العلاقة بين السياسة والدين من وجهة نظر المسرحية العربية

د.هاشم صيهود محمد المياحي

كلية التربية / جامعة بابل

ملخص البحث

تشكل العلاقة بين السياسة المتمثلة بـــ (السلطة) و (الدين) المتمثلة برجل الدين أو ما يعرف بـــ (الفقيه) أو (عالم الدين) تشكل علامة بارزة في بنية المجتمع الانساني بشكل عام والمجتمع العربي بشكل خاص . وهذه العلاقة الجدلية تنعكس مرة ايجاباً ومرة سلباً على واقع المجتمع بحسب مقتضيات المرحلة التي يعيشها الانسان العربي ..

إن رمزية (رجل الدين) تسير بإتجاهين في المسرحية العربية ، الإتجاه الأول هو إتجاه الخير والإتجاه الثاني هو إتجاه الشر ، أو لنقل ان مجتمعنا العربي المتدين عرف من خلال فئتين ، فئة حافظت على روح الشريعة وسارت بفرائض الدين في طريق كله تزكية روحية وصفاء نفساني مستنير لا غبار عليه ، وفئة ضالة .. استعلت على العلم والشريعة فزعمت انها للعامة ، العامة التي لا بد أن تأخذ بالعلوم والفرائض والشرائع والقوانين لضبط حركاتها وتقيد تصرفاتها في كل شيء ، في العبادات وفي المعاملات على السواء . وبعبارة إخرى إنها ارتدت رداء السلطة وهذا البحث أراد أن يشخص حدود العلاقة بين الاثنين بين (السلطة) و (الدين) من خلال الحذر وحسن التعامل مع الشخصية الدينية والسياسية معاً ، وهو ما يقتضيه عمل الأديب المسرحي بوصفه مبدعاً من جانب ومنقباً ومنتقداً لسلبيات مجتمعه ومبصراً بها من جانب آخر ..

الكلمات المفتاحية :

المسرحية العربية ــ رجل الدين والسياسة ــ الرمزية ــ الأدب المسرحي

المبحث الأول

(في الدين والسياسة والمسرح)

حين نعد (المسرح الديني) بشكل عام أحد روافد المسرحية العربية فضلاً عن " المسرح الشعبي) والمسرح الكوميدي والمسرح التراجيدي والمسرح الغنائي والمسرح التنويري " [١] فليس إعتباطاً بل لأن ذلك يعبر عن مدى تعلق المسرح بهموم وقضايا الانسان العربي اينما وجد ، ويشكل مفهوم (الدين والسياسة) ركناً اساسياً من اركان الصراع الأزلي بين (الأفراد) و (الحكومات) ولاغرابة في ذلك فالمواطن ولاسيما الاديب والمثقف في نظر السلطة هو خصم دائم بحسب الطبيعة السياسية والاوتقراطية التي لا تسمح بتعددية قراءة النصوص ولاسيما (النص الديني) بوصفه خطاً أحمر ، لذلك فقد أثارت تلك المسألة قلق الادباء العرب وحفيظتهم منذ وقت ليس بالقصير بعد ان رفض اولئك الادباء واكثرهم من نسب افعال البشر الى الالهة ظناً منهم ان ذلك يسيء الى (الخالق عزوجل) صاحب السلطة المطلقة ، او تخوفهم من ان يساء فهمهم لطريقة التناول وبذلك يعرض حياتهم للخطر .. بيد ان جرأة البعض منهم جعلته يقتحم تلك العقبة ويتمرد على المحظور وعلى سلطة الالهة او من يحكم بإسمها تحت مختلف العنوانات أو المسميات كخليفة الله أو الحاكم بأمر الله .. الخ وقد برز في هذا الاتجاه كتاب مسرحيون غطت اعمالهم المسرحية الساحة الادبية والفكرية . ففي مسرحية (الطوفان) للكاتب العراقي (عادل كاظم) عبر عن رفض الانسان لسلطة الآلهة أو من يمثلها لأنها تصادر جهدهم ووجودهم ، فعلى لسان بطل المسرحية الراعي (سموقان) يصرح بذلك :

(سموقان : لايمكن لأوروك ان تتمرس في الصمت والجوع والخضوع ، ومن ثم الفناء صمتمكم اشبه باليأس والهروب .. لايمكن ان يكون مصيرنا بيد الكهنة والحمقى ، قلت لكم لا اختلف بشيء سوى أني ارفض قدر الالهة وستكونون مثلي عندما ترفضون) [٢] .

ففكرة الصراع تلك في " متناول ابناء العصر الحاضر ، مسألة الظلم ، الطغيان ، الملك الباغي ، المتنعم بالمتع كلها ، الشعب المحروم من كل شيء " [٣] . الا ان طرحها يتم برؤية جديدة وخط جديد وهو ما يسعى اليه الكاتب وفي مسرحية (شمسو) لـــ (خالد الشواف) التي كتبها في عام ١٩٥٢ ونشرت في عام ١٩٥٦ فضلاً عن المسرحيتين الاخريتين (الاسوار ١٩٥٦) و (الزيتونة ١٩٩٨) نجد تلك الرموز السلبية المتمثلة بسلطة الالهة والكهنة ، ففي مسرحية (شمسو) قدم لنا (الشواف) صورة للصراع الدائم بين الحق والباطل بين ماهو شريف وبين ما هو وضيع ودنيء ، فعرض لنا البطل مسرحية (شمسو) القائد البابلي مدافعاً عن عقيدته (التوحيد) في الوقت الذي

كان يؤمن فيه البابليون بألهة متعددة يقودهم (الكهنة) في ذلك الصراع المحتدم الذي أودى بحياة البطل (الموحِّد) والقضاء عليه . (٤)

وفي ذلك يروي على لسان بطله (شمسو) ومصوراً جوانب شخصيته فيقول :

وقالوا : غرير لم يرطب شبابـــــــــــــه بوصل الغواني او تصب له الخمـــــــــر

ولو علموا ما بي من الحب أدركـــوا بأن الهوى ري الشبيبـــــــة والسكـــر

ولكنـــــــه ري عفيـف مطهـــــر ولا خيـــر في شيء يجانبه الطهـــــــر

وقالوا .

