مقتضيات الحال تنبئ أنّ ذلك غير ممكنٍ، ومن هنا كان لجوئه إلى الرمز أسطوريًّا كان أم تاريخيًّا أم قَصَصًا شعبيًّا، فكَتب (سرّ الحاكم بأمر الله) مثلما كتب (مأساة أوديب) مثلما كتب (مسمار جحا) لتكون هذه كما تلك تعبيرًا عن موقف الكاتب من قضايا المجتمع الذي يعيش فيه، ورؤيته لما ينبغي أن يكون فيه من الرؤى والقيم السّامية في قالبٍ أدبيٍّ لا يخلو من تخييلٍ. وهو لم يعالجها في قالبٍ صحافيٍّ ليقرأها أهلُ زمانه ثمّ تُنسى وحسب – وإن لم يخلُ أدب باكثير من تهمة الوقوع في أسر أدب المناسبات - ولكنّه كتبها مسرحيّةً ذات بناءٍ مميّزٍ لتعاد قراءتها في كلّ زمانٍ، وهذا هو الأدب، وذاك هو صنيع الأديب.

موقع الأديب
علي أحمد باكثير
www.bakatheer.com

التماثل والتخالف في بنيتي الحكاية

بين مسرحيتي "إيزيس" للحكيم و"أوزوريس" لباكثير

تتماثل تجارب الأدباء مادّةً ومقصدًا على تخالفها في المعالجة الفنيّة، وقد تتّحد في اتّخاذ مصدر ثقافيٍّ مّا معينًا تنهل منه المادّة الأساس لبناء العمل الفنّيّ، وليكن ما يكون ذلك المصدر أدبًا أسطوريًّا أو تاريخًا أو غير هذا وذاك، ولقد يلتزم أديبٌ بمنطوق المادّة المعرفيّة التي يتوسّل بها مادّةً لعمله الأدبيّ فيقف عند ظاهرها أو يتجاوزه قليلا إلى شيءٍ من التفسير، وقد يعدل عن معظمه فيعيد تشكيله نسيجًا ورؤيةً ليصنع منه عالمًا مختلفًا عمّا كان عليه في مادّته الأولى وعناصره الأساس.

وهاتان المسرحيّتان، (إيزيس) لتوفيق الحكيم و(أوزيريس) لعلي أحمد باكثير صورتان إبداعيّتان تجسّدان ما تضمّنته الأسطر السالفة من قول. فكلتاهما اتّخذت من أسطورة إيزيس وأوزيريس مادّةً لمعالجتها المسرحيّة، وكلتاهما تجاوزت منطوق الأسطورة وأعادت بناء عناصرها على نحوٍ يتّسق مع غايات المبدعين ومقاصدهما من التّأليف.

وأمّا مسرحيّة الحكيم "إيزيس" فهي التجربة المسرحيّة الأولى التي اتكأ فيها الحكيم على مصادر فرعونيّةٍ مباشرةٍ ليصوغ منها عملا مسرحيًا على شدّة ولوعه بالفكرة الفرعونيّة حول مفهوم الزمن والبعث والخلود.

وأمّا باكثير فـ"أوزيريس" هي التجربة الرّابعة في نتاج أدبه المسرحيّ بعد "أخناتون ونفرتيتي" و"الفرعون الموعود" و"الفلاح الفصيح". ولهذا دلالته في نقد الأدب وتحليله.

وكلا العملين يثيران جملةً من القضايا النقديّة منها ما يتّصل بغاية الأديب من توظيف الأسطورة في بناء عمله، أيستخدمها لإعادة بنائها من حيث هي بنيةٌ حكائيّةٌ فيحسن عرضها لأبناء عصره ولا غير؟ أم يتجاوز ذلك إلى نوعٍ من التّشكيل الجديد الذي يتّصل بمتن الأسطورة وينفصل عنها في آن؟ وهل يقف عند حدود تفسيرها في ضوء معطيات العصر وتنوّع منتجاته الثقافيّة؟ أو يتخطّى ذلك إلى حدّ التوظيف الدلاليّ الذي به تتحقّق مقاصده من الإبداع؟

وهنا ينتج سؤالٌ: أيقف الأديب عند منطوق الأسطورة كما ورثها من منابعها الأولى؟ أم يتخيّر منها ما يشاء، ويدع منها ما لا يشاء، ويضيف إليها عناصر لا تمتّ لها بصلةٍ فيزاوج بين معطى موجودٍ بالفعل ومعطى موجودٍ بالقوّة؟ وهل هو – إلى ما سلف – مُلْزَمٌ بتفسير الأسطورة كما وردت في مصادرها المعرفيّة؟ أو له الحقّ في منحها تفسيرًا بعيدًا عمّا أُثِرَ عنها من تفسير؟ وأخيرًا كيف يكون موقفنا من العمل المبدَع، أنقرؤه في ضوء تفسيره الموروث؟ أم نتجاوز ذلك التفسير إلى ما ينتّه العمل المبدَع من معانٍ ودلالات؟

هذه الأسئلة وسواها سنحاول تبيان أبعادها من خلال قراءة هاتين المسرحيّتين (إيزيس) لتوفيق الحكيم، و(أوزيريس) لعلي أحمد باكثير. على أنّنا سنبدأ أوّل ما نبدأ بمعرفة صورة

إيزيس وأوزيريس في متن الأسطورة

ذكر العارفون بالأدب المصريّ الفرعونيّ أنّ هذه الأسطورة (هي من أقدم الأساطير المصرية وأروعها)، وهي تتّصل بتصوّر المصريّين لعملية الخلق الكونيّ في بعض صوره، حيث (خال القوم الأرض والسماء زوجين من ذكر وأنثى (جب ونوت)، وخالوهما أول الأمر رتقًا، ثم انفصلتا فانتشر الهواء بينهما، ثم ولد لهذين الزوجين من البنين اثنان، هما أوزير وست، ومن البنات اثنتان هما إيزة (إيزيس) ونبت حت (نفتيس).

فأمّا (أوزير) فقد تزوج من أخته (إيزة)، وورث عن أبيه ملك الوادي، فسار في الرعية بالعدل والحكمة، وقدم للناس من الأعمال الصالحات ما جعله في مجال الخير إمامًا ومثلا، وعلم الناس الزرع والضرع وشرع لهم الأحكام والقوانين، وطاف في أقطار الدنيا يبشر بالخير والعدل. وطبقًا للأساطير المتصلة بأوزير، فإن الناس في ذلك العصر المبكر كانوا ما يزالون في بربرية يأكلون لحوم البشر، وأن أوزير قد علمهم الحضارة، وما يجب أن يؤكل وما لا يؤكل، وأوضح لهم كيفية زراعة الحبوب كالقمح وكروم العنب، كما علمهم كذلك طريقة عبادة الآلهة. وكتب القانون من أجلهم، بعون من كاتبه (تحوت)، الذي خلق الفنون والعلوم وأعطى الأشياء أسماءها، وأنه قد حكم بالمنطق وليس بالقوة، ثم بدأ ينشر علمه في بقية العالم، تاركًا

زوجه (إيزة) نائبة عنه تصرّف الأمور في مصر، وقد اصطحب معه في مهمته كثيرًا من الموسيقيين واستطاع عن طريق المناقشة وأغاني الأناشيد، أن يقنع الناس باتّباع وسائله إلى الخير والنجاح والفلاح، وهكذا كتب له نجحا غير قليل، في تعليمهم زراعة القمح والشعير والعنب فضلا عن بناء المدن، ثم صعد في النهر حتى بلغ إقليم الحبشة، فعلم أهله أصول الزراعة وفنونها، وخطط لهم القرى والمدائن، ثم تولى عنهم هابطًا مع النيل، فأخذ يقوي شواطئه وجسوره، ويشق لمائه الجداول والمصارف.

