نحو منهج إسلامي.. في المسرح

بقلم الدكتور:
غازي مختار طليمات

■■ يرى أكثرُ الباحثين في تاريخ المسرح أنّ الصورةَ الأولى للفنِّ المسرحيِّ ظهرتْ في مصرَ الفرعونية، وأنَّها كانتْ شكلاً من أشكال العبادة، أو شعيرة من شعائرها، ثمّ انتقل هذا الفنُّ من مصر إلى اليونان، فتقبَّله الإغريقُ بقبول حسن. وبعد زمن من انتقاله انفصل التمثيلُ عن العبادة، وبُني له مَسرح خاصّ، يؤمُّه روّادُ الفنّ لا الراغبون في العبادة، ثمّ جاء أرسطو، فدَرَس أصول هذا الفنّ، وأرسى قواعده، ووضع ضوابطه، وقسَّم المسرحيّة إلى مأساة وملهاة: في المأساة يحاكي الممثلون فعلاً نبيلاً بلغة فصيحة وحركات معبّرة ليطهّروا النفوس من رذائلها، وفي الملهاة ينتقدُ الممثلون خلُقاً وضيعاً، ويصوّرونه على نحْو ساخرٍ ينفّر الناس منه.

وحينما اتّصل العرب المسلمون بحضارة الإغريق نقلوا منها ما نقلوا، وانتبذوا المسرح، لا لعجزهم عن تمثُّله ومحاكاته، كما يدّعي المتعصّبون لليونان على العرب، بل لرفضهم الأسس الفكريةَ التي بُني عليها المسرحُ اليونانيُّ الأسطوريّ، قال أنور الجندي: إنّ الصعوبة الأساسيّة ليست كامنة في الحاجة إلى الفَهْم كما توهَّمه بعضُ المفكّرين، فالفهمُ قد يكون مُمْكناً بالشرح على نحو من الأنحاء، ولكنّ الصعوبة الحقيقيّة كامنةٌ في الشعور بها في أعماق الضمير، إنّ الأسطورة تنبع من ضمير الأمة لا من رأسها، لهذا لم يكن مُمْكناً أنْ يشعر المسلمون بجمال التراجيديا الإغريقية الممتدّة من هذه الأساطير، ذلك أنّ الميثولوجيا الإغريقية تدفعُها حيويةٌ غائلة شهوانيّة باطشة«١».

■■ الظواهر المسرحية عند العرب:

ليس ممّا ينتقصُ الحضارة العربية الإسلامية ألاّ تقبسَ من المسرح اليونانيّ الوثنيّ الأسطوريّ لأنّ عقيدتها ترفضُه، وليس ممّا يشرّفها أن تكون منساقةً في ركب هذا الفن، لأنّ ذوقها لم يُسفّه، غير أنّ الحراصَ على أن يكون لنا تراث مسرحيٌ أبوْا إلاّ أن ينقّبوا عن ظواهر يجعلونها بضربٍ من التأويل شكلاً من أشكال الفنّ المسرحيّ.

ولعلّ أقدمَ هذه الأشكال في نظر هؤلاء ظاهرةُ القصّ على نحوٍ معبّر مؤثّر. فقد ذهب بعض الدارسين إلى أنّ العرب المسلمين شهدوا في أيام الراشدين من يقصّ عليهم أخبار الأوّلين بأسلوب يقارب ما يفعله الممثّل على منصّة المسرح"[٢]، وساق على رأيه أدلّة، منها ما ذكره ابنُ الجوْزي عن القصّاص والمذكّرين، كقوله: (فالقاصُّ هو الذي يتبع القصّة الماضية بالحكاية عنْها والشرح لها)"[٣].

ومنها قولُ الجاحظ: (إنّا نجد الحاكيةَ من الناس يحْكي ألفاظَ سُكّان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئاً.. ونجده يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه.. فبطول التكلف ذلّت جوارحه لذلك)"[٤].

وقال المسعوديّ: (كان ببغداد رجل يتكلمَ على الطريق، ويقصُّ على الناس بأنواعٍ من الأخبار والنوادر، والمضاحك، كان في نهاية الحذْق)"[٥] ومنها قولُ الثعالبيّ في صفة مُضْحك كنيته أبو الورد: (بلغني أنّه كان من عجائب الدنيا في المطايبة والمحاكاة، وكان يخدم مجلس المهلّبي الوزير، ويحكي شمائل الناس وألسنتهم، فيؤدّيها كما هي، فيعجب الناظر والسامع، ويُضْحَك الثكلان)"[٦].

في هذه النصوص إشاراتٌ واضحة إلى أنّ المسلمين عرفوا من يُحْسن القصّ، ويتقن رواية الأخبار على نحوٍ تمثيليّ، متميّز بجودة العَرْض، والقدرة على الانفعال والفعل، وبالمحاكاة وتذليل الجوارح للتأثير في الناس. وفي نصوص أخرى ما يشير إلى أنّ منَ الظرفاء مَن كانوا يتّخذون للقصّ منبراً مزيّناً بالخرق الملوّنة، ويدّهنون بالزيت والأصباغ، ويَشُمون روائح تُبكيهم، ليستدرّوا عبرات السامعين والمشاهدين، قال ابنُ الجوْزي: (وأحدثوا إلباس المنبر الخرقَ الملونة، كأنّها المنثورُ وتعليق المصلّي على الحائط "[٧]" وقال: (في القصّاص من يتبخّر بالزيت والكمون ليصفر وجهه، وبلغني أنّ فيهم مَنْ يمسك معه ما إذا شمّه سال دمعه)"[٨]" وذكر أبو الفرج الأصفهانيّ أنّ أشعب عندما أُدْخل على الوليد بن يزيد أُلبس تُبّانا، وجُعل في التُّبّان ذنبُ قرد، وشُدّت إلى رجليه أجراس، ووضعت في عنقه جلاجل"[٩]".

تلك المظاهر التي هي إلى القصّ والإضحاك أقرب منها إلى التمثيل فسّرت تفسيراً مسرحياً يخالطه الغلوُّ، واتُّخذت برهاناً على أنّ المسلمين عرفوا التمثيل المسرحيّ، ومارسوه على النحو الذي يلائم حياتهم وظروفهم الخاصّة.

لم ينكر الباحثون ظاهرة القصّ، ولكنهم اختلفوا في قيمتها، وقيمة الذي كان يمارسها:

فالدكتور عبداللطيف حمزة أعلى شأنَ القصّاصينَ، فقال: (علا شأنُ القصص شيئاً فشيئا حتى أصبح عملاً من الأعمال الرسمية في الدولة الإسلاميّة، وأصبح القاصُّ أشبهَ بوزير الإعلام والدعاية في الوقت الحاضر)"[١٠]".

والدكتور محمد عجاج الخطيب هوّنَ من شأنهم، ورماهم بالكذب، وذكر أنّ العلماء، حذّروا منهم، فقال: (ولكن العلماء تصدّوْا لهم، ومنعوهم من القصّ، وبيّنوا أمرهم، وحذّروا الناس من الجلوس إليهم أو السماع منهم)"[١١]".

