مسرحيات باكثير

دراسة ثقافية

مها المحمدي

© حقوق النشر الإلكتروني محفوظة لدار ناشري للنشر الإلكتروني.
www.Nashiri.Net

© حقوق الملكية الفكرية محفوظة للكاتب.

نشر إلكترونيا في ذو القعدة، ١٤٣٣/أكتوبر، ٢٠١٢.

يمنع منعا باتًا نقل أية مادة من المواد المنشورة في ناشري دون إذن كتابي من الموقع. جميع الكتابات المنشورة في موقع دار ناشري للنشر الإلكتروني تمثل رأي كاتبيها، ولا تتحمل دار ناشري أية مسؤولية قانونية أو أدبية عن محتواها.

الإخراج الفني: فوزية الألمعي
تصميم الغلاف: إدريس يحي
التدقيق اللغوي: سعيد الدوسري

محتويات الكتاب

محتويات الكتاب ٢
مسرحيات با كثير ٣
تقديم ٤
صورة الآخر في ثلاثية باكثير ٥
المقدمة ٦
المبحث الأول : رؤية الآخر المملوكي والعثماني ١٥
المبحث الثاني: رؤية الآخر الفرنسي ٢٤
الخاتمة ٥٢
المصادر و المراجع ٥٣
علاقة الأديب بالسياسي ٥٤
المقدمة ٥٥
المبحث الأول: علاقة التبعية ٦٠
المبحث الثاني: علاقة الرفض والتمرد ٩٢
الخاتمة ١٠٢
المراجع والمصادر ١٠٤

مسرحيات باكثير

دراسة ثقافية

تقديم

بقلم د. عبد الحميد الحسامي

يعد الأديب علي أحمد باكثير من أبرز المبدعين العرب الذين تمكنوا من تقديم مسرحيات أدبية مفعمة بروح الحياة والفن، كل يوم يجد الباحثون في أعماله مددًا لا ينضب، ودلالات لا تحد، ويأتي الحديث عن الآخر في هذه الحقبة بوصفها حقبة شهدت تأزمًا حادًا بين الآخر – خصوصًا الغربي – والأنا العربية الإسلامية مما جعل كثيرًا من الباحثين يسلكون هذا المضمار ويقدمون دراساتهم فيه في فنون الرواية والقصة والشعر وغيرها محاولة لقراءة صورة الأنا ورؤيتها للآخر، أو رؤية الآخر للأنا، وتأتي الباحثة مها المحمدي وهي - من المهتمات بأدب باكثير- لتقدم بحثها في أعمال باكثير، تبحث فيه من منظور ثقافي؛ فتارة تتجه لاستقصاء صورة الآخر في ثلاثية باكثير، وتتجه أخرى لدراسة العلاقة بين الأديب والسياسي ممثلة في مسرحية أبي دلامة، وكلا البحثين في عمق الدرس الثقافي الذي أخذ يزدهر في هذه المرحلة أكثر من أي وقت مضى، سعياً من النقاد إلى إحياء ما أماتته الحداثة وما بعد الحداثة من العلاقات المتواشجة بين الأدب والمجتمع.

إننا أمام محاولة جادة لاستقراء عالم باكثير ونظرته المبكرة الثاقبة للآخر من ناحية، ورصدًا للعلاقة المتأزمة بين السياسي والمثقف من ناحية أخرى، تشكل تساؤلات حرية بالتأمل، فالسؤال مفتاح المعرفة.

صورة الآخر في ثلاثية باكثير

(الدودة والثعبان أحلام نابليون، مأساة زينب)

المقدمة

على الجانب الصحيح من التاريخ وضمن تقليب الحسابات المعلقة منذ القدم دون تصفيتها هناك رصد عقلي للإنسانية جمعاء ولأقطاب القوى تكافأت أم لم تتكافأ، يتصاعد في هذا الرصد وبشكل لافت للفكر تعرف الناس على بعضهم، فيكتشفون أوجه الاختلاف والاتفاق، ويتنامى الإحساس فيه بالهوية بتمجيد الذات أو النظر إليها من خلال الآخر بدرجة من الخجل متنكراً لبعض خصائصها لا سيما حين يتكئ الآخر على لفتة الخجل هذه.

يقودنا ما سبق إلى ما يعرف بـ (النقد الثقافي)، - وهو كما يوحي اسمه - نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها. وبهذا المعنى يمكن القول: إن (النقد الثقافي) نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً من حيث اشتغاله، غير أن تطور هذا الميدان من النشاط المنهجي ونشاط البحث هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية [١].

يطرح(فنسنت ليتش) الباحث الأمريكي مصطلح (النقد الثقافي) مسمياً مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً، ويجعله رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب من حيث إنه خطاب وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب ولكنه أيضاً تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي، ويأتي في الصدارة هنا قضايا الاختلاف والآخر والمعارضة مع أسئلة الذات من حيث

[١] دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧، ص ٣٠٥ -٣٠٦ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

إثباتها لذاتيتها وتمثلها لها، هناك حيث الهامش الذي يتواجه المختلف فيه مع المهيمن في مواجهة صارمة. [٢]

وفي الثلاثية المسرحية الدودة والثعبان، أحلام نابليون، مأساة زينب لعلي أحمد باكثير– مشاهد اشتباك واحتكاك لا خجل فيها، لم تتكون على استعجال وإنما أنضجها شعور توقد، في نفوس أمة هي في قلب الحدث وليست على هامشه .

تأتي قضية الاختلاف والآخر والمعارضة مع أسئلة الذات من حيث إثباتها لذاتيتها وتمثلها لها، هناك حيث الهامش الذي يتواجه المختلف فيه مع المهيمن في مواجهة صارمة، حيث تدور أحداثها على أرض مصر، والمتأمل للثلاثية أبعادًا وأعماقاً يجد إثراء لفكرة الأنا والآخر يتلاقى فيها التمجيد والإحساس بالنقص أمام الآخر المدنس للأرض والعرض بمغالطات الزمن الذي مر، وترهل الدول وهرمها، يعيش فيها المجتمع المصري ضعف دوله وثنائية أمانة وخيانة شعبه، ووجود آخر يحكم بلاده ويُمثل جيشه الذي سيدافع عنه ضد الآخر الثاني القادم من جهة، واحتيال عدوه الغربي القادم محملاً بثقافة المغاير، وثقل العداء عبر العصور، وحذق اللص الذي يدرك كنز ما ينوي الاستيلاء عليه من جهة أخرى .

وحسب هذه الدراسة أنها ستقدم رؤية تجيب عن الأسئلة التالية:

مَنِ الآخر الذي تمثله الثلاثية ؟

كيف تجلت رؤية الشعب المصري للآخر في الثلاثية ؟

وما الذي شكل هذه الرؤية؟ ما مبرراتها؟ وما نتائجها ؟

[٢] النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٨، ص ٣١ – ٣٢ .

إن تسجيل الحدث ومغالطات الأشخاص والإقدام على التغيير بتخيل أنه الأفضل ذروة التصعيد في الثلاثية، ولعل ما تكشف عنه الدراسة تتشكل معه رؤية المجهر لمعاناة الشعوب ترضى فئات منها بأوضاعها وترى الأخرى حتمية التغيير.

هذا الآخر (مملوكي وعثماني) قديم غريب قريب في العقيدة والتصور يرضى عنه الشعب في جوانب ويرفضه في أخرى، وآخر حديث (فرنسي) قادم محملاً بعبء التغيير الثقافي في كل شيء وبعداوة العصور الوسطى وحروبها الصليبية التي استمرت قرنين من الزمان، دارت بعض من حملاتها من الخامسة وحتى السابعة على أرض مصر، وهو القادم بالحديث والمتقدم الحضاري الذي يحتاجه الشعب ليخرج من كبوته الحضارية وبين الرفض والقبول والرضا والسخط تجيب مباحث الدراسة عن الأسئلة المثارة لتثري مسألة الآخر والذات.

المبحث الأول :

الآخر: المملوكي والعثماني

المبحث الثاني :

الآخر الغربي الفرنسي الأوربي

وتطالعنا بعض الدراسات السابقة فيما يختص بثلاثية باكثير منها :

مسرح باكثير بين التسجيلية ودراما الأوتشرك للباحث أبو الحسن سلام (المسرحيات من أسلوب مسرحية (الأوتشرك) التي ابتدعها الكاتب المسرحي الروسي أنطون تشيخوف قبيل الثورة البلشفية التي وقعت بعد رحيله . وهي لون من المسرح، عبارة عن تقرير درامي أو منشور درامي، يتعرض لمواقف أو أحداث يومية لافتة وذات أثر اجتماعي آني التأثير، وهي أشبه بمقال يحمل

وجهة نظر كاتبها في حدث آني أو قضية لافتة للنظر أو رأي ما، غير أنها تتخذ من طريقة الكتابة الدرامية أسلوبا تعرض بوساطته.

وإذا قلنا إن مسرحيات باكثير السياسية المنشورة والمحققة، وغير المنشورة أو غير المحققة لم تشكل اتجاهًا مسرحيًا تسجيليًا؛ فإن ذلك يستوجب البحث ؛ على الرغم من كثرتها العددية !!

وحين أصّل الباحث لمسرح الأوتشرك على أنه مسرح تسجيلي (مسرح تقريري) يدخل تحت مظلة المسرح السياسي التحريضي أثبت الريادة لباكثير الذي " يستهدف تربية الحس السليم، والذوق الرفيع، وتربية السلوك، وتطهير النفوس، وتغيير العادات والمسلمات السطحية، ويحض على التمسك بقيم المواطنة على طريق التحرر والعدالة والتمدن . وحض على مقاومة الدخيل المستعمر، ورفض الاستغلال والدعوة إلى المقاومة، والحرص على التجدد والتجديد "

بل أثبت سبقه (بيتر فايس) في هذا النوع الأدبي من المسرح، واعتبر الباحث باكثير في مسرحياته السياسية ومنها الثلاثية (الدودة والثعبان، أحلام نابليون، مأساة زينب) أراد الخلاص من فكرة الاستغلال والقهر الخارجي.[٣]

والدراسة الثانية

مسرح علي أحمد باكثير – الدودة والثعبان – لعبدالله الطنطاوي

يقول فيها الكاتب: إن اسم المسرحية الأول جيش الشعب، ثم طُمس على الغلاف واستبدل بالدودة والثعبان.

[٣] www.ssrcaw.org/default.asp?cid=&serchtext=%C3%C8%E6

وتبعتها مسرحيتان (أحلام نابليون ومأساة زينب) تحدث الكاتب فيها عن جدية باكثير في معالجة الأحداث لا سيما وأن المسرحيات كتبت بعد نكسة حزيران، وأن باكثير بأسلوبه الجاد وأفكاره ذات القيم الخُلقية قدم الصراع الدائر على أرض مصر من خلال شخصية جوهرية هي شخصية كبير العميان الشيخ سليمان الجوسقي" يريد من خلالها تحريك ذاكرة الشعب المصري النسّاء باسترجاع الماضي القريب لعله يعي التزييف الذي قام ويقوم به بعض (مثقفيه) الذين رُبّوا هناك وهنالك، ثمّ عادوا مكْبرين ومعظّمين دور فرنسا وحملة نابليون على مصر، في نهضة مصر، بل نهضة العرب والشرق.. بل ويجعلون من سخائم نابليون: (مسرحه وخموره ومومساته وعلمائه ومدافعه..) طلائع النهوض الحضاري في مصر، وفي الشرق المستغرق بجهالاته وخرافاته وخزعبلاته.. أراد باكثير إسقاط الماضي على الحاضر؛ فالذي فرّ من أمام الفرنسيين الغزاة ليس جيش مصر، فلم يكن لمصر جيش، بل جيش آخر لا علاقة له بمصر إلا كعلاقة العلق بالجسم الذي يمتصّ دمه.. وكذلك الذين تسبّبوا بكارثة حزيران.. وهذا يعني: أن يعي الشعب دوره، وأن يتسلم الزمام، ليكون جيشه منه وإليه، قادة وجنداً.. وأن يطرد الأغراب.. أغراب الفكر والغزاة؛ فكلّهم غرباء عن مصر أرضاً وشعباً، ولا تهمّهم أرض مصر وشعبها، وليسوا مستعدين لإراقة دمائهم من أجلها، كشأن سائر الغرباء والغزاة مع أيّ وطن.

وقد نجح باكثير في تجسيد ما هدف إليه، وفطن أتباع الظالمين إلى ما يريد باكثير، فلم يستطيعوا إلا أن يغيّروا عنوان المسرحية، من (جيش الشعب) إلى (الدودة والثعبان) وإلا أن يحجبوا عن شعب مصر، الجزأين المكمّلين لهذه المسرحية، وهما: أحلام نابليون، ومأساة زينب. "

وعَدَّ الكاتبُ الأديبَ باكثير أول من كتب مسرحية ثلاثية بناء على كتاب رواد العصر تأليف د.عزالدين إسماعيل، ولا شك أن الدراستين السابقتين تُسجل لباكثير الريادة في مجال المسرح التسجيلي، وكتابة الثلاثية المسرحية.

وستأتي دراسة الآخر في هذه المسرحيات من وجهة النقد الثقافي لتضفي دلالات أخرى وإثراء جديدا لأديب خدم العربية بتفانٍ وإخلاص . [٤]

بين يدي الدراسة

نحن هنا في برج بابل ؟

حيث اجتمع الناس وائتمروا على بناء مدينة وبرج يبلغ السماء، واتخاذ اسم واحد لهم جميعاً، ولكن الرب بلبل ألسنتهم هناك فلم يفهم بعضهم بعضًا، فانتشروا في الأرض ومن أجل هذه البلبلة سُمي ذلك المكان(بابل) !

هذا ما ورد في الاصحاح ١١ في سفر التكوين من أسفار التوراة من أن الناس كانوا لغة واحدة فلما وصلوا إلى أرض (شنعار) في وادي (الرافدين) بنوا البرج المذكور.

لا تختلف رواية الاصحاح أو أسطورته في لب ما عُرف عن رسو سفينة نوح - عليه السلام - بعد نهاية الطوفان لتبدأ البشرية من جديد تشق طريقها في الحياة بألوان ولغات مختلفة وتنوعات ثقافية وعرقية ودينية ؛ لتترسب في تضاعيفها (الأنا) و(الآخر) .

تعريف الآخر : الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض " الذات " أو " الأنا " ؛ وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري ولقد شاع كمصطلح في الفلسفة

[٤] http://www.odabasham.net/show.php?sid=1082

الفرنسية، ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة ملامحه بوضوح، إلا أنه تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء أكان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية ٥

يتساءل جان فارو الباحث الفرنسي تساؤلاً شرطيًا عن الآخر فيشترط حتى يكون هناك آخر أن يكون (أنا) فهي أي (الأنا) هي من ترسم حدود الآخر وتضع مواصفات شكله .

لقد ميز الكاتب بين الآخر لـ(الأنا) والآخر لـ (النحن) فالآخر لـ (الأنا) قد يكون أخاً أو جاراً أو صديقاً في عينة من الوقت، لكن الآخر لـ (النحن) هو من يكون لقبيلته أو شعبه جدٌ وإلٰه مختلف عن جدِ وإلٰه قبيلة أو شعب (النحن) ٦

" أما الآخر فهو الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بل بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس لدي كفرد، أو على جماعة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء، أو خارجية بالقياس إلى المجتمع بصورة أعم."٧

حين ترسم حدود التخوم بين بلاد وأخرى تظهر الموجهات الفكرية ترتب رؤيتنا لمن هم في الخارج " لأنها مجال ثقافي مشبع بمنظومة عقائدية متجانسة تختلف عن المنظومة الخاصة بالآخر؛ فالمخيال مكون ثقافي يتشكل

،دليل الناقد الأدبي، سابق، ص ٢١ .

٦ الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، ت الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٩٩ م، ص ٣٠١.

٧ تمثيلات الآخر، صورة الأسود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤، ص ٢٠ .

عبر التجارب التاريخية والعلاقات المتنوعة، ويصدر أحكامه عن الآخر ضمن شبكة متلازمة من تلك التصورات الخاصة به " [٨]

ونجد في التصور الإسلامي فكرة التعايش السلمي بين الناس أصيلة من غير تمايز على اختلاف الأعراق والأديان والأوطان :

{يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ } الحجرات١٣

(يا أيها الناس إن ربكم واحد وإن أباكم واحد كلكم لآدم وآدم من تراب) صححه الألباني .

ولكن البناء الإسلامي لرؤية الذات والأنا يؤمن بالتعدد، ويعتبره سنة في جميع الخلائق، فذكر الأمم السابقة ورسلهم ومناهجهم وطبائعهم وختم عليها بقوله تعالى:

{ وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ } ١١٨هود

مثل هذه الرؤية الإسلامية تلغي من المخيال الحدود التي ترسمها الجغرافيا السياسية أو الثقافة اللونية أو العرقية، لتؤصل لمبدأ الإنسانية مقرراً لا حيد عنه البتة، فوحدة الأصل والمنشأ، كلكم لآدم وآدم من تراب هي المنطلق في رسم الأنا والآخر حيث تتوحد بعد ذلك مفردات المكون الثقافي تاريخاً وتأصيلاً وأنساقاً ثقافية وإن ظلت خصوصية العادة والممارسة حين لا تعارض المتغيرات ثوابت نهج التصور الإسلامي الأصيل هذا بالنسبة لمن انضم تحت لواء الإسلام أما لمن لم يدخل تحت لواء (إنما المؤمنون إخوة) فإن فقه السِير يضع لها أطرها المنظمة حيث تفك شفرة اللقاء مع الآخر.

[٨] المركزية الإسلامية، عبدالله ابراهيم، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٠، ص ٩ .

تعريف بالثلاثية

يُحسن المبدع الأديب علي باكثير دائماً الغوص في محيطات التاريخ بعهوده المختلفة، فينتقي من فتراته ما يسقط واقع الأمة العربية والإسلامية عليه فهزيمة العرب في حزيران لا تبتعد كثيراً عن هزيمتهم أمام الحملة الفرنسية حين ألقت جلبابها الأسود على مصر، وانخداعهم بعدوهم الحالي يقتضي ضرورة بعث ذكرى الماكر نابليون بونابرت حية مجسدة بعمق من يصرخ على الأمة بحروفه، لكأنما النذير العريان وهو يشير بثوبه لخطر داهم، هو باكثير بحروفه ومسرحياته !.

والمسرحيات الثلاث تتكون كل منها من أربعة فصول ..

مسرحية (الدودة والثعبان) الحلقة الأولى من الثلاثية كان الشعب المصري بطوائفه المختلفة توجهاً وأصولاً وأهدافاً (زعماء الأقاليم، شيوخ الأزهر، أمراء المماليك، أقباط، عميان) يتخبطون لا يعرفون الطريق الصحيح لمواجهة الغازي الفرنسي بحيلته ومكره وتقدمه عليهم في السلاح وغيره، لاسيما وهو يُمنيهم بحرية قادمة يتخلصون فيها من ظلم المماليك، يجتمعون ويتفرقون في أشياء وأشياء، يبصرون جزءًا من الحقيقة، ويعمون عن الغالب الأعم ! ينضم بعضهم للآخر الفرنسي خائنا لوطنه ولدينه، ويثور عليه البعض بلا سلاح فيُقتلون ويُحرقون ويُشردون .

وتأتي الحلقة الثانية في مسرحية (أحلام نابليون) وحلم الرجل في بناء إمبراطورية بجناحين، الشرق وقاعدته مصر، والغرب وقاعدته فرنسا عابراً بأحلامه هذه على جسر خديعة الشعب المصري بادعاء حب الإسلام ونبيه - صلى الله عليه وسلم- ومحاولة الزواج من كريمة عريقة في النسب هي (زينب) بنت خليل البكري سليل الصحابي الجليل أبي بكر الصديق، الذي

يُوليه نقابة الأشراف، ويمني ابنته بالسلطنة على مصر بزواج سري تحمل فيه زينب، ولكنها تُسقط حملها؛ حين يمتنع نابليون عن إعلان زواجه منها، وتطلب الطلاق .

ويدير نابليون دفة حوارات متعددة في أكثر من اتجاه، مع قادته يقنعهم بضرورة الالتفاف حول الشعب المصري وجذبه برابط محبة الدين والتمهيد لإسلامه هو وقادته، ومع فئات المصريين المنضمين إلى قافلة خديعته، وأولئك المقاومين في قمع ثوراتهم ومن ثم حملته على الشام، ليثبت قوته في مواجهة الانجليز والدولة العثمانية ونقل مظاهر الحياة الغربية بموبقاتها إلى مصر، إلى أن ينتهي الوضع بخروجه خفية منها، وترك نائبه القائد كليبر قائداً للحملة .

وتمثل مسرحية مأساة زينب الحلقة الأخيرة في الثلاثية وفي مجملها تمثل الصراع بين الشعب المصري والفرنسيين وثوراته وجبروت المحتل الفرنسي في قمعها واغتيال القائد الفرنسي كليبر، وانضمام زينب مطلقة نابليون وابن عمها إلى الجانب الفرنسي ضد المماليك والأتراك بانفتاح على الحياة الفرنسية، وتمرد على وضع المرأة في الشرق، و ينتهي الوضع بمحاكمة زينب، وكسر رقبتها لتبرجها وخروجها على قيم مجتمعها .

المبحث الأول : رؤية الآخر المملوكي والعثماني

إن الآخر في ثلاثية الأديب باكثير مزدوج: مسلم متمثل في بقايا الحكم المملوكي، وعثماني له انشغالاته في جهات أخرى من إمبراطوريته وهذا له وضعه الخاص المتأرجح بين القبول والرفض بالنسبة لفئات من الشعب

المصري، ويتكئ هو على إسلامه بقوة في صراعه مع الآخر الأجنبي في عقيدته (فرنسي)

فما أسباب قبوله وأسباب رفضه ؟

تكمن قوة القبول بالنسبة للآخر المملوكي والعثماني في وحدة العقيدة إذ يدين المصريون والمماليك والعثمانيون بالدين الإسلامي، والتاريخ المشترك في جهاد أعداء الأمة سواء في العصور الوسطى في حرب الصليبين والمغول أو حديثا حيث تحاول الدولة العثمانية أن تتزعم قيادة العالم الإسلامي ونشر الإسلام، فإذا ما التفتنا إلى الخلف نجد أن المماليك حكموا مصر والشام بين عهدي المماليك البحرية من ١٢٥٠ – ١٣٨٢ م و المماليك البرجية من ١٣٨٢ – ١٥١٧ م٩ حيث وصلوا للحكم فيها بعد نهاية الدولة الأيوبية التي كانوا يمثلون جيشها القوي المدرب فأكملوا حلقات الجهاد ضد الصليبين إلى أن استردوا إمارة عكا ٦٩١ هـ - ١٢٩١ م

وكان أول نصر حققه الإسلام على المغول معركة عين جالوت ٦٥٨ – ١٢٦٠ م على يد المماليك، وما بين عام ١٥١٦ – ١٥١٧ م دخلت الشام بعد معركة مرج دابق، ومصر بعد معركة الريدانية تحت الحكم العثماني وغدت مصر ولاية عثمانية ١٠

على أنه تجدر الإشارة إلى تقديم العثمانيين يد المساعدة للمماليك في حربهم ضد البرتغاليين حين قام هؤلاء بضرب التجارة الإسلامية في الهند لضربها في مصر المملوكية .

