مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 5 السنة: 2021
ص: 840 - ..... E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الرؤية التاريخية وأبعادها الدلالية في مسرح أحمد علي باكثير

Ahmed The historical vision and its semantic dimensions in Ali Bakathir Theater

عبد الوهاب عياض[1] د.أحمد التجاني سي كبير[2] *
Aiad abdelouahab[1] Ahmed tidjani sikebeir[2]
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)،
Universite kasdi merbah – ouargla (alger)
Abdouaiad6@gmail.com[1] / ahmedtidjanisikebir@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/30	تاريخ القبول: 2021/09/09	تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى رصد السياقات المعرفية التاريخية الكبرى وأبعادها الدلالية في مسرحية (على أسوار دمشق) لأحمد علي باكثير للوقوف على محاولة بعث التاريخ وإحيائه من أجل التأثير على المتلقي بطريقة فنية يعمد فيها الكاتب إلى الإسقاطات التاريخية على الواقع الأليم العنيف، وهواجس الخوف من المستقبل بداية من الخوف على ضياع الهوية الدينية إلى هاجس الفساد الأخلاقي ومنه إلى الإصلاح الاجتماعي والأيديولوجي السياسي.

الكلمات المفتاح : الإسقاطات التاريخية ، مسرحية ، والأيديولوجي السياسي ، الرؤية .

Abstract :

This study sought to monitor the major historical epistemological contexts and their semantic dimensions in the play (On the Walls of Damascus) by Ahmed Ali Bakatheer to stand up to the attempt to resurrect history and its revival in order to influence the recipient in an artistic way in which the writer intends to historical projections on the painful and violent reality and the concerns of fear of the future starting from Fear of losing religious identity to an obsession with moral corruption and from it to social and ideological and political reform.

Keywords: Historical Projections, Theatrical, Political Ideological, Vision.

* أحمد التجاني سي كبير ahmedtidjanisikebir@gmail.com

المقدمة :

تتناول هذه الدراسة السياقات المعرفية الكبرى تموقع **التاريخ** كوثيقة ومنظومة معرفية لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، حيث استطاع الحدث التاريخي أن يشكل مصدرا ومرجعا معرفيا يهيمن على كل الفنون الأدبية، ففيه تولد المعارف، وتتكون الذهنيات، وتتأسس الأيديولوجيات والمذاهب، إذ لا نجد خطابا أدبيا يخلو من حراك تاريخي مهما كان نوعه، فكل إبداع فني أدبي إلا وله مدارات تاريخية يتحرك على منوالها، كون الإبداع ممارسة ذاتية مقذوفة في أشكال الزمن. كما أن تحديد الرؤية التاريخية للكاتب في عمله الأدبي يتطلب منا الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، وهو في أبعاده حديث عن المسرحية كجنس أدبي تعبيري جمالي تعاملت في نصها مع الذاكرة التاريخية تعاملا مكثفا كشفته من خلال محاولة قراءة الراهن العربي قراءة تاريخية تعيد تركيب قدرات فهم الحاضر، ضمن أحداث الماضي، وعليه أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى الكتاب المسرحيين المعاصرين

لذلك فالمسرحية التاريخية لدى الكتاب المسرحيين العرب وخاصة التي تناولت الأزمات العربية أثناء الستينيات قد أثارت اهتمامنا من عدة جوانب ولعل أهم جانب نذكره هو اهتمام الكاتب اليمني المصري بفن المسرحية فوجدنا في أعماله إحساسا قويا بالتاريخ الإسلامي العربي وهذا ما جعلنا نتناول عمله المسرحي (على أسوار دمشق) بالدراسة والتحليل مظهرين رؤيته لواقع الوطن العربي ضمن سياقات التاريخ وأبعاده من خلال توظيفه للشخصيات التاريخية التي خلدت هذا الحدث المهم.

مدخل:

تعتبر العملية المسرحية تقييما للواقع الإنساني محاولة إعطاء ملاحظات أساسية حول السلوك الإنساني، انطلاقا من نقل هذه الحياة كما يجب أن تكون لا كما هي في الواقع، إذ يحاول الكاتب المسرحي أن يتجاوز الفوضى والرتابة على الواقع متنقلا إلى عالم يراه أفضل وأحسن، وهذا على حسب رؤيته التي تحدد لنا طريقة معالجته للموضوع **فالرؤية** كما عرفها كولردج بأنها "إدراك تقوده وتؤيده ملكة عليا"[1] فهي التي تقود الأديب وتحدد لنا مواقفه من الحياة وتحدد لنا مذهبه وفكره، "والمفكر الحقيقي هو من لديه القدرة على مزج الماضي بالمستقبل في رؤياه، ومن يدرك أن الحاضر هو لحظة تاريخية حاسمة من خلالها يلتمس طريقه إلى المجد"[2].