وأما أخوه (ست)، فقد تزوج من أخته نفتيس (نبت حت)، ولكنه كره أن يؤول ملك الوادي الكبير الأخضر السعيد إلى أخيه أوزير، وغاظه أن يرى له ذلك المكان الرفيع، فامتلأ قلبه حسدًا له، وحقدًا عليه، وسولت له نفسه قتل أخيه، ثم ترك هذا الإنسان يودع دنياه على هذا النحو المروع، الذي أنزله من قلوب القوم منزلة الحب والتقديس والإجلال، ومن ثم فسرعان ما لطخ أتباع (أوزير) شخصية (ست) بالسواد منذ لحظة مولده، فزعموا أنه لم يولد في الوقت السليم، ولا في المكان الصحيح، فلقد ألقى بنفسه من رحم أمه، وانفجر من جنبها.

وما أن يمضي حين من الدهر، حتى يسبغ الرواة صفة الواقعية على مقتل أوزير، فذهبت رواية أن (جب) قد قسم مملكته بين ولديه ست وأوزير، على أن يأخذ الأول مملكة الصعيد، وأن

يأخذ الثاني مملكة الدلتا، غير أن (ست) ادّعى بعد ذلك أن المملكة كلها له، وأنكر مشاركة أخيه له فيها، وتذهب رواية أخرى إلى أن أوزير وست قد رضيا بحكم أبيهما، وبدأ كل منهما يحكم نصيبه، غير أن (جب) عاد فقرر أن ست حاكم سيء، ومن ثم فقد أعطى نصيبه لأوزير، وبينما كان أوزير يغزو البلاد الأجنبية، تاركًا امرأته إيزة تصرِّف الأمور في مصر، بدأت عوامل الشر تتحرك في قلب ست، بخاصة وأنه كإله حرب، كان يرى أوزير يستخدم الكثير من الوسائل السلمية، ومن ثم فقد بدأ يفكر في الانتقام منه أثناء الاحتفال بعودته منتصرًا إلى العاصمة (منف).

هذا، وطبقًا لرواية (بلوتارخ) فقد وضع ست أوزير في صندوق كان في الأصل تابوتًا له، وتذهب أساطير أخرى أن الاغتيال كان عند (ندية) أو في أرض الغزال شرق الدلتا، ثم ألقاه في النيل، وأن جسد أوزير القتيل إنما تم تقطيعه إلى أربعة عشر جزءًا (وربما ستة عشر جزًا) وأن زوجه إيزة، وأخته نفتيس، قد عثرتا على جسده عند شواطئ (ندية)، وتذهب رواية أخرى إلى أن الاغتيال كان في منف أو قرب عين شمس، وأن إيزة ونفتيس قد دفنتاه هناك، على أن رواية ثالثة تذهب إلى أن الجسد قد حمله تيار النهر إلى (بيبلوس) في مستنقعات الدلتا (وقد حرفت بيبلوس Byblis فيما بعد إلى بيبلوس Byblos التي في فينيقيا)، على أن

رواية رابعة تذهب إلى أن النيل قد احتمل الصندوق حتى مصبه، وأسلمه للبحر الأخضر (البحر المتوسط) فاحتمله البحر بدوره حتى ألقاه آمنًا على شاطئ جبيل في لبنان، فأظلته هناك شجرة مباركة واحتوته في جوفها، وساحت إيزة في الأرض بحثًا عن أخيها، حتى بلغت جبيل واهتدت إلى الشجرة، واستخلصت الوديعة منها واحتملتها إلى مصر، حيث أعادت إلى أخيها روحه وحملت منه، وتسترت معه، ولكن أخاه ست كشف مخبأه ومزّقه هذه المرة شر ممزق، وقطّعه اثنتين وأربعين قطعة، وذلك يرمز فيما يبدو، إلى تمزّق وحدة البلاد القديمة وتجزّئها إلى اثنين وأربعين إقليمًا، كما يفسر تعدد مزارات أوزير التي قامت على أجزائه الموزعة في كافة هذه الأقاليم.

وعلى أية حال، فلقد ظلت إيزة وفيّة لزوجها الشهيد، كما ذكرنا آنفًا، فلقد استعانت بسحرها حتى ردت إليه روحه لفترة من الزمن، ثم حطت عليه كما يحط الطائر، فحملت منه حملا ربانيًا، ووضعت منه طفلها (حور) الذي ربته في أحراج الدلتا خفية، وعاونتها كائنات عدة على كفالته، فأرضعته بقرة ورعته معها سبعة عقارب، وهو الذي اشتهر بين القوم بصفته الابن الذي فقد أباه أوزير، وهو (حور ابن إيزة) (حرسا إست)، وإن كان (هنري فرانكفورت) يذهب إلى أن (الصقر حور) إله السماء، إنما هو نفسه حور ابن أوزير وإيزة، وأنه لمن الخطأ أن

نفصل بين (حور الإله الكبير سيد السماء) وبين (حور ابن إيزة)، أو أن نفسّر حقيقة هذا التوحيد على أن يرجع إلى التوفيق بين المذاهب المختلفة في العصور المتأخرة.

وعلى أية حال، فلقد عادت (إيزة)، فشهرت بأخيها (ست) - القاتل الغاصب - بين الأرباب والناس وكادت له عدة مرات، وعندما شب ولدها (حور)، كما يشب أبناء الأساطير، الذين لا يخضعون لحكم المنطق، شرع يدبر أمر الانتقام لأبيه، وقد شاء الله أن يؤيد الحق، فظاهر حور على عمه ست، ونصره عليه نصرًا مبينًا، ثم يفصل قضاء الآلهة في مدن (أون) أو في منف بين المتخاصمين، ويحكم لحور بعرش أبيه أوزير، فيصبح ملكًا على مصر، كما يحكم لأوزير بعرش البقاء والخلود، فيصبح سلطانًا على الموتى[1].

بنية الحكاية كما جاءت في متن مسرحيّة إيزيس للحكيم

تتكوّن مسرحيّة الحكيم من ثلاثة فصولٍ، يشتمل كلُّ فصلٍ منها على عددٍ من المناظر المتفاوتة عددًا ومساحةً على حسب طبيعة الحدث وامتداد الحوار.

نتبيّن في المنظر الأوّل من الفصل الأوّل استشعار طوائف من الشعب المغلوبة على أمرها بالتغيّر والتحوّل دون قدرةٍ على إدراك

[1] د/ محمد بيومي مهران: الحضارة المصريّة القديمة، ج١، ص ٢٠ -٢٤،ت ١٩٨٩م، دار المعرفة الجامعيّة.