---

٩ أطلس تاريخ الإسلام، حسين مؤنس، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص ٣١٠ .

١٠ أطلس تاريخ الإسلام، سابق، ص ٣٥٧ – ٣٥٨ .

أبقى العثمانيون المماليك في حكم الأقاليم لمعاونة الوالي(نائبا لسلطان) في إدارة شؤون البلاد لخبرتهم الطويلة فيها وإحداث نوع من التوازن مع الحامية العسكرية ولانشغالها أي الدولة العثمانية في مناطق أخرى من العالم .

وتقدم الدراسة رؤية القبول والرفض للآخر من خلال مجموعة من الأصوات الصارخة بوضوح وجرأة أو على خوف وتردد .

صوت الشعب .. استنطاقات متخلخلة !

يتأرجح صوت الشعب يبحث عن هوية الذات الخاصة عنده لفئات وشرائح معينة منه بوصفها جزءًا من الذات العامة للوطن، ذاته متأزمة جداً لبعد ما بينها وبين الآخر

مع أن الإرث التاريخي للمماليك ضخم وكذلك حلقة المد العثماني العظيم إلا أنه لم يُوجد في وجدان الشعب المصري التعلق بهم حتى في أضعف أوقاتهم؛ بسبب الظلم الواقع عليهم ورغبة الخلاص من الحكم المملوكي وتكوين جيش الشعب .

بعد تقدم الحملة الفرنسية في الأراضي المصرية وانهزام المماليك يقول سليمان الجوسقي (زعيم طائفة العميان) لفرقته : انطلق أنت وفرقتك فأشيعوا هذا الخبر في الناس .

العديسي (من زعماء الأقاليم): ألا تخشى على الناس أن يذعروا يا شيخ سليمان ؟

الجوسقي : فليذعروا خير لهم من الغفلة، دعهم يعلموا أن العدو على الأبواب، ومازال أمراؤهم مشغولين بتهريب كنوزهم وإخفائها منذ فروا من معركة شبراخيت.

طوبار : (من زعماء الأقاليم) اليوم آمنا جميعاً بصواب رأيك يا شيخ سليمان، ليس لنا أن نتكل على المماليك في الدفاع عن أرضنا وديننا وشرفنا . [11]

على استحياء برائحة الخوف أم بجرأة الذات المقهورة ؟ أم هي الخانعة اعتادت الكسل ؟ هناك دائماً من يدافع وندفع له ثمن بقائه متعالياً في الأرض التي يدفع عنها !

روستي : لا تيأس يا شيخ سليمان، لابد أن يتحقق يوما ما ما تريد ؛ لأن ذلك في مصلحة الجميع .. في مصلحتكم أنتم وفي مصلحتنا نحن الأجانب إذ يكفل لنا استقرار الأحوال وانتظام التجارة والتخلص من ظلم مراد وإبراهيم.

الجوسقي : وفي مصلحة الباب العالي كذلك

القاضي : أما هذه الأخيرة ففيها شك .

الجوسقي : كلا يا مولانا القاضي سنكون بلا شك أقدر على الوفاء بالتزاماتنا نحو الباب العالي من هؤلاء المماليك

القاضي : أجل ستكون الصلات بين الباب العالي ومصر أبسط وأخلص وأقرب إلى التفاهم والمودة إذا استتب الأمن في مصر وساد فيها النظام والعدل بين الناس [12]

[11] الدودة والثعبان، ص ٦ – ٧ .

[12] مسرحية الدودة والثعبان، علي باكثير، مكتبة مصر، ب ت ط، ص ١٧ – ١٨ .

يتعالى رفض صوت الشعب قبل بروز فكرة جيش الشعب وتعامدها على السطح للآخر العثماني بين القبول به دولة إسلامية ينضوون تحت لوائها وضرورة التخلص من المماليك؛ لتكون الصلة بالباب العالي أبسط وأقرب إلى التفاهم والمودة.

روستي : ماذا ترى في هذا الموكب ياشيخ سليمان ؟

الجوسقي : وا أسفاه يقاتلون بالبركة، بغير سلاح، وبغير نظام، وبغير قائد .

القاضي : والسيد عمر مكرم ؟ نقيب الأشراف وجماعات من الطرق الصوفية

الجوسقي : أسمعت في تاريخ الإسلام بقائد يقود جيشه بمسبحته الكهرمان ؟!

روستي : حتى نبيكم محمد فيما قرأت من تاريخه كان فارساً يتقدم الصفوف بسيفه ويعين المواقع ويرسم الخطط .

القاضي : صلى الله عليه وسلم .

الجوسقي : أجل لقد مُسخنا يامسيو روستي، وأصبحنا خلقاً آخر .[١٣]

استبعاد يذكر بتعرض ذاكرة الأنا للطمس والتخريب، فالخلق الآخر الخاضع لتأويل خاطئ لموجه عقائدي ابتعد كثيراً عن رسم الأنا الصحيحة، محض أوهام مسخت العملاق قزماً معاقًا ضاعت أصوله .

تحول سلم القيم...

ويظهر صوت ثان ضد الأتراك والمماليك يرفضهم تماماً دون تفريق بل ويقبل بالآخر الأجنبي بقوة واندفاع يتبع اندماجًا فرديه (الجنرال نائب القائد العام) يسأل زينب عن سبب قلقها، وحمرة عينيها، أمن جراء هذه الحرب ؟

[١٣] نفسه، ص ١٧ .

زينب : نعم

فردييه : هوِّني عليك، إنها شر لابد منه، وعلينا أن نواجهها راضين أو كارهين .

زينب : أنا أخشى من الأتراك والمماليك أن يحكمونا مرة أخرى [١٤]

ومشهد آخر

يدخل حافظ الأعمى (من فلول أتباع الجوسقي)

زينب : قص علينا ما عندك . من أين جئت أولاً ؟

حافظ : من إقليم المنصورة . الناس في هياج شديد لأن الفرنسيين عادوا إلى حصونهم بعدما تركوها . وتواجد الأتراك من جنود الصدر الأعظم فدعوا الناس إلى الجهاد فامتنع أنصارنا، واستجاب الباقون ووقعت بينهم وبين الفرنسيين اشتباكات دامية .

زينب : لقد أحسن أنصارنا صنعاً إذ لم ينخدعوا بدعوى الأتراك الزائفة . نبه من تلقى من أصحابنا إلى ذلك . [١٥]

فردييه : ما الخبر يا محي الدين ؟

محي الدين الثورة في كل مكان . جموع كبيرة من العامة يتنادون بالجهاد في سبيل الله .

زينب : بل في سبيل الشيطان . خدعهم نصوح باشا (قائد عثماني) باسم الدين، والدين منه براء .

فردييه : لكن كيف بدأت ؟

---

[١٤] مسرحية مأساة زينب، علي باكثير، مكتبة مصر، ب ت ط، ص ٦ .

[١٥] مأساة زينب، ص ٨ .

محي الدين : بدأت في خان الخليلي من الأتراك والمغاربة الذين هناك، وكنت عند باب الأزهر أحذر الناس من الانخداع بأضاليل نصوح باشا وجماعته من الأتراك والمماليك، وبدأ الناس يصغون إليَّ لولا أن أقبل الجنرال يعقوب بفيلقه (قائد الأقباط في مصر) لا أدري كيف انشقت عنهم الأرض فأخذوا يهاجمون المسلمين ويستفزونهم في الأحياء المجاورة، كلما فرغوا من حي انتقلوا إلى حي آخر، فصاح الناس في وجهي: النصارى يقتلون في المسلمين، وأنت تمنعنا من الجهاد .. لنقتلنك يا كافر، وأخذوا يرمونني بالحجارة، فأدركت حينئذ أن الزمام قد أفلت، ففررت منهم وجئتكم لأنذركم [١٦]

يمثل هذا الصوت زينب وابن عمها، ومن معهم ممن يأملون في جلاء الفرنسيين بعد هزيمة الأتراك والمماليك بعد خروج نابليون من مصر، وترك حملته بقيادة الجنرال كليبر.

صوت يرى في التمايز لصالح الآخر الفرنسي تعالقاً بفضاء مفتوح لمصلحة ذاتية بحتة تتجنب المكون المركزي لثقافة الأنا للرضا اللامحدود واللامحمود بكل سخائم الفرنسي يتردى من علٍ فتهوي به الريح في مكان سحيق !

تدفق جماهيري شعبي في - يرمونني بالحجارة - ترفده العامة يسير خطاً قاطعاً استكشافياً يتوارى الصوت فيه خلف الحضور الكثيف، ويبتر وجوده في اللحظة الحاسمة.

سيكلوجية الجماهير..

[١٦] مأساة زينب، ص ٢٥ .

البشتيلي (مخاطباً (كليبر) القائد العام بعد القبض عليه - وكان أي البشتيلي قطّع اسمه إلى (كليب البر) وأشاعه بين الناس - وذلك بعد تهكم (كليبر) عليه وأنه لم يُقتل مع أصحابه ممن رفضوا التسليم .)

البشتيلي : ذلك الذل المهين، وآثرنا أن نموت كراماً أجمعين .

آثرت أن أبقى لأقاتل الأتراك والمماليك وأقاتلكم . ١٧

إنَّ الحاج مصطفى البشتيلي من قادة ثورات العامة، التي حاربت متخبطة بين الفرنسيين والأتراك والمماليك وهم يتفقون ويختلفون في معاهداتهم والخاسر هو الشعب إذ ينتقم منه الفرنسيون بحرق بولاق بما فيها ومن فيها !

للعامة سيكولوجيتها الخاصة في التعامل مع الآخر؛ فهي نفوس معبأة، تشحنها الأجواء، تعرف متى تؤجج أحقادها فتتحسس طريقها وتجده بعزم من أحسن رؤية الآخر من زاوية كان يجهلها، أو ائتلفها جبراً أو اختياراً، فإذا ما أثير ذعرها عزف من يعرف كيف يسوقها على أقوى وترٍ في أجندة أصواتها .

وهي عندما تثور تصرخ أوجاعها المتناثرة بقهر كرامة الحياة، فتزلزل الآخر (فرنسيين، مماليك أو أتراك) فتمزق الفضاء بعزم وإصرار، وتدفع الثمن غالياً ولكن برضا تام .

ثمة مسلمات قائمة في صلب البنية الذهنية والعقائدية للأنا تخلق اختلافات جوهرية مع الآخر ؛ تكشف وضعية في حقبة زمن ما فاعلة مهما تراكمت عليها سنوات الخنوع .

---

[١٧] مأساة زينب، ص ٤٤ – ٤٥ .

المبحث الثاني: رؤية الآخر الفرنسي

شكوك مبهمة في النظرة إلى الآخر (الفرنسي) في صدق نواياه المغلفة بغلاف حيلة نابليون في تفخيمه للأنا المسلمة باطلاعه الواسع على الثقافة الإسلامية، وتدبيج كتبه للمصريين وخطبه بنصوص الكتاب والسنة، وفي صوغ تصور للحياة المصرية المتطلعة للعدالة المفقودة في ظل حكم المماليك إلى حياة أفضل يتسلم فيها المصريون الريادة في حكم بلادهم وأنفسهم، واعترافه بالسلطة العثمانية ممثلة للسيادة الإسلامية، و محاولاته تذويب إرث العداء من الحملات الصليبية التي شاركت فيها فرنسا، وكان على أرض مصر بعض منها .

صوت الشعب .. استنطاقات متخلخلة !

شيوخ الوقت .. المنضمون تحت لواء نابليون مقتنعون بحيلته في الإقبال على الإسلام والرغبة في الالتحاق بأمته من خلال إعلانه الدخول فيه، ضمنهم أعضاء في الديوان الذي كونه ..

عبدالقادر : مولانا الشيخ

الجوسقي : ماذا عندك ؟

عبدالقادر : بالباب الشيخ الشرقاوي، والشيخ السادات، والشيخ المهدي.

الجوسقي : قل لهم يتفضلوا .

يدور حواره معهم حول طلبهم إيداع جواهرهم ونفائسهم ريثما تنقشع هذه الأزمة، واستقضائه ديونه منهم، وتكالبهم على المال وتبادل تهم الجشع.

الجوسقي : ياشيخ مهدي ما بلغ بي من الجشع أن أضم إلى ثروتي تركات الموتى بالطاعون كما فعلت أنت (يسكت الثلاثة واجمين) يا شيوخ الوقت لماذا سكتم ؟

الشرقاوي : إن كنت لا تريد أن تجيبنا إلى طلبنا فأمسك لسانك عنا .

الجوسقي : يا شيخ الوقت، إن الشاعر يقول :

ومن دعا الناس إلى ذمِّه ... ذموه بالحق والباطل .

الجوسقي : أتسمعون يا شيوخ الوقت ؟ هذا موكب السيد عمر مكرم .

السادات : رياء وسمعة .

الشرقاوي : يلعب بعقول العامة.

المهدي : ويدفعهم إلى التهلكة .

الجوسقي : خير منكم على كل حال، أين من يخشى على أمواله من الفرنسيين من يدعو الناس إلى قتال الفرنسيين ؟

السادات : هلموا بنا ننصرف لا ينبغي أن نرد عليه .

المهدي : ومن ذا يعض الكلب إن عضه الكلب ؟

الجوسقي : أشكركم يا شيوخ الوقت إذ قضيتم لي ذلك الدين القديم . [١٨]

نسق الوقت، هو نسق الزمن المتغير ؟ لا .

محتوى مضمر لصوت المصلحة ولو كانت على حساب الأمة؛ إذ تعلو الذات الخاصة للأفراد ومصالحهم على الذات العامة للأمة والجماعة ! (شيوخ الوقت) هذه الجملة التي يتضمنها سياق الحوار المتصاعد في أكثر من اتجاه هي الجملة

[١٨] الدودة والثعبان، ص ٣١ – ٣٢ .

الكاشفة الفاضحة لصوت الخنوع، قوة لم تكن صوتًا للجائعين فيعذروا، وإنما للمتخمين يخبؤون كنوزهم ويتمددون بسلطة الدين !

هل التقيد الصارم بمنظومة الخلق غدت قيداً أدمى انحباس الدم تحته؛ فقرر شيوخ الوقت استكشاف ذات أخرى غير ذاتهم في مجال شعوري بحت بها؛ تكسر القيد وتتطهر بالدم ؟

الأصوات :(تتضح) رددوا التحية . واحلفوا اليمين .. الفرنسوية .. صاروا مسلمين.

(يدخل نابليون ومعه المشايخ: عبدالله الشرقاوي ومحمد المهدي ومحمد الدواخلي)

نابليون :(يوسع لهم المجلس فيجلسون) تفضلوا . ها نحن أولاء مجتمعون لسماع فتواكم .

الشرقاوي : ونحن نعلنها لكم بعد ما اتفق عليها ستون عالماً منا بأن إسلامكم مقبول بغير أن تُكرهوا على الختان، وبغير أن تتعهدوا من الامتناع عن شرب الخمر، فإن إسلامكم إذا حسن كفيل في المستقبل بأن يجنبكم الخمر وسائر المنكرات الأخرى، وبالله التوفيق وهو الهادي إلى سواء السبيل .

نابليون : نشكركم يا شيوخ الأزهر على رحابة صدوركم وعلى ما بذلتم من جهد لتذليل العقبات التي تعترض اعتناقنا للدين الحنيف، وقد كان في نيتي أن أشهر إسلامي وإسلام الذين معي جميعاً اليوم لولا أني رأيت محمدا البارحة في المنام .

المشائخ : صلى الله عليه وسلم

نابليون : وقال لي : يا بونابرت ادخل الإسلام، وستفتح آسيا كلها وتغزو الإسلام والمسلمين .

الشرقاوي : الحمد لله هذه رؤيا عظيمة .

المهدي : رؤيا صادقة كفلق الصبح .

الدواخلي : أجل قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – : من رآني فقد رآني حقاً، فإن الشيطان لا يتمثل بي .

نابليون : ألا تسألونني ماذا طلبت منه ؟

المشائخ : ماذا طلبت منه عليه السلام ؟

نابليون : طلبت منه أن يمهلني سنة؛ لأهيئ جيشي وأعده للدخول في الإسلام.

(يسكت المشائخ وينظر بعضهم إلى بعض)

كافاريللي : (من قادة نابليون) ووافق على طلبك ؟

نابليون : نعم وباركني ودعا لي . ففي وسعكم يا شيوخ الأزهر أن تعتبرونا مسلمين من الآن، وبلغوا ذلك لأعضاء الديوانين العمومي والخصوصي .

الشرقاوي : نسأل الله أن يوفقكم إلى الخير، ولكن المبايعة لن تتم إلا بعد.....

نابليون : لا بأس، تؤجل المبايعة إلى العام القادم، ولكن عليكم أن تذكروا الناس أنني أعددت لهم الديوان، وجعلت نظامه خيراً من الأول، وسامحت كل من اشترك في الثورة، وعفوت عما سلف، فعليهم أن يخلصوا لنا في المستقبل، ولا سيما ونحن اليوم في حكم المسلمين، فقد أذن النبي بتأجيل إسلامنا إلى العام القادم .

الشرقاوي : على العين والرأس يا ساري عسكر

نابليون : وبشروا الجميع أنني بعد عودتي من حملة الشام سأبني لهم جامعاً كبيراً في القاهرة لا نظير له في البلاد الإسلامية كلها .

الشرقاوي : هذه بشرى عظيمة

الدواخلي : نسأل الله لكم التوفيق

(ينهض المشائخ للانصراف)

نابليون : (يشيعهم إلى الباب) بوريين . دعهم يوصلوا المشائخ في العربة

(يخرج المشائخ)

الجماهير : (أصواتها من الخارج) رددوا التحية .. واحلفوا اليمين

الفرنسوية .. صاروا مسلمين [١٩]

كان نابليون يبحث عن فك لشفرة الماضي من التاريخ والاعتقاد والانتماء والتطلع في بعث للنموذج الثقافي العربي المسلم في حلة التمدن الذي حمله الرجل الأبيض الفرنسي تحت قبعته من منجزات الحضارة الغربية التي قدم بها نابليون بونابرت يحقق (الأنا الفرنسية) في كسب حربه ضد الإنجليز وتأمين وصوله إلى الهند وكسب مسلميها وبناء إمبراطوريته ذات البلاطين الشرقي وقاعدته مصر والغربي وقاعدته فرنسا، وعلى الشعب المصري أن يبتلع وجوده كشربة ماء يدفع بها غصة عالقة في حلقه يمثلها المماليك، فكيف رأى المصريون هذا الآخر الماكر بين انتفاضات شعبية وإقبال فئوي ؟

هناك أصوات عدة؛ أصوات تعالت واختلفت في قبولها ورفضها للآخر الفرنسي بناء على رؤى خاصة كانت مزيجاً في خضم ثقافة اجتماعية تغذت

[١٩] مسرحية أحلام نابليون، ص ٣٣ – ٣٦ .

بمرجعيات تناوبت في اختزال الأنا (الذات القومية) برضاها وسخطها على نفسها

تلك الأصوات لا يمكننا أن نجعلها قابلة بالآخر الفرنسي بالكلية ولا رافضة له تماماً، وإنما مترددة بين القبول والرفض في آن واحدٍ حيث ترى المنفعة بعين مكسورة عن أضرار تفتح لها عين وتُغلقها مرة أخرى على قذى !

" قامت العلاقات بين العرب والمسلمين من جهة وبين الأوربيين على الصراع الذي تمظهر في حركات الاستعمار، والاستعمار الجديد، ثم انتقل من الصراع إلى الحوار بتسويغ الاستتباع والاستقطاب عند الغربيين الأوربيين والأمريكيين، بينما رأى العرب والمسلمون الحوار أكثر نفعاً عندما تعدل موازنات القوى بين الأطراف المتصارعة نحو التقابل والتفاهم والتواصل، وتبدى حوار الحضارات في العناية بالخصوصيات الثقافية، وعناصر التمثيل أعرافاً وطقوساً وتقاليد وأدياناً ومعتقدات ... إلخ، مما يحسن عمليات اندغام حوار الذات مع حوار الآخر استناداً إلى وعي التاريخ واستشراف المستقبل . "[٢٠]

إن الخصوصيات الثقافية لدى الأنا والآخر ضمن وعي التاريخ واستشراف المستقبل للتقابل مع الحملة الفرنسية حلقة في سلسلة الصراع بين الشرق (العربي المسلم) والغرب (الأوربي المسيحي) وقبل أن تأتي مرحلة حوار الحضارات . فنحن مع الصراع الذي أراد له بونابرت الدخول في المرحلة الجديدة التي يحياها الفريقان الآن ألا وهو حوار الحضارات ولكنه أي نابليون أراده حيلة يكسب بها المصريين لا حقيقة بدعائه الإسلام !

[٢٠] صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، بحث عبدالله أبوهيف، مجلة دمشق، م ٢٤، العدد الثالث + الرابع، ٢٠٠٨ م، ص ١٠٩ .

امتلك نابليون الوعي الفاحص والنقدي لشيوخ الوقت ضمن آلية الجذب والاحتضان ليتم فيما بعد الاندماج، واستسلم الوعي كلياً في منزلق شيوخ الوقت ضمن آلية القبول بالآخر محتوى في الأنا الثقافية مضمرًا يبتلعون به الآخر الذي هضمت حيلته إفرازات تعجبهم وإعجابهم .

القومية العربية .. امرأة ؟!

عن خليل البكري والد زينب يدور حوار بين الجوسقي وزواره من زعماء الأقاليم الذين تناولوا عنده طعام الإفطار

طوبار : (ممازحا) يبدو لي يا شيخ سليمان أن طعامك اليوم في عهد الفرنسيس أشهى وأدسم من طعامك من قبل .

ابن شعير : هذا صحيح

طوبار : ترى ما السبب ؟ حذارِ أن يكونوا يعاملونك معاملة خاصة .

العديس : مثل السيد خليل البكري والشيخ محمد المهدي؟

الجوسقي : لا والله يا إخواني، لقد عاملوني مثل غيري من الناس.