لهذا فقد اتجهت أشكال الإبداع الإنساني بصفة عامة والإبداع والخيال المسرحي بصفة خاصة ليستقي مادته القصصية من الوقائع التاريخية، ولقد اختلفت درجات استلهام الأديب للوقائع التاريخية فنجد بعض الأعمال المسرحية تتقيد بوقائع التاريخ يكاد يكون حرفيا، والبعض الآخر يغير الحقائق التي تقبل التاريخ

"والكاتب المسرحي يتعامل مع التاريخ في مساحة من الحرية قد تضيق أو تتسع حسب رؤيته،ثم إن المسرحية التاريخية قد تقترب من التاريخ وتبتعد، أما اقترابها فيتجسد في المواقف الهامة والشخصيات الرئيسية وتبتعد عنه في الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية وبذلك يتمكن من خلق تفسير جديد للتاريخ وبصورة فنية وجمالية"[3]،وإذا نظرنا إلى التاريخ الإسلامي وأحداثه وشخصياته نجد أن الأديب العربي يستقي منه ويجد نماذج عديدة تخدم رؤيته الفكرية وهذه النماذج تخلق مواضيع متعددة قد تكون تاريخية مثل: ادم وحواء، أصحاب الكهف، وقد تكون موضوعات سياسية كالفتوحات الإسلامية: فتح مكة، الأندلس، كذلك أن تكون موضوعات بطولية أمثال:(خالد ابن الوليد، صلاح الدين الأيوبي).

فلا عجب أن يعتز الأدباء العرب بهذه البطولات ويزينوا صفحاتهم بهذه المفاخر وينسجوا على منوالها وهذا في محاولة جادة منهم لإحياء وبعث الأمل ورفع التحدي في المجتمعات العربية، "فإذا كان المسرح التاريخي وعاء يستحضر الماضي ويراهن على الخيال الأدبي لتحقيق الفن والجمال للتأثير فإن التاريخ يراهن على الحقيقة من أجل تحقيق الموضوعية والإقناع [4]

وقد كان اهتمام **أحمد علي باكثير** بالموضوعات التاريخية اهتماما كبيرا جعل من أعماله الأدبية والمسرحية مرآة عاكسة للواقع الذي يعيشه الفرد العربي وسط أنظمة سياسية عاجزة عن تأمين حدودها وحماية مقوماتها العربية القومية والإسلامية، فقد كانت مسرحية على أسوار دمشق صرخة تاريخية فنية من الكاتب لها اسقاطات كثيرة على الواقع العربي

قراءة في عنوان المسرحية:

يعتبر العنوان العتبة الأولى للولوج لمغزى النص ومفاده، ويمكننا القول انه البوابة الرئيسية ذات الجهات الأربعة الأصلية التي تضع وجه التطابق بين النص وشخصية الكاتب وميولاته الأدبية والبيئة التي تحيط به كما يحدد لنا نوعية اختيار الموضوعات كونها تاريخية أو موضوعات واقعية

فالأديب المسرحي في صياغته وابتكاره للعنوان ينطلق من مستويات عديدة، فقد نجد من يختار العنوان المعبر بطريقة إيحائية معبرة رائعة فتجد نفسك أمام عنوان يعطيك لحظة تنويرية مبدئية لمغزى النص وإذا بحثنا عن دلالات عنوان المسرحية نجدها شبه جملة مكونة من لفظتين (**أسوار**) (**دمشق**)، فكلمة (**أسوار**) جمع (**سور**) ومعناها ما يحيط بالمبنى والقلاع في التاريخ القديم، فقد جاءت بمعنى الحماية والتأمين والدفاع ،أما كلمة (**دمشق**) فهي اسم علم وهي إحدى أقدم مدن العالم من تاريخ غير منقطع منذ أحد عشر ألف عام، ومن جهة أخرى تدل على العراقة والأصالة التاريخية القديمة والمكانة التي تحتلها في قلوب المسلمين الفاتحين خاصة وأن المسرحية جاءت شخصياتها من صحابة رسول الله (صلى الله عليه وسلم)

وقد كان لهم الدور الكبير في نشر الإسلام ،وتوسيع رقعة الدولة الإسلامية وحمايتها من غزو الروم والفرس ، فكانت أعظم الفتوحات بفضلهم شغلت حيزا كبيرا في نفسية (**أحمد علي باكثير**) رغبة منه في بعث التاريخ وإحيائه من أجل التأثير على التلقي.

