الفصل الرَّابع

الدكتور نجيب الكيلاني بين القصة والمسرح

حول المسرح الإسلامي

كتاب (حول المسرح الإسلامي) للدكتور نجيب الكيلاني هو بحث تقدم به المؤلف لندوة الأدب الإسلامي التي عقدت في الرياض[1] وعنوان البحث (دراسة حول المسرح الإسلامي). ويضم الكتاب (٩٣) صفحة من القطع الصغير، تحتوي مقدمة وثلاثة فصول هي: الدين والمسرح، وما هو المسرح الإسلامي، والمسرح الإسلامي والاغتراب.

ثمَّ ختم البحث بدراسة نقدية لعدد من المسرحيات، وهي:

«الشيطان يسكن في بيتنا» للدكتور مصطفىٰ محمود.

و «حبل الغسيل» لـ علي أحمد باكير.

و «باب الفتوح» لـ محمود دياب.

و «الحسين» لـ عبد الرَّحمٰن الشرقاوي.

ثمَّ أعقب ذلك كلمة بعنوان (المسرح الإسلامي والتجربة).

* * *

وهذا البحث وغيره يصب في ميدان الأدب الإسلامي. وهو من

---

(١) عقدت هذه الندوة بدعوة من جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية ما بين ١٦ ـ ١٩ رجب ١٤٠٥ هـ.

النشاطات المتعددة التي يمارسها الكاتب، وإسهاماته الكثيرة في مجال العمل والأدب والمجتمع، وهو اجتهاد للكاتب في موضوع حساس ما زال الحديث فيه قليلاً وجديداً، ولذلك لا يعدو ما يتضمَّنه هذا البحث اجتهاداً، قد يصيب فيه الكاتب وقد يخطىء، وآراء الكاتب فيه، أيّاً كان نصيبها من الخطأ والصواب، لا تغمط من حقه ومكانته الأدبية والنقدية، ولا تنقص من حجم إسهاماته في الأدب عامة، والأدب الإسلامي خاصة، وهي لا شك ستزيد من مكانته إن أصاب، وستنير له الطريق إن أخطأ، ويبقىٰ الصواب والحقيقة، رائد الجميع إن شاء الله.

* * *

يركز الكاتب في مقدمة كتابه على أهمية المسرح، وحجم تأثيره في المجتمعات، وسبب اهتمام المسلمين به، فقال: «ولكن يبقىٰ المسرح لدى الغالبية العظمىٰ من هؤلاء، نبض الواقع والتاريخ والأمل، ومصدر السلوىٰ والعزاء والتوجيه»[1].

ويبدو واضحاً شغف الكاتب بالمسرح، ووصفه بهذا الوصف البليغ، المبالغ فيه: نبض الواقع والتاريخ والأمل، ومصدر السلوىٰ والعزاء والتوجيه. فهل حقاً أصبح المسرح عند المسلمين نبض واقعهم وتاريخهم وآمالهم؟ وهل حقاً أصبح مصدر سلواهم في محنهم وجهادهم ودعوتهم، والعزاء لهم ممَّا يلقون ويعانون، والموجه لهم في حياتهم، وطريقهم؟ إنَّها مبالغات تضع المسرح بدلاً من أمور كثيرة في حياة المسلم، وكأنَّه جزء من عبادته، أو جزء من عمله الذي ينال به الرضوان في آخرته.

ويمضي الكاتب فيقول: «ولا نكاد نجد مذهباً من المذاهب، أو فلسفة من الفلسفات في تاريخنا المعاصر إلَّا وحاولت توظيف المسرح لخدمة أهدافها ونشر أفكارها»[2].

«فلا عجب أن يهتم الإسلاميون بالمسرح، ويعتبرونه وسيلة من وسائل

---

(١) حول المسرح الإسلامي ـ المقدمة ص ٥.
(٢) المصدر السَّابق ص ٦.

الدعوة، وأُسلوباً من أساليب نشرها، والتمكين لها بين الجماهير المسلمة وغير المسلمة. فالأدب المسرحي جزء لا يتجزأ من الأدب الإسلامي»[1] فهل نعد اهتمام الفلسفات المعاصرة، والمذاهب الغربية بالمسرح مبرراً وحجة لاستساغته، والاهتمام به؟

إنَّ هذه المذاهب تهتم بالموسيقىٰ ـ مثلاً ـ وتهتم بالمرأة ـ كجنس ـ لتحقيق أغراضها، وتهتم بالمحرمات من المأكولات والمشروبات، وتستخدمها أدوات لترويج أفكارها وبناء اقتصادها، وتربية أجيالها، فهل نهتم بهذه الأُمور أيضاً.

إنَّ الآخرين لهم عالمهم المبني على عقائد معروفة لديهم، وتصورات تتناقض مع عقيدتنا وتصوراتنا، وطبقاً لذلك استحدثوا الوسائل والأساليب التي تتلاءم مع هذه التصورات والعقائد، وتخدم تحقيق أهدافها، ولذلك من الخطر، أن نأخذ جزءاً من تصوراتهم، أو وسائلهم بدون العودة إلى عقيدتنا وقيمنا، ومعرفة مدىٰ انسجامها معها. إنَّ شيوع الشيء، ومدىٰ تأثيره في العصر الحاضر ليس مبرراً لقبوله، واستعارته من الآخرين. ولهذا لا نرى في سوق هذا المبرر ما يقنعنا بوجهة نظره، وتصوير المسرح بهذه الصورة المشرقة.

* * *

ثمَّ يتساءل المؤلف عن طبيعة المسرح الإسلامي ـ وكأنَّه أمر بديهي ـ فيرىٰ أن يقرر هذا المسرح القواعد العامة للمسرح المعروف ـ الغربي ـ ويتمثَّل ـ أي المسرح ـ الإسلامَ، عقيدةً ومنهجاً وسلوكاً ووسيلة وغاية، وأُسلوباً لتحليل الظواهر، وتفسير الأحداث والمواقف والمعضلات الكونية أيّاً كان لونها ومسارها.

ثمَّ يضيف «والمسرح الإسلامي يتناول تلك القواعد والأُصول بشيء من التطوير والتعديل، ومحاولة البحث عن أشكال جديدة لا تخرج بالمسرح عن طبيعته الجادة وجماله»[2].

---

(١) المصدر السَّابق ص ٦.

(٢) المصدر السَّابق ص ٧.

فقواعد المسرح الإسلامي، هي قواعد المسرح الغربي.
ومضامينه تـتمثل الإسلام...

وتبقىٰ له محاولة التعديل والتطوير عند الضرورة... شريطة ألَّا تخرج المسرح عن طبيعته الجادة وجماله، وبصورة أدق لا يمكن تعديل الأشكال إلَّا ضمن الأطر الجمالية، والقواعد الأساسية التي وضعها الغـربيون للمسـرح، وأطلقوا عليها صفات الركائز والجمـال والأسس التي يحرص المؤلف عليهـا وعدم الخروج عليها. ويدعو الكاتب لأسلمة المسرح، ويـرىٰ محاولتـه هذه إسهاماً في هذا السبيل.

عناوين ضخمة تحت الأسلمة، تـتخذّر لهـا مشاعـر المسلمين التعساء الذين تحيط بهم المصائب والنكبات والفتن، وتحرقهم المؤامرات حتى ليظن أحـدهم أنَّ العالم الغـربي سيدخـل كله قريبـاً في الإسلام من هـذا البـاب العـريض، ولا يفطن إلى حقـائق الأمور ليـرىٰ من وراء الحجـاب الهش أنَّ الإسـلام يُحاط بمؤامـرات ليدجَّن ويُحـرَّف، ويبرز بصـورة تُرضي الأنـظمـة العالمية، حتى يصبح نمطاً من أنماط الديانات المندثرة المحرفة، التي لا روح لها ولا حياة.

* * *

في الفصـل الأول يتحدث الكـاتب عن «الدين والمسـرح» ويقـرر أنَّ المسرح نشأ في أحضان المعتقدات الدينية القديمة، واستلهم أحداثها وتمثل تفسيراتها عن النفس والعقل، والكون والحياة[1].

وعبر رحلته في الغرب تعايش مع الكنيسة في أُوروبا، لأنَّه أدّىٰ ما تريده الكنيسة منه في التعبير عن الحياة كما تريدها الكنيسة، وكان وسيلة لجـذب النـاس، والتأثيـر بهم، استخدمتـه الكنيسة، فكـان أكثر تـأثيراً من المـواعظ المجردة.

فالمسرح ـ كما يقرر المؤلف ـ نشأ في أحضان المعتقدات الدينية، ولذا كان موضوع الصراع بين الخير والشر من أهم موضوعاته.

---

(١) المصدر السَّابق ص ١١.

وبسبب التطور الاجتماعي والفكري في أُوروبا، وظهور الفلسفات والأفكار الحديثة، تطور المسرح ليتلاءم معها، فولد المسرح الاجتماعي، والرمزي، والرومانسي، والوجودي، وأصبح حرباً على الدين ورجاله، وأصبح يتناول الذات الإلهية، ويناقش القيم الروحية، والأمور الغيبية، والتشريعات التي توضح الحلال والحرام، فيسخر منها، ويهزأ بأتباعها، وينكر الدين الذي يضمها، ثمَّ يبرز الجنس، ويثير الشهوات، ويحرص على إبراز مفاتن المرأة وعورتها، ويحاول تأليه الإنسان ذاته.

ولكنه ـ كما يقول المؤلف ـ ظلَّ يبرز الصراع الأبدي بين الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، والأنانية والإيثار.

إنَّ المؤلف لا يعرض من المسرح الغربي إلاَّ لمحات خاطفة لأنَّه لا يريد أن يقلب كل صفحات المسرح العالمي أمام القارىء المسلم، وهي صفحات لا تحمل في مجملها إلاَّ العداء للإله سبحانه وتعالىٰ والأديان كلها، والقيم الإنسانية الكريمة.

يسوق الحديث مجملاً، ويحاول تحسين الصورة أحياناً.