طوبار : فرضوا على بيتك شيئا ؟

الجوسقي : على بيوتي كلها، اعتبروها من النوع الأعلى .. ثمانية فرانسة على كل بيت .

طوبار : كان ينبغي أن يعفوك، ولا سيما بعد ما قابلت زعيمهم بونابرته .

الجوسقي : كلا، لم يستثنوا أحدا من الوجهاء هذه المرة، أحسن ليعم السخط في الجميع ..

العديس : ولا السيد خليل البكري ؟

الجوسقي : دع هذا على جنب . هذا أصبح خليل بونابرته !

(يتضاحكون ....) [٢١]

السخط كراهة الشيء وعدم الرضا به، صوت الداخل ينفجر ليجد مساراً يسلكه الجميع، فما كان منحبساً يغلي في الصدور لن يلبث شدة الضغط أن تُظهره ليحسم تجبر وهيمنة الآخر الدخيل يغتصب أرزاق الناس .

تمايز الذات في أن يسخط الجميع وتوحدها مع الآخر تختزلها جملة :(هذا أصبح خليل بونابرته) إغلاق الحوار حول معاملة الآخر لمن ينصاع لهيمنته تلازم يفرض سؤالاً على كل عاقل .

يختلف الآخر في هويته الثقافية فهل يختلف في أسلوب تعامله حال هيمنته على غيره ؟

حول إنشاء جيش الشعب وتردد (كليبر) القائد العام في تأييد هذا المشروع

زينب : لكن الجنرال (كليبر) مازال متردداً في تأييد هذا المشروع .

فردييه : لأن معاهدة العريش كانت تلزمه بتسليم البلاد إلى الأتراك.

زينب : واليوم وقد نقضوا المعاهدة ؟

فردييه : فسيكون له موقف آخر لا شك . المهم أن ننتصر اليوم على العدو.

زينب : المهم عندنا يا جنرال (فردييه) أن نعلم ماذا أنتم فاعلون بعد هذا الانتصار ؟

فردييه : ماذا تعنين يا زينب ؟

زينب : أتتعاونون حينئذ معنا على الجلاء؟ أم تتعاونون معهم ؟

فردييه : كلا لن نتعاون معهم أبداً إلا إذا اضطررنا إلى ذلك ؛ لحاجتنا إلى السفن التي تحملنا إلى بلادنا .

زينب : هذه هي العقدة .

---

[٢١] الدودة والثعبان، ص ٨٨ – ٨٩ .

فردييه : عقدة لا حل لها إلا إذا تغيرت الظروف في أوربا، واستطاع بونابرت أن يسعفنا بالسفن من عنده .

بلانش : لا تعتمدوا على بونابرت، فقد صدق الجنرال كليبر؛ إذ قال عنه: إنه شغل عنا بالسعي لبناء مجده الشخصي هناك .

فردييه : ماذا ترين فيه يا زينب ؟

زينب : لا تسألوني . لم يبق له عندي اليوم وجود .

محي الدين: لقد صدقت يا جنرال فردييه، المهم اليوم أن تنتصروا على جيش الترك ثم ننظر بعد ذلك فيما يكون . [٢٢]

في خضم التغييرات العاصفة بالمجتمع المصري تظهر الشخصية النسوية متمثلة في (زينب) ابنة خليل البكري، صوت يتعالى بفيض دلالي يتأرجح بالحقيقة الغائبة الحاضرة بين انفتاح حضاري مثلته المرأة الفرنسية القادمة مرافقة للحملة تحاول فيه زينب وشبيهاتها التماهي معه، وجذب المجتمع مؤكداً على (الأنا الثقافية) للمرأة المصرية الناقمة !

تتخذ (زينب) من مهاجمة المماليك والأتراك وبسط مساوئ الحكم بالالتفاف حول فكرة المعارضة للقبول بالآخر الفرنسي لتغيير وضعها ! فإلى أين ؟

" اتسمت مسألة (الآخرية) وأسئلة الهوية والاختلاف في الفكر العربي الحديث بطابع التوتر الذي يتجلى أحياناً في التمزق بين ماضي الذات وحاضر الآخر، وهو التمزق الذي يعكس وضعية سيكلوجية وصفها بعض الباحثين بأنها(مأساوية انفصامية) حيث الذات تشعر بتمزقها بين الحاضر الذي يبرز

[٢٢] مأساة زينب، ص ٩ – ١٠

فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة كمتحضر ومستعمر وبين الماضي الذي يقبع هناك في زمن مضى وانقضى " [٢٣]

وفي الحوار السابق الذي دار مع (حافظ) من أتباع الجوسقي في المبحث الأول مع (الآخر المملوكي والعثماني) وما حصل في خان الخليلي مع نصوح باشا ؛ ما يوضح رؤية هذا الصوت الذي تمثله زينب وابن عمها محي الدين ورغبته في التعاون مع الآخر الفرنسي ضد المملوكي والعثماني .

وفي ثورة الشعب مع (ناصف باشا) وحين يخشى الجانب الفرنسي من مهاجمة مقر القيادة الذي توجد فيه زينب مع الفرنسيين ترفض الذهاب إلى دار والدها وتفضل البقاء لتجاهد الأتراك، كما أسمته جهادًا !

زينب : كلا ليس من أجلكم، بل من أجل أمتي وبلادي، أريد أن أجاهد هنا لعلي أستطيع أن أبين للناس الخطأ الذي وقعوا فيه .

محي الدين : الناس في المعمعان لا يميزون بين الخطأ والصواب، ولا سيما العامة .

زينب : اذهب أنت إلى الخاصة عسى أن يقنعوا العامة، اذهب إلى العلماء والزعماء وأرباب الجاه والنفوذ ليبصروا الناس بالحقيقة، ويحذروهم من الوقوع في هذه المكيدة، وينهوهم عن الاشتراك في هذه الفتنة الكبرى، ويقولوا لهم إنهم سيكونون وقودا لها، وأن الأتراك والمماليك سيتفرجون ويضحكون، وسيمدون أيديهم في نهاية الأمر إلى الفرنسيين ويلقون التبعة كلها على الشعب المسكين . [٢٤]

[٢٣] تمثيلات الآخر، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤، ص ١٥ .

[٢٤] مأساة زينب، ص ٢٩ .

زينب مخاطبة الجماهير: " يا بني وطني، أيها المسلمون، لا يخدعنكم نصوح باشا وعصابته، إنهم فروا من الميدان منهزمين وزعموا لكم أنهم انتصروا على الفرنسيين، كيف تقاتلون قوماً يريدون الجلاء عن بلادكم من أجل قوم يريدون أن يستعبدوكم ويستذلوكم من جديد ؟ أيها المسلمون إن هؤلاء الأتراك والمماليك ليسوا من الإسلام في شيء وإنما اتخذوه شعارا زائفا ليعودوا إلى ما كانوا عليه من ظلم وفجور، يا أولاد العرب، هذه فرصتكم لتستردوا حرية العرب وكرامة العرب. "

ثم تتوسل بالجنرال فردييه : أرجوك يا جنرال فردييه لا توجهوا المدافع إلى جموع الشعب، وجهوها إلى الأتراك والمماليك لعل الشعب حين يرى ذلك ينفضُّ عنهم [٢٥]

وينتقل الحوار بين زينب وابن عمها محي الدين من همومهما الشخصية في الزواج إلى هموم البلاد والأمة بتحقيق الهدف الكبير وهو إنشاء جيش الشعب.

محي الدين : يسألها إلى متى ينتظرها ؟

زينب : إلى ان تنكشف عن بلادنا وأمتنا هذه الغمم المتلاحقة .

محي الدين : وأنى لها أن تنكشف ؟

زينب : إذا حققنا ذلك الهدف الكبير .

محي الدين : إنشاء جيش الشعب .

زينب : نعم . [٢٦]

[٢٥] مأساة زينب، ص ٣١ – ٣٢ .

[٢٦] مأساة زينب ص ٤٠ .

لايزال لمفهوم العرب جاذبيته للمفاضلة التقليدية مع الآخر كمدلول ثقافي، ولا تزال القومية العربية امرأة خانعة تثور أحياناً كثيرة برأس شيطان؛ حين تنزع عنها لباس العقيدة فتتعرى وتسلب أعز ما عندها، تتصلب الذات العربية حين لا تفهم إلا بلغة اللسان وعرقية الإنسان، مركزية قومية مرجعية سلبية تعتقد أن العروبة لا تزال مركز القوة والفتح والانتصار ونسيت أنها تعدت هذه المرحلة منذ قرون حين خمدت روح العرب وتوهج حماستها ومالت إلى القرار والاستيطان .

هذه زينب رمز للقومية العربية تُفسد من حيث تعتقد الإصلاح .

وإذا كانت الثورة الفرنسية قامت على شعارات الإخاء، الحرية، المساواة هذا في فرنسا، فإنها في تعاملها مع الآخر قلبتها إلى " إبادة الآخر عملاً مشروعاً للدفاع عن الأنا " إذن هو العدو المخالف الشرير الأقل تمدناً، ولابد من الهيمنة عليه .

فهل كانت مضامين خطاب زينب جنوح نحو الاختزال لإثارة مكامن و تراكمات فكرية لدى العرب مستخدمة فيه الأسلوب الفرنسي في ثورته؟ ولو أن هناك من سيرد عليها فلن يكون إلا من يجابهها بفجورها مع الآخر غير العربي الذي سلبها عفتها، وقيم مفهوم العروبة ونخوة العربي أياً كان أو آخر يُمثل رجولة العربي التي لا مزايدة عليها، فالعروبة كل لا يتجزأ نأخذ منه ما يتناسب مع هوى الذات ونرفض ما لا يناسبها ! .

حينما خاطبت زينب الجماهير بشأن نصوح باشا .

" يا بني وطني، أيها المسلمون، لا يخدعنكم نصوح باشا وعصابته، إنهم فروا من الميدان منهزمين، وزعموا لكم أنهم انتصروا على الفرنسيين، كيف تقاتلون قوماً يريدون الجلاء عن بلادكم من أجل قوم يريدون أن

يستعبدوكم ويستذلوكم من جديد ؟ أيها المسلمون إن هؤلاء الأتراك والمماليك ليسوا من الإسلام في شيء، وإنما اتخذوه شعارا زائفا ليعودوا إلى ما كانوا عليه من ظلم وفجور، يا أولاد العرب هذه فرصتكم لتستردوا حرية العرب وكرامة العرب. "

أصوات : (مع أصوات الحجارة وهي تلقى عليها.)

اسكتي يا صديقة الفرنسيس، اسكتي يا خليعة بونابرت، اقتلوا الفاجرة، اقتلوا الكافرة [٢٧]

يطول الحوار بين زينب ومحاكميها في آخر المسرحية، حول زواجها السري من نابليون الذي لا يعلم به الشعب، ولا يصدق ادعاءها .. وبين اعتبارها عشيقة له وإنكارها لذلك، وعن مخالطتها للفرنسيين، وتبرجها وارتياد الملاهي وشرب الخمور، وتردد توبتها بل ومناقشتها في الحجاب، وذل الحريم إلى أن ينتهي الأمر بالحكم عليها بقطع رقبتها .

ويغلق باكثير صفحة زينب وقبل أن يختفي صوتها بصوتين

الأول- صوت لطمة الضابط الإنجليزي (هتشنسون) الذي أسر لها بكلام لم يعلنه باكثير .

والثاني- صوت النقمة والرجاء وهي تساق إلى الموت

زينب : (يارب أنقذ الكنانة وادفع بلاءها، وارفع لواءها، وأصلح رجالها، وارحم نساءها، واجعل لها جيشاً من بنيها يعزها ويحميها، يارب أنت العليم وأنت الخبير وأنت المولى وأنت النصير.) [٢٨]

[٢٧] مأساة زينب، ص ٣١ .

[٢٨] مأساة زينب، ص ١١٢ – ١٢٥ .

تشابك وتعقيد في علاقات الأنا في داخلها، أنا الفرد وأنا المجتمع، تتمزق وتمزق بظهور يتقن التصور للتقسيم الناجم عن ازدواج تحرك داخله السكون والكلام والسكوت والوهم .

احتكاك عدائي ومؤقت وهو المؤثر أبلغ تأثير ! زينب هي الصورة المشوهة الراغبة في وضع أحسن للمرأة بين الأنا المجتمعية لثقافتها والأنا الوافدة عليها من الغرب بقدر ما تحاول أن تنصفها تذلها من حيث تعلم ولا تعلم !

لم يكن خطاب زينب ولا صوتها ولا لطمتها إنما كان صوت باكثير وأمنية تمنتها كفه كررها مع الجوسقي ونابليون .

باكثير يصور زينب زوجة لنابليون تزوجها سراً بعد أن أحبها وأحب أن يجعل من نسبها الشرقي العريق متكأً لإمبراطوريته في الشرق وقاعدتها مصر ؛ كون والدها خليل البكري نقيب الأشراف بعد السيد عمر مكرم، وسليل أبي بكر الصديق ممنياً إياها بأن تكون سلطانة مصر، ويدب الخلاف بينهما حين يرفض إعلان زواجهما وينتهي الأمر بقتلها ابنها الذي لا يزال جنيناً في أحشائها والذي اعتبرته دخيلا في جملة رددتها وهي ترتمي على أمها وأبيها وهي باكية:

مات الدخيل .. مات الدخيل .. ثم طلاق نابليون لها، ومن ثم انفتاحها على حياة اللهو والملاهي الفرنسية ومصاحبة ابن زوجة نابليون جوزفين (بوهارنيه) متخذة لقب مدام بونابرت [٢٩]

وبعد أن يخرج نابليون من مصر تنضم إلى نائبه (كليبر) ومن بعده القائد (مينو) حيث تكون مع ابن عمها (محي الدين) الأديب باكثير جعل من

[٢٩] أحلام نابليون، علي باكثير، مكتبة مصر، ب ت ط، ص ٦٠ – ٧٢

دار ناشري للنشر الإلكتروني

زينب زوجة لنابليون وإن كان في السر مضفياً عليها قداسة الحلال على الرغم من زواجها بمسيحي لم يُسلم بعد! المهم أنه زوج ! مناضلة تقدم مصلحة البلاد، وتنفي الإسلام عن الأتراك والمماليك، وتعلن عليهم الجهاد محرضة الشعب ! والجبرتي في تاريخه يذكر زينب وأباها كمنضمين تحت قبعة المحتل الفرنسي والدها خليل البكري يريد شرفاً زائلاً يسترده بعد القضاء على السيد عمر مكرم نقيب الأشراف في ثورته ضد الفرنسيين وهي المتبرجة التي كرهها الشعب وقتلها " وفي يوم الثلاثاء رابع عشرينه طلبت ابنة الشيخ البكري، وكانت ممن تبرج مع الفرنسيين بمعينين من طرف الوزير، فحضروا إلى دار أمها بالجودرية بعد المغرب وأحضروها ووالدها فسألوها عما كانت تفعله فقالت :

(إني تبت من ذلك) فقالوا لوالدها: ما تقول أنت ؟ فقال : (أقول إني بريء منها، فكسروا رقبتها) "[٣٠]

ولهذا التبرؤ دلالة الظهور للأنا المضمرة بعد اختباء لم يكن أبداً على خجل خلف الآخر الذي حققت الذات من خلاله في مخالفته لنسق الأنا الاجتماعي- نقابة الأشراف وجلسات الشراب الممتعة - جعلت خليل البكري يخرج من طوق الجماعة التي خالفها، ولكن محاكمة ابنته وسؤالها وتردد توبتها كشفت قيم الاستتار، لقد فضح الاختلاف مع الآخر في حال الخمول، والتنكر له في حال الحساب .

الثنائية الضدية ...

[٣٠] عجائب الاثار في التراجم والأخبار، عبدالرحمن الجبرتي ، ت عبدالرحيم عبدالرحمن، ج ٣، دار الكتب المصرية، ١٣٩٨، ص ٣٠٦ .

بعد تقدم الحملة الفرنسية في الأراضي المصرية وانهزام المماليك يقول سليمان الجوسقي (زعيم طائفة العميان) لفرقته :

انطلق أنت وفرقتك، فأشيعوا هذا الخبر في الناس .

العديسي (من زعماء الأقاليم) : ألا تخشى على الناس أن يذعروا يا شيخ سليمان؟

الجوسقي : فليذعروا خير لهم من الغفلة، دعهم يعلموا أن العدو على الأبواب، ومازال أمراؤهم مشغولين بتهريب كنوزهم وإخفائها منذ فروا من معركة شبراخيت.

طوبار : اليوم آمنا جميعاً بصواب رأيك يا شيخ سليمان، ليس لنا أن نتكل على المماليك في الدفاع عن أرضنا ودیننا وشرفنا .

ابن شعير : يجب أن يكون لنا جيش من نفس شعبنا ... من هؤلاء الفلاحين .

أباظة : لقد كنا في شك من ذلك حتى جاءت هذه الغزوة الفرنسية .

العديسي : وإلى أن يوجد ذلك الجيش من الشعب .. ما واجبنا اليوم ؟

الجوسقي : أن نتحصن في بيوتنا ونتأهب .

العديس : لقتال الغزاة ؟

الجوسقي : أجل بعد أن يقضى على سلطان المماليك.

العديسي : ولم لا نقاتلهم اليوم مع المماليك ؟

الجوسقي : إن نحن فعلنا ذلك بقينا على الحال الذي نحن عليه منذ قرون . أمة ضعيفة تشتري جيشها من أسواق الرقيق .

العديسي : وهل امتناعنا على القتال مع المماليك يخلصنا اليوم من هذه المعرة ؟

الجوسقي : لا، ولكن هذه بداية الطريق .[٣١]

[٣١] الدودة والثعبان، ص ٧ – ٩ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

إجماع على التأهب والتسلح والتزام الهدوء كما أمر نابليون الذي زعم أنه قادم للقضاء على المماليك للتخلص منهم، ومن ثم نيل شرف الجندية للالتفاف حول الآخر الفرنسي وهذه كانت خطتهم قبل قدومه .

بين القاضي التركي والجوسقي يدور حوار حول انشغال أمراء الجيش في تهريب أموالهم وإخفائها قبل مواجهة العدو الفرنسي ؛ خوفاً من سقوطها في يد الغزاة

القاضي : يجب أن يدرك الجيش هذه الحقيقة

الجوسقي : هذا لو كان هذا الجيش من الشعب ؟

القاضي : من الشعب .. من الشعب، أتظن في الإمكان أن ينشأ جيش من هذا الشعب ؟

الجوسقي : ماذا يمنع يا مولانا القاضي ؟

القاضي : شعب غير محارب .

الجوسقي : من طينة أخرى غير طينة البشر ؟

القاضي : لم يتعود القتال

روستي (القنصل النمساوي) : في إمكانه أن يتعود .

القاضي : لا يريد أن يحارب بنفسه .

الجوسقي : هذا ما تقولونه عنا أنتم والمماليك.

القاضي : كلا، لا تخلطنا بالمماليك، نحن شيء، والمماليك شيء .

لكن سوء الرأي فينا يجمعكم .

القاضي : كلا لا يجمعنا بهم شيء .

الجوسقي : وهذا الرأي السيئ فينا ؟

القاضي : هذا ليس من عندنا، هذا ما ينطق به الواقع.

الجوسقي : هذا واقع فرضتموه علينا أنتم والمماليك.

القاضي : بل كان موجوداً في بلادكم قبل أن يفتحها سلطاننا سليم الأول فقد انتزعها من أيدي المماليك .

الجوسقي : ليواصل بعدهم فرض هذا الواقع .

القاضي : لو كان هذا لا يرضيكم لثرتم عليهم .

الجوسقي : صدقت . هذه كلمة حق، لقد طال علينا الأمد فخيل إلينا أن السلاح لا ينبغي أن يحمله إلا مملوك أو عثماني .

القاضي : ألم أقل لك إنكم شعب غير محارب ؟

الجوسقي : أما هذا فغير صحيح والوقع يكذبه.

القاضي : أي واقع ؟

الجوسقي : ألم تر كيف اشترك فلاحونا وعربانا في قتال الفرنسيس بشبراخيت ؟

القاضي : بالعصي والنبابيت ؟

الجوسقي : أجل بالعصي والنبابيت والفؤوس والشماريخ، واستمروا يقاتلون حتى بعد ما انهزم مراد بك ومماليك مراد بك .

روستي : أجل هذا حق .. استمروا في الميدان حتى حصدتهم مدافع الفرنسيين حصدا .

الجوسقي : أفلا يستطيع من يواجه الموت بالعصي والنبابيت أن يواجه الموت بالبنادق والمدافع ؟

روستي : الواقع أن الفلاحين والعربان كانوا يناوشون الفرنسيين ويتخطفونهم على طول الطريق منذ خرجوا من الإسكندرية .

الجوسقي : أفَيَصح يا مولانا القاضي أن يقال عن هذا الشعب: إنه شعب غير محارب ؟

القاضي : أنا أعني أنه لا يحب الانخراط في سلك الجندية.

الجوسقي من طول ما حيل بينه وبينها حتى اعتقد أنها وقف على المماليك والأتراك . ٣٢

هل كان دمج الآخر (مملوكي وعثماني) والأنا (المصري) هو المستحيل ؟ !

الأول مثّل الحكومة بجيشها المدافعة عن البلاد والعباد، وسنوات حمكه عصور القوة والازدهار والضعف والتأخر، والثاني المنضم تحت جناحه بصفة الانكسار له لا بصفة الرضا والاندماج ! أين يكمن السر وراء هذا الاستتار؟

تتحد ثقافة الدين والهدف والمصير بتعايش الفرقاء لا يرضى واحد منهم بالآخر ويرتبطون ! باعتقادي أن الأرض كانت أقرب للاثنين من بعضهما، بالرجوع إلى الخلف دخل المماليك مصر في العهد الأيوبي جنوداً محاربين أثبتوا مقدرة قتالية مع الأيوبيين وفي عهد دولتهم المقامة على أنقاض دولة سادتهم ضد الصليبين والمغول المهاجمين لأرض مصر والبلاد الإسلامية، وسنة الله تعالى ضعف الدول وقوتها، لا يستغرب ذلك ذو عقل إنما وجود هذه الحواجز السميكة بإرث عدائي مع الشعب المصري هو المستغرب ! ولعل شتاتًا نفسيًا ظل يعانيه المماليك الذين جلبوا صغاراً وكباراً من بلادهم نتاج هجوم المغول على شرق الدولة الإسلامية هو ما مزق أنفسهم فأورثهم شراسة طبع لم تكن ضد الشعب المصري فقط وإنما كانت بينهم، ومسلسل اغتيال سلاطينهم بأيديهم يدل على ذلك !

فما عقدة المصريين ؟ قول الجوسقي حز المفصل اعتقدوها وقفاً على المماليك فحبسوا أنفسهم عنها .

