أثر القرآن الكريم في مسرح علي أحمد باكثير

د/ فرج عمر علي فرج

(مدرس المسرح بكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية)

ملخص بحث

مشكلة البحث: تبلورت مشكلة هذا البحث فى التساؤل الرئيس التالي "هل تأثر مضمون مسرح علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم كما هو واضح على الشكل، أم لا؟".

أهمية البحث: إثبات العلاقة التفاعلية التبادلية بين القرآن الكريم والواقع اليومي كما ينعكس في إبداع علي أحمد باكثير. وكذا الوقوف علي مدي تأثير القرآن الكريم علي مسرح أحمد باكثير .

أهداف البحث: التعرف على مدي تأثر علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم في مسرحه. وكذلك التعرف علي طبيعة العلاقة التبادلية بين القرآن والواقع اليومي الذي يعيشه البشر كما يعكسها مسرح علي أحمد باكثير.

حدود البحث: حدود البحث هي كل المسرحيات التي قام بتأليفها علي أحمد باكثير.

نوع البحث ومنهجه: هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون

مجتمع البحث: مجتمع البحث هو جميع النصوص المسرحية التي قام بتأليفها علي أحمد باكثير

عينة البحث: تحتوى عينة الدراسة على جميع مسرحيات على أحمد باكثير التى كان للقرآن الكريم تأثير ملموس عليها، وهى: إله إسرائيل، مأساة أوديب، شيلوك الجديد، الدنيا فوضى، عودة الفردوس، سر الحاكم بأمر الله، دار ابن لقمان، الفرعون الموعود، جلفدان هانم، هاروت وماروت، الشيماء، اخناتون ونفرتيتى، من فوق سبع سماوات، الدكتور حازم، فاوست الجديد، مسرح السياسة، قصر الهودج، مسمار جحا، هكذا لقى الله عمر، والسلسلة والغفران.

مبررات اختيار العينة: بالرغم أن عينة البحث كبيرة جدًا – مقارنة بالعينات في مثل هذه البحوث– إلا أن الباحث فضلَّ أن يرصد أثر القرآن الكريم علي أكبر عدد من مسرحيات علي أحمد باكثير حتي يخرج بنتيجة صادقة بنسبة كبيرة للغاية.

أهم نتائج البحث لعب القرآن الكريم الدور المحوري والرئيس في كتابة مسرحيات علي أحمد باكثير، سواء علي مستوي الفكرة الأساسية أو علي مستوي الحوار، وكذلك في بناء شخصيات المسرحيات. وقد انطلق في كل ما كتب من التصور الإسلامي للكون والحياة. كان الهدف من وراء اقتباس علي أحمد باكثير بعض من آيات ذكر الله الحكيم هو زرع الفضائل الأخلاقية وتأكيدها، ساعيًا – من وراء ذلك– إلي بناء الفرد المسلم بناءً سليمًا وقويًا.

توصيات البحث: ضرورة دراسة أثر القرآن في مسرح باكثير – من جانب الباحثين – دراسة متأنية ومستفيضة لما يحتويه مسرح باكثير من أثار كبيرة للغاية للقرآن الكريم.

مقدمة

يُعد الكاتب المسرحي علي أحمد باكثير من أشهر كتاب الأدب المصري والعربي، وقد تنوع إنتاجه ما بين المسرح والرواية والشعر، ففي مجال الرواية كتب سبعة روايات هي: سلامة القس، وإسلاماه، سيرة شجاع، الفارس الجميل، الثائر الأحمر، ليلة النهر، عودة المشتاق. وفي مجال المسرح كان إنتاجه أكثر غزارة، فقد كتب عشرات المسرحيات. وقد لاحظ الباحث أنه يُصَدِّر لأغلب مسرحياته بآيات من القرآن الكريم، الأمر الذي جعل الباحث يقف عند هذه الظاهرة – لدي هذا الكاتب – ويشرع في بحثها ورصدها، لمعرفة ما إذا كانت هذه الآيات لها علاقة بالنص المسرحي أم هي ظاهرة شكلية فقط. وبدأ الباحث في قراءة نصوص باكثير المسرحية وفي نيته أن يقتصر علي نص أو نصين علي الأكثر – كما يفعل أغلب الباحثون في مثل هذه البحوث توفيرًا للوقت والجهد والمال – إلا أن الباحث وجد أن باكثير يعتمد اعتمادًا كليًا في مضمون المسرحيتين – التي اختارهما الباحث عمديًا – علي الاقتباس من القرآن الكريم، الأمر الذي دفع الباحث إلي قراءة المزيد من مسرحيات باكثير وزيادة العينة العمدية؛ فخرج الباحث بنفس النتيجة السابقة، وهي اعتماد باكثير علي القرآن الكريم بشكل رئيس في مضمون إنتاجه المسرحي، فعاد الباحث وقرر تغيير اختيار العينة وجعلها بنظام المسح الشامل لكل إبداعات علي أحمد باكثير المسرحية، ولكن اكتفي أثناء كتابة بحثه هذا بالتحليل التفصيلي لثلاث نصوص، وتحليل باقي النصوص – عينة الدراسة– بشكل مختصر، وذلك لعدم إرهاق قراء هذا البحث وتوفيرًا لنفقات النشر أيضًا.

علي أية حال، أتمني من الله أن ينال هذا الجهد استحسانكم، والله الموفق والمستعان.

مشكلة البحث

القرآن الكريم هو كلام الله عز وجل، وهو كتاب المسلمين الأول، لذلك لم يكن من الغرابة أن نجد له دورًا فعالًا في توجيه إبداعات الكتاب والأدباء، لما يتضمنه من معان وأفكار سامية وتعاليم رشيدة ، تفيد الفرد وتوجهه نحو الفلاح والرشاد. والغالبية العظمي من كتاب الأدب بصفة عامة، والمسرح بصفة خاصة تأثروا به، واستفادوا منه. ولكن هذا التأثير يختلف من كاتب إلي آخر. ومن كتاب المسرح الذي لاحظ الباحث أنه يصدَّر مسرحياته بآيات من ذكر الله الحكيم هو الكاتب المسرحي "علي أحمد باكثير"، وبما أن باكثير يُعد قامة كبيرة في دُنيا الأدب العربي الحديث؛ حيث ترك بصْماتٍ واضحةً في عددٍ من حقول هذا

الأدب، امتدّ تأثيرها إلى أجيال من أدبائنا المُحْدَثين والمعاصرين، فإن رصد وتحليل هذه الظاهرة عنده هو أمر ذو أهمية لدي المهتمين بالأدب بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة.

وعليه فقد تبلورت مشكلة هذا البحث فى التساؤل التالي "**هل تأثر مضمون مسرح علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم كما هو واضح علي الشكل، أم لا؟**".

أسئلة البحث: تطرح هذه الدراسة عدة تساؤلات أهمها:

١- هل كانت استعانة علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم في تصدير مسرحياته شكلًا فقط؟.

٢- هل عبرت الآيات القرآنية الكريمة التي اقتبسها باكثير عن أفكار ومضامين مسرحياته ؟.[١]

٣- هل أثر القرآن الكريم علي البناء الدرامي في مسرح باكثير؟.

٤- ما الأسباب الحقيقية التي حدت باكثير إلي الاقتباس من القرآن الكريم في مسرحة؟

٥- ما أهم القضايا التي طرحها مسرح علي أحمد باكثير في مسرحه؟

٦- إذا كان هناك أثر للقرآن الكريم علي مسرح باكثير فما هي أسبابه الرئيسة؟.

أهمية البحث:

١- إثبات العلاقة التفاعلية التبادلية بين القرآن الكريم والواقع اليومي كما ينعكس في إبداع علي أحمد باكثير، وهو كاتب يستمد مادته من القرآن والحياة معًا. ومثل هذه العلاقة إن صحت – ويجب أن تصح– تؤكد أن حياتنا تتسع للدين والدنيا معًا، وأنه لا تناقض بينهما ولا عداء.

٢- إثبات أن القرآن الكريم هو منبع لا ينضب من الإبداع لكل كتاب المسرح – هذا إذا كانت الإجابة علي تساؤل البحث بنعم_.

٣- الوقوف علي مدي تأثير القرآن الكريم علي مسرح أحمد باكثير .

٤- إبراز أثر القرآن في مسرح علي أحمد ياكثير.

٥- إثراء المكتبة العربية بهذا النوع من الدراسات التي تعد إضافة للبحث، بغية الاستفادة منها في مجال البحث العلمي.

أهداف البحث:

١- التعرف على مدي تأثر علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم في مسرحه.

٢- التعرف علي طبيعة العلاقة التبادلية بين القرآن والواقع اليومي الذي يعيشه البشر كما يعكسها مسرح علي أحمد باكثير.

٣- معرفة أهم القضايا والموضوعات التي طرحها علي أحمد باكثير في مسرحه.

٤-الوصول إلي الأسباب الرئيسة التي أدت إلي أن يتأثر باكثير بالقرآن الكريم في مسرحه كل هذا التأثر.

حدود البحث: حدود البحث هي كل المسرحيات التي قام بتأليفها علي أحمد باكثير.

الدراسات والبحوث السابقة:

١- دراسة: مصطفي بيومي (١٩٩٨)[٢]: بعنوان: القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ

تقع دراسة مصطفي بيومي في قسمين: القسم الأول تمهيد يتوقف عند ما يتضمنه أدب محفوظ عن القرآن، والقسم الثاني دراسة للمعجم القرآني بترتيب المصحف. بدءا من "بسم الله الرحمن الرحيم" و"الفاتحة"، وانتهاءً بآخر سورة قرآنية تركت أثرًا في أدب نجيب محفوظ. وقد رصد الباحث وحلل كل ما ورد من إشارات قرآنية في عالم نجيب محفوظ. وقد هدفت الدراسة إلي إثبات العلاقة التفاعلية التبادلية بين القرآن الكريم والواقع اليومي كما ينعكس في إبداع نجيب محفوظ. وقد خرج الباحث بنتيجة مفادها أن نجيب محفوظ تأثر بالقرآن الكريم في رواياته.

٢- دراسة: حسين بن مشيش[٣](٢٠٠٧/٢٠٠٨):أثر القرآن الكريم في النثر الجزائري الحديث.. ١٩٢٥ ــ ١٩٦٢.

يقول الدارس في مقدمه دراسته هذه إنه ارتأى أن موضوع دراسته – "أثر القرآن الكريم في النثر الجزائري الحديث .. ١٩٢٥-١٩٦٢" – هو موضوع جدير بالدراسة والبحث؛ لأنه – علي حد قوله – لم يتناول من قبل بالدراسة، مما حفزه إلى البحث في الموضوع ودراسته ، عساه أن يجد الإجابة عن التساؤلات التي تشكل إشكالية هذا الموضوع، وهي: ماهي الأسباب والدواعي التي دفعت برجال الإصلاح إلى الاقتباس من القرآن والأخذ منه بالشكل المستفيض والملفت للنظر؟، وماهي الأهداف الحقيقية التي توصلوا إليها في هذا المجال؟، وأخيرا ماهي الفائدة الحاصلة من ذلك في نهاية المطاف؟. وللإجابة على هذه الأسئلة ، اعتمد الدارس علي عدة مناهج هي: المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي ، والاجتماعي، وذكر الباحث أهمية دراسته في أنها تُبرز أثر القرآن الكريم في النثر الجزائري الحديث ، كما أنها تُعد إثراء للمكتبة العربية.

وقام الدارس بتقسيم دراسته إلي مدخل وأربعة فصول وخاتمة، حيث تناول في المدخل "أثر القرآن الكريم في فنون النثر الجزائري الحديث قبل سنة ١٩٢٥م، الذى ناقش فيه فني الخطابة والرسائل". ثم انتقل إلى الفصل الأول؛ حيث تناول فيه الحديث عن الكيفية التي حاول بها الأدباء استلهام المعاني القرآنية في النثر الجزائري الحديث، مستعرضا أهم القضايا التي وردت في القرآن الكريم، وأثرت علي إبداع هؤلاء الأدباء – من وجهة نظر الفكر

والمضمون، دون التعرض للناحية الجمالية والفنية –. أما الفصل الثاني فقد خصصه الدارس لأثر القرآن الكريم في المعجم اللغوي الذي كان له انعكاس في كتابات الأدباء والمفكرين. والفصل الثالث تناول فيه الدارس التصوير الفني في القرآن الكريم وأثره في النثر. أما الفصل الرابع فخصصه لأثر القرآن الكريم في بناء الرمز بفرعيه الموضوعي واللغوي، والغرض الهادف من كتابات رجال النهضة والإصلاح، المتمثل في أخذ العبرة والعظات الأخلاقية من الأحداث القرآنية. وفي الأخير ختم الباحث دراسته بخاتمة أوجز فيها أهم النتائج التي توصل إليها من دراسته. والتي كان من أهمها ما يلي: القرآن الكريم هو المصدر الأساسي الذي يغرف منه الكتاب ويلجؤون إليه في كل حين لحل ما يعترض سبيلهم من الإشكاليات. وإن السعي وراء اقتباس الأثر القرآني من طرف رجال الإصلاح هو زرع الفضائل الأخلاقية وتأكيدها، ساعين من وراء ذلك إلي تكوين الفرد الجزائري تكوينًا سويًا سليمًا من جميع الجوانب الإنسانية. كذلك اعتمد الكتاب علي الاقتباس من القرآن الكريم علي النحو التالي: يقتبسون آيات قرآنية كاملة، وفي بعض الأحيان شبه كامل للآيات. وأحيانًا يكون الاقتباس عبارة عن لفظة واحدة لا غير.

٣- **بحث:- أحمد السعدني(٤) (٢٠١٠):الفكر الإسلامي والأيديولوجيا العربية في الأدب التمثيلي السياسي عند باكثير** يوضح الباحث في بحثه هذا كيف تأثر باكثير بنشأته وثقافته الدينية، وتأثر بالأوضاع السياسية والاجتماعية في عصره، والتزامه بالإسلام عقيدة وحضارة، وبالعروبة جنسًا وثقافة وفكرًا. ويتضح هذا الالتزام منذ أن كتب عمله (إبراهيم باشا)، ثم فيما كتبه في مجال الدراما عن قضايا العالم العربي، وأهمها في عصره – التحرر من الاستعمار – والحرية والعدالة الاجتماعية، وما كتبه أيضًا في مجال فن القص، وجميعها قضايا عربية وإسلامية، ولعل قضية فلسطين قد حظيت بنصيب أوفر من أعماله الدرامية سواء الدراما من فصل واحد أو الأعمال الدرامية في أكثر من فصل. ويذكر الباحث أن قضية فلسطين هي قضية إسلامية في المقام الأول، وعربية في المقام الثاني، لذلك يري الباحث أن ثنائية الفكر الإسلامي والأيديولوجية العربية بارزة وواضحة في الأدب التمثيلي عند علي أحمد باكثير. وقد اختار الباحث عينة بحثه اختيارًا عمديًا، وهذه العينة تمثلت في مسرحيات "شيلوك الجديد" و "شعب الله المختار"، ومسرحية "مسمار جحا" . وناقش بالتحليل الفكر الإسلامي عند باكثير وكذلك القضايا العربية وخاصة قضية فلسطين. وقد خرج الباحث بنتيجة مفادها: أن باكثير له

دوره الواضح في اتخاذ موقف – انطلاقًا من كونه مفكرًا عربيًا مسلمًا – وله وضعه علي خريطة الدراميين العرب.

٤- بحث: أحمد رشاد حسانين[٥] (٢٠١٠م):

باكثير وريادة التصور الإسلامي في الرواية التاريخية (وإسلاماه نموذجًا)

استعرض الباحث في بحثه تقديم موجز لرواية وإسلاماه؛ حيث ذكر أن الرواية متأثرة بالقرآن الكريم منذ بدايتها، فقد قام باكثير بتقديمها بقوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ ﴾ [التوبة: ٢٤]. وقد ذكر الباحث أيضًا أن علي أحمد باكثير يلتمس في الدين قضايا وموضوعات شتَّى لها حضورها القوي في حياة المسلمين. ومفهوم الكاتب للدِّين يتواءم مع التصوُّر الشامل للدِّين نفسه كمنظومةٍ متكاملة، فالدِّين ليس شعائر وعبادات فحسب، وإنما هو عبادة وتربية وسلوك وأخلاق؛ وقد توصل الباحث أن الرواية تحرص علي تعليم الصبية والنَّشء مبادئ الدين، والتأدب بآداب الدين الذي يعصم المرء من العقوق والعِصيان، وتربية النَّشء المسلم علي روح الفروسية وإعدادهم للجندية، وأن أخلاق الإسلام هي خير عاصم. وكذلك تدعو الرواية إلي قوة الاعتقاد في الله والثقة فيه، وأن الولاية لله ورسوله، وأن الفرقة والتناحر من عوامل الخزلان. كما أبرزت الرواية عوامل القوة وأسباب تحلي الأمة بالهيبة والرَّدع، كما حرص باكثير علي تنبيه الأمَّة وإطلاق إشارات التحذير والخطر جرَّاء ما يستغرق الأمة من تناحر وخِلافات وتفشي صور الفساد. كما رصد الباحث حرص باكثير علي تصدير كلِّ رواية بآيات القرآن الكريم، ونجاحه من جهة أخري في إيراد التضمين القرآني في المتن مع الموقف والمشهد.