(ومرّ ابنُ عباس بقاصّ يقصّ، فركله برجله، وقال: أتدري الناسخ من المنسوخ؟ قال: لا قال: هلكت وأهلكت)"[١٢]".

وسواءأكنّا مع القصّ أم عليه فظهورُه في التاريخ حقيقةٌ لا يُماري فيها أحد، وإنما يماري المارون في شيء آخر، وهو: أنعدُّه روايةً أم تمثيلاً؟ الحقُّ أنّه روايةٌ لا تمثيل، وأنّه يفتقر إلى الحوار والشخوص وهما ركنا المسرح.

ونظر بعض الباحثين إلى المسرح من ناحية

أخرى، فذهبوا إلى أنّ للتمثيل أصلاً في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأنّه إذا كان يعني تجسيدَ الحادثة التاريخيّة أو الفكرة المجرّدة ففي كلام الله والسنّة النبويّة نموذجات كثيرة منه، ومنها قولُه تعالى: (مَثَلُ الذين حُمِّلوا التوراةَ ثمّ لم يحملوها كَمَثل الحمار يحملُ أسفارا، بئس مثلُ القومِ الذين كذّبوا بآياتِ اللهِ، واللهُ لا يهْدي القوم الظالمين)«١٣».

ومنها قوله صلى الله عليه وسلم: (مَثَلُ القائم على حدود الله، والواقع فيها كمثل قوم استهموا على سفينة، فأصاب بعضُهم أعلاها، وبعضُهم أسفلها، فكان الذين في أسفلها إذا استقوا من الماء، مَرّوا على مَنْ فوقهم، وقالوا: لو أنّا خرقنا في نصيبنا خرقاً، ولم نؤذ مَنْ فوقنا، فإنْ تركوهم وما أرادوا هلكوا جميعاً، وإنْ أخذوا على أيديهم نَجَوْا ونجوا جميعاً)«١٤».

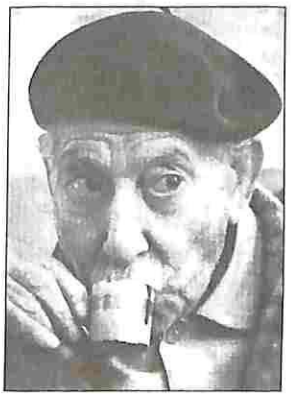
أورد الباحثُ هذين النموذجين، ثمّ قال: (من هذه النصوص يتبيَّنُ لنا أنّ توضيح الفكرة بشيء محسوس، وتجسيد الموقف بصورة ماديّة منْ أسلوب القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف. وما التمثيلُ في المسرح إلاّ من هذا القبيل، حيثُ تجسيدُ حادثة تاريخية، أو إبراز فكرة أو غير ذلك ممّا يكون الهدفُ منه الإصلاحَ والهداية)«١٥».

لا ينكر أحدٌ أنّ التمثيل بهذه الصورة البليغة من أساليب الكتابِ والسنة، غيرَ أنّ ضرب الأمثلة ليس تمثيلاً مسرحيّاً، وإنّما هو نمطٌ راق من أنماط التصوير الفنيّ، تكتسب به الفكرة المجرّدة شكلاً حسيا شديد التأثير في النفس. أمّا التمثيلُ المسرحيُّ فأركانهُ: المحاورة والشخوصُ والأحداث. وحسبك أن تقرأ تعريفاً من التعريفات التي تحفل بها كتب النقد لتقف على ما بين الأمريْن من بَوْن: (فالمسرحيّةُ هي التعبيرُ عن صورة من صور الحياة تعبيراً واضحاً بوساطة ممثّلين يؤدّون أدوارهم أمامَ جُمهور محتشد، بحيث يكون هذا التمثيل مثيراً، أو هي قطعة من الحياة ينقلها إلينا الكاتب المسرحيّ لنراها ممثّلةً على المسرح)«١٦». وليس فيما ذكرنا من الذكر الحكيم والحديث الشريف حوارٌ ولا ممثّلون فكيف يذهبُ بعضُ الدارسين إلى أنّ التمثيل المسرحيَّ من أساليب القرآن والسنّة!؟ ثم كيفَ يمكنُ أن نجعلَ القصَّ والتمثيلَ البيانيَّ بعضَ المنهج الإسلاميّ في المسرح!؟ إنّ في ذلك لشططاً لا يُسيغه المنطق.

■■ المسلمون وطغيان الفنون المسرحيّة في العصر الحاضر:

لكلّ أمّة فنونُها وطرائقُها في التعبير عن أفكارها وعواطفها، وقد تتقارضُ الأممُ الفنونَ، ويأخذُ بعضُها من بعض، ولم تأخذ أمّتُنا من الغرب فنَّ التمثيل المسرحيَّ إلاّ بعْد حملة نابليون على مِصْر وبعد سفرِ التجّار السوريّين واللبنانيّين إلى أوربا، وعودتهم منها بأبعاض هذا الفنّ، ثمّ تطوّر التمثيلُ تطوراً سريعاً حتى اكتمل التأليفُ فيه عند أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، ثم تعدّدت مذاهبُ هذا الفن، وبُنيت له الصروح، وسُخّرت الآلات، وجُنّدت فرق التمثيل، واتّخذته الحكومات وسيلةً من وسائل الإعلام، بسَطَتْ عليها رعايتها واتجاهاتِها ومناهجَها السياسية.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين تقدّمت الفنون المسرحية تقدُّما سريعا، وأُلحقت بالمسرح القديم فنونٌ مستحدثة كالمسرح الجوّال، والمسرح المدرسيّ، ومسرح الصور والدمى المتحرّكة، والمسلسلات التليفزيونيّة التي أصبحتْ أشيعَ الفنون المسرحية وأخطرها وأقدرها على غزو العيون والقلوب والعقول، فهي تقتحم كلّ مخدع ومهجع، فلا يقوى على مدافعتها مراهق ولا شيخ، ولا يصبر علي مفارقتها سمْعٌ ولا بصر، لما بُثَّ فيها من روح شيطانيّة ضارية الفتك والإغواء.


■ توفيق الحكيم

لقد فرض «التليفزيون» فنون المسرح على الحياة، وبات استنكاره بالوعظ

نحو منهج إسلامي.. في المسرح

أسلوباً عقيما من أساليب المقاومة الخاسرة في المعركة التي يصطرع فيها الحقُّ والباطل والفضيلة والرذيلة، إن الذين ينكرون جواز الفنّ المسرحي من باب الورع لا يستطيعون أن ينكروا خطورة المسرح غير الإسلامي، وقدرته على أن يقتحم عليهم أبوابهم وحصونهم، وإذا استطاع نفر قليل ممَّن عصم الله أن يقهروه اليوم بالإعراض عنه، فهو قاهرٌ أبناءهم غداً، لأنّه مسلح بإغواء، وإغراء لا قبل لأحد بمغالبتهما.