---

[٣٢] الدودة والثعبان، ص ١٤ – ١٦ .

فكرة إنشاء جيش الشعب شرحها القاضي من قبل للوالي التركي بكير باشا بعد أن أقنعه بها الجوسقي على أن تكون نواته الأولى من العميان .

القاضي : أتدري ماذا قال لي ؟ قال لي: إنه لا يستطيع أن يعتمد على جيش من العميان .

الجوسقي : أنت إذن ما شرحت له الفكرة .

القاضي : شرحتها ووضحتها، قلت له : إن هؤلاء المكفوفين سيكونون النواة الأولى للجيش ريثما يتألف قوامه من أبناء الفلاحين والعربان .

الجوسقي : جميل .. فماذا قال ؟

القاضي : قال : إنه لا يؤمن بنجاح جيش نواته الأولى من العميان .

الجوسقي : وسكت على ذلك

القاضي : لا، قلت له : إنك استطعت أن تجمع آلاف العميان، وتنشئ منهم كتلة متماسكة في كيان مستقل أساسه فقدان البصر، كتماسك المماليك وترابطهم في كيان مستقل أساسه الغربة وفقدان الأهل والعشيرة .. ٣٣

ثنائية الشعب والجيش، والجيش لابد أن يكون من صميم الشعب وأهل البصيرة وإن فقدوا البصر ! ما وراء الرمز يشي بعمق الدلالات كون الحقيقة ظاهرة أو كامنة فإن الكل يدركها عضّدها أو أنكرها .

في حوار بين سليمان الجوسقي نابليون

الجوسقي : هل فكرت فيما اقترحته عليك من قبل ؟

نابليون : تكوين جيش الشعب

الجوسقي : نعم

نابليون : (يضحك) يا شيخ جوسقي، هذا الشعب لا يصلح للقتال .

---

[٣٣] الدودة والثعبان، ص ١٩ – ٢٠ .

الجوسقي (في حدة) من قال لك ؟ إنك تردد كلام المماليك والأتراك .

نابليون : ألم تر إلى ما اعترى أهل القاهرة من الفزع والوجل؛ حتى هربوا منها بمتاعهم وأولادهم قبل أن ندخلها فتخطفهم اللصوص في الطريق ؟

الجوسقي : يا سيدي لم يكن ذلك عن جبن ولكن عن جهل بحقيقة الحال، وقلة نظام وسوء تدبير، وعدم وجود قيادة واعية، لقد خرجوا من بيوتهم جماعات جماعات لا سلاح لها ولا نظام، فانضموا إلى جيش إبراهيم بك في بولاق، فلما دارت الدائرة على جيش مراد وهرب مراد هرب كذلك إبراهيم بك، فاضطرب هؤلاء، وانتشر فيهم الذعر فلم يلو أحد على أحد فكان ما كان .

نابليون : أنا على أي حال قد أفدت من اقتراحك فأنشأت لكم ثلاثة فيالق .

الجوسقي : لعلك تعني فيلق عمر القلقجي، فيلق نقولا الرومي، وفيلق الجنرال يعقوب ؟

نابليون : نعم

الجوسقي : يا سيدي هؤلاء أبغض إلى الشعب من جيشك الفرنسي، إنك بتكوينها كمن لا يرضى أن يصفع الشعب بيده فصفعه بمداسه !

نابليون : ألا لأنهم أجانب ؟

الجوسقي : بل لأنهم خونة .

نابليون : خونة ؟

الجوسقي : الجنرال يعقوب ليس أجنبياً ولكنه خائن . وأنت ورجال جيشك أجانب ولكن لستم خونة . أنا قلت لك يا سيدي : جند من الفلاحين والعربان [٣٤]

---

[٣٤] – الدودة والثعبان، ص ٦٩ – ٧١ .

القلقجي تونسي انضم وأبناء جنسه المقيمون في مصر إلى الفرنسيين وخانوا المصريين، الدودة والثعبان نقولا الرومي، رئيس نصارى الأورام له عزوة وأنصار من نصارى الأورام المرتبين عسكراً .

جند من الفلاحين والعربان .. لهذه الجملة المقتضبة عمق دلالي ولاسيما الفلاحين يتحرك لفظ الفلاح بفأس يتغلغل في طبقات الأرض تغلغله في تضاعيف المعنى حيث الغرس يسبقه الحرث يتبعه النماء وما مضمون الوطنية الحقة وفكرها؟ إلا التمركز من وإلى الأرض بحيث يشحذ الخيال بالحنين إلى مسقط الرأس، وجيش الشعب لن يكون إلا من الأرض ليدفع عنها، عمل الفلاح استطرادات ارتباط وكذلك عمل الجندي !

لا توتر ولا التباس وإنما مسار محدد التصور، صاغ أهدافه بدرجة عالية من الدقة، قضيته مفتوحة متصاعدة بدلالة قادرة على الرهان بل وكسب الرهان! يدفع بالماضي إلى الحاضر، ليتفوق بفكرة جيش الشعب

الإحساس لدى هذا الصوت بأن التغيير قادم لا محالة، وأن الآخر القادم (الفرنسي) بكل حدوده المختلفة زمنياً وثقافياً وكارثية بقائه مرتبطة بإنشاء جيش الشعب ليتم التخلص من الآخر السابق (المملوكي والعثماني) وبالتالي منه .

نظرة ساكنة بهدوء البحر متحركة بإعصار مدمر طائفة العميان بزعيم قدير سليمان الجوسقي صوت البصيرة وإن كف البصر ! ؛ عتق الذات غاية الطائفة من عمى الشعب المصري الذي طال لقرون تحت الحكم المملوكي ؛ لذا فهو يتحرك في أكثر من اتجاه، التعاون مع زعماء الأقاليم، التخطيط للثورة سرياً، الاتصال بنابليون ممثل الآخر القادم ومحاولة إقناعه بضرورة إنشاء جيش الشعب، ورمزية رؤيا الجوسقي للنخلة والدودة والثعبان يقابلها باكثير برؤيا نابليون للرسول -صلى الله عليه وسلم-؛ كل يريد أن يقول ما يدور في وعيه من خلال رؤيا لا وعيه !

الجنرال يعقوب زعيم أقباط مصر المنضم للفرنسيين .

بين رؤيا الجوسقي ورؤيا نابليون

الطريق الأول .. الطريق الثاني ثنائية الوعي واللاوعي ، فلكي يظل شعور الأنا متفوقاً بقيمه هو أو بإلماح لقيم الآخر نلجأ دائماً إلى عالم النوم ! أو ربما لجأ إلينا النوم كآخر ثالث بين الذات (نحن) والآخر (هم) .

نسق الثنائيات الضدية بين الآخر ممثلاً في الحملة الفرنسية والأنا يمثله صوت الشعب المصري الذي يهمس به مرة ويصرخ مرات.

سليمان الجوسقي يَحسم الإشكالية بين الأنا والآخر في رؤيا له تقابل رؤيا نابليون لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – والتي سبق سردها في حواره مع شيوخ الوقت كل طرف يعلي بتفوق الحقيقة وتمثيلاتها في منام الآخر !.

نابليون : كيف أنت ياشيخ سليمان فإنا لم نرك منذ ذلك اليوم ؟.

الجوسقي : ولكني كنت أراك يا ساري عسكر.

نابليون : كنت تراني ؟

الجوسقي : دائماً أمامي .

نابليون : (يضطرب قليلاً ولكن يتجلد) أنت لا تراني من أمامك ولا من خلفك .

الجوسقي : بل أراك حتى في منامي

نابليون : في منامك ؟

الجوسقي : ومعك ثعبان كبير ودودة دقيقة .

نابليون : ثعبان ؟ ودودة ؟

الجوسقي : فأرسلتهما على نخلة عظيمة فالتف الثعبان حول جذعها فاضطربت النخلة، وأصابها هلع شديد أنساها كل شيء، وإذا صائح يصيح من

السماء : أيتها النخلة لا تخافي من الثعبان وخافي من الدودة، وكانت الدودة قد زحفت حتى بلغت أعلاها فأخذت تمتص لبابها فتدلت سعفة من النخلة ثم ارتفعت برأس الثعبان إلى حيث الدودة فالتهم الثعبان الدودة فنجت النخلة .

نابليون : أتريد أن تحاجيني بألغازك ؟

الجوسقي ليس هذا لغزا بل رؤيا .

نابليون : وماذا تريد مني ؟

الجوسقي : أن تفسرها .

نابليون : أنا لا أفسر الأحلام، فسرها أنت .

الجوسقي : لعل الشيخ المهدي يستطيع تفسيرها .

المهدي : عندك كتاب ابن سيرين تعطير الأنام في تعبير المنام.

الجوسقي : عندي

المهدي : دعني أولا أنظر فيه

الجوسقي : قد راجعته فلم أجد فيه شيئاً

المهدي : راجعته

الجوسقي : عندي عيون كثيرة تقرأ لي وتراجع

المهدي : فإني سأفسره لك باجتهادي ياساري عسكر

نابليون : هات

المهدي : أنت الثعبان ؟

الجوسقي : أعوذ بالله

المهدي : والدودة هي المماليك والنخلة هي مصر .

نابليون : ماذا ترى يا شيخ سليمان ؟

الجوسقي : النخلة هي مصر . هذا واضح كفلق الصبح، ولكن لا يليق أن نجعلك ثعبانا الثعبان هو جيشك .

المهدي : هذا ما كنت أعنيه .

الجوسقي : بين القولين فرق كبير .

نابليون : (يخدج المهدي بنظرة عتب ثم يلتفت إلى الجوسقي)

والدودة ؟

الجوسقي : ليست هي المماليك؛ لأنهم كانوا عندنا قبل أن تحضروا أنتم، والرؤيا تقول : إنك جئت بالثعبان والدودة معك .

نايليون : فما الدودة إذن ؟

الجوسقي : لا أدري .. سوف تفسرها الأيام .

نابليون : دعني من منامك وأوهامك . ما رأيك لو جعلناك سلطاناً على مصر ؟

الجوسقي : وأنا أعمى ؟

نابليون : أنت فيهم المبصر الوحيد . [٣٥]

مجاهدون صادقون أخطأوا الوسيلة مثل السيد عمر مكرم نقيب الأشراف حين اختلف معه فقال :

ما أنت إلا أعمى وسط عميان فما أنت والحرب والجهاد ؟

فرد عليه الجوسقي : أنت الأعمى يا سيد عمر، لأنك لا ترى ما هو أبعد من أنفك . [٣٦]

نابليون يحتال على الإنجليز في خروجه إلى مصر ليحتلها ويضرب المصالح البريطانية، يحتال على ملوك المسلمين في الهند ليكسبهم، يحتال في

[٣٥] الدودة والثعبان، ص ١٠٣ – ١٠٤ .

[٣٦] الدودة والثعبان، ص ٣٤ .

تدبيج كتبه وخطاباته للشعب المصري بنصوص من الكتاب والسنة، في هدف قدومه ليحرر الشعب المصري من ظلم الآخر المملوكي، في لقائه بزينب ممنياً إياها بسلطنة مصر، في رؤيا الرسول -صلى الله عليه وسلم- والذي أمهله عاماً ليسلم ويملك بلاد المسلمين وحتى قادته يعصف بعقولهم حين يقرر الخروج من مصر ليبني مجده الشخصي في فرنسا تاركاً لهم غنيمة تتقاذفها الأيدي.

نابليون هذا هو المتعري بحيلته وحقيقته أمام الشيخ سليمان الجوسقي فيحاجيه بنفس طريقته كما فهمها هو فقال له : أنت فيهم المبصر الوحيد !

رمزية خلاقة أدرجها باكثير المبدع كعادته في طيات أمواج الأحداث بين أهل مصالح يعرفون حقيقة نابليون ويتجاهلونها . العمى الباطن وعمى الظاهر دلالة دائمة الديمومة في زمن المحن والنعم .

على أن الجوسقي هذا شخصية ذكرها الجبرتي في تاريخه على أنه طلب في إحدى الفتن التي أثيرت ضد الفرنسيس وأنه شيخ طائفة العميان معرفاً بالطائفة، أي مكفوفي البصر، وكان لهم طائفة لها شيخها ونظامها للمحافظة على حقوق هذه الطائفة، وأن الشيخ سليمان توفي في عام ١٢١٣ هـ

"ومات العمدة الشهير، الشيخ سليمان الجوسقي شيخ طائفة العميان بزاويتهم المعروفة الآن بالشنواني" [٣٧]

استطاع باكثير أن يجعل من طائفة العميان وصوت زعيمهم الجوسقي صوت مصر المبصر في زمن العميان والبكم !

لقد فهمها أراد أن يحررهم نابليون من المماليك ليكونوا عبيداً للفرنسيس وصدع بها في وجهه ليسمعها له ولأحلامه وفي آخر حوار

[٣٧] تاريخ الجبرتي، ص ١٠٤ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

بينهما وبعد أن يكتشف نابليون تدبير الجوسقي للثورة بين الشعب والجمع لها بل ويقرر نابليون إطلاق سراحه .

نابليون : تريد شيئاً آخر ؟

الجوسقي : نعم أريد أن تعاهدني يا جنرال بونابرته بشرفك (يمد يمناه)

نابليون : بكل سرور (يمد يده ويصافح الجوسقي)

(يلطمه الجوسقي بيده اليسرى لطمة قوية رنت في القاعة، مفاجأة أذهلت الجميع)

نابليون : (صائحاً بالفرنسية) وغد .

الجوسقي : معذرة يا بونابرته . هذه ليست يدي . هذه يد الشعب

نابليون : خذوه عذبوه، ثم اقتلوه

الجوسقي : يا محمد كريم أنا قادم إليك.

يا أيوب الدفتردار واشواقاه إليك ! من شهداء الثورة على الفرنسيين.

المصيلحي : بوركت ياشيخ سليمان . جواب حاسم

(يسوقون الجوسقي والمصيلحي بعنف وقسوة)

الجوسقي : (يلتفت صوب المنصة وهم يسوقونه) بونابرته !

تذكر الرؤيا . نحن أثرنا الثعبان حتى التهم الدودة . وغداً سنطرد الثعبان [٣٨]

قراءة لواقع المرويات في البنى الثقافية للأنا في نحت لمفردات هذه المرويات، تفسير الثعبان في المنام عدوًا، والدودة إن قُصد بها السوس فهي رمز النخر في كل شيء وإن كانت في النخلة قضت على قلبها فجوفتها وإن كانت دودة ولا يقصد بها السوس أكلت الأوراق ولم تستطع الوصول إلى القلب !

[٣٨] الدودة والثعبان، ص ١٣٨ – ١٣٩ .

فالدودة حيلة نابليون على المصريين في الدخول في الإسلام والتشدق بحماية المصريين من ظلم المماليك ورؤيا الرسول - صلى الله عليه وسلم - وثورات المصريين عليه هي التي أخرجته من رداء حيلته ليكشر عن أنيابه الصليبية ! وينكشف للجميع بعد أن أثار وطبع صورة نمطية في ذهن الشيوخ ليثبت معنى يريده.

و لجوء الأديب باكثير إلى الرؤى والأحلام في المسرحية ؛ لينقل اللاوعي إلى وعي المتلقي فيفهم عن كثب وعن عمق البعد للرؤيا . وهي تقنية فنية طالما وظفها باكثير في أعماله ليمرر قناعاته من خلالها ويغلق باكثير مشهد محاكمة زينب بلطمة للضابط الانجليزي، ومشهد محاسبة نابليون للجوسقي بلطمة له ؛ إنه فعل مُلح يفك عسر الاشتباك ويقضي على التشويش فالمقدس حبيس الفكر ينطلق بتكاثف التحرر مخافة التدنيس وهو إفاقة للنائم في أضغاث أحلامه والثَمِل بشراب انتصاره وهيمنته!.

وبعد فإن الإلمام بتصور واضح أو مشوش عن الآخر يفرضه موروث تاريخي يحكي صراعاً سياسياً أو تعالقاً تجارياً أو سيرة رحلة ساح أفراده في بلاد أو فكر الآخر، أو هو تخوم جغرافية ومرويات من فيض هذا أو ذاك شكل سجالاً وسجلا ماضياً، تبعه حاضر يهيئ لمستقبل ضخّم الأنا؟ فاستعار من الماضي ليستوعب الحاضر في نمط موحد أسقطه على الآخر لتبقى ذيوله مهما اختلف اليوم وإن كان لا يختلف كثيرًا .

الخاتمة

مما سبق نستنتج الآتي:

أن الأديب باكثير أول من ألف المسرحية الثلاثية وله الريادة في المسرح التسجيلي، الهدف منه تربية الحس السليم، والذوق الرفيع، وتربية السلوك، وتطهير النفوس، وتغيير العادات والمسلمات السطحية، ويحض على التمسك بقيم المواطنة على طريق التحرر والعدالة والتمدن . وحض على مقاومة الدخيل المستعمر، والحض على رفض الاستغلال وفي المقاومة تكون الصلابة، والحرص على التجدد والتجديد "

كشفت الثلاثية المسرحية عن مضمون النقد الثقافي حين سلط الضوء على الأنا والآخر وهو موضوع يلحظ فيه التوتر لحداثته ومحاولة التأصيل له بحدوده المتقاطعة مع نظريات النقد .

جسدت الثلاثية المسرحية رؤى فكرية عميقة حول نسق المجتمع المصري بانسجامه وتنافره، باستناده على تاريخ وثقافة بها مواطن خلخلة وأخرى ضربت بأوتادها في صميم المجتمع المصري .

لم تفصح الثلاثية عن الحدث السياسي فقط وتسجله وإنما سجلت إسقاطاً تاريخيا مستقبلياً استشرف فيه ثنائية الشعب والجيش بتوثيق العلاقة ببعديها الإيجابي والسلبي .

المختلف شكل الكم السردي النصي المتشعب بين شرائح المجتمع المصري بإرثها الثقافي ثراء تاريخيًا وفنيًا وأسس لفكر إنساني توسل بالذات المضمرة وانكشافها بالمقارنة مع الآخر، وكشف عن حلقات الصراع الاستعماري الأوربي ومحاولة هيمنته وفرض تفوقه على الشرق المعادي له بحدود الاختلاف وإرث العداء من العصور الوسطى .

المصادر و المراجع

المصادر:

- أحلام نابليون، علي باكثير، مكتبة مصر، ب ت ط
- الدودة والثعبان علي باكثير، مكتبة مصر، ب ت ط
- مأساة زينب علي باكثير، مكتبة مصر، ب ت ط

المراجع:

- أطلس تاريخ الإسلام، حسين مؤنس، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٧.
- الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، بحث عبدالله أبوهيف، مجلة دمشق، م ٢٤، العدد الثالث + الرابع، ٢٠٠٨ م.
- تمثيلات الآخر، صورة الأسود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ ٢٠٠٤ .
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٥، ٢٠٠٧
- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٩٩ .
- عجائب الاثار في التراجم والأخبار، عبدالرحمن الجبرتي، ت عبدالرحيم عبدالرحمن، ج ٣، دار الكتب المصرية، ١٣٩٨ .
- المركزية الإسلامية، عبدالله ابراهيم، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٠
- النقد الثقافي، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤،٢٠٠٨

علاقة الأديب بالسياسي

قراءة في مسرحية (أبو دلامة)

المقدمة

بين جدية الحياة وهزلها إثارة ثقافية تهز وجدان الإنسان ويهزها، كلٌّ يتعامل مع الحدث ذاته بنظرة مختلفة، ولكنه في النهاية يُحقق لإنسانيته منه ما يريد، وما يُؤثر به ضمن مجريات تلك الحياة .

والأديب علي أحمد باكثير في رؤاه الفنية في مسرحياته كلون أدبي طرقه بعمق وغزارة استطاع خلق عمل فني عكس رؤيته للحقيقة في وجهها التاريخي الماضي أو في مرآة أحداث الواقع الذي عاصره وعايش أفراحه وأتراحه.

باشرت مسرحياته العمل السياسي مباشرة مصقولة، وراوغ العمل السياسي مراوغة الضاحك الباكي، ولعل من مراوغاته تلك مسرحيته الهزلية (أبو دلامة) والتي قسمها إلى أربعة فصول وعشرة مشاهد، عرض فيها بسرد مضحك هازل لهو أبي دلامة وعبثه ومجونه وسوء علاقته بأسرته، بل وحتى سخريته من شكلهم ودمامتهم التي جلبت إليه متعةُ الاستهزاء بهم المنفعةَ المادية في علاقته مع الخليفة المهدي وزوجتيه وجلسائه، متدرجاً إلى موت ابنه دلامة، ليدخل مرحلة رفض وتمرد بعد سيرة التبعية التي اعتادها قبل، وسيعود إليها مرة أخرى في خطوطٍ بعضها مستقيم، وآخر متعرج.

وقد أشار د. عبد الحكيم الزبيدي - بعنوان الالتزام في مسرحية (أبو دلامة لعلي أحمد باكثير) إلى أن هذه المسرحية كانت " من تلك الأعمال التي عجز الدارسون عن إدراك الغاية منها مع أنها فازت بجائزة وزارة الشؤون

الاجتماعية بمصر سنة ١٩٥٠م. ونعى على بعض الباحثين أمثال مديحة عواد، وحسيب كيالي وعبدالله الطنطاوي – قصور إدراكهم لمغزى المسرحية، وتناولهم السطحي لها، وقد أخذ يجلي مغزاها بدءا من العتبة المتمثلة بالتصدير بالآية القرآنية (وأنه هو أضحك وأبكى) إلى أن وصل إلى نتيجة مفادها أن المسرحية اتخذت من الهزل سبيلا للنقد السياسي، وأنها ليست من مذهب الفن للفن كما ذهب بعض الدارسين.[٣٩]

كما وقف د . عبدالعزيز المقالح عند مسرحية (أبو دلامة) مشيراً الى أنها أقل المسرحيات التاريخية قدرة على تجاوز الماضي إلى الحاضر مع ذلك المهرج المضحك المعروف للعامة قبل الخاصة، إذاً فالمسرحية تعني بمزج الرؤية المعنوية بين الحاضر والماضي.[٤٠]

والأسئلة التي ترددت في ذهني تمتحنه بعد قراءة المسرحية وما كُتب عنها هي ما العلاقة بين السياسي البارع والأديب البارع ؟

هل كان باكثير ينفخ مشاغباته السياسية في مشاغبات أبي دلامة ؟

هل دخل باكثير جبة أبي دلامة ؟ فكان أبو دلامة عصره ليحضر مجالس الحكام ويحدثهم عن بعد يؤهلهم لما هو آت ؟

تجهد هذه الدراسة في الإجابة على الأسئلة السابقة لتصل إلى أن خفاءً حقيقياً في شخصية السياسي والأديب التزمه كل منهما يظهره تارة ويخفيه أخرى قصده باكثير وخفاءً آخر يندس خلف هذا التخفي أراده باكثير رمزاً وصراحة عملاً سياسياً مراوغاً يفهمه من يقرأ التاريخ بقلبه .