٥- **بحث:- حامد أبو أحمد(٦) (٢٠١٠): تطويع الأسطورة الأجنبية للفكرة الإسلامية في مسرح باكثير.** في هذا البحث يرصد بالباحث بالتحليل أثر الأسطورة علي مسرح أحمد علي باكثير، حيث استعرض في بحثه علاقة الأدب بالأسطورة، وتأثير الأسطورة علي الأدباء، وأنها كانت منبع ينهل منه ما يشاء أن ينهل من المبدعين، ومن هؤلاء المبدعين كان أحمد علي باكثير، الذي استلهم أسطورة أوديب، وأسطورة إيزيس وأوزويس، واسطورة "فاوست". ولكنه قدمهم من منظور إسلامي. ففي مسرحية "مأساة أوديب" لاحظ الباحث أن باكثير صدَّرها بآية قرآنية، وهي قوله تعالي: "ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين . إنما

يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا علي الله ما لا تعملون" صدق الله العظيم، كما أن أوديب – عند باكثير – هو شخص عادي يحمل تصورات ومفاهيم إسلامية، ويتحدث بلغة مستلهمة من النص القرآني، فنحن أمام أوديب مختلف اختلافًا كبيرًا عن أوديب في التراجيديا الإغريقية، إنه تصور إسلامي لشخصية أوديب . وفي مسرحيته "فاوست الجديد" تعامل باكثير معها من منظور إسلامي؛ حيث رسم شخصية فاوست الجديد في إطار الآية الكريمة التي صدر بها مسرحيته: "إنما يخشي اللهمن عباده العلماء إن الله عزيز غفور" (سورة فاطر، الآية ٢٨) دون إخلال بأجوائها التاريخية وبنية هيكلها الأساسية. وكذلك نجده في مسرحيته "أوزيريس"؛ حيث يلجأ باكثير إلي استخدام تعبيرات وأقوال إسلامية.

٦- بحث:- حسن سرباز[٧] (٢٠١٠): الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية

يتناول الباحث في بحثه هذا تأثُّر باكثير في رواياته بالتصوُّر الإسلامي؛ حيث استطاع أنْ يبرز من خِلالها الفكر الإسلامي والقِيَم الإسلاميَّة في صورة فنيَّة ممتعة. وهدفت هذه الدراسة إلى دراسة روايات باكثير التاريخيَّة والتركيز على اتِّجاهه الإسلامي باستخراج الملامح الإسلاميَّة فيها، ووصلت إلى أنَّ باكثير نشَأ نشأةً إسلاميَّة، وجعل الفكر الإسلامي فلسفة لأدبه ومنهجًا لحياته، واستَقَى باكثير فكرَه الإسلامي من ينابيعه الأصلية؛ أي: القرآن والسنَّة؛ ولذلك أنكر الخرافات والبدع التي شاعَتْ في حضرموت، وقام بدعوة الناس إلى تنقية عقيدتهم من الشوائب ونبْذ الجمود والخمول الديني، ورأى أنَّ الإسلام هو دين المساواة، ودين العلم ودين الأخلاق والفضائل، ودين العزَّة والمنعة لا دين الضعف والخُرافات والبِدَع، وأنَّه قوَّة روحيَّة ومدنيَّة كبرى، وأنَّ الإنسانيَّة الحائرة تحتاج دائمًا إلى الاهتداء بنوره. ويتجلَّى اتجاه باكثير الإسلامي والتزامه بالفكر الإسلامي في آثاره الشعريَّة والمسرحيَّة والروائيَّة بصورة واضحة؛ حيث يصدر فيها عن التصوُّر الإسلامي ويدعو إلى الفكر الإسلامي، ولا يرى في ذلك بأسًا؛ لأنَّه يعتقد أنَّ كلَّ كاتب لا بُدَّ أنْ يكون له فكرةٌ يدعو إليها في عمله الفني. وقد توصل الباحث إلي أن اتِّجاه باكثير إلى التاريخ الإسلامي في رواياته ليس هروبًا من الواقع، بل هو محاولة لفهْم التاريخ والتبصُّر فيه والاتِّعاظ به والاستفادة منه لإحياء التراث الإسلامي، وإحياء القِيَم والمثُل التي ازدهرت في حَضانته، وبناء مستقبل أفضل بإعادة تشكيل الحياة المعاصرة وبثِّ روح الأمن والطمأنينة في النفوس البشرية؛ وذلك لأنَّ التاريخ يُعتَبر حقلًا للتجارب الإنسانيَّة التي مرَّت بها الأجيال السابقة، ويمكن أنْ تستفيد منها الأجيال اللاحقة.

ورصد الباحث تأثر باكثير في رواياته بالقرآن الكريم، وفي هذا السياق يقول الباحث: فقد صدَّر مثلًا رواية "سلاَّمة القس" بقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾ [يوسف: ٢٤]، حيث تحكي الرواية قصَّة حب عذري بين عبدالرحمن القس والمغنية سلامة، ويدور الصراع فيها بين الهوى والتقوى وتنتصر التقوى. وصدَّر رواية "والإسلاماه" بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ ﴾ [التوبة: ٢٤]، حيث تدورُ حوادث الرواية حول جهاد المسلمين ومقاومتهم بقيادة قطز أمام الغزو الصليبي القادم من الغرب، والغزو التتري القادم من الشرق، وانتصارهم في النهاية في معركة عين جالوت الشهيرة. وصدَّر رواية "الثائر الأحمر" بقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا ﴾ [الإسراء: ١٦]، حيث تتحدَّث الراوية عن فساد القرامطة المنحرِفين عن منهج العدل الإسلامي، وانهيارهم بسبب انحرافاتهم الفكريَّة والسلوكيَّة. ولم يَكتَفِ بذلك باكثير، بل استشهد بآياتٍ قرآنية وأحاديث نبويَّة كثيرة من خِلال أحداث رواياته، خاصَّةً في روايات "سلاَّمة القس"، و"والإسلاماه"، و"الثائر الأحمر". وقد توصل الباحث إلي أن باكثير يعتبر أحد رواد القصة الإسلامية في الأدب العربي المعاصر.

٧- **بحث: سعد أبو الرضا(٨) (٢٠١٠): ملامح الاتجاه الإسلامي عند علي أحمد باكثير في مجموعته المسرحية "من فوق سبع سماوات"** في هذا البحث توصل الباحث إلي أن الاتجاه الإسلامي يشكل خطًا واضحًا في كثير من مسرحيات علي أحمد باكثير، وذلك نتيجة عوامل كثيرة، منها نشأته في بيئة إسلامية متدينة، واتصاله الوثيق بالثقافة الإسلامية طفلًا وشابًا وشيخًا، وفي مجموعته المسرحية "من فوق سبع سماوات"، رصد الباحث أثر القرآن الكريم والحديث والتراث الإسلامي، والتاريخ الإسلامي علي هذه المجموعة المسرحية. ففي المسرحية الأولي وعنوانها: "من فوق سبع سماوات" يشكل هذا العنوان محورًا رئيسًا في بنائها لأن إحدى الشخصيات فيها هو أبو ذر الغفاري رضي الله عنه، يتخذ من القرآن الكريم وحديث رسول الله صلي الله عليه وسلم مرجعية دائمة له في كل ما يتحدث فيه أو يفتي به، وذلك تتصل مقولاته اتصالًا وثيقًا بوحي السماء ايضاحًا وكشفًا ودعوة، وذلك ملمح إسلامي رئيس في هذه المجموعة. وفي المسرحية الثانية "هلك المتنطعون" نجدها تستمد مرجعيتها من أحاديث رسول الله صلي الله عليه وسلم. وفي المسرحية الثالثة "الأسير الكريم" فهي تدعم قيم الدين الإسلامي من حرص علي فعل الخير، والتمسك بالخلق

الكريم، والدفاع عن الحق والعدل، وحسن معاملة الأعداء بالحكمة، كما تكشف عن حب المسلمين للرسول صلي الله عليه وسلم. أما المسرحية الرابعة فهي بعنوان "زوجتان صالحتان" وهما صحابيتان جليلتان: أم حكيم زوجة عكرمة ابن أبي جهل، وفاخته أخت خالد ابن الوليد رضي الله عنهم جميعًا، وهي زوجة صفوان ابن أمية، فقد أسلمتا قبل زوجيهما، ونجحت كل منهما في أن تعطف قلب زوجها نحو الإسلام، ومن ثم أسلما ودخل فيما دخل فيه المسلمون. وتأتي المسرحية الخامسة في المجموعة وهي "الإمام الشجاع" لتشكل ملمحًا إسلاميًا آخر، ألا وهو "اختلافهم رحمة"، أي اختلاف الأئمة في اجتهاداتهم نحو تفسير القرآن والسنة. وفي المسرحية "الخاتم" فهي تحكي قصة هارون الرشيد. أما المسرحية السابعة والأخيرة من هذه المجموعة فهي مسرحية "الزهد المستنير"، التي تناقش قضية العبادة والعمل. ويخرج الباحث بنتيجة البحث الأساسية وهي أن التوجه الإسلامي كان واضحًا جليًا في هذه المجموعة، لكنه قد لا يكون علي المستوي نفسه في مسرحيات أخري مثل "قطط وفيران" و"مأساة أوديب" وغيرهما من مسرحيات باكثير.

٨- **بحث:- محمد حسن عبد الله[٩](٢٠١٠): استلهام الكتب المقدسة في مسرح علي أحمد باكثير** : في هذا البحث تناول الباحث بالرصد والتحليل أثر الكتب المقدسة في مسرحيات علي أحمد باكثير، وقد اختار الباحث عينة من أربع مسرحيات، المسرحية الأولي: هي "مسرحية شيلوك الجديد" – وهذه المسرحية منقسمة داخليًا إلي مسرحيتين، لكل منهما عنوان مختلف: الأولي" "المشكلة"، والثانية "الحل". والمسرحية الثانية من مسرحيات عينة البحث هي مسرحية "إله إسرائيل"، وهذه المسرحية منقسمة داخليًا أيضًا إلي ثلاث مسرحيات، تجري في ثلاث أزمنة متباعدة، وقد وصفها باكثير بأنها ثلاث مسرحيات في مسرحية واحدة، أو مسرحية من ثلاثة فصول: "الخروج" وكما هو واضح من عنوانها فإن أحداثها تعاصر بعث موسي عليه السلام، وخروج موسي وقومه من مصر. أما المسرحية الثالثة فهي مسرحية "التوراة الضائعة" والتي كتبها باكثير بعد حرب يونيه ١٩٦٧م. والمسرحية الرابعة هي مسرحية "هاروت وماروت"، وموضوع هذه المسرحية يمكن إجماله في اعتزاز الملائكة بصفاء جوهرهم وإخلاصهم في عبادتهم لله رب العالمين. وقد رصد الباحث أن باكثير قد صدَّر لمسرحياته الثلاثة بآيات من الذكر الحكيم، وتوصل إلي أن هذه الآيات هي بمثابة رؤية كلية إجمالية لمضمون المسرحية. وفي هذا البحث رصد الباحث كذلك رؤية باكثير وتصوره عن الشخصية اليهودية؛ وذلك من خلال السمات والمعالم الشخصية اليهودية كما عكسها مسرح علي أحمد باكثير.

الاستفادة من الدراسات والبحوث السابقة

استفاد الباحث من الدراسات السابقة استفادة معرفية وثقافية وعلمية ومنهجية، فمن حيث الاستفادة المعرفية، فقد زادته هذه البحوث يقينًا بأن علي أحمد باكثير يحظي بمكانة كبيرة بين المسرحيين والأدباء العرب. وأن إنتاجه الأدبي من مسرحيات وروايات وشعر يحظي باهتمام كبير من قِبل الباحثين من كل الأقطار العربية وغير العربية. أما من الناحية الثقافية، فقد ازدادت ثقافة الباحث من خلال قراءته لكل البحوث التي ذكرها في السطور السابقة. كما استفاد الباحث علميًا من خلال اطلاعه علي الأساليب المختلفة لكل الباحثين الذين قاموا بإعداد البحوث سالفة الذكر. أما من الناحية المنهجية فقد تأكد الباحث أنه يسير علي الطريق الصحيح من حيث منهجية بحثه هذا، فقد وجد باحثين أفاضل ينهجون نفس النهج الذي نهجه الباحث في بحثه هذا. كما أن قيام الباحث بأخذ عينة كبيرة من مسرحيات علي أحمد باكثير التي أثر القرآن الكريم فيها، جعله يزداد ثقة في أهمية بحثه، وأنه غطي – تقريبًا – كل مسرحيات باكثير التي تأثرت بالقرآن الكريم.

نوع البحث ومنهجه:

هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون، "وتحليل المضمون كغيره من المفاهيم الاجتماعية، لم يحسم بتعريف جامع مانع (محدد بدقة) إلى حد الاتفاق التام في ظل مشكلات حدود تطبيقاته وإجراءاته على المنجز الأدبي، واللغوي"(١٠).

تحليل المضمون:

تحليل المضمون: هو "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلى وصف المحتوى"(١١)، لذلك فإن تحليل المضمون هو الأساس التي اعتمد عليه الباحث فى رصد أثر القرآن الكريم علي مسرح علي أحمد باكثير، وذلك من خلال تحليل محتوى النصوص المسرحية عينة الدراسة.

مجتمع البحث:

مجتمع البحث هو جميع النصوص المسرحية التي قام بتأليفها علي أحمد باكثير، وتشمل –بالإضافة إلي المسرحيات عينة الدراسة – مسرحيات: "إمبراطورية في المزاد، و"أبو دلامة"، وقطط وفيران، سر شهر زاد، ومسرحية التوراة الضائعة، مأساة زينب، الوطن الأكبر، حرب البسوس، إبراهيم باشا(وتشتمل علي ثلاث مسرحيات قصيرة الأولى: إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا، والثانية عمر المختار، والثالثة فارس البلقاء) ، أوزيريس، حبل الغسيل، شعب الله المختار، الدودة والثعبان، أحلام نابليون، هُمام في بلاد الاحقاف(١٢)، الفلاح الفصيح، روميو

وجولييت (ترجمة)، عاشق من حضرموت، الشاعر والربيع. وملحمة عمر (وهي ملحمة درامية كبرى عن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، بدءًا من توليه الخلافة إلى حين مقتله، وتقع في تسعة عشر جزءًا)[١٣].

عينة البحث:

تحتوى عينة الدراسة على جميع مسرحيات علي أحمد باكثير التي كان للقرآن الكريم تأثير ملموس عليها، وهي: ١- إله إسرائيل. ٢- مأساة أوديب. ٣- شيلوك الجديد. ٤- الدنيا فوضى. ٥- عودة الفردوس. ٦- سر الحاكم بأمر الله. ٧- دار ابن لقمان. ٨ - الفرعون الموعود. - ٩ - جلفدان هانم. ١٠- هاروت وماروت. ١١ - الشيماء (شادية الإسلام). ١٢- اخناتون ونفرتيتي. ١٣- من فوق سبع سماوات. ١٤- الدكتور حازم. ١٥- فاوست الجديد. ١٦- مسرح السياسة. ١٧- قصر الهودج. ١٨- مسمار جحا. ١٩- هكذا لقى الله عمر. ٢٠- السلسلة والغفران.

مبررات اختيار العينة:

بالرغم أن عينة البحث كبيرة جدًا – مقارنة بالعينات في مثل هذه البحوث – إلا أن الباحث فضلَّ أن يرصد أثر القرآن الكريم علي أكبر عدد من مسرحيات علي أحمد باكثير حتي يخرج بنتيجة صادقة بنسبة كبيرة للغاية. كما أن الباحث وجدها فرصة للاستفادة البحثية والعلمية من خلال القراءة التحليلية والمستفيضة لإبداع هذا الكاتب.

مصطلحات الدراسة:

بما أن هذا البحث سيركز بالرصد والتحليل علي مضمون أعمال علي أحمد باكثير المسرحية فإن المصطلح الرئيس لهذا البحث هو الفكرة الأساسية أو ما يطلق عليها المقدمة المنطقية.

