حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

صورة رجل الدين في مسرحية الفصل الواحد "انقلاب كـــے بعد" لسيد معز الدين أحمد فاروق
(دراسة اجتماعية فنية)

محمد علي عبد الحليم*

قسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر
nour62m@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/11/21
تاريخ قبول البحث: 2021/12/27
تاريخ النشر: 2022/12/29

المستخلص:

يرتبط الأدب دوماً بالمجتمع الذي نشأ فيه، فالكاتب لا يستطيع الانفصال عن مجتمعه بمشاكله وهمومه؛ لذا يعد الأدب مرآة المجتمع سواء كان أدباً نثرياً أو غير نثري. والمسرح الأردي من أهم أشكال الأدب النثري الذي يعبر عن المجتمع الذي نشأ فيه. وقد تطور المسرح الأردي تطوراً كبيراً في شبه القارة الهندية، منذ بدايته في منتصف القرن التاسع عشر وحتى وقتنا الحالي. ومسرحية "انقلاب كـــے بعد" تدور أحداثها عن شخصية رجل الدين وتأثيره في المجتمع من خلال دوره في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وتتمثل فكرة البحث في دراسة شخصية رجل الدين ذي السلطة الحاكمة بجوانبها النفسية والاجتماعية، ورصد التغيرات التي تطرأ عليها من خلال أحداث المسرحية، من خلال الصراع بين الأنماط المختلفة لرجل الدين، والصراع بين السلطة الدينية الحاكمة والثوار الاشتراكيين، ومدى تأثير هذه الصراعات على المجتمع. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الاجتماعي بشكل أساسي؛ حيث إنه أقدر المناهج على فهم النص الأدبي بشموليته واتساع مدلوله. كما يعني بدراسة تطورات المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقاً للبيئات والظروف والعصور. إلى جانب الاعتماد على المنهج الفني؛ من أجل إبراز مواطن الجمال في المسرحية، ودور الحبكة المسرحية والصراع في إظهار صورة رجل الدين وفكره وتطور شخصيته خلال الأحداث.
وقد توصلت الدراسة إلى أهمية دور رجل الدين في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ودوره المحوري في صناعة القرار والتأثير على عامة الناس، خاصة إذا كان في موقع السلطة الحاكمة، وأن الإصلاح الشامل لا يأتي بين ليلة وضحاها، بل يحتاج إلى سنوات من العمل الجاد والإخلاص والتضحية من أجل رفعة شأن الوطن، كما يحتاج إلى تكاتف جميع أفراد القوى السياسية، وإعلاء مصلحة الوطن فوق كل المصالح والأهواء الشخصية.

الكلمات المفتاحية: المسرح الأردي، صورة رجل الدين، الثورة، مسرحية الفصل الواحد، الحبكة والصراع.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

مقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين..

أما بعد

يرتبط الأدب دوماً بالمجتمع الذي نشأ فيه؛ فالكاتب لا يستطيع الانفصال عن مجتمعه بمشاكله وهمومه؛ لذا يعد الأدب مرآة المجتمع سواء كان أدبا نثرياً أو غير نثري.

والمسرح الأردي من أهم أشكال الأدب النثري الذي يعبر عن المجتمع الذي نشأ فيه. وقد تطور المسرح الأردي تطوراً كبيرا في شبه القارة الهندية، منذ بدايته في منتصف القرن التاسع عشر[1]وحتى وقتنا الحالي.

ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا أن فن المسرحية هو أكثر فنون الأدب حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة، والقدرة على التركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة، لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الخطأ عنها فحسب، بل لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قيادته إلا لفنان، يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يجاوز حدود نفسه إلى غيره، فنان يضع في اعتباره قبل كل شيء، أنه يصور أفعال الإنسان ممثلة ومرئية ومنظورة.

وقد اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الاجتماعي بشكل أساسي؛ حيث إنه أقدر المناهج على فهم النص الأدبي بشموليته واتساع مدلوله. كما يعني بدراسة تطورات المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقاً للبيئات والظروف والعصور، ويربط بين الأدب وبين المستويات المختلفة في المجتمع، وتمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي وليس المستوى الفردي.

وهذا ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف في كتابه "البحث الأدبي" حيث يقول: "وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع، ومحاولة تبين ظروفها وما بينها من علاقات، ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصية الأدباء، وما نهضوا به من أدوار في الحياة العامة".[2]

إلى جانب الاعتماد على المنهج الجمالي؛ من أجل إبراز مواطن الجمال في المسرحية، ودور الحبكة المسرحية والصراع في إظهار صورة رجل الدين وفكره وتطور شخصيته خلال الأحداث.[3]

حيث يعتمد المنهج الجمالي على عناصر محددة وأصول فنية لها حظ من الاستقرار. فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم. [4]

فشخصية الإنسان تتكون وتنمو من خلال تفاعل الفرد مع الآخرين، وبدون هذا التفاعل لا تتكون للفرد شخصية. وهذا يعني أن شخصيات الأفراد الاجتماعية لا يمكن أن تنمو بطرق يرضى عنها المجتمع، ما لم تحدث الاتصالات والاحتكاكات الأساسية بين أفراده، فأثناء نمو الفرد الاجتماعي، يدخل في اتصالات مع الكثير من الجماعات، والتي تحدد له بدورها ما سوف تكون عليه شخصيته.

والبيئة الاجتماعية لها دور أيضاً في تنمية شخصية الفرد، فالمجتمع الإنساني هو عادةً جماعة منظمة تعيش في مكان معين، وتشترك في مجموعة من الاتجاهات والميول وأنماط السلوك والأهداف، وتعتبر الجماعة الإنسانية الاجتماعية بالنسبة للفرد، إحدى النقاط الهامة في نمو شخصيته.[5]

أما عن مسرحية "انقلاب كـــ بعد" وتعني باللغة العربية (بعد الثورة) فهي مسرحية ذات فصل واحد، تقع في حوالي ثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وبها العديد من الرمزيات التي ستتضح من خلال دراستها وتحليلها.

وقد وقع اختيار الباحث على هذه المسرحية؛ لأنها تبرز فيها العلاقة بين شخصية رجل الدين، وتأثيره في المجتمع الذي يعيش فيه من شتى النواحي الاجتماعية، السياسية والاقتصادية.

وقد قام الباحث بتقسيم هذا البحث إلى:

- مقدمة: التعريف بالمسرحية، وأسباب اختيارها ومنهج البحث.
- مدخل: نبذة مختصرة عن كاتب المسرحية وموضوعها.

1- المبحث الأول: الحبكة المسرحية وتطور شخصية رجل الدين.

2- المبحث الثاني: الصراع الدرامي وأثره في تكوين صورة رجل الدين.

ثم تأتي الخاتمة،وفيها عرضلأهم ما توصل إليه البحث من نتائج. ثم ثبت بالمصادر والمراجع.

وفي النهاية أسأل الله العلي القدير أن ينفع بنا، وأن يجعل عملنا خالصاً لوجهه الكريم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين..

مدخل

المسرحية ذات الفصل الواحد هي تلك المسرحية التي تكتب في عدد صفحات قليل، وتتراوح مدة عرضها على خشبة المسرح بين العشرة دقائق إلى النصف ساعة، وغالباً ما تكتفي بتقديم جانب من جوانب الحياة أو مشهداً معيناً.والنص المسرحي القصير المميز للمسرحية ذات الفصل الواحد، ينبني على بضعة أفعال مركزة وتفاصيل دقيقة وشخصيات محدودة، من دون استراحة أو تغير كثير في المناظر وخلفيات العرض. وغالباً ما تركز المسرحية من هذا النوع على قضية إنسانية واحدة، وزمن مسرحي قصير. كما أن الصراع فيها يتميز بالحدة والحسم، فكلما كان حاداً عنيفاً بين القوى المتناقضة، كان الفعل الدرامي أكثر تشويقاً وتأثيراً، وتحقيقاً للاستجابة الذهنية لدى المشاهدين والمتلقين. [6]

أما عن كاتب المسرحية، فهو سيد معز الدين أحمد فاروق والذي يعمل أستاذاً بمعهد الآداب والعلوم الاجتماعية بمدينة ناجبور، ويعتبر أحد الكتاب المعاصرين الذين عكسوا في أعمالهم الأدبية العلاقة بين الشخصية والمجتمع، حيث اهتم بإبراز الجانب النفسي والاجتماعي للشخصيات، والتعمق في دراسة النواحي الداخلية لها. ويظهر ذلك واضحاً في مسرحية "انقلاب كـــےبعد" وهيإحدىمسرحياتالمجموعةالمسرحية "بساســـٹـــاب"(محطة الحافلات)، والتي نشرت في عام 2004م في مدينة ناجبور، وتشتمل على ثمان مسرحيات ذات فصل واحد تدور أحداثها جميعاً في إطار اجتماعي، كما أن له مجموعة شعرية تسمى "شوكيس كـــےبت" (أصنام العرض).[7]

وتدور أحداث المسرحية في أرض تسمى "ٹريم لاند" (أرض الأحلام)، يحكمها رجل دين يدعى علامة "تنـــگـــ نظرى"، ومعه مجلس حاكم مكون من علماء الدين، وهو رجل ضيق الأفق يرى أن أحكام الدين لا يجوز الخروج عليها، ولا يجوز مناقشتها أو تعديلها، فقرارات الحاكم ذو المرجعية الدينية مستمدة من السلطة الشرعية للدين. والشخصية الثانية الرئيسية في المسرحية لعالم دين آخر يدعى "گنجائشى"، وهو رجل مرن، يرى أنه يمكن التعديل على قرارات حاكم الدولة، خاصة ً فيما يتعلق بإصلاح أحوال الفقراء، وتحسين طرق معيشتهم. أما الشخصية الثالثة فهي أيضاً لعالم دين يسمى "اجتهادى"، وهو رجل يرى ضرورة الاجتهاد في الدين، بما لا يتعارض مع أصل الأحكام، وأنه يجب الاهتمام بالمرأة ودورها في المجتمع، وأيضاً الاهتمام بالتعليم والقضاء على الجهل، إلى جانب الإصلاح الشامل للنظام الاقتصادي في البلاد.

وعلى جانب آخر تظهر شخصية "سردار"، وهو قائد وزعيم مجموعة الثوار، التي ترى مدى التردي في الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية؛ لذا يجهز الثوار أنفسهم للقيام بثورة مسلحة للقضاء على الحكم الديني في البلاد. هذا إلى جانب عدد من الشخصيات الثانوية والمساعدة، والتي تساهم في دفع الأحداث للوصول إلى النهاية.

والمسرحية مليئة بالأحداث والتقلبات، وبها خط رئيسي للحبكة (وهي حبكة معقدة)[8]، إلى جانب العديد من الحبكات الفرعية؛ والتي كان لها دور كبير في تطور شخصية رجل الدين وتغيرها على مدار المسرحية. كما أنها غنية بالصراعات سواء بين الشخصيات الرئيسة وبعضها البعض، أو بينها وبين الشخصيات الثانوية. وقد ساهمت تلك الصراعات في تكوين صورة رجل الدين وإبراز فكره.

المبحث الأول

الحبكة المسرحية وتطور شخصية رجل الدين

الحبكة هي تتابع الأحداث الحدث تلو الآخر بحتمية درامية، بحيث تخلق في وجدان المشاهد شعوراً بأن الأحداث تتبع في طبيعتها ما سبقها من أحداث، وتؤدي إلى ما يليها من أحداث أيضاًعلى أساس من التسلسل المنطقي، ويجب أن تكون الأحداث ملتزمة بترتيب وجودها في المسرحية، بحيث إذا تم حذف حادثة معينة، أو تغير مكانها، تصاب المسرحية بخلل في بنائها. [9]

كما أنها هي الهيكل القصصي للأحداث المسرحية، والتنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد، إنها عملية هندسة الأجزاء المسرحية، وربط بعضها ببعض، أي تسلل وترتيب وتتابع الحوادث وانتقائها. والأحداث عادة ما تكون لها بداية ووسط ونهاية، هذه الأحداث تنفجر وتنطلق من أي حدث أو مؤثر، وتؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات، أو بتأثير الأحداث الخارجية على إرادة الشخصيات. [10]

فالعمل المسرحي لابد أن يتدرج بصورة منطقية متسلسلة تبعاً لسير الأحداث، فمنذ البداية وحتى الخاتمة يجب مراعاة ترتيب عناصر الحبكة، وما يقتضيه ذلك من توازن وتتابع، حتى نصل لنهاية المسرحية بطريقة مؤثرة وشكل منطقي، وهذا ما يسمى بخط الدراما أو الحبكة المسرحية. [11]

وتتكون الحبكة المسرحية من التسلسل التالي:

1- المقدمة الدرامية (العرض)

2- نقطة الانطلاق (نقطة الهجوم)

3-الحدث الصاعد (التطوير)

4- التعقيد

5- التشويق

6- الأزمة

7- الذروة

8- التعرف (الاكتشاف)

9- الانقلاب (التحول)

10- الحل (الخاتمة). [12]

وفي هذا المبحث يرصد الباحث تطور هذه المراحل العشر للحبكة، وتأثيرها في تطور شخصية رجل الدين على مدار الأحداث.

فبعد مقدمة بسيطة وضح فيها الكاتب خلفية الأحداث على خشبة المسرح، وأن المشاهد سوف تتبدل عدة مرات [13]، يدخل بعدها مباشرة في نقطة الانطلاق [14]، حيث تظهر شخصية رجل الدين العلامة تنگ نظرىمخاطباً المجلس الوزاري – المنعقدأمامه – عنالثورة التي حدثت في البلاد اعتراضا على الحكم الديني فيها، حيث يتولى مجموعة من رجال الدين زمام السلطة في بلد ما أسماها الكاتب في بداية الأحداث بأرض الأحلام "ڵرىم لىنډ"، في هذه الأرض قام الثوار بثورة ضد النظام الديني الحاكم، ويبدو من المشهد أن القيادة الدينية في البلاد قد اتخذت عدة إجراءات من أجل إعادة الانضباط في البلاد مرة أخرى.

علامه: صدرت أوامر لوزارة الداخلية بالحفاظ على النظام في البلاد وقمع المتمردين. يجب تشكيل لجان صلاة في كل مكان وتم إقرار ضرورة الصلاة لكل شخص. وقد طُلب من وزارة العدل فرض عقوبات رادعة على الجرائم الأخلاقية. وتم توجيه تعليمات لوزارة الخارجية بإقامة علاقات أفضل مع دول الجوار وتجاهل الخلافات الطفيفة. وفي حالة الخلاف يجب العمل على غض الطرف عن ذلك.[15]

ومع ختام حديثه، يصل الكاتب إلى مرحلة جديدة في مراحل الحبكة الدرامية، تسمى "الحدث الصاعد"[16]، حيث يتدخل العلامة گنجائشى مقاطعاً إياه ومعترضاً على ما يقوله، فيرد عليه تنگ نظرى أن رجال الدين لا يجوز الاعتراض على قراراتهم ولا يسمح بالاختلاف معهم في الرأي.

گنجائشى: أنا أختلف معك في الرأي .

علامه: الزعيم الديني لا يسمح لأي أحد بمعارضة رأيه .

گنجائشى: هذا صحيح! لكن إذا كانت السياسة القومية ضد مصلحة العامة فسوف ترتفع الأصوات ضدها.[17]

وهنا مع تطور الحبكة ووصولها إلى مرحلة الحدث الصاعد تبدأ الاختلافات في شخصية رجل الدين تظهر أمام الناس، فالعلامة "تنگ نظرى"[18]رجل منغلق متمسك برأيه ويعتبره نابعاً من أساس الدين ولا يجوز الاعتراض عليه، بينما على الجانب الآخر رجل الدين "گنجائشى"[19]هو إنسان متفتح مثقف يرى وجوب الإصلاح والتغيير طالما هذا ما تقتضيه المصلحة العامة.

ومع استمرار تصاعد الأحداث، يبدو جلياً من حوارهما معاً مدى الاختلاف في طريقة تفكير كل منهما، فمع أن كليهما رجل دين، إلا أن هناك اختلافاً جذرياً بين فهم كل منهما لنصوص الدين وأحكام الشريعة. فالعلامة گنجائشى يرى أهمية التجديد والاصلاح في شؤون الحياة ومختلف مجالاتها، وبخاصة المجال الاقتصادي باعتباره وزير المالية، حيث يري أن قانون الملكيات الخاصة يضر بمصلحة الوطن، ويشجع الطبقة الرأسمالية على المزيد من الجشع، وهذا يؤدي إلى تدني الأخلاق في المجتمع، وعدم مراعاة المصالح العامة للناس.