ملخص المسرحية

٣٩ عبد الحكيم الزبيدي، الالتزام في مسرحية أبو دلامة لعلي أحمد باكثير، مقالة منشورة في موقع رابطة أدباء الشام

٤٠ عبدالعزيز المقالح، علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، صحيفة ٢٦سبتمبر، عدد ١٠٥٣ .

تتكون المسرحية من أربعة فصول يشتمل الفصل الأول والثاني على ثلاثة مشاهد لكل فصل، والثالث والرابع على مشهدين لكل منهما مضمونها علاقة طبقة السوقة متمثلة في أبي دلامة وأسرته بطبقة الخاصة أو هي خاصة الخاصة متمثلة في الخليفة المهدي وزوجتيه وحاشيته، وتبدو العلاقة نفعية بين مضحك الخليفة أبي دلامة الساعي لعطاء الخليفة ومال كل من يستطيع شراء عرضه تفادياً لهجائه في مواقف متفاوتة بمشاهد تنتقل بين بيته وقصر الخلافة، وبين الخليفة - الذي ترهقه أعباء الحكم ويحتاج إلى الترويح- ومن معه ، والمسرحية تعطي صورة لجوانب الحياة السياسية والاجتماعية في ذلك العهد في تفاعل وصراع بعضه صريح مباشر وآخر مفتعل يأتي صدفة مرة ومقصوداُ مرة أخرى بين قلوب يتقلب بها الزمن وأحداثه، وحوادث تقلب القلوب .

التعريف بالخليفة المهدي :

هو أبوعبدالله محمد بن المنصور، ولد بأيذخ سنة سبع وعشرين ومائة، وقيل : سنة ست وعشرين ومائة، وأمه أم موسى بنت منصور الحميرية .

كان جواداً ممدَّحاً، مليح الشكل، محبباً إلى الرعية، حسن الاعتقاد، تتبع الزنادقة وأفنى منهم خلقاً كثيراً، وهو أول من أمر بتصنيف كتب الجدل في الرد على الزنادقة والملحدين .

روى الحديث عن أبيه وعن مبارك بن فضالة، تأدب وجالس العلماء وتميز فأمره أبوه على طبرستان وما والاها، وبويع بالخلافة بعد أبيه، واهتم بالفتوح في بلاد الروم والهند، وأمر بتجريد الكعبة من كسوتها بعد أن رفع إليه الحجبة خوفهم من هدمها لكثرة ما عليها من أستار فاقتصر على كسوته، ورد المظالم، و أمر بالزيادة الكبرى في المسجد الحرام.

قال الذهبي : إنه أول من عمل البريد من الحجاز إلى العراق، [٤١] ابتكر ديوان الأزمة؛ للتدقيق في الحسابات المالية للدواوين الأخرى، كما أجرى الأرزاق على المجذَّمين وأهل السجون في جميع الآفاق [٤٢]، ومات في سنة ست وتسعين ومائة. [٤٣]

التعريف بأبي دلامة :

أبو دُلامة هو زند أو زيد بن جون، مولى بني أسد، كان منقطعاً إلى أبي العباس السفاح [٤٤]. وهو أحد الظرفاء أصله من الكوفة، أقام ببغداد وحظي عند المنصور لأنه كان يُضحكه وينشده الأشعار ويمدحه [٤٥]قال عنه علي الطنطاوي – رحمه الله – :

كان أبو دلامة كما يقول الخطيب البغدادي شاعرًا مطبوعا كثير النوادر في الشعر وكان صاحب بديهة، يداخل الشعراء ويزاحمهم في جميع فنونهم، وينفرد في وصف الشراب والرياض. وكان يضحك الخلفاء حتى في المواطن التي لا يسوغ في مثلها الضحك..[٤٦]

ولعل ما سبق يفتح أمام الدراسة مدخلاً ينفتح على أعماق هذه الشخصية الضاحكة المضحكة بدهاء بل وبحماسة الظرفاء .

بين عنوان المسرحية والاستهلال

---

[٤١] تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، ط١، ٢٠٠٤ م، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع، القاهرة، ص ٣٠٥ – ٣٠٧ .

[٤٢] تاريخ الطبري " تاريخ الأمم والملوك "، ابن جرير الطبري، م ٤، ط ١، ١٤٠٧، دار الكتب العلمية، بيروت ص ٥٧٠ .

[٤٣] تاريخ الخلفاء، مرجع سابق، ص ٣٠٧ .

الدواوين (الوزارات حالياً)

[٤٤] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ص ٥٢٦ .

[٤٥] البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق أحمد عبد الوهاب، دار الحديث، القاهرة ط ٥، ١٤١٨، ص ٤٤ .

[٤٦] رجال من التاريخ، علي الطنطاوي ، ج١، دار المنارة، جدة ١٤١١ هـ، ط ٨، ص ٣٥٩ – ٣٦١ .

العنوان

اقتصر العنوان على اسم (أبو دلامة) فقط بدون أي إضافة، عمومية الاسم تتكئ على المعرفة الجماهيرية للشخصية فلا تخبط أبداً في متاهات التأويل ؛ فالتصور العام أن القارئ أمام الفكاهة واقف متأهباً لمراوغة بهلوان يتقافز بين حبلي الطبقة الخاصة(الخلفاء) وطبقة العامة في نوادره وفكاهاته .

الاستهلال

(وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا) ٤٣ – ٤٤ سورة النجم

الاستهلال مفتاح القراءة، يخرجنا من المتموج العائم ليتكئ على غاية نفعية ودلالة جمالية توجه دلالة النص لتستحدث فعاليته وتأثيره في المتلقي ضمن أسرار اللغة في سياق موازٍ للمسرحية حيث الإفصاح عن سوية العلاقات الإنسانية ومدلولاتها حين تموجها أحداث الحياة في القرب والبعد من الحزن والفرح والتعتيم والإشهار والتبعية والرفض بل والوضعية والارتقاء في اللفظ والفعل .

إن برزخية تحياها ضمائر الناس في ولوج وخروج وإفصاح وكمون للمشاعر والوجدانيات دلل عليه الاستهلال بهذه الآية الكريمة فكأنما القارئ الذي انشقت عن ثغره ابتسامة عريضة حين قرأ العنوان مجرداً (أبو دلامة) عاد ليجمع شفتيه يتفحص الكامن خلف الفعل (أبكى) في استمراريته متموجاً مع الضحك .

المبحث الأول: علاقة التبعية

بين التابع والمتبوع علاقة طرفية تنحصر في تحنيط وذوبان وقتل لإبداع الأول على حساب الثاني أو هي استثارة واستدراج وتحد يُرضي به الطرفان بعضهما البعض، وهذه تتأتى حين يكون كلا الطرفين مبدعا في ذاته، ينعكس إبداعه على الآخر بل والآخرين، وبين إبداع أبي دلامة وابتكاره للنادرة شعراً ونثراً، وإبداع المهدي سياسياً محنكاً، يبتكر الفعل وردوده نقف في هذا المبحث.

قيل أن أول من هنأ المهدي بالخلافة وعزاه بأبيه المنصور أبو دلامة فقال:

عيناي واحدة ترى مسرورة = بأميرها جذلى وأخرى تذرف
تبكي وتضحك تارة ويسوؤها = ما أنكرت، ويسرها ما تعرف
فيسوؤها موت الخليفة محرماً = ويسرها أن قام هذا الأرأف
ما إن رأيت كما رأيت، ولا أرى = شعراً أسرحه وآخر ينتف
هلك الخليفة يا لدين محمد = وأتاكم من بعده من يخلف
أهدى لهذا الله فضل خلافة = ولذاك جنات النعيم تزخرف [٤٧]

بين البعد الفكري والنظري للسياسة و البعد التطبيقي رجال وشخصيات ومواقف كل ينظر إلى الفعل السياسي على أنه يخدم الجميع من خلال الضمير الفردي للسياسة ورجالاتها والضمير الجمعي للأمة قيماً على الفعل يدفعه صوب مصالحه ويستنكره لو حاد عن رؤيته في تقصي وتحقيق هذه المصالح.

[٤٧] تاريخ الخلفاء، مرجع سابق

في الأبيات السابقة توالي من المفردات المتضادة تنسجم والتضاد بين شخصية الرجلين (المهدي وأبي دلامة) السرور والحزن، الضحك والبكاء، المعرفة والنكران، الموت والحياة، ملك الدنيا وحكمها الزائل، ونعيم الآخرة الباقي، وبين هذه المتضادات يتموج الشعر بتموج مشاعر قائله الذي لا يعرف كيف لدخيلته أن تجمع بين صراع الوجدانيات المتدفق هذا ؟

في المقطوعة الموسيقية السابقة الرشيقة الثقيلة بتصاعدها وانخفاضها تظهر فيها سلطة الإبداع بسطوة وطبيعية عليا لكونها ارتبطت بخلق جديد لجهد أعاد خلق الأشياء وترتيبها في وجدان الخليفة الفاقد لأبيه المتولي الحكم بعده بولاية عهد أخذت في زمن الميت حين كان على قيد الحياة وبمباركة الضمير الجمعي وضمير النخبة .

مضحك الخلفاء يعرف كيف يبدأ علاقته بالخليفة الجديد فيستوعب حزنه بمنطقة البين بين، تلك – المنطقة الرمادية – فالولاية والوصول إلى سدة الحكم نشوة وفرحة، وفقد الأب إحباط وزلزلة، وتعبير أبي دلامة من نوع الفعل الكلامي الذي لا يخبر ولا يفيد، بقدر ما يسأل ويطلب ويعد أي ينطوي على فعل ملازم يخرج فيه الخليفة من حالته، ويمني نفسه فيه بالجائزة التي هي من مهام الخليفة التي ورثها عن أبيه .

آليات الجمال الفني :

وظف باكثير في هذه المسرحية بعض آليات الجمال الفني والتي سخرها كلها لخدمة القضية المعلنة بين طيات المسرحية وهي العلاقة بين السياسي والمبدع في علاقة التبعية والرفض والتمرد ومنها :

تقنية التفاعل :

بين الحيز الشخصي لكل فرد في المجتمع وبقية الأفراد وبين دائرة الانغلاق والانفتاح في كل طبقة وشريحة في هذا المجتمع هناك مساحة من الممكن ودرجة من التفاعل الإيجابي والسلبي بناء على رسائل لفظية وغير لفظية تتيح للجميع التعايش بدرجة من القبول بالآخر أو رفضه في ظل الاحتياج والمصالح المتبادلة .

الفن مدرسة الحياة أو الحياة مدرسة الفن !

ينسج باكثير من شخوص مسرحيته عالمًا متكاملا فيه من التشابه والامتداد والثراء والتضمين والتصريح والدلالات العميقة ما يمثل المحيط الفني لعالم النفعية حيث يمثل أبودلامة حزب الدلاميين المنتفعين الموجودين في كل عصر وهم غالباً شريحة من المجتمع لها بعدها الطبقي البائس الذي تحتال عليه بالوصول إلى الطبقة العليا عبر مفهوم ميكافيللي موغل في فلسفة الذرائع يؤيد هذه الحقيقة موقفه مع المنصور الخليفة السابق والد المهدي في (حادثة كلب الصيد والبنت التي ولدت له) وأغلب الظن أنها (عسلوجة) التي صورها باكثير في المسرحية تلك المتأرجحة بين أبيها وأمها في صراعهما ورقيبة على دلامة وما يقبضه من أمير المؤمنين، بينما يستمتع الخليفة المهدي بذاك الصراع الدائر بين أفراد العائلة أو تلك المشاغبات بين أبي دلامة وأصدقائه أو جلساء الخليفة في حوار يتكثف حين يتعلق الأمر بفائدة نفعية تعود على أبي دلامة يكون الخليفة نفسه طرفاً في إدارته واستنبات نقاشات متفرعة تضحكه وجلساءه، تخفف عنه وطأة الحكم وتبعات السياسة .

الخيزران : ما بالك لم تخرج إلى المجلس ؟ هل تشكو شيئاً ؟

المهدي : لا رغبة لي في الخروج اليوم

الخيزران : أي شيء يشغل بالك فإني لأراك مهموماً ؟

المهدي: شؤون الدولة وما ينبغي أن تشغلي بها بالك .

الخيزران : بل أشركني بها لعلي أستطيع أن أسري عنك.

المهدي : .... فتنة الخراسانيين .

الخيزران : أوقد ثاروا مرة أخرى .... ويمضي الحديث.

المهدي : والله لا أدري ماذا آتي وماذا أدع، فالطالبيون من جانب، والزنادقة من جانب، وهذه ثالثة الأثافي اليوم فتنة خراسان ! ما للناس ومالي ؟ ألا يسعهم حلمي وكرمي ؟ أليس خير لهم أن ينعموا بالدعة والأمن ؟

وبعد تحليل لمواقف الجميع بين المهدي والخيزران تقول :

هون عليك يا أمير المؤمنين ... ما ينبغي لهذه الشؤون أن تستغرق كل همك .. روح قلبك ساعة فساعة، هذا أبو دلامة قد نمي إليّ أنه ببابي

المهدي : أبو دلامة ! والله إني لفي شوق لنوادره !

ما في الناس أسعد من هذا الماجن الظريف ! حسب المرء أن يراه ليضحك ملء فيه [٤٨]

المهدي الذي يحمل عبء أمة بفكرها، يجد من يشط ببعضهم الأمر إلى درجة التمرد !، الطالبيين أبناء عمومة ومطامعهم سياسية تكمن في قلب الخلافة إلى فرعهم عن آل العباس ثوار وأهل رحم يخرجهم من سجون أبيه ليقربهم فيعاودوا الثورة فيشعر بألم الجحود والنكران في خاصته

الزنادقة وشططهم الفكري يضربون به جذور العقيدة ، ويتلونون في ثوب شاعر زنديق كبشار بن برد أو دعاة فكر يشككون في هذا الدين السمح فيعين لهم المهدي رجلا مختصاً لتتبعهم يعرف بصاحب الزنادقة ، كما يطلب من علماء الأمة مناظرتهم وتفنيد حججهم ؛ وتلك رهبة الرجل على دين

[٤٨] أبو دلامة، علي أحمد باكثير مكتبة مصر، القاهرة، ص ٢٢ – ٢٧ .

مكلف هو بحراسته كخليفة، وثالثة الأثافي فتنة الخراسانيين يطمعون في الانفصال بجزء من الدولة العباسية، وما كان لخليفة كالمهدي في قوته أن يسمح بذلك وإلا تشتت دولته.

وقد قال المهدي يوما في خطبته : أيها الناس، أسروا مثلما تعلنون من طاعتنا تهنكم العافية، وتحمدوا العاقبة، واخفضوا جناح الطاعة لمن نشر معدلته فيكم، وطوى ثوب الإصر عنكم، وأهال عليكم السلامة ولين المعيشة من حيث أراه الله، مقدما ذلك فعل من تقدمه، والله لأفنين عمري بين عقوبتكم والإحسان إليكم . قال : فأشرقت وجوه الناس من حسن كلامه .

ثم استخرج المهدي حواصل أبيه من الذهب والفضة التي كانت لا تحد ولا توصف كثرة، ففرقها في الناس، ولم يعط أهله ومواليه منها، بل أجرى لهم أرزاقا بحسب كفايتهم من بيت المال، لكل واحد خمسمائة في الشهر غير الأعطيات [٤٩]

هذه أبعاد شخصية الخليفة لمن أراد أن يغوص فيها وهذه آماله من رعيته وآلامه منها فلم لا يكون أبودلامة أسعد الناس عنده وهو الضارب بجدية الحياة عرض جبال الكون؟ لا يهمه إلا ما أكل وما شرب ونزواته لا يفرق بين من يخرج على الخلافة ومن هو تحت لوائها.

إذن فهو أسعد الناس ! وما اشتياق المهدي للقائه إلا ليخرج معه وبه إلى فسحة النادرة التي لا تُقيم وزناً لكل الأحداث الجارية يتخفف بها المهدي فتنشطه ليعاود الكرة في حراسة الدين والدنيا عمق معنى الخلافة !

[٤٩] البداية والنهاية، بن كثير، ج ١٠، تحقيق أحمد عبدالوهاب، دار الحديث، القاهرة ط ٥، ١٤١٨ ص ..

دار ناشري للنشر الإلكتروني

والخيزران تناقشه في شأن من خرجوا عليه، تتودد إليه بعذوبة لفظ الأنثى ولكنها لا تملك شكل أبي دلامة الذي بمجرد رؤيته يضحك المرء ملء فيه كما في قول المهدي، ولا تمتلك حجة المراوغة والتفلت من كل شيء في نادرة أبي دلامة !

تقابل الخيزران إصرار أبي دلامة في التعجيل بهبة الجارية إليه بعد عودتها من أداء فريضة الحج ؛ لأنها لا تريد له أن ينشغل بشجاره مع أم دلامة عن التسرية عن الخليفة المهدي لحين عودتها وهي التي أرادت تأخير الفريضة لتقف إلى جانب الزوج الذي يكره لها العدول عن الحج، تقول الخيزران لأبي دلامة حين كان يحثها على الوفاء بوعدها له :

لا يا أبا دلامة حتى أعود من الحج، فإن أمير المؤمنين كثير الهموم كما ترى، وما آمن في غيابي أن يشغلك الشجار بينك وبين أم دلامة عن غشيانه وتسريته، ولولا أني قد عزمت الحج وأن أمير المؤمنين يكره لي العدول عنه لبقيت عنده في هذه الآونة لحاجته إلى التهوين والتسرية، فلا أقل من أن يجد عندك ما يخفف عنه بعض همه دون أن يشغلك عنه شاغل [٥٠]

وإلى مشهد آخر ينتقل باكثير إلى شكوى أبي دلامة من قبح أم دلامة ومعاناته مما في سريرها من القمل والبق والبراغيث وما شاء الله أن يخلق وذلك في معرض محاولاته للحصول على الجارية، يضحك المهدي حتى يستلقي على ظهره ويقول : قاتلك الله ! ما أظرفك راضياً وغاضباً لقد والله سريت عني. [٥١]

[٥٠] المسرحية، ص ٣٢.

[٥١] المسرحية ص ٤٧.

وفي المشهد الأول والثاني من الفصل الأول حيث أبو دلامة وصديقه أبو عطاء في دكان الجنيد النخاس مظهر آخر من مظاهر التبعية، يأكلون ويشربون بدون ثمن، بل ويستزيدون من الخمر، وحين يطالبهما الجنيد بالثمن ويمتنع عن تقديم المزيد يهدده أبو دلامة برفع أمر بيعه للخمر للخليفة فينصاع الجنيد لتهديده.

أبو دلامة : لتحضرن الباطية يا نخاس أو لأرفعن إلى الخليفة أنك تبيع الخمر باسم النبيذ !

الجنيد : لا ... لا تفعل يا أبا دلامة .... وسآتيك بما تريد . [٥٢]

وفي نفس المشهد يحضر الطبيب عون ليطالب أبا دلامة أجرة علاجه التي يحتاج إليها للإنفاق على أولاده الجياع، والتي يتهرب من سدادها ليتفق الجميع بعد ذلك على أن صلة أمير المؤمنين التي سيحظى بها تسدد أجرة الطبيب المتأخرة وما للجنيد من ثمن للشراب والطعام، و بالفعل يحصلون عليها (أبو دلامة والطبيب) دون الجنيد بعد دخولهم على المهدي واقتسامها، فما كان للجنيد أن يدخل على الخليفة وهو الذي يبيع الخمر باسم النبيذ ولو لمح الخليفة ذلك من قول أو فعل فالنهاية حتماً ليست في صالحه .

على أن دخولهم على الخليفة كان بعد محاولتهم الفاشلة مع اليهودي المرابي والذي سنعرض إليه في آلية أخرى من هذا البحث.

وفي هذا المشهد يضحك المهدي أيضاً من نوادره حتى يستلقي على قفاه ! انصهار تذوب فيه شخصية المهدي وأبي دلامة مع أنهما مادتان ذواتا خصائص يصعب توافقهما فيزيائيا، إنه انصهار لحظي على ما يبدو وليس على الدوام، تستوقف الخليفة فيه بوادر شطط المضحك وتجاوزه الشرعي لتأكده من

[٥٢] المسرحية ص ٦ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

مجونه، كما في قول الطبيب عون من أنه عالجه مما ألم بكبده من فرط الشراب فقال المهدي :

الشراب !! ويل للفاسق ! ولكن أبا دلامة احتال بأن المقصود النبيذ وليس الشراب " الخمر "

إن منظر أبي دلامة بدمامته وحدها يكفي بأن يُضحك الخليفة ملء فيه فضلاً عن نوادره .

تقنية الاستدراج

بعد موقف يحتدم فيه النقاش بين الضرتين (ريطة والخيزران) حول الزوجة الحرة والجارية (ريطة ابنة عم المهدي والخيزران جارية متسراة) متلبساً نصرة ريطة لأم دلامة على أبي دلامة محاولة منع الخيزران من أن تهب الجارية لأبي دلامة يتضايق المهدي ويخرج الجميع ليستقبل أصحابه ويبقى أبو دلامة الذي فقد صفاء ذهنه بوجود عجوز السوء ....

(يدخل الخاصة المأذون لهم فيسلمون على المهدي ثم يأخذون مجالسهم حوله وفيهم القاضي ابن أبي ليلى، وجماعة من أعمام المهدي وغيرهم من وجوه بني هاشم)

المهدي : (ما يزال منقبضاً – ينظر إلى أبي دلامة) ويلك يا أبا دلامة ألم تجد لنا شيئاً بعد؟

أبو دلامة : لحظة يا أمير المؤمنين ....

المهدي (غاضباً) ويلك فلأوجدنَّه أنا لك .... أصغ إليّ

أبو دلامة : نعم يا أمير المؤمنين .

المهدي : عزمت عليك إلا ما هجوت واحداً ممن في مجلسي هذا .

أبو دلامة : يا أمير المؤمنين هؤلاء وجوه بني هاشم !

المهدي : أنا أعطي الله عهداً لئن لم تهج واحداً ممن هنا لأقطعن لسانك !

أبودلامة : (يقلب طرفه في القوم فكلما نظر إلى واحد منهم غمزه بأن عليه رضاه)

يا ويلتا ... قد هلكت !

المهدي : هات ويلك علام تقلب طرفك في القوم ؟

أبو دلامة : لأرى أولا يا أمير المؤمنين أيهم أحق بالهجاء

المهدي : فهل وجدته ويلك ؟

أبو دلامة : نعم يا أمير المؤمنين

المهدي : فهات إذن .

