



مسرح علي أحمد باكثير الشعري بين الشكل والمضمون

د. داود لطفي حافظ - مصر

بعد النقاد المنصفون علي أحمد باكثير من أعظم من كتب المسرحية العربية إن لم يكن أعظمهم^(١) ، فقد بدأ حياته الأدبية في مصر بترجمته الرائدة لمسرحية شكسبير "روميو وجولييت" ومقطواعات من "الليلة الثانية عشرة" ، وليس له فيما ترجم سوى فضل الترجمة ، وإن كانت هذه الترجمة قد أسهمت بشكل كبير في إدخال الشعر الحر إلى المسرح العربي ومنه إلى الشعر العربي عامه^(٢) ، فعلى يديه تمت محاولة شعرية لتطوير الشعر العربي للمسرح وكان هو رائد هذه المحاولة ، وربما كان مرد ذلك إلى أنه دخل ميدان المسرح أولًا ثم استخدم فيه الشعر ، وهذا ما أداه إلى أن يقوم بتجربة شجاعة تواجه عمود الشعر وتستبدل به بنية جديدة . وتعود هذه التجربة في "إخناتون ونفرتيتي" التي كتبها ميدان الشعر^(٣) ، وقد ظهرت هذه التجربة في "إخناتون ونفرتيتي" التي كتبها بالشعر الحر^(٤) ، و"إبراهيم باشا" — الوطن الأكبر" التي كتبها بالشعر المرسل^(٥) .

وقد كان لحياة باكثير الخاصة أثرها في مسرحه الشعري خاصه حيث

(١) علي أحمد باكثير : الملحمه الاسلاميه الكبرى عمر ٣ / ١ مكتبة مصر ط ٢ .

طبعه

(٢) علي باكثير : إخناتون ونفرتيتي ص ٥ وما بعدها — دار الكتاب العربي — القاهرة — الطبعة الثانية .

(٣) راجع د / أحمد شمس الدين الحجاجي : المسرحية الشعرية في الأدب الحديث ص كتاب الهلال العدد ٥٣٨ أكتوبر ١٩٩٥ م .

(٤) عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٦ ، مجلة المسرح إبريل سنة ١٩٧٠ م .

(٥) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

- الرؤية الفنية التي يطرحها مسرح باكثير الشعري بين الذاتية والموضوعية .
- الغنائية والموضوعية في مسرح باكثير الشعري ومواطنه .
- الواقع الذي يصوره مسرح باكثير الشعري والمحتمل الذي يرجوه يدعوه في ضوء الرؤية الإسلامية .
- الأدوات الفنية التي استعان بها باكثير في مسرحه الشعري لتوصيل رؤيته ، وهي اللغة – الصورة – الموسيقى – الرمز .
- ندعو الله التوفيق في أن ننفي الضوء على مسرح باكثير الشعري من بيت الشكل والمضمون بالقدر الذي يعطي الرجل حقه ومكانته .

أ . د . داود نطيبي حافظ

كان لحياته غير المستقرة في مكان واحد أثر لا ينكر ، فهو الذي ولد باندونيسيا ثم رحل عنها إلى حضرموت في الثامنة من عمره ليتلقى تعليمه هناك ثم زار مصر أوائل سنة ١٩٣٤ م بعد جولة بالحجاج وعدن والصومال والحبشة ، واختار مصر مقراً له ومكاناً لدراساته ليهرب من الأثر السيئ الذي تركه وفاة زوجته على نفسه ^(١) .

ولعل هذه الأسفار وعدم الاستقرار في بلد واحد خلق عنده إحساساً بالغربة فأراد أن يدعو إلى وحدة العرب عامة حتى إذا حل في مكان ما شعر بأنه في جزء من وطن واحد هو الوطن العربي ، فضلاً عما كان يعانيه المجتمع العربي من فرقه جعلته نهاياً لكل مستعمر .

فلاحظ أن فكرة القومية العربية تمثل محوراً أساسياً في تفكيره وأعماله الأدبية منذ البداية حتى النهاية ^(٢) .