أخو كفـــــــــــر يناصب ديننـــــــا عداءً وما هم فيه لو عقلوا الكفـــــــــر

أأعبد أربابـــــــــاً وربي واحـــــــــد حنانك يا ربـــــــــــاه قد نفد الصبرُ (٥)

لقد غاص كلا الكاتبين (عادل كاظم) و (خالد الشواف) في أعماق التاريخ ليكشفا لنا ذلك الصراع حين كان الانسان السومري والبابلي يربط نضاله الفعلي على أرض الواقع بنضاله تجاه القوى الغيبية والدينية المتمثلة بسلطة الالهة ورموزها .. (٦)

وعليه فعندما نمعن النظر في البنية العميقة لسلطة الالهة وامتدادها في سلطة الكاهن الذي يفترض ان يمثل (رجل الدين) والمرتدي ثوب القداسة والتبجيل نجده في حقيقة الامر رجل سلطوي لا صلة له بروحانيات البشر أو بنائهم العقائدي ، هكذا اذن رصد لنا (الشواف) و (عادل كاظم) دور الكهنة قبل ظهور الديانات السماوية وبعدها وهم يتصيدون في اروقة المعابد ويقبعون خلف تيجان الملوك . ويظهر ان علاقة الفرد بجلباب السلطة الذي ترتديه الالهة احياناً ويرتديه الانسان احياناً اخرى هي علاقة قديمة في ملابساتها فقد (انتقى يوربيدس اسطورة ما عند كتابة مسرحياته ، وراح يختار شخصياتها بعناية ويدرسها بطريقة رمزية تذكر الاثينيين بأنفسهم وتخفي وراءها اغراضاً عديدة ، وهكذا جمع بين الرومانتيكية والواقعية بين عالم الالهة والابطال وعالم البشر ، بين الدين والعقيدة من ناحية و السياسة والحرب من ناحية اخرى ، فهو في مسرحية (الكترا)عالج مشكلة اختلف الدارسون في تحديدها ، أهي مشكلة دينية ام اخلاقية أم اجتماعية ؟) (٧) وهي واقعاً تحتمل كل الاجابات بمفهوم (الصدق الفني) الذي يبني عليه الأديب المبدع عمله إستناداً الى الدور الذي يضطلع به بجعل المتلقي مراقباً يقظاً وفاعلاً وملزماً بإتخاذ القرارات فيما يخص واقعه الذي يتطابق مع رؤية الكاتب وقد لا يتطابق أحياناً ، وبهذا الشكل بدت العلاقة التي صورها لنا ادباء المسرح العالمي ولاسيما الغربيون منهم علاقة يشوبها الغموض والابهام فكانت ندية احياناً و حميمية احياناً اخرى فكل منهما يتقمص دور الاخر بحسب مقتضيات الحاجة الى التقمص والافادة فقد حدث نوع من التحالف بين السلطة الدينية متمثلة بالكنيسة وبين السلطة الدنيوية متمثلة

بالامبراطور ، وانطلقت العبارة الشهيرة التي كانت تقول " دع ما لقيصر لقيصر و ما لله لله " فتصالح الدين الجديد مع الامبراطورية العريقة ، ولكن ذلك كله لم يؤدِ الى تغير السلطة او يوسع مساحة الحرية الا في اطار ضيق جداً) [٨]

وظلت تلك العلاقة في كثير من الاحيان تحت وقع التجاذب بين الشد والجذب فكان ضحيتها (الدين نفسه) مجسداً بما يعرف بـــ (رجل الدين) وبقدر ما يتعلق بموضوع بحثنا فأن عالمنا العربي وعلى مدى القرن المنصرم والحالي فإن السياسي العربي كثيراً ما يستعير لغة (رجل الدين) وفصاحة لسانه ، سعياً منه وراء التبجيل والتقديس بتأطيرسياسته بألفاظ غيره ، وكأنه يختبيء وراء ستار غيبي مجهول ، عنوانه اللغة حرز اخر مقدس ، ما دامت هي اعتقاداً لغة الدين ورجالاته . [٩] هكذا استعار صلاح عبد الصبور لغة خصوم الحلاّج ومناوئيه في مسرحية (مأساة الحلاّج) التي كتبها في العام ١٩٦٥ ، فهم يتكلمون بلغة الدين عندما يخاطبون معارضيهم و (الحلاّج) رمز لتلك المعارضة المناهضة للظلم في كل زمان ومكان .. لقد صور لنا (عبد الصبور) كيف تتلاعب السلطة بالألفاظ لتحيل المظلوم الى ظالم من خلال لغة تتماهى مع الخطاب الديني الذي يتناغم مع الوعي الثقافي والديني للمجتمع العربي الذي يرى في الدين خطاً احمر لايمكن تجاوزه .. بعد ان اتهم (الحلاّج) بالزندقة والتكفير : فعلى لسان ابو عمر (القاضي) وهو ينظر في الخطاب ندرك ذلك :