أبو دلامة : ولي الأمان يا أمير المؤمنين

المهدي : ولك الأمان

أبو دلامة (ينشد)

ألا أبلغ إليك أبا دلامة

فليس من الكرام ولا كرامة

إذا نزع العمامة كان قردا

وخنزيرا إذا لبس العمامة

جمعت دمامة وجمعت لؤماً

كذاك اللؤم تتبعه الدمامة

فإن تك قد أصبت نعيم دنيا

فلا تفرح فقد دنت القيامة

(يضحك الحاضرون)

المهدي : ويحك قد عرفت كيف تتخلص .

أبو دلامة : ألهمني ذلك يا أمير المؤمنين خوفي من قطع لساني، لقد نظرت إلى هؤلاء فما وجدت فيهم من أحد إلا اشترى عرضه مني، فلم يبق أمامي إلا عرض أبي دلامة .

المهدي : لو خطر لي أنك ستعمد إلى هجاء نفسك لاستثنيت .

أبو دلامة : الحمد لله الذي أنساك هذا يا أمير المؤمنين [٥٣]

في هذا الموقف كما في شأن المسرحية بشكل عام يلتقي الحاضر في الذهن والغائب والممكن والمحال ؟

استدراج الخليفة لأبي دلامة لهجاء قوم فيهم وجوه بني هاشم قوم الخليفة وآل بيت العباس عم الرسول – صلى الله عليه وسلم – والعلويين هو المحال بالنسبة للخليفة نفسه ولشخصية أبي دلامة؛ فالقوم يحملون مهابة التاريخ ميراثاً وتمتلئ أيديهم بالمال يلوحون به للرجل ليتخطاهم هجاؤه، يبقى أن تقف بديهة أبي دلامة لتخطف بوادرها في لحظة سانحة قدمها له القدر لينتفع من الجمع فألجأته آلية قلب الوضع فليهجُ نفسه إذن وهو الدائم على ذكر دمامته ودمامة أفراد أسرته في كل موقف أمام صحبه وفي مجلس الخليفة مع زوجتيه ودونما حصاد مادي، واليوم جاءته فرصة ثمينة لابد من اقتناصها وقد فعل .

يهدد بقطع لسانه ، طلب الأمان- هجاء نفسه حين تنتهي الجملة يبدأ المعنى الخفي بإيحاء يضيء الوجود المعتم ويندفع صوب جوهر العلاقة بين السياسي والمبدع ، هنا يبدو أبو دلامة بطل الحكاية في المساحة التفاعلية المرتبطة بالفعل وقبح الفعل ؟ فالهجاء قبح فكيف بهجاء النفس بألفاظ القبح ؟ ! وأمر الخليفة بهجاء أحد ممن في المجلس والتهديد بقطع لسان أبي

[٥٣] المسرحية ص ٣٧ – ٣٨ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

دلامة أيضاً من القبح يحكي خنوع المغلوب وسيطرة الغالب وهنا يتشكل الوعي ليبني إطاراً من التأثير والتأثر فلغة الرد التي دافع بها أبودلامة عن لسانه لينجو من القطع لغة حجاجية فتقليب نظره في القوم والعودة إلى نفسه ينظر إليها في مرآة الذات فيجد أنها هي من تستحق الهجاء لقد رأى العالم من خلال فكر وأيدلوجية طبقته التي يلذ لها الخنوع لسيطرة الغالب طالما أن المنفعة المادية صائرة لا محالة .

أم دلامة حين كان أبو دلامة يصلح عمامته في المرآة منتظراً الجارية التي وعدته بها زوج أمير المؤمنين (الخيزران) إذا عادت من الحج قالت :

إذا لبس العمامة كان قرداً = وخنزيراً إذا نزع العمامة [٥٤]

وهذا موقف آخر يجدد الفكرة ذاتها تضرب بجذورها في عمق التكوين النفسي للمذهب الدلامي الذي ينتهجه أفراد الأسرة الدلامية .

يتبع موقف بني هاشم في نفس الجلسة مشهد آخر مع سلمة الوصيف ثم موقف القاضي ابن أبي ليلى

المهدي : (يتطلق وجهه) أين سلمة الوصيف ؟

سلمة (يظهر على الباب) لبيك يا أمير المؤمنين

المهدي : هات الشراب يا غلام

أبو دلامة (هاتفاً): الآن يزول الهم وتنتعش النفس ! ثقل يا غلام واجعلها صرفاً !

المهدي (ينهره) ويلك ما تقول ؟

أبو دلامة (ينتبه إلى سهوه) عفواً يا أمير المؤمنين .... (لسلمة) بل خففها يا غلام .

[٥٤] المسرحية، ص ٦٠ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

سلمة : غاضباً) ثقلها ... خففها .. أين تظن نفسك يا هذا، تحسب نفسك في حانة ؟ (يخرج)

أبو دلامة : قد وقعت اليوم يا لكع !

المهدي : ويلك ماذا تعني ؟

أبو دلامة : يا أمير المؤمنين هل تأذن لي في هذا البخيل سلمة الوصيف، فما من أحد في قصرك إلا نفحني ما خلاه ؟

المهدي : إنك لا تقدر عليه يا أبا دلامة .

أبو دلامة : لقد أمكنني اليوم يا أمير المؤمنين من نفسه فإذا أذنت أنديت له جبينه الذي لا يندى أبداً !

المهدي : فافعل إن قدرت .

(يدخل سلمة الوصيف فيدير عليهم الشراب)

المهدي : هات يا أبا دلامة ما عندك .

أبو دلامة : يا أمير المؤمنين لقد أتيت اليوم بحلة نفيسة أريد أن أهديها إليك فإذا أذنت أحضرتها لك .

المهدي : ويلك أين هي ؟

أبو دلامة : في الدهليز يا أمير المؤمنين خبأتها في مكان هناك .

المهدي : اذهب فهاتها

(ينطلق أبو دلامة من الباب الثالث)

المهدي : ليت شعري ما تكون هدية أبي دلامة ؟ هل رأيت شيئاً في الدهليز يا سلمة ؟

سلمة : لا يا أمير المؤمنين ما رأيت شيئاً، ما بقي إلا أبو دلامة يهدي الحلل لأمير المؤمنين !

(يدخل أبو دلامة يحمل مرقعة بالية في يده فيقدمها للمهدي)

المهدي : ويلك ما هذه ؟

أبو دلامة : هدية عبدك أبي دلامة .

المهدي : قبحك الله ألم تزعم أنها حلة نفيسة ؟!

أبو دلامة : بلى يا أمير المؤمنين .

المهدي : فهذه مرقعة وليست حلة !

أبو دلامة : يا أمير المؤمنين أنصفني، هذا سلمة الوصيف بين يديك تسميه الوصيف، وله ثمانون سنة وهو عندك وصيف، فإن كان سلمة وصيفاً فهذه حلة!

(يضحك المهدي حتى يستلقي على قفاه ويضحك الجميع)

سلمة : (غاضباً) قاتلك الله يا فاسق .. قبح الله وجهك .

المهدي : (لسلمة) ويلك إن لهذه منه أخوات وإن أتى بها في محفل من الناس فضحك أبو دلامة : والله لأفضحنه يا أمير المؤمنين فليس من مواليك أحد إلا وقد وصلني ما خلاه فإني ما شربت له الماء قط !

(يضحكون)

المهدي : (لسلمة) قد حكمت عليك أن تشتري عرضك منه بألف درهم حتى تتخلص من يده .

سلمة : قد فعلت يا أمير المؤمنين على ألا يعاود.

أبو دلامة : قد رضيت يا أمير المؤمنين فشيء خير من لا شيء !

(يضحكون) [٥٥]

[٥٥] المسرحية ص ٣٩ – ٤١ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

يبدو المهدي مسيطراً على المشهد، مسيطراً على أداة النادرة، وقتًا وكما وهدفًا ، مسيطراً على الطرف الآخر، مسيطراً حتى على الجائزة ؛ يخلق الموقف ويدع شخوصه لقناعاتهم يتصرفون كما تُملي عليهم ليمسك بعد ذلك بخيوط النادرة يفصلها كما يريد فيستمتع هو ومن حوله ويقنع كل طرف بحاجته للطرف الآخر وهو يقع في قلب الممكن والمحال أيضاً !

استدراج المهدي صقل لملكة أبي دلامة فيبدو الاثنان (الخليفة والمضحك) نقطتي ارتكاز النادرة صانع ومحترف في مهنة يتبادلان فيها الأدوار أو هما مصدر البيت الشعري ومكمل عجزه يُحسنان تركيب المعنى والمفردة .

لكن الخليفة هو المركز الذي يدير المشهد والمخرج الحقيقي له.

يقلب الخليفة الآن الصورة إلى جهة أخرى القاضي ابن أبي ليلى المهدي (يرى القاضي ابن أبي ليلى ينظر إلى أبي دلامة وهو يضحك وأبو دلامة يغمزه ويشير له ألا يفعل) ويحك يا ابن أبي ليلى أراك تومئ لأبي دلامة فأي شيء بينكما ؟

أبو دلامة : لا شيء يا أمير المؤمنين .... إنما هو سر بيني وبينه

المهدي : عزمت عليك يا ابن أبي ليلى إلا ما أخبرتني

أبو دلامة : يا ويلتا ... هلك أبو دلامة !

القاضي (يضحك) لقد اشتريت أنا عرضي منه اليوم يا أمير المؤمنين فهذه ثاني صفقة يبيعها اليوم أبو دلامة .

المهدي : كيف ذاك ؟

القاضي : لقد جاءني اليوم مع أبي عطاء السندي الشاعر وهما يجران شيخاً يهودياً ومعهما صاحب لهما زعما أنه طبيب، فشهدا بأن على اليهودي مائة درهم للطبيب هي أجر ما عالجه ...

المهدي : ويحك ما اسم ذاك الطبيب ؟ عون ؟

القاضي : نعم يا أمير المؤمنين ... اسمه عون

المهدي : أتم يا ابن أبي ليلى.

القاضي : فشككت يا أمير المؤمنين في صدق الشهادة، ولكني خشيت من لسان أبي دلامة فاشتريت عرضي منه بالمائة الدرهم دفعتها له عن اليهودي لذلك الطبيب فانصرفوا.

المهدي (ينظر إلى أبي دلامة متعجبا) أوقد فعلتها يالكع ؟

أبو دلامة : أجرني يا أمير المؤمنين .

المهدي : والله لتخبرني بحقيقة أمر اليهودي، أو لأقطعن عنقك !

أبو دلامة : ولي الأمان يا أمير المؤمنين ؟

المهدي : ولك الأمان .

أبو دلامة : طالبني عون الطبيب بأجر ما عالجني، وليس عندي شيء، فقلت آخذها له من ذلك الشيخ اليهودي زكاة قناطيره المقنطرة التي سرقها بالربا من أموال المسلمين !

(يضحك الجميع والمهدي خاصة حتى استلقى على قفاه)

المهدي : أتدرون ماذا صنع هذا الخبيث بعد ذلك ؟

القاضي : ماذا صنع يا أمير المؤمنين ؟

المهدي : أتاني بطبيبه هذا فزعم لي أنه لم يقدر أن يدفع له أجره، فأمرت للطبيب بألفي درهم !

(يضحكون)

أبو دلامة : وإن لي لنصفها يا أمير المؤمنين !

المهدي : يضحك) قاتلك الله .

أبو دلامة : واستوليت أيضاً على نصف ما دفعه اليهودي يا أمير المؤمنين !

(يضحكون)

المهدي : (يضحك) ويلك ليس اليهودي هو الذي دفعه !

أبو دلامة : سيان يا أمير المؤمنين أن يدفعه اليهودي أو وكيله هذا الذي لا يقبل شهادة المسلمين !

(ينفجر المجلس ضاحكاً) [٥٦]

في مجلس الخليفة حيث يوجد أبو دلامة يتجسد المشهد بكل تياراته المتزنة سياسية فكرية واجتماعية في بهلوان ضاحك مضحك بحيث يلحظ الجميع بوادر الابتسام على تقاسيم الأوجه تتموج متخفية ثم ما تلبث أن تنفجر ضحكا وكأنما الجميع على خشبة مسرح الدنيا لا مسرح با كثير، حيث يحتاجون بلا استثناء خليفة وقاض وجلساء وإلى بهجة النادرة تدفعها بهجة الانسجام ببساطة النفس الإنسانية مهما تغيرت مفاهيمها عائقاً لتشنجات الحياة بكل همومها فماذا يريد الأديب باكثير أن يقول ؟

لقد قدم وجهاً مشرقاً للحياة الإسلامية حيث العدالة الاجتماعية مع أهل الذمة لا سيما وهو المهتم بتاريخ اليهود بعد ظهورهم على ساحة الحدث الإسلامي في عصره في قضية فلسطين، يسرقون أرضاً بمقدراتها يرابون عليها مع حلفائهم !

تراث قيمي للأمة يؤكد عليه في عدالة الخليفة وقاضيه مع اليهودي المرابي بأموال المسلمين كما نطقت بذلك حكمة أبي دلامة الذي جهز تبرير فعلته قبل أن يحاسبه عليها أحد !

[٥٦] المسرحية ص ٤١ – ٤٣ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

في البداية والنهاية يورد ابن كثير تفسيراً لموقف القاضي حسب ما ذكر ابن خلكان الذي لا يقطع بأنه ابن أبي ليلى أو - ابن شبرمة - من أن الذي مرض وعالجه الطبيب كان ابن أبي دلامة وليس أبو دلامة نفسه، ولما رفع الطبيب شكواه ضد اليهودي أشهد عليه أبو دلامة وابنه، فلم يستطع القاضي أن يرد شهادتهما وخاف من طلب التزكية – أي تزكية الشهود – فأعطى الطبيب المدعي لمن عنده وأطلق اليهودي، وحج القاضي بالمصالح [٥٧]

حج القاضي بالمصالح، لا يظلم اليهودي وقد عرف كذبهما عليه، ويشتري عرضه من أبي دلامة .

ونقطة أخرى حرية بضرورة التنويه عنها هي اعتراف المهدي بخديعة أبي دلامة له أمام مجلسه دون حرج ؛ تأكيد على روح الظرف والبساطة التي كان يتعامل بها الجميع ففي الوقت الذي يستدرج فيه الخليفة جلساءه مع أبي دلامة للاشتراك في النادرة والطرفة ويحملهم على مكافأته مادياً لا يبالي أن تعرض هو لهذا الاستدراج النفعي من قبل مضحكه بل ويقصه على الجميع !.

أبودلامة وأسرته والمنتفعون منه يصرون على استدرار عطف المهدي وزوجتيه (الخيزران وريطة) لكي يحظوا بالمزيد من المال ينتشلهم من حال البؤس وعدم الرضا بواقعهم الطبقي بينما الخليفة وزوجتاه بتنافسهما بين نصرة أبي وأم دلامة يرون في تهكم أبي دلامة وأسرته من تصرفاتهم- بل وحتى أوصافهم- مادة للضحك يظهرون الصرامة، ويخفون خلفها ابتسامات ما تلبث أن تنفجر ضحكاً يسعد الجميع .ونكرر القول إن الإبداع سلطة طبيعية يمارسها المبدعون بسطوة عليا، لكونها ترتبط بخلق جديد وجهد

[٥٧] البداية والنهاية، ص ١٤٤ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

خلاق يعيد ترتيب وخلق الأشياء كما أن السياسة خلق جديد يتبعه الساسة ليصب في مصالح الجميع كما يرون .

في علاقة أبي دلامة مع اليهودي تكريس للصورة الدينية ببعدها الزماني والمكاني بين المسلم واليهودي حيث يختلط الاثنان في مجتمع واحد بكراهة وتصارع وتضاد ، فالمجتمع المسلم (أنا) لم يبتلع الآخر اليهودي الذي يرفض الاندماج بطبعه ويفضل حياة العزلة الاجتماعية ويقتنص فرصه المادية في ممارسة الربا استغلالا للمحتاج فيتوقد ذهن أبي دلامة بتصفية حسابات كل المجتمع مع هذا المرابي حين تلوح له الفرصة فيختزل عداء التاريخ والتراث في لحظة انتقام .

تقنية الترميز

من سمات الأدب الجيد أن يحس نبض الحياة من حوله في كل اتجاه، فيستشعر آلام مجتمعه ويجسد صراعاته ويفصح عن آماله [٥٨]

الأدب الرمزي هو ذلك الأدب الذي يقرؤه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر ولكنه لا يقف عنده، بل هو لا يكاد يمضي في القطعة الأدبية الرمزية حتى يبهره ما تحت سطحها ... وما تحت هذا السطح لباب الأدب الرمزي، ومن أعاجيب هذا اللباب أنه يتخايل بصورة مختلفة في ذهن القارئ المتأمل ... صور تتفاوت في مقدار ما فيها من الجمال والمعاني والأهداف .. والأعجب من هذا أن قارئا متأملا آخر قد تتخايل له صور جديدة غير التي مرت بذهن القارئ المتأمل الأول [٥٩]

[٥٨] في المسرح الحديث، فردوس البهنساوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ص ١٦٤ .

[٥٩] أشهر المذاهب المسرحية، دريني خشبة الدار المصرية اللبنانية، ص ١٨٥

الرمزية في المسرحية

يوجد نوعان من الرمزية في المسرحية : نوع يقوم على تجسيد المعاني في أشخاص يكونون رموزاً لتلك المعاني وهذا ما يُطلقون عليه كلمة allegory حيث يكون كل شخص في المسرحية وكل حادث وكل شيء رمزاً لمعنى أو لشيء آخر

والنوع الثاني: هو ما يكون فيه الرمز كلياً عاماً شائعاً في المسرحية كلها بحيث تكون المسرحية واقعية نابضة بالحياة في حوادثها وشخوصها كأية مسرحية جيدة، ولكن يكون لها فوق هذه الدلالة الطبيعية دلالة ثانية أدق وأعمق وتقع من الدلالة الأولى موقع الصدى من الصوت، وهذا النوع أفضل وإجادته أصعب ويجيء في الغالب دون وعي من المؤلف أو قصد ظاهر وإلا ظهر التكلف والتعمد فيه ففسد [٦٠] عموم المسرحية تحمل رمزية المعنى والهدف فعلى صعيد النوع الثاني أولاً على مستوى الشخصية الشعبية لأبي دلامة فعنوانها أبو دلامة فقط وعلى القارئ أن يعرف ماذا خلف هذا العنوان الذي لا يحمل إلا اسم الشخص فقط بدون إضافة فلم يقل مثلاً " الشاعر أبو دلامة أو أبو دلامة مضحك الخليفة أو مضحك الخلفاء بحيث تحمل الإضافة صفة واقعية لا زمت الشخصية وسيطرت عليها وهنا استدعاء تراثي يفتح أمام القارئ باب التوقع لما تحمله دلالات المسرحية القادمة. الاسم القديم للمسرحية أبو دلامة مضحك الخليفة ولكنه سقط من الطبعات الأخيرة

رمزية الحزب الدلامي المنتفع دائماً على المستوى الطبقي ففي صحافة زمن باكثير وفي صحافتنا اليوم وفي بيت الخليفة حيث زوجتاه وبيوتنا الآن

[٦٠] تجاربي فن المسرحية من خلال الشخصية، باكثير، مكتبة مصر، القاهرة، ط ٣ ١٩٨٥، ص ٨٩ – ٩٠ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

وبين حاشية الخليفة وحاشية السلاطين إلى آخر الزمن يبسط هذا الحزب سيطرته على كل ما تصل إليه عينه ويده !.

رمزية شخصية السياسي البارع متمثلة في المهدي الذي يتعرض لاختناقات السياسة وضغوطها فيبحث عن الفنان البارع ليضحكه وقد يستدرجه إلى النادرة إن فقد طريقها .

أما رمزية باكثير في نوعها الأول فقد ظهرت في العديد من اللقطات الشخصية اليهودية التي اهتم باكثير بها وبتحليلها كثيراً في مسرحياته تظهر في اليهودي المرابي يسرق أموال المسلمين، عنده منها القناطير المقنطرة فلم لا يحتالون عليه ليستردوا ولو الجزء اليسير منها ؟

حلة أبي دلامة والوصيف سلمة

وهذه رمزية يبالغ فيها أبو دلامة حين يعتبر أن سلمة مرت عليه ثمانون عاماً عند الخليفة ولا يزال يناديه بالوصيف وهو كبير السن كالحلة البالية في استدراج للخليفة الذي إن أنكر أن كون الحلة نفيسة وهي البالية فكيف يدعي بأن سلمة وصيف – غلام دون المراهق – وقد حقق غايته .

حكمة أبي دلامة استوعبت النسق الاجتماعي لدور الخوارج بحيث اعتبرهم مسلمين مما لا يبيح قتالهم، واستند في مشاكسته للخليفة بغرابة ذلك الزي وخاصة كتابة الآية على الظهر في مواجهة الدلالة والصورة الذهنية التي قصدها المهدي في استناده على قوة المعنى بحيث جعله ركيزة أما باكثير فكأني أراه يدخل جبة أبي دلامة ليقول للساسة في وقت محن الأمة: إن اتخاذ القرارات الشكلية أو المصيرية تحتاج إلى إتقان ! وإن كتابة الآية على ظهر ذلك الزي الغريب كانت رمزاً يشير به إلى ترك كتاب الله وراء ظهر الأمة وهو الذي لابد أن يكون أمامهم يرشدهم الطريق ! هنا يغمز باكثير إحساس هائل

بالتاريخ يوقفه على مهابته ! في منظومة للسؤال لا تتواشج بقدر ما تختلف بين نظرة كل فاعل في النسق الاجتماعي سياسي وأديب من عصر الحدث (أبو دلامة) وآخر ارتد من زمنه إلى الخلف (باكثير) يقول السؤال : أين يجب أن يكون كتاب الله ؟ منهج وفقرة داخل منهج كتاب الله أمامنا يدلنا على الطريق ! خلفنا نستند إليه حين يثقلنا الدوار ويختل اتزاننا ! عن يميننا وشمالنا فوقنا وبيننا !!

تقنية الصراع

أجاد باكثير في تصوير الصراع بين الأشخاص والمواقف في تركيز وتكثيف على المستويين الرأسي والأفقي لضمان بناء متكامل له من العمق النفسي والاجتماعي ما يعطي صورة واضحة عن حقيقة أن المسرح محاكاة للحياة بحيث أوجد علاقة تصادمية متناقضة بين أكثر من قوة متكافئة مارست فيها بوعي وإدراك صناعة الحدث أو وقع عليها بذاته في معركتها مع الآخر في سياق مبكٍ مضحك وما الحياة في مجموعها إلا بكاء قد يقودك إلى الضحك الباكي أو ضحك تغرق ضحكاته الدموع ! وجاء في لفتات أرست سياقات أكثر من رائعة.