المقدمة المنطقية: هى "الفكرة الأساسية للرواية، أو الغرض الذى تهدف إليه"[١٤]. أى أنها المقدمة التى يهدف كل شئ فى المسرحية من فعل أو قول أو حركة أو تصوير للمشاعر بالكلام أو الرمز أو الإيحاء أو بأي وسيلة من الوسائل إلى اثبات صحتها واقامة الدليل على أنها الحق والقول الفصل.

على أحمد باكثير

في ٢١ ديسمبر سنة ١٩١٠م ولد على أحمد باكثير "فى مدينة سورابايا، بإندونسيا بشرق جزيرة جاوة لأب عربي وأم من أصل يمني، وفى الثامنة من عمره عاد به أبوه إلى اليمن،

وخلال مقامه بحضرموت، تزوج باكثير، وهو صغير السن، ولكنه فُجع بوفاة زوجته في بداية شبابها، بعد مدة قصيرة من زواجهما. "وجاء إلى مصر ١٩٣٤ والتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول"[١٥]. وعمل باكثير بالتدريس في التربية والتعليم، ثم عمل بمصلحة الفنون بعد ذلك. "وتزوج عام ١٩٤٣ من سيدة مصرية،...، وحصل على الجنسية المصرية عام ١٩٥١م. وتوفى في ١٠ نوفمبر ١٩٦٩م، ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة عائلة زوجته المصرية"[١٦].

أثر القرآن الكريم في مسرح علي أحمد باكثير

١- مسرحية إله إسرائيل

قدم علي أحمد باكثير لمسرحيته "إله إسرائيل" بقول الله سبحانه وتعالي: ((وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُوْا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا وَاللهُ لاَ يُحِبُّ الْمُفْسِدِيْنَ))[١٧]. ومعني هذه الآية "أن اليهود لا تجتمع قلوبهم، بل العداوة واقعة بين فِرَقَهُم، بعضهم في بعض دائما؛ لأنهم لا يجتمعون على حق. وقوله تعالي: ((كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله))، أي كُلما عقدوا أسبابًا يكيدون رسول الله بها أو كلما أبرموا أمورًا يحاربونه بها أبطلها الله، ورد كيدهم عليهم، وحاق مكرهم السيئ بهم. وقوله تعالي ((ويسعون في الأرض فسادًا والله لا يحب المفسدين))، أي أن صفاتهم أنهم أُمة يسعون في الإفساد في الأرض والله لا يحب من كانت هذه صفته"[١٨]. وبعد قراءة هذا النص المسرحي يتضح أن هذه الآية الكريمة هي الفكرة الأساسية لهذا النص، حيث تدور أحداثه في ثلاث حكايات كلهن تتحدثن عن اليهود وخِصالهم المذكورة في الآية الكريمة وفي القرآن الكريم، وفي الكتب السماوية الأخرى، وقد أوضح المؤلف هذا – صراحة – في مقدمته لهذه المسرحية، حيث قال عنها: "استقيت حقائقها من الكتب المقدسة الثلاثة التوراة والإنجيل والقرآن ومن التلمود ومن كتب أخري كثيرة كتبها اليهود أو كُتبت عنهم في مختلف العصور"[١٩].

والحكاية الأولي من هذه المسرحية – أو المسرحية الأولي كما ذكرها المؤلف – تدور حول قصة بنو إسرائيل مع نبي الله موسي (عليه السلام) وخروجهم من مصر، تمامًا، كما جاءت في القرآن الكريم، حيث يدور المشهد الأول من هذه الحكاية حول عبادة شيوخ بنو إسرائيل لإبليس، وتحريض إبليس لهم علي موسي، وأنه يريد به الشر والأذى.

إبليس:... تَّبا لكم كيف تَشُكُون في قدرتي، ألا تؤمنون أني إله السموات والأرض؟[٢٠]

وفي المشهد الثاني نري بعض هؤلاء الشيوخ يحرضون بني إسرائيل علي موسي، كما نعرف أن موسي عَلِمَ بقصة سرقة النساء الإسرائيليات لذهب جارتهن المصريات؛ فأمر بعودة الذهب إلي المصريات. ويسافر موسي، ويغيب عن قومه عدة أيام، ويوصي أخيه هارون بأن يحل محله.

موسي : ... قاتلكم الله! لقد أخرتموني عن ميقات ربي! اختر نفرًا منهم يا هرون فلينطلقوا بهذه الحلي إلي مصر ليردوها إلي أربابها ثم ليرجعوا إلينا(٢١).

وفي المشهد الثالث يأمر إبليس شيوخ إسرائيل بأن يذهبوا إلي قومهم ويجمعوا كل الذهب – الذي أمر موسي بإعادته إلي أصحابهن المصريات – ويصهروه في قالب واحد ويصنعوا منه عجل ويعبدوه.

إبليس: ... ثبوا علي هرون فانتزعوا الذهب منه قبل أن يرسله إلي مصر.

الشيوخ: سيأخذه موسي كرة أخري إذا رجع.

إبليس: صبّوا تلك الحلي واجعلوها قطعة واحدة فتضيع معالمها ويصعب ردها إلي أربابها.(٢٢)

وفي المشهد الرابع يعود موسي من سفره، ويفاجأ بما فعله قوم إسرائيل، ويعرف أن الذي صنع هذا العجل شخص يدعي السامري، فيحطم موسي العجل ويقذف به في مياه البحر، ويأمر موسي بتحطيم خيم قوم إسرائيل، ويطردهم ويجعلهم يهيمون في الأرض لمدة أربعين سنة عقابًا لهم عما فعلوه.

موسي : لأهيمن بهم في هذه البرية من بقعة إلي بقعة، لا أدعهم يذوقون دعة ولا أمنا ولا قرارا حتي ينقرض هذا الجيل الذي استحوذ عليه الشيطان وينشأ مكانه جيل جديد(٢٣)

وفي المشهد الخامس والأخير من الحكاية الأولي من مسرحية إله إسرائيل، يدور حديث بين موسي وابن هرون يُبوح فيه موسي لابن أخيه من خوفه علي مصير قوم بني إسرائيل، حيث أنهم ذهبوا لقتال الكنعانيين منذ تسعة أيام، ولم يأته نبأ عنهم، ويذهب ابن هرون لاستطلاع الأمر، ويدخل إبليس ورجاله علي موسي، ويخبر إبليس موسي بأنه استحوذ علي شعبه وأنهم صاروا عبيد له، يعبدونه من دون الله.

إبليس : كلا يا ابن عمران ما بلغ بي الغرور أن أزعم أني إله العالمين وإنما أنا إله إسرائيل، بي يؤمنون ولي يسجدون وبتأييدي علي أمم الأرض يعلون غدا وينتصرون!(٢٤)

ويُبلغ إبليس موسي أن قومه عصوه، حيث أنه أمرهم بعدم قتل النساء والأطفال والشيوخ، ومحاربة الرجال فقط من الكنعانيين، ولكنهم فعلوا عكس ما أمرهم به، وأطاعوا كلام إبليس

وقتلوا النساء والشيوخ والأطفال ونكلوا بهم بعد أن دخلوا ديار الكنعانيين ورجالها غائبون عنها، ويغضب موسي من بنو إسرائيل ويلعنهم ويتبرأ منهم وتنتهي الحكاية الأولي من مسرحية إله إسرائيل.

موسي: اللهم إني بريء مما فعل بنو إسرائيل! اللهم اقبضني إليك حتي لا أري لهم وجها ولا أسمع لهم صوتًا![٢٥]

وواضح من السرد السابق للحكاية الأولي أنها مقتبسة من قوله تعالي: ((وَمَا أَعْجَلَكَ عَنْ قَوْمِكَ يَا مُوسَى . قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَى أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى . قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ . فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي . قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ . فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ . أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا . وَلَقَدْ قَالَ لَهُمْ هَارُونُ مِنْ قَبْلُ يَا قَوْمِ إِنَّمَا فُتِنْتُمْ بِهِ وَإِنَّ رَبَّكُمُ الرَّحْمَنُ فَاتَّبِعُونِي وَأَطِيعُوا أَمْرِي . قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى . قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا . أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي . قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي . قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ . قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي . قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ وَانْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا))[٢٦]. ومقتبسة أيضًا من قوله سبحانه وتعالي: ((قَالُواْ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ. قَالَ رَبِّ إِنِّي لا أَمْلِكُ إِلاَّ نَفْسِي وَأَخِي فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ. قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الأَرْضِ فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ))[٢٧].

ويري الباحث أن أحداث الحكاية الأولي من مسرحية إله إسرائيل تتطابق تمامًا مع قصة موسي مع قومه التي ذُكرت في القرآن الكريم؛ فقد ورد في القرآن الكريم – ما معناه – أن موسى عليه السلام حين ذهب إلى ملاقاة ربه وترك بني إسرائيل عدة أيام. قام رجل من بني إسرائيل يقال له السامري، فأخذ ذهب بني إسرائيل جميعه – بناء علي طلبهم – وصنع منه عجلًا وألقى فيه قبضة من التراب، كان أخذها من أثر فرس جبريل، حين رآه يوم أغرق الله

فرعون على يديه. فلما ألقاها فيه خار كما يخور العجل الحقيقي، فاتخذوه آلهة لهم. ولما رجع موسى (عليه السلام إليهم)، ورأى ما هم عليه من عبادة العجل، ومعه الألواح المتضمنة التوراة، ألقاها. ثم وبخهم توبيخًا شديدًا. كما وبخ أخيه هارون لتركه لهم يفعلون ما فعلوا، فقال له هارون: لقد نهيتهم عن فعل هذا أشد النهي، ولكنهم لم يسمعوا لي. "ثم أقبل موسى على السامري وقال له: ما حملك على ما صنعت، قال: رأيت جبريل وهو راكب فرسًا فقبضت قبضة من أثر فرس جبريل. وقد ذكر بعضهم أنه كلما وطئت الفرس بحوافرها على موضع أخضّر وأعشب، فأخذ من أثر حافرها، فلما ألقاه في هذا العجل المصنوع من الذهب كان من أمره ما كان. فعمد موسى عليه السلام إلى هذا العجل، فحرقه بالنار ثم ذراه في البحر، وأمر بني إسرائيل فشربوا، فمن كان من عابديه علق على شفاههم من ذلك الرماد ما يدل عليه، وقيل بل اصفرت ألوانهم" [٢٨].

وقد رصد الباحث أيضًا الأثر القرآني علي الحوار في الحكاية الأولي من مسرحية إله إسرائيل؛ فوجده متأثرًا بألفاظ كثيرة من ألفاظ الله عز وجل، فعلي سبيل المثال عندما كان يُطَمئِن ابن هارون عمه موسي بأن بني اسرائيل لن يعصوه أبدًا، رد عليه موسي قائلًا:

موسي: ما زال يرن في أذني قديم قولهم لي: اذهب أنت وربك فقاتلا إنا ههنا قاعدون[٢٩]

وباكثير هنا مستعين في حواره بالآية الكريمة: ((قَالُواْ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ))[٣٠].

الحكاية الثانية من مسرحية إله إسرائيل

الحكاية الثانية – أو المسرحية الثانية – من مسرحية إله إسرائيل فهي بعنوان "ملكوت السماء"، وتقع في أربعة مناظر. المنظر الأول يدور حول اغواء مريم المجدلية ليحيي المعمدان – الذي يبشر بقرب قدوم السيد المسيح – ولكنه يرفض اغوائها، كما يحاول الشيطان (إبليس) اغوائه فيفشل. وفي المنظر الثاني يظهر المسيح الذي بشر به يحي المعمدان لهداية اليهودية ودعوتهم لاعتناق الديانة المسيحية، ويحاول إبليس إثنائه عن التبشير بدعوته ولكنه يفشل. وفي المنظر الثالث يحاول إبليس ورفاقه أن يقنعوا مريم المجدلية بإغواء وفتنة المسيح، ولكنهم يفشلوا لآن المجدلية وقعت في حب المسيح. وفي المنظر الرابع يتم صلب يهوذا الأسخريوطي اعتقادًا من الشعب اليهودي أنه هو المسيح – عيسي ابن مريم – وينتهي المنظر بحوار يدور بين المسيح وإبليس يُبشر فيها المسيح بقدوم نبي جديد ليس لبني إسرائيل فقط بل لكل البشرية، وتنتهي الحكاية الثانية.

ويتضح من السرد – المختصر– السابق للفكرة الأساسية للحكاية الثانية من مسرحية إله إسرائيل أن مؤلفها اقتبسها من قوله تعالي في كتابه الكريم: ((وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا. بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا))[٣١].

ومن قوله تعالي: ((إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ))[٣٢].

وقد رصد الباحث أيضًا الأثر القرآني علي الحوار في الحكاية الثانية من مسرحية إله إسرائيل؛ فوجده متأثرًا بألفاظ كثيرة من ألفاظ الله عز وجل، فعلي سبيل المثال: عندما كان يحاول إبليس اغواء المسيح واثنائه عن هداية بني إسرائيل، حيث يقول له إنهم لن يطيعوك أبدًا ولن يتخلوا عن عبادة الذهب، فيقول له المسيح:

المسيح : ما عليَّ إلا البلاغ ولست عليهم بمسيطر[٣٣].

وواضح هنا تأثر الحوار بالآية الكريمة التي تقول: ((فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنتَ مُذَكِّرٌ. لَّسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ))[٣٤]. وفي موضع آخر نرصد تأثر حوار المسرحية بالآية الكريمة التي تقول: ((الْقَارِعَةُ. مَا الْقَارِعَةُ. وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ))[٣٥]، حيث يقول مؤلف المسرحية في نصه المرافق نسمع صوت يملأ حجرة حنانيا ويتردد من كل ركن فيها دون أن يُري صاحبه:

الصوت: كلا.. كلا لا تتباهلوا فتصيبكم القارعة![٣٦]

الحكاية الثالثة من مسرحية "إله إسرائيل"

جاءت الحكاية الثالثة تحت اسم "الحية"، وهي – كما يقول عنها مؤلفها – مسرحية من خمسة مشاهد. ويدور المشهد الأول حول اجتماع بعض قادة وزعماء اليهود من كل بقاع الأرض سنة ١٨٩٧م؛ لبحث إمكانية إنشاء دولة إسرائيل، ونلاحظ أن إبليس وأعوانه من الشياطيين سعداء بهذا الاجتماع، ويشربون الخمور ويتراقصون ابتهاجًا لهذا الحدث. أما المشهد الثاني فتقع أحداثه في قاعة كبيرة في ناد خاص بمدينة بال في سويسرا في أواخر القرن التاسع، حيث جاء قادة اليهود من شتي بقاع الأرض ليعقدوا مؤتمر لبحث كيفية إقامة وطن دائم لليهود في فلسطين.

الرئيس : ... ويومئذ تقوم دولتنا في فلسطين من جديد، ثم تنمو وتتسع حتي تشمل أرض الميعاد بأسرها من النيل إلي الفرات، ومن ثم ينبسط سلطاننا علي العالم أجمع[٣٧].

وفي هذا المؤتمر تم تأسيس الحركة الصهيونية. وفي المشهد الثالث الذي تدور أحداثه بعد ستون عاما من أحداث المشهد الثاني، نعرف أن اليهود أقاموا دولتهم علي أرض فلسطين، وأن المشاكل تحاصرهم من جهات كثيرة وخاصة من جانب مصر، وأن إبليس نادم علي إقامة الدولة الإسرائيلية لأن وضعهم وهم مشتتون كان أفضل من ذلك، كما تصلنا فكرة النص في هذا المشهد، حيث نفهم أن اليهود حلُّوا محل الشياطين وأصبحوا عبدة وخدام إبليس، بل هم أنشط وأبرع وأكثر طاعة لإبليس من ذريته هو، لذلك أسند الأعمال الشيطانية لليهود ولم يسندها لذريته من الشياطين:

إبليس : ... ما انقطعت عن إسناد الأعمال إليكم إلا حين رأيتكم عاجزين خاملين ووجدت غيركم أنشط وأبرع وأقدر!(٣٨).

وفي نهاية المشهد ينقلب الشياطين علي أبيهم إبليس ويقررون الخروج عن طاعته. وفي المشهد الرابع من هذه الحكاية يعود الشياطون تائبون نادمون علي عصيانهم لإبليس، كما أن إبليس نفسه يعود إليهم بعد أن تخلي عنه اليهود وأنكروا وجوده وفضله عليهم:

إبليس: سرقوا رسالتي مني ثم أنكروني، اعتبروني وهمًا من الأوهام، اعتبروني خرافة!(٣٩).