فنمو الثقافة ونمو الوعي الديني في مجتمع ما، أمران لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ويتوقف على رؤيتنا وحكمنا بأن رقي الثقافة سبب لزيادة الوعي الديني، أو بأن الوعي الديني سببلرقي الثقافة. [20]

يقول العلامة گنجائشى: فيما يتعلق بالسؤال عن الملكيات الشخصية، فإن لها علاقة قوية بالأخلاق الإنسانية. الآن الإنسان أصبح يلهث وراء المال. الآن يريد إزهاق أرواح الآخرين ويحصل على المال. إذا أوكلنا الإنسان للإنسان، فسيصبح الإنسان عدواً لحياة الإنسان. سوف يستغل الإنسان الآخرين وسيظلم الإنسان الآخرين وليس لدينا سلاح لوقف هذا الاضطهاد والظلم. [21]

ويستمر في حديثه مؤكداً أن إلغاء قانون الملكيات الشخصية، وإعادتها إلى الدولة، سوف ينهي سيطرة واستغلال البشر، وأيضاً سوف يقضي على سلسلة الفجور والفحش، التي يستغلها الرأسماليون تحت ستار القوانين الدينية.

گنجائشى: هذه وجهة نظري وأنا أظن أن الأمر لا يقتصر فقط على مصادرة الحكومة للملكيات الخاصة والتي بعدها سوف تنتهيسلسلة اضطهاد البشر واستغلالهم. بل أيضاً سوف تنتهي سلسلة الفجور والفحش هذه والتي يفعلها هؤلاء الرأسماليون تحت ستار القوانين الدينية. [22]

ويختتم حديثه بقوله: أعلم أن قانوننا الديني يسمح بالملكيات الشخصية. لكنني أعلم أيضًا أن فيه مرونة. كما أنه يوجد سعة في الاجتهاد. المرونة والاجتهاد قد أصبحا أمرين أساسيين في القانون الديني مع التغيرات الهائلة في الظروف والاتجاهات والأحوال. سوف أستمر في إجراء هذا التغيير بصفتي وزيراً للمالية. لقد أصدرت قراري. [23]

وهنا تصل مرحلة الحدث الصاعد إلى ذروتها، فينفعل العلامة تنگ نظرى بشدة من كلام گنجائشى، ويصدر أوامره بحل المجلس وتاجيل الاجتماع إلى أجل غير مسمى، مع التفكير في إعفاءگنجائشى من منصبه كوزير للمالية.

العلامة: (يغضب ويقول) أؤجل الاجتماع إلى أجل غير مسمى، وسوف أفكر فيما إذا كان العلامة گنجائشى قادرعلى تحمل مسؤولية وزارة المالية أم لا. (يخاطبأعضاء المجلس) سوف أبلغكم بموعد الاجتماع القادم وهل سيتم تكليف العلامة گنجائشى وزارة المالية أم شخص آخر. [24]

ثم يتبدل المشهد ويدخل الكاتب في مرحلة جديدة من مراحل الحبكة تسمى "التعقيد" [25]، تُظهر هذه المرحلة تطوراً جديداً في شخصية رجل الدين. حيث يقوم زعيم الثوار باستدعاء العلامة گنجائشىويدور بينهما حديث طويل عن الحكم الديني في البلاد ورؤية كل منهما لهذا الأمر.

فزعيم الثوار يرى ضرورة عدم خلط الدين بالأمور السياسية، ويجب فصل الدين عن الخوض في مستنقعات السياسة.

زعيم الثوار: هذا هو سبب إشعالنا لحربنا هذه. نحن نعتبر الدين قوة منفصلة عن السياسة. ونعتقد أنه لا يجب تلويثه بمثل هذه القذارةالسياسية.[26]

ثم يعقب قائلاً: اعتقادنا أن سياسة الدولة يجب أن تكون مرتبطة بحقائق مادية صلبة. لا يمكن حل مشكلة البطالة والفقر وتزايد عدد السكان والتمييز الطبقي إلا بالوسائل المادية وليس بالوسائل الروحية.[27]

فيرد عليه العلامة موضحاً فكره ووجهة نظره في أن الأخلاق هي أساس كل شيء، وأصل الأخلاق هو تقوى الله. وأن كلاً منهما يرى الأمر من جانب مختلف، فصحيح أن كليهما يريد الإصلاح والتغيير، لكن الثوار يريدون إلغاء الدين من الحياة، والاعتماد على الحلول المادية فقط، أما هو فيريد الاجتهاد وإصلاح الدنيا بالدين.

گنجائشى: بدون الأخلاق لا يمكنك حل أي مشكلة مادية في العالم وأساس الأخلاق هو الخوف من الله. لكن هناك فرق بيني وبينك. أنت تنكر أساس الدين وأنا أؤمن بالاجتهاد في الدين.[28]

ثم يتبدل المشهد وتستمر مرحلة التعقيد، وتظهر شخصية جديدة لرجل دين يدعى العلامة "اجتهادى"[29]، حيث يستدعيه العلامة تنگ نظرىلكي يتشاور معه في أمر وزارة المالية، وتصريحات گنجائشىعن إلغاء قانون الملكيات الشخصية، فيوضح له اجتهادى وجهة نظره، حيث يرى أن گنجائشى ليس عدواً للدين، وليس مثل الثوار المتمردين، بل هو عالم فقيه يفهم أصول الدين جيداً ولا ينكرها، لكنه يحاول أن يجتهد من أجل إصلاح أحوال البلاد، على عكس الثوار الذين ينكرون الدين، فالفرق بينهما مثل الفرق بين السماء والأرض.

تنگ نظرى:أبعد ك كله لا تعتبره عدواً للدين، ما هو الفرق بين حركة التحرير الشعبية المتمردة لدينا وبين هذا السيد؟

اجتهادى: الفرق بينهما مثل الفرق بين السماء والأرض. سيدي العلامة حاول أن تفهمه. گنجائشىليس عدوك بل هو صديقك.

تنگ نظرى: ما الفرق بينه وبين المتمردين، هؤلاء الملحدون يقولون نفس الكلام أيضاً.

اجتهادى:هذا هو الفرق الذي وجدته بين الاثنين أن المتمردين ملحدون. منكروناللدين. لكن گنجائشى ليس مؤمنًا قويًا بالدين فحسب ، بل هو أيضًا عالم متميز. ما قاله العلامة گنجائشى ليس إنكارًا للمبادئ الأساسية للدين ، بل هو اجتهاد في الدين.

تنگ نظرى: هل تؤمن أيضًا بهذا الاجتهاد؟

اجتهادى: لقبي هو المجتهد.[30]

ومن هذا الحديث تتبلور شخصية رجل الدين اجتهادى، فهو رجل شريف صادق، لم يستغل المشاحنة التي وقعت بين العلامة تنگ نظرى وبين گنجائشى لصالحه، بل على العكس قال رأيه في گنجائشىبكل أمانة وصدق، وأثنى على دينه وعلمه، وأقر بأهمية الاجتهاد في فهم نصوص الدين بما يحقق مصلحة الناس، حتى أن لقبه هو "المجتهد".

ثم يختتم اجتهادىحديثه برأيه في عدد من القضايا الدينية، مثل الطلاق وحجاب المرأة المسلمة.حيث يرى أن الحجاب فرض في الدين وهذا أمر لا مفر منه، لكن مع الاهتمام بأمر الحجاب،هل فكروا في رفع الظلم عن المرأةوالاهتمام بتعليم الفتيات، وخلق وظائف مناسبة للنساء من أجل توفير حياة كريمة لهن؟ في قانونهم النساء ناقصات عقل ومكانهن هو البيت، لكن في باقي دول العالم النساء يصنعن المعجزات. الطلاق هو حق للرجل وحده، لكن هل فكروا في عقوبة على الرجل الذي يطلق زوجته دون مبرر أو سبب منطقي؟ قانونهم الديني يؤيد الملكيات الشخصية، لكن ماذا فعلوا من أجل وقف استغلال الطبقات المظلومة؟كل هذه القضايا الشائكة حلها فقطبالاجتهاد.

اجتهادى: إذا فرضنا هذه المعتقدات على شكل قانون، فأخشى أن نصبح مادة للسخرية في أعين الدنيا. نحن نؤمن بحجاب النساء، لكننا لم نفكر أبدًا في كيفية تحطيم المظالم التي تقع على هذا الجنس اللطيف. نحن عقيدتنا أن مكان النساء هو منزلهن وأنهن ناقصات عقل. في حين أن النساء يثبتن مهاراتهن في كل العالم. أنا أعتقد أن الحجاب أمر لا مفر منه (لا بديل عنه)، لكن مع العناية بالحجاب، ففي حالة ضعف تعليمهن أو من أجل تمضية الحياة مع الاكتفاء الذاتي، فالوظيفة ضرورية أيضاً من أجل هذا الجنس اللطيف. هل هناك متسع لهذا في قانوننا الديني؟ لقد أنشأنا قسم لتحصيل الضرائب الدينية. ولكن ما الوسيلة التي لدينا لتقدير الدخل بدقة؟ نحن نعتبر تطليق النساء حق ديني للرجال. لكن مع الطلاق هل نستطيع أيضاً أن نعيد شباب المرأة إليها؟ وفي حالة الطلاق بدون وجه حق من الذي سيقرر العقوبة على الرجل؟ قانوننا

يؤيد الملكيات الخاصة، لكن ماذا يفعل البعض من أجل منع استغلال الطبقة المظلومة؟ عقيدتنا وقانوننا الديني؟ سيدي العلامة هذه قضايا شائكة، من الممكن حلها فقط في حالة الاجتهاد.[31]

ومع نهاية حديثه يدخل گنجائشى إلى القاعة التي يجلسان فيها، فيثنى على كلام اجتهادىويقول أن هذا هو رأيه أيضاً، لكن تنگ نظرى لم يعطه الفرصة كي يشرح له وجهة نظره. ثم يؤكد گنجائشىعلى أن الكثير من المشاكل والقضايا الاجتماعية، الاقتصادية والسياسية، يبدأ حلها من إصلاح الظروف الاقتصادية على وجه التحديد. ويقترح على العلامةتنگ نظرىأن ينزل معه متخفياً في زي رجل بسيط من عامة الشعب؛ لكي يشاهد أحوال الناس بنفسه، ويرى ماذا فعلت بهم قوانين الإقطاعية والملكيات الشخصية، فيوافقه تنگ نظرى الرأي.

گنجائشى: نعم تُربي الإنسان، لكن مع ذل كبير ومعاناة شديدة، أنت لا تعرف كيف تستغل هذه الملكيات الخاصة البشر، وتجعلهم ضحايا للمظالم في أشكال عديدة، إذا كنت على استعداد للتنكر، فسوف أخبرك في أي حالة يمضي الإنسان الحياة بسبب الملكيات الخاصة.

تنگ نظرى: أنا مستعد تماماً.[32]

وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل الحبكة تسمى "التشويق" [33]، حيث يتبدل المشهد عدة مرات ليعرض قصصاً مختلفة لطوائف متنوعة من فئات الشعب، وفي الخفاء يختبيء تنگ نظرى وگنجائشىوهما يرتديان زياً بسيطاً، لكي يراقبا أحوال هؤلاء الناس.

تستمر مرحلة التشويق وقتاً طويلاً، ويعرض فيها الكاتب صوراً مختلفة لمعاناة الطبقة الفقيرة من الشعب، فالقصة الأولى يظهر فيها رجل عجوز يعمل في مصنع، إلا أنه لا يستطيع العمل بكامل قوته بسبب كبر سنه، لكنه مضطر للعمل؛ لأن في البيت يوجد أطفال صغار،وليس لهم عائل إلا هو. فيشاهده صاحب المصنع على هذا الحال فيقوم بتعنيفه وطرده، فيلجأ الرجل إلى التسول في الشارع، لكي يستطيع إطعام أطفاله الصغار، إلا أن رجل الشرطة يراه فيقبض عليه، ويخبره أن التسول ممنوع بأمر القانون، فيرد عليه العجوز أن القانون يمنعه من التسول، لكن عندما يحل الجوع به فإن القانون لن يطعمه.

القصة الثانية لرجل عجوز أيضاً يعمل حمالاً يحمل أمتعة شخص ما، لكنه يصاب بالدوار ويسقط على الأرض وتقع منه الأمتعة، فيسأله صاحب الأمتعة لماذا يعمل حمالاً وهو لا يستطيع رفع الأمتعة، فيخبره العجوز أنه إذا لم يعمل فسوف يموت من الجوع، فهو لم يأكل منذ أمس لذا أصيب بالدوار، فيساعده صاحب الأمتعة على النهوض ثم يذهب الرجل.

القصة الثالثة لرجل مريض بالسل ويسعل بشدة، فيراه صديقه على هذا الحال فيسأله لماذا لم يذهب إلى الطبيب؟ فلا يوجد مرض ليس له علاج، صحيح أن الشفاء بيد الله سبحانه وتعالى، لكن لابد له أن يأخذ بالأسباب ويشتري الدواء، فيرد عليه الرجل المريض أنه عامل فقير لا يملك ثمن الدواء، والعلاج الوحيد لحالته هو الموت.

القصة الرابعة لطفل صغير يمسح الأحذية في أحد المنازل، وفي نفس المنزل طفل آخر يرتدي ملابس المدرسة وينتظر انتهاء الطفل الأول من تلميع حذائه، لكي يرتديه ويذهب إلى المدرسة. فيتوجه الطفل الفقير بالحديث مخاطباً الجمهور، ويتضح من كلامه أنه كان يعيش حياة جيدة قبل ذلك، وكان يذهب إلى المدرسة أيضاً، لكن والديه تُوفيا في

حادثة قطار، وأصبح يتيماً، فأخذه أهل هذا المنزل، وبدلاً من أن يعطفوا عليه، استعبدوه وجعلوه خادماً لهم في هذا السن الصغير، حتى أنهم حرموه من استكمال تعليمه.

القصة الأخيرة لامرأة ترتدي ملابس ممزقة تعمل في بيت سيدة ثرية، وأمامها كومة كبيرة من الأطباق المتسخة التي لم تنته من تنظيفها، فترى صاحبة البيت هذا المشهد فتعنفها بشدة وتسبها وتخبرها أنها بطيئة وكسولة ولا تستطيع العمل بجد، فترد عليها الخادمة أن العمل كثير جدا وشاق وأنها تحاول أن تنهيه بأقصى طاقة لها، إلا أن صاحبة البيت لم يعجبها الرد فتقوم بجرها من شعرها وتطردها خارج المنزل.

كل هذه القصص تدور والعلامة تنگ نظرى يراقب ما يحدث من بعيد ومعه گنجائشى، وبعد أن انتهيا وجلسا، بدأ گنجائشىفي الكلام وطرح العديد من التساؤلات، ومع هذه التساؤلات تبدأ مرحلة جديدة من مراحل الحبكة وهي مرحلة "الأزمة".[34]

يقول العلامة گنجائشى: لقد رأيت ما هي الأشكال التي يتم استغلال شعبك فيها وما هي الفظائع التي ترتكب، واعتقادي أن الحكومة مسؤولة عن كل هذه الفظائع. أنا أطرح عليك ثلاثة أسئلة وأجب عنها كاملة أمام المجلس .

1-ألن يدعم ديننا مثل هذا النظام الاقتصادي.الذي فيه يستطيع أي شخص أن يجد الفرصة ليحيا حياة كريمة؟

2- هل سيسمح نظامنا لبعض الناس بالاستمرار في استغلال البشر؟

3- هل سيقف ديننا عائقاً في إتاحة فرص متساوية لجميع البشر؛ لتلبية الاحتياجات الأساسية؟

لقد رأيت حالة شعبك بأم عينيك. الآن أنا متشوق لسماع إجابتك في مجلس النواب. في يوم القيامة هذه الطبقات المظلومة سوف تمسك بتلابيبنا وتسألنا أنتم كنتم الحكام وتستطيعون فعل كل شيء، فلماذا لم تحررونا من الظلم والاستغلال؟فما هي إجابتنا على هذا السؤال؟[35]

هذه التساؤلات هي محور الأحداث في المسرحية، وتكشف عن دور رجل الدين في التغيير والإصلاح، فالحاكم مسؤول أمام الله سبحانه وتعالى عن شعبه. يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث الذي رواه عبد الله بن عمر رضي الله عنهما: (أَلَا كُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، فَالْأَمِيرُ الَّذِي عَلَى النَّاسِ رَاعٍ، وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، وَالرَّجُلُ رَاعٍ عَلَى أَهْلِ بَيْتِهِ، وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْهُمْ، وَالْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ عَلَى بَيْتِ بَعْلِهَا وَوَلَدِهِ، وَهِيَ مَسْئُولَةٌ عَنْهُمْ، وَالْعَبْدُ رَاعٍ عَلَى مَالِ سَيِّدِهِ وَهُوَ مَسْئُولٌ عَنْهُ، أَلَا فَكُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ). [36]

فرفع الظلم عن الناس، وإصلاح الظروف الاقتصادية والمعيشية من أهم واجبات الحاكم، والحاكم هنا هو رجل الدين العلامة تنگ نظرى، الذي يأخذ بظاهر النصوص دون فهم باطنها، إلا أن هناك نموذجاً آخر وهو گنجائشى الذي يرى معاناة الناس، ويرى وجوب تغيير الأوضاع، حتى لو غير في القوانين الدينية للدولة، طالما أن منفعة الناس تستوجب ذلك، وطالما أن الاجتهاد لا يضر بأصل الدين، بل على العكس هو أمر محمود ويحقق الخير لعامة الناس .