بواعثه ولا الوعي بأسراره، وهو يتمثّل في صورة إطلاق يد (شيخ البلد) يسلب وينهب ممّا أثار ذعرًا في نفوس الفلاّحات فالتجأن إلى (توت) لكي يخطّ لهنّ أحجبةً تقيهنّ شرّ شيخ البلد، الذي لا يعوقه عمّا أراد عائق، فنراه لا يمضي من السّوق إلا بعد أن يظفر بما أراد. أمّا توت الذي فزعت إليه الفلاّحات فيلوذ بالفرار منهنّ ويطلب من صاحبه مسطاط أن يصنع مثله، لكنّه يأبى لأنّ "أهل السّوق ليسوا اليوم في حاجةٍ إلى مزاميرنا... إنّهم في حاجةٍ إلى معونتنا" ولهذا يستنكر مسطاط اختباءهما من الفلاّحات وهربهما من تلبية ندائهنّ. وفيما هما يتجادلان إيديولوجيًّا حول رؤيتيهما للحياة وكيفيّة ممارستهما لها التزامًا بالمبدأ ودفاعًا عنه، أم الاكتفاء بتسريح النظر في وقائع الحياة والوقوف عند حدّ تسجيل الحوادث بمعزلٍ عن الاشتراك في صنعها؟ إذ سمعا مناديةً تستنجد بتوت ليعيد له زوجها، وتلك هي إيزيس تنعي لهما اختفاء أوزيريس الذي خرج ليلة البارحة إلى قصر أخيه (طيفون) ولم يعد، ولقد سألت عنه ثمّة فقيل لها "إنّه غادر القصر في منتصف الليل"، وهي لا تصدّق ذلك لما تعلمه من نوايا طيفون، وهو ما أفزع توت وأرعبه فرغب في الهرب من تبعة هذا التلميح، في حين أصرّ مسطاط على مؤازرة إيزيس ومعاونتها بالرغم من إصرار توت على منعه من فعل ذلك.

((توت: "ملتفتًا" ماذا دهاك؟ ... إلى أين؟

مسطاط: سأعاونها أنا ...

توت: ابق مكانك! ...

مسطاط: ما من قوةٍ تمنعني ...

توت: لن يمنعك غير رأيك ... رأيك أنت الذي أبديته منذ قليلٍ ... ألست القائل إنّ معجزتها هي قلبها؟... دعها تواجه مصيرها بنفسها ... ليظهر معدن عزمها)).

في المنظر الثاني نرى شيخ البلد وآخرين يحملون صندوقاً كبيرًا في عتمة الليل ليلقوا به في النيل ليجرفه التيار.ومن خلال الحوار نتبيّن فيهم طيفون الذي يصفه شيخ البلد بالملك وإن كان هو يرى في هذا تعجلا، لكنّه يقبل منه تعليله الذي سيذاع في الناس عن سرّ اختفاء رجلٍ موضوعٍ في الصندوق.

((شيخ البلد: ما من شكّ أنّ الأمر طبيعيّ ... أليس من الطبيعيّ لرجلٍ مشغولٍ بصنع ساقيةٍ أن يكون على حافّة النيل؟ ... فإذا دهمه الظلام أليس من الطبيعيّ أن تزلّ قدمه؟ ... وإذا زلّت قدمه أليس من الطبيعيّ أن يجرفه التيار؟ ... وإذا جرفه التيار أليس من الطبيعيّ أن يختفي عن الوجود؟ ...)) وحين يبدي طيفون شيئًا من المخاوف من أنصار الرجل الذي في الصندوق بقوله: "إنّ له أنصارًا ... لا تنس ذلك!...". يردّ عليه شيخ البلد قائلا: " من عامة الناس ... نعم ... وهم مشتّتون هنا وهناك ... ولكنّ أنصارنا نحن أشدّ تنظيمًا ... وهم من الرؤساء ...". ثمّ يمضي الحوار بينهما فنعرف

منه أنّ الرجل الموضوع في الصندوق هو أوزيريس، ويحكي طيفون لشيخ البلد أنّ إيزيس جاءته ليلا تسأل عن زوجها، وأنّه لمح في عينيها معانيَ غريبةً لم تعجبه، فطامن شيخ البلد من شجنه لأنّها امرأة بمفردها. فيجيبه طيفون بقوله: "لكنّها صلبةٌ كالصّخرة"، فيؤكّد له أنّه سيسدّ عليها كلّ السبل، فيقول له إنّه تركها له لأنّ لديه عملا جسيمًا فـ((الحكم يقظةٌ دائمةٌ، والحاكم يجب أن يكون كالذئب ينام بعينٍ مفتوحةٍ، ومن ينعس ملء جفنيه كالأطفال وكشقيقي فإنّه قد يصلح كاهنًا ولكنّه لا يصلح حاكمًا)). وإذ ينصرفون يظهر غلامان شاقهما منظر الصندوق دون أن يعلما ما فيه، ويحاول أحدهما السباحة في النهر ليلا عسى أن يظفر به فيمنعه الآخر لكنّه يصر على ما نوى على الرغم من تحذير صديقه له. وفي هذا تكون نهايته.

ثمّ يستهل المنظر الثالث بشيخ البلد وهو يطوف البقاع ليعلن عن عهد رخاء مزعوم وأمن مظنون فيه، ولم ينس أن يحذّر الناس من امرأة مجنونة ساحرة تطوف البلاد تبحث عن زوجها وتجر في أذيالها الشؤم والنحس، ويطلب منهم أن يطردوها إمّا لقوها. لكن أهل القرية لم يفتهم صنيع شيخ البلد فاسترابوا في أمره وإن هتفوا معه حين صاح فيهم بالطرد للمجنونة وبالبعد للمشئومة. وفيما هم في ذلك إذ أبصروا إيزيس جالسة تحت شجرة فلفتهم مرآها وحاولوا معرفة هويّتها فلم يتبيّنوا منها غير أنّها تبحث عن

زوجها. ولقد دبّ الخوف في بعضهم حين تذكروا ما قاله شيخ البلد عن المرأة المجنونة المشئومة، لكنّهم لم يمسّوها بأذى حتى اكتشفت إحدى الفلاحات موت ابنها وقد رأت صاحبه يطل من شبّاك منزله وقد كانت تظنّه وابنها في الحقل يعملان، فصرخت ملء صوتها: "إنّها هي .. حلّ النحس بحلولها .. صدق شيخ البلد ... إنّها هي ... هي المشئومة ... جرّت على قريتنا النحس ...". فتطرد إيزيس لذلك.

على أنّا نراها في المنظر الرابع من هذا الفصل يقودها الغلام إلى الموضع الذي اختفى فيه الصندوق وغرق بسببه صاحبه وهي تدرك الآن أنّ من في الصندوق هو زوجها أوزيريس، لكنّها تجهل مصير مسيره وسط النيل. وهنا يكون مجيء الملاّحين وسيلة لتعريف إيزيس بحركة الصندوق فتستدلّ من كلامه على الوجهة التي سار فيها لتمضي إليها في إصرارٍ ملحوظ. وليس بخافٍ أنّ ظهور الملاحين في عرض النيل كان محرّكًا للحدث، به انتهى الفصل الأوّل وغدا وسيلةً للوصول إلى بداية حدثٍ جديدٍ في الفصل الثّاني من هذه المسرحيّة.