فالدين الذي نشأ في أحضانه المسرح هو دين الوثنيات والأساطير اليونانية ـ القائمة على تخيل الصراع بين الآلهة المتعددة، وبين الآلهة والإنسان. أي عقل هذا الذي ندعو إلى أخذ وسائله وقد بنىٰ تصوراته على هذه الأساطير، والمعتقدات الباطلة!!

إنَّ عقلاً هذا مساره، وهذه حدوده حريٌّ أن نرفض كل ما ينتج عنه، لأنَّ الخير الذي نظنه فيه، يداخله سم الاعتقاد، وبطلان الخرافة والأسطورة، ومخالفات الفطرة السوية.

فكيف يرىٰ الكاتب من هذه النشأة مدخلاً لاحتضان الإسلام للمسرح؟ وهل نعد هذه الوثنيات أدياناً نقارنها بدين الله، حتى نقفز من تلك النشأة، إلى هذه الدعوة الحديثة باسم الأدب الإسلامي؟ المسرح بقيمه التي نشأ بها، ووسائله، وعناصره كان وثنياً ضد القيم، وضد العقل، وضد الإله الواحد، الخالق عزَّ وجلّ، وضد الدين، وضد الإنسان المخلوق المؤمن بربه سبحانه وتعالىٰ. وكذلك كانت مسيرة المسرح مع الكنيسة أو ضدها، مع

الفلسفات الجديدة أو ضدها، مسيرة تضرب بعرض الحائط كل القيم الإنسانية، وتصد عن الله وعن شرع الله، بل هو التمرد الشيطاني على القيم الإيمانية، والديانات السماوية.

ولا يتحاشى بعض النقاد من التصريح بما للمسرح من دور في عرض الفلسفات والأفكار بعيداً عن كل المعتقدات لأنَّ الأدب في نظرهم، والمسرح كذلك والفلسفة، كلها تستهدف الوصول إلى حقيقة الحياة وجوهرها[1].

ويرى أحدهم ما يلي:

وبما أنَّ العمل المسرحي يقوم في جوهره على مبدأ الصراع، لذلك كان لا بدَّ للإنسان أن يكون أحد طرفي الصراع.

وأخذ هذا الصراع عدة منظورات وإن كانت في أساسها تعود إلى منبع واحد، وتطورت هذه المنظورات مع تطور العصور وهي كما يلي:

صراع الإنسان ضد الآلهة.

صراع العاطفة ضد العقل.

صراع الفاني ضد الأبدي.

صراع المحدود ضد المطلق.

صراع النقص ضد الكمال.

صراع الضرورة ضد المثال[2].

ولذلك كانت الأساطير القديمة على مدار العصور ملهمة لكتّاب المسرح الغربيين والعرب، ومنها «أسطورة أوديب» حيث بدأت من مسرحية سوفوكليس إلى أن انتهت عند العرب «أوديب» لتوفيق الحكيم و «أوديب» عند باكير.

ومنها أسطورة (فاوست) الذي باع نفسه للشيطان، واستمرَّت هذه الأسطورة بأشكال مختلفة حتى دخلت الأدب العربي الحديث «عبد الشيطان» لمحمَّد فريد أبو حديد.

---

(١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل ص ٣٧٠.
(٢) المصدر السَّابق/ ٣٧٨.

وأُسطورة شهرزاد، وأُسطورة بجماليون وغيرها من الأساطير[1]. فهل نعد هذا نوعاً من التبرير لاحتضان المسرح، لأنَّه نشأ في أحضان هذه المعتقدات الوثنية؟

إنَّها مغالطة كبيرة لتبرير المسرح الغربي، والأخذ به. وإنَّ أكبر من هذه المغالطة الادّعاء بأنَّ سبب انحراف المسرح ابتعاده عن الدين، فأي دين هذا الذي ابتعد عنه؟

وهل هناك مفاضلة عند المسلم بين هذه الوثنيات والأساطير، والفلسفات المادية الملحدة؟

فالدين الذي نشأ في أحضانه المسرح، ما هو إلَّا فلسفة عقلية خرقاء، بقيت ملهمة لكل الفلاسفة الغربيين إلى اليوم. لذلك فإنَّ هذه المقولة غير مقبولة من أساسها عند المسلم لأنَّه يعرف الدين كما أنزله الله، لا كما اخترعته الأبالسة من الجن والإنس.

* * *

يذكر المؤلف أنَّ نشوء المسرح في الوطن العربي تزامن مع الحملة الفرنسية على مصر... ثمَّ قفز بعد إشارات غامضة ليقرر أنَّ نشأة المسرح كانت على يد رجال رواد، وأنَّ ممَّا يلفت النظر ظهور المسرح الديني وسط الخضم من الأعمال المسرحية، مع مشاركة المسلمين والمسيحيين في ذلك، وذكر عدداً من أسماء المسرحيات كدليل على ذلك مثل «صلاح الدين الأيوبي ومملكة أُورشليم» و «يوسف الصدِّيق» و «آدم وحواء» و «النَّبي داود».

وكذلك فإنَّ مصطفىٰ كامل ـ الزعيم المصري المعروف ـ كتب مسرحية تتغنّىٰ بالإسلام ـ وتدعو ـ صراحة ـ للتمسك بالخلافة والقيم الإسلامية.

والذي يلاحظ في هذه الفقرة، إلحاح الكاتب على مسألة الربط بين المسرح والدين، دون توضيح لمعنىٰ الدين وحقيقته، ثمَّ يعدّ دخول المسرح مع الحملة الفرنسية عملاً إيجابياً، بينما الدلالة واضحة من حرص الفرنسيين على نقل المسرح للعالم الإسلامي، وإدخال قيمه وأخلاقه وأفكاره، وإشاعة

(١) انظر المصدر السَّابق.

الاختلاط، والخروج على الآداب الإسلامية عن طريق المسرح، ولقد حصل ذلك فعلاً.

ثمَّ يستدل على صلة الإسلام بالمسرح بأسماء ليست من باب الأدب الإسلامي في شيء، بل إنَّ بعضها يوحي بالروح الاستشراقية في طرحه للموضوعات.

وأظن أنَّ المؤلف أغفل حقائق كثيرة ومهمة ولاسيَّما عند بداية دخول المسرح إلى الوطن العربي، والظروف السياسية والاجتماعية التي رافقته. ولم يذكر أحداً من هؤلاء الرواد الذين أشار إليهم.

وإذا تجاوزنا عمَّا يمكن أن يُثار من شكوك حول المصادر التي يستند إليها مؤرّخو العصر الحديث، بما فيهم كتّاب التاريخ الأدبي، فإنَّ هذه المصادر تشير إلى أنَّ ما يشبه المسرح، أو الخيال نشأ في الوطن العربي على أيدي يهود ونصارى، ومسلمين منحرفين، وكانت الحانات ودور اللهو والفسق أماكن عرض المسرحيات، واستغلَّ هؤلاء ـ الرواد كما أسموهم ـ مناسبات ترمز إلى وثنيات وأساطير قديمة، لعرض هذه المسرحيات[1].

وكان عدد من الشعراء الذين عرف أكثرهم بالانحراف والمجون، أو النفاق قد شجع هؤلاء على احتفالاتهم. وكان بعضهم يهدف من المسرحيات التي يكتبها إلى التشكيك بأركان الإيمان والإسلام، أو تشويه تاريخنا وشخصياتنا الخلفاء والقواد، أو الدعوة للخروج عن القيم والآداب الإسلامية.

وكان مجيء محمَّد علي باشا حلقة من حلقات التآمر على الدولة العثمانية لتهديم الخلافة، ولنقل العالم الإسلامي من الاحتكام إلى الشريعة الإسلامية إلى اصطناع القوانين الوضعية، والدساتير العلمانية. ولذلك كان دور محمَّد علي وأحفاده مهماً في هذا، ولذا رأيناه ينفتح على الغرب الذي ساعده وأبرزه، فيرسل البعثات، ويستقدم الخبراء، ويعقد الاتفاقيات ويبدأ في وضع الأسس الجديدة للتعليم والتربية، والحياة الاجتماعية الجديدة وهكذا أصبحت مصر بعد فترة مقصد كل الخارجين على الخلافة الإسلامية والداعين للأفكار

---

(١) المسرح في الوطن العربي للدكتور علي الراعي، سلسلة عالم المعرفة ص ٧ ـ ٢١.

الحديثة، والمبشرين بالمبادىء الهدامة، وأُتيحت لهم الفرص والدعم لإنشاء الصحف، ونشر الكتب، وتأسيس المجلات، وإدخال المسارح، وتشجيع الغناء، وإنشاء دور اللهو، وتحويل التعليم إلى تعليم ـ مدني ـ بعيد عن الدين، ونقل أفكار الغرب وفلسفاته إلى مصر ثمَّ البلاد العربية الأخرىٰ. ووفد على مصر النصارىٰ واليهود من بلاد الشام وغيرها وأصبحت لهم منابرهم ومحافلهم، ووسائلهم المؤثرة[1].

والمسرح في العصر الحديث كان أحد الوسائل والأنشطة التي حرص أعداء الإسلام على إدخاله للوطن العربي، لطرح الأفكار، وتشويه الحقائق، وإشاعة اللهو والفساد، وإخراج المرأة من بيتها للاختلاط والسفور والتبذل، ثمَّ مهاجمة الدين والأخلاق باسم الحرية والمساواة.

وكان من أوائل الذين اشتغلوا بالمسرح أحد النصارىٰ من سورية وهو (جورج دخول) الذي جاء إلى مصر في نهاية القرن الثَّامن عشر ليعرض فنه (القراقوز) هناك[2].

ويذكر الرحالة (كارستن نيبور) الذي وصل إلى الإسكندرية عام ١٧٦١ م، ومكث في مصر سنوات طويلة ـ ولعلَّه أحد المستشرقين المهتمين بدراسة المجتمعات الإسلامية. يذكر هذا المستشرق أنَّه وجد في القاهرة عدداً من الممثلين، ما بين مسلمين ومسيحيين ويهود[3].

