

Humanities and Educational
Sciences Journal

ISSN: 2617-5908 (print)



مجلة العلوم التربوية
والدراسات الإنسانية

ISSN: 2709-0302 (online)

تجليات الآيديولوجيا في عناصر مسرحيات أحمد عبد الغفور عطار(*)

فهد محمد صالح الزهراني
باحث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك عبد العزيز بجدة - السعودية
falzahrani0678@stu.kau.edu.sa

تاريخ قبوله للنشر 29/1/2026

<http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index>

(*) تاريخ تسليم البحث 13/12/2025

(*) موقع المجلة:

تجليات الآيديولوجيا في عناصر مسرحيات

أحمد عبد الغفور عطار

فهد محمد صالح الزهراني

باحث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الملك عبد العزيز بجدة - السعودية

الملخص

تناول البحث تحليل الخطاب الآيديولوجي في المسرح السعودي، مع التركيز على تجربة أحمد عبد الغفور عطار، بوصفه أحد رواده، وجاء ذلك لغرض التأكد من انعكاس أفكاره المؤدجلة بتشكلاتها الدينية، والسياسية، والاجتماعية، والقومية على النصوص المسرحية المبكرة؛ إذ اعتمد على البحث الوصفية التحليلية لتحديد الرؤى الفكرية التي ساهمت في تشكيل الخطاب الآيديولوجي المضمرة المتوارية خلف عناصر البناء الدرامي. وقد خلُص البحث إلى أن خطاب عطار في مسرحياته جاء موازياً لأطروحاته المنشورة في مؤلفاته الأخرى غير الأدبية؛ التي اعتمدت على الموروث من الثقافتين الإسلامية والعربية بوصفهما مرجعية رئيسة، مع مواجهته ما يخالفه من دعوات التجديد والحداثة التي نشأت في الغرب، ومن جهة أخرى اتضح أن توظيفه للترجمة والتعريب لم يكن بمنأى عن خطابه المؤدج المنصهر في عناصر البناء المسرحي، كما يرى البحث أن ثمة فرضية لوجود ارتباط بين موضوعات مسرحيات الرواد السعوديين مع رؤاهم الفكرية، ويوصى بتوسيع دراستها، وتحليل إنتاج آخرين، والاستفادة من المناهج النقدية الحديثة؛ لربط النصوص بالسياق التاريخي والاجتماعي؛ رجاء إثراء الدراسات الثقافية المعنية بتحليل الخطاب الآيديولوجي.

الكلمات المفتاحية: عطار، الآيديولوجيا، التعريب، الترجمة، التوطن.

Manifestations of Ideology in the Elements of Ahmad Abd al-Ghafur Attar's Plays

Fahd Muhammad Salih Al-Zahrani

researcher in literature

Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University

Jeddah, Saudi Arabia

Abstract

This research analyzes ideological discourse in Saudi theater, focusing on the work of Ahmed Abdul Ghafour Attar, one of its pioneers. The aim is to ascertain how his ideological ideas, with their religious, political, social, and nationalist dimensions, are reflected in early theatrical texts. A descriptive-analytical approach is employed to identify the intellectual perspectives that contributed to shaping the implicit ideological discourse concealed behind elements of dramatic structure.

The research concludes that Attar's discourse in his plays parallels his arguments scattered throughout his other non-literary works. These works draw upon the heritage of Islamic and Arab cultures as primary reference points, while simultaneously confronting opposing calls for renewal and modernity originating in the West. Furthermore, his use of translation and Arabization is not divorced from his ideological discourse, which is integrated into the elements of theatrical construction. The research also suggests a possible link between the themes of the plays of pioneering Saudi playwrights and their intellectual visions. It is recommended to expand its study, analyze the work of others, and take advantage of modern critical approaches to link texts to the historical and social context, in order to enrich cultural studies concerned with the analysis of ideological discourse.

Keywords: Attar, Ideology, Arabization, Translation, Localization.

مقدمة البحث:

يُعد أحمد عبد الغفور عطار من أحد الأدباء السعوديين الذين مثلوا مرحلة الريادة بخاصة في المسرح، ويضاف إلى إنتاجه الأدبي مؤلفاته الفكرية التي تناولت موضوعات ثقافية وفيرة؛ إذ يمكن وصف موقفه إزاء بعضها بالتشدد. وقد جاء البحث ليسلط الضوء على انعكاسها في إنتاجه المسرحي الذي تنوع بين التأليف، والتعريب، والترجمة؛ مع أن جُل مسرحياته المرصودة لا تتجاوز خمس مسرحيات، ويروم ذلك للتحقق من مظهرات أيديولوجيته في عناصر مسرحياته، إذ تُعد الأيديولوجيا من الخطابات الضمنية التي قد تؤثر على جودة الأدب إذا كان التركيز عليها مهماً للقيم الفنية، والبعد والجمالي من جهة، أو موجهاً لسلوك المتلقي نحو الأفكار المؤدجلة من أخرى. فالأدب ليس الغرض منه توجيهه، أو تقويمه، أو إصلاح سلوك الفرد أو الجماعة؛ وإنما تعبير فني متسم بالجمال والألق المتجدد.

مشكلة البحث:

تمثلت مشكلة البحث في رصد بعض آراء عطار المتشددة في حقول ثقافية متعددة؛ منها السياسي، والديني، والاجتماعي، والقومي، إذ يفترض البحث مظهرها في أدبه المسرحي الذي ليس الغرض منه شحنه بالأيديولوجيات.

أسئلة البحث:

يحاول البحث بمنهجه، وأدواته، وعيناته حل الإشكالية البحثية بالإجابة عن سؤاله الرئيس:
- ما تجليات الخطاب الأيديولوجي في النصوص المسرحية المؤلفة، والمعرّبة، والمترجمة لدى رواد الأدب السعودي؛ تحديداً عند أحمد عبد الغفور عطار؟
وتحت ذلك تتفرع أسئلة فرعية وهي:

- ١- ما أبعاد الخطاب الأيديولوجي في النصوص المسرحية لأحمد عبد الغفور عطار؟
- ٢- ما العناصر الدرامية المؤدجلة لدى عطار؟ وكيف عاجلها في نصوصه المسرحية؟
- ٣- ما مواطن الأيديولوجيا في مسرحيات عطار المنعكسة فيها آراؤه المنثورة في مؤلفاته؟

أهداف البحث:

- ١- التعرف على تجليات الأبعاد الثقافية الأيديولوجية في النصوص المسرحية لعطار.
- ٢- التعرف على العناصر الدرامية المؤدجلة في النصوص المسرحية لعطار.
- ٣- التعرف على الموضوعات المؤدجلة المشابهة التي تناولها في كتاباته وانعكست في مسرحياته.

أهمية البحث:

تبرز أهمية البحث في تسليط الضوء على مرحلة مهمة من الأدب المسرحي السعودي التي تمثل البواكير؛ تحديداً لدى الرواد بشكل خاص ومنهم أحمد عبد الغفور عطار، ويأتي ذلك بوصفه واحد من الدراسات الثقافية التي ركزت على دراسة الخطاب الأيديولوجي في النصوص المسرحية السعودية؛ إذ لم يرصد البحث دراسات وفيرة سلطت الضوء على التحليل الثقافي للأيديولوجيا في المسرح السعودي المبكر، حيث تعد الأيديولوجيا من الخطابات الثقافية المؤثرة التي قد تستعمل الأدب -المسرح بشكل خاص منه - للتواري من جهة، والتأثير من أخرى.

الدراسات السابقة:

- ١- عقيل، الشفاء عبد الله زيني (١٩٩٢م) أحمد عبد الغفور عطار وجهوده الأدبية إبداعاً ودراسة، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات: جدة، جاءت الدراسة مقسمة إلى أبواب ثلاثة: الأول: تحليل ديوان (الموى والشباب) واستخلاص خصائصه الفنية، والثاني: مقالاته (الأدبية، والقضايا الأدبية، والنقدية)، والقصة القصيرة واتجاهاتها، والمسرحية وموضوعاتها (الدينية، الاجتماعية، الفلسفية)، والثالث: مكانته بين أدباء عصره، ومجمل الرسالة جاءت في سياق عرض جهوده الأدبية شعراً، وسرداً، ونثراً.
- ٢- باكلا، محمد حسن محمد (١٩٩٧م) أعلام اللغة في المملكة العربية السعودية: أحمد عبد الغفور عطار فقيهاً لغوياً سعودياً، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٩١-٣٣٠، تناول البحث دراسة جهود عطار في ثلاثة محاور رئيسة: الأول: موقفه من اللغة العربية والفصحى، والثاني: مساهمته في تحقيق كتب التراث اللغوي، والثالث: جهوده في مجال الترجمة والتعريب والمعاجم، وخلص البحث إلى أن له جهوداً في إثراء اللغة العربية، من خلال مؤلفاته في الجانب المعجمي، وتحقيق كتب التراث، وغير ذلك.
- ٣- حسن، عبد الحميد حسانين (١٩٩٨م) أحمد عبد الغفور عطار قائمة ببليوجرافية بآثاره المنشورة وما كتب عنه باللغة العربية، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، ٤(١)، ١٨٣-١٩٦، تناول البحث سرد ببليوجرافيا العطار لما يقارب مئة وأربعين مؤلفاً، تضمنت كتباً، وأبحاثاً، ومقالات، بالإضافة إلى ما كُتب عنه من رسائل علمية وغيرها يصل عددها إلى ستة عشر مدونة، ركز معظمها على جهوده في الأدب، واللغة، والإصلاح الاجتماعي، وغيرها.
- ٤- العصيمي، ماجد هلال (٢٠٠١م) أحمد عبد الغفور عطار لغوياً، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى: مكة المكرمة، تناولت الدراسة حياة عطار، وثقافته، ومؤلفاته، وتحقيقاته، ومسائله في اللغة، والنحو والصرف، وجهوده في المعجم اللغوي، بالإضافة إلى بعض آرائه في الذود عن اللغة العربية، وموقفه من الفصحى والعامية، إلى غير ذلك من قضايا لغوية، لا يختلف مغزاها عن الأبحاث السابقة.

٥- المنير، أحمد السيد يوسف إبراهيم (٢٠٢١م) نظرات في ديوان (الهوى والشباب) للشاعر السعودي أحمد عبد الغفور عطار، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، دمياط الجديدة، ٨٥-١، تناول البحث دراسة ديوان (الهوى والشباب) من الجانبين: الموضوعي، والفني، ففي الأول: عرض وتحليل لموضوعات شعرية في اتجاهات متعددة، والثاني: أبرز السمات الفنية التي اتسم بها شعره من خصائص، وموضوعات، وتجارب، ويأتي البحث بوصفه إحدى الدراسات التي تسلط الضوء على إبراز جماليات النص الشعري. وعلى حد علم الباحث؛ لم يرصد البحث من تناول نصوص عطار الأدبية - المسرحية بشكل خاص منها - بالدراسة الثقافية؛ إذ كان غرض من تناوله إبراز جهوده الأدبية واللغوية بصورة أكبر، ويأتي هذا البحث مختلفاً عنها؛ كونه سلط الضوء على جوانب مختلفة من أدب عطار؛ تحديداً المسرحي، وذلك عن طريق استجلاء خطابه الآيديولوجي المنصهر في مسرحياته، بواسطة تحليل نصوصها، وربطها مع السياق الخارجي؛ إذ كشف البحث مشاهة موضوعاتها وآليات معالجتها مع أطروحاته الفكرية المؤجلة.

منهج البحث:

سيركز البحث على المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على استجلاء مواطن الآيديولوجيا في عناصره البناء لمسرحيات عطار؛ والتأكد من تعالقها مع أفكاره المؤجلة.

حدود البحث:

سينتاول البحث دراسة ما ألفه، وعزّبه، وترجمه أحمد عبد الغفور عطار في حقل الأدب المسرحي، ومما له صلة بالخطاب الآيديولوجي في فكره كأديب مسرحي، حيث اجتمعت إسهاماته المسرحية في مسرحيات خمس، وهم: الهجرة (١٩٣٣م)، اللجنة (١٩٤٨م)، الزنابق الحمر (١٩٥١م)، المفتش (١٩٧٩م)، الناسك (١٩٨٠م)، وهي جميع ما وقفت عليه الدراسة التي لم يتبين لها غير ذلك، وجاءت كالاتي:

١- طاغور، رابندرانات (١٩٥٢م) الزنابق الحمر، ترجمة: أحمد عبد الغفور عطار، دار ثقيف للطباعة والنشر، الرياض.

٢- غوغول، نيقولاي (١٩٧٨م) المفتش، ترجمة: أحمد عبد الغفور عطار، دار ثقيف للنشر والتأليف: الرياض.

٣- عطار، أحمد عبد الغفور (١٩٧٩م) جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، منشورات دار مكتبة الحياة (ويتضمن ثلاث مسرحيات، هي: الهجرة، اللجنة، الناسك)، بيروت.

تمهيد:

تشكّل المسرحية من مجموعة من العناصر الرئيسة التي تتفاعل وتأنف مع بعضها؛ لبناء الدراما التمثيلية في قالب النص الأدبي، وفي أعمال الأديب السعودي أحمد عبد الغفور عطار تجلت آيديولوجيته بوضوح، إذ تأتي الشخصيات ذات المرجعيات المتعددة، والمواقف المختلفة، متباينة في رؤاها ومعتقداتها، مشحونة بالانفعالات الداخلية، والصراعات الخارجية، ثم المكان الذي يكتسب أهمية أخرى ليس بوصفه حاضناً للأحداث؛ وإنما فضاء

معبر عن الواقع الثقافي الذي تتحرك فيه الشخصيات؛ لتصور حالة التوتر والتناقض، كذلك الحوار الذي يُعد الوسيلة التي من خلالها عبرت الشخصيات عن أفكارها ومواقفها، وأخيراً الصراع الذي يُعد العنصر المحرك والمحدد للمواقف والأحداث، متخذاً أشكالاً متعددة بين الديني، والسياسي، والاجتماعي، والقومي؛ مما يعكس رؤية عطار النقدية للقضايا المعاصرة التي واجهت مجتمعه.

