موقع الأديب
* على أحمد باكثير *
www.bakatheer.com

توجيه الأسطورة في أعمال باكثير المسرحية

د. هادي رضوان - إيران

على أحمد باكثير واحد من شوامخ أدبائنا العرب الإسلاميين في العصر الحديث، ولد في مدينة سورابايا (أندونيسيا)عام ١٩١٠ من أبوين عربيين حضرميين وتوفي سنة١٩٦٩م.

وفي مجال الأدب المسرحي يعد باكثير من الرواد الذين كان لهم أثر كبير في تطور هذا الفن لدى العرب وهو نفسه كان متأثرا بالمسرحيات الشوقية، وكان لها أثر كبير في نفسه، فقد هزه من الأعماق وأراه لأول مرة في حياته كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة حين يخرج عن نطاق ذاتية قائله إلى عالم فسيح يتسع لكل قصة في التاريخ أو حدث من الأحداث (باكثير، فن المسرحية صص٤ و٥).

وباكثير من الأدباء الملتزمين الفكريين، فالأدب عنده كان في خدمة فكره وعقيدته. و"مواقفه السياسية والاجتماعية والإنسانية والفكرية والأدبية تنطلق من منطلق الإنسان المثقف العربى الإسلامي، وأكثر ما كتب يعبر تعبيراً حياً عن هذه المواقف الملتزمة (الطنطأوى، ١٤١٨/٩-١٠) ومن جملة ما كتب مسرحياته الأسطورية التي عبر فيها عن معانى فكرية سامية ولكن من وراء حجاب هذه الأساطير؛ وبتعبير أدق الأسطورة عنده لها دلالتان: دلالة طبيعية ودلالة ثانية أعمق وهذه الدلالة الثانية هي التي تعطي المسرحية -أو الأسطورة- في أعمال باكثير حيوية وقوة تأثير وبسبب هذه الدلالة تخرج الأسطورة من قيود الزمان، وتسابق الماضى وتقع في الحال.

وباكثير من دعاة الالتزام في الأدب، وهو في أعماله يسعى نحو إحياء فكرى إسلامي و يدعو إلى أدب ملتزم سامٍ، ولهذا وذاك نرى أن المعاني الثانوية هي المركز الأساس في كل ما كتبه باكثير من شعر و نثر، قصة ومسرحية. وهو في بعض من مسرحياته يستخدم الأسطورة، لكن لا من حيث هي أسطورة فقط، بل يوجه الأسطورة لتبيين معان فكرية واخلاقية وسياسية، لتكون الدلالة الثانية أدق وأعمق من الأولى التي هي موقع الصدى من الصوت.ومن المسرحيات التي وجه فيها باكثيرالأسطورة: "الفرعون الموعود" و"مأساة أوديب" و "سر شهرزاد" و " أوزيريس"، فلكل منها دلالة ثانية كتب باكثير مسرحيته ليستنبط المخاطب تلك الدلالة منها، وهذا من دون أن يتكلف في بيان ما سعى وراءه.

١-مسرح باكثير الأسطوري

هناك دوافع كثيرة تدفع الكتاب المسرحيين إلى أن يلجأوا إلى أحداث التاريخ والأساطير ليتخذوا منها مادة لما يكتبون؛ منها ما يتعلق بأمور سياسية تضطر الأديب إلى اللجوء لأحداث التاريخ، ليأخذ منها ما يتلاءم مع فكرته، وهو بذلك يسلم من الخوض فيما قد يعرضه للخطر مع كونه قد عبر عما أراد من خلال الشخصيات التاريخية أو الرموز الأسطورية (العشمأوى،١٤٠٩/٦١)، ومن تلك الدوافع ما يتعلق باستعداد الأديب ذاته، حيث يلجأ كثير من الأدباء إلى التاريخ حتى لا يتعبوا أنفسهم في البحث عن موضوعات جديدة قد لا ينجحون في اختيارها أو في طريقة معالجتها (نفس المصدر/٦٢).