صراع العقل والعاطفة ويبلغ ذروته في رؤية أبي دلامة لابنه دلامة تلك المتشحة بالقلق والتوتر فبعد اتفاق الابن وأمه في تحريم جارية أبيه عليه واستئثاره بها وحتى يضمن عدم تعرضه للجارية الأخرى يقول أبو دلامة مخاطباً المهدي :

كلا يا أمير المؤمنين لا آمن هذا الداعر عليها ما بقي حياً وما بقيت هذه الخبيثة من خلفه ..... انفهِ يا أمير المؤمنين إلى بلد قصي، ... انفه إلى الكوفة حيث نشأ جده اللعين .[٦١]

بعد موت الابن يئن ويتأوه ويبكي بكاءً حزيناً يقول :

تباً لي ... طالما دعوت عليه بالموت وأنا لا أعقل ما أفعل، ولم أدر أن الله سيستجيبها مني، يا إله السماء ! أفلا تستجيب من دعوات أبي دلامة غير هذه الدعوة المشؤومة !

حكمة الحياة نتقلب بين الضحك والبكاء فيمن تمنينا بعدهم واليوم نبكي على فراقهم، إن الموت كفيل بأن يجب سيئات الموتى وعندها فالصفح واجب لا يمكن الحياد عنه !

بين الضرتين (ريطة بنت عم الخليفة ابنة السفاح والخيزران جاريته المتسراة) بنية افتراضية لواقع الضرائر في علاقة تصادمية ميدانها مناصرة إحداهما لأبي دلامة والأخرى لزوجته

ريطة : (للخيزران) الحق عليك يا أم موسى إذ تمنين هذا المأفون بما يضره ويضر أهله وعياله !

الخيزران : ويحك يا ابنة عم أمير المؤمنين إنه ظل زمناً يستوهبني الجارية حتى ضقت به ذرعاً فوعدته، وما كنت أدري أن ذلك سيسوؤك !

وبعد نقاش مع أم دلامة وغيرتها على زوجها تقول الخيزران:

لا تخافي .. إنك بعد الزوجة وما هي إلا جارية !

ريطة : ماذا يؤمنها أن تفضل الجارية على الحرة ؟

الخيزران : ما بين الجارية والحرة إلا كلمة تقال فإذا هما سواء !!

[٦١] المسرحية ص ٧٧ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

ريطة : هيهات [٦٢]

ومع ذلك فهما أوابتان إلى الحق إن حصحص، فبعد اكتشاف حيلة أبي دلامة وزوجته في ادعاء كل منهما بموت الآخر تدنو ريطة من الخيزران متنصلة :

معذرة يا أختاه ... لقد لبس عليّ الأمر كله فظننت بك قصداً لم تقصديه، فهبي ذلك لي وسامحيني سامحك الله ! (تهم أن تقبل رأسها)

الخيزران : (تستعظم ذلك وتأباه) لا يا ابنة العباس ... هذا والله لا يجوز . لا جناح عليك فقد وقعنا جميعاً في هذه التيهاء التي حاكها لنا الخبيث أبو دلامة وامرأته [٦٣]

لعل أبرز صور الصراع في المسرحية تلك القفزات الرشيقة على حبل لغة الحوار بين الابتذال في أقبح معانيه وأدنى مستوياته والتجاوزات الشرعية ، و قوة اللفظ وجزالته يهيمن متشحاً بوشاح سمو ألفاظ القرآن الكريم .

حين يعرض عليه المهدي طبيبه لعلاج دلامة يقول :

لا يا أمير المؤمنين ... طبيبك لا يستطيع أن يعالجه كما هو لا يستطيع أن يعالج أباه.

المهدي : لم ويلك ؟

أبو دلامة : إنه لا يعرف البيطرة (يضحكون) ليس لدلامة غير عون هذا .

المهدي : هل يعرف هو البيطرة ؟

أبو دلامة : لا يعرف غيرها يا أمير المؤمنين ! ولكنه أبى أن يعالج دلامة [٦٤]

أم دلامة : أرح يا شيخ نفسك فلن تكون إلا حيث خلقك الله .

أبو دلامة : ما شأنك أنتِ ! إني لا أتزين لك أيتها القردة العجوز

---

[٦٢] المسرحية ص ٣٥ - ٣٦ .

[٦٣] المسرحية ص ١٥٤ – ١٥٥ .

[٦٤] المسرحية ص ٢٩

أم دلامة : أعرف ذلك أيها القرد الشاب تتزين للجارية التي تزعم أنها آتية [٦٥]
دلامة : إن أمير المؤمنين ليعلم أن هذه الخصومة التي وقعت بيني وبين هذا الشيخ " يقصد أباه " إنما وقعت من جراء انتصاري لأمي في الخصومة التي بينها وبينه، ويشهد الله أني ما انتصرت لها إلا لأنها أضعف الخصمين وأحوجهما إلى العون والنصرة، ولأنه ظلمها ولم تظلمه وخانها ولم تخنه، والله الذي قضى عليّ بالهوان وقبح الخلقة وسوء الطباع إذ أخرجني من بين صلب هذا الخبيث الأسود وترائب هذه الخبيثة السوداء لو أني رأيتها قد ملت عشرته، وطمحت عينها إلى غيره حراً كان أو عبداً، شاباً كان أو شيخاً لانتقمت منها فأطعمته من لحمها وأكلت، وأسقيتها من دمها وشربت .
أبو دلامة : قبحك الله وقبح أمك ! لا أرب لي في لحمها، ولا في دمها فكل وحدك واشرب ما شئت ! (يضحكون) [٦٦]
بكل بذاءة لفظ أفراد الأسرة الدلامية إلا أن لفتات لغوية تُظهر مفارقة كبرى بين أسلوبي الحوار.
تطلب أم دلامة الطلاق في حال مجيء الجارية فيرد أبو دلامة :
ويلك هبيني طلقتك فكيف أطلق أولادك القرود هؤلاء ؟
ثم إننا بحاجة إلى بقائكم عندنا يا قطعة الليل البهيم فإن القمر لا يكمل حسنه ويتم ضياؤه إلا إذا طلع في الدجنة الحالكة .
دلامة : أعجب ما شئت يا أمير المؤمنين من أهل بيت كاسبهم شيخ غوي كغوي ثمود (مشيراً إلى أبيه) وقيمهم امرأة عجوز كعجوز قوم لوط، (مشيراً

[٦٥] المسرحية ص ٥٥ .
[٦٦] المسرحية ص ٨٣ – ٨٤ .

إلى أمه) وخازنهم غلام عاق كغلام نوح (مشيراً إلى نفسه) ورقيبهم طفلة شوهاء كـ ..

المهدي (يضحك) كماذا ويلك ؟ !

دلامة : (مشيراً إلى أخته) أما هذه يا أمير المؤمنين فقد نسيت الآية التي نزلت فيها !

أبو دلامة : (مخاطباً الخيزران) ملمحاً باستقواء أم دلامة بريطة زوجة الخليفة، يرحمك الله يا سيدتي .. هل كان يجرؤ هذا الملعون على أن يخالف مشيئتك ويغتصب مني جاريتك لو لم توسوس له أمه ؟ وهل كانت الملعونة تجسر على ذلك لولا علمها أنها تأوي إلى ركن شديد ! ؟ [٦٧]

أبو دلامة : (مخاطباً قائد الجيش روح بن حاتم) لا أخرج حتى تنصفني وتعرف لي قدري فلا تخلطني بهؤلاء الرعاع من عامة الجند، وإلا كنت كمن يقدم الليث القسورة بين الحمر المستنفرة ! [٦٨]

المشاهد السابقة تُجسد الفكر الساخر تحت رداء اللفظ المبتذل بكل إسفافه واللفظ الراقي بعظم جزالته فما كان أبو دلامة هذا غير فيلسوف في عصره يعتصر الحكمة في نادرته .

تقنية الحكمة :

من قال إن المسرحية لم تحمل قيماً ؟ ! بل هي مدرسة القيم في عمقها ؛ فعندما تتضارب الحياة بمواقفها وتتصارع الشخصيات تطفو قيم على السطح

[٦٧] المسرحية ص ٧٣ .

[٦٨] المسرحية ص ١٢٥ .

وتغرق أخرى، فهل تلتزم القاع أم أن تيارات داخلية تطفو بها مرة أخرى ليس إلى السطح بل إلى أعلى ذروة الموجة أحياناً !

أبو دلامة المضحك الباكي مم يضحك وما الذي يبكيه ؟ غير صراع داخلي يعيشه مع نفسه، وآخر خارجي مع أفراد أسرته في تقلب بين العقل والعاطفة والنفعية والأثرة، وثالث حين يكون له موقفه من مشاهدات الحياة له فلسفته في النظر إلى الخارجين عن معتقدات الأمة وسلطتها يخلط فيها الهزل بالجد من تصور خاص ينتهجه ويظهر ذلك في مشهدين

الزنادقة أولئك الخارجون على الملة ما هم إلا الملحدون وأتباع الديانات المجوسية وأهل الفسوق ممن يجاهرون به، ويتعرضون لأعراض المسلمين وللبعض منهم ميول سياسية في الانفصال السياسي عن الدولة العباسية.

المهدي : (عابس الوجه)

الخيزران : خيراً ... هل أتاك ما كدرك ؟

المهدي : هؤلاء الزنادقة ! والله لقد حيروني !

أبو دلامة : ما أدري يا أمير المؤمنين علام يهمك أمرهم ؟

المهدي : ماذا تقول ويلك ؟

أبودلامة : يعز عليّ يا أمير المؤمنين أن تجهد نفسك في تعقبهم واستتابتهم، هلا تدعهم يدخلون النار من أي أبوابها شاءوا ؟ إني أعدك وعداً صادقاً لئن صرت إليهم هناك لا أكلمهم ولا أسليهم ولا أشغلهم عن أكل الزقوم وشرب الغسلين لحظة واحدة ! [٦٩]

بين الاعتراف الخفي بأنه منهم بدلالة إمكانية أن يكون معهم وبين إدراكه لحقيقة يصعب تغييرها في سوء معتقد هذه الفئة حتى بتتبع السلطة لهم

[٦٩] المسرحية ص ٣٢ – ٣٣ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

ينصح الخليفة بعدم الاهتمام بهم لدرجة الهم والكدر بإدراك منه حقيقة سوء منقلبهم في الآخرة والذي سيزيده هو بعدم تسليتهم وإشغالهم عن أكل الزقوم وشرب الغسلين لحظة واحدة ! فانقلب كدر الخليفة إلى ضحك من نادرته ! إنها سخرية مريرة من الخليفة أيضًا، وضحكة ماكرة.

٢ – الخوارج حزب سياسي وفرقة دينية أنهكت الخلافة الراشدة والأموية والعباسية ثوراتهم فمن خالفهم استحق القتل.

بعد أن تندر أبو دلامة بالجنود لمسيرهم إلى الخوارج والسخرية من زيهم ووصول خبره إلى الخليفة الذي غضب منه، فكيف نظر للأمور؟

أبو دلامة : نعم يا أمير المؤمنين، لقد بلغني أن هؤلاء الخوارج يشهدون مثلنا أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله فإن كنا مسلمين فهم مسلمون !!

المهدي : (غاضباً) ولكنهم خارجون على طاعتنا ويلك !

أبو دلامة : أجل يا أمير المؤمنين، فإني والله ما قلت إنهم ليسوا كذلك

روح (قائد الجيش) : أولم تقل لهم إن الخوارج ليسوا أعداء الله ؟

أبو دلامة : بلى قد قلت ذلك .

المهدي : ويلك يا عبد السوء الآن استحققت القتل ! خذوه !

أبو دلامة (صائحاً) مهلاً يا أمير المؤمنين ! ألا تسمع حجتي فإن كنت ضالاً هديتني ؟ لقد رأيتك تسمع حجج الزنادقة، أفلا تسمع حجة عبدك أبي دلامة ؟

المهدي : حجتك يازنديق أو رقبتك !

أبودلامة : هلمي ياحجتي أنقذي رقبتي من سيف أمير المؤمنين قبل أن ينقذها عفوه الواسع !

المهدي : حجتك أو رقبتك !

أبو دلامة : يا أمير المؤمنين لقد ظننت أن الله – عز وجل- هو الذي خلق هؤلاء الخوارج كما خلقني وخلق أمير المؤمنين .

المهدي : ويلك أفي هذا شك يا فاسق ؟

أبو دلامة : فقد بدا لي أن لو علم الله أنهم سيكونون أعداء له ما خلقهم .

روح : فهم أعداء أمير المؤمنين ويلك .

أبو دلامة : أجل إنهم لكذلك .

روح : ألم تقل للجنود إن مسالمة هؤلاء أفضل ؟

أبو دلامة : بلى !

المهدي (غاضباً) قبحك الله أفقلت ذلك ؟

أبودلامة : نعم يا أمير المؤمنين ... إن محاربتهم ستجعلهم أشد عداوة لك، ولكن مسالمتهم ستفيء بهم إليك، وتجعلهم لك أصدقاء . [٧٠]

أي حكمة يقتنصها أبو دلامة بين ثنايا فتنة الخوارج ؟ ! استهزاؤه بزي الجند كان استهزاء بالمشير به الوزير(الربيع بن يونس) ذاك الذي لا يميل إلى تظرفه كما يراه ؟ والذي يأخذ على الخليفة استماعه له، ومحاولة تخذيله لهم تشفي من الخليفة وخاصته الذين لم يكلفوا أنفسهم عناء تقديم واجب العزاء له في ابنه دلامة فكيف يواجه غضب الخليفة ؟

يتقلب بلسانه بين عمامة الفقيه - في إصدار فتوى عدم قتال الخوارج وهم الشاهدون شهادة الحق التي تعصم دماءهم- والحكيم الذي يطالب بضبط النفس في معاملة الثوار لقلبهم إلى موالين، يشير إلى قوله تعالى :" فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم" والبحث عن ثغرة بينهم لاستمالتهم

[٧٠] المسرحية ص ١١٨ – ١٢٠

إلى جانب سلطة الخلافة، وهذا ما فعله بالفعل حين خرج للمعسكر مع الفارس الخارجي والذي كان سبباً في هزيمة معسكر ومع قائد الخوارج !

" وإن اختلفنا " حين يتأكد أبو دلامة من إسلام الفارس الخارجي بشهادته الشهادتين أمامه يقول :

(يتنهد ويظهر التألم والأسى) يا ويلتا ... نحن إذن على دين واحد، وقد بلغني أن نبينا – صلى الله عليه وسلم – قال : إذا التقى المسلمان بسيفيهما فالقاتل والمقتول في النار، فهل لك أن تصنع لي معروفاً تنقذني به من هذه الورطة التي أنا فيها .

الفارس : ماذا تريد مني ؟

أبو دلامة : هل لك أن تسب الإسلام أمامي ؟

الفارس : قبحك الله .. ما تقول ؟

أبودلامة : ولو سباً يسيراً .

الفارس : ويلك كيف أسب ديني ؟ [٧١]

وبعد أن يعرض أبو دلامة على الفارس صداقته لانتفاء أسباب العداوة

(يغمد سيفه ثم يرمي به خلفه) ويقول :

إليك عني يا سافك الدماء ! يا قابض الأرواح ! يا قاطع الأرحام ! يا قاتل النفوس التي حرمها الله إلا بالحق ! [٧٢]

مبدأ وإن اختلفنا فما الداعي للقتال؟ والرحم وشيجة تربط بيننا ، وربنا حرم قتل النفس إلا بالحق، ونبينا يحدد نهاية أخروية مفزعة للقاتل والمقتول المسلمين المتدافعين بسلاحهما، ذروة الانتماء في مهجة أبي دلامة مرتاد الحانة

[٧١] المسرحية ص ١٣٥ .

[٧٢] المسرحية ص ١٣٦ .

متعاطي الشراب متجاوز الحدود في لفظه وهجائه تتسنمها " نا " في نبينا ! يخطئ البشر بتجاوزاتهم وتظل العقائد شفافة مصقولة صافية وإن شابتها شوائب المعاصي !، والسلاح سيفاً كان أوبندقية أو مدفعية في عصر أبي دلامة وعصر باكثير لابد من إلقائه وإخراجه من بيننا لنتوجه به إلى صدر عدونا فهو الأحق به ! صادق أبو دلامة في مواجهة ذاته فلا هو بالفارس الشجاع ولا ما بينه وبين الفارس الخارجي يستدعي حتمية القتال .

أبو دلامة : (مخاطباً قائد الخوارج بعد أسره والذي يشير إلى الفارس الخارجي الذي أقنعه أبو دلامة بالانضمام إلى معسكر المهدي متهماً له بالخيانة التي تسببت في هزيمته) يقول :

كذبت يا يافوخ الفتنة، ليس ولي أمير المؤمنين بخائن ولا غادر [٧٣]

ولاية أمير المؤمنين، طاعته، والانصياع لبيعته ليست خيانة، وإنما أمن الأمة أمانة في عنق الجميع ويافوخ الفتنة أعلاها وموقدها هو الغادر بأمته متمثلاً في عصيانه لأمير المؤمنين، مستشار أمين أبو دلامة ينهى الخليفة عن قتال الخوارج ويدعوه إلى مسالمتهم لاستبدال المناصرة بالعداوة وقد أفلح !وعلى الضفة الأخرى ينهاهم عن العصيان فالولاية أمانة منهم وإليهم فقه أبو دلامة عقدة العلاقة بين الراعي والرعية !

ومن حسن تخلصه مراوغة نقاط الضعف لدى الخليفة حين يذكر مشاركته جيش عدوه الأموي آخر خلفائهم مروان بن محمد الذي قتل على يد أتباع العباسيين في حرب الخوارج وهزيمتهم في تسعة عشر عسكر

أبو دلامة : فدعني أنبئك يا أمير المؤمنين بما لا تعلم من أمري، لقد رأيتني في عهد عدوك المخذول مروان بن محمد وأنا شاب جلد، وكان يقاتل الخوارج إذ

[٧٣] المسرحي ة ص ١٤١.

دار ناشري للنشر الإلكتروني

ذاك وخرجت أقاتلهم معه، فوالله لقد شهدت تسعة عشر عسكرا كلها هزمت وكنت أنا سببها، فإذا شئت الآن على بصيرة أن يكون عسكرك هذا العسكر العشرين فافعل .

بين حبلين يتنقل أبو دلامة لا يحارب فهم مسلمون، وإن حارب كان الشؤم والهزيمة والعدد تسعة اكتمال القوة في العشرة الأولى وإضافة عشر إليه تزيده قوة؛ لأنها تصل به إلى درجة الاكتمال في العشرة الثانية، فالخسارة مؤكدة والعدو المستشهد به آخر خلفاء بني أمية كانت نهايته القتل على يد أتباع الخليفة فهل يهوي المهدي بنفسه إلى دائرة الشؤم هذه ؟ !

وجهنم أليس عليها تسعة عشر من الزبانية والحرب جهنم يصلاها البشر بمحض إرادتهم !.

يرى أبو دلامة في لونه الأسود ولون الخليفة الأبيض دلالة الشؤم واليمن يقول في معرض إقناع المهدي بعدم إرساله مع الجيش لمحاربة الخوارج : يا أمير المؤمنين ما أحب لك أن تجرب ذلك مني على مثل هذا العسكر فإني لا أدري أيهما يغلب أيمنك أم شؤمي ؟ إلا أني بنفسي أوثق وأعرف، وقد دلت التجربة يا أمير المؤمنين على أن السواد يغلب البياض !

شعار العباسيين السواد في ثورتهم على بني أمية فعرفوا بالمسوِدة ومع ذلك فإن أبا دلامة يغلب حكمة التجربة البشرية التي تقول: إن السواد يغلب البياض في رمزية تعني أن البياض نور يرتبط دائماً باليمن والنصر بينما السواد ظلمة الهزيمة والخسارة .

أم دلامة ناطقة بالحكمة مديرة لها تأخذها بعين ملؤها الاعتبار حين تحتاجها عاطفة وعقلاً، في حال تهدئة حزن أبي دلامة كي تنحى به نحو مصلحة

الأسرة هي الأم الصابرة فحين تستقبل الجنيد وأبي العطاء بعد وفاة ابنها دلامة وترحب بهما يقول أبو عطاء :

الحمد لله يا أم دلامة، كيف أنتِ وعيالك ؟

أم دلامة (متجلدة تغالب حزنها) الحمد لله الذي أخذ دلامة وأبقاهم ! [٧٤]

ومع زوجها قبل ذلك تصبره :

الصبر يا زوجي، لقد ذهب بدلامة ما ذهب بأبناء السوقة والملوك من قبله .

(تدنو منه مواسية) : دع عنك هذا فإن لكل حي أجله الذي لا يستأخر عنه ساعة ولا يستقدم . [٧٥]

الصبر والتصبر والاصطبار قيمة عظمى ترويها أم دلامة حكمة جارية طريقة حياة قبل أن تكون مجرد كلمات وهي الثكلى لابن طالما ناصرها على أبيه ونزواته، وعقيدة ثابتة هيأتها لأن الموت نهاية كل حي في تضمين لمضامين كتاب الله وسنة رسوله – صلى الله عليه وسلم - فلا تقدم ولا تأخر عن ساعة الأجل، وحمد لله بأن المصيبة لم تكن عامة في الأولاد جميعاً وتستصغر المصاب مع إمكانية أن ينزل من القدر ما هو أعظم منه وهذا شأن المؤمنين ! وسواسية الخلق في درب الكل يسلكه في إشارة إلى طرفي الحياة التي تعيشها وأسرتها وزوجها بين قصر الخلافة بالخليفة وأبنائه وبيتها وزوجها وأسرتها طرف السوقة والفارق كبير جداً في أشياء وهو الصغير لدرجة الزوال في حقائق الحياة فمن من الناس لا يموت ويذهب أبناؤه ؟!

[٧٤] المسرحية ص ١٠٥ .

[٧٥] المسرحية ص ٩٤ – ٩٦ .

المبحث الثاني: علاقة الرفض والتمرد

يمثل أبو دلامة شخصية المسرحية المحورية الأولى بكل علاقاتها المتشعبة مع الآخرين بضعف وشائج تلك العلاقات أو قوتها وموت ابنه دلامة كان نقطة الهجوم في المسرحية التي ارتكز عليها باكثير في المرحلة الثانية من شخصية أبي دلامة التي تمثل التحول في نظرته لابنه بعد موته ولموقف الخليفة منه والتي ولدت بعد ذلك بعداً مستقبلياً ظهر في اتحاده مع (أم دلامة) للاتفاق على الخليفة وزوجتيه في ادعاء موت كل منهما الآخر ليستعطفا الخليفة وينالا من الجميع العون المادي ورداً انفعالياً على عدم اهتمام الجميع بتقديم العزاء في دلامة، وهذا نص الحوار الذي دار بين أبي دلامة وزوجته

أبو دلامة : (يرسل زفرة حرى) واحسرتاه عليك يا دلامة ! أفي مثل هذه السن تموت ؟

أم دلامة : (تجفف دمعها) هذا قضاء الله يا أبا دلامة، ولكل أجل كتاب .