ثم يتبدل المشهد من جديد، ليدخل الكاتب في مرحلة جديدة من مراحل الحبكة تسمى مرحلة "الذروة"[37]، حيث يظهر زعيم الثوار وهو يتحاور مع شخص ذي لكنة أجنبية، ويتضح من حديثهما أن هذا الشخص الأجنبي مندوب من جهة ما

تمد الثوار بالأسلحة والمعدات الحربية، وقد حذر هذا الأجنبي قائد الثوار من العلامة اجتهادى، فهو من وجهة نظره رجل خطير يحاول أن يجدد الدين، وتجديد الدين قد يقضي على فكرهم الاشتراكي؛لذا لابد من التخلص منه في أسرع وقت.

ثم يتبدل المشهد مرة أخرى (تستمر مرحلة الذروة)، ليُظهر اجتماعاً بين العلامة تنگ نظرى، العلامة اجتهادىوالعلامة گنجائشى. وفي هذا الاجتماع يظهر تطور كبير جداً في شخصية العلامة تنگ نظرى، فبعدما رأى أحوال الناس بنفسه، ورأي المآسي التي يعيشون فيها، بدأ فكره يتغير وبدأ يقتنع بكلام گنجائشى حول إصلاح أحوال الناس المعيشية، وأهمية تغيير بعض القوانين.

فالشخصية لابد أن تتغير وتتطور دائماً، فالتغير المستمر هو جوهر الوجود وروحه، وكل شيء يمضي إلى عكسه في دورة الزمن. وكل شيء يشتمل في صميمه على ما هو نقيضه والتطور قوة تحمل نفسها على الحركة، وهذه الحركة نفسها تصبح شيئاً مختلفاً عما كانت من قبل. إن الماضي يصبح حاضراً وكلاهما يحددان المستقبل، والحياة الجديدة تنجم من الحياة القديمة ومن نقيضها الذي قضى عليها، وهذا التناقض الذي يسبب التغيير والتحول يستمر إلى الأبد. [38]

يقول العلامة تنگ نظرى: لقد رأيت ظروف شعبي أمس بأم عيني، وأنا أعترف أنه يجب حدوث تغيير جوهري في نظامنا الاقتصادي. [39]

فيرد عليه اجتهادى: أنت تتحدث عن التغيير الاقتصادي. أنا قد اقترحت بالفعل أن التغيير ضروري في النظام بأكمله.[40]حيث أنه يرى أهمية إصلاح التعليم والاهتمام بحقوق المرأة ووضعها في المجتمع.

فمسألة التنمية الثقافية والاهتمام بالتعليم مهمة تضاف إلى المهمات الملقاة على عواتق رجال الدين، خصوصاً إذا ما التفتنا إلى تحديات العولمة وتسخيرها التكنولوجيا والتقنية المتطورة، والتي تفرض على المجتمع موقفاً صريحاً وجاداً خصوصاً مع تسارع حدة السباقات العلمية، وظهور أكثر من ساحة سباق وصراع علمي على الأرض أو في الفضاء الخارجي.

فالتنمية ليست هي مجرد زيادة الوسائل المادية الإنتاجية للمجتمع والعمل على تحسين الوضع المعيشي ودخل الفرد الاقتصادي، وإنما هي مفهوم عام يتسع ليشمل الجانب التربوي والثقافي والفكري أيضاً، إن لم نقل أنها أهم أولويات مفهوم التنمية. لذا فقد حظيت التنمية باهتمام كبير من المفكرين ورجال الدين الذين أكدوا أنها ليست عملية إنتاج فحسب، وإنما هي عملية كفاية الإنتاج مصحوبة بعدالة في التوزيع، وإنها ليست عملية مادية وإنما هي عملية إنسانية تهدف إلى تنمية الفرد وتقدمه في المجالين الروحي والمادي. [41]

وهنا يظهر مرة أخرى تطور جديد في شخصية العلامة تنگ نظرى، فبعد أن كانت فكرته عن الإصلاح هي إصلاح الأحوال الإقتصادية والمعيشية فقط، بدأ يقتنع بكلام العلامة اجتهادىبوجوب الإصلاح الشامل في كافة نواحي الحياة.

يقول العلامة تنگ نظرى: إن شاء الله، أنا سوف أمعن النظر في كل هذه المشاكل بجدية، وسأعد خطة شاملة وأعرضها على مجلس النواب. [42]

فالدليل الأعظم على تغير الإنسان هو أنه يولد طفلاً، ثم يمر بعدة مراحل كالصبا والشباب والرجولة والشيخوخة، إنه الإنسان منذ طفولته حتى شيخوخته، ولكنه في كل مراحله يحمل صفات وأبعاداً مختلفة عن المراحل السابقة واللاحقة

لها، وهذا تطور بالتأكيد، أما بالنسبة للشخصية المسرحية فإذا خلق الكاتب شخصية ما بداية مسرحيته، وأنهى المسرحية والشخصية كما هي دون أن ينتابها التغيير، فلابد أن تكون هذه المسرحية رديئة للغاية، لأن الإنسان نفسه بعد مماته يتغير ويتحول. وأثناء حياته عندما يضاف إلى عمره دقيقة بمرور الدقيقة، وساعة بمرور الساعة فهو يكبر بمقدار ما أضيف إلى عمره، أي أنه أصبح متغيراً عما قبل. [43]

ثم يتبدل المشهد من جديد، ويظهر في خلفية الأحداث العلامة تنگ نظرى ومعه العلامة گنجائشى، حيث يبدو القلق الشديد على وجه العلامة تنگ نظرى وهو يخبر گنجائشى أنه قد تم اختطاف اجتهادىمن قبل بعض المتمردين، وأنهم قد أصبحوا شديدي الخطورة ولابد من التصدي لهم عن طريق القوة العسكرية. وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل الحبكة وهي مرحلة "التعرف". [44]

في هذه المرحلة تتكشف الحقائق التي كانت خافية عن العلامة تنگ نظرى، ويبدأ گنجائشى في الاعتراف بما حدث معه من قبل المتمردين.

گنجائشى: لقد اختطفني المتمردون أيضاً .

تنگ نظرى:(مندهشاً) ماذا تقول؟

گنجائشى:نعم! لقد اختطفني المتمردون أيضاً.

تنگ نظرى:فلماذا أخفيت عني الأمر؟

گنجائشى: كنت أنتظر الفرصة المناسبة .

تنگ نظرى:(يقف بغضب) هذا خطأ كبير منك ، أنا أعتبرها خيانة. وفي النهاية أنت أخفيت عني الأمر؟ عني أنا؟

گنجائشى: نعم أخفيت عنك.إجلس وسوف أخبرك. (يجلس بغضب) المتمردون يبحثون عن مثل هؤلاء العلماء، الذين يبدون في الظاهر مع الحكومة، لكنهم في باطنهم يضمرون الشر.[45]

وهنا يتضح جانب آخر من شخصية رجل الدين گنجائشى، فهو أيضاً رجل مخلص محب لدينه ووطنه، صحيح أنه يختلف مع العلامة تنگ نظرى حاكم البلاد في عدة أمور، وأنه يريد الإصلاح والتغيير، لكن هذا ليس معناه الإنضمام إلى الثوار المتمردين والخروج على الحاكم، وليس معناه أنه يقبلبإهمال الدين، وإخراجه من كافة نواحي الحياة. فالعالم الحقيقي لابد أن ينحاز لمجتمعه ويلمس معاناة أفراده ويعمل على تخفيفها، وإزاحة كل الموانع النفسية وغيرها من العوائق التي يمكن أن تقف أمام عملية النهوض العلمية والتثقيفية، وبهذا يكون العالم المرآة العاكسة لهموم مجتمعه، وبالتالي تقع على عاتقه مسؤولية أخرى، ألا وهي مسؤولية رفع الجهل، وإزاحة القيود الإقتصادية والاجتماعية، والمساهمة في العملية التوعوية والإصلاحية .

گنجائشى: إنه على يقين تام أنني قد عارضتك في مجلس النواب وأنني قد طالبت بتحويل الملكيات الخاصة إلى ملكيات قومية. إنهم يفهمون أن لدي عقلية تقدمية، اشتراكية وأنني أعارض الحكومة الدينية الحالية. إنهم غير مدركين لمفهوم الاجتهاد. إنهم لا يفهمون تجديد الدين. يعتبرون أن الشخص الاشتراكي هو الذي يعارض الملكيات الخاصة. سيدي

العلامة!نحن العلماء يوجد بيننا اختلافات فرعية. لكننا نعادي بعضنا البعض، بدلاً من أن نعمل على غض الطرف عن اختلافاتنا الصغيرة البسيطة. نبني جماعات يعادي بعضها البعض ويستفيد الأعداء من هذا استفادة كاملة. [46]

وهنا يؤكد گنجائشى على أن الاختلاف وارد بين علماء الدين، وأن بعض الناس يعتقدون اعتقاداً خاطئاً أن رجل الدين الذي يدعو للإصلاح والتجديد هو عدو للسلطة الدينية. لكنه يأسف لأن الكثير من رجال الدين يقعون في الاختلاف والتناحر، وتكوين جماعات وفرق يعادي بعضها البعض، بالرغم من إمكانية غضهم الطرف عن الاختلافات البسيطة، والاجتماع على الأصول والثوابت وما يحقق المصلحة العامة.

وهذا يطابق ما قيل في الإمام الشافعي رحمه الله، حيث يقول عنه يونس الصدفي: "ما رأيت أعقل من الشافعي، ناظرته يوماً في مسألة ثم افترقنا، ولقيني فأخذ بيدي، ثم قال: يا أبا موسى، ألا يستقيم أن نكون إخواناً وإن لم نتفق في مسألة ". [47]

ثم يستمر العلامة گنجائشى في حديثه عن الثوار وزعيمهم، وكيف أنهم قاموا باختطافه وتعصيب عينيه، وأنه أخبرهم بإعطاءه مهلة لمدة شهر لكي يرد عليهم، وقد تبقى على انتهاء المدة أربعة أيام. وهنا يظهر جانب جديد من جوانب شخصية گنجائشى، فهو أيضاً رجل ذكي وماكر، حيث يقترح على العلامة تنگ نظرى أن يرسل خلفه أحد الأشخاص كي يتتبعه سراً، ومن ثم يعرف المكان الذي يختبيء فيه الثوار وزعيمهم.

گنجائشى: أنالا أعرف الطريق، ولا أعرف المكان الذي يقيم فيه زعيمهم. لأنهم عصبوا عينيّ وأخذوني بعيدًا. ولكن إذا تبعني شخص ما بطريقة سرية، فنستطيع الوصول إلى هناك بسهولة.[48]

فيرد عليه العلامة تنگ نظرى برأي أفضل، يتضح من هذا الرأي أنه أكثر دهاءً ومكراً.

تنگ نظرى: أفضل من ذلك، لدي خطة في ذهني. سوف ترافقك كتيبة كبيرة من جيشنا، والتي من الواضح أنها ستكون مسلحة أيضًا. أنت سوف تعطي الانطباع بأن الكتيبة سوف تنضم إلى المتمردين بالأسلحة. سيتم ربط الضمادات بعيون الجميع. لكن أحد جواسيسنا سيتتبعك. سوف يتم تنسيق الأمر بالطريق الجوي والطريقة البري أيضًا. وعند معرفة الموقع سيهاجم جيشنا من الخارج وأنت معك كتيبة من الداخل.[49]

وبالفعل تنجح خطة العلامة تنگ نظرى، وتنجح قوات الجيش في تحرير العلامة اجتهادى، ويتم القبض على جميع المتمردين ومعهم قائدهم. وهنا يصل الكاتب إلى المرحلة قبل الأخيرة من مراحل الحبكة والتي تسمى "الانقلاب".[50]

حيث يظهر في المشهد الأخير من المسرحية العلامة تنگ نظرى، ويجلس عن يساره العلامة گنجائشى، بينما على يمينه يقف العلامة اجتهادىمخاطباً الحشد الجالس أمامه في مجلس النواب، ومعلناً القرارات الإصلاحية الجديدة التي اتخذها الحاكم العلامة تنگ نظرى .

اجتهادى: سوف أعرض عليكم أنه من أجل إقامة هذا النظام الاقتصادي، فقد رأى إمام الزمان أحوال قومه بنفسه في ظلام الليل وفي ضوء النهار، رأى كيف يُستَغلون بأشكال مختلفة، ورأى كيف يُضطهدون،من الواضح أن السبب الرئيسي كان اقتصاديًا. أي مواطن في دريم لاند يحتاج إلى غيره في إتمام تلبية احتياجاته الأساسية؛ لذا أنا أعتبر أن النظام الاقتصادي الفاشل هو المسؤول. من أجل تلبية الاحتياجات المادية الأساسية لحياة الناس، وبإذن من الإمام، قمت ببعض الاجتهادات

في قانوننا الديني. والاجتهاد الأول هو إخراج جميع الأراضي والمصانع من الملكيات الشخصيةوتحويلها إلى ملكيات قومية. [51]

وهكذا تنقلب الأحوال والأوضاع في المسرحية، فبعد سجال طويل بيناجتهادىوگنجائشى من ناحية، وبين تنگ نظرى من ناحية أخرى، ينجح كل مناجتهادىوگنجائشىفي إقناع الحاكم تنگ نظرى بضرورة التجديد، وبالفعل يتم إعلان القرارت الإصلاحية الجديدة أمام أعضاء مجلس النواب. لكن يبدو أنهم كان لهم رأي آخر، وأنهم غير موافقين على تغيير قوانينهم الدينية.

"الاجتهاد غير مسموح به في القانون الديني"

"دعك من هراءك هذا"

"نحن غير موافقين على اجتهادك هذا"

"لن يتم الصبر على هذا الاجتهاد في الدين"

"هذا ليس اجتهاد، هذا هراء"[52]

وهنا تنقلب الأوضاع مرة أخرى، فهذه المرة الانقلاب على محاولات الإصلاح والتجديد التي قام بها العلامتان اجتهادىوگنجائشى، فالواضح أن مجلس النواب يرفض أي محاولات للإصلاح والتغيير، وأن أعضاءه يعترضون بشدة على مجرد قانون واحد فقط من قوانين الإصلاح الاقتصادي، فكيف بهم إذا استمعوا إلى باقي المقترحات التي تطالب بحقوق المرأة، وتحسين وضعها، وتوفير فرص عمل مناسبة لها، والاهتمام بالتعليم وتطويره، ورفع المستويات المعيشيةللطبقات الدنيا من المجتمع.

(العلامة تنگ نظرىصامت، يقف العلامة گنجائشى أيضاً، يحاول اجتهادىوگنجائشى السيطرة على هذا الاضطراب)

اجتهادى: اصمتوا.. اصمتوا..

(يستمر الضجيج في الازدياد)

أنا أقول اصمتوا.. لا تحاولوا قمع صوتي.. هذا الصوت ليس مكتوماً..