ويمكن القول إن هذه العناصر جاءت كاشفة عن تجليات الخطاب الأيديولوجي في مسرحيات عطار التي تحول بعضها إلى بوتقة مشتملة على رؤاه الفكرية المنصهرة في عناصرها البنائية، وسيركز البحث على تناول تشكّلها في ضوء العناصر الأربعة الآتية التي أظهرت خلفيته الأيديولوجية، أما عنصر الزمان فقلما يوجد له حضور؛ سوى بعض الإشارات المحدودة مثل حذف الأعياد الدينية لدى المسيحيين واستبدالها بالمسلمين، أما الأحداث فقد أظهرت بعض أيديولوجيته، سواء الرئيسة أو الثانوية، أو المتأزمة، والمنفجرة؛ متداخلة مع الصراع الذي سيركز البحث عليه عوضاً عنها مع بقية العناصر كما سيأتي.

المبحث الأول: الشخصيات

شكل الخطاب الأيديولوجي حضوراً في عناصر بناء المسرحية لدى عطار؛ بخاصة الشخصيات التي جاءت متقاطعة مع أفكاره الثقافية؛ معتمداً على المرجعية الدينية الإسلامية، والقومية العربية؛ تحديداً في الموضوعات الكبرى التي ما فتئ عن توظيفها في مؤلفاته المختلفة، ومسرحياً صُنّف ذلك إلى ثلاثة اتجاهات؛ كُشف عنها بالدراسة التحليلية التي شملت مسرحياته الخمسة، وجاءت كالاتي:

الأول: الاتجاه العقدي الذي أضحي ملموساً في مسرحياته المؤلفة، والمعربة بشكل خاص منها، والجدير بالذكر أن العلاقة بين الأديان عادة ما تمثل وجود قلق وتوتر لديه من الآخر؛ بسبب تباين العقائد التي وظفها على شكل أزمات بين تلك الشخصيات، وتظهر العلاقة حيناً في صورة عداء ظاهر كالمسلم والمشرّك في مسرحية (الهجرة)، وفي صورة أخرى مرتبكة بين المسلم، والمسيحي، والمنتمين لديانات شرق آسيا في (اللجنة)، والمسلم، والمسيحي، والملحد في (المفتش) المعربة عن الروسي غوغول، وفي سياق آخر يكشف موقفه المهادن مع الديانات الهندية القائمة على تعدد الآلهة التي لم يكن لديه منها موقفاً رافضاً كما هو الحال مع الثقافات الأخرى، بخاصة في المسرحيات المترجمة عن طاغور، إذ يتناول طبيعة التعايش بين الديانات الهندية في (الناسك)، وبصورة مختلفة نسبياً في (الزنايق الحمر) التي حضرت البوذية فيها دون صراع مع ديانات أخرى.

ويشار أن التنوع العقدي المرتكز على ديانات سماوية، أو إنسانية هو مما اشتغل عليه في مؤلفاته التي تناول فيها أديان عدة بالدراسة والتحليل، منها كتابه: (أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة) (١٩٨٠م) الذي خلّص فيه إلى إثبات صحة وسلامة الدين الإسلامي من بينها؛ عن طريق محاكمته لأديان أخرى يؤمن بها كثيرون^(١)، ويشار - في هذا السياق - أنه لا يعني بالضرورة أن قبولها، أو التعايش مع أصحابها هو إيمان بصحتها؛ لكن

(١) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة مكة المكرمة، (١٩٨٠م)، ١٧، ٩٧، ١٠٠.

انتقادها، والتشكيك فيها، والتقليل من قيمة المعتنقين لها قد يفضي بإثارة غضبهم ضد الأديان الأخرى بشكل خاص منها الإسلام؛ نظير اشتغال بعض المؤجلين منه بمهاجمة دياناتهم بواسطة وسائل مختلفة تصل إلى حد الإيذاء النفسي، أو الجسدي؛ مما قد يؤثر على طبيعة العلاقة بين من تختلف دياناتهم المتعددة مرجعياتها، إذ الأخرى أن تركز علاقتهم على مشتركات نفعية؛ تؤدي بدورها إلى الإفادة تأثراً وتأثيراً في مجالات الحياة العملية، والتقنية، والاقتصادية، والأدبية، والفنية... بصرف النظر عن مرجعيتها الثقافية.

الثاني: الاتجاه الجنسي الذي ركز على قضايا المرأة المختلفة في بعض مؤلفاته مثل الحجاب والسفور (١٩٧٩م)؛ معتمداً حيناً على بعد ديني كما هو الحال في موضوع الحجاب، والعمل، وعلاقتها مع الرجال، وخروجها من المنزل، وفي آخر يأخذها إلى بعد قومي^(١)؛ إذ انتقد بعض النساء العربيات في مجال الفن الغنائي ونحوها^(٢)، ومسرحياً يتجلى في غياب شخصيتها عن مسرحية (اللجنة) التي وظفها في البيئة السعودية، مع ظهور محدود في (الهجرة) النبوية، وبحضور منسجم مع الفكر الأيديولوجي - آنذاك - في (المفتش) التي وظفها في البيئة العربية، بينما تحضر في مسرحياته الهندية في صورة مدح وثناء، وإطراء؛ مخالفة لأطروحاته من حيث كشف الوجه، ومخالطة الرجال، والغناء، والقيادة، والسلطة، ونحو ذلك.

الثالث: الاتجاه القومي الذي ركز على العناصر المشتركة المحددة لطبيعة العلاقة بين أجناس البشر المختلفة، مثل اللغة بوصفها إحدى الهويات الكبرى التي شكلت فارقاً لدى عطار عند التعامل مع الآخر: كالعربي، والغربي، وشرق آسيوي، والهندي، ويلاحظ - عربياً - انتقاده لبعض الأدباء والنقاد نظير تأثرهم بالثقافة الغربية على وجه الخصوص^(٣)، وسعودياً انتقد محمد حسن عواد لتسميته نفسه (أبو لون) نسبة لإحدى أسماء الآلهة اليونانية، وكذلك ديوانه (قمم الأملب) الذي ينسب لإحدى الرموز الدينية الإغريقية^(٤)، مشيراً إلى سبب ديني عده مبرراً لانتقاد عواد وغيره، مع أنه وظف - في أدبه المسرحي - تعدد الآلهة الهندية تحديداً في مسرحية (الناسك) المترجمة عن طاغور، دون الالتفات إلى البعد الديني الذي جعله معياراً لانتقاد آخرين، فالفلسفة الدينية لدى اليونانية القائمة على الميتافيزيقيات تتقاطع مع الهندية في المبدأ والفكرة، وتختلف في تصور ما وراء الطبيعة الذي تجسده كل حضارة وفق رؤيتها الخاصة، فكلتاها تؤمنان بالتعدد؛ لكن تعامله مع الحضارتين، ومع من تأثر بهما كان مختلفاً.

وللوقوف على حضور الأيديولوجيا في الشخصيات المسرحية لدى عطار - بدءاً بالعقدية - يشار إلى إبرازه لشخصيتي الرسول محمد - عليه الصلاة والسلام، وأبي بكر الصديق بوصفهما من أهم الشخصيات الدينية المسلمة، والمؤمنة بالله تعالى التي تناولها - تحديداً - في (الهجرة) بالإضافة إلى شخصيات أخرى من الرجال، والنساء ساندوهما في هجرتهما من مكة إلى المدينة، وفي المقابل يأتي تصوير مشرقي قریش تحديداً عتبة بن ربيعة،

(١) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، الحجاب والسفور مكة المكرمة، (١٩٧٩م)، ٣٨، ٤٧.

(٢) ينظر: علي أحمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق حسن، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن (٢٠٠٨م)، ١٧.

(٣) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، الزحف على لغة القرآن بيروت، (١٩٦٥م)، ٢٨٣-٢٨٥.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ٢٨٣-٢٨٥.

وأمية بن خلف، وأبو جهل، وغيرهم الذين أصابتهم خيبات أمل متتالية، بدءاً باعتمادهم على رأي الشيطان الذي حضر معهم على صورة شيخ نجدي في اجتماع المؤامرة بدار الندوة، مبدئياً رأيته بقتل النبي - عليه الصلاة والسلام - ثم مروراً بإخفاق فتیان قريش المجتمعين حول بيته، وانتهاءً بفشل سراقه بن مالك الذي حاول الإمساك به وبصاحبه. وعلى الرغم من كون موضوع المسرحية تاريخياً فقد التزم عطار فيه بالأحداث الرئيسة للهجرة النبوية؛ إلا أن ثمة أيديولوجية لم تخل منها، مثل الصراع بين الأديان المتمثل بين الإسلام والشرك، إذ يُعد ذلك مما اشتغل عليه في مؤلفاته الأخرى.

وتتجلى أيديولوجية أخرى تجاه المرأة؛ مثل ظهورها في مشاهد محدودة، منها جلوس ابنتي أبي بكر الصديق عائشة وأسماء مع والدهما رضي الله عنهما^(١)، وفي مشهد آخر تجهيزهما الراحلتين بالطعام استعداداً للهجرة النبوية، وأخيراً استقبال نساء المدينة المنورة لهما في صورة مختلفة عن واقعها التاريخي، بينما لم تتضمن المسرحية مشاهد مختلفة من السيرة النبوية التي عرفت بوجود النساء، منها: تزويد أسماء بنت أبي بكر لهما بالطعام، ونزولهما، ومكثتهما في خيمة أم معبد، والاستقبال الحقيقي لأهل المدينة من رجال، وأطفال، ونساء معاً بالأناشيد^(٢)، والدفوف، ونحوهما.

وتعزى الأيديولوجية من إظهار النساء بشكل محدود في مسرحيات عطار إلى موقفه المتشدد من الاختلاط بين الجنسين؛ حيث يكشف عنه في مسرحية (الهجرة) التصرف في سرد أحداث السيرة، منها إشارته إلى النبي - عليه الصلاة والسلام - حين دخوله على أبي بكر وابنتيه قائلاً: "أخرج عني من عندك"^(٣)؛ ليأتي رده: "إنما هما ابنتاي"^(٤)؛ ويضيف عطار عن أبي بكر في مدونته قوله: "إنما هم أهلك"^(٥) محاولاً التعليل عن الاختلاط الذي لم يكن يقبله عن غير المحارم، وفي السياق ذاته؛ استقبال النساء للنبي ﷺ إذ أشار أنه كان من نوافذ المنازل، وأعلى أسطحها، دون اختلاط مع الرجال^(٦)، وهذا التحديد مختلف عن كتب السير التي وقف البحث على بعضها؛ إذ لم يحدد أماكن خاصة للنساء، أو الرجال؛ وإنما كانوا جميعاً في أماكن متفرقة كالطرق، والمنازل، وغيرها^(٧)، كما حُذف من المسرحية الحوار المباشر بين النبي - عليه الصلاة والسلام - وأبي بكر مع المرأة الخزاعية (أم معبد) حين نزولهما خيمتها^(٨).

(١) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (١٩٧٩م)، ٢٤.

(٢) ينظر: إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية، ج ١، بيت الأفكار الدولية، بيروت، (٢٠٠٤م)، ٤٤٩-٤٥١.

(٣) المرجع السابق، ٤٤٩.

(٤) المرجع السابق، ٤٤٤.

(٥) عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٤٢.

(٦) ينظر: المرجع السابق، ٥٧.

(٧) ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج ١، مرجع سابق، ٤٥١.

(٨) ينظر: المرجع السابق، ٤٥٠.

وفي مسرحية (اللجنة) يأتي جدل العلاقة بين المسلم، والمسيحي من جهة، وديانات شرق آسيا من أخرى، حيث تناولت المسرحية - سياسيًا - الشخصية المسيحية في سياق الاستعمار الغربي الذي بسط نفوذه على بعض البلدان العربية في فترات سابقة، ودينياً جاء تحت وسم معتنيها بالكفار، واقتصادياً تمثل في إنتاجهم للسلع الاستهلاكية التي لا غنى للعربي عنها - على وجه الخصوص - بخاصة في مجال وسائل المواصلات، والاتصالات، والطب، ويشير حضور تلك الشخصيات إلى موقف عطار من المسيحية التي طالما هاجم أصحابها في مؤلفاته المختلفة، مشتغلاً بالنقد على مرجعيتهم الدينية التي يرى أنها أحد الأسباب التي دفعتهم إلى ذلك.

كما يلاحظ - أيديولوجياً - غياب تمثيل النساء عن المسرحية، مع حضور محدود لها في صورة ذهنية؛ كالإشارة إلى البنت، والخالة، ونحوهما، وحضور معنوي في سياق الحوار عن الزواج، والقيام بمهام المنزل من إعداد للطعام ونحوه. حيث أدى الرجال جميع الأدوار التي يظهر أنها لم تكن مقبولة من المرأة في بعض المجتمعات العربية، وبصورة أكثر تشددًا إبان حقبة عطار؛ إذ لا يُقبل لدى بعضهم أن تعمل مع الرجال، أو تجلس معهم دون محرم، أو تكون قائدة عليهم، فضلاً عن خروجها من المنزل، حيث حضرت في المسرحية بعض الإشارات الدالة على ذلك مثل رغبة أحدهم في توفير خادم صغير لابنته؛ حتى يوفر لها احتياجها من خارج المنزل^(١)؛ لعدم قبول فكرة الخروج، ويشار أن غيابها عن المسرحية يمكن عزوه لسببين: الأول: ظاهر يرفض ظهورها على المسرح تحديداً مع وأمام الرجال، والثاني: مضمهر يكشف عن موقفه من عدم ملائمتها للمهام الوظيفية والقيادية التي حضرت في المسرحية.