إنّ العصر الحاضر سريع التطور، حافل بالبدع والمبتكرات والفنون، وإذا كنّا نؤمن بأنّ الإسلام قادر على أن يستوعب الحياة في كلّ زمن وفي كلّ مكان، وأنهّ قادر على أن يضع بالاجتهاد حلاً لكلّ مشكل، وبالقياس حكْما لكلّ جديد، فإننا مطالبون اليوم بمواكبة العصر لنثبت لأبنائنا قبل أعدائنا قدرتنا على التجدّد وعلى تمثّل الظروف المستحدثة، ثم لندفع عن أنفسنا ما نُرْمَى به من عقم وجمود.

ليس من مصلحة المسلمين أن يعالجوا الوضع الطارئ بتحريم الفنون المسرحية، أو بالتنفير منها، لأنّ تحريمها لن يوقف امتدادها وطغيانها، وقدرتها على اكتساح الأسداد، واجتياح الأسوار والقلاع التي نريد أن نحصّن بها أبناءنا، ولأنّ التنفير منها سينقلب إلى ترويج لها. وإذا خطر لنا أن نكتفي بالمناوأة والمعاداة فإننا نترك الميدان للمفسدين، ونسلمهم أجيالنا القادمة يفسدونها بالفنّ الرخيص والطعام المسموم، وهذا الفن ـ على تفاهته وفهاهته ـ شديدُ الغواية سريع السراية، وسريانه لا يزيد المشكلة إلاّ ضراوة واستشراء.

إنّ الفنون المسرحية بدعة محبَّبة إلى النفوس، قد فشت فاشيتها، وأصبح اجتثاثها من حياة البشر أمراً صعباً، فإمّا أن نخلّيَ بينها وبين أبنائنا وبناتنا، تَسْتحوذ على عقولهم، وتغرس في نفوسهم ماتحمل من رذائل ضالّة مضلّة، وإمّا أن نفيد من قدرتها الساحرة، ونحوّل هذه القدرة إلى فنّ رفيع، وعمل نافع، ووسيلة ناجعة من وسائل التربية والتوجيه، فالنشاط الفنّي المسرحي الذي يزداد مع الأيّام تطوّراً يترجم الأفكار، ويفجّر العواطف، ويملأ أوقات الفراغ، وقد يتمادى سلطانه عليهم فيفرغ أعمارهم ممّا يملؤها أو يجب أن يملأها من العمل والعبادة ويترعها بالغثّ واللهو المرذول، وهو ماض في انسياحه وانداحه واجتياحه سواءً أظاهرناه أم نافرناه.

ولك أن تلخّص القضية، فتقول: المسلمون اليوم بين اثنتين:

○○ أولاهما: أن يتركوا هذا النشاط يتفجّر في ساحة يكثفها البغي من كلّ جانب، فإذا هو رافدٌ من روافد الفساد والإفساد.

○○ والثانية: أن يحوطوا تفجُّره بالرقابة الملتزمة التي تُحسن توجيهه، وتُجريه في مجراه الخلقيّ إلى غاية شريفة، وتسلكه في سلك الدين والحقّ، وفق منهج واضح مستمدّ من روح الإسلام لا من قوانين الإعلام.

ولتيسير النظر في القضية يحسن أن نقسمها قسمين:

○○ أوّلُهما: التأليفُ المسرحي.

○○ وثانيهما: التمثيل والإخراج.

■■ المسرح الإسلامي بين التأليف والتمثيل

أمّا التأليفُ المسرحي أي كتابة المسرحيات نثراً أو نظمها شعراً فإنني لم أجد من يحرّمه أو يستنكره ما دامت النصوص المنشورة صادقة في تصوير التاريخ الإسلامي هادفة إلى تقريب مراميه السامية من القرّاء، لأنّه شكل من أشكال القصّ، توزّع فيه الأحداث والأفكار على شخوص المسرحيّة توزيعاً دقيقاً، ويوجّهون إلى عرض ذلك كلّه بحوار متساوق يأخذ بعضُه برقاب بعض، ويشدُّ القارىء إلى النص بخيوط خفية من الإثارة والتشويق، ويخلّي بينه وبين ما يقرأ، يتمثّلهُ تمثُّلاً عقلياً. فإن كان القاريء من أصحاب الخيال الواسع استطاع أن يتصوّر شخصيات المسرحيّة، وأن يمثّل ما تمثّل تمثيلا خياليا، فإذا الأشخاص يتجادلون ويتحرّكون، وإذا القارئ مُخْرج ذهنيّ، يغنيه إخراجه المتخيَّلُ عن الإخراج الممثَّل، وإذا هو واجد

■■ لم ينتقص من الحضارة العربية.. أنها لم تقتبس من المسرح اليوناني الوثني الأسطوري.

***

■■ لم ينكر الباحثون ظاهرة القص، ولكنهم اختلفوا في قيمتها.. وقيمة من يمارسها.

في القراءة متعة رفيعة، وجد مثلَها مصطفى صادق الرافعي حينما قرأ حوارية «محمد» صلّى الله عليه وسلّم التي كتبها توفيق الحكيم، وبعد أن تمتعَ بقراءتها قال:

(عملُ الأستاذ توفيق الحكيم في تصنيف هذا الكتاب أشبهُ شيء بعمل [كريستوف كولمبَ] في الكشف عن أمريكا، وإظهارها من الدنيا للدنيا، لم يخلق وجودها، ولكنّه أوجدها في التاريخ البشري)«١٧»

وقال: (قرأ الأستاذ كتب السيرة.. وأمرَّها على إحساسه الشاعر المتوثب، واستلَّها من التاريخ بهذه القريحة وهذا الإحساس كما هي في طبيعتها السامية متّجهة إلى غرضها الإلهيّ، محقّقة عجائبها الروحانيّة المعجزة)«١٨». ثم ضرب الرافعيُّ نصَّ الحواريّة على محكّ العصر وموازينه الفنية فتبينَّ له أنّ إنشاء السيرة العطرة على هذا النحو الحواري ليس بغيضاً ولا محرَّماً، وإنمّا هو مستحبّ، دعت إليه الضرورة، فخرجت به السيرة من شكلها التاريخيّ إلى الشكل المسرحي، فواكبت العصر. قال الرافعي: (إنّ هذا الكتاب يفرضُ نفسه بهذه الطريقة الفنّية البديعة. فليس يمكن أن يقال: إنّه لا ضرورةَ لوجوده، إذ هو الضروري من السيرة في زماننا هذا)«١٩».