(يزداد الضجيج ويرتفع)

اصمتوا لقد تم إقرار الاجتهاد، إمام الزمان بنفسه قد أجاز الاجتهاد، الآن لا يمكن قمع هذا الصوت، اصمتوا..(يستمر الضجيج في الازدياد)

تُسدل الستارة فجأة..[53]

وهكذا تنتهي أحداث المسرحية دون الوصول إلى المرحلة النهائية من الحبكة "الخاتمة" أو "الحل" [54]، وربما تعمد الكاتب ترك الأحداث مفتوحة بدونخاتمةواضحة ومحددة؛وذلك لكي يترك رسم النهاية لخيال المشاهد، فهل ينجح اجتهادىوگنجائشىفي فرض التغييرات والاجتهادات التي عملا من أجلها طوال الأحداث، ونجحا بعد مشقة وطول جدال في إقناع الحاكم تنگ نظرىبضرورة إقرار هذه الإصلاحات؟ أم هل يستمر اعتراض أعضاء مجلس النواب، ويتم رفض

هذه الإصلاحات ويبقى الوضع في الدولة مثلما هو عليه من التدني والسوء؟ أم ربما يظهر جيل ثوري جديد، يتعلم من أخطاء المتمردين السابقين، وينجح في قلب نظام الحكم الديني وفرض السياسة الاشتراكية على المجتمع؟

كلها أسئلة حائرة تركها الكاتب للمشاهد؛ كي يحيك المشاهد خيوط النهاية كما يتراءى له في خياله ورأيه الخاص. فالرسالة التي يريد الكاتب إيصالها قد نجحت – من وجهة نظره – بأهمية وضرورة التغيير والإصلاح. حتى الحكم الديني لا يوجد ما يتعارض مع تجديد قوانينه وتغييرها بما يتماشى مع مصلحة المجتمع، طالما أنه لم يتم الخروج على ثوابت الدين، فلا ضير من الاجتهاد والتجديد، وخاصةًبما يحقق منفعة الناس والخير لهم.

المبحث الثاني

الصراع الدرامي وأثره في تكوين صورة رجل الدين

إن الدراما في مفهومها العادي، تحاكي الحياة التي نحياها، ويسودها أيضا صراع تنافسي من أجل البقاء، سواء أكان هذا الصراع مادي أو روحي. والصراع هو العمود الفقري للبناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له، وهو يؤدي في جزئياته إلى لحظات من التوتر العاطفي.

والصراع الدرامي صراع إرادات، فهدف كل من الشخصية المحورية وخصمها تحطيم إرادة كل منهما لإرادة الآخر، وهما في سبيل ذلك يأتيان بأفعال مقصودة لذاتها كوسيلة من وسائل الهجوم على الخصم، ويرد الخصم بأفعال أو بهجوم مضاد يتناسب مع ما وجه إليه من أفعال. إن الصراع يظل يشد انتباه المشاهدين طوال المسرحية، مترقبين النتيجة النهائية لهذا الصراع وكيف سيحل، وبالطبع يتعاطف المشاهد مع أحد الطرفين وينحاز له. [55]

فبدون الصراع لا وجود للمسرحية، فالتتابع المنطقي للأحداث يسير جنباً إلى جنب مع التصادم بين شخصيات المسرحية. حيث تتصادم القوى وتتصارع الأفكار، فيصل العمل المسرحي بالمشاهد إلى أعلى درجات المشاعر، ما بين الخوف على البطل من الهزيمة والأمل في الانتصار. وقد يكون هذا الصراع نفسياً، جسدياً، مادياً، اجتماعياً، ظاهرياً أو داخلياً. [56]

ومسرحية "انقلاب كـــے بعد" تقوم أساسًا على خطي صراع رئيسين، الأولالصراع بين رجال الدين المجتهدين ورجال الدين المنغلقين، والثاني الصراع بين الفئة الحاكمة (الحكم الديني) والفئة المتمردة (الثوار الإشتراكيين). هذا إلى جانب العديد من الصراعات الجانبية التي تشارك فيها كل شخصيات المسرحية تقريباً، فلا يوجد شخصية إلا وتدخل في صراع مع الأخرى، بل إن كل مشاهد المسرحية بها أكثر من صراع، مما يجعل المسرحية تشد انتباه القراء طوال الوقت، مترقبين النتيجة النهائية لهذه الصراعات المتعددة، وكيف سيحل الصراع الرئيسي للمسرحية؟ ومن الذي سينتصر في النهاية؟

فالصراع مفهوم عام يفرض علاقة تصادمية حسية أو معنوية بين طرفين أو أكثر، وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات. فالتعارض المرئي بين قوتين متكافئتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي.[57]

فمنذ بداية الأحداث ومع الخطبة الطويلة التي إلقاها الحاكم العلامة تنگ نظرىأمام مجلس النواب، يقوم وزير المالية العلامة گنجائشى بالاعتراض على كلامه، موضحاً ضرورة التجديد والاجتهاد وتغيير القوانين الدينية، ومن هنا يبدأ خط الصراع الأول (صراع رجال الدين من أجل التجديد والتغيير) .

گنجائشى: أنا أختلف معك في الرأي .

علامه:أنا زعيم ديني. وليس مسموحاً لأحد بمعارضة رأيي.

گنجائشى: هذا صحيح! لكن إذا كانت السياسة القومية ضد مصلحة العامة فسوف ترتفع الأصوات ضدها.

علامه: ماذا تريد أن تقول؟

گنجائشى: لا يمكنني السماح بإرجاع الملكيات الخاصة (الشخصية)

علامه: لكن القانون الديني يسمح بذلك .

گنجائشى: الاجتهاد أصبح ضرورياً في القانون الديني .

علامه: هذا القانون واضح جداً، لا يوجد متسع فيه للاجتهاد .[58]

ثم يستمر الصراع والجدال بينهما طويلاً حول أهمية التجديد والاجتهاد في الدين، وضرورة تغيير القوانين الدينية، وخاصة التي تسمح للأغنياء بامتلاك كل شيء، دون مراعاة لحقوق الفقراء والطبقات الدنيا من المجتمع .

وينتهي هذا الصراع الطويل باحتفاظ كل طرف برأيه الخاص، فالحاكم تنگ نظرىغير مقتنع بكلامگنجائشى، وعلى الطرف الآخر گنجائشى مصر على التغيير، حتى أنه يقرر أن يقوم بذلك بنفسه بصفته وزيراً للمالية، لكن العلامة تنگ نظرىيفاجيء الجميع بأنه إذا لم يتراجع گنجائشى عن موقفه، فسوف يفكر في عزله من منصبه، وتعيين شخص آخر مكانه.

العلامة: (يغضب ويقول) أؤجل الاجتماع إلى أجل غير مسمى، وسوف أفكر فيما إذا كان العلامة گنجائشى قادر على تحمل مسؤولية وزارة المالية أم لا. (يخاطب أعضاء المجلس) سوف أبلغكم بموعد الاجتماع القادم وهل سيتم تكليف العلامة گنجائشى وزارة المالية أم شخص آخر. [59]

ويلعب الصراع بين الشخصيات دوراً درامياً مهماً في مضاعفة حيويتها خاصة في مجال المواجهة فيما بينها. وكلما كان التناقض بين الشخصيات حاداً، كلما تولدت تفريعات وتنويعات مثيرة وخصبة، لكنه ليس تناقض الأبيض والأسود، بل تناقض الدرجات المتعددة. فليس من الضروري أن تقف الشخصيتان أو الشخصيات علي طرفي نقيض، بل من المفضل درامياً أن تكون بينها بعض الخصائص أو المساحات المشتركة التي لا تمنع وجود تناقضات على مستويات أخرى. بذلك يبدو الصراع طبيعيا وإنسانياً ومتشابكا ومثيراً. ولا يوجد كاتب مسرحي لم يتعامل مع هذا التناقض بطريقة أو بأخرى. وهناك مسرحيات نجحت لاعتمادها على هذه التناقضات المثيرة فحسب. [60]

وهذا ما يبدو واضحاً من الصراع السابق، فالعلامة تنگ نظرىوالعلامة گنجائشى بينهما عدد من الخصائص المشتركة، فكلاهما رجل دين وكلاهما له موقع في السلطة الحاكمة، لكنهما على النقيض في طريقة التفكير وإدارة الأمور؛ لذا خرج الصراع الأول في المسرحية مثيراً ولافتاً للانتباه بشدة، وهذا يجعل المشاهد يترقب ما سوف تسفر عنه

الصراعات القادمة، فهل سينجح گنجائشى في إقناع الحاكم تنگ نظرى بضرورة الاجتهاد والتغيير؟ أم أن الحاكم سوف يفرض رأيه في النهاية، ويقوم بعزل گنجائشى وتعيين شخص آخر بدلاً منه، يكون موالياً ومطيعاً لسلطة الحاكم الدينية؟

الصراع الثاني في المسرحية يدور أيضاً بين الحاكم تنگ نظرىمن ناحية، ووزير المالية گنجائشى ومعه العلامة اجتهادى (رجل دين وأحد أعضاء مجلس النواب) من ناحية أخرى، ومن هذا الصراع الجديد يتضح أن گنجائشى ليس وحده الذي يرغب في التجديد والتغيير، بل إن العلامة اجتهادىيريد تغييراً أكبر وأشمل مما يرغب به.

اجتهادى: إذا فرضنا هذه المعتقدات على شكل قانون، فأخشى أن نصبح مادة للسخرية في أعين الدنيا. نحن نؤمن بحجاب النساء، لكننا لم نفكر أبدًا في كيفية تحطيم المظالم التي تقع على هذا الجنس اللطيف. نحن عقيدتنا أن مكان النساء هو منزلهن وأنهن ناقصات عقل. في حين أن النساء يثبتن مهاراتهن في كل العالم. أنا أعتقد أن الحجاب أمر لا مفر منه (لا بديل عنه)، لكن مع العناية بالحجاب، ففي حالة ضعف تعليمهن أو من أجل تمضية الحياة مع الاكتفاء الذاتي، فالوظيفة ضرورية أيضاً من أجل هذا الجنس اللطيف. هل هناك متسع لهذا في قانوننا الديني؟ لقد أنشأنا قسمًالتحصيل الضرائب الدينية. ولكن ما الوسيلة التي لدينا لتقدير الدخل بدقة؟ نحن نعتبر تطليق النساء حق ديني للرجال. لكن مع الطلاق هل نستطيع أيضاً أن نعيد شباب المرأة إليها؟وفي حالة الطلاق بدون سبب وجيه من الذي سيقرر العقوبة على الرجل؟قانوننا يؤيد الملكيات الخاصة، لكن ماذا يفعل البعض من أجل منع استغلال الطبقة المظلومة؟ عقيدتنا وقانوننا الديني؟ سيدي العلامة هذه قضايا شائكة، من الممكن حلها فقط في حالة الاجتهاد .[61]

وإذا كان الصراع يسير في خطوط شبه متوازية، خصوصاً في مواقف المواجهة، إلا أنه لابد أن يتحول إلى صراع تتشابك فيه الخطوط وتتعقد، أي أنه المقدمة الطبيعية للصراع الذي لا يمكن أن يستمر فيه نفس التوازي. فالشخصية ذات الثقل الدرامي الأكبر لابد أن تجبر الشخصية الأضعف على أن تتغير أو تندثر. [62]

وهذا ما حدث بالفعل في المسرحية، فمع دخول گنجائشى (الشخصية ذات الثقل الدرامي والتأثير الأكبر) إلى الصراع السابق، وتأييده لكلام العلامة اجتهادى حول ضروروة الاجتهاد وحتمية التغيير بما يحقق مصلحة العامة، بدأ موقف الحاكم العلامة تنگ نظرىيتغير، حتى أنه اقتنع بكلام گنجائشى، ووافق على رغبته بالنزول إلى الشارع في هيئة شخص فقير من عامة الناس؛ لكي يقف بنفسه على أحوال الناس المتردية وأوضاعهم المعيشية الصعبة.

گنجائشى: نعم ثُربي الإنسان، لكن مع ذل كبير ومعاناة شديدة، أنت لا تعرف كيف تستغل هذه الملكيات الخاصة البشر، وتجعلهم ضحايا للمظالم في أشكال عديدة، إذا كنت على استعداد للتنكر، فسوف أخبرك في أي حالة يمضي الإنسان الحياة بسبب الملكيات الخاصة.

تنگ نظرى: أنا مستعد تماماً. [63]

وبالفعل ينزل الإثنان إلى الشارع ويشاهدا بأعينهما مدى معاناة الطبقات الفقيرة الكادحة، ومدى الظلم الذي يتعرضون له على أيدي الأغنياء، وهذا ما قام الباحث بشرحه بالتفصيل في المبحث السابق ضمن مراحل الحبكة (مرحلة التشويق) .

أما عن طبيعة الصراع الدرامي، فترجع إلى صراع الدوافع المحركة للشخصيات، وصراع الأهداف التي تحاول تحقيقها. وأحياناً يكتفي بعض الكتاب المسرحيين بصراع واحد من هذين الصراعين، لكن الكتاب الكبار يميلون غالباً إلى توظيفهما معاً بالمزج بينهما. [64]

وهذا ما أجاد الكاتب في توظيفه في المسرحية، فالدوافع المحركة لكل شخصية وأهدافها، مختلفة تمام الاختلاف عن الشخصيات الأخرى، حتى ولو كانت الشخصيات تقوم بنفس الفعل. فالعلامة گنجائشىتحركه دوافع التغيير والتجديد؛ من أجل إصلاح أحوال الناس الاقتصادية والاجتماعية، وهدفه من ذلك هو رفع الظلم والمعاناة عن كاهل الشعب، وإيقاف سيطرة الطبقة الغنية على الممتلكات، أما العلامة تنگ نظرى فتحركه دوافع التمسك بالدين وعدم جواز الاجتهاد فيه على حد تعبيره، وهدفه من ذلك هو حفظ الدين وعدم العبث في ثوابته وقوانينه .

فالصراع يجب أن يكون بين طرفين على الأقل، ومن الضروري أن يكون الطرفان متساويين في القوة، لأنه لو كان أحدهما قوياً والآخر ضعيفاً، لانتهى الصراع لصالح الأقوى قبل أن يبدأ. وانتصار أحد الطرفين على الآخر ليس معناه أن احد الطرفين أضعف من الآخر، بل معناه أن الطرف المنتصر استطاع أن يكسب الجولة لميزة فيه، أو لعيب في الطرف الآخر، أو لأن الظروف المحيطة تدخلت لصالح أحد الطرفين ضد الآخر، سواء كانت هذه الظروف مادية أو معنوية، وفي هذه الحالة يمكن اعتبار هذه الظروف طرفاً ثالثاً في الصراع. وقد يكون الصراع بين الإنسان ونفسه، بين عقله وعاطفته، بين إحساسه بالواجب ورغباته التي تتعارض مع هذا الواجب. [65]

فالعلامة گنجائشى والعلامة تنگ نظرى كلاهما رجل دين، وكلاهما له موقع مهم في السلطة، بل على العكس فإن تنگ نظرى هو الأقوى سلطة، فهو حاكم البلاد وصاحب القرار النهائي فيها، أما گنجائشى فهو وزير المالية، لكنه الشخص الأكثر إقناعاً والأقوى تأثيراً؛ لذا ينجح بالفعل في قلب الأمور، فبعد أن كان الحاكم يفكر في إقالته من منصبه، بدأ يقتنع بنفسه بأهمية الاجتهاد والتغيير في القوانين الدينية، وأن هذا لا يتعارض مع حكم الشريعة وثوابت الدين. وقد لعبت الظروف دوراً مهماً في هذا الصراع، فالظروف المعيشية الصعبة، والحالة المتردية التي يعيش فيها عامة الشعب، كان لها الأثر الأكبر في تغير موقف الحاكم تنگ نظرى، واقتناعه بكلام گنجائشى.

يقول العلامة تنگ نظرى: لقد رأيت ظروف شعبي أمس بأم عيني، وأنا أعترف أنه يجب إحداث تغيير جوهري في نظامنا الاقتصادي. [66]

وبهذه الطريقة يعبر الكاتب عن فكرة الصراع الطبقي المجتمعي، حيث تتصارع شخصيات المسرحية فيما بينها؛ من أجل تأسيس قيم أو محاربة قيم، أو إحداث تغيير في مجتمع ما أو إنسان ما، ليتحول الصراع الدرامي فيما بينها إلى صراع قوي، لا يهم الكاتب فيه الغور في بواطن الشخصيات، وإنما نقل أشكال الصراع الحياتي بين تلك الطبقات بصورة مسرحية في المقام الأول. [67]

ثم يعود العلامة اجتهادىللدخول في الصراع من جديد، كأحد الأطراف القوية المؤثرة، فمن وجهة نظره لابد أن يكون التغيير شاملاً في كافة نواحي الحياة، وليس في الناحية الاقتصادية فقط .

اجتهادى: أنت تتحدث عن التغيير الاقتصادي. أنا قد عرضت أن بعض التغيير ضروري في النظام بأكمله.

اجتهادى: كيف تقول أن التغييرات الأخرى سوف تأتي تلقائيًا؟قضية حرية المرأة لها أهمية أساسية.

تنگ نظرى: ماذا تعني حرية المرأة؟ هل يجب على النساء التخلي عن الحجاب؟

گنجائشى: لا! لا يعني ذلك، بل على العكس يلزم التقيد بالحجاب، لكن يجب تفادي المظالم الواقعة على النساء، وتوفير الوظائف لهن، وتهيئة أمر تعليمهن بشكل منفصل عن الرجال، هذا كله مسؤولية حكومتنا.