وفي توجه قومي تظهر العلاقة بين العرب وشرق آسيا: كالصين، واليابان، وهونج كونج، محدداً إياها في ضوء البعد الاقتصادي بوصفه حد العلاقة القائم بينهما، ومسرحياً يأتي في انبهار أعضاء اللجنة بما أنتجته تلك البلدان في مجالات الحياة المختلفة، مظهرًا في الوقت نفسه تعاطفًا تجاههم إلى حد ما؛ كون التعامل معهم مركّزاً على الجوانب المهنية، والمعرفية، والتجارية، دون وجود صراع مؤثر من حيث الاستعمار السياسي والثقافي كما هو الحال مع غيرهم.

وفي الغرض ذاته؛ حضرت شخصيات آسيوية من اليابان تحديداً دون وجود أيديولوجية تجاههم؛ جاءت في حدود حسن التعامل، والتطور التقني، وبعض المصالح المشتركة، مع عدم ظهور موقف ديني أو اجتماعي تجاههم، مثل حت أحد الشخصيات آخرين بالزواج من يابانية^(٢)، ويظهر ذلك عكس موقفه من الغرب وروسيا اللتين انتقدتهما بحدة بخاصة من ينتمي منهما إلى اليهودية؛ كونهما البيئة التي نشأت فيها، كما يظهر موقفاً متفاوت الحدة تجاه من يؤمن بالمسيحية المتطرفة المؤمنة بالثالوت، إذ يرى بين الاثنين مشتركات، وروابط، وأهداف تجمعهم؛

(١) ينظر: عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٦٧.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ٩٥.

بخاصة السياسية، مما شكل لديه موقفًا من معتنقيها رجالًا، ونساءً؛ حتى الأفكار التي تصدر عنهم في مجالات معرفية أخرى؛ غدا يجتازها إلى أبعاد دينية رجاء انتقادها، وإقصائها.

وفي مسرحية (المفتش) يظهر التوجه الأيديولوجي معلنًا من خلال رغبة عطار في نقلها إلى المسرح العربي؛ لتكون أنموذجًا على فشل تطبيق الشيوعية في المجتمع الروسي، فضلًا عن مناسبتها لأي مجتمع آخر^(١)، فقد جاءت شخصياتها عربية مسلمة؛ عدا شخصية القاضي التي بقيت على الإلحاد كما هو الحال في مدونة غوغول الأصلية. وبأبي البعد العقدي ظاهرًا في المسرحية بإقصاء الرموز المسيحية من كتب، وشعائر، ومناسبات، وأوقات مقدسة، واستبدالها بإسلامية كالقرآن، والصلاة، ويوم الجمعة، ونحوهم، وفي سياق متصل حذف بعض الموضوعات التي من غير المقبول لدى بعضهم - دينيًا - وجودها في المجتمع العربي؛ وبشكل أكثر تشددًا في تلك الحقبة، مثل الموسيقى، وحفلات الغناء، والرقص فيها، والخمر ونحوها؛ في تصرف خلاف ما جاء في المدونة الأصل، والمدونات العربية المترجمة، ويظهر أنه ركز بصورة مخصصة على إظهار السمات الإسلامية على شخصيات مدونته التي نقلها من البيئة الروسية إلى العربية؛ تحديدًا الجانب الديني الذي شكل جوهرًا لعناصر المسرحية؛ خلافًا للمدونات الأخرى الذي جاء فيها هامشيًا، ولم يظهر سوى في إشارات محدودة دون محاولة لإبرازها، أو تسليط الضوء عليها، وبالمقارنة مع المدونات العربية المترجمة للمسرحية نفسها؛ يظهر التصرف بحذف مشاهد عدة كانت تؤدي أدوارها النساء؛ مثل تغزل المفتش بزوجة المحافظ وابنته، كما عدل بعض الأحداث بخاصة التي تظهر المرأة فيها مع الرجال الأجانب؛ لتكون منسجمة مع الرأي الفقهي الذي يرى بتغطية وجهها عنهم، ومحادثتهم من خلف حجاب ساتر، ولم يكن هذا النهج أمرًا لافتًا في المسرح السعودي؛ لأنه لم يكن ظهور النساء على خشبة المسرح شائعًا في تلك الفترة، ولم تكن مسرحيته العربية الوحيدة التي نجحت ذلك، فقد ظهرت تجربة أخرى لدى إبراهيم الحمدان في مسرحية (طبيب بالمشعاب) (١٩٧٤م) العربية عن مولير (الطبيب رغم أنفه)، أما في مجال التأليف؛ فهناك مسرحيات ثرية أُعدت، وأُخرجت، ومُثلت ولم تكن النساء إحدى شخصياتها بخاصة في مرحلة البواكير.

وفي سياق متصل؛ يظهر أن القضايا الدينية المتعلقة بالمرأة لدى عطار؛ جاءت موافقة لمرجعية بعض المذاهب التي اعتمد عليها في مؤلفاته لبيان حدود حجاب المرأة بشكل خاص، مما دفعه إلى القول: "في شرعنا الإسلامي لا يجوز كشف الوجه والكفين... فذهاب بعض العلماء قدامي ومحدثين إلى جواز كشفه اجتهد غير موفق"^(٢)، ومسرحيًا؛ جاءت الشخصيات في (المفتش) مراعية لهذا الجانب سواءً من الرجال، أو النساء، مع أن المسرحية في الأصل روسية، ولا يعتمد دستور مجتمعها على الإسلام؛ لكن نقلها إلى ثقافته كان تقليدًا لمذهب فقهي إسلامي

(١) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، المفتش، دار ثقيف للنشر، الرياض، (١٩٧٨م)، ٩، ١٥.

(٢) عطار، الحجاب والسفور، مرجع سابق، ٤٧.

يرى بوجود تغطية وجه المرأة عن الرجال، بخلاف أخرى لا ترى بذلك؛ جاعلاً إياه حدّاً فاصلاً بين المرأة المسلمة وغيرها، ويعد هذا البعد محركاً أساسياً للشخصيات النسائية التي تشكلت في مسرحيته على غرار تلك المرجعية. أما البعد القومي؛ فيتجلى في جميع عناصر المسرحية، بخاصة الشخصيات التي قدمها عطار للفكر العربي؛ ليعالج من منظوره الخاص المتأثرين - آنذاك - بالشيوعية والاشتراكية، وجاءت محاولته لاستبدال مكونات البيئة السلافية بالعربية؛ لتقريب الصورة من ذهن الأخير؛ ليمثل فساد تلك النظريات قبل تفكيره لتطبيقها في مجتمعه كما يشير^(١)، ويظهر أن تعريب المسرحية لم يكن لسبب عرقي، إذ يبدو أنه متصالح مع الروس بخاصة المؤمنين منهم بالمسيحية، حيث ترجم عن بعضهم أعمالاً أدبية سردية، منها: مسرحية (المفتش) لنيقولا غوغول (١٨٥٢م)، وقصة (اليهودي) لإيفان تورغنيف (١٨٨٣م)، و(في أيامنا لم تكن نقود، و(النايك) ليو تولستوي (١٩١٠م)، و(الرهبان) لأنطون تشيخوف (١٩٠٤م) إلى غير ذلك، لكن الذي اتخذ موقفاً منه هو العرق اليهودي على وجه الخصوص، منه المؤسسون للفكر الاشتراكي والشيوعي مثل: ماركس (١٨٨٣م)^(٢)، ولينين (١٩٢٤م)، ومارتوف (١٩٢٣م)^(٣)، ومؤسسي الصهيونية^(٤)، وغيرهم.

وفي سياق مغاير تجاه المسرح الهندي تحديداً، ظهر البعد العقدي مخالفاً لتوجه عطار الذي عادة ما يرفضه بشدة، أو ينتقد مخالفه بالاعتماد عليه، مثل الديانة البوذية التي حضرت على شخصيات مدوناته المترجمة عن طاغور دون موقف أيديولوجي من معتقدها الوثني، منها مسرحية (النايك) التي أظهرت الشيخ الوثني المتصوف ملتزماً بالقيم الأخلاقية من صدق، وأمانة، وإخلاص، وتسامح، وتورع عن ملذات الدنيا من مال، وزواج ونحوهما، إلى غير ذلك مما تناوله الفصل الثالث في هذا السياق؛ مع غياب لافت لاستعمال المعيار العقدي الإسلامي الذي يوظفه عادة ضد من يختلف معهم دينياً، وبشكل خاص من لديه اتجاههم مواقف أيديولوجية كالمسيحيين، واليهود، ومن تأثر بهم من العرب الذين ما فتئ عن نقدهم في مؤلفاته الأخرى؛ إذ يوظف ذلك عند الحاجة للتشكيك في رأي أحدهم.

ويوظف عطار - غالباً - البعد العقدي على الشخصيات المسرحية؛ لغرض تحسين صورة دين، أو تقييده، ويظهر ذلك تحديداً في الدين الإسلامي الذي يُبرئه من سلوكيات المسلمين غير الإيجابية، بينما العكس مع الديانات الأخرى التي ينسب إليها الأفعال السيئة التي تصدر من شخصياتها دون النظر إلى كونه تصرفاً فردياً، ويظهر ذلك في مسرحياته المؤلفة (الهجرة)، و(اللجنة)، والمعرية (المفتش)، إذ لم يظهر أي محاسن على الشخصيات غير مسلمة تحديداً المسيحية؛ كالتسامح، والصدق، والوفاء، والمحبة التي تُعد من الصفات الإنسانية العامة التي لا

(١) ينظر: عطار، المفتش، مرجع سابق، ٩.

(٢) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، الشيوعية خلاصة كل ضروب الكفر والموبقات والشور والعاها، دار الأندلس، بيروت، (١٩٨٠م)، ١٠١.

(٣) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، الشيوعية ولادة الصهيونية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (١٩٧٣م)، ٤٤.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ٤٠.

ترتبط مباشرة بالدين، بينما تظهر تلك القيم لدى الشخصيات البوذية في مسرحياته المترجمة من الهندية (الزنايق الحمر)، (الناسك)، بالإضافة إلى قيم أخرى كالسلام، والتعايش، والتضحية، ومساعدة الآخرين، وغيرها؛ ليكشف الأمر عن غرضه من توظيف الشخصيات التي جسدت موقفه من الإسلام، والمسيحية، والبوذية.

وفي سياق متصل؛ لم يظهر لدى عطار موقفاً أيديولوجياً من الثقافة الهندية؛ بشكل خاص منها المرأة التي حضرت شخصيتها رئيسة في مشاهد عدة تحديداً (نانديني) في مسرحية (الزنايق الحمر)، و (فازانتني) في (الناسك)، حيث جاءتا قائدتين، متبوعتين، بطلتين، حضرتتا بجمل مقوماتهما الثقافية، مشيراً فيها إلى تعدد الآلهة، والمعابد البوذية، والرموز المقدسة لديهم كالنجوم ونحوها، كذلك الاختلاط مع الرجال، والقيام بأدوار قيادية ثورية ضد الطبقة الاجتماعية، كما جاءت المرأة الهندية في مسرحياته - بعامية - مغنية، وموسيقية، وراقصة، غير مقصياً إياها، أو بعض أدوارها كما هو الحال في نصوصه المسرحية الأخرى التي إن حضرت تكون تابعة، وفي مشاهد محدودة، ومع أن المسرحيتين غابت عنهما أيديولوجية المترجم من حيث التصرف في عناصر البناء المسرحي؛ إلا أنها أظهرت موقفه تجاه الحضارة الشرقية في بلاد الهند من حيث التسامح مع أديانها، وآدابها، وفنونها، والإعجاب في الوقت نفسه ببعض أديانها؛ منهم طاغور الذي ترجم عنه أعمالاً أدبية مختلفة.

المبحث الثاني: المكان

على الرغم من كون المكان من العناصر المسرحية التي تجذب المشاهد؛ نتيجة تنوعه تبعاً لطبيعة الفصول والمشاهد من جهة، وما يتضمنه من محتويات مادية من جهة أخرى؛ إلا أن ذلك لم يلاحظ على مسرحيات عطار التي جاء فيها محدوداً؛ بخاصة في المسرحيات المؤلفة من فصل واحد مثل: (اللجنة)، و (الزنايق الحمر)، وبشكل عام يلاحظ اختلافه عن المكان المسرحي السينوغرافي المتضمن للأصوات، والإضاءة، والأثاث ونحوه، إذ يكتفى بالإشارة إليه في مقدمة الفصل دون تفصيل، مثل (غرفة اجتماعات)، و (دار الندوة)، و (منزل المحافظ)، و (فندق)، و (كهف) إلى غير ذلك، فالشخصيات تكاد تكون منفصلة عنه، وقلما تتفاعل مع محتوياته إن وجدت، فلا إشارة لحركتها داخله، أو تلمس وتحريك أثاثه، إذ يغلب على مسرحياته التركيز على لغة الحوار ومضامينه، وأفكاره أكثر من الاهتمام بالعناصر المادية التي يعد المكان أبرزها؛ مما يجعلها مناسبة للعرض الإذاعي المسموع أكثر من السينمائي المشاهد، ومع ذلك كله؛ إلا أنه شكل بعداً أيديولوجياً معبراً عن أفكاره الثقافية، إذ جاء حاضراً لموضوعات عني بتناولها سياسياً، ودينياً.