وإذا تجاوزنا ذلك إلى البدايات الأقرب للمسرح، نرىٰ أنَّ (مارون النقاش) هو الذي بدأ هذا الفن عام ١٨٤٧ م، وكان يقلد الغربيين، ويأخذ من مسرحهم ليمثله في مصر، ويذكر المتابعون لنشأة هذا الفن في مصر والبلدان العربية أنَّ اليهودي (يعقوب صنوع) والسوري (أحمد أبو خليل القباني) كانا من أوائل المشتغلين بالمسرح، وكان يستخدم الغلمان في أدوار النساء في دمشق،

---

(١) لم تدرس هذه الفترة دراسة موضوعية جادة للربط بين حلقات كثيرة أدَّت إلى وقوع الوطن العربي تحت النفوذ الغربي المباشر، وطبقت فيه المناهج العلمانية في العلوم والتربية والسياسة، وأقصي الدين من مجالات الحياة المختلفة.

(٢) المسرح في الوطن العربي ص ٢٩.

(٣) المصدر السَّابق ص ٣٢.

ثمَّ استخدم النساء والفتيات في مسرحه بعد انتقاله للقاهرة سنة ١٨٨٤، وأدخل رقصة السماح في مسرحه الغنائي، وكان يرقصها جماعات من الرجال أو النساء، أو هما معاً.

ولقد هاجم العلماء ـ والصالحون من أهل دمشق القباني، وشكوه للسلطان عبد الحميد، حتى اضطر للخروج إلى مصر، بعد أن صاغوا الأناشيد ومقطوعات الهجاء ضده.

وكذلك كان ليعقوب صنوع دور كبير في نقل فن المسرح من أُوروبا لمصر، وكان هناك عدد من النصارىٰ الوافدين من لبنان وسوريا مثل سليم النقاش، ويوسف خياط، وسليمان القرداحي، واسكندر فرح. وتبع ذلك ظهور (جورج أبيض) الذي نبغ وأثر في تطور المسرح، وفقاً لأُصوله الغربية[1].

وهكذا نرىٰ أنَّ هذا الفن وفد إلى البلاد العربية عن طريق اليهود والنصارىٰ ومع تعاظم النفوذ الغربي، وضعف الخلافة العثمانية، ولذلك كان وسيلة لإدخال الفكر الغربي، والفلسفة المادية، والأفكار العلمانية، والفساد الخلقي.

فكيف يتجاهل المؤلف هذه الوقائع في مسيرة الفن، ودخوله إلى مصر؟. وأمَّا عن المسرحيات ـ التي أطلق عليها المؤلف ـ الإسلامية، فهي بعيدة عن هذه الصفة. لقد كانت حلقة من حلقات التشويه، والتحريف لتاريخنا وشخصياتنا. وكانت في مضامينها صورة من صور الحرب الفكرية للإسلام والمسلمين، ويكفي استعراض أسماء هذه المسرحيات لنلمح بعض أغراضها «آدم وحواء» و«النبي داود» و«يوسف الصدِّيق». أليس من وراء ذلك تشويه صورة الأنبياء والرسل، وتثبيت دعوىٰ اليهود في فلسطين؟ ثمَّ يذكر المؤلف المسرح الديني في القرن العشرين، ولكن أي مسرح هذا الذي يعنيه الكاتب في هذا المصطلح؟

إذا كان يقصد الدين الإسلامي، فإنَّ في هذا خلطاً كبيراً. لأنَّ المسرح

---

(١) نظر كتاب (المسرح النثري) للدكتور محمَّد مندور، طبعة نهضة مصر ص ٣ ـ ٤ ـ ٥ وص ١٤ ـ ١٦.

الـديني ـ حينذاك ـ هـو الذي يحمـل التصور الإسـلامي الـواضـح، أسلوباً ومضموناً، إن كان ذلك موافقاً للإسلام، وليس الذي يحمل عناوين إسلامية، أو يتحـدث عن شخصيات من تـاريخ المسلمين. لقـد كتب بعض العلمـانيـين مسـرحيات تـاريخية من منـطلقاتهم، وأرادوا تحـريف الحقـائق والـوقـائـع، وتفسيرهما وفق منظورهم المادي فضلاً عن أغراض أخرىٰ، كتشويه التاريخ، وإبرازه مليئاً بالتناقضات والصراعات، وتشويش القارىء المسلم الجاهل لدينه.

ولكنَّ مثل هذه المسرحيات ليست إسلامية، إلاَّ إذا كان الكاتب يعد ما كتبه المستشرقون والغربيون عن الإسلام كتابات إسلامية، ورغم كل محاولات الكاتب في إضفاء الصبغة الحسنة، والترويج للمسرح فإنَّه في نظري لم ينجح في ذلك، لأنَّه لم يستطع إيجاد أرضية صالحة لهذا الفن، ولا مؤيدات صحيحة يستند إليها، ولم يكن دخوله للوطن العربي إلاَّ في ظل الاحتلال، ومحاربـة الإسلام وتهديم الخلافة.

* * *

في الفصل الثَّاني من الكتاب يتساءل المؤلف عن المسرح الإسلامي[1]، ولكنه في محاولة الإجابة عن هذا السؤال، يتحدث عن القصة، ودورهـا في القرآن الكريم، والكتب السماوية التي نزلت قبله، ويقول بأنَّ حديثه عن القصة ناتج عن كونها تشبه المسرح إلى حد كبير «فـالمسرحيـة قصة غيـر مسرودة» وتشترك معها في عدة جوانب: كالشخصية، والفكرة، والحوادث، والصراع.. إلخ.

ثمَّ ينتهي إلى النتيجة التالية: «نخلص من ذلك كله، أنَّ النظرة الإسلامية إلى القصة ووظيفتها الهامة، هي نفس النظرة إلى المسرحية» «على الرغم من اختلاف المسمىٰ، وتباين القواعد المميـزة، ولذا نـرىٰ الاهتمام بـالمسرح، واستخدامه في مجال الدعوة، واعتباره جانباً حيوياً من جوانب الأدب الإسلامي أمراً لا جدال فيه»[2].

---

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٢١.

(٢) المصدر السابق ٢٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤، وعبـارة (المسرحيـة قصة غيـر مسرودة) للدكتـور عز الـدين إسماعيل.

«وكثيراً ما يقال: إنَّ القصة بنت المسرحية، أو أنَّ المسرحية بنت القصة القديمة، أو الأسطورة التي ولدت في حقب التاريخ العتيق، ولا يهمنا أيُّهما ينتسب للأخرى، وإنَّما الذي يعنينا أنَّ القصة والمسرحية من فصيلة واحدة، وأنَّ الوظيفة التي نيطت بالقصة في القرآن الكريم هي نفس الوظيفة التي حددت للمسرحية»[1].

* * *

في الفقرة السابقة أمور كثيرة تحتاج إلى نقاش، هناك أمور فنية، وأمور فكرية. والظاهرة الواضحة لما سبق أنَّ المؤلف يندفع إلى اتخاذ بعض المواقف، وتقرير بعض الأمور بدون مقدمات أو مبررات مقبولة، بل بدافع حبه لهذا الفن، وحرصه على أن يتبناه الأدب الإسلامي، وينفتح عليه المسلمون. ففي البدء قرر أنَّ القصة والمسرحية متشابهتان إلى حد كبير، وأنَّ المسرحية قصة غير مسرودة.

والحقيقة غير ذلك، وإن كانت هناك نقاط التقاء، ولكنها كأيّة نقاط يلتقي فيها نوعان من أنواع الفنون الأدبية، والكاتب ـ نفسه ـ يعود ليقرر أنَّهما متباينتان في القواعد المميزة، فكيف يجتمع النقيضان: التشابه والتباين. في الأصول والأهداف، ثمَّ في القواعد المميزة؟

إنَّ الذين يتحدثون عن المسرحية ـ كفن ـ بعيداً عن الإسلام أو غيره، يتحدثون بصراحة عن هذا الاختلاف، لبدهية بسيطة وهي: العلاقة بين المسرحية والمسرح، لذلك يتحدث بعضهم عن أنَّه صنع مسرحية، ولا يقول كتبت مسرحية، وهذا يعني أنَّه لم يكتب قصة، ولا قصيدة، ولا ملحمة، «وبعبارة أخرى فإنَّه لم يعتبر فيما صنع الأصول الفنية العامة للقصة، أو القصيدة أو الملحمة، بل قيَّد نفسه بأصول أخرى، أو لنقل بإطار فني آخر هو الإطار المسرحي»[2]. فالقصة والمسرحية متباينتان، وكل منهما له هدفه، فكيف نُسلّم

---

(١) المصدر السابق/ ٢٢ ـ ٢٣.

(٢) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل ص ٢٤٤، ط ٧، ١٩٧٨. دار الفكر العربي. ويتحدث عن الفرق بين القصة والمسرحية في أهم الأشياء، ولكن الدكتور الكيلاني أخذ عبارة واحدة من فصل طويل، وأراد بناء قصة كاملة حولها وانظر كتاب (دراسات في الأدب المسرحي للدكتور =

ببساطة بهذه المقولة؟ وإنَّه كان بالإمكان عدم الوقوف عند المقولة، لولا أنَّ الكاتب أراد استخدامها لأمر عظيم، ونتيجة عجيبة وهي أنَّ «النظرة الإسلامية للقصة هي نفس النظرة للمسرحية». بقفزة واحدة يصل إلى هذه النتيجة بلا مبررات، ولا أسباب. ثمَّ يتابع «والوظيفة التي نيطت بالقصة في القرآن الكريم هي نفس الوظيفة التي نيطت بالمسرحية» وأنَّ «الاهتمام بالمسرح واستخدامه في مجال الدعوة واعتباره جانباً حيوياً من جوانب الأدب الإسلامي أمر لا جدال فيه» وهذه النتائج الغريبة تثير كثيراً من التساؤلات، وتوضح أنَّ الأسلوب العاطفي ـ بعيداً عن حقائق ديننا الحنيف ـ هو الذي يهيمن على هذا النقاش، ولذلك لا بد من إيضاح عدد من النقاط.