"فالعنوان له رموز ودلالات لها مؤشرات تدخل في حوار مع المتلقي، فتثير فيه الإغراء والفضول المعرفي كما أنه يمكننا الحكم على نجاح العمل الأدبي بتحريك مشاعر القارئ ،لأن العنوان لا يوضع هكذا اعتباطا على الغلاف"[5]، وهذا ما قام به الكاتب في اختيار العنوان، فالرمز التاريخي لكلمة (دمشق) كفيلة بالتأثير على المتلقي خاصة وأن البطولات التاريخية للشخصيات السياسية والحربية هي أكثر تشويق في سرد وقائعها سواء كان النقل حرفيا أو فنيا يستعمله الكاتب، وهنا يكمن دور الكاتب في صياغة الموضوع وعرضه بأشكال عديدة تطرح في ذهن المتلقي الكير من التساؤلات والحوار، ولا شك أن الكاتب كانت لديه نظرة عميقة في التاريخ العربي الإسلامي وسبب طرحه لهذا الموضوع كانت له علاقة كبيرة بما تعيشه الدول العربية من عجز في الأنظمة السياسية وما يعيشه الفرد العربي خاصة وأن الدول العربية كانت حديثة الاستقلال ' فهذه الأزمات جعلت الكاتب يحن للتاريخ في هذه المسرحية لعله يجد فيها بعثا للأمل وهذا حفاظا على القومية العربية والإسلامية" ومن ثم فقد أشاد بالإسلام كعقيدة صافية ونقية وكنظام تشريع صالح لكل زمان ومكان وفيه خير للبشرية وأمنها واستقرارها وفيه إصلاح شأنها من تخبطاتها الحضارية "[6] وهذا ما حمل الكاتب على كتابة مسرحية (على أسوار دمشق) فجعل شخصياته البطولية من الذين صنعوا المجد وخلدوه عبر الفتوحات التي جعلت للدولة الإسلامية هيبة في عصر الخلفاء الراشدين.

أولا: الرؤية التاريخية في ظل عنف الواقع المعيش في مسرحية (على أسوار دمشق).

يثير الكاتب في هذه المسرحية إشكالات سياسية واجتماعية من أجل تنظيم السلطة وتسيير شؤون الرعية وجعل كلمة الحق تحت راية واحدة بغية نشر الإسلام وتوحيد صفوف المسلمين خوفا عليهم من التشققات والفتن وكل هذا منوط باختيار الحاكم العادل الذي تتوفر فيه شروط الحكم وهذا على لسان شخصياته البطولية (أبو بكر، عمر ابن الخطاب) فقد تمحور النص المسرحي حول الأسس التي يعتمد عليها الدين الإسلامي والسنة النبوية في تقديم ما هو أصلح للأمة من نظام سياسي واجتماعي قوي يدفع كل ما هو مؤذ للمؤمن في دينه ودنياه، إذ حاول الكاتب في نصه المسرحي ملامسة حدود الأزمة السياسية التي تعيشها الأمة من خلال شخصية (أبي بكر) الذي هو النموذج الحقيقي للرجل المؤمن الغيور على كل ماله علاقة بالدين والأرض فجعلته يهضم جوهر الصراع والخطر المحيط بهذه الأمة متمثلة في:

التاريخ وهاجس الهوية الدينية: من هذه الرؤية تتحرك غيرة الشخصية البطلة (أبي بكر) وسط وضع خطير تمر به الأمة العربية بصفة خاصة والإسلامية بصفة عامة، مما عمق إحساس الصحابي بالمسؤولية التي تقع على عاتقه اتجاه الأمة كونه يمتلك قيما إسلامية يسير على هديها وهذا من خلال دحر أعداء الأمة الإسلامية وقد جاء في حواره مع (عمر ابن الخطاب) دليل قوي على ذلك حين أراد أن ينصب خليفة يتصف بالشدة والحزم في تطبيق حدود الله ودفع الأذى عن المسلمين والإسلام من أطماع الوثنيين والصليبيين