وهو يتكوّن من منظرين يتخالفان مكانًا. فالمنظر الأوّل تقع أحداثه على أسوار مملكة بيبلوس، والمنظر الثاني تقع أحداثه في مكان ما من صعيد مصر. ويتخالفان حدثًا. فالحدث الأساس في المنظر الأول هو وصول إيزيس إلى بوابة قصر ملك بيبلوس رغبة

في مقابلته لطلب العون في العثور على زوجها، لكنّ الحارسين على البوابة يمنعانها من الاقتراب منها. بيد أنّ المصادفة تقودها إلى شيء يشبه البشرى بالعثور على زوجها، فمن خلال الحديث مع أحد الحارسين تفطن إيزيس أنّ في المملكة رجلا كلّه خير وصلاح ونماء جاء من جهة الغرب أحبّه أهل المملكة جمًّا، فهو ((صنع آلات أحدثت عجبًا ... لم يعد الناس ينتظرون المطر ليسقوا أرضهم ... لقد اكتشف لنا الينابيع، وركّب عليها آلات تسمّى الشّواديف والسواقي ... وعلّم الناس الحرث بما يسمّيه المحراث ... إنّه في كلّ يومٍ يصنع جديدًا وعجيبًا ينفعنا ويبهرنا)). فتتيقّن أنّه أوزيريس، فانتظرته عند سور البوابة حتّى إذا ما خرج من القصر وبصرت به جرت إليه صائحةً: "أوزيريس" فهتف بها في دهشة وحنان وتأثر: "إيزيس". وكان لقاء كلّه شجن وصبوة واشتياق، ثم قص عليها ما حدث له من تلك الليلة حتّى وصوله إلى مملكة بيبلوس. ومن هذا القصص نتعرّف على ما جرى له، من ليلة العشاء في قصر طيفون وما حدث فيه من إدخاله في الصندوق بحيلة المقاس الملائم ثمّ إغلاقه عليه ورميه في النيل من بعد فتقاذفته أمواجه حتّى عثر الملاحون على الصندوق وبداخله أوزيريس، وكيف احتال عليهم كيلا يؤذوه بأن يبيعوه لملك بيبلوس الذي أحسن استقباله وهو لا يعلم هويته، ونظر إليه لا على أنه عبد مشترى ولكن على أنه (الصديق المصريّ) وهي

الصفة التي ظل يناديه بها. وفي تلك الأثناء ذهب أحد الحارسين فأبلغ الملك عمّا رأيا وسمعا من إيزيس وأوزيريس في الوقت الذي كان الزوجان يستذكران ماضيهما في بلادهما ويبثّان حنينهما إليها، ويتعرف أوزيريس من زوجته عن موقف شعبه مما جرى فآلمه ما سمع وكان فيه علّة موقفه من بعد من العودة إلى الحكم ثانية، والاكتفاء بالانشغال بالعلم النافع والعمل المفيد. وفيما الحبيبان يتناجيان ظهر عليهما الملك مرحبًا بإيزيس وعارضا عليها النزول في قصره ليعيش أوزيريس آمنا دون قلق أو انشغال بمن يحب ويفتقد، لكنها تأبى على نفسها وعلى زوجها العيش بعيدا عن وطنهما فيقرّران العودة، وحين يرفض الملك ذلك تخبره إيزيس بحقيقة أوزيريس فيزداد عجب الملك ممّا سمع ويقرّر مساعدتهما بالعودة إلى بلادهما في أبهةٍ ملكيّة لكنهما يرفضان ذلك ويفضلان العودة سراً كي لا يفتضح سرّهما. فيوافق الملك على ذلك بعد أن يعدهما بالمساعدة إمّا وجبت، وبه يكون الوداع.

ثم يفتتح المنظر الثاني، والحدث الأساسيّ فيه متعدد، أوله أن إيزيس حملت ووضعت ابنهما واسمه (حوريس). وثانيه قدوم مسطاط وتوت إليها بعد أن عرف السبيل إليها مسطاط، وبعد موافقتها على التحاقه بها واستقدام توت معه للغاية ذاتها. وثالثه ما قام به أوزيريس من مآثر في حياة الفلاحين وإخصاب الأرض حتى أسموه بالرجل الأخضر، ومعرفة ست ورجاله بذلك فحرصوا

على ملاحقته إلى مكانه النائي لقتله، وقد تمّ لهم ذلك فقطّعوه أوصالا ثم وزعوها على بقاع مختلفة. وبه يتمّ الفصل الثاني كله. ولا يخفى على المتلقي أن الصراع فيه يخفت حدّةً، وتتقدم الشخصيات لكي تعرض تطورها الملحوظ في الرؤية والموقف، ويبدو الحدث المسرحيّ أدخل في (الرؤيا الدراميّة) بمفهوم (جولدمان) منه إلى (الرؤيا المأساوية) بمفهومه أيضا، وقد عرضهما في كتابه ((الإله الخفيّ)) حين درس مسرحيّات (راسين) في ذلك الكتاب.

فإيزيس يبلغ بها حدّ التفاني في هوى زوجها أن تغامر وحيدة للبحث عنه حتى تجده وتحمله إلى أرض مصر ثانية لتجدد بعودته حياتها وحياة الشعب كاملا. وأوزيريس يتراءى زاهدا في الحكم منصرفا عنه منشغلا بما ينفع الناس ويزيد الحياة نماء وعمرانا. وأما مسطاط وتوت فيعمّقان رغبة المثقف في الالتحام بقضايا المجتمع، والالتزام بها. وتبقى شخصيّة طيفون ورجاله على حالها من النزوع إلى التسلط والتجبر والوحشية. وهو ما ينتهي به الفصل الثاني من المسرحيّة، ليبدأ من بعد فصلٌ ثالثٌ وأخير، وهو يتكوّن من ثلاثة مناظر، نرى في أولها شيخ البلد وقد أضحى عنصرًا فاعلا في حزب إيزيس يسعى سعيها في الوصول بحوريس إلى سُدّة العرش واقتلاع طيفون من عليها. وهي تغريه بالمال وتحضّه على الإخلاص بالرشوة.

يكتشف مسطاط وتوت مصادفةً حضور شيخ البلد عند إيزيس، وحين يستفهم مسطاط منها جليّة الأمر يصدم لأن في ذلك – كما يرى – خيانة لمبادئ أوزيريس، لكنّها تصمّم على ما فعلت وتفعل، وهنا يكون صراعٌ بين واقعيّة السياسيّ ومثاليّة المثقف، لكنّ توت يقبل بحجج إيزيس ويتفهّم بواعثها ويوافقها على ما رأت، وينتهي المنظر بفراق مسطاط.

في المنظر الثاني يظهر حوريس ليواجه طيفون، ولكنّ طيفون يكاد يظفر به لولا حُنكة شيخ البلد وسعة حيلته فيعمد إلى تخليص حوريس من القتل، ويقنع طيفون بمحاكمته لإدعائه أبوّة أوزيريس.