لو كان جميع المسلمين يُحسنون القراءة، ولو كان كلُّ ما يُكْتب من الأدب الإسلاميّ يصل إلى كلّ من يُحسن القراءة، وكلُّ من يحسن القراءة يقرأُ ما يجب أن يقرأ، ولو كان المقروءُ يؤثّر في النفس تأثير المعروض على منصّة المسرح لاكتفى المعنيّون بالأدب الإسلاميّ من الأدب المسرحيّ بالحوار المقروء، ولأعفَوْا أنفسهم وأهل الذكر من التفكير في اقتحام التمثيل، وهو مأزق لَحِج، وموطئ زلق تكنفه شُبُهات كثيرة، غيرَ أنّ العيون التي تجولُ بين الكتب أقلُّ من العيون المشدودة ليل نهار إلى كوّة التليفزيون، والألسنة التي تلهجُ بالمسلسلات الممثّلة أضعافُ الألسنة التي تناقشُ المسرحيّات المقروءة، والقادرين على فهم المشاهد والصور والأحداث أضعافُ أضعاف القادرين والصابرين على فهم النصوص، «الحقُّ أنّ النص المسرحيّ مهما تبلغُ قيمته الأدبية لا يمكن أن يكشفَ للقارىء عن كلّ قيمه ومعانيه ورموزه إلا إذا ربط القارئ بينه وبين المسرح»«٢٠» أو حوّله المُخْرج الدَّربُ الخبيرُ من كلام مقروء إلى تمثيل حيّ.

لهذا كله يطالبُ المعنيُّون بالأدب الإسلامي القائمينَ بشؤون هذا الأدب والمشتغلين برسم مناهجه أن يتبصّروا بعواقب الخطوة التالية، أي: أن يناقشوا نقل النصّ الحواري من سجنه في دفّتي الكتاب إلى منصّة المسرح وكوّة (التليفزيون)، وأن يستفتوا في هذه النقلة الهامّة الفقهاء الأكفاء القادرين على الاجتهاد والفتيا. (ومن اليسير على الإسلام لو تخلّى عن فكرة إغلاق باب الاجتهاد أن يجد المبادئ الخالدة التي تعيد إليه الحيوية والعظمة، كما يستطيع أن يستخلص من قرآنه المبادئ الخالدة التي تمكّنه من أن يواجه مشاكل العصر)«٢١» ويمكن تلخيص المسألة المعروضة على أهل الذكر بالسؤالين التاليين:

أنَحْبِسُ الحوار في سجون الكتب أم ننقلُه حيّاً إلى منصّة التمثيل؟ وإذا أجزنا نقله أفننقله طليقاً أم مقيّدا بشرائط تمنعه من الانزلاق والشطط، وتحفظ له قسماته وسماته الإسلامية؟

أمّا القائلون بمنع التمثيل فخيرُ منْ يمثّلهم رئيس لجنة الإفتاء في كلّية الدراسات الإسلامية والعربيّة بدبي فضيلةُ الشيخ وهبي سليمان الغاوجي، فقد نشر بحثاً عنوانهُ (التمثيلُ فتنةٌ ومعصية) دعا فيه إلى منع التمثيل خوفاً من عواقبه. وعلّل المنع بعلل منها: أنّ الممثّل منافق ذو وجهين، إذ يمثل الخير مَرة والشرّ مرة، وذو الوجهين لا يكون عند الله وجيهاً ومنها أن التمثيل صنوُ الكذب، لأنّه يسمي الممثلين بغير أسمائهم، ويغيّر فطرة الله وصبغتَه بالتقبيح والتحسين، ومنها أنّ فيه جراءة على عُظماء المسلمين، إذ يتيح للأدنيْنَ أن يحاكوا الأعلَينَ من الصحابة والتابعين. وقد يشتطُّ القائمون به فيمثّلون شخصية الرسول الأعظم صلّى الله عليه وسلّم. ومنها أنّ في التمثيل مالاً يُبَدَّدُ، ووقتاً يضيع في غير طائل، إذ النفع المرجوُّ منه لا يعدل المال

نحو منهج إسلامي.. في المسرح

■■ لم تأخذ أمتنا فن التمثيل المسرحي عن الغرب.. إلا بعد حملة نابليون على مصر.

***

■■ الفنون المسرحية بدعة محببة إلى النفوس.. تفشت، وأصبح اجتثاثها من حياة البشر.. أمراً صعباً.

المبذول فيه والضرر الناجم عنه. وهو نوع من الترف الساقط، وبدعة وثنية يونانية لم يعرفها العرب قبل الإسلام ولا بعده، ثم إنه فتنة لا تؤمَنُ عواقبُها، وميدان تبرز فيه النساء للرجال يحاورنهم، ويشجّعن من يشاهدهنُّ من النساء على مخالطة الرجال»[٢٢]». وحجابُ المرأة في الإسلام (أصلٌ لا يمكن التخلّي عنه، لأنّ الله أمر به)»[٢٣]» و(الإسلامُ يأذن باجتماع النساء والرجال في بيوت الله تعالى للعبادة وسماع العلم مع الفصل بينهم، ولكنه لا يأذن بالاختلاط، كما لا يأذن بالخلوة)»[٢٤]». والمسارح أبعد الأماكن عن العبادة، واختلاطُ الرجال والنساء فيها للتمثيل واقعٌ لا سبيل إلى مجانبته. ولهذه الأسباب كلّها أفتى أهل الورع والتقوى بمنع التمثيل.

وأمّا الداعون إلى إباحته فأقلُّهم من الفقهاء، وأكثرهم من النقّاد والأدباء، دفعتهم الغَيرةُ على مصالح المسلمين، والرغبة في الإفادة من التمثيل إلى القول بإباحته. ومن أشهر الفقهاء القائلين بجوازه أستاذنا الشيخ مصطفى الزرقا، فقد أفتى - ولم أقفْ على نصٍّ فتواه - بإجازة التمثيل. وهذه الإجازة لم يرض عنها شيخُنا الفاضل وهبي الغاوجي فدعا إلى العودة عنها، وقال: (أما بعدُ فإنيّ أدعو الشيخ مصطفى الزرقا العالمَ الفقيه ابن العالم الفقيه وحفيد العالم الفقيه، أدعوه إلى أن يعلن رجوعه عن قوله (بجواز التمثيل بشكل عام) لما فيه من رجوع إلى الحق والتزام به، وسدّاً لذرائع أهل الفساد أن يدخلوا ميدان الإسلام في الدعوة فيفسدوه)»[٢٥]».

نستنبط مما سبق أنّ أهل الورع من الفقهاء اعتصموا بالتقوى والحيطة، فآثروا المنع والقمع، وأنّ الذين توسّموا الخير في المسرح أجازوا التمثيل وقصدُهم أن ينفعوا الناس به. فما آراءُ الأدباء والنقاد الذين ينهجون فيما يكتبون نهجا إسلاميّاً في هذه القضيّة الخطيرة؟

يميُل أكثُر الأدباء والنقّاد إلى إجازة التمثيل المسرحّي، وحجّةُ أكثر المجيزين خطُر هذا الفنّ، واجتماعُ الفنون فيه، (فإنّ أيّ فَن من الفنون المعاصرة لن يتأتى له أن يبلغ ما بلغه المسرح من روعة وعبقريّة في تصوير أزمة العصر الراهن بكل أبعادها الفرديّة والجماعية، لأنّه جماعُ الفنون كلها: الكلمة والحركة والموسيقا والصورة والتعبير والأضواء والظلال)، وبخاصة بعدما هيّأت له التكنولوجيا الحديثةُ من وسائلَ آليّة مكّنته من أداء مهمته أروع أداء»[٢٦]». (إنّ احتشادَ الفُنون في المسرح رجّحه على النصّ المطبوع، وفتن الأدباءَ به، فخُيّل إلى بعض الكتّاب أنّ مشاركتهم في المسرح تجاوز الإجازةَ إلى الوجوب، (أليس من حقّ الفنان المسلم أن يُدلي بدلوه في هذا الميْدان المؤثّر وألاّ يقف عاجزاً من بعيد تتناوشهُ عوامل الإقدام والإحجام، وتتوزّعهُ دوافعُ القبول والرفض)»[٢٧]».