ـ لقد وصل الأمر بنا إلى قياس ما في كتاب الله عزَّ وجلّ على مقولات الغربيين، فالقصة في القرآن الكريم نقيسها على مقولات الأوروبيين عن القصة لنرىٰ مدىٰ توافر العناصر الفنية فيها، لذلك نقول عن هذه السورة قصة مكتملة، وهذه ليست مكتملة، و... أحكاماً مختلفة، ولو أنَّ الله عزَّ وجلّ وصفها بالقصة في كتابه الكريم.

ولكن التصور الصحيح، والتفكير السليم يدعونا إلى عكس ذلك تماماً، فالقصة نستمد صورتها ممَّا في كتاب الله عزَّ وجلّ، وحديث رسول الله ﷺ ثمَّ بما ورد عنها في تراثنا، ونستخلص من ذلك كله عناصرها، وأركانها وصورها... ألخ.

ـ ما دامت القصة مثل المسرحية، أو العكس، بل ربما كان للمسرحية ـ كما يقرر الكاتب ـ ميزات على القصة، فلماذا لم يستخدمها القرآن الكريم ضمن أساليبه؟ ولاسيَّما أنَّ المسرحية فن قديم، قبل القصة، وقبل نزول القرآن الكريم؟ هل هو تقصير احتاج إلى عقول متطورة حديثة لتلفت الانتباه إلى ذلك، أم غفلة؟ أم ماذا؟ إنَّ هذا القول غريب حقاً، فلو اقتصر المؤلف على المقارنة بين القصة والمسرحية لخف الخطب، ولكنه انتقل ليقرر أنَّها ذات وظيفة

= سمير سرحان، مكتبة غريب ص ٢٣ حيث يقول: والاختلاف الجذري بين الدراما وسائر الأشكال الفنية الأخرىٰ مثل الرواية أو القصة مثلاً هو أنَّها تقوم على الحدث الذي يتم خلقه عن طريق الحوار في زمن مسرحي معين... إلخ» وانظر ص ٢٨.

كالوظيفة التي نيطت بالقصة في القرآن الكريم وأنَّ الاهتمام بالمسرح واستخدامه في مجال الدعوة... أمر لا جدال فيه!! فيا لرسول الله ﷺ وصحابته، والأجيال التي أتت بعده على هذا التقصير!! ويا لهذه الفطنة الحديثة لأمر المسرحية وأهميتها في مجال الدعوة!!

إنَّ حب الكاتب للفن المسرحي أوصله إلى القفز فوق الحقائق والموضوعية، ودفعه لإصدار أحكام وفتاوى بلا دليل، والوصول إلى هذا القول العجيب.

* * *

ومضى الكاتب في الفصل ذاته ليتحدث عن بناء المسرحية وعناصرها الأساسية، وتوقف عند عنصر الشخصية، وأراد أن يوضح الأسلوب الأمثل للتعامل مع الضعف الإنساني أو الانهيار النفسي والأخلاقي، بعدما عجزت المدنية الغربية عن تقديم العلاج لعلل الإنسان المعاصر[1]. وللوصول إلى إجابة ملائمة لهذه المشكلة تحدث عن التصور الإسلامي، فأوضح خاصية التوازن في المنهج الإسلامي، وبالتالي بيَّن قدرة المسرح الإسلامي في نقل هموم الإنسان، ووضع الحلول المناسبة لها، وإشاعة القيم الإيمانية من خلال تقديم الشخصية بفن وأمانة وانفعال وحركة، سواء أكانت مستقيمة أو منحرفة[2].

ولكنَّه في توضيح خصائص التصور الإسلامي اقتصر على بعض الأمور السلوكية، وأغفل جوانب مهمة في العقيدة، والأحكام الشرعية، والتربية الإسلامية الشاملة. بل استخدم نصاً من النصوص الحديثة كدليل على التوازن النفسي بطريقة معكوسة تغيِّر المعنى، وتُخرِجُ النصَّ عن الحقيقة. حيث أورد الحديث الشريف: «كلُّ ابن آدم خطَّاء، وخير الخطَّائين التوابون» بالشكل التالي: «إنَّ أحب التوابين إلى الله الخطَّاؤون العائدون إلى حظيرة الله».

كان رسول الله عزَّ وجلّ يستغفر الله كل يوم مائة مرة، وكان الصالحون يتوبون إلى الله ـ إن أخطأوا أو لم يخطئوا، لأنَّ صفة المخلوق أنَّه خطَّاء، فهل

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٢٥ ـ ٢٦.
(٢) المصدر السابق ص ٢٦ ـ ٢٩.

نفضل المخطىء العائد إلى الله من ذنب على المسلم المستغفر التائب الحريص على مرضاة الله عزَّ وجلّ؟

وعندما تحدث عن الحوار في المسرحية وشروطه، أشار إلى أنَّ الألفاظ إذا أسهمت في تقديم صفات معينة للشخصية، فهي مقبولة، وبهذا يفتح الباب لأيّة كلمة أو عبارة، بذيئة أو رديئة ما دامت تسهم في تصوير الشخصية.

* * *

وانتقل المؤلف فجأة إلى قضية المرأة وظهورها على المسرح، مع أنَّه تجاهل ارتباط المسرحية بالمسرح، وأتعب نفسه في إقناعنا بأنَّ المسرحية هي قصة مسرودة، وفي القصة تشترك المرأة مع الرجل، والصغير والكبير والقريب والبعيد، لأنَّها تدور حول أحداث، وتنقل صوراً محددة بهذه الطريقة القصصية.

أمَّا المسرحية فلا تستطيع ذلك، إنَّها تُكتب للمسرح، بكل أركانه وشروطه، ولذا فإنَّ شخصية المرأة سوف تظهر على المسرح، ولهذا تهيَّأ المؤلف لحل هذه المشكلة، فقال:

«إنَّ موضوع ظهور المرأة على المسرح أمر **لا يصح الاعتراض عليه** من حيث المبدأ... وإنَّما الأمر الذي يثور حوله الجدل هو الصورة التي تظهر عليها المرأة في المسرحية»[1].

مثل هذا التقرير المفاجىء يدعو للعجب، فهو بحزم ينهي مشكلة ظهور المرأة على المسرح **ويقرر بأنَّه لا يصح الاعتراض عليه!!**

هناك أحكام، ونصوص شرعية حول المرأة، وظهورها، واختلاطها، وخروجها من بيتها، ولكن ذلك غير مهم، ولا قيمة له عند الكاتب، فهنا مسرح، والمسرحية قصة، والقصة في القرآن، ولذلك المسرحية لها نفس الوظيفة، وكأنَّها من القرآن! هذا منطق الكاتب في معالجة الأمور الشرعية، وتوضيح التصور الإسلامي للأدب بعامة، وللمسرح بخاصة.

---

(١) المصدر السابق ص ٣٣.

فلماذا لا يصح الاعتراض على ظهور المرأة على المسرح، أمام الناس جميعاً، وفي صالات العرض المعروفة لكل مسارح الدنيا، هل هي في مسجد مقدس حيث لا ترنو أبصار الناس إلاَّ إلى موطىء السجود، ولا تسمع إلاَّ كلمة الله؟

هل المسرح عبادة من العبادات المفروضة، أو عمل جهادي يقتضي اشتراك الناس جميعاً للدفاع عن الإسلام ودار الإسلام؟

المسرح ـ قديماً وإلى اليوم ـ مكان للاختلاط، ووسيلة للفساد، وفن لم يستعمل إلاَّ ضد منهج الله عزَّ وجلّ، وليس هذا رأياً أُبديه في المسرح وإنَّما هو وصف للواقع، فكيف لا يجوز الاعتراض على ظهور المرأة في المسرح؟

إنَّنا بحاجة، مع الأخ الكاتب العزيز علينا، للعودة إلى المنهج الإسلامي في فهم القضايا الشرعية، وفي معرفة الأحكام، والنظر في النصوص، لنعرف الحلال والحرام، والحدود التي لا يجوز لمسلم ـ أيّاً كان ـ أن يتعدَّاها وإلاَّ وقع في النار، واقترف إثماً مستمراً يُلحقه الوزر إلى يوم الدين.

فإذا كان يتكلم باسم المسرح عامة، والفنون الأدبية العالمية، فله أن يقول ذلك، لأنَّ الحكم «هو الجمهور» كما يقرر أساطير هذا الفن ونجومه من الجميلات والفنانات.

وأمَّا إذا كان يتكلم باسم الأدب الإسلامي، ورأي الإسلام في المسرح، فلنا أن نعترض عليه من حيث المبدأ أو النتيجة.

ولنا في هذا أن نعود إلى النصوص في الكتاب والسنَّة، وإلى استدلال الفقهاء المجتهدين، وعمل الصحابة وتابعيهم في مثل قضايا المرأة لنعرف الحقيقة. وليس هذا بعيداً عن متناول المسلم، لأنَّه أمر ـ كما يبدو لي ـ واضح كل الوضوح.

ومع ذلك فالمرأة التي ستظهر على المسرح لا نظنها تأتي من بيتها، ومعها محرمها، وهي محتشمة متنقبة، حَيِيَّة، لا تخالط الرجال، ولا تتبدّىٰ لهم بأيَّة صورة من الصور التي تُلفت النظر إليها، ولا نظنها ستقف على خشبة المسرح لتلقي على جمهور المشاهدين المنتظرين كلاماً لا شبهة فيه، ولا يثير

شجناً، ولا يحرك عاطفة، ولا يداخله لين أو تكسُّر، ولا يدعو العيون لاقتحام الحجب، والأفكار والخيالات للنفاذ وراء الستائر.

وقبل قليل كان يتحدث الكاتب عن الشخصية والحوار، والشروط الضرورية لنجاح ذلك، ولا حاجة هنا للعودة إلى تفاصيلها لمعرفة ما تقتضيه من المرأة في ظهورها على المسرح، لنجاحها وتمثيلها لدورها بصورة صادقة، تأخذ بمجامع القلوب.