في المنظر الثالث تتم المحاكمة، ويعلن فيها أمام الشعب أنّ حوريس هو ابن أوزيريس ويطالب بحقه في العرش لكن طيفون ينكر ذلك ويلجأ مع حاشيته إلى تثوير الناس ضدّ حوريس، وهو ما لم يتمكّن منه في حين تستبسل إيزيس بمعونة توت في إثبات الحق لحوريس حتّى إذا ما أنكر طيفون بنوّة حوريس لأوزيريس وأخذ الاتهام يتجه نحو عِرض إيزيس يظهر ملك بيبلوس ليعلن للشعب حقيقة ما حدث لأوزيريس في مصر، ويقص عليهم حكايته في مملكته حين جاءهم الصديق المصري وما فعله معهم حتّى عودته ثانية إلى مصر. وحين يصر طيفون على إبراز الدليل المؤكد يكون الصندوق هو الدليل، فيهرب طيفون بعد أن

يكتشف غدر شيخ البلد به فهو الذي أوقعه في هذه الدائرة الضيّقة. أمّا الشعب فيهبّ مسرعًا إلى حوريس ليحمله إلى سدّة العرش. وحين يودّ حوريس حمل رمحه ليقتل طيفون تزجره إيزيس قائلةً: " لا تلوّث يدك النقية يا بنيّ بدمه النجس ... حسبنا الشعب وقد عرف أخيرًا الحقيقة". وبه تنتهي المسرحيّة.

تجسيد وقائع المسرحيّة على ذلك النحو ينبئ عن خروجٍ ظاهرٍ عن روح الأسطورة، وعن عدم التزام تام بوقائعها كما تروى في الأدب المصريّ القديم. وهو ما أثار حفيظة ناقد مثل لويس عوض، وإن لقي رضًا من ناقدٍ مثل محمد مندور. لكنّ هذا وذاك لا يمنع من الوقوف على بنية الحكاية في مسرحيّة أوزيريس لعلي أحمد باكثير قبل الولوج إلى أبعاد المسرحيّتين الدلاليّة.

بنية الحكاية كما جاءت في متن مسرحيّة أوزيريس لباكثير

تتكوّن المسرحيّة من أربعة فصولٍ، يشتمل كلّ فصلٍ منها على عددٍ من المشاهد. ففي الفصل الأول ثمّة ثلاثة مشاهد، يفتتح المشهد الأوّل منها ببهوٍ في قصر أوزيريس يتحدّث المتحدّثون فيه عن حبّهم أوزيريس لجليل أعماله وبديع محامده مقارنة بأخيه ستّ الذي يضمر له الجميع الكره والبغضاء، نسمع ذلك من حديث (آمو) البستانيّ و(تانت) الخادمة في القصر الأخضر. ثمّ تظهر إيزيس في كامل زينتها لتستقبل ثلاثة من العامة هم رجلان

وامرأةٍ ظلمهم ستّ بالاعتداء عليهم كلٌّ بطريقةٍ، أمّا المرأة فلأنّ بعض أنصاره اغتصب ابنتها. وأمّا أحد الرجلين فقد سرق ثلاثة نفر من أنصار ست ماشيته وقد استدلّ على ذلك من خلال تعرّفه على أحدهم وهو العصّار الذي يعصر الخمر لست. وأمّا الرجل الثاني فقد فقئت عينه والفاعل هو سوراتا من ندماء ست صاحب القصر الأحمر. فتأمر إيزيس الجنود بحمل الثلاثة إلى الوزير تحوت ليقضي في أمرهم بالعدل المبين، لكنّها تنشغل مع وصيفتها بالحديث عن هذا الذي يحدث في مملكة أوزيريس من ظلم وعدوانٍ مصدره ست شقيق الملك ولا يقوى الملك على شكمه ولا تستطيع هي أن توقف هذا عند حدّ لما في خلال أوزيريس من سماحةٍ ونبل. وينتهي المشهد بدخول أوزيريس على إيزيس بعد عودته من جولةٍ من جولاته المتكرّرة.

في المشهد الثاني يظهر أوزيريس وست يتحدّثان ومن خلف ستارٍ تتسمّع إيزيس. يسعى ست إلى إقناع أخيه بأن يولّيه الحكم عند غيابه في جولاته المتكاثرة في أرجاء المملكة (ليتفقّد أحوال الرعيّة وتعليمهم ما ينفعهم في معاشهم). لكن أوزيريس لا يثق به ويأبى على نفسه أن تحقّق له ذلك لما يخشاه على رعيّته من بطش قوّته، وهو ما يميّزه عن أخيه. فهذا يظنّ الملك الذي يعتلي عرشه هو ملك أوزيريس، وأوزيريس يعلنه أن ليس له فيه شيء، وإنّما هو ملك الشّعب الذي يخشى عليه من بطش ست. ويقول له: "ما أنا

إلا خادمه ومستودع أمانته.. إيه يا ست .. كأنّي بك حين تلي هذه الأمانة تعتبر الملك ملكك والشّعب عبيدك تصنع فيهم ما تشاء". المسرحيّة ص٢٠. بيد أنّ ست لا يضعف أمام هذا القول فيزداد إصرارًا في الحصول على مبتغاه لولا دخول إيزيس عليهما فجأةً لتحول بين إلحاح ست على أخيه بأن يلبي طلبه في ولاية الحكم نيابة عنه حين غيابه عن المملكة، وتفسد عليه مسعاه بأن تأمر بإحضار رئيس القضاة والوزير تحوت فيدخلان عليهم ليخبرهم رئيس القضاة بما هدّد به القضاة إن هم حكموا بالعدل في جرائم أنصار ست، وحين ينكر ست علاقته بذلك الادّعاء يكشف رئيس القضاة أنّه صدر عن أنصاره، فيقول ست: "إنّي أعلن أمام أخي الملك وأمامكم جميعا براءتي من هؤلاء المجرمين ... فلينفّذ فيهم حكم العدل ... أمّا هؤلاء القضاة فهم بين أمرين .. إمّا أن جبنوا عن الحكم بالحقّ، وإمّا ارتشوا، وفي كلا الحالين ليسوا جدراءَ أن يكونوا قضاة الملك العادل أوزيريس العظيم". لكن رئيس القضاة يدفع ذلك عن القضاة بإطلاع أوزيريس عن السبب الحقيقيّ لما صدر عن القضاة بأنّه ليس التهديد وحده ولكنّ: "شائعة انتشرت في البلاد بأنّ القصر الأحمر سينوب عن القصر الأخضر مدّة غيابك في بوصير، فالقضاة يخشون على أنفسهم وعلى استقلال محكمتهم من ذلك". فيأمر الملك بإعلان القضاة أنّ الحكم سيبقى في القصر الأخضر وهو ما حرصت

عليه إيزيس ولم يرق لست قطُّ. ثمّ يمتدّ الحديث إلى نفتيس زوجة ست وشقيقة إيزيس التي ينتظر ست قدومها إذ بها رغبة في لقاء الملك كما ادّعى ست، وإن كان هو يعدّها لأمرٍ جللٍ نتبيّنه من خلال الحوار بينهما. وهو يعمد إلى الحيلة في تحقيق ما رام منها، فحين يعرف بقدومها يعترض طريق نبتا وصيفة الملكة إيزيس ليعابثها ويجهر بذلك عند الباب المغلق عليهما، لا بل ويعرّض بإيزيس إذ يتّهمها بمغازلته، وأنّها تخفي من الهوى له ما لا يطيق عليه صبرًا. وهو ما قرّ في وعي نفتيس وسعت للتيقّن منه في حوارها الطويل معه. وهنا اقتنص ست الفرصة التي سنحت فأوغر قلبها على إيزيس تحت دعوى رغبتها فيه وحبّها له، ونفورها من زوجها أوزيريس تشهيًا في الاتّصال به ليحقّق لها ما تمنّته من زمنٍ، ولهذا فإنّه يغريها بقتل إيزيس وزوجها ليخلو المجال لهما وينفرد معها بالعرش كاملا، وحين تستهول الأمر في مقتل أوزيريس يتّهمها بعشقه والتولّع به، ويخيفها من إيزيس إن هي علمت بشيء من ذلك. ولا يزال بها لتقتنع بما رام منها أن تفعله حتّى إذا لم يلق منها استجابةً يخبرها أنّ أوزيريس مقتول لا محالة وأنّ رجاله سيترصّدونه في الطريق صباحًا عند خروجه إلى بو صير فيقتلونه. فلم تحر نفتيس جوابًا وما كان منه إلا أن أخرج الخنجر ودسّه بين ثيابها ثمّ ودّعها على أملٍ، وهي حائرةً لا تملك من الأمر يقينًا غير ما بثّه في أذنيها ست.