أبو بكر: لقد فكرت فيه يا ابن الخطاب، ولكني لم أجد فيه تلك القوة التي عندك انه أمين ولكني أريد القوي الأمين، إن المسلمين اليوم يواجهون الأسدين **فارس والروم**، وأنهم لبين طريقين لا ثالث لهما فإما أن **يضيئوا العالم بنور الإسلام**، أو **يقضي العالم على نور الإسلام**

فقد جعل الكاتب باكثير شخصية (أبي بكر) تتسم بروح المسؤولية وجعله يتطلع لآمال الشعوب المسلمة وخاصة منها الأمة العربية فيصبح القارئ مدركا لوعي الصحابي بالخطر الذي يحدق بالأمة والإسلام باعتباره نورا وضياء في كافة المجالات، فخروج المسرحية إلى مدارات وانشغالات معرفية تاريخية متعلقة بالهوية والمقوم الديني الذي هو أساسي عالج من خلالها الكاتب عمق المأساة الوطنية والقومية وكيف وصل الوطن العربي إلى هذا الوضع المحرج من سيطرة الغرب على مختلف أراضيه وخاصة اليهود على أرض :فلسطين" وكذا احتلال منطقة "سيناء" سنة 1968.

إحياء التاريخ المحظور:

في واقعنا العربي أزمات ومآزق وتحديات تأخذ بخناق الأمة، وتعيق من نهضتها وقد غدت همومها تحتل المساحة الأوسع من فكرنا القوي والوطني والإسلامي المعاصر "وتستطيع الدراما التاريخية أن تستدعي من سنن التاريخ الإسلامي ومعاركه وعيا تاريخيا ينمي وعينا المعاصر بمشكلاتنا الحالية وروحا جهادية تشحن وجدان الأمة"[7] ومنه يتوجب على المسرحية المشتغلة على الماضي ان تدل على الحاضر فالموضوع الدرامي يدمج الأحداث التاريخية ضمن علاقتين، تجعل من النص المسرحي حدثا متواصلا وهذا على مستوى القراءة، فعن طريق الحوار تتموقع صورة التفاعل التاريخي بين حساسية المتلقي وأفق إدراكه، وبين البنية المتخيلة داخل الصراع ، ومن هنا تظهر لدى القارئ صفتان رئيسيتان في عملية إنتاج دلالة النص المسرحي وهي صفة التواصل التي تدل على المتحقق (التفاعل)، وصفة الانفصال والتي تتمثل في قدرته على تصنيف واستيعاب الشخصية المسرحية ووضعها ضمن سياق الحدث التاريخي الذي وقع في الماضي، فتكون المسرحية قد أنتجت دلالاتها المعرفية الخاصة من وراء أحداث التاريخ.

– ففي مسرحية "على أسوار دمشق" يبني الكاتب الحدث المسرحي من خلال الحوار الفكري بين شخصيات الصحابة المطبقة لتعاليم الدين الإسلامي، ومن خلاله يوضح نتاج وثمار هذا التقيد والالتزام فنسج منه تاريخا قويا يفضح الحاضر العاجز كل العجز عن تحقيق النصر أمام الدولة الإسرائيلية التي تحيي ماضيها التاريخي في أرض الشام من خلال الأيديولوجية الدينية ، فجاء كلام أبو بكر لعمر بن الخطاب دليلا واضحا من الكاتب على **بعث ذلك التاريخ المقموع المهجور** والذي لا يجد من يحرره ويقتدي به فقد بين ذلك النصر الذي يحققه الرجل المؤمن من خلال تمسكه بالعقيدة لتحقيق غايته حين وصف خالد بن الوليد

أبوبكر: "ألم تر كيف أذهب الله به وساوس الشيطان من الروم في الشام؟ لقد ظل أبو عبيدة وسائر أمراء الأجناد عاجزين **أمام جحافل الروم**، حتى قدم إليهم خالد واستخرج أحسن ما فيهم ولم يلبث أن **فتح بهم بصرى**، ثم لقي بهم الروم **وكانوا مئة ألف فهزمهم**، وهو الآن على **أبواب دمشق**"[8]

أبعاد توظيف الشخصيات التاريخية في مسرحية (على أسوار دمشق)

" إن عملية استلهام التراث التاريخي في التوظيف الدلالي للشخصيات تكمن في وعي الكاتب بالواقع المعيشي وهذا هو المهم، ولا يكمن فقط في وعي الكاتب بالحدث التاريخي، وبهذا يعطي للحادثة أو الشخصية التاريخية بعدا معاصر ولا يأخذ منه إلا بالقدر الذي يخدم رؤيته الفكرية "[9]

لهذا حاول الكاتب أن يربط بين التاريخ والحاضر، ولقد عبر من خلال الماضي عن بعض قضايا العصر التي كانت تمس أهم الجوانب في الحياة كالإصلاح السياسي والاجتماعي والديني العقائدي

أولا: البعد الأيديولوجي السياسي في توظيف الشخصية التاريخية:

حين يشتد الطغيان السياسي في أمة من الأمم فسنجده يقيد الحريات ويفرض الصمت بقوة القهر والظلم وهنا يلجأ المبدعون إلى وسائلهم الفنية ليعبروا عن آرائهم وأفكارهم.