وإذا كان المانعون قد خَوّفوا المجُيزينَ من عقاب الله لاجتراحهم ما حرّم، واجترائهم على حدوده، فإنَّ المجيزين خوّفوا المانعين والممتنعين من عاقبة القعود عن العمل في سبيل إنقاذ المجتمع من طغيان الفكر الفاسد، ودعوهم إلى الجهاد بالقلم واللسان، ورأوا أنَّ هذا النمط من الجهاد أضعفُ الإيمان، وممّا قالوا: (لا أقلَّ من أن يكونَ المسرحُ ملجأً يأوي إليه كلُّ أولئك الذين يريدون أن يرفعوا أصواتهم إلى أعلى طبقة، علّهم يستطيعون أن يُسمعوا قرنهم المنكود ما يجول في خواطرهم من أمل في الخلاص)»[٢٨]». وممّا قالوا: (هل من واجب فناني المسلمين اليوم أن يُلقوا أقلامهم ويكبتوا تجاربهم ورؤاهم؟ وماذا يقولون غداً لله إذا سألهم عن قدرتهم فيم أنفقوها، ولم كبتوها؟ أباستطاعتهم أن يقولوا: إنّا كنّا ننتظر)»[٢٩]».

وحَرَصَ بعض الداعين إلى إجازة التمثيل وغيره من الفنون على أن يجد في الفقه الإسلامي أصوله وفروعه أدلّة قطعية أو ظنّيه يسوغ بها الإباحة، فوُفّق بعض التوفيق في ميادين الشعر والتصوير والغناء، ولكنهّ لم يذكر من الأدلّة ما يُقْنع القارئ بجواز التمثيل والفنون التي تحول النصّ المكتوب إلى مشاهد حيّة كالإخراج والتصوير وإغناء المشاهد بالموسيقا والمؤثرات الصوتية والضوئية،

ومع ضعف الأدلّة التي ساقها فقد قرّر إجازة التمثيل مقيّداً بشروط، ويمكن أن نلخّص ما توصّل إليه بما يلي:

إن التمثيل مباحٌ شرْعاً، وليس فيه شيء من الكراهة والتحريم، لأن الأمور مرهونةٌ بمقاصدها، غير أنّ هذه الإباحة مقيّدة بشروط منها: ألاّ تُمثَّل شخصياتٌ لها مكانتها الرفيعة كالأنبياء والخلفاء الراشدين، والبعدُ في أثناء التمثيل عن مظاهر المجُون والخمر، وألاّ يظهر على المسرح نساء سافرات يختلطن بالرجال على نحو يؤدي إلى مفسدة، وأن تكون الغايةُ من التمثيل تحقيقَ مصلحة دينية أو خلقية، وأن ينهض بالتمثيل والإخراج والتصوير رجال صالحون لم يَؤْثَرْ عنهم انحرافٌ في مسلك أو خلُق أو دين«٣٠».

ولمّا كان القصْدُ من هذا العمل كله تحويلَ المسرحيّة المكتوبة إلى مسرحيّة حيّة ممثلة، يراها منْ يقرأ ومن لا يقرأ، وتعملُ عملها في القلوب والعقول فإنّ إجازة التمثيل تبقى خطوة في فراغ مالم يتجه بها من يخطوها إلى عامّة الناس، وعندئذ يبلغ العمل المسرحيُّ غايته، لذلك حَرَص الداعون إلى إجازة التمثيل على إجازة المشاهدة، وعلى أن تكون هذه الإجازة مقيّدة بقيود، تنفي عن المسرح المتوخّى المفاسدَ والشُّبهات، وتخلع عليه ثوب الفضيلة، جاء في المصدر السابق نفسه: (كذلك من حيثُ حكمُ المشاهدة فجائزة شرعا ما دامت الأوصاف التي ذكرناها متوافرةً في المسرحية. وإن خلت منها تلك الأوصافُ فتصبح مشاهدتها محرمة لأن الإسلام يحرم حضور أماكن المعصية وتعاطي المنكرات)«٣١».

وإذا افترضنا أن الاختلاف في هذه البدعة البديعة قد انتهى إلى ترجيح الإباحة على التحريم فما المنهج الإسلامي الذي يجب أن يلتزمه الأدباء فيما يكتبون، والممثلون والمخرجون فيما يمثلون ويخرجون، وليس بين أيديهم إلا تجارب المسرح الغربي؟

■■ نحو منهج إسلامي ينهجه المسرح:

مر المسرح الغربي من عصر اليونان إلى العصر الحديث بمراحل من التطور، تعاقبت عليه فيها مناهج ومدارس عديدة، تختلف في أساليبها الفنية، وتتفق في الروح الفكرية، وهي روح وثنية أو مشركة، يعارضها الفكر الإسلامي الموحد. لقد كانت هذه المناهج قديمها وحديثها نتاج حضارة متقاربة السمات وانقسمات، وإن اختلفت أسماؤها والأزمنة والأمكنة التي ظهرت فيها:

فالمسرح الإغريقي الوثني استُمدَ من أساطير، يدور فيها الصراع بين البشر والآلهة، والبشر والقدر، أو بين الفرد والجماعة، أو بين النوازع المتعددة في نفس الإنسان الواحد كالخير والشر، والحب والبغض والإخلاص والخيانة«٣٢».

والمسرح الاتباعي الذي أقام الفرنسيون أركانه في القرن السابع عشر محاكاة دقيقة للمسرح الإغريقي في موضوعاته وأفكاره وضوابطه.

والمسرح الإبداعي الذي ظهر في القرن التاسع عشر، وتمرد على الاتباعية، استبدل بالروح الوثنية الإغريقية روحاً مسيحية سلبية غارقة في الألم«٣٣».

والمنهج الواقعي قديمه وحديثه ألصق الإنسان بالتراب وفسر التاريخ والفكر تفسيراً مادياً متطرفا، والمناهج الأخرى التي تمخضت عنها الحروب الأوربية، ومنها الرمزية والوجودية ومنهج اللا معقول لا تقل بعداً عن روح الإسلام مما سبقها، وإذا اختلفت هذه المناهج كلها في طرائق التعبير، وفي بعض جوانب التفكير فإنها مجتمعة تمثل حضارة والإسلام وحده يمثل حضارة أخرى وهي على تباينها الظاهر تلتقي في ملتقى واحد (هو تراث الأسطورة الذي تحاول أن تجدده، وهو بعيد كل البعد عن القيم التي قدمها الإسلام، وحرر بها الإنسان من عبودية الإباحية، ورفعه إلى مستوى الكرامة) «٣٤».