فالمكان كان حاضراً في مسرحيات عطار من حيث حدوده مفتوحاً ومغلّقاً؛ فالأول يمثل المدينة، والطريق، والسوق...، والثاني: القصر، والمنزل، والغرفة، حيث ارتبط الأخير بسلوك الشخصيات التي اهتم بإبراز بعضها، وإخفاء الآخر بخاصة في مسرحيته المعربة، حيث احتضن المكان المغلق أدواراً تعكس طبيعة خطابه، منه السياسي الذي مثله أصحاب السلطة: كالحاكم، والمحافظ، ورئيس اللجنة.

ففي مسرحية (اللجنة) المؤلفة من فصل واحد، تأتي (غرفة اجتماعات) التي يعقد الرئيس والأعضاء فيها اجتماعات سياسية مطولة؛ لتأليف كتاب يتناول تاريخ دولتهم؛ رجاء الارتقاء بمكانتها عالميًا، ولم يحضر أي مكان سواه؛ إذ يعد المناسب لمناقشة مثل هذه القضايا كما هو الحال في المسرحيات الأخرى التي يتكرر لديه توظيف أماكن مشابهة لعقد اجتماعات للغرض ذاته.

وتضمنت الغرفة مناقشة موضوعات سياسية عدة: كأثر الاستعمار على بعض البلدان العربية عسكريًا، وتجاريًا، والرغبة في حذو البلدان الاقتصادية المتقدمة كالصين، واليابان، وهونج كونج، كما سُلط الضوء على أسباب تأخر الإنتاج العربي في مجال الصناعات العسكرية، والمدنية، وفي الطب، والتكنولوجيا، وغيرها، وبقيت الشخصيات داخل الغرفة طيلة أحداث المسرحية التي اتسمت بالخصوصية التي تناسب طبيعة تلك اللقاءات، فلا يُسمح لأحد بالدخول سوى الرئيس والأعضاء، وبعض المخصصين للخدمة، وتقديم المشروبات، ومن جهة أخرى بالسرية التامة من حيث الحفاظ على بنود الاجتماع، كما جاء المكان مغلقًا؛ ليعبر عن دلالات سيمائية متعددة، منها سياسيًا من جهة، واجتماعيًا من أخرى؛ إذ يعد الرئيس والأعضاء ممن يمثل الطبقة العليا المنعزلة عن المجتمع. ويأتي في مسرحية (الهجرة)؛ متقاطعًا مع (اللجنة) بخاصة في دار (الندوة) التي عُقد فيها اجتماع طارئ تضمن مجلسًا شبيهًا بالبرلمانات السياسية المعاصرة من حيث تداول الفكرة، وتعليق الأعضاء عليها، والإدلاء برأيهم، ثم التصويت النهائي، وتناولت المسرحية في فصلها الأول انعقاد اجتماع سياسي لوفد ممثلين من قبائل قريش المختلفة، منهم: أبو جهل (عن قبيلة بني مخزوم)، وأبو سفيان، وعتبة بن ربيعة (عن بني عبد شمس)، وأمّية بن خلف (عن بني جمح)، وجبير بن مطعم (عن بني نوفل)، وأبو البختری (عن بن أسد)، وغيرهم^(١)، وجاء الاجتماع رغبة في التصدي للنبي محمد - عليه الصلاة والسلام - وإيقاف الدعوة النبوية التي جاءت أفكارها مخالفة لتوجههم الديني من حيث العقيدة التي اقتصت أثرها أسلافهم، وكذلك الاجتماعي الذي غير معايير التفاضل التي كانت قائمة لديهم على العرق، والنسب.

ويمثل (دار الندوة) - قبل الإسلام - قيمة سياسية في مكة، حيث يعد المكان الذي أنشئ؛ ليكون منتدى لمناقشة أمور الحرب، والزواج، والصلح، ونحوها^(٢)، كما يمثل بعدًا حضاريًا كونه مجلسًا سياسيًا مركّزًا على الديمقراطية التي تعد من مؤشرات ازدهار الحياة المدنية في الحواضر العربية إبان تلك الحقبة، وجاء توظيفه - لدى عطار - مشابهاً لأماكن أخرى من مسرحياته؛ بخاصة المرتبط منه بإنتاج الخطاب السياسي الذي أمسى حاضراً في مختلف مسرحياته المؤلفة، والمعربة، والمترجمة عدا (الناسك) التي نحت منحى متصوفاً في صورة مبتعدة عن الحياة المادية.

(١) ينظر: صفى الرحمن المباركفوري، الرحيق المختوم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، (٢٠٠٧م)، ١٥٩.

(٢) ينظر: محمد بن سعد الزهري، كتاب الطبقات الكبرى، تحقيق: علي محمد عمر، ج١، مكتبة الخانجي، القاهرة، (٢٠٠١م)، ٥٢.

ويشكل حضور المكان المغلق بعداً سياسياً في مسرحية (المفتش) تحديداً بمنزل المحافظ المطل على الحديقة؛ الذي كان مقرراً للاجتماع، والتشاور، ومناقشة ما يخص المواطنين، حيث تعقد اللقاءات التي ينظمها المحافظ مع القاضي، ومسؤول الشرطة، والتعليم، والصحة، والبلدية، والمال، والمواصلات، والبريد، ويعد هذا الهيكل المصغر أحد أشكال السلطة، وإن كان محدوداً في نطاق مدينة صغيرة؛ لكن مهام الشخصيات، وأدوارها كشفت عن بعده السياسي من خلال صلاحياتها في اتخاذ القرارات بواسطة سلطاتها الثلاثة الممنوحة لها: التشريعية، والقضائية، والتنفيذية، ويضيف عطار في مدونته المعربة عن غوغول شخصية الصحفي التي تمثل السلطة الرابعة؛ ليكمل بها المنظومة السياسية في ضوء محاورها الرئيسة.

وفي النسخة الأصل من (المفتش)؛ صور غوغول (منزل المحافظ) بوصفه مكاناً جامعاً للمسؤولين السياسيين الروس؛ الذين سهلت لهم أفكار الاشتراكية في ضوء توجهها الشيوعي - المعتمد على إلغاء الملكية الفردية - من تحقيق مصالحهم الشخصية، مثل الحصول على المال بأشكال الفساد المختلفة؛ سواء بأخذ الرشاوي من التجار، وتسخير بعض أصحاب المهن لخدمتهم، كالحداد الذي سجن عندما امتنع عن العمل دون مقابل مادي، بالإضافة إلى جلد بعض النساء الفقيرات اللاتي لم يقبلن ممارسة البغاء معهم، وجاءت المسرحية في أصلها سياسية، كاشفة عن مآل المجتمع المتبنى للنظرية الشيوعية التي ما فتى غوغول عن انتقادها، وفي الغرض ذاته وظفها عطار مع تصرف في عناصرها المسرحية؛ لتنسجم مع طبيعة البيئة العربية في بعدها الثقافي.

ويعد منزل المحافظ المكان الرئيس في مدونتي غوغول الأصل، وعطار المعربة التي حضر في فصول أربعة من مجموع خمسة، إذ يبدو في كليهما أنه لم يكن مجرد مكان عادي للسكن واستقبال الوفود، وإنما حاضن للطبقة الأرستقراطية، ومهياً لمناقشة مخططاتها، ومتابعة تنفيذها، كما ضُمن حوارات متعددة ذات بعد سياسي، مثل انتقاد المسؤولين للصحافة التي يصفونها بالعدو، مشككين في الصحفي - الذي أضافه في مدونته - كونه من وشى عنهم، وفضح فسادهم لدى المسؤول في العاصمة، كما صور المنزل تفاخر المسؤولين بصور الفساد المتعدد ضد أبناء بلدتهم، كالظلم، والسجن، ونهب المال العام من مؤسسات الدولة، وأخذ الأموال من التجار، والمواطنين بطرق غير مشروعة كالرشوة ونحوها، فالمكان الذي يؤدي المحافظ عمله فيه؛ يفترض به أن يكون مكاناً آمناً، وملاً مناسباً للمواطنين لتقديم شكواهم، وفصل نزاعاتهم، وتحقيق العدل بينهم، لكنه غدا مأوى للمفسدين الذي كثفوا اجتماعاتهم بعد علمهم بزيارة المفتش؛ رغبة في تضليل تقصيرهم عن طريق تحسين صورة ما يمكن تحسينه من المؤسسات الصحية، والتعليمية، والشوارع ونحوها؛ لتغطية الخلل الموجود؛ رجاء عدم انكشاف أمرهم لديه.

ويأتي المكان في مسرحية (الزنايق الحمر) المترجمة عن طاغور ببعد سياسي مشابه لمسرحيات عطار الأخرى؛ تحديداً قصر حاكم (مدينة ياكشا) المدجج بالحراس، والجنود، والمصارعين، كما تحضر شخصيات متنوعة من الطبقتين العليا والوسطى إلى القصر لممارسة أعمالها السياسية مثل: مساعد الحاكم، ورئيس الديوان، ورئيس عمال المنجم، وأعمال أخرى كالمعلم، والطبيب، وعالم الآثار، وغيرهم، وتحضر شخصيات من الطبقة الدنيا كالفتاة نانديني التي يجلبها الجميع بمختلف الطبقات مثل الحاكم، والشاعر والمغني، وبعض الحفارين في منجم الذهب، إذ

يمثل القصر مكان اللقاءات الرسمية، وتلقي التوجيهات، واستقبال الزائرين، وكشفت المسرحية عن بعده السياسي بما تضمنه من علاقة بين المتبوع الحاكم والتابع بقية الشخصيات الأخرى التي تفاوتت همومها، ومشكلاتها، وصراعتها، ومن جهة أخرى بعد اجتماعي من حيث التفاوت الطبقي بين الطبقة العليا التي يمثلها أصحاب القرار في القصر، والدنيا عمال المنجم.

وتمثل الغرفة المطلة على حديقة القصر المكان الرئيس الذي دارت فيه أحداث المسرحية، حيث تضمنت مشاهد اتسمت بمحاورات سياسية متعددة بين شخصياتها؛ أبرزها نانديني مع الحاكم، ومع عمال المنجم المواليين لها - سرًا - أكثر من حاكمهم، حيث كانت ترفض الطبقة التي تمايز بين الارستقراطية في القصر، والبروليتارية في المناجم؛ محاولة في الوقت نفسه الانتصار للطبقة الدنيا بدعوتهم - في الخفاء - على التمرد، ويمثل المكان ببعدته السياسي عنصرًا مهمًا في مدونة عطار التي وظفها لمعالجة قضايا سياسية واجتماعية باعتماده على الواقعية النقدية، وتعد موضوعاتها مما اشتغل عليه في مؤلفاته الأخرى؛ مثل إلغاء الطبقة القائمة على السلطة والمال، واستبدالها بالدين والعلم، ومحاوّلًا تقييح صورة الارستقراطيين والبرجوازيين؛ ورغبته في إزابتهم.

ودينيّا؛ حضر المكان في مسرحيات عطار بصورة متفاوتة، منه المرتبط بالعقيدة كالدين الإسلامي الأكثر تناوّلًا، والمسيحي؛ وهو ما حذفه من مدونته المعربة، والبوذي الذي أبقاها في الترجمة، وفي سياق آخر؛ حذف واستبدل من مدونته المعربة المرتبط منه بممارسة أفعال محددة: كشرب الخمر، واختلاط الرجال والنساء، والغناء والموسيقى ونحوها، كما يلاحظ عدم حضور تلك الأمكنة في مسرحياته المؤلفة مما يؤكد على الأيديولوجية في النص العرب الذي غدا مشابهاً لنصوصه الأخرى، أما مسرحياته المترجمة عن طاغور؛ فهي مختلفة، ولم تظهر أيديولوجية لدى سلوكيات شخصياتها، ولا أماكنها كما هو الحال مع مسرحيته المعربة.

وفي (الهجرة) يظهر المكان بتجلياته الدينية مثل جبل ثور المتضمن للغار الذي ورد ذكره في القرآن الكريم^(١)، إذ يعد مكاناً مهمًا لدى بعضهم بشكل خاص منهم المتخصصين في التاريخ الإسلامي، ومن جهة أخرى يُعد مزارا دينيًا لبعض مرتادييه؛ كونه الملاذ الآمن الذي احتضن رسول الأمة محمد - عليه الصلاة والسلام - وصاحبه أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - أثناء هجرتهما، بالإضافة إلى ارتباطه ببداية التقويم الهجري المعمول به حتى اليوم، كما تأتّى المدينة المنورة التي تشكل قيمة مكانية لدى المسلمين؛ كونها احتضنت قبر الرسول من جهة، والتي اختارها للإقامة، وإكمال شرائع الدين الإسلامي من أخرى؛ حيث نزلت بقية سور القرآن فيها، وعلى غرار ذلك وسمت بالمدينة، بالإضافة إلى وجود المسجد النبوي الشريف الذي يمتاز عن غيره بفضل الصلوات، واحتضانه لقبر الرسول الكريم.

(١) ينظر: محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تحقيق عبدالله التركي، ج ٢٠، دار هجر للطباعة والتوزيع والإعلان، القاهرة، (٢٠٠١م)، ٤٦٦.