" مولاي وزير القصر
ينبينا في مكتوبه
(يقرأ)
ان الدولة قد سامحت الحلاّج
فيما قد نسب اليه وتثبت منه السلطان
من تحريض العامة والغوغاء على الافساد
وعفت عنه عفواً كلياً لارجعة فيه
ابن سلمان (القاضي) الثاني
هذا حقاً ، لطف من مولانا وكرامة
أبو عمر (مستأنفاً النظر في الخطاب)
لكن وزيرالقصر يضيف :
" هنا اغفلنا جور السلطان ..
ما نصنع في حق الله ؟

فقد أنبأنا ان الحلاّج

يروي ان الله يحل به ، أو ما شاء له الشيطان

من اوهام وضلالات

ولهذا ارجوا لو يسأل في دعواه الزنديقية

قالوا لي قد يعفو عمن يجرم في حقه

لكنه لا يعفو عمن يجرم في حق الله " (١٠)

إذن بهذه الروحية والعناية بالفكرة وظف (عبد الصبور) التراث الديني من خلال شخصية الرجل الصوفي (الحلاّج) توظيفاً يحمل بين طياته ابعاداً سياسية واضحة (فالحلاج الثوري فاقد لثوريته مصلوباً في ساحة الكرخ وتحت قدميه حرفيي البلاد وحثالتهم باكين ندماً على ما فعلوه به اذ سلموه للسلطة وهو طليقهم ـــ وهذا شبيه بطليعة الحركة العمالية واليسارية المصرية التي تم اعتقالها من قبل ثوار يوليو في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي مع توجه الثورة المزعوم نحو الاشتراكية) (١١) ، ان مأساة (الحلاّج) هي في الواقع ليس مأساة (رجل الدين) حسب بل هي مأساة المبدع والمفكر وهي طرح لمهمة المثقف ودوره أزاء مجتمعه وموقفه من التغيير والحرية ، فكانت من أهم الدوافع لتناول قضية التغيير وأحد البواعث الأساسية وراء إحساس (عبد الصبور) في مسرحيته (الحلاّج) في هذا الجانب ومن جانب اخر فإنه من أجل الحرية المفقودة واعلانها كقيمة كتب (عبد الصبور) مأساته ومن أجل ذلك أيضاً دفع (الحلاّج) حياته ثمناً لتلك الحرية .. وفي مسرحية الكاتب (سعد الله ونوس) (سهرة مع ابي خليل القباني) تتشابه صورة الصراع مع مسرحية صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) فيتضح لنا إحتدام الازمة وبلوغ ذروتها بين قطبي الصراع في المسرحية ، رجل الفكر و المثقف الواعي ابي خليل القباني وبين رجل الدين المتزمت بأرائه ولا اقول بدينه (الشيخ سعيد) .

احد المقربين من الشيخ سعيد :

" أيعجبك ما يجري في الشام يا شيخ سعيد ؟

الشيخ سعيد : وهل يعجب مسلماً يرى الضلال ينتشر حوله كالوباء ، الفساد يمتد ، والاقبال على حلقات الذكر يخف ولا يعلم سواه الى أين نسير

أصوات : يا منجي لا اله الا الله ، اللهم ارحم

أبو أحمد : فما رأيك ان يقام مكان علني للضلال . أيجوز ذلك ؟

الشيخ سعيد : أعوذ بالله ماذا هناك ؟

أبو أحمد: أما علمت ان ابن القباني اقام في كازينو الطليان مرسحاً يقدم فيه الشعوذة

على الناس ؟ " [١٢] إن صورة رجل الدين ممثلة بـــ (الشيخ سعيد) ما هي الا نتاج للطبقة الحاكمة التي لا يسرها ان ترى الانسان وقد استفاق من نومه وسباته العميق فالمسرح هو صورة للوعي والثقافة والنهوض ولذلك حُورب وقتل ودفن وهو في مهده ..

المبحث الثاني

(الأبعاد السياسية للرموز الدينية وأثرها في بناء الشخصية العربية)

كانت ستينيات القرن الماضي لاسيما الحقبة التي سبقت نكسة حزيران عام ١٩٦٧ م وما بعدها قد شهدت ولادة المسرحية السياسية بإمتياز والتي اصطبغت بالصبغة الدينية فكانت نذيراً لما آلت اليه الأحداث في جسد الامة العربية آنذاك وما تبعته من نتائج وعواقب وخيمة القت بظلالها على واقع الامة ووجودها .. ومن تلك المسرحيات التي استشرفت ذلك الواقع المآساوي وحذرت منه قبل وقوع المأساة الحزيرانية هي مسرحية (الفتى مهران) للكاتب المصري (عبد الرحمن الشرقاوي) إذ كتب مسرحيته في العام ١٩٦٦ . وفيها (بدت صورة البطل المتمرد على نظام الحكم السائد في مجتمعه فهو يتمرد على الحاكم الذي يدفع شباب بلده الى حرب خارجية لا ناقة لهم فيها ولا جمل ، يتمرد على تسييس الدين خدمة للحاكم الظالم الذي يمارس من خلالها ظلمه وتسلطه .) [١٣]

فعلى لسان أحد أبطاله يصرح بذلك :

" أسامة : دفاعاً عنهم يرمي بنا في الحرب ؟

هاشم : أشريك هو في تلك التجارة ؟ بإسم ماذا يدفع الناس الى هذا الأتون ؟

وائل : (ساخراً) يا أخي بأسم الحضارة ! او لنشر الدين كي يصبح مثل الفاتحين الاقدمين ، هكذا قد زيفوا الامر عليه ، جمعوا المال له ، ورشوا كل رجال الحاشية " . [١٤]