وكان باكثير من الأدباء الذين استمدوا من المادة التاريخية والأسطورية، فرجع الى التاريخ- والإسلامي منه خاصة- ليحيي تلك الجوانب المشرقة منه ويجعلها محل عبرة للمخاطب، ويرجع إلى الأساطير ليسخر أحداثها المثيرة لخدمة أهدافه الفكرية والأخلاقية أو الاجتماعية والسياسية.

وكما أشرنا يعتبر باكثير من الرواد في هذه المجالات عموماً والمجال

الاجتماعي خصوصاً فشغلت المشكلة الاجتماعية غالبية كتاب المسرح العربي على اختلاف مواقفهم وأساليبهم، بل إن هذه المشكلة بعينها تعتبر الأساس في برنامج عمل المسرحيين العرب بعد الحرب العالمية الثانية عموماً، ومع منتصف الخمسينات على وجه الخصوص، وقد كانت بمثابة رد فعل للكتابات المسرحية السابقة الفكرية المجردة عند توفيق الحكيم والفكرية عند بشر فارس وسعيد عقل والفكرية الدينية عند على أحمد باكثير (أبو هيف،٢٠٠٢/١٢-١٣).

وباكثير في سبيل فكره الديني والتزامه في عرض قضايا مجتمعه والدفاع عنها يستخدم الأسطورة وهو حريص على ذلك؛ يقول هو عن نفسه: "ولذلك أغرمت أيضا بالموضوعات الأسطورية لأن الأساطير أغنى من التاريخ في هذا المعنى وأرحب أفقا وأكثر انطلاقاً من القيود الزمنية والظروف المحلية، فالحادث المعاصر إذا تقدم يصير تاريخاً والتاريخ إذا تقادم يصير أسطورة" (باكثير، فن المسرحية/٤٥).

فالتاريخ وإن كان غنياً- في رؤية باكثير- في عرض ما يعانيه المجتمع، ولكن الأسطورة أغنى وأدق، ولذلك نراه يلجاء الى استخدام هذا النوع من الرمزية في مسرحياته، ونستطيع أن نرتب أعماله الأسطورية ترتيباً زمنياً كمايلي:

١- الفرعون الموعود، من الأدب الأسطوري الفرعوني وهي مسرحية أصدرها عام١٩٤٥م.

٢- مأساة أوديب، أصدرها عام١٩٤٩م بعد نكبة فلسطين وقد استمدها من المسرح الأسطوري الإغريقي وبالذات من مسرحية (أوديب ملكاً) لسوفوكليس ولكنه مع محافظته على الأشخاص والأحداث تقريباً في مسرحية سوفوكليس وجهها وجهة أخرى تختلف عن توجيه سوفوكليس الأحداث والشخصيات، إذا الشخصيات لدى سوفوكليس فاقدة الإرادة تسيرها الأقدار والآلهة المزيفة بينما هي عند باكثير حرة الإرادة والفعل (الطنطاوي، ٣٠/١٤١٨).

٣- سر شهرزاد، وهي من المسرح الأسطوري، استمدها باكثير من ألف ليل وليلة واستطاع أن يحل لنا لغز شهريار الذي كان يتزوج كل ليلة من عذراء ثم يذبحها في الصباح. وكان نشرها في القاهرة عام ١٩٥٣م، وهي مؤلفة من أربعة فصول، وتعالج موضوعاً نفسياً هو كيفية التخلص من الشعور بعقدة الذنب ويبرز دور المرأة في إصلاح الرجل وصلاحه جلياً (نفس المصدر/٣٠-٣١).

٤- أوزيريس؛ مسرحية مؤلفة من أربعة فصول، أصدرها في القاهرة عام١٩٥م، وتعالج أسطورة فرعونية هي أسطورة إيزيس وزوجها ملك مصر صاحب النصر الأخضر أوزيريس. وهي مسرحية هادفة ذات إسقاطات على الواقع والعصر، لأن الكاتب باكثير لا يكاد يغيب عن عصره في كل ما كتب. وهو عندما يستعير الأسطورة إنما يفعل ذلك اعتقاداً منه بغناها (نفس المصدر/٣١-٣٢).