على أنّنا في المشهد الثالث نرى إيزيس تلوم نفتيس على مطاوعتها أمر زوجها إذ همّت بقتلها وقتل أوزيريس، فقصّت عليها ما أخبرها به ست كاملا، وحين ذاك يقبل أوزيريس متهيئًا للرحيل فتخبره إيزيس بما عرفت من نفتيس فيستبشر خيرًا إذ قدّم موعد سفره عن وقته المعلن سلفًا ثمّ يودّعها بعد أن يوصيها بالرعيّة خيرًا. وينتهي الفصل الأوّل على ذلك الحال.

في الفصل الثّاني و(بعد مرور شهرين من حوادث الفصل الأوّل) نرى في المشهد الأوّل بعض أنصار ست وقد اجتمعوا في حجرةٍ ومنع عنهم الخمر وإن أكلوا ما شاءوا من أطايب الطّعام، ويصرّح لهم كلّ من دخل عليهم أن يلتزموا بمظهر الصلاح لأنّ تلك رغبة ست لينال رضا أخيه أوزيريس، وأنّهم وسيلته للظفر بذلك، وحتّى ست نفسه لا يفتأ يذكّرهم بأنّ اختيارهم لهذه المهمّة لم يكن إلاّ لقرب هيئاتهم من سمة التقوى والصلاح، "اعلموا أنّي اخترتكم من بين أصحابي لا لأنكم أحبّهم إلى قلبي بل لأن هيئتكم أقرب إلى سيماء الصلاح والاستقامة التي يرضاها أخي الملك أوزيريس" ولهذا فهو يحذّرهم من إفساد الأمر الذي سعى له سعيه. ثم يخرج ويخرجون خلفه لنراهم في المشهد الثّاني من هذا الفصل في قاعة الحفلة من قصر ست. وفيه نرى ست وأصحابه المتقين يتظاهرون بالتقوى والصلاح أمام أوزيريس وإيزيس ومن حضروا الحفلة، وتتكاثر دعاوى ست فهو الذي أمر أصحابه بحراسة الصحراء

من اللصوص وقطاع الطرق والعابثين بالأمن والنظام في غياب أوزيريس في بو صير، وهو يشعر بالزهو إذ شرّفه أوزيريس بزيارة قصره وشهود الحفلة فيه. وحين يهمّ الملك بالاستئذان لمغادرة قصر ست يستمهله قليلا ليشهد بعض فقرات السمر التي أعدّها له ولزائريه، ويبدأ أوّل ما يبدأ بمصارعة القوة بالأيدي على صولجان من الأبنوس الفاخر يتنافس عليه أصحابه وبعض أنصار أوزيريس وحين يظفر أحدهم بالغلبة يتحدّاه ست فيهزمه ليطلب من أوزيريس أن يبارزه فيهزمه ويظفر بالصولجان، لكنّه يتنازل عنه لآخر الغالبين لأنّه به جدير. بعدها يعرض ست على أوزيريس هديّته التي أعدّها له خصّيصًا وهي تابوت مصنوع من الذهب الخالص، "أردت يا أخي أن أخلّد ذكرى هذه الليلة الزاهرة التي شرفت فيها قصري، ورفعت فيها قدري، وأوليتني من رضاك ما يقصر عنه شكري، فرأيت أن أهديك هدية تصونها في حياتك، وتصونك بعد مماتك، فصنعت لك هذا التابوت من الذهب الخالص لترقد فيه بعد عمر طويل.. فتبقى ذكرى حبّي لك موصولة بذكرى مجدك إلى الأبد .. فهل لك يا أخي أن تتقبل هذه الهدية من أخيك؟". فيقبلها الملك فرحًا، فيستغلّ ست الموقف فيخبره أنّه أمر صانعه أن يجعله على قدّ الملك، وهو رغبة في أن يستوثق من الأمر يطلب منه أن يضطجع فيه ليرى إن كان على قدّه طولا وسعةً. وهو ما أثار استغراب إيزيس فتطلب منه أن يدع

الملك يقيسه في قصره الأخضر لكن أوزيريس ينصاع لطلب أخيه فيضطجع في التابوت ليطبق عليه غطاءه ست ورجاله وقد أعدّوا للأمر عدّته ثمّ حملوه في ظلام بعد أن أطفئت المصابيح وساد هرج ومرج ولم يسمع إلا صوت ست وهو يصرخ قائلا: "ألقوه في النيل! ألقوه في اليم! أنا ملك البلاد الآن! أنا ملك البلاد!".

في الفصل الثالث أربعة مشاهد متنوّعة حدثًا ومكانًا وزمانًا، يجري الحدث الأساس في المشهد الأوّل في أطراف البلد حيث تسكن عجوزٌ(دردبيس) – بلغة باكثير – مع ابنها الشّاب في كوخ تلوذ به إيزيس وتحوت ونبتا للاستراحة والسؤال عن مصير التابوت إن عرف ساكنو الكوخ عنه شيئًا، وهناك تكتشف إيزيس من الشاب أنّ التابوت قد اتّجه غربًا فاتخذت قرارها باللحاق به بمعيّة نبتا دون تحوت.

في المشهد الثاني نرى إيزيس وقد نالت شهرةً في ممارسة الطبّ ممّا يشي بطول إقامتها في البلد الذي قصدته باحثةً عن أوزيريس، وفي قصر الملك يرقد ابنه مريضًا وينتظر الجميع قدوم الطبيبة المصريّة التي ستعالجه، تقدم إيزيس مع نبتا ويفرح بها الجميع لأنّ في قدومها أملا في شفاء المريض. ما إن دخلت إيزيس البهو حتّى هفت نفسها إلى الجدار الذي أحسّت بوجود تابوت أوزيريس خلفه، ولهذا ما إن شفت الولد من مرضه حتّى طلبت من الملك ذلك التابوت كفاء علاجها ابنه. ذهل الملك من علم إيزيس

بأمر التابوت وهو سرٌّ أخفاه عن الجميع، لكنّه لا يحرمها منه ويقصّ عليها كيف عثر عليه، فقد أرق ليلةً وتسلّى عن النوم باسترواح النسيم العليل من على شرفة القصر، وفيما هو في ذلك الحال إذ بصر بشيءٍ يلمع هو التابوت المصنوع من الذهب وعليه كتابات مصريّة فظنّه كنزًا آثر أن يحمله سرًّا ثمّ أخفاه خلف الجدار في بهو قصره – وهو لا يعلم ما بداخله إلاّ ما أوحى به الظنّ – وقد أمّل أن يعود إليه لاحقًا ويفتحه لولا مرضُ ابنه. وهنا يستبدّ الشوق بإيزيس فتعلم الملك أنّ ما في داخل التابوت هو رفات زوجها وهي تطلبه من الملك لتعود بتلك الرفات إلى أرضها فتدفنها فيها. يوافق الملك على ذلك ولكن بعد الاحتفال بعودة ابنه من مرضه سالمًا وفي الليل ترحل إيزيس بأوزيريس متجهين إلى أرض مصر.