وتجيء مسرحية الكاتب العراقي (فلاح شاكر) (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) التي تشير من عنوانها الى بعد ديني يحمل بين طياته بعداً سياسياً وتجيء بعد ما يقارب الثلاثين عاماً على كتابة الشرقاوي لمسرحيته (الفتى مهران) لتحاكي في مضمونها قصة الفتى مهران ، فالفتى الاسير في مسرحية (فلاح شاكر) يعود من الحرب بعدما افنى زهرة شبابه في الاسر ، فقد ألمح الكاتب بإيماءة ذكية الى ادانة الة الحرب المدمرة التي دارت رحاها انذاك في ثمانينيات القرن الماضي بين الجارتين (العراق و ايران) وحمّل القائمين عليها مسؤولية ما آلت اليه بنية المجتمع من تردٍّ وانهيار فعلى لسان البطل (الأسير) وهو يحاور زوجته التي انكرته ، بفعل اليأس والذهول وصدمة المفاجئة (مفاجئة العودة)

" يصرخ الأسير : إذن لمَ انكرتني ؟
المرأة : المفاجأة ، اليأس ، الحرب الزاحفة الى العينين ، خوفي من الفراق ثانيةً ، كل هذا دفعني الى أن أفعل ما فعلت " (١٥)

وبالعودة للعام ١٩٦٧ الذي يعد انعطافاً كبيراً في حياة العرب بشكل عام والمثقفين بشكل خاص لما لهذا التاريخ من وقع نفسي ومأساوي على حياة اولئك المفكرين والفنانين والادباء وانعكاس ذلك في نتاجاتهم التي رفدوا بها المكتبة العربية ، وجدنا اثار تلك النكبة الحزيرانية وظلالها على الواقع الاجتماعي والسياسي العربي من خلال اعمالهم بشكل سافر، فكتب (رشاد رشدي) مسرحية (بلدي يا بلدي) في العام ١٩٦٨ م ، وكانت كالقنبلة حينئذ وسط الحياة الفنية و الثقافية المصرية بوصفها واحدة من اكثر المسرحيات التي تجرأت على انتقاد السلطة وهرمها على وجه التحديد .

الذي اتخذت منه الجماهير في بداية الطريق رمزاً لتطلعاتها واحلامها ، وبصرف النظر عما آلت اليه الانظار تجاه هذا الكاتب ونفور الطبقة المثقفة منه ، لعدم التزامه بخطى واضحة تجاه السلطة . بسبب تقربه الى سلطات النظام انذاك إلا ان مسرحيته الآنفة الذكر تعد من الجانب الفني علامة بارزة في المسرحية العربية ، فقد عبرت عن واقع مشحون بتحرير الانسان وتغيير واقعه الاجتماعي عقب الهزيمة بإتخاذ الكاتب شخصية (السيد البدوي) الدينية المحور الأساس والمنطلق لفكرة المسرحية فـ (تاريخ السيد البدوي ليس بجديد الا ان اسلوب العرض كان هو الجديد . إذ ربط المؤلف بين من تركوا رسالته ولم يسيروا على هداه وبين من كانوا السبب في هزيمة ١٩٦٧) (١٦) ، واذا كان تسليط الضوء على الشخصية التراثية الدينية كبيراً لاسيما الشخصية الثائرة في فترة ما بعد النكسة الحزيرانية فذلك يأتي كردة فعل عنيف لما خلفته الهزيمة من اثار متباينة في الساحة العربية ، وعليه فقد ألفينا عدداً من المبدعين المسرحين العرب يستلهمون شخصية الامام الحسين (ع) بوصفه ثائراً وشهيداً بشكل خاص وملحمة كربلاء بشكل عام ، فكتب من مصر (عبد الرحمن الشرقاوي) مسرحيته (الحسين ثائراً) و (الحسين شهيداً) وكتب (محمد عفيفي مطر) من مصر أيضاً (هكذا تكلم الحسين) ومن العراق كتب في ذلك (محمد علي الخفاجي) مسرحيته (ثانية يجيء الحسين) وكتب مواطنه الشاعر (عبد الرزاق عبد الواحد) من وقع المأساة مسرحية (الحر الرياحي) ومن سوريا كتب (وليد فاضل) مسرحيته (الحسين) ومسرحيات اخرى كتبت من وحي هذه الشخصية العظيمة والواقعة الخالدة .. وهي جميعها مسرحيات تؤكد بطولة من اجل المصير الجماعي فـ (الشرقاوي) عمل على ابراز خلفية الصراع في مسرحيته (الحسين ثائراً) فجعل من الحسين بن علي (ع) ورفاقه يمثلون القوى المستضعفة ، أما (يزيد) وثلته من امثال (ابن زياد)

و (عمر بن سعد) يجسدون القوى المستغلة المالكة التي تستعبد الناس بالمال والقوة ، فـ (الحسين) كما صوره (الشرقاوي) بطل يجسد القوى التي تعمل على تحقيق المساواة الاجتماعية والقضاء على الفوارق الطبقية وصراعه ايضاً يفضح الخيانة العربية المتمثلة في اصحابه الذين كاتبوه من أجل الدفاع عن القضية المشروعة ، فكانت الهزيمة اذن من نتائج تلك الخيانات .[١٧]