٢- توجيه الأسطورة نحو قضية فلسطين

أشرنا في ما قبل إلى أن باكثير يخلق من كثير من الأحداث التاريخية والأسطورية عالماً جديداً ويوجه الأحداث إلى ما يعانيه من المشكلات؛ وليس هذا خاصاً بباكثير، فمهمة الكاتب المسرحي ليست تسجيل ما حدث في التاريخ كما حدث، فتلك مهمة المؤرخ، وإنما مهمته أن يخلق عالماً جديداً تقع فيه الأحداث وتتصرف فيه الأشخاص وتنعقد فيه المشكلات وتصدر عنه النتائج مستهدياً بالفكرة التي جعلها أساساً لمسرحيته، وهكذا تبدو تجربة على أحمد باكثير في المسرحية إشارة إلى نظرة سائدة لفكرة المسرح: احتفال شديد بالأدب وإهمال ملحوظ للممارسة المسرحية (أبو هيف،٢٠٠٢/٢٨٨) و وزان الأسطورة من هذه الحيثية وزان التاريخ، فقد أعاد تفسير الأساطير على النحو الذي اختاره (العشماوي، ١٤٠٩ /٧٤).

وإذا رجعنا إلى الأساطير التي تناولها باكثير رأينا فيها توجيها جديداً يتفق

مع عقيدة الكاتب وأفكاره مع حرصه على بقاء الإطار العام للأسطورة كما هو. ومسرحية "مأساة أوديب" من المسرحيات الأسطورية التي استخدمها باكثير استخداماً سياسياً اجتماعياً عقدياً. و يعد باكثير من الرواد في هذا المجال لأن الأستخدام السياسي لأسطورة أوديب كإسقاط على أحداث مصر والعالم العربي في منتصف الستينات أوضح من أن يحتاج إلى شرح، ولهذا قدمت المسرحية بنجاح متصل في بلاد عربية غير مصر، لأنها ترسم باقتدار صورة الموقف العربى كما نجده في كثير من البلاد العربية (الراعى،١٣٤/١٩٩٩).

فمسرحية "مأساة أوديب" في دلالتها الأولى قائمة بذاتها، متسقة مع نفسها في ذلك المحيط اليوناني القديم دون أن يربطه شيء بمحيطنا العربي أو أي محيط آخر معاصر. فالشخوص هي الشخوص والحوادث هي الحوادث والعصر هو العصر. ولئن اختلف التفسير فإن ذلك لا يخرج بموضوع المسرحية عن كونه يونانياً قديماً لا علاقة له بأى شعب أخر أو أى عصر (باكثير، فن المسرحية/١٠٧). وقد كانت شخصية البطل القديم شخصية "نبيلة" ذات مكانة مرموقة تتميز ببعض الصفات التي تثير إعجاب المشاهد وتعاطفه، ومع ذلك كانت هناك "نقطة ضعف في تلك الشخصية النبيلة تحبط مقاصدها و تسوقها بالتدريج إلى سقوط فاجع في نهاية المسرحية.

فشخصية أوديب المعروفة في المسرح الإغريقي مثلاً شخصية ملك محب لرعاياه حريص على طهارة مدينته، ولكن فضوله واندفاعه يسوقانه إلى أن يبحث عن أصله حتى يكشف حقيقته ويسقط إلى نهايته الفاجعة (القط/٢٨).

وباكثير في حالة المعاناة من أزمته النفسية يرى في هذه الأسطورة مادة لبيان ما تواجهه الأمة العربية بعد حرب فلسطين؛ فهو في حزن شديد وبأس مرير ولذلك يلتمس متنفسا عن أزمته النفسية في عمل مسرحى يستوحيه منها ويترجم به عنها دون أن يعرف بعد ماذا يكون موضوع مسرحيته (باكثير، فن المسرحية/٦٦-٦٧).