اجتهادى: ما هو سؤال تعليم المرأة؟علينا إزالة الجهل من كل البلاد.

تنگ نظرى: أنت تعرضت لأمر التعليم بشكل جيد للغاية (يحضر العامل الشاي، الجميع يشرب الشاي) التعليم سيكون تعليمنا التقليدي، تعليما الديني هو مذهبنا.

اجتهادى: لا! علينا تنظيم السياسة التعليمية من جديد. الحقائق المادية التي تجري الدراساتعليها. إنه بلا شك مظهر من مظاهر القدرات الفطرية للإنسان، والتي دراستها ورصدها تعتبر ضرورية للتنمية الوطنية.

اجتهادى:أكبر عيب في الحرمان من العلوم المادية هو أن أفكار الغرب تسود على فظائع العالم وليس لدينا علاج لها. [68]

وبالفعل ينجح اجتهادى في فرض تأثيره على الحاكم تنگ نظرى، وينتصر في صراعه من أجل التغيير الشامل وتحقيق التقدم والتطور للمجتمع، وهذا ما يجعل تنگ نظرى يعده بأنه سوف يفكر بجدية في كل هذه الأمر، وسوف يعد خطة شاملة لكي يعرضها على مجلس النواب.

تنگ نظرى: إن شاء الله، أنا سوف أمعن النظر (أتمعن) في كل هذه المشاكل بجدية، وسأعد خطة شاملة وأعرضها على مجلس النواب.[69]

ثم يصل بنا الكاتب إلى الصراع الأخير والأشد ضراوة بين رجال الدين، فبعد اقتناع الحاكم تنگ نظرى بضرورة التجديد والتغيير في الكثير من الأمور، قام العلامة اجتهادى بعرض مقترح واحد فقط من مقترحات التغيير وهو (إلغاء قانون الملكيات الخاصة وتحويلها لملكيات عامة مملوكة للدولة) أمام مجلس النواب، وهنا بدأ الصراع الأخير في المسرحية، حيث هاج جميع من في المجلس وارتفعت أصواتهم، واعترضوا بشدة على هذا القرار، وتعللوا بأن هذا ضد الشريعة الدينية، وأنه لا يجوز الاجتهاد فيها .

''الاجتهاد غير مسموح به في القانون الديني''

''دعك من هراءك هذا''

''نحن غير موافقين على اجتهادك هذا''

''لن يتم الصبر على هذا الاجتهاد في الدين''

''هذا ليس اجتهاد، هذا هراء''

(العلامة تنگ نظرىصامت، يقف العلامة گنجائشى أيضاً، يحاول اجتهادىوگنجائشى السيطرة على هذا الاضطراب)

اجتهادى: اصمتوا.. اصمتوا..

(يستمر الضجيج في الازدياد)

أنا أقول اصمتوا.. لا تحاولوا قمع صوتي.. هذا الصوت ليس مكتوماً..

(يزداد الضجيج ويرتفع)

اصمتوا لقد تم إقرار الاجتهاد، إمام الزمان بنفسه قد أجاز الاجتهاد، الآن لا يمكن قمع هذا الصوت، اصمتوا..

(يستمر الضجيج في الازدياد)

تسقط الستارة فجأة.. [70]

وبهذه الطريقة ينتهي الصراع الأخير في المسرحية دون حسم واضح للطرف المنتصر، فهل ينجح علماء الدين المجددون في إقرار الاجتهادات والتغييرات التي يرغبون فيها؛ من أجل مصلحة عامة الناس، أم على الطرف الآخر ينتصر علماء الدين المنغلقون الرافضون للتجديد، ويفرضون كلمتهم ويظل الوضع في البلاد على ما هو من السوء والانحدار.

أما عن خط الصراع الثاني في المسرحية (صراع الثوار المتمردين ضد الحكم الديني)، فيبدأ من اللحظة التي يقرر فيها الثوار اختطاف العلامة گنجائشى؛ من أجل إقناعه بالانضمام إليهم، ومساندتهم في ثورتهم ضد الحكم الديني في البلاد.

گنجائشى: لماذا أحضرتني إلى هنا؟

زعيم المتمردين: لابد أنك قد فهمت نحن من نكون؟

گنجائشى: نعم بشكل جيد جداً، أنتم متمردو جيش التحرير الشعبي.

زعيم المتمردين: أنت تعرف جيداً.

گنجائشى: لماذا أحضرتني إلى هنا؟

زعيم المتمردين: كي تتمكن من مساعدتنا في الجهاد ضد العلامةتنگ نظرى .

گنجائشى: لماذا تثير هذه الحرب ضده؟إنه يتبوأ منصب الزعيم الديني للبلاد .

زعيم المتمردين: نحن نشعل حربنا لهذا السبب، نحن نعتبر الدين قوة منفصلة عن السياسة، ونعتقد أنه لاينبغي أن يلوث بمثل هذه القذارة كالسياسة. [71]

فبالتوازي مع الصراع بين رجال الدين من أجل الإصلاح والتغيير، يدور أيضاً صراع الثوار المتمردين ضد الحكم الديني، لكن مع فارق كبير بين الحالتين. فعلماء الدين المجتهدون يرغبون في إصلاح أحوال عامة الناس، وتغيير القوانين التي من شأنها تعطيل هذه العملية الإصلاحية، وفي نفس الوقت هم متمسكون بتعاليم الدين وأوامره، أما الثوار فيرغبون في القضاء تماماً على الحكم الديني في البلاد، وتحويلها إلى النظام الاشتراكي، وفصل الدين عن السياسة؛ لذا حاولوا كسب گنجائشى في صفهم وإقناعه بمساعدتهم، لما له من قوة تأثير على عامة الشعب، وكذلك موقعه المميز في السلطة باعتباره وزيراً للمالية.

الزعيم: اعتقادنا هو أن سياسة الوطن يجب أن تكون مرتبطة بالحقائق المادية الملموسة، حل البطالة والفقر وتزايد السكان والتمييز الطبقي ممكن من خلال الوسائل المادية وليس بالوسائل الروحية.

گنجائشى: وبدون الروحانية، فإن المصادر المادية لا فائدة منها.

الزعيم: كيف ذلك؟

گنجائشى: بدون الأخلاق لا يمكنك حل أي مشكلة مادية في العالم، وأساس الأخلاق هو الخوف من الله. [72]

فهكذا يتضح الفارق بين الطرفين، فرجل الدين گنجائشى يرى أن الدين هو أساس الحياة، والوسائل المادية وحدها لا تكفي من أجل التغيير والإصلاح، أما زعيم الثوار فيرى أنه يجب فصل الدين عن السياسة، وأن حل مشاكل المجتمع لن يكون إلا بالوسائل المادية وحدها فقط؛ لذا يتعجب الزعيم من موقف گنجائشى تجاه الحاكم، واعتراضه على قراراته في مجلس النواب، فقد ظن أن هذا يعني وقوف گنجائشى إلى جانبهم، لكن اتضح أن له رأياً آخر في الموضوع.

الزعيم: لماذا خالفته في مجلس النواب إذاً؟

گنجائشى: أنا لا أؤمن بالمجتمع الطبقي، أنظر إلى كل البشر بنظرة واحدة، أعتقد أن الملكية الخاصة تقيم جداراً من التمييز بين الإنسان وغيره من البشر، أنا أرغب في تحويل جميع الملكيات إلى ماكيات قومية، بحيث يتم إنفاق دخلهم على قدم المساواة من أجل بقاء وتنمية جميع البشر.

الزعيم: هذا ما نريده نحن أيضاً.

گنجائشى: لكن هناك فرق بيني وبينك، أنت تنكر أساس الدين وأنا أؤمن بالاجتهاد في الدين .

الزعيم: إذا سلمت برأيك، فهل ستقبل مساعدتنا ودعمنا؟

گنجائشى: أعطني فرصة للتفكير في هذا.

الزعيم: حتى متى؟

گنجائشى: حتى شهر على الأقل. [73]

فهذه هي نقطة الخلاف الرئيسية بين العلماء المجتهدين والثوار، صحيح أن كليهما يريد التغيير والإصلاح، لكن كل على حسب معتقده وإيمانه، فالعلامة گنجائشى يرى أن الاجتهاد في الدين مع التمسك بقيمه وثوابته، هو السبيل إلى الإصلاح والتجديد، أما زعيم الثوار فيرى أن عزل الدين نهائياً عن المجتمع والسياسة، وحصره في العبادات فقط، هو السبيل إلى التقدم والازدهار. وهكذا ينتهي الصراع الأول بين الفئتين دون تحديد طرف منتصر، فالعلامة گنجائشى طالب الزعيم بإعطاءه فرصة للتفكير في أمر مساعدته للثوار، وسوف يعطيه رده بعد شهر؛ مما يؤجل حسم الصراع مؤقتاً بين الفئة الحاكمة والثوار المتمردين.

(بعد رحيل گنجائشى)

أحد الثوار: سيدي الزعيم! هذا قريب جدا مما يرغب فيه العلامة تنگ نظرى أيضاً، هذا أيضاً سوف يجر الدين إلى السياسة، ما جدوى تحويل الملكيات الخاصة إلى ملكيات قومية؟ نحن هدفنا هو تحرير السياسة من الدين بشكل كامل.

الزعيم: أيها الأحمق! هكذا أنت لم تفهم. يجب أن يظل العلامة معنا حتى الثورة؛ لأنه بدونه لن يكون الدعم والتأييد من عامة الناس ممكناً، بمجرد أن تأتي الثورة، سوف نلقيه مثلما نلقي الذبابة من اللبن. [74]

وهكذا يتضح أن زعيم الثوار رجل مخادع وماكر أيضاً، وأنه فقط يحاول مجاراة گنجائشى حتى يتمكن من الحصول على دعمه وتأييده للثورة، ومن ثم ينجح في الحصول على تأييد عامة الشعب، ثم بعد ذلك يقوم بسجنه أو طرده من موقعه في السلطة.

فالصراع بين شخصيات المسرحية هو العمود الفقري للبناء الدرامي، ولكي يحتدم الصراع ويستمر حتى النهاية؛ يجب أن تكون الشخصيات من ذلك الطراز العنيد، الذي لا يقنع بأنصاف الحلول، فإما أن يبلغ كل ما يريد أو يتحطم. [75]

ثم يستمر الصراع بين الثوار والحكم الديني، ففي مشهد جديد يظهر زعيم الثوار ومعه شخص من دولة أجنبية، ويبدو واضحاً من حديثهما أن هذه الجهة الأجنبية تمد الثوار بالأسلحة وتساعدهم بالأموال؛ من أجل القضاء على الحكم الديني في البلاد. مما يُدخل الصراع في منحنى جديد أكثر خطورة، فالصراع لم يعد صراع أفكار ومعتقدات، بل تطور ليصبح صراعاً عسكرياً دموياً.

الزعيم: ولكن إذا كان لدينا المزيد من الأسلحة من بلادك، فمن السهل جدًا قمع الجمهور (الشعب).

الشخص الجديد: لا يمكن قمع الشعب.

الزعيم: صدقني إذا كان لدينا المزيد من الأسلحة، فمن السهل جدًا اندلاع الثورة، نحن لا نجد أسلحة، تم تشديد الحراسة على الحدود، ولا توجد أي طريقة أخرى للحصول على الأسلحة .

الشخص الجديد: ماذا يمكن أن تفعل قوات الأمن؟سوف نرسل إليكم أسلحة بطائرة مروحية (هليكوبتر)، لكن القيادة العليا تأمرك بإطلاق النار على العلامة اجتهادى، إن له شعبية كبيرة (محبوب جداً) بين الشعب، وبموته سيتم القضاء على العلامة (يقصد الحاكم تنگ نظرى). [76]

ثم يتطور الصراع ويصل إلى ذروته، بعد اختطاف الثوار للعلامة اجتهادى، وهو ما ينذر بوقوع الصدام الوشيك بين طرفي النزاع، السلطة الدينية الحاكمة والثوار المتمردين.

تنگ نظرى: هل وصلتك بعض الأخبار عن أخي اجتهادى؟

گنجائشى: لا! هل الأمور بخير؟

تنگ نظرى: لهذا السبب أنتظرك بهذا القدر من القلق. وبحسب ما ورد فقد اختطف المتمردون اجتهادى.

گنجائشى: هل هذا الخبر صحيح؟

تنگ نظرى: بالتأكيد... تم اختطافه أمام خادمه.

گنجائشى: كيف ذلك؟

تنگ نظرى: فقط سمعت أنه كان قد انتهى من صلاة الفجر وجلس يدعو الله، فدخل بعض الشبان المتمردين المسلحين بالرشاشات إلى المنزل،وأخذوا العلامة ووضعوه في سيارتهم. نحن قد انشغلنا في ترتيب نظامنا وحصل المتمردون على فرصة لفعل الشر. لهذا السبب أعطيتك هذا التكليف فقد ازدادت أنشطة الجيش الشعبي كثيراً. قمعهم أمر ضروري. سمعت أن بعض أبناء شعبنا قد اختطفوا من أماكن مختلفة. علاوة على ذلك فقد زادت أيضًا الأعمال التخريبية في البلاد. لقد أمرت الجيش أن يستعدوا من أجل القيام بأصعب خطوة على الإطلاق.

گنجائشى: لا تقم بهذا الأمر بمثل هذه السرعة. يجب أن تفكر جيداً قبل القيام بهذه الخطوة.

تنگ نظرى: ليس لدي الكثير من الوقت. لقد أصبح قمع المتمردين ضرورياً. [77]

فهكذا كلما تقدمت أحداث المسرحية فإن شخصياتها تواجه سلسلة من التعقيدات، وهذا يظهر جلياً خلال محاولتها إتمام ما تريده، أو تحقيق أهدافها، وهذه التصادمات هي ما تزيد من حدة التوتر وتشعل المزيد من الصراع.[78]

ثم تختتم أحداث المسرحية بأقوى صراعين فيها، صراع قوي بين قوات الثوار المتمردين وجيش السلطة الحاكمة، ينتهي بهزيمة الثوار واستسلامهم ووقوع قائدهم في الأسر. وصراع أخير بين رجال الدين المجتهدين المصلحين "اجتهادى وگنجائشى" من جهة، ورجال الدين أعضاء مجلس الحكم الرافضين لأي إصلاحات أو تغيير في نظام الحكم الديني للبلاد من جهة أخرى. وقد تكلم الباحث بالتفصيل عن هذين الصراعين في المبحث السابق من صفحة 23 وحتى صفحة 25.

وهكذا كان الصراع في المسرحية ليس صراعاً بين الشخصيات فحسب، أو خلاف حول قضية ما، بل كان مجموعة من العلاقات المعقدة، المتتابعة والمتواصلة على امتداد أحداث المسرحية، بشكل متصاعد متنامي، يدفع بالحدث المسرحي إلى ذروته.

وقد شكل الصراع الدرامي صورة من تشابك الأفكار والمواقف والرؤى لدى شخصيات المسرحية، مما خلق تشويقاً وإثارة في تصاعد الأحداث، ودفع المشاهد لمزيد من التفاعل معها، بل إنه نقل المشاهد إلى داخل العمل المسرحي؛ ليصبح جزءا منه، يفرح لانتصار أبطاله، ويحزن لانكسارهم وتراجعهم. [79]

الخاتمة

في نهاية هذا البحث ومن خلال دراسة المسرحية، وتحليل صورة رجل الدين فيها، ودوره السياسي والاجتماعي في الحياة، يستخلص الباحث عدة نتائج أهمها:

1- رجل الدين هو عنصر مهم ومؤثر في حياة الناس، من خلال سلطته الدينية، ودوره التوعوي في توجيه الشباب وبناء المجتمع.

2- رجل الدين في موضع السلطة الحاكمة، يجب أن يهتم بإصلاح الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية لشعبه؛ لما لذلك من دور مهم وفعال في تنمية البلاد وتقدم الأوطان.

3- شخصية رجل الدين مثلها مثل أي رجل عادي، فيها الصالح والطالح، والمتطرف والمعتدل. فقد تباينت شخصيات رجال الدين في المسرحية ما بين المعتدل، والمتشدد، والمجتهد المصلح.

4- التفاوت الطبقي بين أبناء الوطن الواحد، يؤدي إلى تفتت المجتمع وانتشار الفساد والظلم والجهل.

5- الثورات الوطنية تحتاج إلى الإخلاص في العمل من أجل الوطن، وإلا كان مصيرها الفشل والفناء.

6- الاستقواء بعناصر أجنبية خارجية ضد أبناء الوطن، حتى لو كانوا من السلطة السياسية الظالمة، يؤدي في النهاية إلى الإضرار بمصلحة الوطن، ووقوعه فريسة سهلة للأعداء.