وفي اعترافاته يقول (الشرقاوي) (كتبت هذه المسرحية خلال عامي (١٩٦٨ – ١٩٦٩) لقد كان دافعي الى كتابة مسرحية الحسين) دائماً كما افعل – الواقع الموجود في مصر والعالم العربي في ذلك الوقت ، فالحسين هو الرجل الذي يؤمن بقضيته ويثور من اجلها ، وهو مع ذلك لا يساوم ولا يهادن ولا يمكن ان يفقد نفسه في المهادنة او المساومة رغم ان مصيره التراجيدي كما اسلفت معروف منذ البداية) [١٨] . فالدين هو العدل والمساواة والشورى والاخلاق والخير كله وليس الدعة و الخنوع والاستسلام ، فعلى لسان الوليد والي المدينة مخاطباً الحسين (ع) :

" انت والله شعاع قد تبقى من سنا عصر النبوة
فأعتكف انت لتدريس علوم الدين والتقوى وهمّ الآخرة ..!
ودع الملك لأهل الملك والدنيا
دع الملك لنا
الحسين : ليس ملكاً بل إمامة " [١٩]

ان العظماء يقاتلون ويثورون ويتمردون على الحاكم الفاسد والظالم ليس بحثاً عن المجد والمغانم لأنهم لو فكروا هكذا فسيكونون منافسين للحاكم ، وليسوا معبرين عن مظلومية المحكوم فعلاً وقولاً ، فالقول نواته الكلمة و الكلمة لها الاثر البالغ والفاعل في الحياة وتغيير مجرى الاحداث ، ففي الجزء الاول من مسرحية (الحسين ثائراً) ومن خلال الحوار الذي دار بين (الحسين(ع)) و(الوليد) ، نتبين أهمية الكلمة وأثرها في صنع القرار .

(الوليد) لـــ (الحسين(ع)) :

" نحن لا نطلب الا كلمة فلتقل " بايعت " واذهب بسلام لجموع الفقراء ، فلتقلها ولتنصرف يا أبن رسول الله فلتقلها .. آه ما أيسرها .. إن هي الا كلمة

الحسين : (منتفضاً) كبرت الكلمة !
وهل البيعة الا كلمة
ما دين المرء سوى كلمة
ما شرف الرجل سوى كلمة

ما شرف الله سوى كلمة

اتعرف ما معنى الكلمة

مفتاح الجنة في كلمة

دخول النار على كلمة

وقضاء الله هو كلمة

الكلمة نور

وبعض الكلمات قبور

وبعض الكلمات قلاع شامخة يعتصم بها النبل البشري

الكلمة فرقان ما بين نبي وبغي

بالكلمة تنكشف الغمة

الكلمة نور

ودليل تتبعه الامة

عيسى ما كان سوى كلمة

اضاء الدنيا بالكلمات وعلّمها للصيادين

فساروا يهدون العالم

الكلمة حصن الحرية

ان الكلمة مسؤولية ، ان الرجل هو الكلمة ، شرف الرجل هو الكلمة ، شرف الله هو الكلمة" [٢٠]

وإذا كانت رؤية (الشرقاوي) في كتابة مسرحية (الحسين ثائراً والحسين شهيداً) تعبر عن رفضه لواقع مأزوم إقتصادياً واجتماعياً وسياسياً ، فإن البعد السياسي كان الأكثر إلفاتاً للنظر في مسرحية (محمد علي الخفاجي) (ثانية يجيء الحسين) . اذ يرى الكاتب ان وجود الترابط بين الفترتين ٦٠هـ – ١٩٦٧ م . كانت بمثابة الحافز لكتابة هذه المسرحية عام ١٩٦٧ م [٢١] وهو ما وجد فيه الكاتب ضالته فضمن مسرحيته ثلاثة فصول اتسمت بالرمزية بدءً بالعنوان الذي حملته والزمن الذي كتبت فيه اواخر عام ١٩٦٧ م ، فالعنوان هو رمز للعودة والترقب للاتي ، للبطل المخلّص إشارة للأمل والتفاؤل بعودة (المنتظر) ، ففي اللوحة الأولى من الفصل الاول يرصد الكاتب خروج الحسين (ع) من المدينة عبر حوار مع اخيه المريض (محمد بن الحنفية) ولابد من الاشارة الى وجود كرسي فارغ في مقدماً المسرح يظل فارغاً ، طوال المسرحياً بإنتظار (الحسين ع) الآتي من جديد ، وتلك تقنية مسرحية متقدمة خصوصاً وإنها ترد في موضوع تراثي) [٢٢] . لقد إشتغل (الخفاجي) على منظومة علاماتية استوعبت رؤى الكاتب وطموحه في بلوغ افكاره بأقصر الطرق الى المتلقي فكان

لإستخدام الكرسي ، اللوحات ، النوافذ هو جزء من مكملات نص العرض الذي رسمه الكاتب (المؤلف) في مخيلته وضمنها لفظين كتب على النافذة الأولى عبارة (يسقط) وعلى النافذة الثانية عبارة (يعيش) كان لها الأثر الكبير لبلورة فكرة رمزية وسياسية واضحة عن سقوط الانظمة الفاسدة التي كانت السبب الرئيس لكل ما جرى للأمة من مأساة على امتداد التاريخ منذ عام ٦٠هـ الى عام ١٩٦٧م العام الذي كتب فيه المسرحية كما أسلفنا وحصلت المأساة . ان استخدام اللغة الايحائية او الرؤية في المسرحيات التراثية انما تمثل انتفاضة من كتبوا بتلك الطريقة على آليات اللغة النمطية التسجيلية والتقريرية القديمة فضلاً عن انتفاضة اولئك الكتاب على من حاول طمس معالم الدين وتعطيل حركته ، فالدين ليس مسؤولاً عن التأويلات الفاسدة والأوهام التي تلابس فكره كما العلم ليس مسؤولاً عن النكبات أيضاً التي تؤرق ضمير العصر الذي أشتغل ضد طبيعته أيضا [٢٣]