وتعد الهجرة في بعدها الزمني، والمدينة في المكاني؛ مما اشتغل عطار عليه في بعض مؤلفاته، وأبحاثه؛ موظفاً علم الفلك والفيزياء في تدعيم صحة الأول في صورة مقصية لما سواه من التقويمات، وعلمَي التاريخ والجغرافيا لأفضلية الثاني؛ كونه المناسب دون غيره للوجهة النبوية، ويكشف ما تناولها تجاههما عن موقفه الأيديولوجي المتبع للنهج الذي يوظفه بعضهم عند تأكيد صحة ما يرتبط بالدين الإسلامي من حيث عدم الاكتفاء بالنصوص القطعية الثابتة، وإنما التوسع في ربطها مع الأدلة العلمية ونحوها كما فعل بعض المهتمين بقضايا الإعجاز القرآني الذين حملوا النص أكثر مما يحتمل؛ مما دفع بعضهم إلى الاشتغال بتفسير ظواهر الطبيعة وقوانينها بالاستشهاد الآيات القرآنية وتوظيفها بطرق مختلفة.

أما في مدونته العربية (المفتش)، فيأتي تصرفه في الأماكن كاشفاً عن خطابه الأيديولوجي، منه حذف ما يشير إلى المسيحية أو رموزها التي جاءت في نسختها الأصل، تحديداً الكنيسة التي استبدلها بالمسجد، مشيراً إلى صلاة الجمعة، وحفل للقرآن الكريم ونحوه؛ لينسجم مع طبيعة النص العرب في البيئة العربية، وإن كان ثمة مسيحيون عرب لديهم كنائسهم، ورموزهم أيضاً؛ لكنه لم يكن يقبل إبراز ذلك الدين على العرب، ويؤكد ذلك موقفه في مؤلفاته من الشخصيات العربية المنتمية إلى المسيحية؛ حيث واجهت منه نقداً حاداً، فموقفه من الديانتين المسيحية واليهودية ومعتقديهما؛ بات واضحاً في آرائه المباشرة، ومضمراً في نصوصه المسرحية، بخلاف بعض الديانات الأخرى.

وفي السياق ذاته؛ تجلّى التصرف في المكان بصور مختلفة، منه استبدال الحانات بالمقاهي، وحذف الأماكن المخصصة للغناء، والعزف الموسيقي، والرقص المختلط في الحفلات ونحوها؛ مع أن ذلك كله موجود في تاريخ الثقافة العربية على مر الأزمنة، بدءاً من الجاهلي، مروراً بعصر الإسلام؛ ثم العصور المتوالية حتى الحاضر، ولا يعني إثبات وجوده إقرار ببعض الممارسات المخالفة للإسلام؛ لكن إخفاءه يعد من المؤشرات على أحد أشكال الأيديولوجية، إذ لا يعني بالضرورة أن من يتناوله، أو يشير إليه بأي شكل من الأشكال هو مخالف للدين، غير آبه بأحكامه، ومبادئه، فالشعر العربي - على سبيل المثال - مليء بالشواهد؛ بخاصة الخمريات، والغزل الفاحش، والسهر مع الخليلات، فالأدب لم يأت ليكون رسالة وعظ ديني، أو إصلاح أخلاقي ونحوه، وإن أدى ذلك الغرض بوجه أو بآخر، لكن طبيعته ووظيفته أسمى؛ إذ تتجلى في جمالياته الفنية بصرف النظر عن موضوعاته.

وفي سياق مغاير؛ تظهر المكان في مسرحياته المترجمة من الهندية دون أيديولوجية، سواءً تجاه المعتقد الديني الذي تؤدي شعائره الوثنية في المعابد البوذية^(١) كما في (الناسك)؛ إذ يعد المعبد المكان المخصص لتعبده غير المسلمين، وهو الأمر الذي يلتفت النظر حول تناوله، وإبرازه في مسرحياته؛ على الرغم من محاولته إقصاء ما يشابهه من أماكن مقدسة لدى حضارات أخرى متقدمة عن الإسلام؛ مثل اليونانية الذي انتقد من وظف أماكنها ورموزها في أدبه، بشكل خاص منه الشعر السعودي لدى محمد حسن عواد، ومن جهة أخرى حضرت أماكن

(١) عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٢٣٥.

أخرى لم يبد موقفاً مما يمارس فيها كما هو الحال مع مسرحياته الأخرى، ففي مدوناته من الهندية أماكن تعزف الموسيقى فيها، وأخرى للغناء، وثالثة لشرب الخمر، ورابع يختلط الرجال مع النساء إلى غير ذلك، إذ باتت المهادة تجاه الثقافة الشرقية واضحة بالمقارنة مع الغربية الممقوتة لديه.

المبحث الثالث: الحوار

يُعد الحوار المسرحي من المؤشرات التي كشفت عن خطاب عطار الأيديولوجي؛ إذ تناولت الشخصيات المسرحية بواسطته موضوعات متنوعة في مرجعيتها الثقافية على غرار ما وظفه في مؤلفاته الأخرى؛ حتى غدت شخصياته أشبه بمسرح العرائس التي لا تتحرك خلاف رغبة صاحبها، كاشفة عن توجه مؤلفها الحقيقي، وبوجه عام؛ جاء الديالوج الخارجي الظاهر بوصفه أبرز ملامح الحوار في مسرحياته، بخلاف المنولوج الداخلي المضمّر الذي ظهر في إشارات محدودة مثل حديث النفس، وانتقاد بعض سلوكيات الآخرين، والتألم والتحسر، والشكوى، والدعاء والابتهاال؛ ومع ذلك كله لم يفصح عن رؤى أيديولوجية يمكن تسليط الضوء عليها كما هو الحال مع الديالوج كما سيأتي.

يشكل الديالوج السمة الغالبة على لغة الحوار المسرحي لدى عطار، إذ اتسم بأساليب بلاغية متخذاً التقرير حيناً، والإنكار في آخر، ويعبر عن موقفه من ذلك الحالة الشعورية للشخصيات التي تأتي ساخرة مرة، ومتهكمة في أخرى، ومنفعلة في ثالثة، إلى غير ذلك مما يجعله مؤثراً على المتلقي، وموجهاً - في الوقت نفسه - لقبول الفكرة أو رفضها، ويأتي الإنكار حيناً بأسلوب كوميدي لتقبيح وتشويه الصورة غير المرغوبة، بينما يأخذ التقرير طابعاً جدياً؛ لغرض تأكيد الفكرة وترويجها لدى المتلقي، ويتجلى ذلك في توظيف الآيات القرآنية، أو الحديث الشريف، أو الأمثال الشعبية، أو الأبيات الشعرية، أو البراهين العلمية، ونحو ذلك؛ بحسب ما يمكن أن يخدم النص في تقوية وتثبيت المعنى لدى المشاهد.

إن حوارات المسرحية المتعلقة مع فكر عطار الأيديولوجي ثرة، وسيركز البحث على بعض منها؛ استدراكاً لما أشير إليه في الفصل الثالث بالاعتماد على البعدين السياسي، والاجتماعي، فالأول يتناول العلاقة مع الآخر لغرض المقارنة بين الماضي والحاضر من حيث التابع والمتبوع، والثاني عالج فيه الطبقة التي عادة ما يدعو لإلغاء معايير التفاضل بين أفرادها: كالمال، والسلطة، واستبداهما بالدين والعلم، وفي السياق ذاته؛ الصحافة التي وظفها سياسياً واجتماعياً؛ مشيراً إلى محاسنها، وعيوبها، وما ينبغي لها أن تؤديه للإصلاح، والتهذيب، والتقويم.

ويشار إلى بعض الشواهد التي شكلت حواراتها تقاطعاً مع توجهه السياسي؛ ما جاء في مسرحية (الهجرة) من حوار بين أبي جهل وبعض فتیان قريش؛ إذ يظهر الاستهزاء بالعرب، والغربة من بلوغهم السيادة، وفي السياق ذاته يأتي الحوار بين النبي محمد - عليه الصلاة والسلام - وسراقة بن مالك الذي ينبئه بلبسه لسوار كسرى بعد زوال ملكه؛ الذي يُعد أمراً غريباً آنذاك، ولاحقاً يصدق خبر النبي ويلبس سراقة السوار، وعلى الرغم من ضعف

الحديث المروي في المسرحية، وعدم وروده بالصيغة ذاتها في كتب الحديث التي يعتد بصحتها؛ إلا أن القصة ذكرت في بعض المراجع^(١)، ووظفها عطار مسرحيًا، ومثال ذلك:

أبو جهل (في سخريته): إن محمدًا يزعم أنكم إن تابعتموه على أمره كنتم ملوك العرب والعجم.

الفتيان (في استغراب): ملوك؟ ملوك العرب... والعجم^(٢).

سراقة: يا رسول الله، اكتب لي كتاب أمن.

رسول الله: يا أبا بكر اكتب له، وأنت يا سراقة بن جعشم اخف عنا، كيف بك يا سراقة إذا تسورت سوار كسرى.

سراقة: أنا أتسور سوار كسرى؟!

رسول الله: نعم^(٣).

وتُعد السيادة والملك من الموضوعات التي حضرت في مسرحيات عطار؛ متناولاً مقارنته لهما بين الماضي وحقيقته، إذ يشير إلى تحقيقه في الماضي لدى العرب على الرغم من استحالاته وغرابته لدى بعضهم، والسبب - يعزوه - للتمسك بالدين الإسلامي؛ بخلاف الابتعاد عنه في عصره التي يرى أنها من أسباب فقدائهم لتلك المكتسبات^(٤)، وتأتي شخصية (أحمد) في مسرحية (اللجنة) معارضة مخالفة آراء اللجنة، ومشاكسة حينًا؛ لتكشف عن البعد القومي ذاته، فهو واقعي في طرحه، ساخر من بعض سلوكيات الأعضاء وأفكارهم، متصف بالإخلاص في عمله، لا يأخذ الهبات والرشاوي من أحد، لكنه مؤدلج بالطبقية التي لم يستطع الانفكاك عنها، مهادئًا أحيانًا بأسلوب ملتوي يحتمل أكثر من رأي، يتراجع عن رأيه متى ما شعر بامتعاض من مجاوره.

يقول رئيس اللجنة: أيها الإخوان، مهمتنا خطيرة إلى حد بعيد؛ نحن نؤرخ لدولة ليس كمثلهما بين الدول، نريد أن نكتب تاريخها الحديث، والتقدم الذي بلغته.

أحمد: الواقع أن الناس هنا نكارون للخير، فهم لا يرون هذا التقدم الذي تشيرون إليه، حقًا نحن الأمة الوحيدة في العالم التي يخافنا العالم ونحن لا نملك طائرة ولا دبابة ولا جيشًا^(٥).

الرئيس: ماذا نفيد من الطائرات والدبابات والمدافع؟ الإيمان يكفي.

أحمد: صدقت، قال الله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ﴾ [الأنفال: ٦٠].

(١) ينظر: أحمد بن الحسين البيهقي، دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، تحقيق: عبدالمعطي قلعجي، ج٦، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٨٨م)، ٤٦.

(٢) ينظر: عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٢٠، ٢١.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ٤٦.

(٤) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، المهجرة، مكة المكرمة، (١٩٨٠م)، ٥١، ٦٠.

(٥) عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٦١.

الرئيس: أتهزأ بي.

أحمد: معاذ الله^(١).

ويبرز - مسرحيًا - اشتغاله بإطراء القديم والاحتفاء به والحنين إليه، ويأتي ذلك متماشيًا مع نظرته التي تحضر عند المقارنة بين ماضي وحاضر العرب؛ في صورة تعكس الفكر الماضوي المؤثر على بعضهم من حيث الولع بالقديم بوصفه حافلاً للأجداد، والمنجزات السياسية، والدينية، والحضارية، والأدبية، والفنية، والسلطة، والهيمنة إلى غير ذلك، وفي المقابل تجاهل ومقت الحاضر الذي يرونه مفرغاً من ذلك كله، في صورة تشاؤمية تجعل من خيال الشخص وفكره أسيري حقبة ولت، يبيت حالماً بها، تاركاً ما بين يديه من مكتسبات قد تكون هي ماضوية لدى الأجيال اللاحقة، ويؤكد على ذلك قوله:

أحمد: صحيح، لكن لأن ماضيك خير من حاضرك تتحسر عليه^(٢).

أحمد: يقتبس أحد الأبيات الشعرية^(٣) من مقامات ناصيف اليازجي^(٤):

مضت الليالي البيض في زمن الصبا وأتى المشيب بكل يوم أسود

وفي سياق آخر؛ يأتي موقف (أحمد) المشكك في الوسائل، والمقومات المستعملة في حقبة التي يرجو العاملون بها الارتقاء بأمتهم العربية، منها الكتاب المؤلف الذي يتباهى بها الأعضاء؛ كونه - من منظورهم - من سيرتقي بهم، مشيراً - ضمناً - أن الكلام لا يصنع فارقاً جوهرياً، وأن المزية الحقيقية في الأفعال التي عمل الأسلاف عليها كما تقدم؛ مثل استعمال السلطة والقوة مع الآخر الذي تضعه بين أمرين: إما الاستسلام ودفع المال، أو المقاومة التي تنتهي في أحيان عدة بخسرانه أرضه، وعلى الرغم من كون (أحمد) أحد أعضاء اللجنة؛ إلا أنه لم يكن راضياً عن أفعالهم، وأقوالهم، لكنه يحاول مجاراتهم حتى ينتهي من العمل، ثم يحصل على المقابل المالي، وأحياناً يشير تساؤلات ومداخلات بمتعض منها بعضهم؛ لتأتي كاشفة عن موقفه تجاه ما يرفض، مثل تساؤله عن الكتاب:

أحمد: من يترجمه؟

الرئيس: عندما يصدر باللغة العربية ستتهافت عليه كل دور النشر في جميع القارات لترجمته إلى مختلف اللغات^(٥).