وهكذا صارت المسرحية رمزا كليا عاماً عن قضية فلسطين، فللمسرحية

فوق دلالتها الطبيعية دلالة ثانية وهذه الدلالة هي التي ينظر إليها باكثير ويوجه الأسطورة نحوها. يقول باكثير: "كان ذلك علي أثر حرب فلسطين التي انتهت بانتصار اليهود على الجيوش العربية مجتمعة، فقد انتابني إذ ذاك شعور باليأس والقنوط من مستقبل الأمة العربية وبالخزي والهوان مما أصابها. أحسست أن كل كرامة قد ديست بالأقدام فلم تبق لها كرامة تصان وظللت زمناً أرزح تحت هذا الألم الممض الثقل ولا أدري كيف أنفس عنه، ولعل ذهني في خلال ذلك كان يبحث عن الموضوع دون أن أشعر ثم اهتدى إليه ذات يوم دون أشعر أيضاً، اذ تذكرت فجأة تلك الأسطورة اليونانية التي خلدها سوفوكليس في مسرحيته الرائعة (أوديب ملكا) فأحسست أن فيها لا في غيرها يمكن أن أجد المتنفس الذي أنشده" (فن المسرحية/٦٧).

لم يغير باكثير الصورة الكلية للأسطورة في مسرحيته، والشخصيات هي الشخصيات نفسها التي صاغها سوفوكليس حينما تقرأ المسرحية للمرة الأولى، لكن سرعان ما تحمل المسرحية معاني جديدة ودلالات ثانوية في القراءات الثانية والثالثة والرابعة تختلف عن معناها القديم، هذا إذا قرأ المسرحية من يعانى ما تعانيه الأمة الإسلامية في قضية فلسطين، وأما من قرأ تأويلات باكثير وإضاءاته حول المسرحية فلا يشك أن موقع المعنى الأولى لهذه المسرحية ليس إلا كموقع الصدى من الصوت. وتأويلات باكثير حول هذه المسرحية مفصلة مسهبة، فهو يتناول رموز هذه المسرحية رمزا رمزاً ؛ "فقد يرمز الشخص أو الحادث إلى أكثر من شخص أو حادث فلوكسياس مثلاً يذكرك بالاستعمار من وجه وبالإقطاع من وجه ثان وبالحركة الدينية الحائدة عن سبيلها من وجه ثالث؛ إن الرمز هنا يتذبذب فيمس وترا هنا ويمس وتراً هناك كالسيمفونية التى يثير توقعها في نفسك مختلف المشاعر والأحاسيس دون أن تستطيع على التحديد أن تقول هذه النغمة تثير كذا وكذا من المشاعر وهذه النغمة تثير كذا و كذا من الأحاسيس"(فن المسرحية/١١٠).

هكذا يمضي باكثير في تحليل رموز المسرحية، ويبالغ في التحليل حتى

عاب عليه هذه المبالغة بعض الباحثين حينما يقول: " ولكننا نخالفه في بعض التأويلات المتعسفة التي ما كان ينبغى له أن يقولها لولا ما تنتاب النفس البشرية من ألوان الضعف عندما يشتد بها الكرب و تحيط بها المخاوف .....ولو أن باكثير اكتفى بكلية الرمز دون التفصيلات لهان الأمر ولما خانه التوفيق في التفسير؛ فإذا أمكن تحميل الرمز -كليا- على الواقع العربي المأساوي المعيش فان تفصيلاته تبقى عصية ولا يحتملها الواقع الذي كان قاسياً على باكثير وغيره، فتخبط في إسقاطاته وهذا ما كنا نرتضيه لكاتب(ملحمة عمر ودار ابن لقمان والدودة والثعبان) ولكن هكذا يئن الذين يخشون من السحق تحت بساطير العسكر في كل زمان ومكان (الطنطأوى،١٤١٨ /١٢٠).