فالفشل في تطبيق مباديء (الدين) ومنها الدين الاسلامي على سبيل الذكر لا الحصر جعل البعض من نقدة الفكر الاسلامي يعزو مسألة التخلف بشكل عام الى ضغط الرقابة الايديولوجية الصارمة والمعممة على الفئات الاجتماعية كافة وعلى مستويات الثقافة في البلدان العربية الاسلامية [٢٤] ، بيد اننا لا نجد تقاطعاً بين نظرية الدين ومحدداتها وبضمنها الدين الاسلامي وممارسة الانسان لحريته في الاتجاه الصحيح . فالدين عمل ثم عبادة فتطبيق لا تنظير ، وتضحية لا تقاعس وخنوع ، فشخصية الامام الحسين (ع) بما تحمله من رمزية في تجسيد حقيقة الدين وفكرة الخلاّق هكذا وصف لنا (الخفاجي) ملامح تلك الشخصية ونظرتها الى الايمان والتدين في هذا المقطع من مسرحية (ثانية يجيء الحسين) :

" غيري يختار الصمت ويختار البيت
والنوم على دكات المسجد
او خرقة صوفي يربط فيها
فكيّه الواحد بالآخر
غيري يختار العرش و يختار الجاه
أو مالاً أو سلطان
غيري يختار
غيري يختار
ينهض هاماً بالخروج
وأنا أختار الله وأختار الناس
أختار الله وأختار الناس " [٢٥]

فتلك الكلمات إنما تشير الى " قوة الايمان التي ترفع مقام صاحبها وتنصره على الشر وتجعله دائماً رمزاً يستمد منه الناس القوة والبركة على السواء " [٢٦] . إذ تبين لنا ومن خلال النصوص المسرحية التي اتخذت من بوابة الدين مدخلاً لها ان الدين لا يقوم على اقامة الفرائض والشعائر والطقوس بقدر ما يقوم على اشاعة العدل والمساواة بين الشعوب والامم ورفع الحيف والظلم عن الفقراء والمستضعفين ، فكانت كلمات تلك النصوص بمثابة الصرخة التي أطلقها اولئك المسرحيون ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، نلمس ذلك في مسرحية (ممدوح عدوان) في مسرحيته (كيف تركت السيف) حين وظف الكاتب شخصية أبي ذر الغفاري الصحابي الجليل توظيفاً حسناً " إذ جعل من تلك الشخصية رد فعل عنيف تجاه الاستبداد والتسلط " [٢٧]

فمن خلال المقطع الاتي من حوار لإحدى الشخصيات مع أبي ذر الغفاري نستشعر ذلك بوضوح :

" أبو ذر : لا يبني ، لم تكن كلمة الاسلام مرتفعة حينذاك ،

وليست كلمة الاسلام التي ارادها الفقراء هي هذه الفروض التي ذكرت

عريف : ليست هذه الفروض ؟ ليست الصلاة والصوم والحج والزكاة ؟ ماذا تكون إذن ؟

أبو ذر : شبعاً وعدلاً

عريف : نعم

أبو ذر : شبعاً وعدلاً . الفقراء لم يروا الإسلام صلاة بل رأوا فيه شبعاً وعدلاً

عريف : أنت ابو ذر وتقول ذلك ؟ وماذا عن الايمان

أبو ذر : كان ايماناً بحقهم في الحياة ، وايماناً بإمكانية نيل

هذا الحق عن طريق الدين الجديد

عريف : غريب .

أبو ذر : إسمع يا بني ، في كل زمان من الماضي والحاضر والمستقبل ، لا يقوم الفقراء ممتشقين سيوفهم بحريتهم ،

إلا كي يشبعوا ولكي يتنفسوا بحرية ولكي يرفعوا ". [٢٨]

لقد وجد المسرحيون العرب في تلك المساحة الدينية المحررة من اسر وقيد النص الديني وتبعاته ما يعينهم في الابداع الادبي والتألق في كتابة النص المسرحي لأنه " اذا ما بقي الدين في شرنقته لا يقبل ان يخرج منها ولايقبل ان يناقشه احد في حرفية النصوص ، فسوف يتحول بدوره الى دكتاتورية اخرى كبقية الدكتاتوريات " [٢٩] فصورة المجتمع العربي أصبحت في كل الاجواء

السياسية التي عمت بلداننا العربية والتي عرفت انموذجاً منها في مسرحية (سعد الله ونوس) (يوم في زماننا) التي يقول فيها :

" نحن نعيش وسط التغيير إنه تغيير هائل يطول من كل شيئ ، ان ما تعلمناه من أبائنا واجدادنا وما حسبناه صلباً وثابتاً ها هو يضمحل ويتحول الى دخان ، المباديء والتصورات ، القيمة والاخلاق كل شيء يتغير ويتحول الى غبار "[٣٠] وهذا ما نراه ونلمسه في يومنا هذا ..

الخاتمة والنتائج

نستخلص مما جاء في طيات بحثنا هذا ان كتّابنا المسرحيين قد عبروا من خلال موضوعات الدين المجسدة بـــ (الشخصية) أو (الفعل) أو (بكليهما معاً) عن رفضهم لواقع مأزوم سببه (السلطة) أو من يقوم بمقامها ، مستثمرين في الوقت نفسه (الفكرة الدينية) كعدة معارضة وسلاح بوجه الطغاة والفاسدين من حكام هذه الأمة في مرحلة من مراحل الحياة وفي ظرف من ظروفها ...