أحمد: كلامنا مثل القدر المجنون فيه كل الخضراوات.

كمال: هذه تريقة؟

أحمد: معاذ الله، أترى القدر المجنون شيئاً تافهًا أو كريهًا؟ إنه من ألد الأطعمة وأشهاها^(٦).

(١) المرجع السابق، ٦٢.

(٢) المرجع السابق، ٧٠.

(٣) المرجع السابق، ٦٩.

(٤) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، دار صادر، بيروت، ١٦.

(٥) عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٦٣.

(٦) المرجع السابق، ٧٠.

واجتماعياً؛ وظف عطار حوارات المسرحية لتسليط الضوء على الطبقة؛ رغبة في تقبيح الطبقة العليا، ونقد ممارساتها تجاه الطبقات الأقل بخاصة الدنيا، وكذلك الحال مع الوسطى التي كانت محل انتقاده هي - أيضاً - ويتعلق ذلك مع توجهه الأيديولوجي الذي جاء في صورة نقد تعميمي لأفعالها التي ليست من الضرورة بمكان أن تكون سمة لهما، متجاوزاً إيجابيات أفرادها التي ساهمت في تحسين الوضع المعيشي في بعض المجتمعات، وفي المقابل يأتي الاهتمام بالدنيا التي - غالباً - ما يحاول الالتفات إليها في إيجابية شاملة متجاهلة - حيناً - بعض سلبيات أفرادها، ومثال ذلك في مسرحية (اللجنة) ما جاء من أساليب مستفزة، ونظرة محتقرة، وألفاظ سيئة صادرة من طبقة تجاه أخرى، مثل:

كمال: لعنة الله على الخدم؛ خمسة ولا يجيبون^(١).

أمين: إن خادمي الملعون قد هرب منذ يومين^(٢).

سعيد: إنهم كلاب^(٣).

حسين: أين هؤلاء الكلاب^(٤).

أحمد: لعلهم يتهاشون أو ينجحون، ولهذا لم يسمعوا النداء^(٥).

وفي (المفتش) يظهر نقده الاجتماعي بصورة منسجمة مع طرح (غوغول) من حيث إبراز التمايز الطبقي، ومعالجته بصورة كاشفة عن أشكال الفساد الذي ذهبت البروليتارية ضحيته من خلال الأموال المأخوذة بطرق غير مشروعة كاستغلال التاجر لضعفها، وتقاضي المسؤول رشوة لتمرير طلباتها، وقد تحسر أعمالها إذا لم تنصاع للشروط غير الشريفة التي يضعها المسؤول المتنفذ؛ الذي يرغب - حيناً - أن يكون شريكاً في أنشطتهم التجارية، أو الحصول على الخدمة دون مقابل مالي، إلى غير ذلك من أشكال الفساد المادي والأخلاقي؛ مما انعكس سلباً على المستوى المعيشي لسكان المدينة، وفي سياق آخر يُظهر النظرة الاستعلائية تجاه الطبقة الدنيا التي تأتي في صور متعددة من الاحتقار، والازدراء، والاستصغار، منها على سبيل المثال:

مدير الصحة: عندنا أدوية غالية لم نستوردها هؤلاء المرضى المهمج، إن الحكومة استوردتها لكم ولأمثالكم من عليية الشعب... وكيف يتساوى البهائم مع الجدير بحمل لقب إنسان^(٦).

المحافظ: خلال هذين الأسبوعين جلدت زوجة الشاوش، وأخذت من شيخ التجار بعض الأقمشة، ولم أوزع على المساجين أنصبتهم من الطعام^(٧).

(١) المرجع السابق، ٦٤.

(٢) المرجع السابق، ٦٧.

(٣) المرجع السابق، ٦٥.

(٤) المرجع السابق، ٧٥.

(٥) المرجع السابق، ٧٦.

(٦) عطار، المفتش، مرجع سابق، ٢٧.

(٧) المرجع السابق، ٥٣.

شيخ التجار: سيدي، إنهم أكلونا، أكلوا أرباحنا، ورؤوس أموالنا، وأكلوا أموال الدولة، ابتزوا وامتنصوا دماء الفقراء، إنهم عصابة لصصوص اتفقوا على نهب الشعب، وإفقار الأغنياء^(١). وفي سياق متصل؛ تأتي الصحافة بوصفها إحدى المهام التي شغلها عطار في حياته: مؤسسًا، وكاتبًا، ومحررًا؛ متخذًا منها وسيلة لمعالجة قضايا مجتمعه الملتزم بها؛ بخاصة ما يخص المرأة، وفي توجه آخر يأتي انتقاده لبعض الصحف والمجلات العربية والسعودية، وبعض الكتاب من مختلف الوطن العربي، وجاء تناوله لها؛ كونها إحدى العوامل الثقافية التي يعزو إليها الإصلاح في مجالات الحياة بما يتماشى مع الفقه الإسلامي المتعاصر معه، وتظهر أيديولوجيته - مسرحيًا - عن طريق إضافة شخصية الصحفي؛ الذي لا حضور له المدونات العربية المترجمة لمدونة غوغول الأصلية.

إن خطاب عطار المسرحي عن الصحافة جاء كاشفًا عن بعض رؤاه الأيديولوجية تجاهها، وإجمالًا يأتي منظوره لها أنها تملك قوى يمكن توظيفها بصورة فعالة لإصلاح وتقييم المجتمع؛ لكن ما تمارسه - على حد وصفه - تختلف عن ذلك؛ إذ يأتي غرضها الرئيس لتحقيق رغبات وأهداف الكتاب أو المؤسسات الصحفية في صورة غير مكترثة للأثر السليبي الذي تحدثه على المجتمع، أو الامة بصورة أوسع، وأظهرت حوارات المسرحية موقفين أيديولوجيين تجاه الصحافة.

الأول: إيجابي - وهو ما يتبناه عطار نظير ما تقدمه لبيان مواطن الخلل؛ ليطم معالجتها تحديداً لدى مسؤولي المدينة الذين يخشون فضح تورطهم في قضايا الفساد المختلفة مثل عبثهم بالمال العام، والتقصير في أداء العمل، مثل: مدير المواصلات: لا أستبعد أن يكون للصحفي علاقة بمجيء المفتش. مدير التعليم: ألا يجوز أن هذا الصحفي الفضولي الثرثار الذي يتدخل في كل شيء كتب عنا إلى العاصمة فقررت بعث المفتش.

مدير المواصلات: إني أكره الصحفيين... كيف يعرفون الأسرار الخفية^(٢). مدير الشرطة: ولكن في مدينتنا صحفيًا هبط منذ أيام يثير الجماهير علينا جميعًا. الجميع: يجب إبعاد هذا الصحفي^(٣).

جمال: ولكن للصحافة فضلاً عظيماً في البناء وتجنب الأخطاء، أنا نفسي صحفي، فلي مقالات يقرؤها الوزراء بإعجاب. مدير التعليم: ولكن الفرق شاسع بينكم وبين هذا الصحفي.

(١) المرجع السابق، ١٤٥.

(٢) عطار، المفتش، مرجع سابق، ٣١.

(٣) المرجع السابق، ١١٢.

الثاني: سلمي لا يوافق، يأتي بواسطة كتابها الذين كان له موقف معهم كونهم - على حد وصفه - يستغلون أفلامهم للإساءة، وخدمة الأعداء، وتظهر في المسرحية بعض الحوارات التي تشير إلى ذلك مثل وصف الكتاب (بالشياطين)، و(الكلاب)، و(الخيانة)، و(الكذب)، مثل:

مدير التعليم: إنهم شياطين، إنهم يختلقون الفضائح والأكاذيب^(١).

مدير الشرطة: كنا أهل هذه البلدة نعيش كأُسرة واحدة إلى أن دخلها هذا الصحفي دخول الشيطان الذي يفرق بين المرء وزوجه^(٢).

جمال: ولكنه من الأسرة الصحفية التي أنتمي إليها، وليس كل الصحفيين شرفاء، فالشرفاء منهم قلة^(٣).
المحافظ: لعنة الله على الصحفيين، وبخاصة هذا الصحفي... ليتنا ملأنا بطن هذا الوغد واشترينا قلمه بحفنة من الريالات^(٤).

مدير البلدية: إنه كلب حقاً؛ حاسة الشم عنده قوية، ويدخل أنفه في كل شيء باسم الصحافة^(٥).
وفي مسرحية (الزنايق الحمر) يظهر الخطاب الاجتماعي على صورة صراع طبقي بين شخصياتها، منها الأرستقراطية التي تؤدي أدوار السلطة في قصر الحاكم، والبروليتارية التي تعمل بمشقة في المنجم؛ رجاء إعطائها الذهب دون الحصول على مقابل مالي ملائم، أو حياة كريمة، بل على العكس يمارس عليها أشكال متعددة من مضاعفة العمل، والقهر، وعدم الاكتراث بما تلاقيه من تعب، ومرض، وعلى الرغم من موجود قناعة وجدانية لدى العمال من طبيعة عملهم؛ إلا أن الفتاة (نانديني) دائماً ما تحاول إثارة غضبهم، وحثهم على التمرد لنيل حياة أفضل؛ لتحقيق هدفها المنشود في نهاية المسرحية بإقامة مسيرة احتجاج أنظم لها العاملون في المنجم.

وفي (الناسك) يكشف الحوار عن الطبقة الاجتماعية؛ مبرزاً العلاقة بين الفقير والغني حيث أظهر الأول مسالماً، متعايشاً، مستسلماً، محاولاً عدم الاصطدام مع الطبقة الأعلى، بينما الغني مختلف عن ذلك، ويأتي خطاب عطار المسرحي منطلقاً من رؤيته الفكرية المتقدمة للتمايز الطبقي القائم على المال تحديداً؛ محاولاً إذابة ذلك عن طريق إعادة التوازن الاجتماعي بالاعتماد على القيم التي حث الإسلام عليها كالصدقة، والزكاة، ومساعدة الفقراء والمساكين، والإحسان إليهم؛ ليتحقق بذلك كله مبدأ (التكافل الاجتماعي)، ويأتي الحوار - مسرحياً - كاشفاً عن التفاوت الطبقي الذي وضع معاناة الفقراء: كالتعاسة، والبؤس، وإشعار الآخرين لهم بالنقص، والاحتقار، وعدم الرغبة في وجودهم قريبين منهم، مثل:

السائل: يا سادتي الرحماء، ارحموني يرحمكم الله، أعطوني قبضة مما أعطاكم الله من الخير.

(١) المرجع السابق، ٣٢.

(٢) المرجع السابق، ١١٢.

(٣) المرجع السابق، ١١٣.

(٤) المرجع السابق، ٢٣.

(٥) المرجع السابق، ٢٢.

الشرطي: ابتعد عن هذا المكان، ألا ترى ابن الوزير قادمًا؟^(١).
المرأة: يجب أن تتبعتني عن الطريق، ألا تعلمين أنه يفضي إلى المعبد؟
فازانتي: إني على بعد شاسع من طريقه إيتها السيدة.
المرأة: ظننت أن أطراف ثوبي قد مستك، إني ماضية إلى المعبد لأؤدي فرائض الآلهة، وأخشى أن تكون ثيابي قد تدنست.

فازانتي: اطمئي فثيابك لم تمسني^(٢).
الرجل الأول: وهكذا سيتزوج الليلة ابن مليكننا.
امرأة: ألا يقدمون لنا حلوى ابتهاجًا بهذه المناسبة؟
الرجل الأول: حلوى! إنك لبلهاء حقًا، عمي يسكن بالمدينة، وقد علمت أنهم سيعطوننا أرزًا بلبن.
الرجل الثاني: هذا حسن.
الرجل الرابع: ولكنهم سيمزجون اللبن بالماء.
الرجل الأول: إنك لغبي يا (موتي)، أيمزجون اللبن بالماء في زفاف الأمير؟
الرجل الرابع: ولكننا لسنا أمراء يا (يا نشو)، نحن الفقراء ما أكثر ما ينقلب اللبن في أيدينا ماء^(٣).

المبحث الرابع: الصراع

يمثل الصراع - بمفهومه القائم على الصدام^(٤) - أحد العناصر المسرحية التي أبرزت خطاب عطار الأيديولوجي، ويظهر ذلك في تباين حضوره لدى الشخصيات بين جسدية، وشعورية؛ تشكلتا نتيجة التضاد بين أفكارها، ومعتقداتها، وآيديولوجياتها التي اتخذت شكلين رئيسيين: خارجي ظاهر متمحور حول قضايا ثقافية مع الآخر، ودخلي مضمحل يبدو في علامات اضطراب الشخصية: كالانفعال، والازدواجية في اتخاذ القرار التي تتخذ أساليب تتنوع بين القناعة والشك، والقبول والرفض، والإقدام والتردد.
ويأتي الصراع الخارجي في مسرحياته بوصفه الأكثر تجليًا، حيث تقاطع مع أفكاره تجاه قضايا متعاصرة معه؛ كاشفًا عن بعض الموضوعات التي اشتغل عليها في حقول ثقافية متعددة، منها الديني الذي ما انفك عن توظيفه في جل مؤلفاته الفكرية، والأدبية، ويظهر مسرحيًا بين الأديان المختلفة؛ منها الإسلام والشرك في مسرحية (الهجرة) التي يلاحظ كيف تحول من فكري إلى جسدي، تحديدًا لدى مشرقي قريش الذين كانوا يحاولون قتل النبي - عليه الصلاة والسلام - رجاء التخلص من الدين الجديد الذي يروونه مهددًا لدينهم، مقوضًا لأركانه، حيث استمر

(١) عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٢٣٤.