ومهما يكن من أمر فإن باكثير تناول مشكلة من مشكلات الواقع العربي الإسلامي، واستخدم أسطورة في سبيل فكره الدينى والسياسي، و وجه الأسطورة وجعلها رمزاً عاماً وكلياً لهذا البؤس الذي سيطر على العالم العربي بل الإسلامي كله، وهو وإن لم يكن أول من استخدم الرمز في أدبه كان من رواد هذه الحركة في الأدب العربي خاصة والإسلامي عامة.

٣- الدفاع عن مكانة الرجل و المرأة

يتحدث باكثير عن المرأة في مسرحيتين أسطورتيين: "الفرعون الموعود" و"سر شهزاد"، فهو يستلهم أحداث مسرحيته "الفرعون الموعود" من التراث الفرعوني حيث أثبت في مقدمتها النص التاريخى نقلاً عن كتاب "من أدب الفراعنه". ويتألف النص التاريخى من أسطورة وجدت مكتوبة بالهيروغليفية على "مدرج بردي" وعنوانه "الشقيقان"؛ ويحكى قصة أخوين من مصر القديمة كان الأكبر يعيش في منزله مع زوجته لا يمارس العمل سوى في أيام الحرث والحصاد وكان الشقيق الأصغر الذي نشأ في رعاية أخيه وكأنه ابنه يقوم بكل المهام الضرورية وغير الضرورية بما في ذلك إعداد الخبز. وقد فتنت الزوجة بالأخ الصغير وحاولت أن تدفع به إلى خيانة أخيه معها، فرفض أن يقترف الإثم

وعندما تيقنت أنه لن يرتكب الجريمة التي تدعوه إلى ارتكابها شكته إلى أخيه الأكبر بأنه راودها عن نفسها، وخاف الفتى من أن يتسرع أخوه في الغضب عليه وهاجر من مصر إلى السند إلى حين يكتشف الأخ براءته وخيانة الزوجة، وبعد حوادث أسطورية غريبة تأكدت براءة الشقيق الأصغر، وعاد ليكون فرعونا أو ملكا على مصر (انظر: باكثير، الفرعون الموعود، مقدمة المسرحية صص٣-١٠).

فهذه المسرحية تذكرنا بادىء ذي بدء بقصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، فالزوجة هنا خانت وراودت الذي كان في بيتها وتحت رعاية زوجها كما يقول القرآن الكريم (وراودته التي هو في بيتها...) (يوسف/٢٣). والأخ الصغير برىء ولا يريد أن يخون أخاه الأكبر ولهذا كانت العاقبة له وافتضحت الخائنة. هكذا اتجه باكثير بهذه الأسطورة منحى جديداً وإن كانت الوقائع لم تتغير كثيراً وحتى الخوارق الأسطورية ظلت قائمة في المسرحية مع تعديل طفيف وإضافات لا تؤثر في الجوهر.

لكن الخيانة في هذه المسرحية ليس معناها تنقيص المرأة وسلب الكرامة منها، لأن باكثير عالج موضوع المرأة في مسرحية أخرى وهي"سر شهرزاد". ومادة هذه المسرحية أسطورية أيضاً، فقد استوحاها من الأسطورة العربية المشهورة (ألف ليلة و ليلة)، ولكنه فسرها تفسيراً نفسياً معتمداً في تفسيره على الإشارة إلى ضعف الملك "شهريار" الجنسي مما جعله يعيش أزمة نفسية كبيرة دفعته إلى تجنب زوجته خوفاً من أن ينكشف ضعفه أمامها، وأغرق نفسه في ملذات محرمة ليشغلها عن مأساتها وأرادت زوجته "بدور" أن تستثير غيرته فعمدت إلى حيلة بالاتفاق مع القهرمان والقهرمانة مقتضاها أن تدخل عبداً مجبوباً إلى مخدعها ثم تستدعي الملك لتفاجئه بذلك. وبهذا التفسير تجنب باكثير ما تضمنته الأسطورة أن الملكة قد خانت الملك فعلاً، بل إنه حاول أن يجعل "بدوراً" أكثر تعقلا من الملك، فهي ترفض أن تستحم معه في حديقة القصر خشية أن يراها أحد من ساكنيه ولهذا قد بدت غاضبة من تصرفات زوجها الملك

شهريار (العشماوى،١٤٠٩/١٥٢-١٥٣).