إن اتباع الطريقة المثلى لتوظيف الموضوع الديني في الادب المسرحي وآلية ذلك التوظيف وزجه في النص الدرامي يعد دعامة من دعائم العمل الأدبي الناجح فضلاً عن عناصر البناء الفني للمسرحية ، فالأديب المسرحي غير معني بإبراز الحادثة لذاتها والا أصبح مؤرخاً أو أكاديمياً في حقل آخر ، وعليه فقد كان توظيف أدبائنا للحدث الديني توظيفاً موفقاً في أكثر مسرحياتهم وكان التناول السياسي أحد تلك العنوانات التي اعتمدها مسرحيونا في طرحهم لقضية الدين في كل ابعاده وتجلياته ..

ومثلت شخصية (رجل الدين) معلماً بارزاً في آلية التوظيف ، إذ تأرجحت تلك الشخصية بين الإنموذج الايجابي والإنموذج السلبي ، فالأول هو شخص على قدر من الثقافة و التفقه والموضوعية ، يعمل من أجل إصلاح المجتمع الانساني ويؤثر مصالح الاخرين على مصلحته إن كانت له مصلحة بالمرة .. أما الانموذج الثاني فهو سلبي ، يستغل الواجهة الدينية ويتخذ من الدين وسيلة لتحقيق مصالحه الشخصية الدنيوية بخلاف الانموذج الايجابي وقد تناول البحث شكل العلاقة ما بين رجل الدين ورجل السلطة من خلال الانموذجين الانفي الذكر ، فعلاقة الانموذج مع الجانب الاخر وصفها البحث بالعلاقة النديّة ، اما الانموذج الثاني فعلاقته بالسلطة وصفت بالودية والنفعية تحكمها الاهواء والمصالح غير المشروعة للطرفين ..

قائمة المصادر

المسرحيات :-

١- الأعمال الكاملة : سعد الله ونوس ، ج١ ، دار الاداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦
٢- ثانية يجيء الحسين ، محمد علي الخفاجي ، مطبعة النجف ، ١٩٧٢
٣- الجنة تفتح أبوابها متأخرة ، فلاح شاكر ، دائرة السينما والمسرح ، بغداد ، ٢٠٠١
٤- الحسين ثائراً ، شهيداً عبد الرحمن الشرقاوي ، العصر الحديث للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٥
٥- شمسو ، خالد الشواف ، دار الشواف للنشر والطباعة ، ١٩٥٦
٦- الطوفان ، عادل كاظم ، دائرة السينما والمسرح ، مديرية المسارح ، بغداد كانون الأول ١٩٧١
٧- الفتى مهران ، عبد الرحمن الشرقاوي ، القاهرة ، ١٩٦٦
٨- كيف تركت السيف ، ممدوح عدوان ، الأعمال الكاملة ، ج١ ، دار نشر ممدوح عدوان ، دمشق ، ٢٠٠٦
٩- مأساة الحلاج ، صلاح عبد الصبور ، الهيأة العامة للكتاب ، ط ، ١٩٦٦
١٠- يوم من زماننا ، سعد الله ونوس ، الأعمال الكاملة ، ج٢ ، دار الآداب، بيروت ،٢٠٠٤

الكتب :-

١- أثر الدين في المسرح الاغريقي ، عبد الفتاح الجمل ، مجلة الثقافة العربية ، مطابع الثورة للطباعة والنشر ، بنغازي ، ع١، ١٩٧٩
٢- أسئلة المأساة ، كربلاء في الأدب العربي الحديث ، د.علي الشلاه ، منشورات بابل ، دار بابل للثقافات والفنون والاعلام ، ط٣ ، ٢٠١١.
٣- اعترافات عبد الرحمن الشرقاوي ، د.مصطفى عبد الغني ، القاهرة ،١٩٩٦
٤- بقعة ضوء بقعة ظل ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١،١٩٨٩
٥- توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، احمد صقر ، مركز الاسكندرية كتاب ١٩٩٨ .
٦- سوسيولوجيا الجمهور السياسي في الشرق الاوسط المعاصر ، خليل احمد خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٥
٧- الشاعر العربي الحديث مسرحياً ، محسن أطيمش ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧
٨- قضية الحرية في المسرح العربي المعاصر ١٩٥٢ – ١٩٦٧ ، أحمد سخسوخ ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩
٩- القرآن وقضايا الانسان ، د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٢
١٠- لعبتب بإتقان وها هي مفاتيحي ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، ط١ ، ١٩٩٠
١١- مدخل الى علوم المسرح ، د.أحمد زلط ، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر ، الأسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠١
١٢- المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص ، ج١، أ.د أبو الحسن سلام ، دار الوفا
١٣- المسرح في الوطن العربي ، د.علي الراعي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٩٩

١٤- من الاجتهاد الى نقد العقل الاسلامي ، د.محمد أركون ، ترجمة هشام صالح ، دار الساقي ، ط٢، ١٩٩٣

١٥ــ وراء الأفق الأدبي ، د.علي جواد الطاهر ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٧

الدوريات :-

١- تجذر الوعي الديني ، د. جابر عصفور ، مجلة العربي الكويتية ، ع٦١٠ ، سبتمبر ٢٠٠٩

٢- السلطة في مواجهة الحرية ، د.عيسى الجمل ، مجلة العربي الكويتية ، ع٥٩٩ ، اكتوبر ٢٠٠٨

الهوامش:

(١) مدخل الى علوم المسرح : د. أحمد زلط ، الاسكندرية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠١ ص١٧٧

(٢) مسرحية الطوفان ، عادل كاظم ، مسرحية مطبوعة على الالة الكاتبة ، دائرة السينما والمسرح ، مديرية المسارح ، بغداد كانون الأول ، ١٩٧١ ، ص٤

(٣) وراء الأفق الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٧ ، ص٧٥

(٤) ينظر : الشاعر العربي الحديث مسرحياً ، محسن أطيمش ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص١٦٥

(٥) مسرحية شمسو ، تأليف خالد الشواف ، الناشر دار الشواف للنشر والطباعة ، ١٩٥٦ ، ص١٦٥

(٦) ينظر بقعة ضوء بقعة ظل ، ياسين النصير ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٦٨

(٧) أثر الدين في المسرح الأغريقي ، عبد الفتاح الجمل ، مجلة الثقافة العربية ، مطابع الثورة للطباعة والنشر ، بنغازي ، ع١ ، ١٩٧٩ ، ص٣٦

(٨) السلطة في مواجهة الحرية ، د. عيسى الجمل ، مجلة العربي الكويتية ، ع٥٩٩ ، اكتوبر ، ٢٠٠٨ ى، ص١٧

(٩) ينظر: سوسيولوجيا الجمهور السياسي في الشرق الاوسط المعاصر ، خليل احمد خليل ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص٧٨

(١٠) مأساة الحلاّج : صلاح عبد الصبور ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٦٦ ، ص١٨٥

(١١) المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص ، ج١ : أ.د أبو الحسن سلام ، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٣

(١٢) الاعمال الكاملة : سعد الله ونوس ، ج١ ، دار الاداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص٧٢١

(١٣) ينظر مدخل الى علوم المسرح ، ص١٦٣

(١٤) مسرحية الفتى مهران ، عبد الرحمن الشرقاوي ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٢١

(١٥) الجنة تفتح أبوابها متأخرة ، فلاح شاكر ، مسرحية مطبوعة على الة الكاتبة ، دائرة السينما والمسرح ، بغداد ٢٠٠١ ، ص٢٥

(١٦) توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، أحمد صقر ، مركز الاسكندرية للكتاب ، ١٩٩٨ ص٩٨

(١٧) ينظر: قضية الحرية في المسرح العربي المعاصر ١٩٥٢ – ١٩٦٧ ، أحمد سخسوخ ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ ،ص١٨١

(١٨) اعترافات عبد الرحمن الشرقاوي ، د.مصطفى عبد الغني ، القاهرة ،١٩٩٦ ،ص٣٩

(١٩) الحسين ثائراً ،شهيداً ، مسرحيتان شعريتان ، عبد الرحمن الشرقاوي ، العصر الحديث للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٥ ،ص٣٨

(٢٠) الحسين ثائراً ، الحسين شهيداً ، ص٣٨

(٢١) ينظر : ثانية يجيء الحسين ، محمد علي الخفاجي ، مطبعة النجف ، ١٩٧٢ ، ص٣

(٢٢) أسئلة المأساة ، كربلاء في الادب العربي الحديث ، د.علي الشلاه ، منشورات بابل ، دار بابل للثقافات والفنون والإعلام ، ط٣ ،٢٠١١ ، ص١٥٨

(٢٣) ينظر القرآن وقضايا الانسان ، د.عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) ، دار العلم للملايين ، ط١ ١٩٧٢ ، ص٢١٢

(٢٤) ينظر : من الاجتهاد الى نقد العقد الاسلامي ، د.محمد أركون ، ترجمة هشام صالح ، دار الساقي ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص٦١٠

(٢٥) ثانية يجيء الحسين ، ص٣١

(٢٦) تجذر الوعي الديني ، د.جابر عصفور ، مجلة العربي الكويتية ، ع٦١٠ سبتمبر ٢٠٠٩ ، ص١٥

(٢٧) المسرح في الوطن العربي ، د. علي الراعي ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ط٢ ، ع١٩٩٩ ، ص١٩٣

(٢٨) كيف تركت السيف : ممدوح عدوان ، الأعمال الكاملة ، ج١ ، دار نشر ممدوح عدوان ، دمشق ، ٢٠٠٦ ، ص٢٠٧

(٢٩) لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، ط١ ، ،١٩٩٠ ص ١٠٤

(٣٠) يوم في زماننا : سعد الله ونوس ، الأعمال الكاملة ، ج٢ ، دار الأداب ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤

The Relationship between Politics and Religion from the View of Arabic Play

Dr . Hashim Sayahood Mohammed AL Mayahi
University of Babylon / Faculty of Education
Phd / Literature
Dhashim1964@gmail.com

Summary of the Research

The relationship between the power and the religion, which is representing by the cleric, constitutes a milestone in the structure of human society in general and Arabic society in particular. This dialectical relationship is reflected Once again negatively and positively on the reality of society according to the requirements of the era, which has lived by the Arabic man. The symbolism of the cleric is moving in two directions in the Arabic play. The first trend is the direction of good. The second is the direction of evil, or to convey that our religious Arabic society was known through two categories: a group that preserved the spirit of the canon and followed the religious duties in a path of spiritual recommendation and enlightened spiritual purity. , and a misguided class caught the science and the canon,

claiming it is for the public. The public must take the sciences, statutes, laws and canons to control their movements and restrict their actions in everything, both in acts of worship and in transactions.

In other words, it has worn off the robe of power. This research sought to define the limits of the relationship between the two, power and religion, through caution and good dealing. With the religious and political personality together, this is required by the work of the playwright as creative, researcher and criticizing the negative aspects of his society and demonstrated by the other.

Key words

Arabic literature, symbolism, the cleric and politics, theatrical literature,