في المشهد الثالث تتحلّق إيزيس وحولها نبتا وحتحور حول جثّة أوزيريس فتناجيه وترقص حو تابوته متضرّعةً إلى الآلهة لتعيده للحياة ويعود، فيتعانق الزوجان من شجنٍ وشوقٍ في حبٍّ وحنانٍ، وهذا كلّ ما في ذلك المشهد من حدثٍ. لكنّنا في المشهد الرابع نتعرّف على إصرار إيزيس العميق على طلب الثأر من ست مغتصب عرش أوزيريس وقاتله في آنٍ، وأوزيريس زاهدٌ في العرش متسامحٌ في طلب الانتقام. وهو يظنّ أن تولّي أخيه الحكم سببٌ في إصلاح حاله وسداد أموره، فتثبت له أوزيريس بالدليل القاطع

خطأ رأيه فتطلب من حتحور أن تقصّ عليه كيف رام رجال ست سلب ماشيتهم من ابنها، وحين رفض سحبوه إلى رحبةٍ فذبحوه أمام عينيها. وفي ما هم يتحدّثون بذلك إذا بست ورجاله يحيطون بأوزيريس ويطلبون منه الاستسلام، فتعترضهم إيزيس مدافعةً عنه لكنّه يستسلم في هدوءٍ لهم فيجرّونه إلى الرحبة التي ذبحوا فيها من قبل حورس ابن العجوز حتحور. وبهذا الإيحاء ينتهي الفصل الثالث كاملا.

في الفصل الرابع الذي يتكوّن من مشهدين أساسيّين نرى في المشهد الأوّل منهما إيزيس وقد اعتزلت وابنها المملكة كلّها ولاذت بمملكة غرب الدلتا وتعدّ العدّة لاستعادة ملك أوزيريس من ست. حورس في نحو الثالثة عشرة من عمره، والوفود الموالية يعلنون له الولاء ويظهرون له الإخلاص، لكنّ حاموس قائد القوّات في مملكة غرب الدلتا لا يرضيه بقاء الأمير حورس في قصر أمّه وتحت رعاية مربيتيه وإشراف الشيخ تحوت الذي يلقّنه تعاليم أوزيريس دون أنّ يُعَدّ للقتال إعدادًا محكمًا، ويصمّم على عزله عن هؤلاء جميعًا في معسكرٍ يتقن فيه التدريب على فنون القتال كما ينبغي. وهو ما توافق عليه إيزيس مخالفةً في هذا رغبة تحوت في عزل حورس عن هذه العوالم. لكنّها تصرّ على إنفاذ رغبة حاموس بعد فشلهم في مقاضاة ست وانتزاع اعتراف منه بحق حورس في الملك فاستضعفه ست ولم يرَ فيه من قوّة

أوزيريس شيئًا فسهل غليه الطعن في نسبته إلى أوزيريس، وفي هذا جرحٌ لها، وهي لا تريد الوقوع في الخطأ ذاته ثانيةً. يدرك تحوت أنّ هذا الفعل لم تكن يدا حاموس بمنأى عنه فيقول له في آخر المشهد: "كلّ هذا منك." فيردّ حاموس باسمًا: "بل كلّ هذا منك أنت." فيقول تحوت: "واحسرتا .. انتصرت القوّة على الحكمة." فيردّ حاموس: "يا سيّدي الحكيم .. ماذا تغني الحكمة من دون قوّةٍ." ثمّ ينزل الستّار. ولهذا الحوار دلالته عند تبيان مقاصد المؤلّف من كتابة نصّه المسرحيّ هذا.

في المشهد الثاني يجتمع القوم كلّهم في قاعة المحكمة، إيزيس تترافع في حماسةٍ ضدّ ست، وهو يهزأ بأقوالها ويطالبها بحججٍ وبراهين. ورئيس القضاة في حيرةٍ من أمره، ست ضاغطٌ عليه بجبروت السلطة، وإيزيس تستنفر في أعماقه روح العدل التي درجوا عليها في عهد أوزيريس وأضاعوها في عهد ست. وهي تخيّرهم بين أمرين إمّا العدل وإمّا الحرب، لكن ست يذكّرها بأنّهم هم من طلب الهدنة، فتنكر ذلك لأنّ طالبها كان الوزير تحوت (حقنا لدماء الشعب البريء، وجريا على سنّة أوزيريس العظيم). يتعجّب رئيس القضاة من الحرب في ساحة المحكمة، فينهض حوريس إلى ست فيواجهه، لكنّ الحارس العملاق يعترضه فيحول بينه وبين ست، فيتحدّاه حوريس ليظهر له قوّته وحين يمسك بإحدى كفّي الحارس تظهر هشاشتها في قبضة

كفّ حوريس الذي يعلن بانتصاره عن قوّة تتجاوز ضعفه الذي اتسم به قبل سبع من السنوات. وهو ما دفع بست إلى التصريح بأنّه ابن أخيه حقًا، ويبدأ معه رحلة التّنازل عن بعض ملكه إذا رغب في ذلك. لكن إيزيس تأبى وتصر على الظفر بالعرش كاملا لأن "القادر على استرداد حقّه كاملا لا يرضى أن يستجدي بعض حقّه من غاصبه". حتّى حين يقترح رئيس القضاة تقسيم المملكة مناصفةً بين حوريس وست لا ترى في هذا غير الظلم الفادح. أمّا حين تغلب مثالية أوزيريس ابنه حوريس فيرضى بتمزيق جسده على أن يقبل بتمزيق المملكة، وهو لهذا يقبل بالتنازل عن حقّه في الملك حفاظًا على وحدة الوادي، تصرخ ملء صوتها: "هيهات .. لا يكون حكم الوادي إلا لصاحب الحقّ فيه إن كان للحقّ اعتبار، أو لأيّهما أقوى من خصمه إذا كان الاعتبار للقوّة". هنا يهبّ ست غاضبًا ويطلب النزال إلى ميدان القتال، فيثب حوريس إليه، ويأبى أن يكون القتال بين جنوده وجنود ست، (فهؤلاء وهؤلاء هم جنود الوادي وحماة الدولة)، ويطلب من ست مبارزته فردًا لفرد. وهنا ترتفع أصوات من بين الصفوف مؤيّدة ما قاله حوريس، وهو ما أغضب ست فيأمر شرطته بالقبض عليهم فيعترض حوريس طريقهم فلم يقووا على فعل شيء. ولئلاّ يمضي الحدث في حوار عقيم تسعى إيزيس إلى بعث الحماسة في ست كونه أقوى الرجال وأشجعهم فلماذا