فالمسرحية تعبر على توجه صاحبها الأيديولوجي والفني معا"حيث يقوم النص بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها،وهذا الأمر يتيح لنا اكتشافها وإعادة تكوينها كإيديولوجيا عامة، وموجودة في عصر ومجتمع معين، فالنص يفضح كاتبه ويعريه ويبدي ما يخفيه من توجهات فكرية، فتصبح الإيديولوجيا صريحة في قولها "[10].

فالإيديولوجية السياسية إذن هي تلك المبادئ التي يلتزم بها الكتاب المفكرون ورجال السياسة إلى درجة كبيرة بحيث تؤثر على حديثهم وسلوكهم وتحدد توجهاتهم المذهبية والفكرية وقد تتضارب مع بعضها وقد تتسم بالأسلوب الإصلاحي الثوري

لقد كان اتجاه الكاتب اتجاها سياسيا واضحا من خلال بعض مشاهد المسرحية حيث أنه عالج القضايا السياسية العالقة التي تواجه الوطن العربي نتيجة أسباب كانعدام الحنكة السياسية والعسكرية في السلطة مما أدى إلى فقدان القومية والسيادة التامة للوطن الأكبر

"إن اهتمامي بالوحدة العربية ضد أطماع الغرب كان سببا في ولوعي بالتاريخ واستلهام شخصياته كي أصل إلى الهدف الذي أريده "[11]، فنجد أن الكاتب في مسرحيته في العديد من المشاهد وخاصة المشهد الأول صرح بعناصر سياسية باعتبارها حلول ومقومات لنجاح وثبات السلطة.

تعتبر **الشورى** في الإسلام ركيزة سياسية مهمة وأساسية في تولي شؤون الحكم"، وقد جاء معناها الاصطلاحي في عدة صور، وقد عرفها الأصفهاني بأنها (استخراج الرأي لمراجعة البعض للبعض) أما ابن العربي فقال بأنها (الاجتماع على الأمر ليستشير كل واحد صاحبه ويستخرج ما عنده)"[12]

عمر: الحمد لله قد ظننت أنها وعكة خفيفة وتزول

أبو بكر: فإياك أن تغيب عني لذلك يا عمر

عمر: لن أغيب عنك ما دمت بحاجة إلي

أبو بكر: أنا بحاجة لك في كل حين لقد فكرت في أمري هذا الصباح فوجدتني قد قمت بأعمال لا أدري ما مكانها عند الله، فهل لك أن **تذاكرني فيها يا عمر؟**[13]

كما نجد أن الحوار الآخر بشأن القائد "خالد بن الوليد" دلالة واضحة على التشاور وأخذ الرؤية من زوايا عديدة فالعزل والتثبيت للمنصب لا يكون اعتباطيا، كما أن الحنكة العسكرية مطلوبة في السياسة

أبو بكر: أكنت تعزله لو كنت مكاني؟

عمر: نعم وأعيد إمرة جيش الشام إلى أبي عبيدة

أبو بكر: ويحك يا ابن الخطاب إن أبا عبيدة لأمين هذه الأمة ولكن خالدا أعلم منه بالحرب منه ألم تر كيف أذهب الله به وساوس الشيطان من الروم في الشام؟ لقد ظل أبو عبيدة وسائر أمراء الأجناد عاجزين أمام جحافل الروم، حتى قدم إليهم خالد فاستخرج أحسن ما فيهم، ولم يلبث أن فتح بهم بصري، ثم لقي بهم الروم في أجنادين وكانوا مئة ألف فهزمهم وهو الآن على أبواب دمشق [14]

كما جاء الحوار بين أبي بكر والصحابة تلميحا واضحا من الكاتب على عدم احتكار الكلمة والرأي للفرد الواحد، فكان رأي باقي المسلمين من الرعية مطلوب وقد شدد الخليفة على ذلك

ابن عوف: هل بعثت إلينا يا خليفة رسول الله

أبو بكر: نعم كما بعثت إلى غيركم من المهاجرين والأنصار **لأسترشد بآرائكم**، إني كما ترون قد حم أجلي، واني أريد أن أستخلف عليكم رجلا، وقد ألقي في روعي أن عمر بن الخطاب هو ذلك الرجل، فماذا ترون؟ ماذا ترى يا عبد الرحمان في عمر؟

ابن عوف: ما تسألني في أمر إلا وأنت أعلم به مني

أبو بكر: وإن.