وقد خطأ باكثير في مسرحه الشعري خطوة أخرى تختلف مما كان عليه عند شوقي وعزيز أباظة الذين سبقاه في كتابة المسرح الشعري ولكن على النحو التقليدي الذي حافظ على الوزن والقافية ، خطأ خطوة نحو المضمون الفكري الذي يتغنى الحس الإسلامي ويدعو إليه .

فتغيرت الوظيفة عند باكثير بما كانت عليه عند شوقي وعزيز أباظة فلم تعد الوظيفة الأخلاقية هي الرسالة التي يضمنها الشاعر المسرحي عمله ، وإنما اتسعت الحلة لتدخل دائرة الإيديولوجيا .. فهو في جميع مسرحياته يتغنى الحس الإسلامي ويدعو له ^(٣) .

- ويأتي هذا البحث ليسط الضوء على هذه النقاط :
- حياة عن أحمد باكثير وأثرها في أدبه عامه ومسرحه الشعري خاصة
- مكانة باكثير بين رواد المسرح الشعري .

(١) راجع بتصرف : يحيى العليمي : علي أحمد باكثير ص ٤٢ وما بعدها مجلة المسرح يوليو ١٩٦٥ م عدد ٠

(٢) د / عز الدين اسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٩ ابريل ١٩٧٠ م .

(٣) د / أحمد شمس الدين الحاجي : المسرحية الشعرية في الأدب الحديث ص ٢٥٢ .

مسرح علي أحمد باكثير الشعري بين الشكل والمضمون

١ - الشكل :

أو الشعر التفعيلي وأسمنته أنا قديماً الشعر المرسل المنطق^(١). وبهذه المسرحية نقل باكثير المسرح الشعري العربي خطوة بعد شوقي ، وسهل لمن جاء بعده أن يكتب بهذه الصيغة من خلال الرؤية الاجتماعية الواقعية التي سادت الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية^(٢).

أما مسرحيته الثالثة "قصر الهدوج" فهي تختلف في شكلها عن سابقتها إذ كانت في صورة عمل غنائي أوبراً لي وقد حرص فيها على أن يجعل نظمها موسيقياً ما أمكن لتكون صالحة للتلحين وللغناء^(٣).

أما مسرحيته الرابعة الوطن الأكبر فقد كتبها بالشعر المرسل ، كان باكثير قد أعدتها للنشر ولم ينشرها في حياته ، ووُجِدَت بعد وفاته ضمن الأعمال المعدة للنشر ، وهي نفسها المسرحية النثرية - إبراهيم باشا التي نشرتها دار الفكر العربي - بعد إجراء بعض التعديل فيها^(٤).

وبذلك يكون باكثير قد قدم تجارب مختلفة نامية دفعت المسرح شوطاً بعيداً في التشكيل الدرامي الشعري حيث ناسبت مقتضيات الحوار الدرامي الناجح ، فقد توافرت في هذا (النص) وصارت لها الأهمية الأولى في حين نوارت خلفها نبرة الشعر فلا تكاد تبين ، ومن ثم كان ما يجذبنا إلى متابعة الحوار هو في محل الأول - حركته المعنوية - أو إن شئت - الدرامية لا روعة الشعر ذاته أو جهارة موسيقاه ، وهذه هي الصورة النموذجية للمسرحية حين تكتب شعراً^(٥).

هذا عن مسرحه الشعري المؤلف ، أما ما ترجمته مثل : "روميو وجولييت" ومقطوعات من "الليلة الثانية" عشر لشكسبير فلا يدخل معنا إذ ليس باكثير فيه سوى فضل الترجمة وإن كانت هذه الترجمة قد أسهبت بشكل

(١) على أحد باكثير : إخناتون ونفرتيتي ص ٥ ، دار الكتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة - الطبعة الثانية .

(٢) د / مدحت الجيار : البحث عن النص ص ١٤٧ ، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع .

(٣) راجع المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) د / عز الدين اسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٩ ، مجلة المسرح ، ابريل ، ١٩٧٠ م .

