم، ذات المصدر ص٢٣.

٥٦- هاروت وماروت ص١٩، ٢١، بتصرف يسير.

٥٧- السابق ص٣٥.

٥٨- السابق ص٣٨.

٥٩- السابق ص٧٣، وتامارا شخصية تنكرت الملكة فى زيها، حتى تحصل من الملكين على سر الصعود السماوى، ومن قبله سر حكمهما على زوجها.

٦٠- هاروت وماروت ص٨١، ٨٢، ٨٣.

٦١- السابق ص١١٧، وانظر ص٢٤، ٢٧، ١١١.

٦٢- السابق ص٢٢، وانظرص٩٩.

٦٣- النقد الأدبى الحديث، د. محمدغنيمى هلال، ط نهضة مصر، د. ت. ص٥٧٨بتصرف، وانظر معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص٢٧٣، ٢٧٤.

٦٤- هاروت وماروت ص٧٣.

٦٥- السابق ص٩٣، ٩٤.

٦٦- السابق ص٩٦.

٦٧- السابق ص٢٠.

٦٨- السابق ص١٢١.

٦٩- السابق ص٤٤، وما بعدها.

٧٠- السابق من ص١١٢إلى ص١١٤.

٧١- السابق ص١٠، وما يليها.

٧٢- السابق ص٧٣.

٧٣- السابق ص ٩٠.

٧٤- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص١٦٢.

٧٥- الإسلام والمسرح. محمد عزيزة، ترجمة د. رفيق الصبان، ص٢٠بتصرف يسير، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية العدد٤٥٥. ١٩٩٠م.

٧٦- الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر، د. أحمد شمس الدين الحجاجى، ص٢٢٨. ط دار المعارف مصر١٩٨٤. "الرهان ليس بين الله والشيطان، بل بين الله والملائكة".

٧٧- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص٩٣.

٧٨- ذات المصدر ص٩٤.

٧٩- هاروت وماروت الفصل الثانى ص٧٦.

٨٠- السابق ص٦٧، ٧٦.

٨١- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ص٧٤بإجمال.

٨٢- ذات المصدر ص ٢٠.

٨٣- هاروت وماروت -على سبيل المثال- ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ١١٠، ١١١، ١١٧، ١٢٣، ١٢٧.

٨٤- السابق ص ٢١، ٢٤، ١١١، ١١٢، ٨٠، ١١٩، وانظر ص١٣.

٨٥- هاروت وماروت ص٥٧.

٨٦- السابق ص ١١٩، ١٢٠.

٨٧- السابق ص ٢٦، وانظر ص ٥٤، وص٣٤. وهو جزء من حديث صحيح، ورد فى صحيح البخارى "كتاب الاستئذان"باب بدء السلام، حديث رقم ٦٢٢٧.

٨٨- الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ص٢٩٦ بإجمال.

٨٩- ذات المصدر ص ٣٠٠، بإجمال.

٩٠- الحداثة فى المسرح العربى، د. عبدالعزيز حمودة، عالم الفكرمج ٢، /٢، ص٥٧بتصرف.

٩١- السابق ص ٦٠ بإجمال.

٩٢- الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ص٩٩.

٩٣- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ص ٤٠.

٩٤- السابق ذات الصحيفة بإجمال.

٩٥- انظرفى هذه الإشكالية" معنى الفن ص ٥٠، و٥١، هربرت ريد، ترجمة سامى خشبة، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة١٩٩٨م. وعلم الجمال والنقد الحديث" ص ٨٤، ٨٥، "نظرة كروتشه"، د. عبدالعزيز حمودة، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٩م.

٩٦- فن الأدب ص٧٠، توفيق الحكيم، مكتبة مصر١٩٨٨م.

٩٧- فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية ص٨٩.

٩٨- ذات المصدر وذات الصحيفة.

٩٩- سيرة ابن هشام مج ١/ ج١ / ص٧٨، وص٧٩، تحقيق طه عبدالرؤف سعد "دار الجيل بيروت، ١٩٨٧. "والطواغيت: بيوت تعظمها العرب كتعظيم الكعبة، لها سدنة، وحجاب، وتهدى لها كما تهدى للكعبة، وتطوف بها كطوافها، وتنحر عندها". وانظر الأصنام لابن الكلبى، ص١٦، ١٣، ١٧، ٢٤، ٥٧، وتكملته ص١٠٨. تحقيق أحمد زكى باشا. ط. دار الكتب المصرية. ط٣. ١٩٩٥.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تقدمة.....	٦٦٩
توطئة: أسلمة المعرفة المفهوم والتحديات.....	٦٧٦
المبحث الأول: مصادر المعرفة فى المسرحية.....	٦٨٠
١- المصدر الغيبى.....	٦٨٠
٢- المصدر التجريبى العلمى.....	٦٨٥
٣- المصدر البيئى.....	٦٨٦
٤- المصدر الوجدانى الإشراقى.....	٦٨٨
٥- المصدر الفطرى الإنسانى.....	٦٩٧
المبحث الثانى: أسلمة المعرفة" جدليات، وإشكالات".....	٧٠٠
أ- الدين والحداثة.....	٧٠٠
ب- الدين والعلم.....	٧٠٢
ج- الحضارة والأخلاق.....	٧٠٥
د- القيم فى ظل المعرفة.....	٧٠٩
المبحث الثالث: قراءة ناقدة.....	٧١١
أ- البنية المسرحية.....	٧١١
١- الشخوص.....	٧١١

٢-المواقف.....	٧١٣
٣- الصراع.....	٧١٥
٤-العقدة "الحبكة".....	٧١٧
٥- الحوار.....	٧١٨
ب- المسرحية "إشكالات نقدية".....	٧٢١
أ- الأسطورة وتوظيفها "رؤية إسلامية".....	٧٢١
ب - الموضوع الدينى ومدى حرية الكاتب فى تناوله.....	٧٢٣
ج – إشكالية الالتزام.....	٧٢٤
د – الرمز.....	٧٢٤
خلاصة.....	٧٢٦
الهوامش والمصادر.....	٧٢٨
فهرس الموضوعات.....	٧٣٦

This document was created with Win2PDF available at http://www.win2pdf.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.