هكذا يرسم باكثير في هاتين المسرحيتين صورة الكرامة والوفاء والعفة فمن جانب نرى الرجل الوفي البرىء العفيف الذي لا ترديه الشهوات والموبقات ولا تأخذ نفسه بعنانه ولا يستسلم هو نفسه أمام الشيطان. ومن جانب آخر نرى المرأة العاقلة الصادقة التي لها دور إيجابى في حياة الرجل، حيث نرى في "سر شهرزاد" ذلك الملك الضال "شهريار" يثوب إلى رشده ويعود الى الحق بعد حياة مليئة بالأخطاء والجرائم وكل هذا لأن (شهرزاد) زوجة الملك قد اعانته على التوبة وهدته السبيل.

وكتابة هاتين المسرحيتين لم تكن صدفة، فباكثير أوجب على نفسه أن يشعر المتلقي بتمجيد الفضيلة وتحقير الرذيلة ولكن بأسلوب فيه من الإيحاء أكثر مما فيه من المباشرة. فهو دائماً يشير إلى أن نهاية الشر والرذيلة نهاية مؤلمة معتمداً في ذلك على تسلسل الأحداث بطريقة تؤدي إلى النتيجة التي تريد. ففى مسرحية "الفرعون الموعود" تناول أحداثاً بأسلوب يعتمد على بيان ما فيها من نوايا الشر ممزوجة بتوجيه غير مباشر، وإذا كنا نلومه على ذلك التصوير الدقيق لما كان يجري بين فرعون وعشيقاته (باكثير، الفرعون الموعود/٧٣) فإننا لا نملك إلا أن نعجب به على ذلك الاهتمام بعفة "باتا" وإخلاصه لأخيه "أنبو" حيث صور لنا انتصار "باتا" على الشيطان في كثير من المواقف المغرية التي تعرض لها مع زوج أخيه "نفرورا" (العشماوى،١٤٠٩ /١٦٧).

٤ــ مسرحيات أسطورية و معان إسلامية

إن باكثير في كل ما يكتب ينطلق من تصور إسلامي للإنسان والكون والحياة، وإذا رجعنا إلى الأساطير التي تناولها رأينا فيها توجيها جديداً يتفق مع عقيدة الكاتب وأفكاره، ففي "مأساة أوديب" ومنذ الصفحات الأولى من المسرحية، بل منذ صفحة التقديم نفسها، يجد القارئ ما يلفته إلى التوجيه الجديد الذي هدف إليه باكثير في عرض هذه المسرحية القديمة، فيجد القارئ من المعاني الإسلامية

ما يطبعها بطابع إسلامى واضح. وحين يفرغ القارئ من قراءتها سيعرف في وضوح أهمية الآية الكريمة التي صدر بها باكثير هذه الصورة الجديدة من أوديب وهي الآية: "ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون" (البقره/١٦٨). ففي ضوء المعني الذي اشتملت عليه هذه الآية تشكلت الصورة الجديدة للمسرحية، وهذا الضوء نفسه هو الذي تنبثق من خلاله المواقف الجديدة التي جعلها باكثير شخوص المسرحية والعلاقات بينهم وكل العناصر التي أخذها والعناصر التي لم يأخذها من الأسطورة القديمة (العشماوى، ١٤٠٩/ ٧٤ نقلاً من عزالدين اسماعيل في قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر).

وفي "الفرعون الموعود" يصدر باكثير مسرحيته بالآيات القرآنية أيضاً: "ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها قد أفلح من زكاها وقد خاب من دساها" (الشمس/٧-١٠). فعندما يرى القارئ هذه الآيات قبل أن يدخل في إطار المسرحية يحس بأن لهذه المسرحية شأنا يرتبط كمال الارتباط بهذه الآيات فما يزال يحلق في أجواء المسرحية حتى ينتهى إلى النقطة التي بدأ منها وهي هذه الآيات الكريمة نفسها.