وقد لاحظ الباحث أن أغلب أحداث هذا المشهد هي عبارة عن وصف لقصة عصيان إبليس لرب العزة سبحانه وتعالي كما وردت في القرآن الكريم. وفي نهاية المشهد يحاول إبليس وأعوانه التوبة والعودة إلي الله فلا يقبلها الله سبحانه وتعالي؛ فيعود إبليس إلي تحدي رب العالمين ويعلن العصيان مرة أخري. وفي المشهد الخامس والأخير نعرف أن إبليس أصبح إبليس واحد ضمن ستة عشر مليون إبليس، هم عدد يهود العالم في ذلك الوقت، ويندب حظه؛ لآن مكانته تضاءلت، فبعد أن كان هو إبليس واحد فقط، أصبح فردًا من بين ستة عشر مليون إبليس:

إبليس : (يتمتم) ستة عشرة مليون إبليس! قد صرت أنا فردًا من هؤلاء. واخيبتاه واعاراه! أبعد هذا التحدي الطويل لرب العزة، وهذا الجهد العنيف في منازلته، ينتهي بي الحال إلي هذا التضاؤل فأُصبح فردًا من ستة عشر مليون مخلوق في الارض؟(٤٠).

ويقرر إبليس في نهاية المسرحية أن يدمج الشياطين من ذريته مع اليهود في كيان واحد، وتنتهي المسرحية. ورصد الباحث تأثر علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم، ليس بفكرة النص فقط، بل في حواره المسرحي أيضًا، فعلي سبيل المثال: تأثر بكثير بالآية القرآنية الكريمة التي

تقول: ((لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ))[٤١]، حيث يقول الصوت الخامس:

الصوت الخامس:... إله لا تدركه الأبصار فغفلوا عنه[٤٢]

وفي موضع آخر تأثر مؤلف هذا النص المسرحي بقوله تعالي: ((وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ))[٤٣]، حيث يعنف إبليس أعوانه من الشياطين لآنهم سجدوا له فيقول لهم:

إبليس :... أنا الذي أبي واستكبر لما أُمر بالسجود!**[٤٤]**.

وفي موضع آخر نراه متأثرًا بقوله تعالي: ((ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ))[٤٥]، وذلك عندما نسمع صوت جبريل وهو يخاطب إبليس قائلًا:

الصوت: ... فرددتهم أسفل سافلين[٤٦].

كما تأثر في حواره المسرحي بقوله تعالي ((وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ))[٤٧]، وذلك عندما وصف إبليس ربه سبحانه وتعالي بأنه أعظم الماكرين فردَّت عليه شياطينه مؤكدة

الجميع: صدقت يا مولانا إنه أعظم الماكرين[٤٨].

وفي موضع آخر تأثر بقوله تعالي: ((وَمِنَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى أَخَذْنَا مِيثَاقَهُمْ فَنَسُوا حَظًّا مِمَّا ذُكِّرُوا بِهِ فَأَغْرَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ))[٤٩]، وذلك في حوار إبليس مع ذريته من الأبالسة عن اليهود:

إبليس : هو أني قد سلختهم من الإنسانية فلا تربطهم بالإنسان غير صلة العداوة والبغضاء[٥٠]

وفي موضع آخر يرصد الباحث تأثرًا كبيرًا في حوار هذه المسرحية بالقرآن الكريم، وذلك عندما يقول الصوت الثاني عن اليهود:

الصوت الثاني: وألقينا بينهم العداوة والبغضاء إلي يوم القيامة كلما أوقدوا نارًا للحرب أطفأها الله. ويسعون في الأرض فسادًا والله لا يحب المفسدين!**[٥١]**.

وواضح أن الحوار السابق هو صورة طبق الأصل من قوله تعالي: ((وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ))[٥٢]. وفي الحوار التالي لهذا الحوار يقتبس باكثير قولي تعالي: ((إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ))[٥٣]، وذلك عندما يقول الصوت الثاني:

الصوت الثاني: إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون!**[٥٤]**.

وفي نفس الحوار يجعل نفس الشخصية تنسخ حوارها من قوله تعالي: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ ادْخُلُواْ فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ))[٥٥]، ومن قوله تعالي ((قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ. يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ))[٥٦]، وذلك عندما تقول في ختام المسرحية:

الصوت الثاني: يا أيها الذين آمنوا ادخلوا في السلم كافة ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين!،... ، قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين يهدي به الله من اتبع رضوانه سبل السلام![٥٧].

ولم يترك علي أحمد باكثير قصة العجل أيضًا، والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم، حيث يقول الرئيس للصوت الخامس في المؤتمر الخاص بتباحث إقامة دولة إسرائيل:

الرئيس : ... إن آباءنا لم يتخلوا عن إلههم الكبير الذي لا تدركه الأبصار لما عبدوا العجل الصغير الذي تراه العيون ويسمع له خوار.[٥٨].

وقد لاحظ الباحث في هذا النص – إله إسرائيل – أن المؤلف علي أحمد باكثير لم يظهر نبي الله موسي بجسده علي المسرح واكتفي بتمثيل صوته فقط، لكي يهرب من الرقابة وحتي لا يقع في الممنوعات – لأنه من المعروف أن علماء الدين يحرمون تجسيد الأنبياء والعشرة المبشرين بالجنة – ويستطيع عرض مسرحيته علي خشبة المسرح، ولكن في حكايته الثانية "ملكوت السماء" أظهر نبي الله عيسي – المسيح – علي المسرح صوتًا وجسدًا، وبالتالي فهو وقع في المحظور الذي حاول ألا يقع فيه في حكايته الأولي.

إبليس : من هم قومك يا عيسي ؟

عيسي : أعوذ بالرحمن منك![٥٩]

٢- مسرحية مأساة أوديب

كتب باكثير هذه المسرحية بعد حرب فلسطين ١٩٤٨، حيث رأي أن مأساة أوديب تشبه مأساة العرب بعد هزيمتهم في حرب ١٩٤٨، فقد أدرك أن الذنب الذى ارتكبه العرب فى حق فلسطين يعادل الذنب الذى ارتكبه أوديب فى حق أبيه وأمه، "لهذا غيَّرَ باكثير فى أحداث المسرحية ليدل على أن العرب بجيوشهم السبعة هُزموا – لا لقوة إسرائيل– ولكن لتواطؤ الاستعمار والصهيونية، وهذا شبيه بنبوءة لوكسياس قبل مولد أوديب"[٦٠].

وقد صدَّرَ علي أحمد باكثير مسرحيته "مأساة أوديب" بالآية القرآنية: ((ولا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ. إِنَّمَا يَأْمُرُكُمْ بِالسُّوءِ وَالْفَحْشَاءِ وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لَا

تَعْلَمُونَ)). وهذه الآية اسقاط علي ما تحويه المسرحية من أحداث، فأوديب – من وجهة نظر علي أحمد باكثير – اتبع الشيطان فكانت نهايته هي الهلاك والضياع. فقد كان أوديب – في هذه المسرحية – لا يؤمن بالآلهة، ولا يؤمن بالمعبد، ويعتبر كهانه نصابين، يستغلون سذاجة وجهل الناس وتعلقهم بالدين ليسخروه في خدمتهم ومصلحتهم الشخصية، كما أنه يعتبر المعبد هو سر بلاء شعبه، ولذلك فقد أقدم أوديب على مصادرة أموال المعبد وأملاكه، ولم يرضخ لرغبة شعبة في الاستعانة بالإله لكي يُنقذهم من المجاعة التي حلَّت بهم، ويستعين بترزياس – المطرود من المعبد– لكي يساعده في حل المشكلة التي تعاني منها البلاد؛ إلا أن ترزياس يقول له: إن الإله لم يطرده من المعبد، وإن الإله يجب أن يُطاع، وإن كل الكوارث التي أصابت البلاد هي من ترتيب الكهنة وليس الإله، كما يُخبره بأن الكاهن لوكسياس هو مدبر القصة التي مفادها: أن لايوس سوف ينجب طفل وسوف يكبر ويقتله، وهو أيضًا الذي دبرَّ لنجاة هذا الطفل من يد لايوس، وهو كذلك الذي جعل هذا الطفل يقتل أبيه (لايوس) ويتزوج من أمه (جوكاستا)، وأن هذا الطفل ما هو إلا أوديب الواقف أمامه، وينهار أوديب، ويصرخ في كلِ من حوله.

وبعد أن عرف الحقيقة من ترزياس يستجيب أوديب لطلب الشعب في استشارة الإله في أمر الوباء الذى استشرى بالمدينة. ويصارح أوديب زوجته جوكاستا ويهجرها، ويطلب منها أن تتقبل الحقيقة، وتتخلى عن أوديب الزرج، وتكسب ابنًا بارًا يتم على يديه إصلاح الفساد المستطير في البلاد، وينقذ شعبه من المجاعة، والدولة من الخراب، ويطهر المعبد من كهنة السوء، لكن جوكاستا ترفض رفضًا باتًا، وتجزم له بأنها لن يثنيها شيء في الكون عن تمسكها به زوجًا وحبيبًا وعشيقًا. ويأتي الكاهن لوكسياس ويساوم أوديب علي كتمان سره مقابل أن يُعيد النذور والعطايا إلي المعبد، ولكن أوديب يرفض مساومته.

وتنتحر جوكاستا، وينكب عليها أوديب ويغمرها بقبلاته، وتفيق جوكاستا من غفوتها، وتوصى أوديب بأبنائهما، وتوصى كريون بأوديب، فهو ابن أخته، وتوصى ترزياس بأوديب، ثم تموت؛ فيبكى عليها الجميع، ثم يقفز أوديب إلى سيفه المعلق ليأخذه كي يقتل به نفسه؛ فيمنعه كريون بمساعدة ترزياس. ويُعلن أوديب للشعب حقيقته، ويغفر له الشعب بعد أن عرفوا أنه كان يريد لهم خيرًا، وبعد أن عرفوا حقيقة الكهنة وخداعهم للشعب. وبعد أن يتضح للجميع أن الذى دبرَّ تلك المؤامرة هو الكاهن الأكبر لوكسياس، وبعد أن يكتشفوا زيف قصة أبى

الهول الذى ابتدعها لوكسياس، نجد أن الجميع يتخلون عنه ويتبرأون منه بما فيهم كهنة المعبد.

وبعد أن عرف الناس الحقيقة يتوسلون إلى أوديب أن يبقى ملكًا وحاكمًا عليهم، ولكن أوديب يطلب منهم أن يعفوه من هذا الشرف حتى يتفرغ للعبادة والاستغفار، إلا أن الشعب يرفض طلبه، ويصر على أن يبقى ملكًا عليه، ولكن أوديب يقرر أن يرحل عن المدينة رحيلًا نهائيًا، ويأخذ معه ابنته أنتيجونا!، التي لا تستطيع أن تعيش بعيدًا عنه!. وتنتهى المسرحية.

ويري الباحث أن علي أحمد باكثير ابتعد كثيرًا عن الأسطورة كما تناولها سوفوكليس، فكثير من أحداث المسرحية تختلف عن أحداث مسرحية سوفوكليس. كما أن باكثير ملأ مسرحيته بأحداث لم تكن من صلب العمل الفني. ويتفق الباحث مع الرأي القائل: إنك يمكن أن تحذف مشاهد بكاملها في مسرحية مأساة أوديب دون أن يؤثر ذلك فى حركة المسرحية ولا أحداثها، بل إن هذا الحذف ليزيد من دفع الحركة المسرحية إلى الأمام، ويقلل من السأم الذى يصيب الجمهور"[٦١].

وقد رصد الباحث أيضًا أثر القرآن الكريم علي هذه المسرحية في جمل حوارية كثيرة، منها: عندما حذرت جوكاستا زوجها أوديب من معاداة المعبد وكهنته، رد عليها بغضب، بأنه لا يعبأ بالمعبد ولا بكهنته، بل الأكثر من هذا قام بسب الآلهة وكهنتها، فقالت له جوكاستا:

جوكاستا: لا يجرمنك شنآن المعبد يا أوديب علي أن تنسي مصلحتك[٦٢]

والمؤلف متأثر هنا بقوله تعالي: ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاء بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُواْ اعْدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ))[٦٣]. وردًا علي سؤال وجهه لها أوديب عن شعورها بزواجها منه بالرغم من علمها أنه قاتل زوجها السابق "لايوس"، أجابت جوكاستا، بأنها لا تشعر بالندم؛ لأن هذه هي مشيئة القدر، ولعل القدر أراد أن يعاقب لايوس الذي قتل طفله البريء مخافة أن تتحقق نبوءة الآلهة فيقتله هذا الطفل عندما يكبر:

جوكاستا:... فسلط عليه من قتله وتزوج امرأته جزاء وفاقا.[٦٤]

وواضح هنا أثر القرآن علي كلام جوكاستا المتمثل في قوله تعالي: ((جَزَاءً وِفَاقًا. إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ حِسَابًا))[٦٥]. وعندما يهاجم أوديب الإله أثناء حواره مع ترزياس ينبه الأخير بأن الآلهة لا تظلم ولكن الظلم يأتي من البشر:

ترزياس:... إن الإله لا يظلم أحدًا ولكن الناس أنفسهم يظلمون!.[٦٦]

وواضح هنا أن باكثير متأثر بالآية: ((إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ))[٦٧]. وفي موضع آخر يقول ترزياس لأوديب إن الإله خلق الخير والشر، ومنح البشر العقل ليميزوا بينهما، وليفعل الإنسان ما يراه، وسوف يحاسبه الله علي أفعاله، وسيجزي الطيب ويعاقب الشرير:

ترزياس:... وقدرة نأتي بها أيهما نشاء ونختار، ليبلونا أينا أحسن عملا.[٦٨]

وحوار ترزياس السابق متأثر بالآية الكريمة التي تقول: ((تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ. الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ)). وفي موضع آخر يرجو ترزياس أوديب فيقول له:

ترزياس: أستحلفك بالإله الخبير الذي يعلم السر وأخفي[٦٩]

والجملة الحوارية السابقة متأثرة بقوله تعالي: ((وَإِن تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى))[٧٠]. وفي موضع آخريقول ترزياس مخاطبا أوديب:

ترزياس: إن النفس الأمارة بالسوء كثيرًا ما تخادع صاحبها يا أوديب!.[٧١]

وهذه الجملة الحوارية مرتبطة لفظيًا وضمنيًا بالآية الكريمة التي تقول: ((وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ))[٧٢]. وعندما أخبر كريون أوديب عن رغبة الأهالي في أن يبعث أوديب إلي الإله بشكواهم عله يرفع عنهم البلاء والعذاب لم يستجب أوديب، معتقدًا أن الإله لن يفعل شيئًا، ولا يستطيع أن يفعل شيئًا؛ لأن أوديب – في هذه المسرحية – لا يؤمن بوجود الآلهة من الأساس، ولذلك قال لكريون:

أوديب: دعهم إذن في غيهم يعمهون[٧٣].

والارتباط واضح بين الجملة الحوارية السابقة في الألفاظ والمعني أيضًا وبين الآية الكريمة التي تقول: ((مَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَلاَ هَادِيَ لَهُ وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ))[٧٤]. وعندما واجهت جوكاستا ترزياس وأصرت علي وجود الإله، وعلي حق الناس أن يعبدوه ويطيعوه، رد عليها ترزياس بهذه العبارة:

ترزياس: تعالي الإله الحق عما يقول الكهنة علوًا كبيرًا[٧٥].

والعبارة متأثرة بالآية الكريمة: ((سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوًّا كَبِيرًا))[٧٦]. وعندما عرف أوديب بحقيقته، وأن زوجته هي أمه، دعا ربه أن يلهمه الصبر والمقدرة والكلام الذي سوف يواجه به أمه بالحقيقة القاسية:

أوديب : ... يا إله السماء هبني قوة لدنك. احلل هذه العقدة من لساني فأقول لجوكاستا ذلك القول الثقيل!.[٧٧].

وجملة "احلل هذه العقدة من لساني" مستمدة من قوله تعالي: ((قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي. وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي. وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي. يَفْقَهُوا قَوْلِي))[٧٨]

وفي نهاية بحثنا عن أثر القرآن الكريم علي مسرحية "مأساة أوديب" لاحظ الباحث أيضًا أن المؤلف استخدم في حواره كلمات صعبة الفهم، وجُمل لغوية بطيئة الفهم علي القارئ، بل قد يصعب فهمها علي بعض دارسي اللغة العربية، مما يُعد عيب في الحوار المسرحي، حيث أن المؤلف لم يستخدم الحوار الدرامي المتعارف عليه الذي "يقتضى لغة ذات طابع مركز ومعبر تعبيرًا مباشرًا بلا تعقيد أو لف أو دوران، بلا استطراد أو تطويل، لغة تنأى عن التراكيب المتداخلة المعقدة"[٧٩].