ولا نشك بأنَّ الكاتب، يريدها ممثلة تتقن دورها، أي أنَّها أمضت وقتاً طويلاً قبل هذا الظهور بالتدرب (البروفات) والاستجابة، أو تنفيذ أوامر المخرج ومساعديه في الحركة والكلمة، والالتفاتة، و. . .

وكذلك لا بد من خضوعها لصانع الزينة (المكياج) ولكثير من الذين يعملون خلف الستائر لإخراج هذه الشخصيات (النجومية) لكي تصفق لها الجماهير، ويعشقها المشاهدون، وتشد إليها الأنظار، وترهف لها الأسماع، وتنجح في تصوير الدور وإبراز الشخصية المطلوبة. إنَّها تحتاج لشهور طويلة، لتتعايش مع الفن، وتأتلف مع الممثلين، وتُخرج النص في أجواء تشبه الواقع، أو تحقق ما يريده الكاتب والمخرج.

هذه دعوة ـ لتوريط ـ المرأة في المسرح، المرأة التي تخاف من الله، ولكنها لن تفعل إن شاء الله، فكيف نوافق المؤلف على هذه الآراء المتطرفة.

إنَّ المؤلف يتجاهل أمراً مهماً في طرح آرائه، والتنظير للمسرح الذي يريده إسلامياً، وهذا الأمر يتعلق بالإسلام ذاته.

الإسلام ليس نظرية، ولا رأياً فكرياً، ولا دعوة روحية أو خلقية، إنَّه دين شامل كامل، منهج حياة للإنسان أيّاً كان وأنّىٰ كان، يشمل كل ما يريده أو يطمح إليه الإنسان، لأنَّه من تنزيل رب العالمين خالق الإنسان. وهذا يعني أنَّ الإسلام يصنع مجتمعه وحضارته بنفسه، يصنعها من الأساس، يضع لها الأهداف ويبيِّن السبل، ويحدد الوسائل، لأنَّه كلٌّ متكامل، هو الحضارة الشاملة التي تبدأ من الكلمة وتنتهي بأقصىٰ أشكال الأحياء والمجتمعات.

ماذا أعني بهذا الكلام؟

إنَّ المؤلف أتىٰ إلى مجتمعات مشوهة، مجتمعات لم يصنعها الإسلام،

بل عبثت فيها كل الأفكار السامة، والدعوات المنحرفة، والمفاسد الأخلاقية والاجتماعية، مجتمعات نبذت الإسلام من حياتها منهجاً ودستوراً، وأبقته شعائر تنحصر في دور العبادة، أو مظاهر اجتماعية هنا وهناك، ثمَّ أراد أن يصنع لهذه المجتمعات مسرحاً ويصفه بالإسلامي. إنَّه يقبل الواقع بما فيه، وكما هو، ويريد أن يلبسه الثوب الذي يريد، ولكن باسم الإسلام، وتحت مظلة الإسلام. ولكنَّ الإسلام ليس رداءً نرتديه متى نشاء ونخلعه متى نشاء، ولهذا عرض مشكلة المرأة في المسرح بهذا الشكل، حتى ليظن القارىء ضمن شروطه وحديثه عن المسرح أنَّ المرأة إذا عانقت أو عانقها رجل على خشبة المسرح فلا بأس، ما دام هذا العناق تقتضيه الشروط الفنية، والصدق الفني، وضرورة التمثيل.

* * *

يمضي المؤلف في مناقشة مسألة المرأة في المسرح فيقول: «إنَّ المرأة نصف المجتمع، لها أثرها ومشاكلها، ولها دورها الأساسي في حياة الأسرة والمجتمع، بصرف النظر عن الواقع الأليم والانحرافات الشكلية والموضوعية... وأنَّ الاستعاضة عن شخصية المرأة برجل أمر يأنف منه الناس، وترفضه الغالبية.. ولعلَّه يدخل في نطاق، لعن الله المتشبهين من الرجال بالنساء، والمتشبهات من النساء بالرجال،» ويتابع المؤلف فيقول: «كما أنَّ إيجاد مسرح بدون نساء ـ كقاعدة ـ يجافي المنطق ـ ويُضاد الواقع والتاريخ والفن المسرحي بكثير من النقص والقصور، والعجز أيضاً» ثمَّ يصل إلى النتيجة الحاسمة والقرار الذي لا يحتاج إلى مبررات أو جدال فيقول: «وأراني أتحدث عن أمر ـ أي ظهور المرأة على المسرح ـ **حَسَمَتْه الوقائع التاريخية، بل والأحداث الجارية، والممارسات الفعلية القائمة**...

فنحن نرىٰ عشرات التمثيليات التاريخية، والمسلسلات تعرض في التلفزيونات هنا وهناك، ولم تعد المؤسسات العلمية الدينية تعترض عليها، وخاصة أنَّ الأهداف من ورائها ذات جدوىٰ وفائدة كبيرة».

وبعد أن حسم الأمر، وأفتىٰ للمرأة بالخروج على المسرح، يحدد لها حدودها ولباسها: «ولا بأس من أن ترتدي المرأة الزي المناسب، وهو أمر لا يضر بالقيم الفنية، أو الجمالية، ولا يتجاوز الحدود الشرعية، **لكنَّ الأمر الدقيق**

الحساس هو الدور أو نموذج الشخصية الذي تلعبه المرأة على خشبة المسرح». «هناك المرأة الأم. . والمرأة المضحية ذات الرسالة، والمرأة المظلومة المضطهدة، وهناك المرأة اللعوب التي تغري بالإثم وتمشي في طريق الخطيئة». ثمَّ يتساءل المؤلف بعد عرضه لنماذج الشخصية: «ثمَّ هل من المفروض أن نتناول عيوب المرأة بجرأة وصراحة؟ هذا أمر يثور حوله الجدل أيضاً بين الإسلاميين خاصة».

«إنَّ العلاج الصحيح لا يمكن وضع سياسته إلَّا على ضوء المعرفة الصادقة، والتشخيص الدقيق. وإخفاء العيوب يضرّ بقضية المعالجة والتقييم على حد سواء. . وليس عيب أن يكون هناك انحراف ما، **ولكن العيب أن نحضنه أو نتجاهله، أو نقدمه بصورة مبهمة خفية، ولا يؤدي الغرض، ولا يثير الاهتمام الكافي به**، دعونا **ننقل صورة المأساة نقلاً فنياً صادقاً!!**»[1].

لقد أثار الكاتب كثيراً من القضايا، وأشار إلى العديد من الأُمور الخاصة بالمرأة، وأصدر أحكاماً بلا روية، دون النظر إلى القضايا الشرعية والنصوص الواردة في هذا الأمر، وأحسب أنَّ هذه الآراء ستزج بالمرأة تحت مظلة هذه الفتاوىٰ الغريبة في أسواق الفتنة، ولذلك سنتوقف عند هذه الأُمور لنعرضها واحدة واحدة.

إنَّنا نرىٰ مدخلاً واحداً يلج منه الكاتب إلى قضية المرأة، هذا المدخل هو المدخل الذي يلجه دعاة تحرير المرأة، والدفاع عن حقوقها وهو أنَّ المرأة نصف المجتمع ولها أثرها ودورها، وإن اختلفت النوايا بين الطرفين.

إذا خرجت المرأة عن تعاليم دينها، وتركت أخطر المهمات الاجتماعية وهي التربية ورعاية الأُسرة، حينها تنال حقوقها، وتمارس دورها.

أمَّا إذا التزمت بما أراده الله تكون محرومة مظلومة، معطلة عن العمل والإسهام!

وكنا نتمنىٰ ألَّا يعيد الكاتب هذه المقدمات التي تشبه مطالع القصائد التقليدية، وألَّا يتكىء على هذه الحقيقة التي لا تحتاج إلى ذكر، لأنَّ الله هو

---

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٣٤ ـ ٣٦.

خالق البشر خالق الذكر والأنثىٰ، ويعلم ما ينبغي لكل منهما، فهل ظلَّت المرأة مهملة حتى جاء هذا العصر لينبه إليها ثمَّ يتبع أسلوباً غريباً، بل يسير في أسلوبين متعاكسين، ويستخدم كل واحد حين تعوزه الحاجة. مرة يدير ظهره للنصوص الشرعية، ويتجاهلها حين يريد إظهار المرأة على المسرح، ومرة يستنجد بالنصوص، إذا وجد أنَّها تخدمه في جزئية من الموضوع. وكأنَّ الكاتب سمع بعض اقتراحات الخائفين على المرأة، والمحبين للمسرح بوقت، إذ قالوا: لماذا لا يمثل بعض الرجال دور المرأة؟ فإذا بالكاتب يرفع صوته محتجاً بالنص الشرعي مستنكراً هذا الإثم الذي يقع تحت حكم الحديث «لعن الله المتشبهين من الرجال بالنساء، والمتشبهات من النساء بالرجال».

أليس عجيباً مثل هذا المنطق؟ ولم يبق أمام الكاتب إلَّا أن يقول للمرأة: أصبح لزاماً عليك الخروج والتمثيل حتى لا يضطر الرجال التشبه بالنساء، والوقوع بهذا الإثم العظيم!!

بهذه الصورة تُفهم النصوص الشرعية، وتُستخدم!!

إنَّه يخشىٰ الوقوع في هذه الشبهة، ولكنه لا يخشىٰ من وقوع المرأة في المنكرات والحرام وهي تختلط بالرجال، وتتزين وتتبرج، وتخرج لكي تعرض صوتها وجسدها، وحركاتها للرجال. وحجته هي «أنَّ إيجاد مسرح بدون نساء يجافي المنطق، ويضاد الواقع والتاريخ والفن والعمل المسرحي» فالمقياس عند الكاتب يتدرج على الشكل التالي:

- المسرح ركن لا يمكن التنازل عنه، وهو أسلوب دعوي - كما رأينا في السابق -.

- المقاييس، أو الحدود الشرعية للعمل بالمسرح هي: المنطق، الواقع، التاريخ، الفن، العمل المسرحي.