وفي هذه المسرحية يظهر لنا تأثر باكثير الواضح بأسلوب القرآن الكريم في المقطع الذي يقتل "باتا" بيد زوجته "سيرونا" في قصر الملك فرعون وتجيء "نفرورا" التي كانت تراوده عن نفسه لتعترف أمام الجميع بذنبها بعد أن كانت تتهمه من قبل عند أخيه أنبو:

نفرورا" تنجم من بين صفوف الواقفين": بل أنا التي قتلته "تنطرح على جثة القتيل وتوسع وجهه تقبيلاً": ياباتا، يا حبيبي، احبك احبك، ما أحب أحداً غيرك، ها أنت ذا الآن تدعني أقبل عينيك وألثم شفتيك وأضمك إلى صدري ولا تمنعني، لا تمت ياباتا، عش من أجلى، سأقول لأخيك كل شيء، سأعترف له بأني أنا المذنبة وأنت أنت الطاهر البرىء، أين أنبو؟

أنبوا : نفرورا.....أمجنونة أنت؟

نفرورا: كلا، لست مجنونة، باتا برىء، أخوك باتا برىء، أنا راودته عن نفسه فاستعصم، أنا افتريت عليه عندك، أنا قدت سيرونا إلى هنا نكاية بـه ان لم يطعنى، أنا التي قتلتـــه، وا لوعتـــاه عليـــك ياباتـــا (بـــاكثير، الفرعـون الموعود/٨٦-٨٧).

فإن هذا المقطع يذكرنا بقصة امرأة العزيز في سورة يوسف، حتي اننـا لنقرأ كلمة نفرورا "أنا راودته عن نفسه فاستعصم" فنذكر الأية القرآنية الكريمة: " قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق أنا راودته عـن نفســه وإنــه لمـن الصادقين" (يوسف/٥١).

ومن جانب آخر فإن الصراع في هذه المسرحيات صـــراع بـين الخيـر والشر ودور باكثير في هذه الإتجاه دور المحرض الموقظ، ففي مسرحية (مأساة أوديب)يريد باكثير أن يرفض الوجود الصهيوني وهو في هذا أخذ طريقين:

١-طريق التصوير للمأساة وشرحها للرأى المحلي والعالمى منبها علـى ما يمكن من أخطار في ضياع فلسطين.

٢-طريق الثورة والتحريض وإلهاب شعور العرب وإيقاظ نفوسهم نحـو هـــذه المشـــكلة التـــي هـــي مشـــكلتهم جميعـــاً لا مشـــكلة الفلســـطينيين (السومحي،١٤٠٢/١٦٠). لأنهم كلهم مسلمون والإسلام يدعوهم إلـى الـدفاع والرباط في أرضهم. والعالم الأسلامي كله أرضهم وديارهم؛ ومادام الإسلام وما يدعو الله إليه هو الخير فالجانب المقابل هو الشر. هذا وترتبط مسرحية (أوديب) في مجملها بمشكلة القضاء والقدر والحرية والإختيار وما يتصل بذلك من العدالة الإلهية. فأوديب قد أتى ما أتى من الجرم دون إرادة منه بل كان ذلـك تنفيـذاً لخطة الوحي، أما إرادته الحقيقية فقد كانت على نقيض ما حدث تماماً فهل مـن العدل أن يحاسب أوديب على ذلك الذي اقترفه من الإثم؟ وإلى أي مـدى هـو مسؤول عن ذلك؟ والتوجيه العام لهذه المشكلة في المسرحية يلح على معنى أن الإنسان يختار بعقله وإرادته بين الخير والشر. فالإنسان يصنع القدر حين يختار مـــا يصـــنع ومـــن ثـــم فهـــو مســـؤول عـــن نتيجـــة هـــذا الاختيـــار

(العشماوى،١٤٠٩/١٨٨).