٣-مسرحية "شيلوك الجديد"

وهي مسرحيتان في مسرحية واحدة تحت اسم "شيلوك الجديد". المسرحية الأولي تقع في أربعة فصول تحت عنوان "المشكلة"، وقد كتبها باكثير عام ١٩٤٤م، والمسرحية الثانية تقع في ثلاثة فصول تحت عنوان "الحل"، وقد كتبها عام ١٩٤٥م، والمسرحيتان مكملتان ومتممتان لبعضهما. حيث تدور أحداث الأولي حول مشكلة اغتصاب فلسطين من قِبل اليهود بمساعدة بريطانيا ودول الغرب. وتدور الثانية في محكمة دولية للنظر فى قضية اغتصاب فلسطين وحلها حلًا حاسمًا. وقد قدم علي أحمد بكثير مسرحيته "شيلوك الجديد" بالآية القرآنية ((لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُواْ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ))[٨٠].

ويري الباحث أن هذه الآية الكريمة هي الفكرة الأساسية لمسرحية باكثير هذه، فأحداث المسرحية كلها تتحدث عن مدي كُره اليهود للمسلمين والمسيحيين أيضًا. فعلي سبيل المثال، نجد شيلوك يُعبر عن كرهه للعرب والمسلمين في المسرحية الأولي بقوله لراشيل عندما كان يتحدث معها عن عبد الله (ذلك الشاب الفلسطيني):

شيلوك:... لا تنسي يا ابنتي أنه عدوك[٨١].

وفي المسرحية الثانية يتحدث شيلوك – بطل مسرحية شيلوك الجديد – عن أنطونيو بطل مسرحية تاجر البندقية بقوله:

شيلوك: (يتنهد) إنسان! من ذلك الإنسان؟ أليس مسيحيًا متعصبًا يبصق في وجهه ويدعوه كلبًا ويقف له بالمرصاد ليحبط أعماله التجارية؟ (٨٢).

شيلوك: ... ولكن ما ذنب شيلوك إذ كره ذلك التاجر المسيحي المتعصب لقومه؟(٨٣)

ويؤكد "ميخائيل" في خطبته أمام المحكمة الدولية مدي كُره اليهود للمسلمين والمسيحيين علي حد سواء، وأنهم يريدون إبادة العرب جميعهم سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين:

ميخائيل: ... ولينفذوا – بأسرع ما يمكن – جريمتهم الكبرى من إبادة أهلها المسيحيين والمسلمين من العرب(٨٤).

ويظهر – كذلك – أثر القرآن الكريم علي هذه المسرحية في مواضع كثيرة؛ فعندما تطلب راشيل من عبد الله أن يخرجا سويا من بيته، يقول لها عبد الله:

عبدالله : أمرك مطاع يا راشيل ولا راد لمشيئتك"(٨٥).

وعلي أحمد باكثير متأثر هنا بصفات الله الذي لا راد لمشيئته، لأن الله هو الوحيد الذي لا راد لمشيئته. وهذه الجملة الحوارية لا تتعارض مع شخصية عبد الله، فهو شاب مستهتر، يحتسي الخمر ويعاشر الساقطات، وليس عنده غضاضة في أن يعشق فتاة يهودية – راشيل – بالرغم من أنه يعتنق الديانة الإسلامية، وينفق عليها أمواله، ويبيع ممتلكاته من أجلها. كما نري كاظم بك – عم عبد الله والوصي عليه – متأثرًا ببعض الكلمات من القرآن الكريم، فعندما يتحدث مع ابن أخيه عبدالله محذرًا إياه بالعقاب إذا خان خطيبته المصرية يقول له:

كاظم : ... لن أرضي "ما دمت حيًا" أن يتلوث اسم آل فياض(٨٦).

وواضح هنا أثر الآية ((وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا))(٨٧). وعندما مرض والد كساب مرضًا شديدًا، سأل كاظم عن إمكانية شفائه، فأجابه كاظم قائلًا:

كاظم:... لا ينبغي أن نيأس من رحمة الله يا كساب(٨٨).

وكاظم هنا متأثر بالقرآن الكريم، حيث أن الله سبحانه وتعالى هو الرحمن الرحيم وهو أرحم الراحمين الذي وسعت رحمته كل شيء، قال تعالى: ((ورحمتي وسعت كل شيء))(٨٩). ولما ندم عبد الله علي أفعاله الشبابية المنحرفة ورجع إلي عمه "كاظم" يستعطفه أن يغفر له ويسامحه عما اقترفه من أفعال في حقه وفي حق نفسه، قال لعمه:

عبد الله:... ندمت علي ما كان مني وتبت إلي الله توبة نصوحا(٩٠).

والمؤلف هنا متأثر بالآيات القرآنية الكثيرة التي تُحض علي التوبة ومنها قوله تعالي: ((فَمَن تَابَ مِن بَعْدِ ظُلْمِهِ وَأَصْلَحَ فَإِنَّ اللَّهَ يَتُوبُ عَلَيْهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ))(٩١).

أما في مسرحيته الثانية "الحل" فقد قدم لها أيضًا بالقرآن، حيث استهلها بالآية القرآنية": ((وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيَبْعَثَنَّ عَلَيْهِمْ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَن يَسُومُهُمْ سُوءَ الْعَذَابِ ۗ إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ الْعِقَابِ ۖ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ))(٩٢). ومعني الآية أن الله سبحانه وتعالي سوف يبعث علي اليهود من يقهرهم ويذلهم بسبب عصيانهم ومخالفتهم أوامر الله. وعلي أحمد باكثير يعتمد علي هذه الآية في فكرة مسرحيته هذه، أي أنها الفكرة الأساسية – المقدمة المنطقية – لمسرحيته "الحل". وفي مرافعته أمام المحكمة الدولية للدفاع عن قضية فلسطين وصف عبد الله اليهود بالجبن والتخاذل قائلًا:

عبد الله:... الذين قالوا لموسي عليه السلام حين دعاهم للقتال: "اذهب أنت وربك فقاتلا إنا ها هنا قاعدون"(٩٣).

والمؤلف هنا متأثر بقوله تعالي: ((قَالُواْ يَا مُوسَى إِنَّا لَن نَّدْخُلَهَا أَبَدًا مَّا دَامُواْ فِيهَا فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ))(٩٤). وفي موضع آخر من هذه المسرحية يقول عبد الله عن اليهود:

عبد الله: ... لقد جاء اليهود اليوم ليسترضونا وليردوا إلينا بلادنا المقدسة بعد أن رد الله كيدهم في نحرهم وأذاقهم الله لباس الجوع والخوف(٩٥).

وباكثير هنا متأثر بقوله تعالي: ﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾(96). وعندما طالب إبراهام باحترام عقيدته اليهودية، طمئنه عربي باشا قائلًا:

عربي باشا: اطمئن علي دينك يا مسيو شيلوك،...، تعاليمنا الدينية وتقاليدنا العربية لا تسمح لنا بهذا الإكراه في الدين(٩٧).

وواضح هنا تأثير الآية القرآنية: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ))(٩٨). وعندما يتحجج شيلوك وكوهين بأن لليهود مقدسات دينية في فلسطين، وأنه من الظلم أن يُمنع اليهود من زيارة مقدساتهم إذا سيطر عليها العرب، ترد عليه نادية بأن العرب والمسلمين لن يمنعا أي يهودي من زيارة مقدساته الدينية؛ لأن القرآن الكريم يمنع ذلك:

نادية : إننا أول من علم الدنيا التسامح الديني، ولذلك لا نري مانعًا من السماح للحجاج اليهود بالحج إلي مقدساتهم التي سنحميها ونحترمها طبقًا لأوامر قرآننا الخالد.(٩٩).

وبعد أن رصد الباحث أثر القرآن الكريم علي النص المسرحي "شيلوك الجديد"، فإنه يري أن علي أحمد باكثير استخدم في هذه المسرحية – وخاصة في المسرحية الثانية "الحل" حوارًا يقترب من حوار الحديث العادى بين البشر، وهذا النوع من الحوار "يجعل الشخصيات تهتز، والأحداث تتعثر، والمواقف تتشتَّت، والسياق يتفكك"(١٠٠). كما أن الكلمات جاء الكثير منها متعاليًا وصعبًا علي القارئ.

٤-مسرحية "الدنيا فوضي

بالرغم من أن هذه المسرحية هي مسرحية اجتماعية إلا أن مؤلفها علي أحمد باكثير صاغ فكرتها الأساسية من الآية القرآنية التي تقول: ((وَلَا تَتَمَنَّوْا مَا فَضَّلَ اللَّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبُوا وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبْنَ وَاسْأَلُوا اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا))(١٠١). وقد تصدَّرت هذه الآية صفحات المسرحية؛ ليرشدنا المؤلف علي فكرة المسرحية من البداية. وعندما قرأ الباحث هذا النص المسرحي واستخلص فكرته الأساسية وجدها تتبلور في هذه الآية؛ حيث تدور فكرة هذه المسرحية – والتي كتبها باكثير عام ١٩٥٢ – حول ضرورة التمسك بقيم وتعاليم الدين الإسلامي وعدم الخروج عن الأعراف والتقاليد الإسلامية، حيث سخرت هذه المسرحية من دعاة تحرير المرأة الإسلامية، الذين كانوا ينادون – في هذا الوقت وما زالوا – بضرورة تحرير المرأة وتركها تفعل ما يحلو لها، وما تراه مناسبًا، وعدم محاسبتها إذا خرجت عن تعاليم الدين الإسلامي، تحت دعوي التحرر وممارسة الحقوق المشروعة للمرأة.

والمسرحية تقع أحداثها في ثلاثة فصول. الفصل الأول تدور أحداثه في جمعية المرأة الحديثة "لافام موديرن" التي أسستها "سونيا"، وهي فتاة مخطوبة لابن عمها "أحمد مختار"، ولكنها لا تحب الرجال، وترغب في تحويل نفسها إلي رجل، وأفعالها أقرب إلي أفعال الرجال؛ حيث نراها تتحرش بسكرتيرتها مهجة تحرشًا مستترًا، كما أنها ترحب ترحيبًا شديدًا بالدكتورة "غندورة" التي توصلت إلي اختراع يحول النساء إلي رجال والعكس. وعلي نفس المسار، ولكن بالعكس، يسير "سوسو"؛ فهو رجل شاذ يرغب في تحويل نفسه إلي أنثي. ونتعرف علي بعض عضوات الجمعية ونجدهن يرغبن في الخروج علي عادات وتقاليد المجتمع وعن تعاليم الدين الإسلامي، فها هي نادية تتحدي زوجها وترتدي الملابس التي اعترض عليها هو، ولم يستطع أن يكبح جماحها، وتنال التهاني والإعجاب من زميلاتها في الجمعية. وها هي زينب ترتدي ما

يحلو لها – الجابونيز – بعيدًا عن أعين أخيها غير الراضي عن هذه الملابس. أما عائدة فقد نالت قسطًا وافرًا من السخرية نتيجة ارتدائها زيًا تقليديًا – محتشمًا – بنصف كم:

مهجة : انظروا يا ناس! انظروا إلي الشيخة عائدة!

(ينظر الجميع فيتضاحكون ما عدا الأستاذ سوسو)

سوسو : (بصوت خافض) عيب يا جماعة!

عائدة : (في دهشة) بونسوار يا جماعة!

سونيا : (ساخرة) بنسوار؟! قولي: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته![١٠٢].

وتنتهي السخرية من ملابس عائدة المحتشمة – إلي حد ما – بتقديم استقالتها من الجمعية لرفضها سلوك أعضائها الخارج عن تعاليم الدين الإسلامي. ويري الباحث أن فكرة المسرحية ذكرها باكثير في ثنايا حواره المسرحي علي لسان شخصية "سوسو" الذي قال:

سوسو : ... نحن هنا ندعو إلي التسوية المطلقة بين الرجل والمرأة .. فكيف يجوز لنا أن نترك الرجل حرًا يلبس ما يشاء كما يشاء .. ولا نعطي مثل هذه الحرية للمرأة؟[١٠٣].

ويحاول "أحمد" في الفصل الثاني تغيير أفكار هؤلاء النساء، وإجهاد دعوتهن للتحرر بكافة الطرق، ومبدأه في هذا أن الغاية تبرر الوسيلة، ويستطيع أن يُقنع الدكتورة غندورة بالعدول عن اختراعها، ولذلك بعدما أوهمها بحبه لها، ولكن سونيا كانت قد شربت من اختراع الدكتورة غندورة وتحولت إلي رجل يدعي حسني، وتحول سوسو إلي امرأة تدعي "سوسن". ويتنافس حسني هذا – سونيا سابقًا – ضد أحمد علي الفوز بقلب مُهجة، ويفشل حسني في الفوز بقلب مهجة، كما يفشل سوسن – سوسو سابقًا – في الوصول لقلب أحمد؛ فيقرر حسني وسوسن الزواج من بعضهما. ويتم حل الجمعية، وتنتهي المسرحية.

ويري الباحث أن الحوار في هذه المسرحية بالرغم من أنه جاء باللغة العربية الفصحي إلا أنه كان حوارًا سهلًا وبسيطًا، ويقترب من العامية الدارجة، ومعبرًا عن شخصيات المسرحية، كما خلا الحوار المسرحي من بعض الألفاظ والجمل المستمدة من القرآن الكريم، هذا علي الرغم من أن فكرة المسرحية كلها مستمدة من القرآن الكريم كما ذكر الباحث. وهذا علي عكس الحوار في مسرحيات باكثير التي استعرضها الباحث بالبحث والتحليل في السطور السابقة.

٥-مسرحية عودة الفردوس

تدور أحداث هذه المسرحية حول التحرر من الاستعمار، وبالتحديد حول الثورة الإندونيسية التي استطاعت تحرير إندونيسيا من استعمار كلًا من هولندا واليابان لها. والمسرحية في مجملها تتحدث عن ظلم الدولتين المستعمرتين لشعب إندونيسيا، وأنهما اغتصبا أرضًا ليست أرضهما، وعذبا شعبًا دون جريرة اقترفها. ولذلك تنطبق عليهما الآيتان القرآنيتان التي صدَّرَ

بهما علي أحمد باكثير مسرحيته، وهما قوله تعالي: ((وَلَمَنِ انْتَصَرَ بَعْدَ ظُلْمِهِ فَأُولَئِكَ مَا عَلَيْهِمْ مِنْ سَبِيلٍ . إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ وَيَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ))[١٠٤].

٦- مسرحية "سر الحاكم بأمر الله"

كعادته في أغلب مسرحياته، يبدأ علي أحمد باكثير مسرحيته "سر الحاكم بأمر الله" بآية من آيات القرآن الكريم تلخص الفكرة العامة لمسرحيته، وفي هذه المسرحية استعان باكثير بقوله تعالي: ((وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ . وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ))[١٠٥]. وأحداث هذه المسرحية اقتبسها باكثير من قصة الحاكم بأمر الله الفاطمي، الذي حكم مصر منذ حوالي ألف عام.

وهو المنصور العزيز بالله الفاطمي، أبوه كان أميرًا للمؤمنين، وأمه كانت تعتنق الديانة المسيحية، وتقلد الحكم بعد والده، وهو عمره خمسة عشرة عامًا، وكانت له تصرفات غريبة، منها أنه منع أكل الملوخية والجرجير، وزراعة الكروم حتي لا يُصنع منه الخمر، وأمر الناس أن يسجدوا حينما يُذكر اسمه حتي لو كانوا في الأسواق، وأن يقفوا لو كانوا في المساجد احتراما لذكر اسمه، ولكنه قد عاد وألغي قراره هذا، واكتفي أن يلقي عليه السلام كأمير للمؤمنين في بداية خطبة الجمعة. كما أمر اليهود بارتداء عمامة سوداء، وهدَمَ الكنائس، ثم عاد وأمر ببنائها مرة ثانية، بل يُقال عنه أنه اعتنق المسيحية في أواخر أيامه. ومن قراراته الغريبة أيضًا هو قراره بأن يعمل الناس بالليل وينامون بالنهار، ثم تراجع عن هذا القرار، وليس هذا فقط، بل أمر بعدم خروج النساء من بيوتهن بعد صلاة العشاء. وقيل عن المنصور أنه اتهم أخته "ست الملك" البالغة من العمر خمسين عاما أنها حامل في سفاح؛ حيث أنها لم تتزوج طيلة حياتها. كما يُقال عنه أنه زهد في الدنيا، فابتعد عن ارتداء ملابس الملوك والأمراء وارتدي ملابس الزهاد والصوفيين، كما كان يوزع الطعام والأموال علي الفقراء والمساكين.