وضمن هذه الحدود يفصِّل المسرح الإسلامي. هكذا يعرض التصور الإسلامي للأدب، ويرسم للمسرح الإسلامي منهجه الشرعي!!

الأصل هو المسرح، وأصوله الفنية، الأصل أن يكون هناك خشبة مسرح، ووراءها ستار يحجب الرجال والنساء، وتظهر الأدوار كما يريد المخرج أي كما يقتضي المنطق الذي وضعه سدنة المعابد الوثنية، والتاريخ المشين

للمسرح العالمي، والفن الذي عاش في الأجواء الفاحشة في بلاد الغرب.

أمَّا الإسلام والمسلمون فعليهم أن يتقبَّلوا هذا المنطق، ومقتضيات الفن حتى يكون لهم مسرح، خدمة للدعوة.

إنَّ بديهيات الإسلام علَّمتنا أنَّ الحق لا يخضع لأهواء الناس، وأنَّ الإسلام هو الذي يبدع وسائله النظيفة، لأنَّه يحافظ على كرامة الإنسان، وأنَّ الحق واضح ثابت لأنَّه من الله الخالق ﴿**ولو اتَّبع الحق أهواءهم لفسدت السَّماوات والأرض ومن فيهنَّ**﴾[1] ولذلك لا نُخضع قواعد الإسلام وأحكامه لمقتضيات الفن، ولأهواء الناس وغاياتهم، بل نخضع الوسيلة لمقتضيات الإسلام وأحكامه، فإذا وافقت الوسيلة أحكام الإسلام قبلناها، وإن لم توافق رفضناها، مهما كانت مغرياتها، ومهما كانت جموع الناس التي تخضع لها.

إنَّه لو صحَّ منطق المؤلف الذي يخضع لضغوط الواقع، وعواطف الناس لأصبح الحرام حلالاً، والحلال حراماً. هذا الربا يغطي على معاملات الناس في أكثر بقاع الأرض فهل يقتضينا الواقع هذا أن نحل الربا؟

وهذا الفحش يمارس باسم الحب، والصداقة في كثير من مجتمعات الناس فهل تصبح الفاحشة فضيلة لأنَّ أكثرية الناس ترى أنَّ هذه الصداقات المحرمة والعلاقات الآثمة سبيل لبناء مستقبل الأسرة والمجتمع؟

إنَّ هذا المنهج، وهذه السذاجة في مناقشة هذه القضايا غير مقبول من المتظاهرين بالتدين، فكيف نقبله من رجل أمضىٰ حياته دفاعاً عن الإسلام، وعملاً من أجل مرضاة الله، وكابد في سبيل ذلك المحن والآلام؟ لهذا نستغرب هذه الآراء من الكاتب، لأنَّها منزلق خطير وصل بها إلى درجة لا تسمح لغيور على دينه أولاً، وغيور على الأدب الإسلامي ثانياً أن يسكت.

لقد اتَّخذ المؤلف من بعض الأحاديث التي وردت عن أسئلة توجهت بها النساء الصحابيات لرسول الله ﷺ دليلاً على جواز الاختلاط. وانتهىٰ إلى قرار خطير في هذا الشأن إذ قال: «وأراني أتحدث في أمر حسمته الوقائع التاريخية، بل والأحداث الجارية، والممارسات الفعلية القائمة» فأي وقائع هذه التي

---

(١) سورة المؤمنون، الآية: ٧١.

يتحدث عنها؟ هل في تاريخنا وقائع أباحت للمرأة أن تظهر بين الرجال، تخالطهم، وتعيش معهم، وتتدرب على التمثيل، وتخضع لمتطلبات الفن؟ أم هو تاريخ هذا الفن الذي حسم القضية؟

وهل الوقائع والأحداث والممارسات الفعلية القائمة، كما شرحها، من خلال عشرات التمثيليات والمسلسلات.. هل هذه حجة شرعية. ومبرر لظهور المرأة على المسرح؟

وهل يظن الكاتب الفاضل أنَّ إجماع الناس ـ على سبيل المثال ـ على منكر سيجعله معروفاً، وأنَّ موافقتهم على حرام دليل على إباحته وتحليله؟

الهدف الطيب لا يقبل إلاَّ المسلك الطيب، والمسلم لا يعدم وسيلة لدعوته، وهو ليس بحاجة إلى أساليب جاهلية لتبليغ كلمة الله للناس.

إنَّ المسرح لن يصنع رجالاً ـ ولن يربي جيلاً. إنَّه يستطيع أن يغري وأن يثير ـ وأن يحول دون أمر ما، ولكنه ـ أبداً ـ لا يصنع رجالاً تحمل الدعوة.

فكيف يقبل الكاتب هذا المنطق وهو يقرأ كتاب الله حيث يقول: ﴿**ولا يضربن بأرجلهنَّ ليُعلم ما يخفين من زينتهنَّ**﴾[1] فالنهي واضح، لأنَّه أمر للمرأة ألاَّ تأتي بأمر يلفت إليها انتباه الرجال، ولا أريد الاستدلال بما قال العلماء في ذلك.

ويقول رسول الله ﷺ: «المرأة عورة، إذا خرجت استشرفها الشيطان وأقرب ما تكون من الله ما كانت في بيتها».

حتى في الصلاة يوجهها رسول الله ﷺ لما يحسن لها، ويفضل فيقول: «خير مساجد النساء قعر بيوتهنَّ» ويقول: «لأن تصلي المرأة في بيتها خير من أن تصلِّي في حجرتها، ولأن تصلِّي في حجرتها خير لها من أن تصلِّي في الدار، ولأن تصلِّي في الدار خير لها من أن تصلِّي في المسجد».

ولذلك قالت عائشة ـ رضي الله عنها ـ عندما رأت بعض النساء يخرجن بعد وفاة رسول الله ﷺ: «لو أنَّ رسول الله ﷺ رأىٰ النساء اليوم لنهاهنَّ عن الخروج، أو حرَّم عليهنَّ الخروج».

---

(١) سورة النور، الآية: ٣١.

ويقول عليه الصَّلاة والسَّلام: «أيَّما امرأة أصابت بخوراً فلا تشهد معنا العشاء الآخرة» ويقول: «أيَّما امرأة خرجت من بيتها متطيِّبة تريد المسجد لم يقبل الله عزَّ وجلّ لها صلاة حتى ترجع فتغتسل منه غسلها من الجنابة».

وفي رواية: «أيَّما امرأة استعطرت فمرَّت بقوم ليجدوا ريحها فهي زانية» وسأل علي فاطمة رضي الله عنهما: «ما خير النساء؟ قالت: ألَّا ترىٰ الرجال ولا يرونهنَّ» فذكر ذلك للنَّبي ﷺ فقال: «إنَّما فاطمة بضعة مني»[1].

فإذا كانت هذه بعض أحكام المرأة، وإذا كان تعطرها حراماً ونوعاً من الزنىٰ لأنَّه يلفت الأنظار لها، كما ورد في الآية السابقة أيضاً، فكيف تكون الوقائع التاريخية دليلاً على إباحة ما لا يُستباح؟

أليس من الفن، ومن مقتضيات المسرح أن تعمل المرأة كل ما يلفت النظر إليها في المسرح، ويثير الإعجاب، ويرهف الأسماع، و...؟

فهل تُحلّ العادة، وجماهير أهل الفن، وقواعد المسرح للنساء الظهور ولو كان في دين الله ما يعد ذلك من المحرمات؟

ويمضي المؤلف ليشرح للمرأة ما تلبس، وما تفعل للوفاء بقواعد الفن والمسرح ومقتضيات الشخصية التي تمثلها، ولذلك أمرها أن ترتدي الزي المناسب مع الالتفات للأمر (الدقيق الحساس هو الدور أو نموذج الشخصية الذي تلعبه المرأة على خشبة المسرح) فلها أن تلبس ـ كما يدَّعي ـ بما لا يتجاوز الحدود الشرعية ـ كما يتخيلها ـ ولكن بشرط ألَّا يتعارض مع الأمر الدقيق الحساس وهو الدور، ونموذج الشخصية المطلوب.

فإذا كان الدور يقتضي أن تكون امرأة مثيرة، أو لعوباً، أو مخطئة أو... فعليها ألَّا تخالف المطلوب.. هكذا، ولهذا الحد يصل الكاتب بنظريته للمسرح الإسلامي.

لقد شرح الكلام المجمل السابق بأمثلة: «المرأة الأُم، والمضحية ذات

---

(١) كتاب أحكام النساء للإمام الحافظ أبي الفرج ابن الجوزي. دار الجيل، بيروت، ومكتبة التراث الإسلامي بالقاهرة ط ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م.

الرسالة؟ والمرأة المظلومة المضطهدة، والمرأة اللعوب التي تغري بالإثم وتمشي في طريق الخطيئة.

هذه الأمثلة تقتضي نوعاً من الحركات، والملابس، والحوار يتناسب مع الشخصية، والدور، وينبغي للمرأة أن تراعي هذا الأمر الدقيق الحساس ـ بنظر الكاتب ـ لكي تخدم فنها!!

قد تقتضي أحياناً أن تمنح قبلة للبطل، أو تقف وتظهر بمظهر فاتن مثير، أو تغني، أو ترقص (في المسرح طبعاً وليس في كل مكان) وحينها، يرىٰ المؤلف: لا حرج!!

ويستشهد على هذه الافتراءات بأنَّ رسول الله ﷺ كلَّم النساء في مواقف معينة.

أليس ذلك غريباً ومحزناً أن يستخدم بعض النصوص بهذه الطريقة المعكوسة؟ هل علَّمهنَّ رسول الله ﷺ أن يظهرن على المسرح، والتمثيل أمام الرجال إذا أجابهنَّ على سؤال، أو أمرهنَّ بفضيلة.

لقد سألن رسول الله ﷺ، وكلَّمنه، فقال بعد أن أجابهنَّ: «يا معشر النساء، تصدَّقْنَ، وأكْثرنَ من الاستغفار، فإنِّي رأيتكنَّ أكثر أهل النار» قلن: ما لنا أكثر أهل النار؟ قال: «تكثرن اللعن، وتكفرن العشير، ما رأيت من ناقصات عقل ودين أغلب لذي لب منكنَّ» قلن: وما نقصان العقل والدين؟ قال: «شهادة امرأتين بشهادة رجل واحد، وتمكث الأيام لا تصلِّي»[1].