(٥) د / مدحت الجيار ناقلاً عن د / عز الدين اسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٣ ، مجلة المسرح ، ابريل ١٩٧٠ م

كتاب "باكثير" مسرحه الشعري خلال ١٩٣٤ - ١٩٤٤ م ، ويمثل مسرحه الشعري خطوة متقدمة في تاريخ مسرحنا الشعري الحديث ، وأخرج لنا محاولات جادة ومتعددة هي : "هام أو في عاصمة الأحقاف" و "إخناتون ونفرتيتي" و "قصر الهدوج" و "الوطن الأكبر" و "الشاعر والربيع"^(٦) ، كما ترجم "روميو وجولييت" ومقطوعات من "الليلة الثانية عشر" لشكسبير ، وقد أسهمت هذه الترجمة في إدخال الشعر الحر إلى المسرح العربي ومنه إلى الشعر العربي عامه .

وكانت مسرحيته الأولى "هام .. على النمط التقليدي الشائع ، أي بالشكل المتوحد الوزن والقافية^(٧) ، دون إمام بفن المسرحية بله أصول التأليف المسرحي ، فكانت النتيجة قصائد ومقطوعات من الشعر بين رفيق وجمل يجمعها موضوع واحد وينظمها إطار واحد ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية إلا على سبيل التجوز لافتقارها إلى المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحركة ورسم شخصيات^(٨).

أما مسرحيته الثانية "إخناتون ونفرتيتي" فقد كتبها بالشعر الحر^(٩) ، والتي يقول عنها في مقدمته لها :

"فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميه بالشعر الحر

(٦) خير الدين الزركلي : الأعلام ٤ / ٢٦٢ ، دار العلم للملائين - لبنان ، وانظر على أحمد باكثير : الشاعر والربيع : مجلة الأدب الإسلامي العدد الخامس ص ٨٨ .

(٧) راجع د / مدحت الجيار : البحث عن النص ص ١٤٧ ، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع .

(٨) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاري الشخصية ص ٣ ، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العالية .

(٩) أثروا أن نصفها بالشعر الحر ، لأن باكثير تنقل فيها بين تعديلات المترافق والمترافق والرجز والرمم بصورةها المختلفة مما يجعلها غريبة عن هذا المصطلح الذي اختاره لنفسها إليه وهو الشعر المرسل ، وهي بهذا الشكل أقرب إلى هذا اللون الأوروبي المسمى بالشعر الحر ؛ فإن السطر من الشعر الحر في الأوربية لابد أن يحتوي تلقائياً على اللون مختلفه من التعديلات .

راجع بتصرف صلاح عبد الصبور : باكثير رائد الشعر والمسرح ص ٣ ، مجلة المسرح فبراير ١٩٧٠ ، عدد ٧٠ .

قراء كما تحدث في المجتمع انقساماً لا تبرره ولا تقره العقيدة الصحيحة ، وأخذ هذا الشاعر على عاته أن يتصدى لكل التقاليد العفنة وأن يكشف الزيف فيها متذمراً له أنصاراً من العلاء أمثال صديقه " محمد " في الرجال " وعلوية " - صاحبة محمد - في النساء ، وقد كان طبيعياً أن تكون زهراء أخت همام أول داعية لمبادئه بين النساء ، إنها فتاة قارئة تتجه بإرشاد أخيها إلى كتب الدين الصحيحة ونبذ كتب الأوهام والخرفات وتحمل ما تحصل منها من فكر ومعرفة بين النساء ...