ابن عوف: هو والله أفضل من رأيك فيه

أبو بكر: وأنت يا عثمان؟ أخبرني عن عمر ابن الخطاب

عثمان: أنت أخبرنا به يا أبا بكر

أبو بكر: على ذلك يا أبا عبد الله. إني أريد أن أسمع رأيك

عثمان: اللهم علمي به أن سريرته خير من علانيته، وأنه ليس فينا مثله.

أبو بكر: وأنت يا أسيد بن حضير يا سيد الأنصار، ماذا تقول في عمر؟

أسيد: اللهم أعلمه الخيرة بعدك، يرضى للرضى، ويسخط للسخط، والذي يسر خير من الذي يعلن، ولن يلي هذا الأمر أحد أقوى عليه منه[15].

كما أن الكاتب من خلال تلك الشفافية في الحوار بين الصحابة وحكمتهم في اختيار الصالح للعامة قد لخص صفات الحاكم الناجح الذي يستطيع أن يتولى السلطة بعيدا عن الفوارق الطبقية والحكم البرجوازي الذي يستحوذ على السلطة كوراثة في عصرنا اليوم

عمر: استخلف أحدا غيري يا أبا بكر

أبو بكر: من ذا استخلف؟

عمر: استخلف أبو عبيدة فهو أمين هذه الأمة

أبو بكر: قد فكرت فيه يا ابن الخطاب ولكني لم أجد فيه القوة التي عندك إنه أمين ولكني أريد القوي الأمين، إن المسلمين اليوم يواجهون الأسدين "فارس والروم"[16]

ومجمل القول أن الكاتب حاول تسليط الضوء على أسس نظام الحكم والسياسة الذي تفتقده أنظمتنا بعد الحرب العالمية الثانية مما جعلها تتخبط في معاناة، خاصة وأن الدول العربية كانت حديثة الاستقلال باحثة عن سيادة قوية تحفظ حدودها ومبادئها القومية مت أطماع الغرب.

ثانيا: البعد الديني الأخلاقي في توظيف الشخصية التاريخية:

لقد سعى الاستعمار الغربي جاهدا إلى محو مكونات الشخصية العربية ولعل أهمها هو المكون الديني، وإذا نظرنا إلى العقيدة الإسلامية في التاريخ نجد أن المؤرخين لم يهملوا عن ذلك الصراع العقائدي بينه وبين من يريدون طمس الحقيقة النبوية من مختلف الأديان والأجناس.

"وبالرغم من اتجاهه للأدب وميله إليه في بواكير حياته إلا أن النزعة الإسلامية والغيرة على الإسلام وعلى كل ما لهذه العقيدة السمحاء من أمجاد ومآثر ضلت شديدة وقوية عنده، ومن هنا نجد أنه يهمل الناحية الدينية، فقد تعمق في الفكر الإسلامي تعمقا كبيرا ووقف على تعاليم الإسلام الحقة وعلى مفاهيمه وفضائله"[17]

وقد كانت المسرحية في شخصياتها لها عدة توجهات أرادها الكاتب، الا أن الطابع العام التي اتسمت به الشخصيات هي التهذيب الخلقي الديني في التركيز على الأسس التي تقوم عليه العقيدة الإسلامية فجاءت عدة مشاهد تجسد ذلك الحوار بين المسلم وأخيه والذي يكون نموذجا للرجل الغيور على دينه فقد كان إعجاب عمر بأبي بكر في عدم تسامحه مع من يخل بأسس **وأركان الملة الحنيفية** فيه دلالة واضحة على ذلك

أبو بكر: هب لي ذلك يا أبا حفص، وسامحني فالله ما قصدت أن أسيء إليك أو أنال منك، إن هي إلا كلمة سلت من لساني ساعة العسرة