7- خطوات الإصلاح الاقتصادي والاجتماعي والديني، تحتاج إلى تكاتف جميع أفراد القوى السياسية والدينية في الوطن، وإعلاء مصلحة الوطن فوق كل المصالح والأهواء الشخصية.

8- التغيير الإيجابي يبدأ من الداخل أولاً، ومن الرغبة الصادقة في الإصلاح، مثلما حدث مع رجل الدين الحاكم "تنگ نظرى"، وتحوله من شخصية رجل دين متزمت متشدد، إلى رجل دين معتدل الفكر، راغب في الإصلاح والتغيير.

Abstract

The image of the cleric in the one-act play "Inqlab ke baad" by Sayed Moez El-Din Ahmed Farouk (Socio-artistic study)

By Mohamed Ali Abdel-Halim

Literature is always linked to the society in which it was brought up, so the writer cannot separate from his society with his problems and concerns. Therefore, literature is the mirror of society, whether it is prose or non-prose literature.

The Urdu theater is one of the most important forms of prose literature that expresses the society in which it was brought up. Theater has developed a great development in the Indian subcontinent, since its inception in the middle of the nineteenth century until the present time. The play "Inqlab ke baad" is about the personality of the cleric and his influence on society through his role in political, social and economic life. The idea of the research is to study the personality of the cleric who is in the position of the ruling authority with its psychological and social aspects, and to monitor the changes that occur to it through the events of the play, through the conflict between the different styles of the cleric, and the conflict between the ruling religious authority and the socialist revolutionaries, and the extent of the impact of these conflicts on society. The study relied mainly on the social approach; It is the most capable curriculum for understanding the literary text in its comprehensiveness and breadth of meaning. It is also concerned with studying the developments and transformations of different societies according to the environments, circumstances and eras. In addition to relying on the technical approach; In order to highlight the beauty in the play, and the role of theatrical plot and conflict in showing the image of the clergyman, his thought and the development of his personality during the events. The study found the importance of the role of the cleric in social, political and economic life, and his pivotal role in decision-making and influencing the general public, especially if he is in the position of the ruling authority, and that comprehensive reform does not come overnight, but rather requires years of hard work, sincerity and sacrifice. In order to raise the status of the homeland, it also needs the solidarity of all members of the political forces, and to raise the interest of the country above all personal interests and whims.

Keywords: Urdu theater, The image of a cleric, Revolution, One-act play, Plot and conflict.

الهوامش

[1] – هناك خلاف كبير بين مؤرخي ونقاد الأدب الأردي حول بداية المسرح الأردي، حيث ذكر عدد منهم أن مسرحية "اندر سبها" لأمانت لكهنوى والتي كتبت في عام 1853م هي أول مسرحية باللغة الأردية، بينما يرى آخرون أن هذه النظرية غير صحيحة وأن مسرحية "رادها كنهيا" لواجد على شاه والتي كتبت في عام 1843م هي أول مسرحية تؤلف باللغة الأردية. للمزيد انظر: اشرف، اے بی – آغا حشر اور ان کا فن – میری لائبریری – لاهور – الطبعة الأولى 1968م – ص 52،، رحمانی، عشرت – اردو ڈراما کا ارتقا – ایجوکیشنل بکــ ہاوس – علی گـڑھ – الطبعة الأولى 1978م – ص 53،، اشرف، اے بی – مسائل ادب – سنگ میل پبلی کیشنز – لاهور – 1995م – ص 93.

[2] – ضيف، شوقي (دكتور) – البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله ومصادره) – دار المعارف – القاهرة – الطبعة السابعة ص 140

[3]– فيما يتعلق بإشكالية مسمى "رجل الدين"، فالباحث يعلم جيدًا أن هذا المصطلح غير موجود في الدين الإسلامي، وأن المصطلح الصحيح هو "عالم الدين"، فلا وجود لرجال الدين في ديننا الإسلامي. لكن شخصية عالم الدين غير موجودة بالمسرحية أيضًا. فالمقصود هنا هو الحاكم أو صاحب المسؤولية ذو المرجعية الدينية. فقد وصل عالم الدين في المسرحية إلى سدة الحكم، وأصبح الآن وزيرًا ونائبًا بالبرلمان وحاكمًا؛ لذا وبدلًا من كتابة العنوان بهذا الشكل "صورة الحاكم والمسؤول ذو المرجعية الدينية في مسرحية ....." الخ، رأى الباحث أن = =مصطلح رجل الدين مناسبًا للأحداث، باعتبار أنه لم يعد خطيبًا وإمامًا في المسجد، أو عالماً وفقيهًا دينيًا، بل أصبح رجلًا يملك سلطة سياسية، لكنه صاحب مرجعية وخلفية دينية تحركه وتتحكم في قراراته.

[4]– قطب، سيد – النقد الأدبي أصوله ومناهجه – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الثامنة 2003م – ص 132

[5]– غنيم، سيد محمد (دكتور) – الشخصية – دار المعارف – القاهرة (بدون سنة طبع) – ص 32

[6]– للمزيد انظر: علقم، صبحة أحمد والعتوم، مها أحمد – النص المسرحي القصير في الأدب العربي الحديث – مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية – كلية الآداب جامعة الزيتونة – الأردن – المجلد 44 العدد 1 – 2017م – ص 85، 86 بتصرف

[7] – للمزيد انظر: فاروق، سيد معزالدين احمد – بس اسٹاب (اسٹیج ڈرامے) – شاہد پریس – ناگپور – 2004م – ص 8، 9

[8] – الحبكة المعقدة: هي تلك التي تخالف خاتمتها كل التوقعات التي أثارها سياق الأحداث فيها؛ ذلك لأن هذا السياق دخل في منحنيات وتعقيدات غيرت من اتجاهه تغيرات غير متوقعة. للمزيد انظر: راغب، نبيل (دكتور) – فن العرض المسرحي – الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة– الطبعةالأولى 1996م – ص 35، 36

[9]– الكومي، محمد شبل (دكتور) – مبادىء النقد الأدبي والفني "دراسة في المنظر والمنظور" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2007م – ص 92

[10]– عبد الوهاب، شكري – النص المسرحي – مؤسسة حورس الدولية – الإسكندرية – الطبعة الثانية 2001م – ص 47: 49 بتصرف

[11]– اشرف، اے بی (ڈاکٹر) – اردو اسٹیج ڈراما – مقتدرہ قومی زبان – اسلام آباد – طبع اول 1986 – ص 27

[12]– الكومي – مبادىء النقد الأدبي والفني – مرجع سابق ص 92

[13]– *ڈرامے میں بار بار منظر بدلتا ہے- اس لیے پردہ نہ گرایا جائے- اسٹیج پر اندھیرا کر دینا کافی ہے-

*اسٹیج پر کم سے کم سامان رکھا جائے تاکہ منتقل کرنے میں سہولت ہو اور دیر تک اندھیرا نہ کرنا پڑے-

-[14] هي النقطة التي يجب أن يبدأ منها المؤلف أحداث مسرحيته، حيث تبدأ الأحداث في التصادم، والشخصيات في التصارع، أي أنها البداية الحقيقية والمنطقية للحدث، وما يسبقها مجرد مقدمات لها. للمزيد انظر: عبد الوهاب – النص المسرحي ص 52، 53

[15] – علامہ: وزارت داخلہ کو حکم دیا گیا ہے کہ وہ ملک میں نظم و ضبط قائم کریں اور باغیوں کے ساتھ سخت رویہ اختیار کریں- جگہ جگہ صلوٰۃ کمیٹیاں بنائی جائیں اور نماز کو ہر شخص کے لئے ضروری قرار دیا جائے- نہ پڑھنے کی صورت میں سزا دی جائے- وزارت قانون سے کہا گیا ہے کہ اخلاقی جرائم پر عبرتناک سزائیں دی جائیں- وزارت خارجہ کو یہ ہدایت دی گئی ہے کہ پڑوسی ممالک سے بہتر سے بہتر تعلقات قائم کئے جائیں اور چھوٹے چھوٹے اختلافات کو نظر انداز کیا جائے اور اختلاف کی صورت میں چشم پوشی سے کام لیا جائے-

[16]– إن السير من بداية الحبكة إلى نهايتها يحتاج دائماً إلى أحداث، تتقلب بين صعود وهبوط، ولا يتم ذلك إلا بتلاقي قوى الصراع، فيتولد التعقيد، وتتأزم الأمور. للمزيد انظر: النص المسرحي – مرجع سابق ص 54

[17]– گنجائشی: مجھے آپ کی رائے سے اختلاف ہے-

علامہ: مذہبی رہنما ہیں اور ان کی رائے سے اختلاف کرنے کی کسی کو اجازت نہیں-

گنجائشی:وہ صحیح ہے لیکن قومی پالیسی عوام کے مفاد کے خلاف ہو گی تو اس کے خلاف آواز اٹھائی جائے گی-

[18]– تنگ نظری: الاسم في اللغة العربية معناه (ضيق الأفق – الانغلاق – التشدد) للمزيد انظر: كهوكهر، وصى الله – جہانگیر اردو لغت (جامع ترین) –جہانگیر بکس – لاهور (بدون سنة طبع) ص 412

[19]– گنجائشی: الاسم في اللغة العربية معناه (المرونة – الاتساع – المنفعة – الفائدة) للمزيد انظر: جہانگیر اردو لغت ص 1228

[20] – اليوت،ت.س– ملاحظات نحو تعريف الثقافة – ترجمة شكري عياد – المركز القومي للترجمة – القاهرة 2010م – صـ 32

[21]– گنجائشی: جہاں تک ذاتی ملکیتوں کی اجازت کا سوال ہے-اس سے انسانی اخلاق کا زبردست تعلق ہے اب وہ زمانہ نہیں رہا جب لوگ خود بھوکے رہ کر دوسرے کو کھانا کھلاتے تھے- اب تو آدمی سرمایہ کے پیچھے دیوانہ ہو گیا ہے- اب وہ دوسرے کی جان لے کر بھی سرمایہ حاصل کرنا چاہتا ہے- اگر ہم نے انسان کو انسان کے سپرد کر دیا تو انسان انسان کی جان

کا دشمن ہو جائے گا- =انسان انسان کا استحصال کرے گا- انسان انسان پر ظلم کرے گا اور اس ظلم و استحصال کو روکنے کے لئے ہمارے پاس کوئی متھیار نہیں ہے-

[22]– میرا یہی خیال ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ صرف یہی نہیں کہ ذاتی ملکیتوں کو حکومت کی تحویل میں لئے جانے کے بعد انسان پر ہونے والے ظلم اور استحصال کا سلسلہ ختم ہو جائے گا- بلکہ وہ تمام عیاشیوں اور فحاشیوں کا سلسلہ بھی ختم ہو جائے گا- جو یہ سرمایہ دار مذہبی قوانین کی آڑ میں کرتے ہیں-

[23]– گنجائشی:میں جانتا ہوں کہ ہمارا مذہبی قانون ذاتی ملکیتوں کی اجازت دیتا ہے- لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس میں لچک ہے- اس میں اجتہاد کی بھی گنجائش ہے- حالات، رجحانات، میلانات میں زبردست تبدیلیوں کے ساتھ مذہبی قانون میں لچک اور اجتہاد ضروری ہو گیا ہے- میں وزیر خزانہ ہونے کی حیثیت سے یہ تبدیلی لا کر رہوں گا- میں اس کا فیصلہ کر چکا ہوں-

[24]– علامہ:(غضبناک ہو کر فرماتے ہیں) میں اجلاس کو غیر معینہ مدت کے لئے ملتوی کرتا ہوں اور غور کرتا ہوں کہ آیا علامہ گنجائشی وزارت خزانہ کا قلم دان سنبھالنے کے قابل ہیں بھی یا نہیں- (اراکین سے مخاطب ہو کر) میں آپ کو مطلع کروں گا کہ آئندہ اجلاس کب ہو گا اور وزارت خزانہ کا قلم دان علامہ گنجائشی ہی کے سپرد ہو گا یا کسی اور کے-

[25]– إن المؤلف يحرص على وضع مزيد من العقبات أمام البطل؛ كي يحول بينه وبين الوصول إلى هدفه، هذه العقبات هي وسيلته لتطور الحدث والإسراع به نحو الذروة. إذ أن الشخصية تتحرك بين النجاح والفشل في تحقيق الإنجازات بين الأمل واليأس، فما أن ينجز البطل شيئاً، ويحقق هدفاً، حتى يضع المؤلف أمامه تحدياً جديداً، يسعى البطل إلى قهره لينتقل الحدث خطوة نحو الوصول إلى الإنجاز التام. والتعقيد في حد ذاته يثير في نفس المشاهد التشويق والترقب. للمزيد انظر: النص المسرحي مرجع سابق ص 54

[26]– باغی سردار: یہی تو وجہ ہے ہمارے جنگ چھیڑ دینے کی ہم مذہب کو سیاست سے علیحدہ ایک طاقت سمجھتے ہیں- ہمارا خیال ہے کہ اسے سیاست جیسی غلاظت سے آلودہ نہیں کرنا چاہئے-

[27]– سردار:ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ ملک کی سیاست کا تعلق ٹھوس مادی حقائق سے ہونا چاہئے- بے روزگاری، افلاس، بڑھتی ہوئی آبادی، طبقاتی امتیازات کا حل روحانی ذرائع سے نہیں مادی ذرائع ہی سے ممکن ہے-

[28]– گنجائشی:بغیر اخلاق کے آپ دنیا کا کوئی مادی مسئلہ بھی حل نہیں کر سکتے اور اخلاق کی بنیاد ہے خوف خدا-

گنجائشی:لیکن تم میں اور مجھ میں فرق ہے- تم عقیدہ کی بنیاد ہی سے انکار کرتے ہو اور میں عقیدے میں اجتہاد کا قائل ہوں-

[29]– اجتہادی: الاسم في اللغة العربية معناه (المجتهد– الساعي – المُجد) للمزيد انظر: جہانگیر اردو لغت ص 19

[30]– تنگ نظری:پھر بھی آپ اسے مذہب دشمن نہیں سمجھتے- آخر ہمارے باغی پیپلز لبرشن موومنٹ اور ان صاحب میں فرق کیا رہ گیا ہے-

اجتہادی:زمین وآسمان کا فرق ہے ان دونوں میں- علامہ انہیں سمجھنے کی کوشش کیجئے- گنجائشی آپ کے دشمن نہیں آپ کے دوست ہیں-

تنگ نظری:کیا فرق پایا ان میں اور باغیوں میں آپ نے؟وہ دہریئے بھی تو یہی کہتے ہیں-

اجتہادی:یہی فرق پایا ہے میں نے ان دونوں میں کہ باغی دہریئے ہیں- وہ مذہب سے منکر ہے- لیکن گنجائشی نہ صرف یہ کہ مذہب پر پختہ یقین رکھتا ہے بلکہ وہ ایک جید عالم بھی ہے- علامہ گنجائشی نے جو کچھ کہا ہے وہ مذہب کے بنیادی عقائد سے انکار و اعتراض نہیں بلکہ مذہب میں اجتہاد ہے-

تنگ نظری:کیا آپ بھی اس اجتہاد پر یقین رکھتے ہیں-

اجتہادی:میرا تو لقب ہی اجتہادی ہے-

[31]– اجتہادی: اگر ان عقائد کو قانون کی شکل میں ہم نے نافذ کیا تو مجھے ڈر ہے کہ دنیا کی نظروں میں ہم مذاق نہ بن جائیں- ہم عورتوں کے پردے پر یقین رکھتے ہیں- لیکن کبھی ہم نے یہ سوچا کہ کیسے کیسے مظالم توڑے جاتے ہیں اس صنف نازک پر ہر =گز نہیں- ہمارا عقیدہ ہے کہ عورتوں کا مقام ان کا گھر ہے اور یہ ناقصات العقل ہیں- جب کہ عورتیں دنیا میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہی ہیں- میرا عقیدہ ہے کہ پردہ ناگزیر ہے- لیکن اس پردے کے اہتمام سے ان کی تعلیم بے سہارا ہو جانے کی صورت میں یا خود داری کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے اس صنف نازک کے لئے روزگار بھی تو ضروری ہے- کیا ہمارے مذہبی قانون میں اس کی گنجائش ہے؟ہم نے مذہبی ٹیکس وصول کرنے کا شعبہ قائم کر دیا ہے- لیکن آمدنی کا صحیح تخمینہ لگانے کا ذریعہ ہمارے پاس کیا ہے؟ہم عورتوں کو طلاق دیئے جانے