(٢) المرجع السابق، ٢٣٥.

(٣) المرجع السابق، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦.

(٤) ينظر: ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سابق، ٢٨٨.

الصراع طيلة أحداث المسرحية التي بدأت من مكة، وانتهت في المدينة بملاحقتهم له ولصاحبه أبي بكر؛ بدءاً بالهجوم على منزله، مروراً بالغار، وانتهاءً باقتراب سراقبة بن مالك؛ لتنتهي جميع تلك المحاولات بالفشل. وعلى الرغم من كون المسرحية جاءت متناولة لأحداث تاريخية ساردة للهجرة النبوية؛ إلا أنها تقاطعت مع رؤى أيديولوجية تجاه الأديان التي تناوّلها عطار تحت موضوع الصراع؛ مشغلاً عليها - تفتيداً - في بعض مؤلفاته، مفصلاً رأيه حول الصالح والفساد منها على حد وصفه، كما تناوّلها في مسرحياته الأخرى على غرار البعد العقدي، إذ يظهر - أيضاً - في (اللجنة) جدل العلاقة بين المسلمين مع غيرهم الذين وسمهم جميعاً (بالكفار)، ويكشف الصراع الديني عن نظراته التي وظفها - مسرحياً - لدى أعضاء اللجنة المتفق موقفهم حول المسلمين؛ كونهم ظفروا في الدنيا بتسخير الآخرين لخدمتهم في مجالات الحياة المختلفة، وفي الآخرة باللجنة، وفي المقابل تذهب نظرتهم المعاكسة إلى المنتمين للأديان الأخرى (الكفار)؛ كونهم منحت لهم الدنيا لنيل ما فيها من مكتسبات طبيعية وصناعية؛ لكن مصيرهم في الآخرة مجهول، وفي أحيان أخرى يأتي الحكم عليهم بالخلود في النار كما جاء في حوارات المسرحية^(١).

واستجلاء لذلك؛ يمكن النظر أولاً إلى مفهوم (الكفر)؛ فهو مبني على الجحود والإنكار المرتبطين من الداخل بالقلب، والخارج باللسان^(٢)، وهذا ما يجعل الحكم به صعباً، فضلاً عما يقر - قولاً - بالله ربا، وبالإسلام ديناً، وبالقرآن كتاباً، وبمحمد - عليه الصلاة والسلام - نبياً ورسولاً، وفي ضوء ذلك يمكن القول إن كثيرين ممن هم على غير الإسلام مؤمنون - اعتقاداً - بذلك بخاصة من ديانات أهل الكتاب؛ لكن الفارق يأتي في الجانب العملي؛ إذ يطبقون ما جاء في تعاليمهم الدينية المتقدمة عن الإسلام، وبصرف النظر عن ما تضمنه دينهم من شرائع؛ إلا أن إقرارهم بمعتقدات الإسلام تجعل من تكفيرهم لغرض التلميح أن مصيرهم للنار أمراً في غاية الخطورة، فالآية الكريمة لم تستثن أحدًا من مغفرة الله لأحد من الخلق سوى المشركين، كما جاء في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ﴾ [النساء: ٤٨]، ويدعو الأمر - أيضاً - للنظر في مفهوم (الشرك) لتحديد ماهيته، وضوابطه؛ حتى لا يحدث الخطأ نفسه، ويتهم به أعيان، أو أوصاف دون تثبت، مع أن الأولى عدم الاشتغال بتصنيف الخلق؛ لأن أمرهم متروك لخالفهم.

ويعد هذا النهج المشتغل بتصنيف البشر دينياً - بخاصة لدى بعض المتشددین - من الأسباب التي خلقت حالة من الصراع الثقافي مع الآخر، وربما يكون اليوم أقل تأثيراً، ومحدوداً لدى بعض الأفراد، بيد أن هذه الأيديولوجية لم تكن مرتبطة بنطاق مكاني، أو زمني؛ بقدر ارتباطها بنمط التفكير القائم على الفهم والتفسير للنصوص الدينية لدى مختلف الديانات، وبالنظر إلى ذلك لدى المسلمين تحديداً؛ يلاحظ التفسير الخاطئ لبعض الأدلة الشرعية نتيجة الوهم أو الأدلجة، ومع هذا كله إلا أنها قد توظف - أيديولوجياً - لإقصاء غير المسلمين عن

(١) ينظر: عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٨٠.

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج ٥، دار المعارف، القاهرة، (١٩٩٨م)، ٣٨٩٨.

طريق وسمهم بالكفار؛ رجاء بغضهم ومعاداتهم، منهم - بشكل خاص - اليهود والمسيحيين، بالإضافة إلى الدعوة بقتل المرتدين عن الإسلام مستشهدين بأمر النبي - عليه الصلاة والسلام - بقتل عبدالله بن أبي السرح^(١)، وحروب أبي بكر الصديق للمرتدين أشهرها اليمامة ضد مسيلمة الكذاب^(٢).

وللتوضيح حول ذلك؛ يمكن القول إن النبي - عليه الصلاة والسلام - قد عفا عن ابن أبي السرح بسبب شفاعته عثمان بن عفان رضي الله عنه له^(٣)، وهذا ما يبرهن أن الحكم لم يكن دينياً وإنما سياسي؛ لأنه لم يكن يقبل الشفاعة في الحدود الشرعية كما هو الحال مع السارقة المخزومية التي لم تنفع شفاعته أسامة بن زيد رضي الله عنه لها،^(٤) وهي أقل واقعة من الخروج عن الإسلام، وما يشبه ذلك - سياسياً - حروب المرتدين التي كانت للغرض ذاته؛ من أجل ضبط الأمن والاستقرار، وردع المتمردين والمنشقين من القبائل العربية^(٥) الذين كادوا أن يتسببوا - في تلك الحقبة - بتفكيك الكيان الإسلامي بعد سنوات من توحيده ولم شعثه، ولا يبدو أن الأسباب دينية كما استقرت لدى بعضهم، فالقرآن الكريم، وكتب السنة النبوية مملوءة بنماذج وفيرة عن التسامح مع الأديان، والإحسان إلى معتنقيها المسلمين والمعاهدين، وتكاد تخلو من التصريح بقتل المرتدين أو المنتمين إلى الأديان الأخرى؛ بل كان التوجيه الإلهي بعدم إكراه الآخرين على الإيمان بشيء غير راغبين فيه؛ فضلاً عن معاقبتهم عن عدم فعله، وهناك الكثير من الآيات القرآنية التي أشارت إلى ذلك، منها قوله تعالى لنبيه الموكل بتبليغ الدين: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَآمَنَ مَن فِي الْأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعًا أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴾ [يونس: ٩٩].

ومسرحياً؛ يظهر الصراع الديني في (الناسك) المترجمة عن طاغور، بواسطة توظيفه اختلاف الأديان في البيئة الهندية؛ التي شكلت توتراً في التعامل بين شخصيات المنتمين لها، من حيث تفاوتهم في التعبد تبعاً لطقوسهم الدينية؛ مثل أداء الشرائع في المعبد، وقراءة الكف، ودعاء النجوم، بالإضافة لوجود من تورد على ديانتهم، واستهزأ بأهلهما، واعتزل طقوسها، مثل (راجو) والد (فازانتي) التي أصبحت - بعد وفاته - منبوذة من أهل القرية، ولا يرغب أحد في وجودها^(٦)؛ حتى غدا بعضهم يراها مدنسة؛ بخاصة المرأة العابرة في طريقها إلى المعبد التي حاولت ألا تلمس ملابسها الطاهرة - على حد وصفها - حتى لا تدنسها^(٧)؛ كون ديانتها مختلفة، كما يظهر الصراع

(١) ينظر: محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، بيت الأفكار الدولية، الرياض، ٤٣٧.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ٥١٢.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ٤٣٧.

(٤) ينظر: محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ح ٢٣٦٥، كتاب الأدب، باب كراهة الشفاعة في الحد إذا رفع إلى السلطان، دار ابن كثير، بيروت، (٢٠٠٢م)، ١٦٨٠.

(٥) ينظر: الطبري، تاريخ الطبري، مرجع سابق، ٥٠٢-٥٢٤.

(٦) عطار، جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى، مرجع سابق، ٢٣٤-٢٣٦.

(٧) المرجع السابق، ٢٣٤-٢٣٦.

لدى المتصوف الذي اعتزل ماديات الحياة؛ رجاء التخلص من عبودية الطبيعة، وشهواتها، وفي الوقت نفسه يُظهر تعاطفًا مع (فازانتي) المنبوذة التي تشبه فيها كوخها اعتزلًا شيئًا ألفه الناس.

وعلى الرغم من توظيف طاغور للمسرحية في المجتمع الهندي متناولًا ديانتها التي يختلف معها عطار؛ إلا أن الأخير ركز اهتمامه بها مسرحيًا في مدوناته المترجمة، وفكريًا في بعض كتبه منها (أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة) (١٩٧٩م)، حاكمًا على معظمها بالفساد؛ سوى البوذية التي تعاطف مع بعض مبادئها إلى حد ما، ويظهر أن اختلاف الأديان قد شكل لديه باعثًا لوجود الصراع الإنساني المتمحور على الدين، وهذا واقع منذ القدم حتى اليوم؛ لكن تناوله بإسهاب في كتاباته الثرة، وانعكاسه في أدبه المسرحي؛ يوحي بتجليات فكره الأيديولوجي الذي جعل فكرة جدلية الأديان وصراعها حاضرًا في نصوصه المسرحية.

وسياسيًا؛ تجلّى الصراع في تناوله للاستعمار بمختلف أشكاله العسكرية، والاقتصادية، ويظهر في مسرحية (اللجنة) - تحديدًا - بتسليطه الضوء على ما يملكه الغربي من قوى عسكرية غير متكافئة مع العربي - على وجه الخصوص - التي يعدّها السبب الرئيس لتحقيق أهداف الأول من غزو واحتلال بعض الأراضي العربية بواسطة آلاته ومعداته المادية كالتطائرات، والدبابات، وغيرها التي كانت سببًا لترجيح موازين القوى وتحقيق رغباته المنشودة، وفي السياق ذاته أشار إلى أثر الاستعمار الغربي على الشرق الآسيوي الذي لم ينج منه أيضًا، منه قول أحدهم: "هونج كونج مستعمرة بريطانية"^(١)، وآخر: "يقولون اليابان إنجلترا الشرق"^(٢).

ومن جهة أخرى يظهر الصراع السياسي في بعده الاقتصادي مع الآخر، ويكشف عن ذلك الإشارة إلى قلة الإنتاج العربي من السلع، وعدم الاتكاء على الذات، مشيرًا إلى اعتماده الكلي على إنتاج الغرب والشرق الآسيوي في مجال الصناعة، والطب، ونحوهما؛ مستشهدًا بوسائل المواصلات، والتقنية الحديثة، والأدوية إلى غير ذلك من موارد صناعية وطبيعية؛ معلنًا ذلك بوصفه أحد أسباب الاستعمار^(٣)، ويلاحظ أن مقارنة عطار بين العربي المستهلك، والغربي المنتج باتت تعكس قلقه من الصراع التجاري الذي قد يؤدي بدوره إلى آثار سياسية، وثقافية أيضًا، وتأتي الإشارة إلى ذلك بقول أحدهم: "إنهم خدمنا، يعملون لنا السيارات والأشياء كلها، ونحن مرتاحون نائمون في بيوتنا"^(٤)، وقول آخر: "هات لي أسبرو أنا داخ... الأسبرو مفيد، يا سلام على الأسبرو، هكذا الاختراع وإلا فلا، يا سلام على من اخترعه! من الذي اخترعه؟"^(٥).

كما يشكل الصراع السياسي محورًا رئيسًا في (الزنايق الحمر)، إذ تأتي تحليلاته في سياق صور كاشفة عن تباين النمط المعيشي في مدينة (ياكشا) التي تتفاوت طبيعة الحياة فيها بين سعيدة للطبقة العليا داخل القصر، وتعيسة

(١) المرجع السابق، ٩١.

(٢) المرجع السابق، ٩٥.

(٣) المرجع السابق، ٨٠.

(٤) المرجع السابق، ٨١.

(٥) المرجع السابق، ٧٩.

للدنيا في خارجه؛ تحديداً عمال منجم الذهب الذي أرهقهم العمل المستمر تحت الرقابة الشديدة، ويظهر أن العلاقة بين التابع والمتبوع الذي يمثل الأول الطبقة الأرستقراطية، والثاني البروليتارية؛ من الموضوعات التي جسدت الصراع المتكرر في مسرحيات عطار، منها أعضاء اللجنة والخدم في (اللجنة)، والمسؤولون والمواطنون في (المفتش)؛ ومتخذة بعداً سياسياً في (الزنايق الحمر) بين الحاكم والشعب.

وتُعد العلاقة بين الحاكم والمحكوم من الموضوعات التي تناوّلها عطار في مؤلفاته؛ مشتغلاً على تحديد آلياتها التي تقوم على الحقوق والواجبات؛ حيث صاغ في ضوئه تسعة وعشرين بنداً؛ لتحديد العلاقة بين الطرفين، مستشهداً عليها بما ورد في القرآن، والسنة النبوية^(١)، وتظهر ذلك في (الزنايق الحمر) متقاطعة مع توجهه في الغرض ذاته، إذ اتسمت بظلم للعمال، وعدم منحهم الحقوق التي حالت دون وصولهم إلى حياة كريمة، من حيث الحصول على المال الملائم لطبيعة العمل، والراحة بعد الكد والجهد، والعلاج بعد المرض، إذ يعاني العاملون في المنجم من سوء معاملة حرمتهم من نيل ما يستحقونه نظير عملهم، حتى دفعهم ذلك للاحتشاد، وتكوين مسيرة شعبية اصطفت عند قصر الحاكم؛ مطالبة بحقوقها.