يتقاعس عن منازلة هذا الشاب الغرّ؟ فتأخذه العزّة بالنفس، ويتقدّم لمبارزة حوريس الذي اخترط سيفه ومضى يطاعنه لا رغبةً في قتله ولكن دفاعًا عن أن يمسّه سوءٌ من ست الذي كان أحرص ما يكون على قتل حوريس، حتّى إذا ظفر به حوريس وألقاه أرضًا نزع من على رأسه تاج أوزيريس وألزمه بالتنازل عن العرش فانصاع صاغرًا لذلك، لكنّه لم يقتله على الرغم من تحريض الآخرين له بفعل ذلك حتّى لا يقال عنه إنّه اغتصب العرش منه كما اغتصب هو من قبل عرش أوزيريس بقتله، وهو ما أثلج صدر تحوت ورأى فيه (هدي أوزيريس قد سار ابنه عليه). وهنا يُلزم القضاة بالنظر في حكمهم الذي سلف فقضوا لحوريس بالوادي كلّه يحكمه بالعدل كما كان يحكمه أبوه. فيهتف الجميع هتاف نصرٍ وظفر. ولم ينسهم ابتهاجهم بهذا الظفر من أن يلحوّا على حوريس في قتل ست فيأبى ذلك لأنّه "ليس خلاصكم في قتله وقتل أمثاله، وإنّما خلاصكم في نفوسكم وأيديكم.[...] فكونوا للخير أنصارًا يَسُدْ بينكم الأخيار، ولا تكونوا للشرّ أعوانًا فيسود فيكم الأشرار". وهنا تتخايل حكمة أوزيريس ينطق بها حوريس، ولهذا يعفو على ست ويرفض الانتقام امتثالا لحكمة أبيه الذي ما كان ليوصي بالانتقام. وحين تقول له إيزيس: "ويحك يا بني أوترضى أن يذهب دم أبيك هدرًا". يردّ عليها قائلا: "كلا يا أمّاه لم يذهب هدرًا. لقد أراد هذا الشرير أن يمحو

أوزيريس من الوجود، فاغتاله وقطّعه إربا إربًا وفرق أشلاءه فإذا حكمة الرب تجعل من هذه المحنة نعمة على أوزيريس بخلود الذكر، وعلى مصر بالنماء والازدهار، إذ حلّت بركة تلك الأشلاء على أرجاء الوادي فزادته خصبا على خصب. وكذلك حكمة الرب جل جلاله يخرج من الشر خيرا، ومن الموت حياة، ومن الظلام نورا.". وهذا صوت المؤلّف وقد عجز عن مداراة نبراته فتعالى في استحياءٍ ليتماهى مع نزوع النصّ إلى الانسراب في دائرة الرؤيا الدرامية كما رأينا عند الحكيم من قبل.

التماثل والتخالف بين بنيتي الحكاية في المسرحيّتين ووهج الأسطورة فيهما:

كلتا المسرحيّتين آتت أكلها من منطوق الأسطورة كما عرّفت بها مصادر في الأدب المصريّ القديم ككتابات المؤرّخ اليونانيّ المشهور (بلوتارك)، وما كتبه سليم حسن عن الأدب المصريّ القديم – القاهرة عام ١٩٥٤م، وكتاب (في موكب الشّمس/ القاهرة ١٩٥٠م) للدكتور أحمد بدويّ وذلك بغرض توثيق بنية الحكاية فيهما، لكنّهما لم تلتزما بنصّ منطوقها فأعملتا فيها خيالا صنع أحداثًا لم يجر لها ذِكْرٌ في متن منطوقها، وأضاف إليها شخصيّاتٍ لم تعرفها شخوصها قطّ.

وإنّما فعلنا ما فعلنا بسبب أنّ (المقدّمة المنطقيّة / The premise) التي قصدتا إليها قد اقتضت شيئًا من ذلك، ومن هنا بدتا على نحوٍ مختلفٍ عن منطوق الأسطورة، وبدا وهجها فيهما متأرجحًا بين القبول بمعطيات أحداثها وشخوصها ونواتجها الدلاليّة وبين الاقتصار على احتذاء منطوقها في مظانّ مع الانزياح عن أكثرها في أغلب المظانّ. وهو ما أثار لغط النّقد حولهما حين عرضت لهما دراساتٌ نقديّةٌ منفردتين أو جمعت بينهما في دائرة الموازنة. ففي حين نال صنيع الحكيم رضا ناقدٍ مثل مندور، أسخط ما أحدثه في المسرحيّة نقادًا آخرين مثل لويس عوض الذي أخذ عليه مآخذ شتّى منها أنّه جعل إيزيس تحمل من أوزيريس حمل الأنثى من ذكَرٍ، في حين تنبئ الأسطورة أنها وقعت عليه بعد موته كما يقع الطّائر على غصن شجرةٍ فكان الحمل عبر الروح لا عبر الجسد، وعنده أنّ الحمل من الروح فيه مشابه من حمل العذراء بالسيّد المسيح، وعليه ففي الثالوث الفرعونيّ مشابه من دعاوى النّصارى بالتثليث. ومنها انتفاء فكرة البعث التي هي مرتكز الأسطورة – في نظره – القائمة على عودة أوزيريس بعد تمزيق أعضائه إربًا إربًا وتوزيعها على مقاطعات أرض مصر ممّا أسهم في إخصابها، ومنها أنّه جعل حوريس هو الذي يُحاكَم لا إيزيس كما في منطوق الأسطورة، وأنّ قاضيه هو الشّعب لا إله الأعماق. وهي مآخذ تتعلّق بمدى حريّة الأديب في تحرير المسرحيّة من بعض

المكوّنات الأساسيّة للأسطورة، وبموقفه من الأسطورة في مجمل تكوينها، وهل يقف عند حدود تفسيرها تفسيرًا جديدًا يختلف عمّا أثِر عنها؟ أو يتجاوز ذلك إلى تغييرٍ في وقائعها وإضافة أحداثٍ وشخوصٍ إلى بنيتها الحكائيّة؟

ومن المآخذ التي قال بها النقد في مسرحيّة إيزيس ما يتعلّق بطريقة بنائها ورسم مواقفها وشخوصها كما نجد عند الدكتور رجاء عيد الذي وسمها بهلهلةٍ في النسج وركاكةٍ في البناء.

وجميع أولئك نظروا في مسرحيّة الحكيم منفردةً. أمّا من جمعوا بينها وبين مسرحيّة باكثير فقد شغلتهم مسألة التماثل والتخالف بين المسرحيّتين في كيفيّة معالجة الأحداث، ورسم المواقف، وتجسيد الشّخصيّات. ويجد القارئ صورةً وافيةً منه في أطروحة السّيّدة (مديحة عوّاد سلامة) للماجستير والموسومة بـ“مسرح علي أحمد باكثير – دراسة نقديّة”، وهي أوفى دراسة نقديّة عن أدب باكثير المسرحيّ وإن تلاها من كتب عن جوانب محدّدة في أدبه المسرحيّ فإنّ الفضل للمتقدّم كما يقولون. ولم تخلُ دراسة الدكتور غالي شكري عن “ثورة المعتزل دراسة في أدب توفيق الحكيم”. من نظرٍ في مسرحيّة باكثير (أوزيريس) في ثنايا حديثه عن مسرحيّة الحكيم (إيزيس). ولقد بدت وقفته على مسرحيّة باكثير متعجّلةً كأنّه جملٌ شاردٌ، أو طائرٌ مفزَعٌ، في حين اتّسم اعتناء السّيّدة مديحة عوّاد بمسرحيّة الحكيم بالدّقة