وفي الوقت نفسه كان هاماً الشاعر المصلح محبأ مولها بفتاة اسمها " حسن " فإذا الأخبار تأتيه بأن " ولـي الله " قد ذهب خطبها لفتى ثري اسمه " بكر " بعد أن أخذ منه رشوة وينتبر همام وصديقه الأمر فينتهيان إلى حيلة يفضحان بها ذلك الولي [الداعي] المرتشي بين الناس ... ثم يوافق " شهاب " على زواج ابنته " حسن " من همام ، ولكن يطلب إرجاء الزواج حتى تنتهي أحاديث الناس ... وفي جلسة صفاء بين محمد وهمام يتضح أن محمدأً كان محبأً لطوية تلك الفتاة الشريفة النسب التي كانت نصيرة لهمام والتي كانت تعيش مع عمها الذي كان يكسب قوته من متجر له في السوق يبيع ويشترى مخالفـاً بذلك التقاليد التي لم تكن تسمح لشريف مثله أن يفعل ذلك فاضطر الرجل إلى الهجرة تاركاً زوجـه وعلوية يلاقيان الضنك نتيجة لطبقـة الأحساب التي كانت مستندة بعقول الناس ، وهذه الطبقـة المقيـنة هي التي كانت تقف حائلاً دون زواج محمد من علوـية ... وتمرـض علوـية ، ومن بعدها محمد ، ويـسافـر هـمام إلى مـكة ليـؤـدي فريـضة الحـجـ من جهة ؛ ولكـي يـحصل لـصـديـقهـ محمدـ علىـ وـثـيقـةـ نـسـبـهـ الشـرـيفـ منـ جـهـةـ أـخـرىـ لـعـلـ الحـائـلـ دونـ زـوـاجـهـ منـ عـلوـيةـ يـزـوـلـ ،ـ وـفـيـماـ هوـ مقـيمـ بمـكـةـ تـأـتـيهـ بـرـقـيةـ تـنـعـيـ إـلـيـهـ زـوـجـهـ ،ـ كـمـ تـنـعـيـ إـلـيـهـ صـدـيقـهـ مـحـمـدـاـ وـفـتـاتـهـ عـلوـيـهـ ،ـ فـيـنـخـرـطـ فـيـ الـبـكـاءـ وـالـرـثـاءـ لـهـ ،ـ وـلـاـ يـخـفـ عـنـهـ الـبـلـوىـ إـلـاـ طـوـافـهـ بـالـكـعـبـةـ وـصـلـاتـهـ فـيـ الـمـسـجـدـ الـحـرـامـ .

هذه هي قصة المسرحية ومن الواضح أنها أقرب إلى الطابع الروائي

كبير في إدخال الشعر [الحر] إلى المسرح العربي ومنه إلى الشعر العربي عامة كما يقول باكثير في مقدمة مسرحيته " إخناتون ونفرتيتي " (١) ، وأحسبني بذلك قد أحطت بمسرح علي أحمد باكثير من ناحية كمه وإلقاء بعض الضوء على شكله الفني الذي ظهر به ، وأخلص من هذا إلى إلقاء بعض الضوء على مضمون مسرحه الشعري لتتضـحـ لناـ روـيـتـهـ فـيـهـ .

٢ — المضمون :

١ — هـمام :

هذه المسرحية تدور حول محورين — شأنها في ذلك شأن شعر باكثير الذي كتبـهـ قبلـهاـ — أحد هـذـينـ المـحـورـينـ يـرـتـبـ بـأـزـمـةـ نـفـسـيـةـ خـاصـةـ تـولـدـ لـدـيـهـ نـتـيـجـةـ فـقـدـهـ زـوـجـهـ الـأـوـلـ ،ـ وـالـآـخـرـ يـرـتـبـ بـالـمـجـتمـعـ الـحـضـرـمـيـ ،ـ وـالـكـشـفـ عنـ أـسـبـابـ تـخـلـفـهـ وـالـدـعـوـةـ إـلـىـ إـصـلـاحـ .. فـنسـجـ هـيـكـلـ المـسـرـحـيـةـ مـنـ مـجـمـوعـةـ أـحـدـاثـ وـمـوـاقـفـ تـحـكـيـ قـصـةـ حـبـ يـنـتـهـيـ نـهـاـيـةـ فـاجـعـةـ ،ـ كـمـ تـنـتـيـحـ فـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ لـهـ الفـرـصـةـ لـأنـ يـكـشـفـ عـنـاصـرـ الـزـيفـ وـأـسـبـابـ التـخـلـفـ فـيـ الـمـجـتمـعـ الـحـضـرـمـيـ ،ـ وـقـدـ مـكـنـهـ مـنـ ذـلـكـ بـصـفـةـ أـسـاسـيـةـ وـضـعـ الـمـرـأـةـ الـاجـتـمـاعـيـ فـيـ حـضـرـمـوتـ ،ـ وـمـاـ كـانـتـ عـلـيـهـ مـنـ تـخـلـفـ وـجـهـلـ وـمـاـ كـانـ يـحـكـمـهـ مـنـ عـادـاتـ وـتـقـالـيدـ وـقـيمـ زـانـقةـ .. وـالـدـلـيلـ عـلـىـ مـاـ ذـكـرـنـاـ أـنـهـ يـقـولـ فـيـ الإـهـداءـ :ـ " إـلـىـ مـصـدرـ الـوـحـيـ الـأـوـلـ ،ـ إـلـىـ مـلـكـيـ الـجـمـيلـ الـذـيـ سـبـقـنـيـ إـلـىـ عـالـمـ الـخـلـودـ ،ـ وـكـلـمـاـ ذـكـرـتـهـ أـوـحـيـ إـلـيـهـ ،ـ إـلـىـ الـشـعـبـ الـحـضـرـمـيـ الـذـيـ أـحـبـهـ وـأـعـيـشـ مـنـ أـجـلـهـ أـهـدـيـ هـذـهـ الـأـقـصـوصـةـ كـذـكـرـيـ خـالـدـةـ لـلـأـوـلـ وـذـكـرـىـ نـافـعـةـ لـلـثـانـيـ (٢)ـ .