ثمَّ حذرنا رسول الله ﷺ، إلى أبد الدهر من الفتنة بالنساء فقال: «إنَّ الدنيا حلوة خضرة، وإنَّ الله تعالىٰ مستخلفكم فيها، فناظر كيف تعملون، فاتَّقوا الدنيا والنساء، فإنَّ أول فتنة بني إسرائيل من النساء»[2]. وفي رواية أُخرىٰ: «فما تركت بعدي فتنة أضر على الرجال من النساء».

وقال أيضاً: «المرأة عورة فإذا خرجت استشرفها الشيطان»[3] وحرم النظر

---

(١) أخرجه مسلم.

(٢) أخرجه مسلم والنسائي.

(٣) أخرجه الترمذي وصححه.

إليها إلاَّ ما سُبِق إليه الرجل حيث قال عليه الصَّلاة والسَّلام: «يا علي، لا تتبع النظرة النظرة، فإنَّ لك الأولىٰ وليست لك الثانية»[1].

ولن نمضي في إيراد النصوص التي وردت بهذا الشأن، فهي من الشهرة والوضوح بحيث لا يجوز لمسلم أن يجهلها، فكيف يجوز للكاتب أن يتجاهلها أو يجهلها. إنَّ أصحاب المذاهب الوضعية لا يقبلون من أتباعهم جهل فلسفاتهم أو الخروج عنها، فكيف يجوز ذلك في حق المسلم؟

وكيف يجوز للمؤلف أن يأمر المرأة بمثل هذا الظهور، وأن لا يرىٰ من العيب أن يكون هناك انحراف ما، وأن يكون نقل صورة المرأة التي تمثلها في المسرحية صادقاً.

إذا كان الكاتب حريصاً على إيجاد مسرح إسلامي، فليس هذا هو السبيل لذلك، فالمسرح الذي صوره ليس إسلامياً، إنَّه مسرح غربي أراد أن يطليه بطلاء يغري المسلمين فحسب.

إنَّه ليس مهماً أن يكون لدينا مسرح أو لا يكون، ولكن المهم أن نكون صادقين واضحين إزاء هذا المنهج الرباني، لأنَّه الوحيد الذي يمكننا من التطور نحو الخير، وامتلاك ناصية الحضارة الحقيقية. وهذا يدعونا أن نقيس كل شيء بمقياس الإسلام الصحيح، في مضمونه ووسائله، ولا نحاول التعسف، والالتفاف لتطويع بعض الوسائل خدمة لأغراض نرغب في تحقيقها.

إنَّ الله عزَّ وجلّ غني عن العالمين ـ فليس مهماً أن يقترب الناس أو يبتعدوا عن الإسلام، وليس مهماً أن يسير العالم على هدىٰ الله أو يتنكب الطريق، ولكن المهم ألاَّ نخاف الكثرة والغلبة والأضواء، فنتَّهم ديننا وأنفسنا، ونحاول أن نطوِّع الدين ليواكب الكثرة.

إنَّنا ندعو المؤلف، الذي نثق بنواياه، ونعرف غيرته وجهوده أن يعيد النظر في مثل هذه الآراء، وألاَّ يتعجل الخطى في طرح الآراء التي يحاسبنا الله عليها لكي لا تصبح هدفاً، وغرضاً للاستغلال من أناس لا يريدون لأدبنا أن يعود..

لقد عرف المسلمون المسرح قديماً، وأعرضوا عنه، وأهملوه، وليس

---

(١) أخرجه أبو داود والترمذي.

ذلك جهلاً منهم أو تجاهلاً، وإنَّما إدراكاً لما يحمل في مضمونه وأساليبه وكل أجزائه من أمور كثيرة جداً لا تتوافق مع الإسلام، فلماذا لا نعدّ موقفهم هذا موقفاً مبدئياً، يصدر عن حرص صادق على الإسلام ومجتمعه، ثمَّ نرميهم بالقصور وعدم المعرفة.

إنَّ بعض العلماء ـ اليوم ـ قد أفتىٰ بتحريم التمثيل عموماً من منطلق شرعي واضح، وأدلة قوية، كما أنَّ بعضهم أفتىٰ بتحليله ـ حسب رأي الكاتب ـ ولكني لا أعلم أحداً أفتىٰ بجواز اشتراك المرأة بذلك. وبالصورة التي تحدث عنها الكاتب في كتابه[1].

* * *

من المناسب أن أُشير هنا إلى بعض ما تنشره الصحف والمجلات المختلفة عن أهل الفن عموماً، وأكثرهم من الممثلين، وعن مذكراتهم وحياتهم، مع اعترافي بالجهل وعدم الاطّلاع على هذا الجانب.

ولعلَّ صحوة بعضهم، وبعضهنَّ، وإعلان توبتهنَّ دليل على ما فيه. والغريب أنَّ الغارقين في هذا الوسط، أثاروا الاحتجاجات والاتهامات بأنَّ هناك مؤامرة تدبرها جهات خارجية رجعية ظالمة ضد الفن والفنانين. ومع ذلك فإنَّ التصريحات القليلة التي نشرت تدل على ما في هذا الوسط من جرائم باسم الفن والتمثيل، وأنَّه السبيل للانحراف ونشر المفاسد المختلفة.

وكذلك أُشير إلى ملخص مقتضب لدراسة علمية أجرتها باحثة مصرية حول الإذاعة الإسرائيلية وعملها في تشويه الشخصية العربية (أي إبعادها عن الإسلام)، وتوصلت من خلال البحث كيف عملت الإذاعة من خلال البرامج الترفيهية استغلال المضمون الترفيهي كعنصر جذب رئيسي لبرامجها المختلفة. ومن أهم البرامج التي كانت تقدم في هذا المخطط: (مشوار الأربعاء) و (عالم الفن). وكانت الإذاعة تقدم عرضاً تفصيلياً لحياة بعض النجوم العرب وهم على سبيل الحصر:

---

(١) انظر مقال (رأي الفقهاء في التمثيل) للأستاذ الشيخ وهبه سليمان الألباني، مجلة (منار الإسلام) العدد الخامس السنة الثالثة عشرة جمادىٰ الأولىٰ ١٤٠٨ هـ، ص ٨٠ ـ ٨٣.

(أ) نجوم يعتنقون الديانة اليهودية مثل: منير وسميحة وليلىٰ مـراد، وتوجـو مزراحي، ونجوىٰ سالم، وداود حسني، ويعقوب صنوع.

(ب) ونجوم لمعوا في مصر خلال الثلاثينات، ثمَّ رحلوا إلى إسرائيل مثل سعاد زكي.

(ج) وبعض الشخصيات الفنية الكبيرة التي استقطبتهـا المحافـل الماسـونية وعلى رأسهم عميد المسرح العربي يوسف وهبي.

(د) وفنانون ينتمون إلى طائفة الدروز مثل: فريد الأطرش وأسمهان.

(هـ) وفنانون يتمتعـون بتقديـر المسلمين والعرب مثـل: محمد الكحـلاوي والشيخ النقشبندي، وذلـك للتغطيـة، ولاستهواء المستمعين إلى هـذه البرامج.

وأضافت الدراسة، أنَّ الإذاعة الإسرائيلية ركزت خلال الفترة التي درستها على تقديم سجل حياة بعض الفنانين المصريـين اليهود، وفي مقدمتهم يعقوب صنوع (أبو نضارة) الذي كان من رواد المسرح العربي، ونجوىٰ سالم، وداود حسني، ولكنَّ اهتمامها الأكبر انصبَّ على ليلىٰ مراد، وتوجو مزراحي. وأكَّدت أنَّ الفضل باكتشاف مواهبها ـ ليلىٰ مراد ـ يرجع لمزراحي الذي جعل منها أول (سندريـلا) على الشاشة العربية، وقدمها في أجمل القصص العاطفية، وجنَّد لصوتها ؛ الملائكي ـ كما تقول الإذاعة ـ العذب أعظم الملحنين، **وأزاح عن مواهبها ستائر الخجل، وقلة الخبرة**، ورفعهـا إلى السماء كي يـراها النـاس بالعين التي كان يراها بها ـ أي مزراحي ـ حتى أحبوها، وأصبحت فتاة أحلام كل شاب، وعروس خيال كل شابة، وملكة للسينما المصرية ما بين ١٩٣٩ ـ ١٩٥٣ م.

ثمَّ قـدمت الإذاعة حلقـة عن (سعـاد زكي) التي مـلأت الأسمـاع في الثلاثينات، وكانت الإذاعة المصرية أول من قدم أغنياتها عند افتتاحها عـام ١٩٣٤ م واشتهرت باسم الآنسة (س). ولقد تبادلت أم كلثوم معها الغناء الثنائي ضمن فيلم (وداد) ونزحت لإسرائيل عام ١٩٤٨ م[1].

---

(١) جريدة الشرق الأوسط العدد (٣٥٧٢) في ١٩٨٨/٩/٨، الموافق ٢٧ محرم ١٤٠٩ هـ ص ١٣. والبحث عبارة عن رسالة ماجستير أعدتها الباحثة المصريـة (نجلاء العمـري) وقدمتهـا لقسم الإعلام بالقاهرة.

هذه شهادات واقعية حديثة ومعاصرة عن الفن والمسرح، ألا تدعونا إلى التفكير الواعي؟

* * *

وفي مجال الحديث عن الأسلوب، أو الحوار أشار المؤلف إلى جواز استعمال الألفاظ البذيئة، واستدلَّ ـ كعادته ـ بنصوص في غير محلها على ذلك فقال: إنَّ الله عزَّ وجلّ وصف الكفار بألفاظ حيوانية «كالأنعام بل هم أضل» ﴿**كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث**﴾. ولكنَّ الأمر بعيد جداً بين الصورتين والاستدلال ليس في محله، فالله الخالق عزَّ وجلّ يصف خلقاً من خلقه الضالين الذين هبطوا بإنسانيتهم يوم كفروا الله، وأشركوا به، وتركوا صراطه المستقيم. وهذا بعيد عن مجال الحوار المسرحي، وبعيد عن بذاءة الألفاظ وفحشها.