■ مصطفى الزرقا

نحو منهج إسلامي.. في المسرح

ومما يدمي قلوب المسلمين أن رواد المسرح العربي في العصر الحديث نقلوا الركام الذي قذفته سيول الحضارة الغربية على تخومنا مفتونين، بلا انتقاء ولا تمحيص.

لم ينقلوا الأساليب وحدها، بل نقلوا معها كثيراً من الأفكار، فأفسدوا بما نقلوا بنية المسرحية العربية، ودسوا فيها من أساطير الإغريق والرومان ما لا عهد للفكر الإسلامي به.

أما اليوم، وبعد أن بهت بريق السحر الذي بهرت به الحضارة الغربية أبصارنا فإن كاتبنا يستطيع (أن يطرح مضامينه، وهو حر طليق من قيود المدارس المسرحية التي فرضت نفسها على العصور.. فكل اتجاه من هذه الاتجاهات كان ينبثق عن تصور يأباه الإسلام، ويرفضه أشد الرفض... لأن هذا التصور ليس سوى إفرازات مرضية، يطرح غثاءها فرد أو جماعة أو حضارة يحاصرها الوباء)"[٣٥]".

و لاينكر أحد أن المناهج التي انتهجها المسرح الغربي بنات تجارب مرت بها الحضارة الأوربية، ولها في هذه الحضارة جذور اجتماعية واقتصادية وفكرية، غير (أن تصميم مذاهب ونظريات لتعميمها على كل إنسان في كل مكان وزمان بمجرد أنها تنبثق عن تجربة إنسان ما أوفئة من الشعوب، هذا التعميم وهذه الهندسة اللا موضوعية للمذاهب والأفكار هي التي نرفضها أشد الرفض)"[٣٦]".

لقد جرب أدباؤنا المسحورون بالفن الأجنبي والحضارة الأجنبية مناهج الغرب، فثبت لهم (أن النفوذ الأجنبي قد أخرجهم من دائرة فكرهم منذ مائة عام إلي دائرة فكر مقفلة صماء، ليست مفتوحة على أي ضياء)"[٣٧]". وساغ في أفواه بعضهم أن يجتروا أفكار هذه الحضارة ومناهجها، فضاعوا وضيعوا أو ظلوا أغرابا عن الغرب الذي لم يقر بانتمائهم إليه، وعن الإسلام الذي اختاروا الانخلاع منه فيما يشبه الردة الفكرية والفنية.

وهكذا لم يبق بد من عمل جاد دائب على انتهاج منهج إسلامي الفكر، يرد المضللين إلى ملاذهم، وينفخ في هذه الفوضى الفكرية والفنية روح الانتماء الحقيقي إلى الإسلام، ويعيد إلى الفنان المسلم نعمة التوافق مع نفسه بعد أن عانى من التمزق والانفصام في الشخصية.

ومن أهم السمات التي يتسم بها هذا المنهج التوحيد الذي تنصهر فيه الأفكار والنوازع، وتأتلف تحت رايته الوسائل والغايات. وأساس هذا التوحيد وحدانية الله الذي لا شريك له، ووحدة الإيمان بجميع الأنبياء والرسل الذين أرسلهم الله برسالة واحدة، أكمل صورها وأرقاها الإسلام، وآخر أنبيائها وأعظمهم محمد صلى الله عليه وسلم، والبشر في مفهوم الإسلام الإنساني الشامل وحدة متجانسة متلائمة.

وهذا التوحيد في تصور الإله، وفي تكامل الرسالات السماوية ينجم عنه محو للفروق، وإلغاء للتفاوت بين العروق"[٣٨]".

وثانية السمات في هذا المنهج الجمع بين الثابت والمتغير. فالثابت جوهر الإيمان بأركان الإسلام، والمتغير المظاهر العرضية التي تجدُّ بين الحين والحين، ولا تعارض الأركان الثابتة، ومن المتغيرات التي تعنينا هنا ظاهرة المسرح، وهي جديدة الطروء، قابلة للنظر والجدال، لكن عمق الثابت وقدرته على تطويع المتغير وتمثله قادران على ربط هذه الظاهرة بالأصل. ومن هذه السمة تتفرع سمة ثالثة، وهي: الإيمان بأن للمعرفة مصدرين:

○○ أولهما: وهو الأعمق والأغزر ـ الروح والوحي، ويتمثل في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

○○ والثاني: هو العقل البشري القادر على الإبداع في ظلال الوحي، والمؤمن بأن ما يبدعه من علم وأدب وفن ومسرح ليس حضارة أرضية، يعارض بها البشر الوحي، وإنما هو نعمة من نعم الله، هداه الله إليها: ﴿اقرأ وربُّك الأكرم، الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم﴾"[٣٩]".

فإذا انتهج المسرح الإسلامي هذا المنهج ندب نفسه لخدمة المسلمين، وإنقاذ الإنسانية كلها من الصدام والحروب، ومن الخطر الذي يهدد البشر جميعا،

■■ لم أجد من يحرم التأليف المسرحي أو يستنكره مادامت نصوصه تعبر بصدق عن التاريخ الإسلامي.

***

■■ الشيخ مصطفى الزرقا .. من أشهر الفقهاء القائلين بجواز التمثيل المسرحي.

يقول الدكتور عبدالكريم جرمانوس: (إن مستقبل العالم وخلاصه من خطر الاصطدام الاجتماعي الذي يهدده لن يكونا إلا في المزاوجة السعيدة بين الحضارة بدرسها وعلمها، والروح الإسلامية التي تنطوي عليها عقائد الإسلام. وإني لآمل أن يكون الإسلام قادراً مرة أخرى على تحقيق هذه المعجزة، وهي وحدة الجماعة الإنسانية)"[٤٠]".

ورابعة السمات في هذا المنهج أن يكون العمل كله موجها وجهة واحدة، وهي خدمة المصلحة الإسلامية العامة، انطلاقا من الإحساس بالتبعة، وبأن كل نفس بما كسبت رهينة: (وأنه لا تزر وازرة وزر أخرى، وأنه لا صلة مطلقاً بين خطيئة آدم والبشر)"[٤١]"، وأن الإنسان كريم شريف، مولود على الفطرة النقية، وأن عمله كذلك كريم شريف إذا قصد به وجه الله، وبأن الوسائل لا تقل عن الغاية نبلاً وشرفاً.