کو مرد کا مذہبی حق سمجھتے ہیں۔ لیکن کیا ہم طلاق کے ساتھ عورت کی جوانی بھی اسے لوٹا سکتے ہیں اور بغیر کسی جواز کے طلاق دے دینے کی صورت میں مرد کے لئے کون سی سزا تجویز کرتا ہے۔ ہمارا قانون ہم ذاتی ملکیتوں کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن مظلوم طبقے کے استحصال کو روکنے کے لئے کیا کچھ کرتا ہے۔ ہمارا عقیدہ اور ہمارا مذہبی قانون؟ علامہ یہ ابھرتے ہوئے مسائل ہیں۔ جن کا حل اجتہاد کی صورت ہی میں ممکن ہے۔

[32] – گنجائشی:جی ہاں پرورش توپا رہا ہے۔ لیکن بڑی ذلتوں اور تکلیفوں کے ساتھ۔ آپ نہیں جانتے علامہ کہ یہ ذاتی ملکیتیں کیسے کیسے انسان کا استحصال کر رہی ہیں اور ا نہیں کن کن صورتوں میں مظالم کا شکار بنا رہی ہیں۔ اگر آپ بھیس بدل کر چلنے کے لئے تیار ہوں تو میں آپ کو بتلاؤں گا ذاتی ملکیتوں کے سبب انسان کس حال میں زندگی گذار رہے ہیں۔

تنگ نظری:میں بالکل تیار ہوں۔

[33]– هو إثارة نزعتي الخوف على البطل والأمل في نجاته، ويتم عن طريق إثارة اهتمام المشاهد بتحريك شيء من القلق الممزوج بالمتعة، كما يخلق ترقباً لنتيجة ما لفترة زمنية محددة. للمزيد انظر: الكومي – النقد الأدبي والفني – ص 96

[34]– هي مرحلة في العمل الفني تتضارب فيها العوامل المتعارضة أشد ما يكون التضارب، وتزداد حدة الصراع، مما يجعل النتيجة الحتمية لتداخل الصراع، وتطويره والمقابلة بين النقيضين، الوصول إلى نقطة يتعذر معها طرح المزيد من الصراع، بل وتظهر بوادر رجاحة إحدى الكفتين، الأمر الذي يستدعي اتخاذ القرار أو الحكم، ووضع الحل الحاسم لهذه الأزمة، لذا يمكن أن نسميها أيضاً بلحظة الاختيار الحاسمة. للمزيد انظر: النقد الأدبي والفني ص 97 – النص المسرحي ص 55، 56 بتصرف

[35]– گنجائشی:علامہ دیکھا آپ نے اپنے عوام کا حال کن کن شکلوں میں ان کا استحصال ہو رہا ہے اور کیا کیا مظالم ڈھائے جا رہے ہیں اور یہ میرا عقیدہ ہے کہ ان تمام مظالم کی ذمہ دار خود حکومت ہے۔ میں آپ سے تین سوالات کرتا ہوں اور آپ بھرے ایوان میں اس کا جواب دیجئے۔

۱۔کیا ہمارا مذہب ایسے اقتصادی نظام کی حمایت نہیں کرے گا۔ جس میں بلا تخصیص ہر شخص کو آبرومندانہ زندگی گزارنے کا موقع ملے؟

۲۔کیا ہمارا نظام اس کی اجازت دے گا کہ انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کا استحصال ہوتا رہے؟

۳۔کیا ہمارا مذہب ایسے نظام کے راستے میں مانع ہو گا جس میں تمام انسانوں کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کا یکساں موقع ملے۔

آپ اپنے عوام کا حال اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے۔ اب میں ایوان میں آپ کا جواب سننے کے لیے بے چین ہوں۔قیامت کے روز یہ مظلوم طبقے ہمارا دامن پکڑ کر ہم سے سوال کریں گے کہ تم حاکم تھے سب کچھ کر سکتے تھے تم نے ہمیں ظلم اور استحصال سے آزاد کیوں نہیں کیا تو ہمارے پاس اس سوال کا کیا جواب ہے۔؟

[36] – أخرجه البخاري (2554)، ومسلم (1829)، وأبو داود (2928)، والترمذي (1705)، والنسائي في ((السنن الكبرى)) (9173)، وأحمد (5167) واللفظ له – مسند الإمام أحمد 138/7.

[37]– هي الوصول بالأفكار والأحداث والأزمات، من خلال شكل درامي مركب متطور، إلى النقطة الحاسمة المشحونة في المسرحية، وهي النقطة الحاسمة في الصراع الدرامي، أو الحادثة الأكثر أهمية، أو إثارة للشوق حيث يتطور الفعل تدريجياً، ويزداد قوة وتأثيراً كلما اقتربنا من هذه الذروة ليصل إلى قمة التوتر والانفعال. عند هذه النقطة يصبح الصراع ممكن الحل، وبالتالي تقترب نهاية المسرحية. للمزيد: النقد الأدبي والفني ص 97، النص المسرحي ص 56 .

[38]– اجري، لاجوس – فن كتابة المسرحية – ترجمة: دريني خشبة – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – طبعة 1962م – ص 134

[39]– تنگ نظری:میں نے کل اپنے عوام کے حالات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں مجھے اعتراف ہے کہ ہمارے اقتصادی نظام میں بنیادی تبدیلی ضروری ہو گئی ہے۔

[40]– اجتہادی: آپ تو اقتصادی تبدیلی کی بات کرتے ہیں۔ میں تو عرض کر چکا کہ پورے نظام ہی میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضروری ہے۔

[41] – مجلة المنهاج – العدد الخامس – السنة الثانية – دار المنهاج للنشر والتوزيع – جدة – ص 70 بتصرف

[42]– تنگ نظری: انشاء اللہ میں ان تمام مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتا ہوں اور ایک جامع منصوبہ تیار کر کے ایوان کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

[43]– الكومي – النقد الأدبي والفني – ص 136

[44]– أي الإدراك والتمييز، أو الاكتشاف. أي ينكشف المستور ويتغير حال البطل من الجهل بما كان خافياً إلى العلم به. فالتعرف موضوعه الأشخاص، إذ إن الأحداث المسرحية تجري في خطها المرسوم دون أن يعرف بطلها أو أبطالها حقيقة الأمر، وعندما تحين لحظة التعرف، يتحول وضع البطل إما إلى السعادة، وإما إلى الشقاء، وهنا يتعاطف المشاهد مع البطل، وتظهر عاطفتي الشفقة والخوف. للمزيد: النص المسرحي – ص 56، 57 .

[45]– گنجائشی:باغی مجھے بھی لے جا چکے ہیں۔

تنگ نظری:(چونک کر)کیا کہا۔؟

گنجائشی:جی ہاں۔ باغی مجھے بھی لے جا چکے ہیں۔

تنگ نظری:تو آپ نے مجھ سے کیوں چھپائے رکھا۔

گنجائشی:مجھے موقع کا انتظار تھا۔

تنگ نظری:(غصہ سے کھڑے ہو جاتے ہیں۔) یہ بہت غلط کیا آپ نے میں اسے غداری سمجھتا ہوں۔ آخر مجھ سے آپ نے چھپایا؟مجھ سے؟

گنجائشی:جی ہاں آپ سے چھپایا۔ آپ بیٹھ جائیے میں بتلاتا ہوں۔(غصہ سے بیٹھ جاتے ہیں۔) باغیوں کو اسے علماء کی تلاش ہے۔ جو بظاہر تو حکومت کے ساتھ ہیں۔ لیکن دل میں اس سے بد ظن ہیں۔

[46]– گنجائشی:وہ یقین انہیں اسے ہو گیا کہ میں نے بہرے ایوان میں آپ کی مخالفت کی تھی اور ذاتی ملکیتوں کو قومی تحویل میں لئے جانے کی درخواست کی تھی۔ وہ سمجھے کہ میں ترقی پسند ذہن رکھتا ہوں۔ اشتراکی ہوں اور موجودہ مذہبی حکومت کا مخالف ہوں۔ وہ اجتہاد کے مفہوم سے بے گانہ ہیں۔ وہ مذہب کی تجدید کو نہیں سمجھتے۔ وہ ہر اس شخص کو اشتراکی سمجھتے ہیں۔ جو ذاتی ملکیتوں کی مخالفت کرے۔ علامہ!ہم علماء میں فروعی اختلافات ہوتے ہیں۔ لیکن ہم اپنے چھوٹے چھوٹے اختلافات میں چشم پوشی سے کام لینے کے بجائے ایک دوسرے کے دشمن ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کے خلاف گروہ بناتے ہیں اور دشمن اس سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔

[47] –الذهبي، شمس الدين – سير أعلام النبلاء (ج10) – مؤسسة الرسالة – القاهرة – الطبعة الثانية 1982م – ص 17

[48]– راستہ تو مجھے معلوم نہیں اور نہ وہ مقام معلوم ہے جہاں ان کا سردار رہتا ہے۔ کیونکہ وہ میری آنکھوں پر پٹیاں باندھ کر لے جاتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی خفیہ طریقے سے میرا پیچھا کرے تو وہاں تک بہ آسانی پہنچ سکتے ہیں۔

[49]– تنگ نظری:تو بہتر ہے۔ میرے ذہن میں ایک ترکیب ہے۔ ہماری فوج کا ایک بڑا دستہ آپ کے ساتھ ہو گا۔ جو ظاہر ہے مسلح بھی ہو گا۔ آپ یہ تاثر دیں گے کہ دستہ ہتھیاروں کے ساتھ باغیوں سے جا ملے گا۔ پٹیاں تو سب کی آنکھوں پر باندھ دی جائیں گی۔ لیکن ہمارا کوئی جاسوس آپ کا پیچھا کرے گا۔ فضائی راستہ سے بھی اور بری راستہ سے بھی اس کا انتظام ہو جائے گا۔ ٹھکانہ معلوم ہو گیا تو باہر سے ہماری فوج حملہ کر دے گی اور اندر تو ایک دستہ آپ کے ساتھ موجود ہے ہی۔

[50]– أي الحركة العكسية من النقيض إلى النقيض وفق قانون الضرورة أو الاحتمال، أي التغيير المفاجئ الذي يطرأ على حال البطل فيحوله من حال السعادة إلى حال الشقاء، أي انقلاب الفعل إلى ضده. ويلاحظ أن الانقلاب دائماً ما يكون مسبوقاً بالتعرف والاكتشاف، هو أحد الحيل المسرحية التي يلجأ إليها المؤلف كي يطور شخصياته، ويحفظ للنص حركته، ويربط بين عناصره المختلفة بل والأكثر تضاداً. إذاً التحول هو التغيير المفاجئ في مجرى الأحداث، وانقلاب الفعل إلى النقيض دون أن يكون ذلك متوقعاً. للمزيد: النص المسرحي ص 57 .

[51]– میں یہ عرض کر دوں کہ اس اقتصادی نظام کو مرتب کرنے کے لئے امام وقت نے رات کی تاریکیوں اور دن کے اجالوں میں بنفس نفیس اپنے عوام کے حالات کا مشاہدہ کیا ہے۔ مختلف صورتوں سے ان کا استحصال ہوتے ہوئے دیکھا۔ ان پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھا۔ جس کی ظاہر ہے بنیادی وجہ اقتصادی ہی تھی۔ ٹریم لینڈ کا کوئی شہری اپنی زندگی کی بنیادی ضرورت کے پورا کرنے میں دوسرے شہری کا محتاج ہے۔ تو میں ایک چھوٹے اقتصادی نظام ہی کو اس کا ذمہ دار سمجھتا ہوں۔ عوام زندگی کی بنیادی مادی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے امام کی اجازت سے میں نے اپنے مذہبی قانون میں کچھ اجتہادات کئے ہیں۔ پہلا اجتہاد تو یہ ہے کہ تمام زمین اور کارخانے ذاتی ملکیتوں سے نکال کر قومی تحویل میں لے لئے گئے ہیں۔

[52]– ''مذہبی قانون میں اجتہاد ممکن نہیں ہے۔''

''اپنی بکواس بند کیجئے۔''

''میں آپ کے اس اجتہاد سے اتفاق نہیں ہے۔''

''مذہب میں اجتہاد کو برداشت نہیں کیا جائے گا۔''
''یہ اجتہاد نہیں بکواس ہے۔''

[53]– (علامہ تنگ نظری خاموش ہیں۔ علامہ گنجائشی بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اجتہادی اور گنجائشی دونوں اس ہنگامے پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔)

اجتہادی:خاموش رہیے۔ خاموش رہیے۔

(شور برابر بڑھ رہا ہے۔)

میں کہتا ہوں خاموش ہو جائیے۔ میری آواز کو دبانے کی کوشش نہ کیجئے۔ یہ آواز نہیں دبنے والی۔

(شور بڑھ رہا ہے۔)

خاموش ہو جائیے اجتہاد ہو چکا ہے۔ امام وقت نے خود اجتہاد کی اجازت دی ہے۔ اب یہ آواز نہیں دبائی جا سکتی۔ خاموش ہو جائیے۔

(شور برابر بڑھ رہا ہے۔)

پردہ اچانک گر جاتا ہے

[54]– عندما تصل الأمور والأحداث عند نقطة اتخاذ القرار، فإن الخط الدرامي سيأخذ في التحول نحو اتجاه آخر، غالباً ما يكون في صف البطل الخير أو ضده. ويمكن القول بأن الحل هو النقطة التي تنحل عندها العقدة الرئيسية، كما يعيد التوازن للمواقف ويريح المشاهد. للمزيد: النص المسرحي ص 58

ويتمثل الحل في نهاية الأحداث بوقوع الفجيعة إذا كانت المسرحية مأساوية، أو نهاية سعيدة إذا كانت المسرحية ملهاوية، وهذا الحل لابد أن يكون نتيجة منطقية لتتابع الأحداث في المسرحية. للمزيد: النقد الأدبي والفني ص 98 .

[55]– النص المسرحي – ص 93

[56]– سنگھے، وجے دیو (ڈاکٹر) – اردو سٹیج ڈراما (تاریخ وتنقید) – ادارہ فکر جدید – نئی دھلی – طبع 1996 – ص 53، 54

[57] – الصالحي، فؤاد (دكتور) – علم المسرحية وفن كتابتها – ثالة للطباعة والنشر – طرابلس – الطبعة الأولى 2001م ص 104 بتصرف

[58]– گنجائشی:مجھے آپ کی رائے سے اختلاف ہے۔

علامہ:مذہبی رہنما ہیں اور ان کی رائے سے اختلاف کرنے کی کسی کو اجازت نہیں۔

گنجائشی:وہ صحیح ہے لیکن قومی پالیسی عوام کے مفاد کے خلاف ہو گی تو اس کے خلاف آواز اٹھائی جائے گی۔

علامہ: آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔

گنجائشی:میں ذاتی ملکیتوں کو بحال کرنے کی اجازت نہیں دے سکتا۔

علامہ:لیکن مذہبی قانون اجازت دیتا ہے۔

گنجائشی:مذہبی قانون میں اجتہاد ضروری ہو گیا ہے۔

علامہ:یہ قانون بہت واضح ہے۔ اس میں اجتہاد کی گنجائش نہیں

[59]– علامہ:(غضبناک ہو کر فرماتے ہیں) میں اجلاس کو غیر معینہ مدت کے لئے ملتوی کرتا ہوں اور غور کرتا ہوں کہ آیا علامہ گنجائشی وزارت خزانہ کا قلم دان سنبھالنے کے قابل ہیں بھی یا نہیں۔ (اراکین سے مخاطب ہو کر) میں آپ کو مطلع کروں گا کہ آئندہ اجلاس کب ہو گا اور وزارت خزانہ کا قلم دان علامہ گنجائشی ہی کے سپرد ہو گا یا کسی اور کے۔

[60]– راغب، نبيل (دكتور) – فن العرض المسرحي – مرجع سابق ص 61 .