* * *

ومن الأمثلة التي مرت وغيرها كان الكاتب يستعين بالنصوص الشرعية بطريقتين:

الأولىٰ لإثبات رأيه بحجة موافقتها للدين، ووجود النصوص الدالة على ذلك.

والثانية لنفي أمرٍ آخر بحجة المصلحة التي تخدم الإسلام، ومثال ذلك ما أورده عن أنَّ رجلاً جاء إلى مجلس الإمام الشافعي يسأله، فاحترمه لكبره، ولكن صيغة سؤاله واستفساره جعلت الشافعي يعرف حقيقة الشخصية فمدَّ رجله لأنَّ الرجل ليس كما ظهر في أول الأمر. وحقيقة الحادثة ليست كما أوردها لأنَّها تنسب لأبي حنيفة وليس للشافعي رحمهما الله تعالى.

وأحياناً نرىٰ الكاتب يناور ويداور لإثبات أمر يخشى من التصريح به. ويقلب الدليل ليستخرج منه معنىً لا يحتمله ولا يدل عليه.

مثال ذلك عندما قال: «ويجب أن نتساءل دائماً، ما هو الهدف من وراء ما نفعل؟ وما هو الانطباع الأساسي أو المحصلة النهائية للعمل الفني في نفوس المتلقين؟...»[1] وواضح أنَّه يريد تبرير الوسائل ما دام الهدف ـ كما يقول ـ

(١) حول المسرح الإسلامي ص ٣٦.

خدمة الإسلام. . . إلخ. ولكنه يتذكر أنَّ الإسلام لا يقبل مبدأ: (الغاية تبرر الوسيلة) فهو يعمل للهدف الطيب بوسيلة طيبة، لذلك يتابع قوله: «والَّذين يقولون إنَّ الوسيلة في الإسلام جزء من الغاية هم صادقون فعلاً، لكنَّ وسيلة الصدق في التعبير عن واقع المأساة بكل ما تحمله من خلل وفساد وتشويه، يخرج بتلك الوسيلة من مجراها الصحيح، ويباعد بينها وبين الغاية النبيلة النظيفة، هذا هو السؤال»!![1] طريقة عجيبة حقاً في فهم النصوص، لقد شكك في الأمر أولاً، فنسب الأمر إلى بعض الناس الذين يقولون بأنَّ الوسيلة جزء من الغاية، وكأنَّ الأمر ليس كذلك، وكأنَّ الأمر يحتمل هذا أو ذاك.

ثمَّ ترك الهدف والغاية التي تحدث عنها قبل قليل لتبرير الوسيلة، والْتَفَتَ إلى الصدق في التعبير عن واقع المأساة، أي الصدق في تصوير الشخصية أي من الصدق إعطاء الحرية المطلقة للممثل والممثلة في الحوار والحركة واللباس لتحقيق هذا الصدق، مهما كان نوع الشخصية، ورداءتها.

فلو أردنا تصوير بشاعة الزنا ـ مثلاً ـ وهو هدف نبيل برأيه، أو أية فاحشة أُخرىٰ ـ كما يحدث عادة ـ فإنَّه لأمر مقبول، بل رأىٰ المؤلف أنَّ من الصدق ـ ومن الهدف النبيل صدق التصوير، فالتصوير الواقعي بحد ذاته أصبح هدفاً أي الوسيلة أصبحت هدفاً، وهذه مداورة عجيبة، واستخدام للدليل بطريقة غريبة.

من هذه الأمثلة نستدل على الأُسس الشرعية التي اعتمد عليها المؤلف في رسم صورة للمسرح، وعناصره، ونستدل على ملامح التصور الإسلامي للأدب، وهي أُسس غير واضحة، أُسس فقيرة، وضعيفة وسطحية لا تتيح له ما يريد، ولذلك رأينا هذا الغبش في الرؤيا، وهذا التعجل في الفتوىٰ، وهذا التعميم الذي لا يستند إلى دليل.

ولكننا ـ كمسلمين ـ لا يهمنا أن يكون للناس نُصبٌ منحوتة يصفونها بالجمال والعبقرية، وأوثان منصوبة يخلعون عليها صفات الحياة، وأهرامات ومعابد يعجب بها الناس، ويذهبون لزيارتها.

إنَّ ذلك كله لا يدعونا لصنع ما صنعوا حتى يعجب الناس بما عندنا، فتلك أُمة ضلت وخلت، ولنا عقيدتنا ومنهجنا، وقيمنا.

---

(١) المصدر السَّابق.

والأدب الإسلامي لا يسير على خطىٰ الآخرين، ولا تهمه كثرة النصب والوثنيات والمغريات، إنَّه أدب يحمله أدباء إسلاميون ـ تصوراً وسلوكاً ـ ويبنون شوامخه بأساليب إسلامية، ووسائل نظيفة، ولا يأبهون لما يقوله الآخرون، الذين تعجبهم هذه الوثنيات. ولن يتوقف الأدب الإسلامي على فرد أو أفراد، ولن يُقاس بمدىٰ قصير وعمر جيل، إنَّه أدب الحياة، وهو مستمر ما دامت الحياة.

* * *

وفي نهاية الكتاب يتابع المؤلف بعض المنادين باستخدام العامية، فيرىٰ أنَّه لا بأس من اللجوء للعامية في بعض البيئات بهدف الإفهام والتعبئة والاستنارة كمرحلة أُولىٰ، ثمَّ تكون الفصحىٰ في المرحلة الثانية لغة المسرح. وهذا منزلق خطير، بدأه غيره، وظلَّ الفن عامياً، يراعي دعوات إحلال العامية باسم الصدق الفني، ويخدمها بقصد وغير قصد.

* * *

وفي نهاية الكتاب يورد المؤلف فصلاً عمَّا أسماه (المسرح الإسلامي والاغتراب والغربة)، وهو في لحمته وسداه، في أسلوبه ومضمونه ـ كما أرىٰ ـ يخالف الفصول الأولىٰ، ولعلَّه خير ما في هذا الكتاب. وإذا كنا لا نوافق المؤلف في كل جزئياته، لكننا نتفق معه في الصورة المجملة التي صور بها واقع المسلم، وهدف الأدب الإسلامي في تصوير هذا الواقع، ولكن ليس عن طريق المسرح.

* * *

أمَّا الدراسات التطبيقية التي ألحقها بالبحث، فهي لا تعدو ملاحظات عامة إزاء بعض الأعمال المسرحية، وتحمل الآراء التي وردت في الكتاب، ولذلك جاءت ملاحظاته وآراؤه صدىٰ لتلك النظرات التي نثرها في الكتاب.

ولن ندخل في التفصيلات، ولكننا نشير إلى المبالغات التي تحدث بها عن عبد الرَّحمٰن الشرقاوي، الذي كان ينتقي الفترات المثيرة من التاريخ الإسلامي، ليصورها من خلال آرائه، وليرسم الصورة التي يريدها من خلال

منهجه في تفسير التاريخ، ويشوه صورة كثير من الصحابة، والمجتمع الإسلامي، ثمَّ يقدم خدماته للاشتراكيين والماركسيين، وللعلمانيين عامة. وهو ينعت الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ بصفات لا تجوز على الرجل العادي غير آبه للنصوص التي وردت فيهم، مستغلاً ومعتمداً على ما بثته السبئية والرافضة في تاريخنا من أخبار وصور وأكاذيب، لهدم الثقة التي رسخت في قلوب المسلمين عن الصحابة والمجتمع الإسلامي عامة[1].

وإنَّ إطراء الشرقاوي وأمثاله كالحكيم، واتخاذ مسرحياته نموذجاً للمسرح الإسلامي أمر يناقض الحقيقة، ويبتعد عن الصواب، والتصور الواضح للأدب الإسلامي[2].

* * *

وأخيراً، فإنَّ كتاب (حول المسرح الإسلامي) نظرة متعجلة، فيها كثير من المزالق الخطيرة، والآراء المتعجلة التي لا تتفق مع الحقيقة الموضوعية والتصور الإسلامي بعامة، والأدب بخاصة.

وكان حب الفن والأدب ـ في ظنّي ـ هو الباعث الذي جعله يطرح هذه الآراء، وأن يكون ما عدا ذلك أمراً ثانوياً يمكن تطويعه لمقتضيات الفن.

وهذا ما جعل الكتاب بهذه الصورة التي أشارت إليها الدراسة.

ولعلَّ الآثار السلبية لمثل هذا الكتاب أكثر من المنافع التي تُجنى منه ولاسيَّما على الدارسين الذين تعوزهم الوسيلة، ويتأرجحون بين الحقيقة والواقع، وينظرون إلى المؤلف نظرة إعجاب، فإذا بهم يأخذون ما يقال في هذا الكتاب وأمثاله بلا روية، ويقعون بأمر لا نحبه جميعاً. وإنَّ حبنا وتقديرنا للمؤلف تجعلنا نؤثر النصيحة، وتوضيح الحقيقة، ولا نخشى أن يُقال ما يُقال في سبيل ذلك. وأمَّا المسرح فستبقى لنا جولات ودراسات أكثر عمقاً، واستقصاء للوصول إلى الرأي السليم الذي يطمئن إليه المسلم، ويرى فيه تحقق التصور الإسلامي للأدب.

---

(١) انظر مثلاً الصفحات: ٨٤ ـ ٨٥ ـ ٨٦ من الكتاب، مع العلم بأنَّ ما قاله الشرقاوي أكثر بكثير ممَّا لخصه الكيلاني في دراسته.

(٢) نذكر هنا الدراسة التي نشرتها الكاتبة سهيلة زين العابدين حماد في جريدة الندوة السعودية عن فكر الحكيم على ضوء التصور الإسلامي.