ويترتب على هذه السمة أن يجانب المسرح الابتذال والإغواء، وأن يترفع عن المغريات التي يروج بها الفن الرخيص والغذاء الفاسد. فلا متاجرة بالجنس، ولا استغلال للشهوات، ولا احتفال بمفاتن الجسد، ولا تلويث لنقاء الروح. كما يترتب عليها أن يكون العمل في المسرح كالعمل في كل ميدان من ميادين الحياة والجهاد في سبيل الحق، وأن يكون مرهوناً بطاعة الله، هادفاً إلى الفوز برضوانه في الآخرة، موزع الاهتمام بين الجسد والروح، والواحد والجماعة. يقول محمد أسد «ليو بولد فايس»: (الإسلام أسمى من سائر النظم المدنية، لأنه يشمل الحياة بأسرها، إنه يهتم اهتماماً واحداً بالدنيا والآخرة، والنفس والجسد، والفرد والمجتمع. ونجد الإسلام وحده من بين سائر الأديان يتيح للإنسان أن يتمتع بحياته إلى أقصى حد، من غير تضييع اتجاهه الروحي دقيقة واحدة)"[٤٢]".

والسمة الخامسة في المنهج الإسلامي - وهي متفرعة عما قبلها - الصدق والإخلاص، والمطابقة الدقيقة الكاملة بين القول والعمل، ومطالبة الكاتب والممثل والمخرج بأن يترجموا أفكارهم وفنهم في التعبير والأداء، ترجمة عملية. فلا يدعو الكاتب في مسرحيته إلى الفضيلة، وهو غارق في الرذيلة، ولا يستعمل المخرج الوسائل غير الشريفة لخدمة غرض شريف، ولا يصور الممثل الإخلاص والخير بلسانه ووجهه ويديه، وقلبه مغموس في أوضار الخيانة والشر.

إن المسرح الإسلامي المرجو مدرسة راقية، يربّى فيها الممثلون على القيم والمثل قبل أن يربوا غيرهم عليها.. فإذا ارتدوا ثياب الفضيلة وهم على المسرح لم تكن ثيابا مستعارة، ويخلعونها وهم خارجون إلى الحياة. إنهم القدوة والأسوة في المسرح والشارع، والآمرون بالمعروف الناهون عن المنكر في كل ميدان من ميادين الحياة.

وسادسة السمات العمل على تطوير الحياة في جوانبها المختلفة، لأن الحفاظ على وضع ثابت لا يتغير يعني التخلف، إن المجتمعات الإنسانية من حولنا تتقدم، وهي حريصة على أن تحتجن تقدمها العلمي والصناعي لتبقينا ذيلاً ينسحب خلفها، أو مستهلكا يستورد منها المزروع والمصنوع، وهو جاهل لا يتقن زراعة، ولا يحسن صناعة، والمجتمع الغربي يغريه بنا طمع قديم وحقد مقيم، لا مسوغ لهما البتة: (نحن أعطيناه مفاتيح العلوم، وأهديناه المنهج العلمي التجريبي، وهو الآن يحبس عنا العلم ويجعله سراً من أسراره)"[٤٣]". ويدمر كل إنجاز علمي نحققه أو نهم بتحقيقه.

إن المنهج الإسلامي يهدف إلى الترغيب في العلم، وتوجيه الناشئة إلى عشق المعرفة، والإقبال على تحصيلها من كل وجه، وتحريضهم على (أن يدرسوا ويتفكروا، وينقدوا ويقارنوا ويختاروا.. هذا الدرس العظيم أو ما يمكن تسميته [الاختيار الحضاري الإسلامي] هو الذي أنشأ حضارة المسلمين في عصورها المعطاء. وهو الذي هيأ لهم أن يتسلموا زمام المبادرة)"[٤٤]".

والسمة السابعة في منهج المسرح الإسلامي تفسير التاريخ تفسيراً متفائلاً منبثقاً من الإيمان بالقدر المقدر، ومتجهاً إلى تحقيق إرادة الله، ومتحرراً من أوجه الصراع التي احتدمت أزماتها

نحو منهج إسلامي.. في المسرح

المعقدة في المسرح الغربي من عصر اليونان الوثني إلى العصر الحديث.

(فالفكر الإسلامي لا يؤمن بانسحاق الإنسان، بل يؤمن بكرامته وسيادته، ولا يقر بمفهوم الصراع الذي ينتهي بضياع البطل) «٤٥».

والمسلمون يؤمنون بأن لله في كل حادثة حكمة، وأن مجموعة الأحداث تجري وفق تقدير العزيز الحكيم لتشكل تيار التطور الإنساني العام: (كل ما يحدث مكتوب مقدر، وهذا المكتوب لم يكتب إلا بسبب عادل، ومهما يخيل إلينا من الوهلة الأولى أن الأحداث تبدو مخالفة للمصالح العامة، فإن الفكر الإسلامي لا يشك لحظة واحدة في تخطيط الله تعالى السري الذي لا يمكن أن يؤدي إلا إلى الخير، ولو بعد زمن طويل، والعاقبة للمتقين، وهكذا يملأ التفسير الإسلامي التاريخ بتفسيرات تعود كلها إلى حتمية متفائلة، تركز على انسجام نظام العالم، وتجعل الإنسان المسلم يتحرك فيه بعيداً عن التناقضات والصراع)«٤٦».

وهذا يعني أن المسرح الإسلامي مسرح ملتزم بالمعنى الإسلامي للالتزام. وجوهر التزامه أن تكون العقيدة الإسلامية مصدره الأول ومرجعه الأخير، وأن يكون الخلق الكريم الرفيع حكماً يحتكم إليه في كل كلمة تقال، وزياً يرتديه الممثلون، وحركات وإشارات تعين على التعبير، وتساعد على تفجير المعاني السامية في النفس، وتقرب الجمال الحقيقي من الأذواق.

والجمال في الإسلام لا يرتبط بالغريزة، ولا يسخر لخدمتها وإثارتها، وإنما هو تناسق كوني عام، تبدو ملامحه في الفراشات الدوارة كما تبدو في الكواكب السيارة، وتتجلى قسماته في البراعم النضرة كما تتجلى في الوجوه المسفرة، وتترقرق معانيه في رقة الشمائل كما تترقرق في تناسق الكلام، إن من الأمور التي يلتزمها المسرح الإسلامي تنشئة الإنسان على الفطرة الجميلة المعادية للقبح الحقيقي، العاشقة للجمال في صوره المتنوعة المنظومة في أمكنتها من الإطار الكوني العام: (فالحقيقة الأشمل هي الحقيقة الأجمل، وإنه كلما اتسعت رقعة اللوحة وتناسقت جزئياتها كان ذلك أقرب إلى حقائق الوجود، وأقرب للتصور البشري السليم)«٤٧» وبما أن المسرح تتجمع فيه الفنون فهو أقدر الفنون على احتمال هذه التبعة والتزامها.