و يجب الإشارة إلى أن هذه المسرحيات وإن كانت مادتها أساطير بعضها يتعلق بما جرى بين الآلهة، لكن باكثير لا يدعو فيها إلا إلى التوحيد. فلا توجد آلهة متعددة أصلاً وهناك إله واحد ندركه في كل ما حولنا من مخلوقات عظيمة وفي أنفسنا قبل ذلك، أما الآلهة الوهمية فليس هنالك حقيقة واحدة تؤكد وجودها وإنما هي كذبة كبيرة انطلت على كثير من البشر حيناً من الدهر. فقـد نـرى انعكاس هذه الفكرة في (مأساة أوديب):

أوديب: تبا للمعبد و وحيه وإلهه وكهنته.....

أوديب: فقد أوحى بهذا الشر إلهكم يوما إذ زعم وحيه الكاذب لســفلي "لايوس" أن سيولد له غلام شقي يقتل والده ويتزوج من والدته، فدفعه بـذلك إلى التخلص من ولده أفما عندك بهذا العلم؟

ترسياس: بلى يا أوديب..... هذا ما جئت لأبينه لك.

أوديب: ويلك، إنى في غنى عن بيانك ولكن أجبني ما تقـول فـي هـذا الوحي الأثيم؟

ترسياس: إنه وحى باطل افتراه الكاهن الأكبر من عنده ليحمل لايـوس على التخلص من ولده فلا يبق له ولد؟

أوديب: ماذا تقول؟ وحى باطل ليس من عند الآلهة؟

ترسياس: حاش للإله الحكيم أن يوحي بمثل هذا.

(انظر: مأساة أوديب، صص١٠و ٢٢-٢٣).

نتيجة البحث

يمكن أن نلخص نتائج هذا البحث فيما يلي:

١-استخدم باكثير أساطير عدة في أعماله المسرحية و وجهها نحو فكره وعقيدته.

٢- التاريخ في رؤية باكثير غني في عرض ما يعانيه المجتمع ولكن الأسطورة أغني وأدق ولذلك يلجأ إلي هذا النوع من الرمزية.

٣-الأسطورة في أدب باكثير تعبر عن قضايا مختلفة، سياسية وإجتماعية وأخلاقية ونفسية وإسلامية.

٤- باكثير لا يلتزم بما جاء في الأساطير من العقائد الباطلة بل يدعو في مسرحياته كلها إلي التوحيد والتفكر في دلائله آفاقية كانت أو أنفسية.

* د. هادي رضوان، إيران، سنندج، جامعة كردستان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

المراجع

١- *القرآن الكريم*

٢- أبو هيف،عبدالله. ***المسرح العربي المعاصر قضايا و رؤى و تجارب***، ٢٠٠٢، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق.

٣- باكثير، على أحمد. ***فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية***،لاتا، مكتبة مصر، الفجالة.

٤- _____. ***الفرعون الموعود***،لاتا، مكتبة المصر،الفجالة.

٥- _____. ***مأساة أوديب***، لاتا، مكتبة مصر، الفجاله.

٦- _____. ***سرشهرزاد***، لاتا، مكتبة مصر، الفجالة.

٧- الراعى، على. ***المسرح في الوطن العربي***،١٩٩٩، عالم المعرفة، الكويت.

٨- السومحى،أحمد عبدالله. ***على أحمد باكثير حياته، شعره الوطنى والاسلامى***١٤٠٢، نادى جدة الادبى الثقافي،جدة.

٩- الطنطأوى، عبدالله محمود. ***فلسطين و اليهود في مسرح على أحمد باكثير***،١٤١٨-١٩٩٧، دار القلم، دمشق.

١٠-العشمأوى، عبدالرحمن صالح. ***الإتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية و المسرحية***، ١٤٠٩، المهرجان الوطني للتراث والثقافة، بنكالرياض.

١١- القط ، عبدالقادر. ***من فنون الأدب"المسرحية"*** دار النهضة العربية، بيروت.