وكما كانت حياته غريبة كان موته غريبًا أيضًا، فقد امتطي حماره وصعد به إلي جبل المقطم كعادته، ولكنه في المرة الأخيرة لم يُعد، وعُثر علي حماره ملطخ بالدماء، وكثرت الإشاعات حول موته، فهناك من قال أن أخته هي التي قتلته لأنه اتهمها بالزني، ومن قال أنه لم يُقتل، بل هو الذي دبر قصة اختفائه؛ لأنه أراد أن يعيش بقية حياته راهبًا في الدير بعد اعتناقه المسيحية- علي الرغم من أنه بني مسجدًا من أجمل المساجد في شارع المعز لدين الله الفاطمي - ومن قال أن رجلا من صعيد مصر هو الذي قتله غيرة منه علي دين الله

ورسوله.. إلخ. ولكن المؤكد من كل هذا أنه وُلد عام ٩٨٥م واختفي عن الأنظار عام ١٠٢١م، أي بعد ٣٦ عامًا من تاريخ مولده، "وحكم البلاد طيلة ٢٥ عامًا من ٩٩٦ إلي ١٠٢١"[١٠٦]. ومن المؤكد أيضًا أنه نشر الإرهاب وبث الرعب في قلوب الناس بنزواته الغريبة وإسرافه في القتل وسفك الدماء. وإنه حاكم جمع بين الغرابة والجنون.

ويري الباحث أن الحاكم في مسرحية "سر الحاكم بأمر الله" هو رجل عاقل، وكان متدينًا لدرجة التصوف، حتي أنه كان يرغب في الوصول إلي درجة الكمال الإلهي، فقد ابتعد نهائيًا عن كل شهوات ونزوات النفس البشرية:

الحاكم : ... **(يتوجه ببصره إلي السماء)** اللهم إني أحبك وأعبدك. شاقني كمالك فشاقني أن أكونك، لا إنكار لك، ولكن فناء فيك!"[١٠٧].

ومما يؤكد هذا الرأي هو قول مؤلف المسرحية نفسه عن هذه الشخصية؛ حيث قال: "إن الحاكم بأمر الله كان أبعد الناس عن الجنون وإنما كان رجلًا أمعن في التصوف والتعلق بالحب الإلهي حتي نازعته نفسه إلي الانسلاخ من بشريته ليصل إلي مرتبة الكمال الإلهي حين يكون – وهو بعد في جسده – روحًا شفافة متصلة بالروح الأكبر الساري في الكون كله وهو الله"[١٠٨].

٧- مسرحية "دار ابن لقمان"

((وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ . إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ))[١٠٩]. هذه هي الآية الكريمة التي تصدرت صفحات النص المسرحي "دار ابن لقمان"، لتلخص لنا فكرة هذا النص. حيث رصد الباحث فكرة هذا النص فتوصل إلي مطابقتها لتفسير الآيتين الكريمتين.

فتفسير الآيتين هو: "لا تضعفوا بما نالكم من الجراح ولا تحزنوا على ما نالكم من المصائب بقتل الإخوان منكم، ﴿وأنتم الأعلون﴾ أي الظافرون المنصورون الغالبون عليهم في العاقبة، وقيل وأنتم الأعلون في المكان ﴿إن كنتم مؤمنين﴾ معناه إن من كان مؤمنا يجب أن لا يهن ولا يحزن لثقته بالله، ثم أخذ سبحانه في تسلية المؤمنين فقال ﴿إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله﴾ معناه إن يصبكم جراح فقد أصاب القوم جراح مثله، ﴿وتلك الأيام نداولها بين الناس﴾ أي نصرفها مرة لفرقة ومرة عليها، وجعل الله الدنيا متقلبة لكيلا يطمئن المسلم إليها ولتقل رغبته فيها، وقوله ﴿وليعلم الله الذين آمنوا﴾ المفعول الثاني ليعلم محذوف

وتقديره وتلك الأيام نداولها بين الناس لوجوه من المصالح وضروب من الحكمة وليعلم الله الذين آمنوا متميزين بالإيمان من غيرهم، وقوله ﴿ويتخذ منكم شهداء﴾ قيل فيه قولان (أحدهما) إن معناه ليكرم بالشهادة من قتل يوم أحد، (والآخر) ويتخذ منكم شهداء على الناس بما يكون منهم من العصيان لما لكم في ذلك من جلالة القدر وعلو المرتبة والشهداء يكون جمع شاهد وجمع شهيد، وإنما سموا شهداء لمشاهدتهم الأعمال التي يشهدون بها وأما في جمع الشهيد فلأنهم بذلوا الروح عند شهود الوقعة ولم يفروا ﴿والله لا يحب الظالمين﴾ ظاهر المعنى وفائدته أنه تعالى بيَّن أنه لا يُمَكِن الظالمين منهم لمحبته"(١١٠).

ومسرحية "دار ابن لقمان"(١١١) كتبها باكثير عام ١٩٦٠م، تدور أحداثها حول الحملة الصليبية (الكافرة) علي مصر بقيادة لويس التاسع – ملك فرنسا آنذاك –وكيفية دخوله دمياط، وكيفية تصدي الشعب المصري (الإسلامي) وانتصاره عليها في معركة فارسكور وأسر ملك فرنسا. كما تتعرض إلي الصراع الذي دار بين قائد الجيوش فخر الدين والمماليك وغيرتهم من بعضهم وتسابقهم لإرضاء الملكة شجرة الدر. ويري الباحث أن باكثير كان يستدعي التاريخ في مسرحيته "دار ابن لقمان" ليسقطها علي تاريخه المعاصر، فهو يُشَبِه الصليبين بالإسرائيلين الذين حاربوا العرب والمسلمين واحتلوا أرض من فلسطين، وظلموا الشعب العربي الإسلامي، وأن مصيرهم سيكون مثل مصير الصليبيين الذين نالوا هزيمة نكراء في معركة فارسكور، وتم أسر ثلاثين ألف جندي وأسر لويس التاسع وحجزه في دار ابن لقمان، وتم تحرير الأرض التي احتلوها، ودحر هؤلاء المعتدين الظلمة، لأن الله لا يحب الظالمين.

ومن خلال المقارنة بين فكرة المسرحية السابقة وبين تفسير الآيتين القرآنيتين نجد أن المعني والمضمون بينهما متقارب إلي حد كبير، وهذا يدل علي تأثر باكثير بالقرآن الكريم. ويري الباحث أن الحوار في مسرحية "دار ابن لقمان" ساده الإسهاب والتطويل ، وهذا ما يعيب – من وجهة نظر الباحث – أغلب مسرحيات علي أحمد باكثير، فالحوار المسرحي يجب أن يكون مكثفًا حتي لا يصيب الجمهور بالملل، لأن "حجم ودرجة التكثيف من عناصر إثارة اهتمام المشاهد وفضوله، وعادة ما يكون ذلك نوع من التشويق"(١١٢).

٨ – مسرحية الفرعون الموعود

هذه المسرحية قدمَّ لها مؤلفها بالآية القرنية: ((ونَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا . فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا . قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا . وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا))(١١٣). وهذه الآيات هي ملخص مسرحية "الفرعون الموعود"، حيث أن فكرة المسرحية تدور حول اغواء النفس البشرية؛ فنفرورا – زوجة أنبو– لم

تتحكم في نزواتها وشهواتها (فجور نفسها) فعرضت نفسها علي "باتا" – أخو زوجها – ولكن أبي وعصي (تقوي النفس)، ولكن نفرورا أوحت إلي زوجها أن أخيه هو الذي راودها عن نفسها ولكنها رفضت، فثار أنبوا وطرد أخيه من المنزل والبلدة كلها، ولكن في النهاية تتكشف الحقيقة، وينال باتا الثواب (قد أفلح من زكاها)، وتنال نفرورا العقاب (وقد خاب من دساها).

نفرورا : كلا، لست مجنونة. باتا بريء .. أخوك باتا بريء. أنا راودته عن نفسه فاستعصم، أنا افتريت عليه عندك...

أنبو : ويل لك يا فاجرة!

أنبو : (يستل خنجره فيطعن به نفرورا ويرديها) فاجرة! (يدنو من جسد باتا ويرتمي عليه) أخي .. أخي.(١١٤)

٩- مسرحية جلفدان هانم

((فاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ))(١١٥). هذه هي الآية الكريمة التي تأثر بها علي أحمد باكثير وكتب مسرحيته علي هُداها، أو علي الأقل وجد أن فكرة مسرحيته تتلخص في هذه الآية، قد يكون وجد هذا قبل أو بعد كتابتها، ولكن الباحث عندما رصد فكرة المسرحية الأساسية وجد أن مضمونها يؤدي إلي نفس مضمون هذه الآية الكريمة؛ حيث أن المسرحية تدور حول شخصية عاطف الأشموني الذي يجتهد في مهنته كمؤلف قصص وروايات، إلا أنه لفقره الشديد لا يستطيع نشرها، وتقنعه زوجته ببيع احدي رواياته إلي حفيد جلفدان هانم – تلك السيدة شديدة الثراء – وتنجح الرواية نجاحًا باهرًا، فتشتعل الغيرة في قلب عاطف الأشموني، ويعلن للجميع أنه مؤلف الرواية الأصلي، ولكن أحدا لم يصدقه، واتهموه بالجنون، ويصاب بالفعل بلوثة عقلية، وخوفًا من وصول الخبر إلي جلفدان هانم، وتعرف الحقيقة يعرضون عليه أن يطبعوا له رواية ثانية من رواياته علي نفقتهم الشخصية، وبالتالي يكون عمل وجُهد عاطف الأشموني قد أتي بثماره، ويتحقق قوله تعالي: ((فاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ)).

عاطف : ... هذه الحقيقة الخالدة ستبقي علي صدري حتي أموت .. حتي ألقي الله ربي فأشكوكم جميعا إليه **(يضعف صوته ويترنح)** وأقول له يا رب .. أنا عاطف الأشموني مؤلف الجنة البائسة .. صحيح أم لا؟ اشهد يا رب .. أنت وحدك الحق تقول الحق .. **(يتهاوى علي الأرض مغشيًا عليه فيحوطه الجميع)**.

(...)

عادل : **(يتقدم نحوه)** يا أستاذ عاطف هات قصتك الجديدة لننشرها باسمك.

عاطف : **(في لهف)** باسمي ..؟ اسمي أنا .. عاطف الأشموني؟

راضية : نعم يا أستاذ عاطف .. سأطبعها أنا علي حسابي وباسمك أنت ..

عاطف : ويطبع اسمي علي الكتاب؟ عاطف الأشموني؟

عادل : نعم .. قم هاتها الآن .. لنبعث بها إلي المطبعة في الحال..[١١٦].

١٠ – مسرحية "هاروت وماروت"

قدم باكثير – كعادته في أغلب مسرحياته – مسرحية "هاروت وماروت" بقول الحق سبحانه وتعالي: ((وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ . وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ . قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ . قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ))[١١٧]. وهذه الآيات الكريمة تلخص مضمون المسرحية الذي أراد باكثير أن يقوله من خلال أحداث مسرحيته هذه.

ولكن الباحث يري أن باكثير اقتبس مسرحيته هذه من الآية القرآنية التي تقول: ((وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ))[١١٨]؛ لآن المسرحية تتناول قصة الملكان "هاروت وماروت" اللذان ورد ذكرهما في الآية القرآنية السابقة، وهما ملكان أرسلهما الله إلي أرض بابل من قديم الزمان، ليكونا عبرة لباقي الملائكة؛ فقد مارسا السحر ووقعا في المعاصي والذنوب مثلهما مثل البشر، ورغم توبتهما إلا أن الله سبحانه وتعالي عاقبهما بالبقاء علي الأرض لحين انتهاء أجلهما.

الاثنان: **(يبتهلان إلي الله في خشوع)** اللهم اغفر لنا وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم.

(يسمع حفيف هابط من السماء ثم يظهر عزريائيل علي احدي المصاطب)

الاثنان : (يهتفان) عزريائيل! بشرنا يا عزريائيل!

عزريائيل: أيها الشقيان .. لقد حزن الملائكة جميعًا لما وقع منكما، ونكسوا رءوسهم خجلًا، وآلوا علي أنفسهم ليستغفرون لبني آدم صباح مساء.

هرمس : (فرحا) حمدا لك اللهم! ما من شر قدرته علي خلقك إلا جعلت من دونه خيراَ. بشرى لبني آدم اليوم باستغفار الملائكة.

الإثنان : ونحن يا عزريائيل ماذا قضي رب العزة في أمرنا؟

عزريائيل: إن رب العزة جل جلاله يخيركما بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة(١١٩).

وواضح في حوار المسرحية السابق تأثر باكثير بالقرآن الكريم، ليس في فكرة المسرحية فقط بل في حوارها أيضًا.

١١- مسرحية "الشيماء" (شادية الإسلام)

علي الرغم من أن باكثير لم يصدر لهذه المسرحية بآية قرآنية – كعادته في أغلب مسرحياته – إلا أن أثر القرآن الكريم واضح وضوحًا ساطعًا في أغلب حوار هذه المسرحية، هذا بالإضافة إلي أن قصة الشيماء هي قصة إسلامية في المقام الأول. وسيكتفي الباحث بذكر مثالين للتدليل فقط علي مدي أثر القرآن الكريم علي هذه المسرحية؛ لآن المسرحية فيها من آيات الله الكثير. ففي ثنايا غناء الشيماء لأهل عشيرتها، نجدها تُغني للنبي محمد عليه الصلاة والسلام، وتذكر في غنائها قصة بداية نزول الوحي بالقرآن الكريم علي الرسول (ص):

الشيماء : (تغني بصوتها الجميل): ... ضمه الوحي إليه ثلاثا قائلا: اقرأ يا محمد، وهو الأمي لم يقرأ سوي ما وعاه القلب من نورٍ توقَّد. قرأ: اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم . علم الإنسان ما لم يعلم(١٢٠).

وفي موضع آخر يرتل أسامة الآيتان ٨١، ٨٢، من سورة التوبة:

أسامة : (يتلو مرتلًا) ((فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ وَكَرِهُوا أَنْ يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَالُوا لَا تَنْفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ . فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ))

أم أيمن : أهذه آية جديدة يا أسامة؟

أسامة : نعم يا أمة، سمعتها اليوم من رسول الله صلي الله عليه وسلم(١٢١).

١٢ – مسرحية اخناتون ونفرتيتي

هذه المسرحية كتبها باكثير في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي، بالشعر المرسل، وعنها يقول مؤلفها: "هذه مسرحية شعرية أقدمها إلي قراء العربية. أردت بها أن أسجل مجدًا من أمجاد هذا الشرق العربي في تاريخه القديم، وأصور شخصية عظيمة رائعة عاشت تحت

سماء وادي النيل العزيز قبل زهاء ثلاثة وثلاثين قرنًا، وقامت بجهاد روحي نبيل ورسالة فكرية سامية يشهدان بأن هذا الجزء من الأرض (الوطن العربي اليوم) لم يزل منذ الأزمنة الموغلة في القدم مهد الرسالات الإنسانية العظمي، ومطلع شموس الفكر والحضارة والعرفان والحكمة والبيان"(١٢٢). وقد قدم لها مؤلفها بقول الله سبحانه وتعالي: ((وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ))(١٢٣). ويري الباحث أن باكثير يقصد أن اخناتون من الرُسل الذين لم يقصصهم علي البشر، ففي معرض تحليله لهذه الشخصية يقول علي أحمد باكثير: "علي أنه كان قويًا في ذلك كله فهو قوي في كفره حين ماتت زوجته تادو، قوي في إيمانه حين بعثت له في شخص نفرتيتي وقوي في ثورته علي ربه حين يئس من نجاح دعوته وتبين الهوة التي كان ينحدر إليها وفي رجوعه ثانيًا إلي ربه وندمه واستغفاره حيث لفظ نفسه الأخير"(١٢٤).

١٣ – مسرحية "من فوق سبع سماوات"(١٢٥)

هذه المسرحية عبارة عن سبع مسرحيات قصيرة جدًا، وكلها مستوحاه من القرآن والسنة النبوية المطهرة. المسرحية الأولي باسم "ثعلبة ابن حاطب" الذي أنزل الله فيه قرآنًا كما سيذكر الباحث في السطور التالية. ففي بيت أبي ذر الغفاري، وفي بداية أحداث المسرحية يدخل شخص يدعي ثعلبة ابن حاطب علي أبي ذر الغفاري طالبًا الصدقة لأنه محتاج فيرد عليه أبو ذر قائلًا:

أبو ذر الغفاري : ويحك يا فتي إن النبي صلي الله عليه وسلم قال: "ليس المسكين بهذا الطواف الذي يطوف علي الناس، فترده اللقمة واللقمتان والتمرة والتمرتان، إنما المسكين المتعفف اقرأوا إن شئتم: ((**لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**))(١٢٦).