ويرى بعض الباحثين أن الالتزام الإسلامي لا يعني بالضرورة (إعادة صياغة الشكل المسرحي بما يتفق والمضامين الإسلامية.. وحسب المسرح الإسلامي أن يلتزم القاسم المشترك للشكل المسرحي، ومن خلاله يمكن للمخرج أن يعيد صياغة العوامل المسرحية من طريقة إخراج وتمثيل وتصميم للديكور ، واختيار للمؤثرات الصوتية، وتوزيع للأضواء والظلام،بما ينسجم والمضامين الجديدة التي يطرحها المسرح الإسلامي)«٤٨».

لا يوافق آخر هذا الكلام أوله، لأن إعادة الصياغة خروج على الشكل، غير أن هذا الخروج لا يفرض على المسرح فرضاً، وإنما تقتضيه الموضوعات اقتضاءً، فتأتي التغييرات تلبية لحاجة، وإتماما لنقص، وبذلك يتكامل المضمون والشكل تكاملاً عضوياً، ولا ترقيع فيه ولا تصنع.

ومهما تكن الأشكال الفنية التي يتزيا بها المسرح العالمي منافية أو مواتية للمسرح الإسلامي، فإن من حق هذا المسرح أن يختار ما يشاء من الأشكال المطروحة، وأن يحتكم فيما يختار منها إلى العقيدة التي التزمها، وإلى الآداب التي تأدب بها. فإذا اكتمل التصور الشامل للعمل الفني في أذهان القائمين على المسرح الإسلامي انفتحت أمامهم سبل كثيرة، وانبسطت حولهم عوالم فسيحة فيختارون أو يبتكرون، والحاجة أم الابتكار.

وكائناً ما كان الشكل الذي يهتدى إليه المسرح الإسلامي فإن وسيلة التعبير التي تصلح له هي الفصحى لا سواها لأسباب كثيرة. أهمها ثروتها وغزارة مفرداتها، وتنوع أساليب القول فيها، وانتشارها الواسع في العالم الإسلامي كله، وارتباطها بالقرآن الكريم والحديث الشريف. لقد جعل الإسلام العربية الفصحى لغة عالمية، فدارت بها الألسنة، وترجمت بها الأفكار والعواطف،

■■ خوّف المجيزون المانعين والممتنعين من عاقبة القعود عن العمل فى سبيل إنقاذ المجتمع من طغيان الفكر الفاسد.

***

■■ يستطيع كُتابنا اليوم طرح مضامينهم في حرية من قيود المدارس المسرحية التى فرضت نفسها على مر العصور.

وتقبلتها قلوب الشعوب. فالتخلي عنها تضييق للأفق الذي ينتشر فيه المسرح الإسلامي وجعلها لغته الأولى إشاعة له في كل صُقْع، ونشر له على كل لسان، فإن عز الفهم نقل الترجمان النص من لسان إلى لسان.

من سمات هذا المنهج وأهدافه تحقيق التوازن بين جوانب الحياة، وربما كان العالم كله لا العالم الإسلامي وحده أحوج إليه منه إلى أي شيء آخر. فقد عانت الحضارة الغربية من أزمات عنيفة، ولم تتوصل الحلول التي وضعتها مناهج العالم الفكرية والفنية إلى علاج ناجع، فالإبداعية نأت بالإنسان عن الواقع، وقذفته في لجج الآلام، وتركته يغوص فيها ويطفو ثم لفظته، وهو عاجز عن تحليل الواقع والرضى عنه. والواقعية ألصقته بالأرض، وحولته إلى كتلة مادية تتنكر للروح، وتنكرها، وتهزأ بالمثل والقيم الأخلاقية. والرمزية حاولت أن تخلصه من مادية الواقعية فأغرقته في الأوهام، وحملته على جناح الأساطير إلى آفاق مجهولة مخبولة، ثم جاءت الوجودية لتغرقه من جديد في شهواته وغرائزه، وتمخضت الحرب العالمية الثانية عن اللا معقول الذي زعم أن الحياة الإنسانية عابثة تجري بلا غاية، وهكذا غدا السيل المتدفق من المسرحيات العالمية يتلخص بثلاث كلمات مهلكات هي: الضياع، والفوضى، واليأس.

من وسط هذا الموج المتلاطم بالفوضى والضياع، ومن خلف السحب التي تغلف الحياة والكون بالسواد واليأس يبزغ المنهج الإسلامي الذي رسمنا خطوطه ليضيء السبل أمام قوافل الضياع، فيوائم بين المادة والروح، ويحقق التكامل بين المثل العليا والحياة الدنيا، ويعقد المؤاخاة بين القلب العامر بالعواطف والرغاب والعقل المتوثب كل يوم إلى اكتشاف واختراع، ويلجم الشهوات بشريعة سماوية ترغب في الثواب، وترهب بالعقاب، ويعطي الشقي في دنياه أمل السعادة في أخراه. لقد اثبتت مناهج الغرب كلها عجزها عن إقامة التوازن بين طرفي المعادلة، إذ كان كل منهج منها يتعصب للروح على المادة، أو المادة على الروح، فيختل التوازن، ويشقى باختلاله الناس. واليوم ينصب المنهج الإسلامي ميزانه العادل متوازي الكفتين. ليمحو الحَيف، ويزيل التطفيف والشطط. فما مبلغ قدرتنا على تطبيقه والاضطلاع بتبعاته؟

ليس من العسير على من يقرأ الكتاب والسنة قراءة تدبر، ويوازن بينهما وبين الفلسفات الوضعية أن يصل إلى ما وصلنا إليه، وإلى أكثر مما وصلنا إليه من سمات المنهج الإسلامي في المسرح.

والعسير هو التطبيق في عصر طغت فيه المدارس الغربية على الفنون كلها، حتى خيل إلى كثير من الناس أنها حقائق لا تقبل النقض، وهذا هو الضلال البعيد. وحسبنا دليلاً على أنها تقبل النقض تناقضها، وأن بعضها يهدم بعضاً، ثم ينبثق من بين الأنقاض مسرح جديد، لو نظرت فيه لوجدته يحمل من يوم بنائه عوامل هدمه.

ولما كان تطبيق المنهج الإسلامي في المسرح يقتضي بالضرورة فهمه، وتحويل فهمه إلى روح تعمر قلب الكاتب والمخرج والممثل، فإنه لابد من تعاون الثلاثة على البر والتقوى لإنجاز العمل المسرحي الإسلامي وفق المنهج الإسلامي. ومما يساعد على نقل التعاون من نطاق الرغبات المتخلّجة في النفوس إلى منصة المسرح الحي عقد المحاورات في الندوات، واشتراك النقاد في التقويم والتوجيه، وإشراك الفقهاء والعلماء في محاكمة العمل والحكم عليه، واستفتاء الجماهير فيما يعرض عليها من تجارب لاستدراك الفائت واستكمال الناقص، ورصْد الوقْع في النفوس.

■ الرافعي

ونحن - وإن كنا نطمح إلى بلوغ هذا المطمح الكبير في زمن قصير - نقنع اليوم من الثمر الجني بالزهر المتفتح، ومن الوصول إلى الغاية بوضع القدم الراشدة في أول الصراط المستقيم.

نحو منهج إسلامي .. في المسرح