[61]– اجتہادی: اگر ان عقائد کو قانون کی شکل میں ہم نے نافذ کیا تو مجھے ڈر ہے کہ دنیا کی نظروں میں ہم مذاق نہ بن جائیں۔ ہم عورتوں کے پردے پر یقین رکھتے ہیں۔ لیکن کبھی ہم نے یہ سوچا کہ کیسے کیسے مظالم توڑے جاتے ہیں اس صنف نازک پر ہر گز نہیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ عورتوں کا مقام ان کا گھر ہے اور یہ ناقصات العقل ہیں۔ جب کہ عورتیں دنیا میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہی ہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ پردہ ناگزیر ہے۔ لیکن اس پردے کے اہتمام سے ان کی تعلیم بے سہارا ہو جانے کی صورت میں یا خود داری کے ساتھ زندگی گزارنے کے لئے اس صنف نازک کے لئے روزگار بھی تو ضروری ہے۔ کیا ہمارے مذہبی قانون میں اس کی گنجائش ہے؟ہم نے مذہبی ٹیکس وصول کرنے کا شعبہ قائم کر دیا ہے۔ لیکن آمدنی کا صحیح تخمینہ لگانے کا ذریعہ ہمارے پاس کیا ہے؟ہم عورتوں کو طلاق دیئے جانے کو مرد کا مذہبی حق سمجھتے ہیں۔ لیکن کیا ہم طلاق کے ساتھ عورت کی جوانی بھی اسے لوٹا سکتے ہیں اور بغیر کسی جواز کے طلاق دے دینے کی صورت میں مرد کے لئے کون سی سزا تجویز کرتا ہے۔ ہمارا قانون ہم ذاتی ملکیتوں کی

تائید کرتے ہیں۔ لیکن مظلوم طبقے کے استحصال کو روکنے کے لئے کیا کچھ کرتا ہے۔ ہمارا عقیدہ اور ہمارا مذہبی قانون؟ علامہ یہ ابھرتے ہوئے مسائل ہیں۔ جن کا حل اجتہاد کی صورت ہی میں ممکن ہے۔

[62]– راغب – فن العرض المسرحي ص 62 .

[63]– گنجائشی:جی ہاں پرورش توپا رہا ہے۔ لیکن بڑی ذلتوں اور تکلیفوں کے ساتھ۔ آپ نہیں جانتے علامہ کہ یہ ذاتی ملکیتیں کیسے کیسے انسان کا استحصال کر رہی ہیں اور انہیں کن کن صورتوں میں مظالم کا شکار بنا رہی ہیں۔ اگر آپ بھیس بدل کر چلنے کے لئے تیار ہوں تو میں آپ کو بتلاؤں گا ذاتی ملکیتوں کے سبب انسان کس حال میں زندگی گذار رہے ہیں۔

تنگ نظری:میں بالکل تیار ہوں۔

[64]– فن العرض المسرحي ص 62 .

[65]– عيد، محمد السيد – كيف تكتب السيناريو – كتاب اليوم – دار أخبار اليوم – القاهرة – طبعة 2008م – ص 29

[66]– تنگ نظری:میں نے کل اپنے عوام کے حالات اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں مجھے اعتراف ہے کہ ہمارے اقتصادی نظام میں بنیادی تبدیلی ضروری ہو گئی ہے۔

[67]– عباس، نصر محمد (دكتور) – فن الدراما المسرحية "رؤية تاريخية نقدية" – مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة الأولى 2011م – ص 45 بتصرف

[68]– اجتہادی: آپ تو اقتصادی تبدیلی کی بات کرتے ہیں۔ میں تو عرض کر چکا کہ پورے نظام ہی میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضروری ہے۔

اجتہادی: دوسری تبدیلیوں کے متعلق آپ نے کیسے فرما دیا کہ خودبخود آ جائیں گی۔ خواتین کی آزادی کا مسئلہ بہت بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

گنجائشی: نہیں ان کے یہ معنی نہیں ہیں۔ بلکہ پردے کی پابندی تو لازمی ہے ہی لیکن خواتین پر ہونے والے مظالم کا تدارک تو ہونا ہی چاہئے۔ ان کے لئے روزگار مہیا کرنا ہو گا اور مردوں سے علیحدہ ان کی تعلیم کا بندوبست بھی کرنا ہو گا۔ یہ سب ہماری حکومت کی ذمہ داری ہے۔

اجتہادی: خواتین ہی کی تعلیم کا کیا سوال؟میں پورے ملک سے جہالت کو دور کرنا ہے۔

تنگ نظری: تعلیم کا بھی خوب ذکر چھیڑا آپ نے (ملازم چائے لاتا ہے۔ سب چائے پینے لگتے ہیں۔) تعلیم تو ہماری روایتی تعلیم ہو گی۔ ہمارا مذہب ہے ہماری مذہبی تعلیم۔

اجتہادی: جی نہیں تعلیمی پالیسی میں نئے سرے سے مرتب کرنی ہو گی۔ مادی حقائق پر جو تحقیقات ہو رہی ہیں۔ بلاشبہ وہ بھی انسان کی ان بے پناہ صلاحیتوں کا اظہار ہے۔ جس کا مشاہدہ مطالعہ قومی ترقی کے لئے ضروری ہے۔

اجتہادی: مادی علوم سے محرومی کا سب سے بڑا نقصان تو یہ ہوا کہ دنیا کے مظالم پر مغرب کے نظریئے غالب آتے چلے جاتے ہیں اور ہمارے پاس اس کا کوئی علاج نہیں۔

[69]– تنگ نظری: انشاء اللہ میں ان تمام مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتا ہوں اور ایک جامع منصوبہ تیار کر کے ایوان کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

[70]– ''مذہبی قانون میں اجتہاد ممکن نہیں ہے۔''

''اپنی بکواس بند کیجئے۔''

''میں آپ کے اس اجتہاد سے اتفاق نہیں ہے۔''

''مذہب میں اجتہاد کو برداشت نہیں کیا جائے گا۔''

''یہ اجتہاد نہیں بکواس ہے۔''

(علامہ تنگ نظری خاموش ہیں۔ علامہ گنجائشی بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اجتہادی اور گنجائشی دونوں اس ہنگامے پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔)

اجتہادی:خاموش رہیے۔ خاموش رہیے۔

(شور برابر بڑھ رہا ہے۔)

میں کہتا ہوں خاموش ہو جائیے۔ میری آواز کو دبانے کی کوشش نہ کیجئے۔ یہ آواز نہیں دبنے والی۔

(شور بڑھ رہا ہے۔)

خاموش ہو جائیے اجتہاد ہو چکا ہے- امام وقت نے خود اجتہاد کی اجازت دی ہے- اب یہ آواز نہیں دبائی جا سکتی- خاموش ہو جائیے-

(شور برابر بڑھ رہا ہے-)

پردہ اچانک گر جاتا ہے

[71]– گنجائشی:مجھے یہاں کیوں لایا گیا ہے-

باغی سردار: آپ تو یہ سمجھ ہی گئے ہوں گے کہ ہم لوگ کون ہیں-

گنجائشی:بہت اچھی طرح، پیپلز لبرشن آرمی کے باغی-

باغی سردار:خوب پہچانا آپ نے-

گنجائشی:مجھے یہاں کیوں لایا گیا ہے-

باغی سردار:تاکہ علامہ تنگ نظری کے خلاف جہاد میں آپ ہمارا ساتھ دے سکیں-

گنجائشی:یہ جنگ تم نے ان کے خلاف کیوں چھیڑ رکھی ہے- وہ تو ملک کے مذہبی قائد کی حیثیت رکھتے ہیں-

باغی سردار:یہی تو وجہ ہے ہمارے جنگ چھیڑ دینے کی ہم مذہب کو سیاست سے علیحدہ ایک طاقت سمجھتے ہیں- ہمارا خیال ہے کہ اسے سیاست جیسی غلاظت سے آلودہ نہیں کرنا چاہئے-

[72]– سردار:ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ ملک کی سیاست کا تعلق ٹھوس مادی حقائق سے ہونا چاہئے- بے روزگاری، افلاس، بڑھتی ہوئی آبادی، طبقاتی امتیازات کا حل روحانی ذرائع سے نہیں مادی ذرائع ہی سے ممکن ہے-

گنجائشی:اور روحانیت کے بغیر مادی ذرائع بے سود ہیں-

سردار:وہ کیسے-

گنجائشی:بغیر اخلاق کے آپ دنیا کا کوئی مادی مسئلہ بھی حل نہیں کر سکتے اور اخلاق کی بنیاد ہے خوف خدا-

[73]– سردار:تو پھر آپ کو علامہ سے کیا بیر ہے- آپ نے بھرے ایوان میں ان کی مخالفت کیوں کی-

گنجائشی:میں طبقاتی سماج پر یقین نہیں رکھتا میں تمام انسانوں کو ایک نظر سے دیکھتا ہوں- میرا عقیدہ ہے کہ ذاتی ملکیت انسان اور انسان میں امتیاز کی دیوار کھڑی کرتی ہے- میں تمام ملکیتوں کو قومی تحویل میں لینا چاہتا ہوں- تاکہ ان کی آمدنی تمام انسانوں کی بقا اور ترقی کے لئے ان پر مساویانہ خرچ کی جائے-

سردار:ہم بھی تو یہی چاہتے ہیں-

گنجائشی:لیکن تم میں اور مجھ میں فرق ہے- تم عقیدہ کی بنیاد ہی سے انکار کرتے ہو اور میں عقیدے میں اجتہاد کا قائل ہوں-

سردار:اگر میں آپ کے عقیدے کو تسلیم کر لوں تو آپ ہماری مدد اور سرپرستی قبول کریں گے-

گنجائشی:اس کے لئے مجھے سوچنے کا موقع دیجئے-

سردار:کب تک-

گنجائشی:کم از کم ایک ماہ تک-

[74]– گنجائشی کے چلے جانے کے بعد -

ایک باغی:سردار!یہ بھی تو قریب قریب وہی چاہتا ہے جو علامہ تنگ نظری چاہتا ہے- یہ بھی مذہب کو سیاست میں گھسیٹے گا- صرف ذاتی ملکیتوں کو قومی تحویل میں لینے سے کیا ہو گا؟ ہمارا مقصد تو سیاست کو مذہب سے مکمل طور پر آزاد کر دینا ہے-

سردار:ارے بے وقوفو!اتنا بھی نہیں سمجھتے- علامہ کو انقلاب لانے تک ساتھ رکھنا ہے کیونکہ ان کے بغیر عوام کی تائید اور حمایت ممکن نہیں- ایک مرتبہ انقلاب آ گیا تو اسے دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکیں گے-

[75]– باكثير، علي أحمد – محاضرات في فن المسرحية "من خلال تجاربي الشخصية" – المطبعة الكمالية – القاهرة – طبعة 1958م – ص 75 بتصرف

[76]– سردار:مگر ہمارے پاس اگر آپ کے ملک سے اور ہتھیار آ گئے تو پبلک کو سپرس کرنا بہت آسان ہے-

نیاآدمی: پبلک کو سپرس کرنے کا نائیں سکٹا-

=سردار: آپ یقین مانئے ہمارے پاس اگر ہتھیار زیادہ ہوں تو انقلاب لانا بہت آسان ہے- ہتھیار ہمیں مل نہیں رہے ہیں- سرحدوں پر پہرے سخت کر دئیے گئے ہیں اور کوئی راستہ بھی نہیں ہے ہتھیار منگوانے کا-

نیاآدمی:سیکوریٹی فورس سے کیا ہوتا ہے- ہم ٹم کو ہیلی کوپٹر سے ویپن بھجوائے گا- پر سپریمو کا حکم ہے کہ تم علامہ اجتہادی کو گولی مار ڈو- وہ پبلک میں بہت پاپولر ہے اس کی موت کے ساتھ علامہ کا صفایا ہو جائے گا-

[77]– تنگ نظری:بھئی اجتہادی کے متعلق کچھ خبر ملی آپ کو-

گنجائشی:جی نہیں؟خیریت توہے-

تنگ نظری:اسی لئے تو آپ کا اس قدر بے چینی سے منتظر ہوں- خبر ملی ہے کہ اجتہادی کو باغیوں نے اغوا کر لیا ہے-

گنجائشی:کیا یہ خبر صحیح ہے-

تنگ نظری:بالکل--- ان کے ملازم کے سامنے انہیں اغوا کیا گیا-

گنجائشی:وہ کیسے-

تنگ نظری:بس سنا ہے- فجر کی نماز سے فارغ ہوئے تھے دعا مانگ رہے تھے کہ باغیوں کے کچھ نوجوان اسٹین گن سے مسلح گھر میں داخل ہوئے اور علامہ کو اپنی موٹر میں بٹھا کر لے گئے- ہم اپنے نظام کو مرتب ہی کرنے میں لگے رہے اور باغیوں کو شر انگیزی کا موقع مل گیا- میں نے آپ کو اسی لئے زحمت دی ہے کہ پیپلز آرمی کی سرگرمیاں بہت بڑھ چکی ہیں- ان کی سرکوبی ضروری ہے- ہم نے سنا ہے ہمارے کچھ لوگ اور مختلف مقامات سے اغوا کئے گئے ہیں- ان کے علاوہ تخریبی کاروائیاں بھی ملک میں بڑھ چکی ہیں- میں نے فوج کو حکم دے دیا ہے کہ سخت سے سخت قدم اٹھانے کے لئے تیار رہے-

گنجائشی:اتنی جلد بازی سے کام مت لیجئے- یہ قدم بہت سوچ سمجھ کر اٹھانا ہو گا-

تنگ نظری:میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے- باغیوں کی سرکوبی ضروری ہو گئی ہے-

[78]– عامر، سامي منير – من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح – منشأة المعارف – مصر – طبعة 1987 صـ 103 بتصرف

[79]– للمزيد انظر: عباس – فن الدراما المسرحية – مرجع سابق ص 14 بتصرف.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

1. اجري، لاجوس – فن كتابة المسرحية – ترجمة: دريني خشبة – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – طبعة 1962م
2. إليوت، ت.س – ملاحظات نحو تعريف الثقافة – ترجمة شكري عياد – المركز القومي للترجمة – القاهرة 2010م
3. باكثير، علي أحمد – محاضرات في فن المسرحية "من خلال تجاربي الشخصية" – المطبعة الكمالية – القاهرة – طبعة 1958م
4. الذهبي، شمس الدين – سير أعلام النبلاء (ج10) – مؤسسة الرسالة – القاهرة – الطبعة الثانية 1982م
5. راغب، نبيل (دكتور) – فن العرض المسرحي – الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – القاهرة الطبعة الأولى 1996م
6. الصالحي، فؤاد (دكتور) – علم المسرحية وفن كتابتها – ثالة للطباعة والنشر – طرابلس – الطبعة الأولى 2001م
7. ضيف، شوقي (دكتور) – البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله ومصادره) – دار المعارف – القاهرة – الطبعة السابعة
8. عامر، سامي منير – من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح – منشأة المعارف – مصر – طبعة 1987م
9. عباس، نصر محمد (دكتور) – فن الدراما المسرحية "رؤية تاريخية نقدية" – مكتبة الآداب – القاهرة – الطبعة الأولى 2011م
10. عبد الوهاب، شكري – النص المسرحي – مؤسسة حورس الدولية – الإسكندرية – الطبعة الثانية
11. عيد، محمد السيد – كيف تكتب السيناريو – كتاب اليوم – دار أخبار اليوم – القاهرة – طبعة 2008م
12. غنيم، سيد محمد (دكتور) – الشخصية – دار المعارف – القاهرة (بدون سنة طبع)
13. قطب، سيد– النقد الأدبي أصوله ومناهجه – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الثامنة 2003م
14. الكومي، محمد شبل (دكتور) – مبادىء النقد الأدبي والفني "دراسة في المنظر والمنظور" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2007م

ثانيًا: الدوريات العربية:

15. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية – كلية الآداب جامعة الزيتونة – الأردن – المجلد 44 العدد 1 – 2017م

16. مجلة المنهاج – دار المنهاج للنشر والتوزيع – جدة – المملكة العربية السعودية – العدد الخامس – السنة الثانية

ثالثًا: المصادر والمراجع الأردية:

17. اشرف، اے بی (ڈاکٹر) – اردو اسٹیج ڈراما – مقتدرہ قومی زبان – اسلام آباد – طبع اول 1986
18. – اغا حشر اور ان کا فن – میری لائبریری – لاهور – طبع اول 1968
19. – مسائل ادب – سنگ میل پبلی کیشنز – لاهور – 1995م
20. رحمانی، عشرت – اردو ڈراما کا ارتقا – ایجوکیشنل بکہاوس – علی گڑھ – طبع اول 1978
21. سنگھ،وجے دیو (ڈاکٹر) – اردو سٹیج ڈراما (تاریخ وتنقید) – ادارہ فکر جدید – نئی دہلی – طبع 1996
22. فاروق،سید معزالدین احمد – بس اسٹاب (اسٹیج ڈرامے) – شاہد پریس – ناگبور – 2004
23. قریشی،محمد اسلم (ڈاکٹر) – ڈرامہ نگاری کا فن – سنگ میل پبلی کیشنز – لاہور – 1989م
24. کھوکھر، وصی اللہ – جہانگیر اردو لغت (جامع ترین) – جہانگیر بکس – لاهور (بدون سنة طبع)
25. هاشمی،قمر اعظم – اردو ڈراما نگاری – تاریخ وتنقید کی روشنی میں – بکہامپوریم – سبزی باغ – پٹنہ – 1982