عمر: يا خليفة رسول الله إني لست أذكرها في معرض العتب عليك، معاذ الله. فالله إني لأذكرها وأنا بها جدل قرير العين، أن كانت هي التي بصرتني بالحق الذي كان محجوبا عني يومئذ. ولكني ذكرتك بها الساعة لعلك تجد فيها ما يقنعك بأني لست أهلا للأمر الذي تقلدني إياه، إني والله كلما تذكرت معارضتي لك فيما شرح الله لك صدرك من قتال أهل الردة وأخذهم بالشدة وعدم التفرقة بين من **ترك الصلاة ومنع الزكاة**، اقشعر بدني من سوء ما فعلت فوالله يا أبا بكر لولا إصرارك على موقفك لأكلتنا العرب ولذهب الإسلام [18]

كما أكد الكاتب على أن الرجل المؤمن شديد الصبر في كل الحالات ولا يخل ركنا من دينه حتى في مرضه الشديد

أبو بكر: هات قرطاسك وقلمك لأمل عليك كتاب العهد

عثمان: الساعة يا أبا بكر؟

أبو بكر: الساعة يا عثمان (**يسمع صوت المؤذن لصلاة العصر**)

أبو بكر: انتظرني يا عثمان حتى أؤدي صلاة العصر (يكبر للصلاة وهو جالس، ثم **يعتريه الضعف** فيضطجع حتى يكمل صلاته)[19]

أما في المشهد الذي دار بين أبي بكر وأسماء صورة واضحة على **الاقتداء برسول الله** في أفعاله

أسماء: (تحس جبهته) يا الله ما أحر جبهتك، إن الحمى لتتقد في جسدك

أبوبكر: هـ ريقوا على رأسي من القرب التي عندكم، فقد **كان رسول الله يفعل ذلك** عند وقدة الحمى. (تخرج أسماء وأم فروة ثم تعود إحداهما بقربة والأخرى بإناء من الخزف، وتدني أسماء رأس أبي بكر من حافة السرير ثم تصب الماء عليه، وأم فروة تأتي لها بالقرب قربة بعد قربة، وتحمل الإناء لتفرغ ما فيه ثم تعود به فارغا)

أبو بكر: أتموها سبع قرب، كما **فعل حبيبي رسول الله** [20]

وقد لخص الكاتب صفات المؤمن القوي الذي يجسد مبادئ نشر الدعوة ويقينه التام بأن التحلي بها يوصله إلى الخلاص من النفس التي تحث على الهوان، والاتكال على الله بالقول والعمل

عمر: الله متم نوره ولو كره الكافرون

أبوبكر: إنما يتم الله نوره يا عمر، بعباده **الصالحين المجاهدين المخلصين** [21]

فهنا وضح الكاتب إن الدين هو دين عمل وعبادة فلا توفيق للإنسان إلا بصلاح النفس وصلاح النفس يكمن في الجهادين الأصغر والأكبر، وكل ذلك يكون خالصا لله بعيدا عن الرياء والرغبة في ملذات الحياة.

ومن هذا نلخص إلى أن الكاتب ركز على قيمة الدين الإسلامي في تكوين شخصية المؤمن الغيورة على الدين وتهذيبها وتخليصها من غلبة النفس وما يحيطها من ملذات الحياة فها هو أبو بكر خليفة المؤمنين يمثل صورة واضحة للحاكم العادل والزاهد في الحياة الدنيا.

ثالثا: البعد الاجتماعي الإصلاحي في توظيف الشخصية التاريخية:

إن القيمة الذاتية للإبداع الأدبي بمختلف ألوانه لا تنفي اهتمامه الرئيسي بالوظيفة الاجتماعية لهذا الإبداع وانحيازه الاجتماعي، وموقعه في أرض الواقع، فالفنون الأدبية بصفة عامة ليست خطابا جماليا وفنيا فقط، بل هو خطاب تنويري يفضي لتقدم إنساني كركيزة أولية وتنمية ثقافته وتربيته "فالعمل الأدبي بهذا المعنى يعتبر إضافية كيفية –لا كمية–إلى الواقع من خلال كونه عملا منتجا مشروطا اجتماعيا وتاريخيا بسياقه الاجتماعي ولهذا أكد "يونج" على أن المعرفة الأدبية لا تكون لها ذات إلا إذا عبرت عن سياق

اجتماعي محدد"[22]، ولقد انعكس الجانب الاجتماعي الهادف إلى الإصلاح والتوعية لخلق مجتمع يعي تاريخه وثقافته المطموسة.