أبو دلامة (يتهدج صوته) هلا عمره الله كما عمر جده الشقي وأباه الأشقى إنه لأجدر بطول العمر من هذين الخنزيرين !

(ينتحب باكياً) .

أم دلامة (تمسح دموعه بطرف كمها) هون عليك، يا زند يا بعلي الغالي، فلن يجدي الحزن عليه فتيلا .

أبو دلامة : ويحك يا حميدة وهل يجديني الضحك شيئاً لو ضحكت !

أم دلامة : الصبر يا زوجي خير، لقد ذهب

وبعد استمرار في الحديث حول وجد الأب لفراقه لابنه وتذكر بعض المواقف بينهما تقول أم دلامة :

(بعد صمت قصير) هذا الضحى قد متع يا أبا دلامة، أفلا تقوم الآن فترتدي ثيابك وتذهب إلى أمير المؤمنين فلعلك تجد في مجلسه ما ينسيك بعض همك ويعزيك وتنال لنا شيئاَ من بره ؟

أبو دلامة (يتنهد) آه يا أم دلامة لقد صرت أكره مجلس المهدي ومن فيه، ولولا افتقاري إلى ما يفيض علي من سيبه ما أريت هؤلاء وجهي، ولا أسمعتهم صوتي، فوالله لا أنسى أبدًا أن أحدًا منهم لم يجئ لتعزيتي في دلامة .

أم دلامة : ويحك يا زند أما تزال تطوي على هذا الوجد ضلوعك ؟ أفكنت تأمل أن يجئ أمير المؤمنين لتعزيتك ؟

بل كان يكفيني أن يبعث واحدًا من رجال قصره ليواسيني في مصابي

أبو دلامة : إنما جاء هذا من تلقاء نفسه ولم يبعثه أمير المؤمنين ولا غيره، إنه ثكل ابنه مثلي ..... قتله المهدي على الزندقة فذاق مرارة الثكل وعرف كيف يواسي الآخرين

أم دلامة : لعل أمير المؤمنين نسي ولم يذكره أحد وله من همومه ما يشغله

أبو دلامة : والخيزران وريطة ؟

أم دلامة : هاتان غاضبتان علينا منذ يوم مجلس الصلح .

أبو دلامة : ويلهما ألا يعطفان علينا مصابنا بابننا دلامة ؟ ألا يعرف قلباهما الرحمة ؟ ليس يعني إحداهما منا إلا أن تغري أحدنا الآخر لتتسليا بشجارنا وخصومتنا وتكيد إحداهما للأخرى، فلما خالفنا هواهما مرة غضبت هذه علي وغضبت تلك عليك !

أم دلامة : هكذا النساء يا أبا دلامة، فما ظنك بالضرائر في قصر الخليفة ؟

أبو دلامة : لا بل هم جميعا على هذه الشاكلة، رجالهم ونساؤهم سواء، إنما أبو دلامة عندهم آلة تسلية وإضحاك !

أم دلامة : ويحك يا زند لقد علمت أن هذه منزلتك عندهم من قبل فما عدا مما بدا ؟

أبو دلامة : نعم كنت أعلم أن هذه منزلتي عند المهدي، وعند أبيه المنصور قبله وعمه السفاح قبل ذلك فكلهم كان يدنيني وينفحني بالمال ليتسلى بنوادري ويضحك به ولكني ما كنت أظن أنني من الهوان عليهم بحيث يموت ابني فلا يعزيني منهم أحد ولا يسأل عني في يوم مصابي .

أم دلامة : أهون بذلك من أمر لا يغنيك وجوده، ولا يضيرك فقده .

ألا تذكر يا أبا دلامة يوم التمست من أحدهم يده لتقبلها فمنعك، فقلت له: والله يا أمير المؤمنين ما منعت عيالي شيئاً أهون عليهم من هذه ؟

أبودلامة : (يضحك قليلاً) أجل أذكر ذلك يا أم دلامة .

أم دلامة : فاجعل هذه مثل تلك ! [٧٦]

وللاسترجاع هنا دلالة الحكم في وعي ولا وعي أبي دلامة الحزين، دلالة أن يصحو الغافي من نفعيته تحت وطأة مفاجأة موت الولد، والإحساس بقيمة الذات أمام الخليفة.

يقول أبو دلامة في هذا الشأن :

لن أغفر له تقصيره هذا أبداً، أما يعلم أن دلامة عندي خير من ولديه موسى وهارون ؟ أيزدريني لأني أسليه وأضحكه ؟ ويله . الله يعلم وحده أينا يسخر بصاحبه ويضحك منه !! [٧٧]

---

[٧٦] المسرحية، ص ٩٤ – ١٠٠ .

[٧٧] المسرحية ص ١٠٤ .

وهذا الذي أرادته أم دلامة من استرجاع الموقف ؟ صحوة لموجة النفعية بعيداً عن عاطفة نحو الابن لا تقدم ولا تؤخر فالعيال الذين لا يحتاجون تقبيل أبيهم يد الخليفة هم الذين يحتاجون الآن ومن قبل صلة الخليفة وعطاءه لا عزاء يقدمه ورجاله لأبيهم !

(يزدريني وأزدريه) وجه آخر لرفض أبي دلامة وتمرده فحين اعتبر عدم تقديم المهدي العزاء له ازدراء استبق الإحساس ليثبت أن ازدراءه للخليفة كان في السابق حين يضحكه وهو الضاحك منه تنقصاً ؛ والهدف الحصول على ماله ! ولكن هذا لم يكن الحقيقة أبداً وإنما موجة غضب حركتها عاطفة الأبوة الفاقدة، والدليل أنه اعتبر ولاية أمير المؤمنين ذروة الأمانة في خطابه مع قائد الخوارج بعد أن هدأت موجات حزنه الضاربة لكل شيء .

" التحول هو تغيير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه، على أن يتفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية، أما التعرف فهو التغير، أو الانتقال من الجهل أو المعرفة مما يؤدي إلى المحبة أو إلى الكراهية بين الأشخاص، وأجود أنواع التعرف هو التعرف المقرون بـ (التحول) [٧٨]

على امتداد التدرج في عرض شخصية أبي دلامة ثمة كشف مستمر وانتقال دائم (أي تحول من نقطة إلى نقطة سواء في الموضوع أو في نمو الشخصية) والصراع الصاعد الذي ينشب ببطء وبالتدريج، هو ثمرة الكشف المستمر والانتقال وهو الذي يضمن النمو) أي نمو الشخصيات وتطور الموضوع من قطب إلى قطب مقابل في الشخصيات [٧٩]

على هذا فإن التحول في الحدث في المسرحية شمل :

[٧٨] مقدمة في الفنون المسرحية، كمال الدين عيد، مطبعة النرجس التجارية، الرياض، ص ٢٣ .

[٧٩] فن كتابة المسرحية، لابوس ايجري، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٤٥٨ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

١ - تحول مشاعر أبي دلامة تجاه ابنه فبعد كيد بينهما كان موت الابن كفيلا بتفجر عاطفة الأبوة والترحم على ما فات من أيام .

٢ - تحول نظرته إلى القصر ورجاله ونسائه في شعور منه بالدونية، ترجمته أحاسيسه النفسية وانفعالاته العاطفية والتي تبعها تأملات ذهنية في الحال التي هو عليها مما أعقب غضبه على الخليفة ومن معه بمعنى أن الصراع في شخصية أبي دلامة ظهر في أكثر من خط بعضه مستقيم والآخر متعرج:

ففي إحساسه المؤلم بفقد ابنه دلامة كان خطاً مستقيماً قلب كل ما كان بينهما إلى الضد، ثم انتقل إلى خط آخر غضبه من الخليفة ومن معه فتحول الصراع من داخل أبي دلامة إلى خارجه والذي بدا في نقاشه مع أم دلامة التي استطاعت أن تتعرج بذلك الصراع في خط يصب في المصلحة النفعية القائمة بدءًا بين الطرفين زوجها وهي وأفراد الأسرة من جهة والخليفة وزوجتيه ومن حوله من جهة أخرى في استرجاع لطبيعة العلاقة منذ قيامها وهو ما يؤكد ما ذهبت إليه الدراسة في المبحث الأول (علاقة التبعية النفعية) ثم نفخت نفخة قوة تحمل إثارة مكامن نوادر زوجها حين لجأت إلى نموذج سابق تسقطه على الحدث فكانت كمن رسمت لزوجها شخصيته، وأكدت عليها لتهرب به من حالة الرفض والتمرد بحادثة تقبيل يد أحدهم (الخليفة) ولم يحدد باكثير أكان المهدي أم أباه أم عمه، والتي منعها منه تواضع الخليفة، (أو احتقاره لأبي دلامة) فقلبته إلى معيار المصلحة على لسان أبي دلامة (والله يا أمير المؤمنين ما منعت عيالي شيئاً أهون عليهم من هذه ؟) فلما اعترف أبو دلامة كلاماً وفعلاً بضحكته بادرته : فاجعل هذه مثل تلك !

٣ - ينتقل الحوار بعد ذلك بين أبي دلامة وصحبه " الجنيد وأبي عطاء " ليتكرر موقفه الناقم على المهدي وخاصته؛ حيث يسألانه عن اليوم السابق لحضورهما

والذي ذهب فيه إلى القصر ورفض تقبل عزاء أهل القصر خوفاً من تندرهم عليه، بل وأظهر عدم اكتراثه بموت ابنه العاق في الوقت الذي كان قلبه يتمزق في ضلوعه حزنا وكمدا، ويفشل صاحباه في تبرير موقف المهدي بانشغاله بالخوارج المارقين عليه فماذا كان رده ؟

(أبو دلامة) ما أدري والله لماذا يريد أن يحاربهم وهم مسلمون مثلنا يشهدون أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله، ألا يتركهم وشأنهم ؟

الجنيد : (بصوت منخفض) صه، لو سمعك أحد من رجاله تقول هذا ما سلمت من العقوبة .

أبو عطاء : نعم ... حذار يا أبا دلامة

أبو دلامة : والله لأقولن هذا لرجاله في القصر ولجنوده أيضاً، فما أرى جلهم إلا راغبين عن الخروج لقتال هؤلاء المسلمين !

ولهذا الرفض دلالالته القاطعة بحكمة أبي دلامة المشار إليها سابقاً من حيث تصوره لقتال لخارجين على الخليفة وإن كانت وقتها تعني الثورة على كل ما يرضي الخليفة ويهدئ توتره

أبو عطاء : ويلك ياشيخ إياك أن تفعل فوالله ليكونن وبالاً عليك .

أبو دلامة : وأنا والله لا أبالي . [٨٠]

على أي قوة نفسية كان يعتمد أبو دلامة في الاعتراض على تتبع المهدي للخوارج ؟ ليس لأبي دلامة من التقى واتباع الشرع ما يجعله ينتقد موقف قتال من اعتبر قتالهم تجاوزاً لمبدأ إسلامهم ؟ وهو المتجاوز للكثير من للحدود الشرعية الفاسق الماجن!

[٨٠] المسرحية، ص ١٠٥ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

كان دعماً للخط المستقيم في تحوله والذي سيسلكه بتعرج في اتصاله بالخليفة بعد غضبه منه يؤيد ذلك إصراره على ارتداء اللباس الذي أشار به الربيع بن يونس وزير الخليفة للجند والداخلين إلى القصر

(يدخل أبو دلامة لابساً قلنسوة طويلة تدعم بعيدان من داخلها، وقد علق في منطقته سيفاً طويلاً وعليه جبة سوداء كتب على ظهرها (فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم)

(يضحك أبوعطاء والجنيد وهما يتأملان هذا الزي الغريب)

أبوعطاء : ويلك يا أبا دلامة ماذا صنعت بنفسك ؟

أبو دلامة (جاداً غير هازل) المهدي هو الذي صنع بي هذا .

الجنيد : أفتريد أن تذهب لأمير المؤمنين بهذا الزي ؟

أبو دلامة : ويلك لا أقدر بغيره أن أغشى القصر، ألم تعلم بعد أنه أمر جميع رجاله ومن يغشى قصره أن يرتدوا هذا الزي ؟ ذلك المأفون الربيع بن يونس وزيره هو الذي أشار عليه بذلك ؟

أبوعطاء : ويله .... ماذا يقصد بذلك ؟

أبودلامة : (يدير له ظهره) اقرأ ما على ظهري ؟

أبوعطاء : (ضاحكاً) فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم . هذه آية من كتاب الله

أبو دلامة : نعم لقد زعم له هذا الأحمق أن ذلك سيقوي نية جنوده في قتال هؤلاء الخوارج، ويشد عزائمهم !

الجنيد : ويحك سيضحك الناس منك في الطريق إن رأوك على هذه الحال .

أبو دلامة : (يتقدم نحو الباب ليخرج قبلهما) ويلك ماذا يعنيني أن يضحك الناس أو يبكوا ؟ هذا أمر خليفتهم أمير المؤمنين ! [٨١]

يراوغ باكثير أم يراوغ أبودلامة ؟

وفي انتقال للصراع من داخل أبي دلامة إلى خارجه مع زوجته وصحبه ليوسع الدائرة بعد ذلك إلى الشارع حيث الضمير الجمعي للأمة في مواجهة مع قرارات الخليفة التي تسوقه ويسوقهم معه في مواجهة أبعاد الأزمات الداخلية أبو دلامة يريد أن يحرج الخليفة انتقاماً من موقفه ولا يبالي معتمداً على رصيده من نوادره التي طالما أضحكت الخلفاء فهو المختل غير المتزن في انفعالاته ومن هنا ينبع ظرفه المستحب، فليجار اللباس ذلك الاختلال " تزاوج بين المظهر والمخبر " في خبث ينتقل به للتسلية بالخليفة ووزيره ومشورته فيضحك منه الناس وباعتراض على قرار قتال الخوارج في عمق مكمن الأزمة، لا سيما وقد ذهب إلى القصر وأضحك الجنود من زيهم الذي يرتدونه بأمر المهدي ومشورة ابن الربيع ليقنعهم بعد ذلك وبعد أن يصل بهم من خلال نوادره إلى خلع الزي بل وضرورة مسالمة الخوارج بدلاً من قتالهم ؛ بحجة أنهم مسلمون مثلهم يشهدون الشهادتين مما أغضب المهدي وجعله يستبدل قرار قتله لفعلته تلك بخروجه مع الجيش لقتال الخوارج .

٤ - وفي المعسكر حيث يُجبر قائد الجيش أبا دلامة على النزال يدور حوار بينه وبين قرنه يستدرجه فيه لمضمون فكرته المؤمن بها لا عداء شخصي ولا قبلي ولا عقدي فلماذا يقتل أحدهما الآخر ؟ وصولاً إلى المصلحة النفعية؟ وأن كليهما خرج للدنيا لا للآخرة حسبة لله ! ثم يقنع أبو دلامة

[٨١] المسرحية ص ١٠٦ – ١٠٧

دار ناشري للنشر الإلكتروني

الفارس بأن الدنيا عند المهدي أرحب وأوسع منها عند هؤلاء الشرذمة من الخارجين عليه ؟

الفارس : بغير شك [٨٢]

ويمضي بهما الحديث إلى أن يقنعه بالانسحاب من جيش الخوارج بمن يوافقه منهم ليعتبرهم صيدا ثمينا يقدم لقائد الجند، ومن ثم للخليفة يقول أبو دلامة للفارس :

نعم إنك لصيد وإنك لصائد، كل ما في الوجود صائد ومصيد، هذا المهدي أمير المؤمنين أتدري لماذا أغشاه ولماذا هو يقربني ؟ **إنه يصطاد نوادري وأنا أصطاد دنانيره**، وهذا روح بن حاتم " قائد الجيش " يريد أن يتصيد منك الشجاعة والبلاء، فتصيد أنت وأصحابك منه الرزق والعطاء .

الفارس : ما أحسن ما قلت يا أبا دلامة ! [٨٣]

فلماذا يا أمة الإسلام النزاع فلا قبلية في زمن باكثير ولا عقيدة وكتاب أمامكم إذن فهو حب الدنيا لا تقديماً للآخرة !

في المشهد الثاني والأخير من الفصل الرابع يعود الكاتب باكثير بأبي دلامة إلى خط البداية حيث التبعية المطلقة ولكن على الطريقة الدلامية الفكهة، إشاعة موت أبي دلامة وزوجته حيث قسم أسرته إلى حزبين في اتجاه معاكس لما اعتادوه في الاتصال بزوجتي الخليفة.

الحزب الأول: ويمثل أبو دلامة فيه ويقوم على ادعاء أبي دلامة أمام زوجة الخليفة (ريطة) بوفاة أم دلامة التي كانت تتردد عليها لتنصفها دائماً من أبي دلامة في مواجهة لضرتها الخيزران .

---

[٨٢] المسرحية ص ١٣٦ – ١٣٧ .

[٨٣] المسرحية ص ١٣٩ .

الحزب الثاني: تمثله أم دلامة وابنتها عسلوجة أمام؟ (الخيزران) التي كانت تقف دائماً إلى جوار أبي دلامة في مواجهة لضرتها ريطة وادعتا موت أبي دلامة.

مكمن اللغز غضب الزوجتين من أبي دلامة وأسرته بعد حادثة الجارية ودلامة التي وردت في المشهد الثالث من الفصل الثاني وانقطاع ما كانوا يتحصلون عليه منهما، وهي النقطة التي وقف عندها أبو دلامة مفكراً كيف بعد أن نال رضا المهدي وعفوه بعد حادث المعسكر وانتصاره على الخارجي بضمه إلى أنصار المهدي، كيف يستطيع أن يكسب الطرف الآخر الذي يراه يُمسك بخيوط رضا المهدي، والمقصود هنا زوجتا الخليفة .

يقول مخاطباً قائد الجيش (روح) حين يسأله: فيم اهتمامك وتفكيرك ؟

أبو دلامة : في الخيزران كيف ترضى عني ؟ وفي ريطة كيف ترضى عن أم دلامة؟

روح : ويلك إن رضاهما تبع لرضا أمير المؤمنين .

أبو دلامة : كلا بل رضا أمير المؤمنين لرضاهما تبع، والله ما رأيت من المهدي إلا العطاء المطرد منذ غضبتا عليّ وعلى أم دلامة . [٨٤]

وبالفعل تنجح خطته ويكسب هذا الطرف مرة أخرى إلى جانبه وتعود حياته إلى قصر المهدي ورضاه وعطائه .

[٨٤] المسرحية ص ١٤٢ .

دار ناشري للنشر الإلكتروني

الخاتمة

مما سبق يمكن استخلاص نتائج الدراسة كالآتي:

هناك علاقة أزلية تفرضها الطبيعة البشرية بين المبدع والسياسي فكلاهما في صف الإبداع منجز، وكلاهما يحتاج إلى الآخر تفرض ذلك طبيعة بشرية تُبكي السياسي ويُبكي بها غيره؛ ليأتي بعد ذلك الضحك في نادرة الفنان المبدع الضاحك من بكاء حالته " دمامة شكل أو فقر مادي جلب استياء أسري" وربما لهذا بدأ باكثير بالآية الكريمة بأنه تعالى أضحك وأبكى .

بين من يُقدم النادرة يتصيد بها الدنانير، ومن يقدم الدنانير يتصيد بها النادرة فيحفز هذا ذاك وذاك هذا ويستمر عطاء الاثنين بلا توقف .

والوقفة التي تلفت الانتباه أن كلا الكلمتين حروفهما واحدة مع تقديم بعضها وتأخير البعض (نادرة ودنانير) فهي نادرة ولا يقدرها إلا من يفتقدها بدنانيره والدنانير مسحاة النوادر تحسن تقليب تربتها الخصبة باستدراج وتفاعل وربما اقتلاع !

للحقيقة أكثر من وجه وكل يراها من زاوية مختلفة، فالخوارج للسياسي فتنة تدك استقرار الدولة وللمبدع المضحك مجالا للتندر من مصالح الجميع .

التحول في الشخصيات ومواقفها حقيقة لا يمكن أن ينكرها أحد تؤدي إلى خلق أزمات جديدة في الشخصيات تنقلها من قطب إلى آخر في بعضها وتكون وقتية ساعة الحدث وأيامه ما تلبث أن تعود بالشخص إلى طبيعته.

صورة المجتمع المسلم في ذلك الوقت لا تختلف كثيراً عن صورته الآن فالثوابت واحدة وإن ذبذبت تفاعلها متغيرات العصر .

حياة البشر لا تخرج أبداً عن أزمة الضحك والبكاء على الأشخاص والأشياء ومنها .

يقبع التمرد والرفض في زوايا الشخصيات يتوارى ويظهر حسب المصالح .

ولأن باكثير يكتب مسرحياته السياسية بطريقة هزلية أو جادة رمزية أو مباشرة يناقش فيها أزمات الأمة فإن مسرحية أبو دلامة التي يرى بعض النقاد أنها تهدف للإضحاك فقط ! يتبدى لي فيها أن باكثير كان أبا دلامة عصره في موقفه من الحكام بمراوغة مضحك الخليفة من خلال كلمة في سطر في مسرحية ! فبين المحبرة كما يقال والمقبرة التي رآها باكثير متمثلة في ظروف الأمة السيئة جداً بنزاعاتها المتجددة والمتعددة وجبهات أعدائها المفتوحة عليها ناقش باكثير هذه الأوضاع بدون إثقال على القارئ وربما بدون إثقال على نفسه متخففاً من توتر هذه الأزمات فقد يضحك من تفيض عيناه دمعاً، وأحيانا تدفع شدة الضحك الدموع ليُغرق فيها الضاحك ضحكه .

المراجع والمصادر

- البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق أحمد عبد الوهاب، دار الحديث، القاهرة ط٥، ١٤١٨.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، ط١، ٢٠٠٤ م، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع، القاهرة .
- تاريخ الطبري " تاريخ الأمم والملوك "، ابن جرير الطبري، م ٤، ط ١، ١٤٠٧، دار الكتب العلمية، بيروت
- تجاربي فن المسرحية من خلال الشخصية، باكثير، مكتبة مصر، القاهرة .
- رجال من التاريخ، علي الطنطاوي ، ج١، دار المنارة، جدة ١٤١١ هـ، ط ٨ .
- فن كتابة المسرحية، لابوس ايجري، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية .
- مقدمة في الفنون المسرحية، كمال الدين عيد، مطبعة النرجس التجارية، الرياض .