ومن جهة أخرى؛ يظهر الصراع الاجتماعي عاكساً موقفه من الطبقة التي يرى أن ثمة تمايزاً سلبياً بين أفرادها؛ يعزوه إلى الابتعاد عن تطبيق المنهج الإسلامي على حد وصفه، ويشير أن التمايز الإيجابي يكون بالاعتماد على (التقوى) في مفهومها لدى المختصين في الفقه الإسلامي، بالإضافة إلى الكفاءة المعرفية كالعلم بالشرعية الإسلامية، وما يكشف عن أيديولوجية عطار تجاه ذلك توظيفه في مسرحياته التي ركزت على إبراز الطبقة بشكل لافت من خلال توسيع الهوة بين الأعلى والأدنى من الطبقات الثلاث؛ حتى يكون الفارق واضحاً جلياً.

وفي مسرحية (اللجنة) تشكل الصراع الطبقي معتمداً على تفاوت المكانة الوظيفية التي حددت العلاقة بين الطبقتين الوسطى والدنيا؛ متمثلاً في المسؤول مع الموظف (الخادم)، ويأتي ذلك بمحاولته إثارة مشاعر المتلقي - غضباً - تجاه الأول وتعاطفاً مع الثاني؛ بتصوير ممارسات المسؤول السلبية مع الموظف بواسطة أساليب التهكم والسخرية، بالإضافة إلى سوء المعاملة اللفظية من السب، والشتم، واللعن وغيره، وفي المقابل يظهر الرضا والقبول لدى الثاني؛ رغبة في استمرار الوظيفة، وكسب المال؛ لتأمين الوضع المعيشي، ويأتي في مسرحية (الزنايق الحمر) - التي صورت الطبقة في المجتمع الهندي - بالاعتماد على معيار السلطة والنفوذ في التفاضل؛ بدءاً بالأرستقراطية التي تمتلك التحكم في مفاصل الحياة المهنية، وانتهاء بالبروليتارية التي تعاني من الظلم والتهميش والاستغلال، وفي هذا السياق؛ تُبرزها المسرحية بوصفها أحد أشكال النضال من أجل العدالة مرة، وأخرى الحب، وثالثة الحرية.

وفي مسرحية (المفتش) المعربة، ركز على إبراز جدل العلاقة بين طبقات المجتمع؛ بدءاً بالعلية التي تملك المفاصل الرئيسية في المدينة، منها المحافظ، ومن هم تحت سلطته من رؤساء المؤسسات الحكومية المصغرة ذات السلطات الثلاثة: التشريعية، والقضائية، والتنفيذية الذين تواطؤوا على الفساد عن طريق استغلال نفوذهم والصلاحيات

(١) ينظر: أحمد عبد الغفور عطار، الإسلام خاتم الأديان، بيروت، (١٩٦٦م)، ٥٨-٦١.

المنوحة لهم، ومن جهة أخرى تأتي الطبقة الوسطى التي يمثلها التجار، والدنيا عامة الشعب الذين يعاني بعضهم من عدم تحقيق العدالة في نيل الحقوق؛ نتيجة عدم قدرتهم على إيصال شكواهم خارج مدينتهم؛ كون وسيلتهم الوحيدة بيد مدير البريد الذي يقرأ الرسائل سراً، ولا يمر منها ما يثير أنظار المسؤولين في العاصمة تجاه مشكلاته وزملائه؛ حتى تنكشف - أخيراً - لدى المفتش المخادع الذي التقاه بعض أبناء البلدة؛ رغبة في تقديم الشكوى، وبيان المستور الذي لم تكن لديهم وسيلة لإظهاره.

وتُظهر الملاحظات مع (المفتش المخادع) صراع الطبقتين الوسطى والدنيا مع العليا، حيث صُرح بها بعضهم أثناء جلسة الاستماع مع المفتش - تحديداً - التجار الذين يتقدمهم رئيسهم (شيخ التجار)، إذ يشير أحدهم للمفتش: "سيدي، أنا وأخواني التجار في هذه المدينة فريسة للمحافظ، ومدير الشرطة، ولبعض المديرين"^(١)، كما تأتي شكاو أخرى من الطبقة الدنيا التي يمثلها عامة الشعب، منهم الحداد وزوجه، وامرأة الشرطي بإشارتهم إلى كون البلدة أصبحت تحت سلطة اللصوص^(٢)، ويرد المحافظ على تلك الاتهامات بقوله: "سيدي عفوك، إن هؤلاء الرعا فوضويون، وهم الذين يقتربون كل أنواع الموبقات في المجتمع، السارقون منهم، والمجرمون هم"^(٣).

نتائج البحث:

توصل البحث إلى:

- ١- أن الشخصيات في مسرحيات عطار تشكلت تبعاً لمرجعيات تشكلت الشخصيات في مسرحيات عطار تبعاً لمرجعيات دينية مختلفة؛ تحديداً في مسرحياته المؤلفة والعربية (الهجرة)، و(اللجنة)، و(المفتش) مثل: المسلم، والمشرک، والمسيحي، إذ ظهر الأول في صورة إيجابية حتى مع بعض ممارساته السلبية التي شفع لها أنه مسلم، بينما ظهرت السلبية لدى غير المسلمين (المسيحي، المشرک)، مع عدم إظهار سلوكياتهم الإيجابية، وإن كانت فمحدودة جداً؛ بخلاف الشخصيات في مسرحياته المترجمة من الهندية (الزنايق الحمر)، و(الناسك) التي تنتمي إلى ديانات عدة - منها البوذية على سبيل المثال - حيث أبرز عطار قيمها النبيلة تجاه الإنسان، والطبيعة، والاهتمام بالروحانيات، والدعوة إلى الحب، والسلام، ونحوها.
- ٢- أن موقفه ضد غير المسلمين، منهم المشركون ظهر في مسرحية (الهجرة)، والمسيحيون في (المفتش) العربية من الروسية الذين استبدلهم بالمسلمين، بينما ظهر تسامحه مع البوذيين والهندوس في المترجمتين من الهندية (الناسك، والزنايق الحمر)؛ دون موقف ضدهما.
- ٣- أن دور المرأة العربية انحسر في مسرحياته المؤلفة، وغاب في بعضها، وإن حضر ففي أدوار هامشية تتماشى مع الفكر الديني والاجتماعي في تلك الحقبة الذي يرنو إلى الحد من حضورها في جوانب مختلفة لا سيما المسرح،

(١) عطار، المفتش، مرجع سابق، ١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ١٦٧.

(٣) المرجع السابق، ١٧٨.

وفي المقابل؛ حضرت في المسرحيات الهندية متبوعة لديها صفات القيادة؛ الأمر الذي كشف عن الازدواجية في معالجة قضايا المرأة تبعاً للبعدين: الجغرافي والثقافي، مع أنها قضية إنسانية واحدة، والمرأة لا تختلف بيولوجيا عن نظيراتها في البيئات الأخرى.

٤- أنه قل الاهتمام بالبعد الفني والجمالي للمكان من حيث التوصيف والتأثير ونحوه؛ ليكتسب بعداً أيديولوجياً رمزياً؛ يمكن تصنيفه تحت بعدين: سياسي، وديني، حيث اتسم السياسي بالمغلق، مثل: دار الندوة في (المجرة)، وغرفة الاجتماعات في (اللجنة)، ومنزل المحافظ في (المفتش)، وقصر الحاكم في (الزنايق الحمر) ليعبر عن العزل، والسلطة، والارستقراطية، والنخبوية، أما الديني؛ فوظف لتعزيز الانتماء الإسلامي باستلهم بعض رموزه مثل: المسجد، وجبل ثور، والمدينة المنورة.

٥- أنه حذف من (المفتش) - التي وظفت عربياً - ما يرمز إلى الأماكن المسيحية كالكنيسة، ونحوها، واستبدلت بالمسجد، كما حُذفت أماكن الحانات، والمراقص، الموسيقى؛ على الرغم من وجودها في النسخ الأصلية، بينما بقيت المعابد الهندية، وغيرها مما سبق في المسرحيات المترجمة عن طاغور؛ مما يعكس موقفاً أيديولوجياً انتقائياً تجاه ثقافة عن أخرى.

٦- أنه اعتمد في الحوار على الديالوج الظاهر باستعمال أساليب إنشائية بلاغية لتعزيز أفكار مؤلفها أو مترجمها: كالتقرير، والإنكار، والسخرية، والتهكم، بالإضافة إلى تدعيم الآراء بالشواهد من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر، والأمثال العربية؛ رغبة في التأثير على قبول المتلقي للفكرة.

٧- أن الحوار استعرض أبعاداً أيديولوجية تنوعت بين سياسية تسعى إلى إبراز العلاقة مع الآخر عبر سياق زمني طويل، اتسمت بتبدل الأدوار بين تابع ومتبوع؛ وذلك بمقارنة ماضي العربي الذي تجلت فيه القوة، مع حاضره الموسوم بالضعف.

٨- أنه ركز على إبراز موضوعات اجتماعية لتسليط الضوء على الطبقة؛ تظهر في النقد الحاد للطبقتين العليا والوسطى، مقابل التعاطف مع الدنيا.

٩- أنه تناول الصحافة باعتبارها أداة إصلاح قوية إذا سارت - على حد وصفه - على منهج الشريعة الإسلامية، بينما قد تكون وسيلة للإفساد والتضليل إذا خضعت لمصالح وأهواء كنهاجها أو الأيديولوجيات التي ينتمون إليها.

١٠- أنه اتخذ الصراع المسرحي شكلاً رئيساً ظاهراً؛ تمحور حول قضايا دينية، وسياسية، واجتماعية. وثانويًا مضمراً يعبر عن الاضطراب الشعوري للشخصية؛ لكنه لم يبح في الوقت نفسه عن ما يمكن توظيفه للوقوف على الخطاب الأيديولوجي.

١١- أن الصراع الديني تجلى في مسرحياته بأشكال مختلفة، جاءت مرة بين الإسلام والشرك، والمسلم وما وصفه بالكافر بالإشارة إلى من ينتمون إلى غير الإسلام، وصراع المتممين إلى الأديان في الهند من حيث القبول والرفض لمعتقدات بعضهم.

١٢- أنه أبرز الصراع السياسي في صور مختلفة، منه في الداخل بين الحاكم والشعب، والخارج كالاستعمار العسكري، والتبعية الاقتصادية، ونحوهما.

توصيات البحث:

يوصي البحث بمزيد من الدراسات الثقافية في المسرح العربي بعامه، والسعودي بخاصة؛ رجاء استكناه الأنساق المضمرة المرتبطة بالأيديولوجية مؤلفيه، ومعربيه، ومترجميه، مع ضرورة التنبيه لاحتمالية توارثها وراء جماليات اللغة، أو حداثة الموضوع، أو سينوغرافية الخشبة، أو براعة الإخراج الفني، إلى غير ذلك مما قد يكون وسيلة مضللة لصرف الباحث عن الجوهر المتضمن لحمولات ثقافية مؤدجلة؛ متخذة من الشكل غطاءً مختالاً للأدبية، إذا ما قورن مع المضمون الغارق في الأيديولوجية.

المراجع:

- إلياس، ماري وحسن، حنان قصاب. (١٩٩٧م). المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. مكتبة لبنان ناشرون: بيروت.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمر. (٢٠٠٤م). البداية والنهاية. بيت الأفكار الدولية: بيروت.
- ابن منظور. (١٩٩٨م). لسان العرب. دار المعارف: القاهرة.
- البخاري، محمد بن إسماعيل. (٢٠٠٢م). صحيح البخاري. دار ابن كثير: بيروت.
- البیهقي، أحمد بن الحسين. (١٩٨٨م). دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة. تحقيق: عبدالمعطي قلعجي، دار الكتب العلمية: بيروت.
- الزهرى، محمد بن سعد. (٢٠٠١م). كتاب الطبقات الكبرى. تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي: القاهرة.
- الطبري، محمد بن جرير. تاريخ الطبري. بيت الأفكار الدولية: الرياض.
- الطبري، محمد بن جرير. (٢٠٠١م). تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن. تحقيق عبد الله التركي، دار هجر للطباعة والتوزيع والإعلان: القاهرة.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٦٥م). الزحف على لغة القرآن، بيروت.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٦٦م). الإسلام خاتم الأديان، بيروت.
- عطار، أحمد عبد الغفور، والعقاد، عباس محمود. (١٩٧٢م). الشيوعية والإسلام. ط ٢، دار الأندلس: بيروت.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٧٣م). الشيوعية وليدة الصهيونية. منشورات المكتبة العصرية: بيروت.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٧٨م). المفتش. دار ثقيف للنشر: الرياض.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٧٩م). جحا يستقبل نفسه وقصص أخرى. منشورات دار مكتبة الحياة: بيروت.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٧٩م). الحجاب والسفور. مكة المكرمة.
- عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٨٠م). أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشرعية. مكة المكرمة.

عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٨٠م). الشيوعية خلاصة كل ضروب الكفر والموتقات والشُرور والعاهات. دار الأندلس: بيروت.

عطار، أحمد عبد الغفور. (١٩٨٠م). الهجرة. مكة المكرمة.

المباركفوري، صفى الرحمن. (٢٠٠٧م). الرحيق المختوم. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية: قطر.

اليازجي، ناصيف. مجمع البحرين. دار صادر: بيروت.