ولقد جاء نص المسرحية (على أسوار دمشق) من خلال حوار شخصياتها على رسائل توعوية إصلاحية للمجتمع بغرض تقويمه و إصلاحه إلى ما هو خير لهذه الأمة فقد كان الكاتب في هذه المسرحية يشير إلى إصلاح الفرد من حيث **الحقوق والواجبات اتجاه ربه ومجتمعه** وهذا من أجل بناء مجتمع صالح ومستقر مبتعدين عن الفتن التي تنخر هذه الأمة فلو كان كل فرد يلتزم بما عليه من عمل دينيا كان أو دنيويا لتحققت السكينة وتميز الحق من الباطل.

عمر: يا أبا بكر إنك غدا لن تغني عني من الله شيئا

أبو بكر: ما هكذا يتقى الله حق تقاته، ألم تر يا عمر إنما أنزلت آية الرخاء مع آية الشدة وآية الشدة مع آية الرخاء **ليكون المؤمن راغبا راهبا**، أما أنه لو ترك ك**ل ذي واجب واجبه** من خشية الله لانقلبت خشية الله إلى سوء ظن به، وإذن لفسد الأمر **وضاعت حقوق المستضعفين، وصار الناس فوضى يضرب بعضهم رقاب بعض**

كما نجد أن الكاتب تكلم على قضية شائكة لا زالت تعاني منها الإنسانية بصفة عامة والمجتمع العربي بصفة خاصة وهي الطبقية والعنصرية من حيث الانتماء للنسب والعرق فقد جاء الحوار بشأن عزل (خالد ابن الوليد) واضحا وجليا من الكاتب وهذا على لسان (عمر بن الخطاب).

عمر: إن خالدا لم يتغير فأغير رأيي فيه، وما أحسبه يتغير أبدا

أبو بكر: ولم يا ابن الخطاب.

عمر: إن بني مخزوم لا يستطيعون أن ينسوا أنهم كانوا ريحانة قريش في أيام الجاهلية، فلما جاء الإسلام ذهب بالشرف بغيرهم [23].

لقد كانت لدى الكاتب رؤية عميقة للمجتمع من خلال المسرحية ففي هذا الحوار طرح قضية مهمة يعاني منها المجتمع ففيه تكون الأقليات والأعراق المختلفة فيسهل ضرب المجتمع بالفتنة والتفرقة فلهذا كان اجتهاد (عمر ابن الخطاب) اجتهادا صحيحا ووجهة نظر سديدة ولهذا عرضها الكاتب كعنصر مهم في الحوار انبثقت منه عدة وجهات نظر كلها تشترك في خدمة وإصلاح المجتمع.

هوامش:

1 محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط1، ص22

[2] ينظر: محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية، ط1، 1986، ص5

3 ينظر: سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي دار النهضة العربية، بيروت، ص55.

[4] ينظر: أحسن ثليلاتي، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية ط1، ص 46

[5] ينظر: حمودي الغربي، سيميائية العنوان في المسرحية، الحوار المتمدن، العدد 18،2010/08/3098

[6] ينظر: عبد الله السومحي، علي أحمد باكثير (حياته شعره الوطني والإسلامي)، ط1، 1982، ص 154

[7] دكتور محمد عمارة، الدراما التاريخية وتحديات الواقع المعاصر، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2005، ص19

8 أحمد علي باكثير، على أسوار دمشق، دار البيان، الكويت، 1969، ص 14

[9] ينظر: عبد القادر القط، من فنون الأدب –المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، ص52

[10] ينظر: عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984، ص98

[11] ينظر: علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، ص44

[12] خالد محمد صافي ايمن، طلال يوسف، إشكالية العلاقة بين الشورى والديمقراطية في الفكر الإسلامي المعاصر دراسة مفاهيمية ، مجلة جامعة الأقصى ،2009،ص100

[13] أحمد علي باكثير: على أسوار دمشق، ص 12

[14] ينظر: أحمد علي باكثير، على أسوار دمشق، ص14

[15] ينظر: أحمد علي باكثير، على أسوار دمشق، ص 30

[16] المصدر نفسه، ص 17

17 ينظر: الدكتور عبد الله السومحي، علي أحمد باكثير–حياته شعره الوطني والإسلامي، 2007، ص 154

[18] أحمد علي باكثير: على أسوار دمشق، دار البيان، الكويت، 1969ص19

[19] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه، ص 39

[20] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه، ص27

[21] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه ، ص18

[22] جيورجي جاتشف، الوعي والفن، ترجمة نوفل نيوف، الكويت، سلسلة عالم المعرفة،1987، ص62

[23] أحمد علي باكثير ، على أسوار دمشق، ص 16