وباكثير هنا متأثر بقوله تعالي ((لِلْفُقَرَاء الَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاء مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ))(١٢٧). وفي المشهد السابع، تأتي "زهيرة" زوجة ثعلبة مع زوجها إلي أبي ذر الغفاري لكي تتطلب من أبي ذر أن يشفع لزوجها ثعلبة، فيرد عليها قائلًا:

أبو ذر الغفاري : أشفع له بعد ما نزلت فيه الآية الكريمة ((ومِنْهُم مَّنْ عَاهَدَ اللَّهَ لَئِنْ آتَانَا مِن فَضْلِهِ لَنَصَّدَّقَنَّ وَلَنَكُونَنَّ مِنَ الصَّالِحِينَ فَلَمَّا آتَاهُم مِّن فَضْلِهِ بَخِلُواْ بِهِ وَتَوَلَّوْا وَّهُم مُّعْرِضُونَ))(١٢٨).

وعندما يُعلن ثعلبه عن ندمه، يرد عليه أبو ذر الغفاري قائلًا:

أبو ذر الغفاري : أين أنت من قوله جل شأنه ((فَأَعْقَبَهُمْ نِفَاقًا فِي قُلُوبِهِمْ إِلَى يَوْمِ يَلْقَوْنَهُ بِمَا أَخْلَفُواْ اللَّهَ مَا وَعَدُوهُ وَبِمَا كَانُواْ يَكْذِبُونَ))[١٢٩].

والآيات السابقة هم الآيات: "٧٥، ٧٦، ٧٧" من سورة التوبة، وهن اللائي نزلن في أمر ثعلبة ابن حاطب. والمسرحية القصيرة الثانية من مجموعة مسرحيات "من فوق سبع سماوات" فهي بعنوان: "**هلك المتنطعون**"، وهي تتكلم عن الحديث الشريف القائل: "إن لربك عليك حق وإن لبدنك عليك حق وإن لبيتك عليك حق وإن لأهلك عليك حق". والمسرحية الثالثة بعنوان "**الأسير الكريم خبيب ابن عدي**"، وفي هذه المسرحية يقوم صفوان بقتل زيد عندما يعايره الأخير بأنه لا يشبه أباه، وعند هذه اللحظة يردد زيد قوله تعالي:

زيد : ((يا أيها النفس المطمئنة.ارجعي إلي ربك راضية مرضية. فادخلي في عبادي وادخلي جنتي))[١٣٠].

والمسرحية الرابعة بعنوان "**زوجتان صالحتان**"، وهي تحكي كيفية إسلام عكرمة ابن أبي جهل بسبب زوجته. والقصة الخامسة بعنوان "**الإمام الشجاع**"، وفي هذه المسرحية يرغب السلطان في معاقبة الشيوخ الذين كانوا يحيكون لابن تيمية المكائد والدسائس، ويرغبون في الخلاص منه بالقتل، ولكن ابن تيمية يطلب منه أن يعفو عنهم، فيحتار السلطان من أمر ابن تيمية؛ فيرد عليه الأخير قائلًا:

ابن تيمية: علام الحيرة يا سيدي السلطان والله يقول في كتابه العزيز ((وَأَن تَعْفُواْ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى))[١٣١].

وباكثير متأثر هنا بالآية الكريمة: ((وَإِن طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِن قَبْلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ وَقَدْ فَرَضْتُمْ لَهُنَّ فَرِيضَةً فَنِصْفُ مَا فَرَضْتُمْ إِلاَّ أَن يَعْفُونَ أَوْ يَعْفُوَ الَّذِي بِيَدِهِ عُقْدَةُ النِّكَاحِ وَأَن تَعْفُواْ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَلاَ تَنسَوُاْ الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ))[١٣٢]. والمسرحية السادسة بعنوان "**الخاتم**" ، والمسرحية السابعة بعنوان "**حارس البستان**".

١٤ – مسرحية "الدكتور حازم"[١٣٣]

استقي علي أحمد باكثير فكرتها من قوله تعالي: ((وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ . وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا))[١٣٤]. حيث افتتح بها باكثير مسرحيته هذه معلنًا للقراء أن فكرة مسرحيته هذه تتمحور حول هذه الآية. وبالفعل أحداث المسرحية تتدور حول الابن حازم البار بوالديه بدرجة كبيرة.

١٥ – مسرحية "السلسلة والغفران"[١٣٥]

فكرة المسرحية تدور حول معاصي العباد وذنوبهم وخطاياهم، وأن هذه الخطايا هي سلسلة متصلة لا يقطعها غير الرجوع والتوبة إلي الله؛ لذلك نجد أن باكثير تأثر فيها بقوله تعالي: ((وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ . الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ . وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ))[١٣٦] . ونجده يُعلن عن هذا التأثر صراحة عندما يفتتح بهذه الآيات الكريمة مسرحيته.

١٦ – مسرحية "فاوست الجديد"

كتب باكثير مسرحية "فاوست الجديد" سنة ١٩٦٧م، وتركها مخطوطة مع عشر مسرحيات وأعمال أخري عُثر عليها في مكتبة بعد وفاته. وعن هذه المسرحية يقول د/ محمد أبو بكر حميد في تقديمه لها: "تعتبر هذه المسرحية من أنضج مسرحيات باكثير فنيًا وفكريًا"[١٣٧]. وأسطورة فاوست معروفة للكثير، فهي تحكي قصة عالم من مدينة جوتنبرج الألمانية يُدعي "يوهان فاوست" اهتم بدراسة السحر والعلوم الغيبية؛ فكان مصيره أن باع نفسه للشيطان واختفي في ظروف غامضة.

ورصد الباحث تأثير القرآن الكريم علي هذه المسرحية منذ البداية، كعادة علي أحمد باكثير؛ حيث صدَّر المؤلف لمسرحيته بالآية القرآنية: ((إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ))، ورسم شخصية فاوست عليها. ويري الباحث أن الآية القرآنية القائلة: ((يَعِدُهُمْ وَيُمَنِّيهِمْ وَمَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غُرُورًا))[١٣٨] تُعبر أكثر عن سير أحداث المسرحية، حيث أن الشيطان يُغري فاوست، ويقدم له الوعود الزائفة والمُتع الزائلة في نفس الوقت الذي يعرقل له مشاريعه واختراعاته العلمية.

١٧ – مسرحيات "مسرح السياسة"

وهي مجموعة مسرحيات قصيرة تتناول موضوعات سياسية، وهي موضوعات منصبة حول تصوير للكفاح العربي الإسلامي ضد الاستعمار، "وكان باكثير ينشرها في جريدة الإخوان المسلمين، فيما بين ١٩٤٥ و ١٩٤٨"[١٣٩]. وقد جمعها في كتاب، وأسماه "مسرح السياسة". وقد صدَّر له – كعادته – بالقرآن الكريم، حيث ذكر قوله تعالي: ((وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُبْلِسُ الْمُجْرِمُونَ . وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ مِنْ شُرَكَائِهِمْ شُفَعَاءُ وَكَانُوا بِشُرَكَائِهِمْ كَافِرِينَ))[١٤٠].

١٨ – مسرحية "قصر الهودج"[١٤١]

قصر الهودج هي مسرحية غنائية استهلها باكثير بالآيات القرآنية التي تقول: ((وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ. إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُمْ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ. إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ. قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَى نِعَاجِهِ))[١٤٢].

١٩ – مسرحية "مسمار جحا"[١٤٣]

هذه المسرحية "مسمار جحا" صدَّر لها مؤلفها علي أحمد باكثير بقول الحق سبحانه وتعالي: ((هَذَا نَذِيرٌ مِّنَ النُّذُرِ الأُولَى . أَزِفَتِ الآزِفَةُ . لَيْسَ لَهَا مِن دُونِ اللَّهِ كَاشِفَةٌ . أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ . وَتَضْحَكُونَ وَلا تَبْكُونَ . وَأَنتُمْ سَامِدُونَ))[١٤٤].

٢٠ – مسرحية "هكذا لقي الله عمر"[١٤٥]

هذه المسرحية لم يُقدم لها مؤلفها علي أحمد باكثير بآيات من الذكر الحكيم، ولكن تأثير القرآن عليها واضح بشدة من خلال حوارها المسرحي.

وقد لاحظ الباحث أن علي أحمد باكثير كتب جميع أعماله الأدبية باللغة العربية، ولعل ذلك يرجع إلي أنه قرأ عددًا من أمّهات كتب الفقه والأدب واللغة وعلوم الدين؛ إلى جانب حفظه للكثير من أحزاب القرآن الكريم، كما حفظ كَمّية مهمّة من الأشعار، "ولاسيما من شعر أبي الطيب المتنبي الذي كان يعْجب به كثيرًا حتى كاد أن يحفظ ديوانه عن ظهر قلب"[١٤٦]. وقد فسر هو نفسه هذا التعجب بقوله: "أعلم أن اعتياد اللغة يؤثر في العقل والخلق والدين تأثيرًا قويًا بينًا. كما يؤثر أيضًا في مشابهة صدر هذه الأمة من الصحابة والتابعين، ومشابهتهم تزيد العقل والخلق والدين، وأيضًا فإن تعلم اللغة العربية من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، ولا يفهم إلا باللغة العربية"[١٤٧].

كما لاحظ الباحث أن باكثير استخدم – في أغلب أعماله – ألفاظًا ومفردات التي ربما لا يستوعب معناها أغلب القراء، وهذا يراه الباحث عيبًا في كتابة المسرحيات، لأن هذا يفقد العمل المسرحي السهولة واليسر، باعتبار أن المسرحية تعرض على جمهور عريض من البشر، مختلف ومتعدد الثقافات. فعلي سبيل المثال:

يحيي : ... لن تدخلوا ملكوت السماء حتي يدخل الجمل في سمَّ الخياط[١٤٨].

يحيي : أنا حصور ولا أرب لي في النساء[١٤٩].

المجدلية : ... أتظنني منديلًا لكل شفة؟[١٥٠].

المجدلية : ... سأفتح لك الباب وسأضمخك بالطيب[١٥١].

المجدلية : الرسول الأمين لا يباهل الفجرة[١٥٢].

إبليس : ... طفقتم به تؤمنون وبي تكفرون أو تمترون[١٥٣].

الشيطان : لقد كان المولي يلهو كدأبه مع اللفياثان[١٥٤].

الشيطان : نعم .. حوت الحيتان، نون النينان[١٥٥].

ترزياس : ... ولكنه هو ورجاله تعاوروك بسيوفهم[١٥٦].

أوديب : ... إن فحيح أفاعي الجحيم وكشيش مسالخها لأهون سماعا مما تقول![١٥٧].

كما استخدم علي أحمد باكثير اللغة العربية الفصحي في حواره بجميع مسرحياته، ولم يستخدم اللغة العامية في أي مسرحية؛ فو هو يري أن تعلم اللغة العربية الصحيحة فرض علي كل مسلم، حيث يقول: "إن تعلم اللغة العربية من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، ولا يفهم إلا باللغة العربية"[١٥٨]. ويري الباحث أن أغلب حوار مسرحيات علي أحمد باكثير يجنح نحو إلي الإطالة وعدم التكثيف، وهذا عيب من عيوب التأليف المسرحي، لآن الحوار "ليس تدفقًا بلا قيود وشروط، وليس سيولًا تنهمر فى أى موضع شاء لها المبدع أن تنهمر فيه"[١٥٩].

نتائج بحث أثر القرآن الكريم علي مسرح علي أحمد باكثير

- لعب القرآن الكريم الدور المحوري والرئيس في كتابة مسرحيات علي أحمد باكثير، سواء علي مستوي الفكرة الأساسية أو علي مستوي الحوار، وكذلك في بناء شخصيات المسرحيات. وقد انطلق في كل ما كتب من التصور الإسلامي للكون والحياة.
- كان الهدف من وراء اقتباس علي أحمد باكثير بعض من آيات ذكر الله الحكيم هو زرع الفضائل الأخلاقية وتأكيدها، ساعيًا – من وراء ذلك– إلي بناء الفرد المسلم بناءً سليمًا وقويًا.
- اقتباس علي أحمد باكثير من القرآن جاء علي النحو التالي: ١– اقتباس آية قرآنية أو أكثر من آية في موضع واحد، كما في تصديره لمسرحياته، وفي بعض حواراته أيضًا.٢– اقتباس شبه كامل لبعض الآيات القرآنية. ٣ – أحيانًا كثيرة يكون الاقتباس عبارة عن إشارات للآيات أو السور القرآنية حسب مبلغ المتلقي من الثقافة القرآنية وسعة ذكاءه. ٤ – اقتباس للفظة واحدة أو اثنتين لا أكثر. ٥– تأثر الحوار الدرامي بمعاني أثيرة من القرآن الكريم، بمعني أن

الألفاظ والتراكيب اللغوية ليست ألفاظ وتراكيب صريحة من القرآن الكريم ولكنها تحمل نفس المعني.

- إن المسرح الإسلامي عند علي أحمد باكثير هو مسرح ملتزمٌ، يحاكي الواقع المَعيش، وينخرط فيه مصوِّرًا مكامنَ الخلل فيه، ويقدم تعاليم الإسلام السمحة، ويعبّر عن آلام الناس وآمالهم، ويزرع في النفوس بريقَ التفاؤل والأمل في غدا أفضل.
- الذي دفع علي أحمد بالكثير إلي هذا الاقتباس الكبير من القرآن الكريم هو إيمانه القوي وتدينه الفطري، وحفظه للقرآن الكريم، وثقافته الدينية الواسعة، ورغبته في أن يُعلن للعالم أن القرآن شامل وجامع لكل موضوعات الحياة، بالإضافة إلي شعوره بالأوضاع التي يعاني منها المجتمع الإسلامي، وأن لا حل لمشاكل المسلمين إلا العودة إلي ما جاء بالقرآن والعمل به.
- لم يوفق باكثير فى استخدامه لبعض الألفاظ التى ربما لا يستوعب معناها بعض القراء.

ملخص بحث أثر القرآن الكريم في مسرح علي أحمد باكثير

مشكلة البحث: تبلورت مشكلة هذا البحث فى التساؤل الرئيس التالي "**هل تأثر مضمون مسرح علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم كما هو واضح علي الشكل، أم لا؟**".

أهمية البحث: اثبات العلاقة التفاعلية التبادلية بين القرآن الكريم والواقع اليومي كما ينعكس في إبداع علي أحمد باكثير. وكذا الوقوف علي مدي تأثير القرآن الكريم علي مسرح أحمد باكثير .

أهداف البحث: التعرف على مدي تأثر علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم في مسرحه. وكذلك التعرف علي طبيعة العلاقة التبادلية بين القرآن والواقع اليومي الذي يعيشه البشر كما يعكسها مسرح علي أحمد باكثير.

حدود البحث: حدود البحث هي كل المسرحيات التي قام بتأليفها علي أحمد باكثير.

نوع البحث ومنهجه: هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون

مجتمع البحث: مجتمع البحث هو جميع النصوص المسرحية التي قام بتأليفها علي أحمد باكثير

عينة البحث: تحتوى عينة الدراسة على جميع مسرحيات علي أحمد باكثير التي كان للقرآن الكريم تأثير ملموس عليها، وهي: إله إسرائيل، مأساة أوديب، شيلوك الجديد، الدنيا فوضى، عودة الفردوس، سر الحاكم بأمر الله، دار ابن لقمان، الفرعون الموعود، جلفدان هانم، هاروت

وماروت، الشيماء، اخناتون ونفرتيتي، من فوق سبع سماوات، الدكتور حازم، فاوست الجديد، مسرح السياسة، قصر الهودج، مسمار جحا، هكذا لقى الله عمر، والسلسلة والغفران.

مبررات اختيار العينة: بالرغم أن عينة البحث كبيرة جدًا – مقارنة بالعينات في مثل هذه البحوث– إلا أن الباحث فضلَّ أن يرصد أثر القرآن الكريم علي أكبر عدد من مسرحيات علي أحمد باكثير حتي يخرج بنتيجة صادقة بنسبة كبيرة للغاية.

أهم نتائج البحث لعب القرآن الكريم الدور المحوري والرئيس في كتابة مسرحيات علي أحمد باكثير، سواء علي مستوي الفكرة الأساسية أو علي مستوي الحوار، وكذلك في بناء شخصيات المسرحيات. وقد انطلق في كل ما كتب من التصور الإسلامي للكون والحياة. كان الهدف من وراء اقتباس علي أحمد باكثير بعض من آيات ذكر الله الحكيم هو زرع الفضائل الأخلاقية وتأكيدها، ساعيًا – من وراء ذلك– إلي بناء الفرد المسلم بناءً سليمًا وقويًا.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا: المصادر:

١- علي أحمد باكثير: اخناتون ونفرتيتي ، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٨.

٢- علي أحمد باكثير: الدكتور حازم ، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩.

٣- علي أحمد باكثير: الدنيا فوضي ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٤- علي أحمد باكثير: السلسة والغفران ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٥- علي أحمد باكثير: الشيماء (شادية الإسلام) ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٦- علي أحمد باكثير: الفرعون الموعود ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٧- علي أحمد باكثير: إله إسرائيل ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٨- علي أحمد باكثير: جلفدان هانم ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٩- علي أحمد باكثير: دار ابن لقمان ، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت.

١٠- علي أحمد باكثير: سر الحاكم بأمر الله ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

١١- علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد ، القاهرة، مكتبة مصر. د.ت.

١٢- علي أحمد باكثير: عودة الفردوس ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

١٣- علي أحمد باكثير: فاوست الجديد ، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٧.د.ت.

١٤- علي أحمد باكثير: مأساة أوديب ، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت.

١٥- علي أحمد باكثير: مسرح السياسة ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

١٦- علي أحمد باكثير: مسمار جحا ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

١٧- علي أحمد باكثير: من فوق سبع سماوات ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

١٨- علي أحمد باكثير: قصر الهودج ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

١٩- علي أحمد باكثير: هاروت وماروت ، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٢٠- علي أحمد باكثير: هكذا لقي الله عمر، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

المراجع:

١- أحمد شمس الدين الحجاجى: الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٨.

٢- حسن محسن: المؤثرات الغربية فى المسرح المصرى المعاصر،

٣- خالد جودة أحمد: الصهيونية فى أدب على أحمد باكثير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

٤- سمير حسين : بحوث الاعلام.. دراسات فى مناهج البحث الإعلامى، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٩

٥- شكرى عبد الوهاب: النص المسرحى، القاهرة، دار فلور للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠١.

٦- علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٧- فاطمة موسى: قاموس المسرح.. الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ط ٢

٨- محمد شبل الكومى: مبادئ النقد الأدبى والفنى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

٩- مصرى عبدالحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨.

١٠- نبيل راغب: لغة المسرح عند ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

١١- لاجوس اجرى: **فن كتابة المسرحية**، ترجمة: دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح. د.ت.

الدراسات والبحوث العلمية

١- أحمد السعدني: الفكر الإسلامي والأيديولوجيا العربية في الأدب التمثيلي السياسي عند باكثير، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠م، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م.

٢- أحمد رشاد حسانين: باكثير وريادة التصور الإسلامي في الرواية التاريخية (وإسلاماه نموذجًا) .. من أبحاث مؤتمر "**علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية**" المنعقد في القاهرة من ١٨-٢١ جمادي الآخرة ١٤٣١هـ / ١- ٤ يونيه (حزيران) ٢٠١٠م، تحت رعاية رابطة الأدب الإسلامي العالمية .

٣- حامد ابو أحمد: تطويع الأسطورة الأجنبية للفكرة الإسلامية في مسرح باكثير، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠م، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م.

٤- حسن سرباز : الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية، من أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، المنعقد بالقاهرة في ١٨ – ٢١ جمادى الآخرة ١٤٣١هـ، ١ – ٤ يونيه حزيران ٢٠١٠م، تحت رعاية رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

٥- حسين ابن مشيش: آثر القرآن الكريم في النثر الجزائري الحديث .. ١٩٢٥- ١٩٦٢، الجزائر، جامعة باتنة. كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٨/٢٠٠٧ م.

٦- سعد أبو الرضا: ملامح الاتجاه الإسلامي عند علي أحمد باكثير في مجموعته المسرحية "من فوق سبع سماوات"، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية"، القاهرة، ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠، الجزء الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م.

٧- محمد حسن عبد الله: استلهام الكتب المقدسة في مسرح علي أحمد باكثير، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠م، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م.

٨- مصطفي بيومي: القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، دراسة منشورة، دار الأحمدي للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٩.

المواقع الإلكترونية:

1- www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=89968

http://jilrc.com/%D8%B9%D9%84%D9%8A%D8%A3%D8%AD%D92-

3- https://drive.google.com

4- https://www.goodreads.com/book/show

http://www.hodaalquran.com5-

6- http://www.vetogate.com

7- http://islam.ahram.org.eg/NewsQ

8- https://sites.google.com/site/alqranalkrym/swrte-alma/1-

9- https://www.goodreads.com/book/show/8493148

10-http://www.alukah.net/literature_language/0/32775/#ixzz4xSOMNsfI

---

[1]

[2] - مصطفي بيومي: القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، دراسة منشورة، دار الأحمدي للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٩.

[3] – حسين ابن مشيش: آثر القرآن الكريم في النثر الجزائري الحديث .. ١٩٢٥- ١٩٦٢، الجزائر، جامعة باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٧/٢٠٠٨ م.

[4] - أحمد السعدني: الفكر الإسلامي والأيديولوجيا العربية في الأدب التمثيلي السياسي عند باكثير، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠م، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م، ص ص ١١٢ – ١٣٤.

[5] - أحمد رشاد حسانين: باكثير وريادة التصور الإسلامي في الرواية التاريخية (وإسلاماه نموذجًا) .. من أبحاث مؤتمر **"علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية"** المنعقد في القاهرة من ١٨-٢١ جمادي الآخرة ١٤٣١ه / ١- ٤ يونيه (حزيران) ٢٠١٠م، تحت رعاية رابطة الأدب الإسلامي العالمية

(انظر رابط الموضوع:
http://www.alukah.net/literature_language/0/32775/#ixzz4xSOMNsfl

[6] - حامد ابو أحمد: تطويع الأسطورة الأجنبية للفكرة الإسلامية في مسرح باكثير، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠م، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م، ص ص ١٦٤ – ١٨١.

[7] - حسن سرباز : الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية، من أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، المنعقد بالقاهرة في ١٨ – ٢١ جمادى الآخرة ١٤٣١هـ، ١ - ٤ يونيه حزيران ٢٠١٠م، تحت رعاية رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

[8] - سعد أبو الرضا: ملامح الاتجاه الإسلامي عند علي أحمد باكثير في مجموعته المسرحية "من فوق سبع سماوات"، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية"، القاهرة، ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠، الجزء الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م، ص ص ١٨٢ -٢٠٠.

[9] - محمد حسن عبد الله: استلهام الكتب المقدسة في مسرح علي أحمد باكثير، أبحاث مؤتمر باكثير "علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية" ١ – ٤ يونيه ٢٠١٠م، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م، ص ص ٥٩ – ١١١.

[10] - www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=89968

[11] – سمير حسين : **بحوث الاعلام.. دراسات فى مناهج البحث الإعلامى، ط٣**، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٩، ص ٢٣٣.

[12] – مسرحية شعرية صاغها باكثير سنة ١٩٣٣م أثناء إقامته فى الطائف، متأثرًا فيها بمسرحيات أحمد شوقى الشعرية التى اطلع عليها لأول مرة فى الطائف. وقد نشرها باكثير فى المطبعة السلفية فى مصر أول قدومه إليها عام ١٩٣٤م ثم أعادت مطبعة الصبان بعدن نشرها مع تغيير طفيف في عنوانها ليصبح: همام أو في بلاد الأحقاف(انظر https://www.goodreads.com)

[13] – http://jilrc.com/%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF

٢ – لاجوس اجرى: **فن كتابة المسرحية**، ترجمة: درينى خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، ص ٤٤.

[15] – فاطمة موسى: قاموس المسرح.. الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ط ٢، ص ٢٥٠.

[16] – خالد جودة أحمد: الصهيونية فى أدب على أحمد باكثير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص ص ١٦ – ١٧.

[17] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٦٤.

[18] – https://sites.google.com/site/alqranalkrym/swrte-alma/1-43/1-2

[19] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٨، ص ٥.

[20] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ١٦.

[21] – المصدر السابق، ص ٢٢.

[22] – المصدر السابق، ص ٢٨.

[23] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ٣٨.

[24] – المصدر السابق، ص ٤٦.

[25] – المصدر السابق، ص ص ٥٠ –٥١.

[26] – القرآن الكريم: سورة طه، الآيات من ٨٣ – ٩٧.

[27] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآيات من ٢٠ حتي ٢٦.

[28] – http://islam.ahram.org.eg/NewsQ/2184.aspx

[29] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ٤١.

[30] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٢٤.

[31] – القرآن الكريم، سورة النساء، الآيتان ١٥٧، ١٥٨.

[32] – القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ٥٥.

[33] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، ص ٦٧.

[34] – القرآن الكريم: سورة الغاشية، الآيتان ٢١، ٢٢.

[35] – القرآن الكريم: سورة القارعة، الآيات ١، ٢، ٣.

[36] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ٨١.

[37] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ١١٣.

[38] – المصدر السابق، ص ١٣٤.

[39] – المصدر السابق، ص ص ١٤٠ –١٤١.

[40] – المصدر السابق، ص ١٤٨.

[41] – القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ١٠٣.

[42] – علي أحمد باكثير: إله أسرائيل، المصدر السابق، ص١١٩.

[43] – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٣٤.

[44] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ١٣٣.

[45] – القرآن الكريم، سورة التين، الآية ٥.

[46] – علي أحمد باكثير، إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ١٤٥.

[47] – القرآن الكريم: سورة الأنفال، الآية ٣٠.

[48] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ١٤٦.

[49] – القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية ١٤.

[50] – علي أحمد باكثير: مصدر سابق، ص ١٥٤.

[51] – المصدر السابق، ص ١٥٧.

[52] – القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية ٦٤.

[53] – القرآن الكريم: سورة الحجر، الآية ٩.

[54] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ١٥٨.

[55] – القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية ٢٠٨.

[56] – القرآن الكريم: سورة المائدة، الآيتان ١٥، ١٦.

[57] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ١٥٨

[58] – المصدر السابق، ص ١١٩.

[59] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ٦٥.

[60] – حسن محسن: المؤثرات الغربية فى المسرح المصرى المعاصر، مرجع سابق، ص ١٩٧.

[61] – أحمد شمس الدين الحجاجى: الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٨، ص ٢٦

[62] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، ص ١١.

[63] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٨

[64] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ١٤.

[65] – القرآن الكريم، سورة النبأ، الآيتين ٢٦، ٢٧.

[66] – علي بكثير، ماساة أوديب، مصدر سابق، ص ٤٣.

[67] – القرآن الكريم، سورة يونس، الآية ٤٤.

[68] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٤٣.

[69] – المصدر السابق، ص ٤٦.

[70] – القرآن الكريم، سورة طه، الآية ٧.

[71] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٤٧.

[72] – القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ٥٣.

[73] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٥٣.

[74] – القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ١٨٦.

[75] – علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٦٦.

[76] القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٤٣.

[77] – علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٧١.

[78] – القرآن الكريم، سورة طه، الايات ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨.

[79] – نبيل راغب: لغة المسرح عند ألفريد فرج، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ١٥٦.

[80] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٨٢.

[81] – المصدر السابق، ص ٥٤.

[82] – المصدر السابق، ص ١٤٩

[83] – المصدر السابق، ص ١٤٩.

[84] – علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ١٦٩.

[85] – المصدر السابق، ص ٢٦

[86] – المصدر السابق، ص ٣٩.

[87] – القرآن الكريم، سورة مريم، الآية ٣١.

[88] – علي أحمد باكثير، شيلوك الجديد، مصدر سابق، ص ٩٥.

[89] – القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ١٥٦.

[90] – علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، مصدر سابق، ص ٩٧.

[91] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٣٩.

[92] – القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ١٦٧.

[93] – علي أحمد باكثير، شيلوك الجديد، مصدر سابق، ص ص ٢١٥ – ٢١٦.

[94] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٢٤.

[95] – علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، مصدر سابق، ص ٢٤٦.

[96] – القرآن الكريم، سورة النحل، الآية ١١٢.

[97] – علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، مصدر سابق، ٢٥٧.

[98] – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٥٦.

[99] – علي أحمد باكثير: شيلوك الجديد، مصدر سابق، ٢٧٢.

[100] – محمد شبل الكومى: مبادئ النقد الأدبى والفنى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ١٧٤.

[101] – القرآن الكريم : سورة النساء ، الآية ٣٢.

[102] – علي أحمد باكثير: الدنيا فوضي، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٧، د.ت، ص ٣٨.

[103] – المصدر السابق ، ص ٣٩ .

[104] – القرآن الكريم : سورة الشورى ، الآيتان ٤١، ٤٢.

[105] – القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآيتان: ١٧٥، ١٧٦..

[106] – http://www.vetogate.com/1216160

[107] – علي أحمد باكثير: سر الحاكم بأمر الله، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ٩٢.

[108] – علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ٥٧.

[109] – القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية ١٣٩، والآية ١٤٠.

[110] – http://www.hodaalquran.com/rbook.php?id=3165&mn=1

[111] - أحمد علي باكثير: دار ابن لقمان، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

[112] – شكرى عبد الوهاب: النص المسرحى، القاهرة، دار فلور للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠١، ص ٥٠.

[113] – القرآن الكيم: سورة الشمس، الآيات ٧،٨،٩،١٠.

[114] – علي أحمد باكثير: الفرعون الموعود، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ص ٩٢-٩٣.

[115] – القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية ٩٥.

[116] – علي أحمد باكثير: جلفدان هانم، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ص ١٦٢ – ١٦٤.

[117] – القرآن الكريم: سورة البقرة، الآيات: ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣.

[118] – القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية ١٠٢.

[119] – علي أحمد باكثير: هاروت وماروت، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ١١٤.

[120] – علي أحمد باكثير: الشيماء (شادية الإسلام)، القاهرة، مكتبة مصر، ص ص ٣٦– ٣٧.

[121] – المصدر السابق، ص ١٥٤.

[122] – علي أحمد باكثير: اخناتون ونفرتيتي، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت، ص ١١.

[123] – القرآن الكريم: سورة النساء، الآية ١٦٤.

[124] – علي أحمد باكثير: اخناتون ونفرتيتي، مصدر سابق، ص ١٥٠.

[125] – هذه المسرحية طبعها الباحث (pdf) من علي موقع:
https://drive.google.com/file/d/0B3RjJgUYkAU3SGJiUmxLZ0RVOXM/view

[126] – علي أحمد باكثير: من فوق سبع سماوات، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ٥.

[127] – القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية ١٧٣.

[128] – علي أحمد باكثير: من فوق سبع سماوات، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ١٧.

[129] – علي أحمد باكثير، من فوق سبع سماوات، مصدر سابق، ص ١٩

[130] – المصدر السابق، ص ٦٣.

[131] – المصدر السابق، ص ١٠٩.

[132] – القرآن الكريم: سورة البقرة، الاية ٢٣٧.

[133] - علي أحمد باكثير: الدكتور حازم، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

[134] – القرآن الكريم: سورة لقمان، الآيتان ١٤، ١٥.

[135] - علي أحمد باكثير: السلسلة والغفران، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

[136] – القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآيات: ٣٣،٣٤،٣٥.

[137] – علي أحمد باكثير: فاوست الجديد، القاهرة، مكتبة مصر. د.ت، ص ٥.

[138] – القرآن الكريم: سورة النساء، الآية ١٢٠.

[139] – علي أحمد باكثير: مسرح السياسة، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، ص ٥.

[140] – القرآن الكريم: سورة الروم، الآيتين: ١٢، ١٣.

[141] - علي أحمد باكثير: قصر الهودج، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

[142] – القرآن الكريم: سورة ص ، الآيات: ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤.

[143] - علي أحمد باكثير: مسمار جحا، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

[144] – القرآن الكريم: سورة النجم، الآيات من ٥٦ حتي ٦١.

[145] - علي أحمد باكثير: هكذا لقي الله عمر، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

[146] – http://jilrc.com/%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF

[147] – خالد جودة أحمد: الصهيونية في أدب علي أحمد باكثير، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص٢٨.

[148] – علي أحمد باكثير : إله إسرائيل، مصدر سابق، ص ٥٨

[149] – المصدر السابق، ص ٥٤.

[150] – المصدر السابق، ص ٥٤.

[151] – المصدر السابق، ص ٥٥.

[152] – المصدر السابق، ص ٨٠.

[153] – المصدر السابق، ص ٨٢.

[154] – المصدر السابق، ص ٢٤.

[155] – المصدر السابق، ص ٢٥.

[156] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٤٥.

[157] – المصدر السابق ، ص ٥٠.

[158]– خالد جودة أحمد: مرجع سابق، ص ٢٨.

[159]– مصرى عبدالحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦،ص٢٩.