وتتلخص قصة هذه المسرحية في أن " هـمامـ " بـطـلـهاـ شـاعـرـ مـسـتـيرـ ،ـ يـرـىـ مـاـ عـلـيـهـ مـجـتمـعـهـ مـنـ تـخـلـفـ ،ـ وـيـعـرـفـ أـنـ كـثـيرـاـ مـنـ أـسـبـابـ هـذـاـ التـخـلـفـ مـرـجـعـهـ إـلـىـ جـهـلـ وـإـلـىـ جـهـلـ الـمـرـأـةـ بـصـفـةـ خـاصـةـ ،ـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ ظـاهـرـهـ " طـبـقـةـ النـسـبـ "ـ الـتـيـ تـجـلـبـ عـلـىـ أـهـلـهـ كـثـيرـاـ مـنـ الـمـتـاعـبـ بـخـاصـةـ حـيـنـ يـكـونـونـ

(١) ص ٥ وما بعدها .

(٢) د / عـ زـ الدـيـنـ إـسـمـاعـيلـ :ـ مـسـرـحـ بـاـكـثـيرـ الشـعـرـيـ صـ ٦ـ ،ـ وـمـاـ بـعـدـهـ ،ـ مـجـلـةـ الـمـسـرـحـ فـيـرـاـيرـ ١٩٧٠ مـ

إختانون ونفرتيتي

بعد أن ترجم باكثير مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير اضحت له أصول فن المسرح واكتسب نوعاً من الخبرة ب التقاليده ، واهتدى إلى الشكل الشعري الملائم لطبيعة هذا الفن ، فكان طبيعياً أن يتجاوز مرحلة الترجمة إلى مرحلة التأليف ، عند ذلك شرع يكتب مسرحيته الشعرية الثانية بعد مسرحية "هام" والأولى في مسرح الشعر المرسل^(١) - كما يسميه هو -^(٢) أو الحر - كما يسميه صلاح عبد الصبور^(٣) ، وهي مسرحية إختانون ونفرتيتي التي نحن بصدد الحديث عنها .

وبهذه المسرحية "يكون باكثير" أول من استطاع تذليل تلك الصعوبة في إنكار الشكل الشعري الذي يلائم طبيعة الحوار المسرحي الذي تكون فيه اللغة في خدمة الموقف لا العكس^(٤) .

وليس أفضل من باكثير نفسه يحدثنا عن رؤيته في مسرحيته "إختانون ونفرتيتي" إذ يقول : هذه مسرحية شعرية أقدمها إلى قراء العربية ، أردت بها أن أسجل مجدًا من أمجاد هذا الشرق العربي في تاريخه القديم ، وأصور شخصية عظيمة رائعة عاشت تحت سماء وادي النيل العزيز قبل زهاء ثلاثة وثلاثين قرناً ، وقامت بجهاد روحي نبيل ورسالة فكرية سامية يشهدان بأن هذا الجزء من الأرض (الوطن العربي اليوم) لم يزل منذ الأزلمنة الموجلة في القدم مهد الرسالات الإنسانية العظمى ومطلع شموس الفكر والحضارة والعرفان

(١) / عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ، ص ١١ ، مجلة المسرح فبراير ١٩٧٠ م .

(٢) / علي أحد باكثير : اختانون ونفرتيتي ص ٥ ، دار الكاتب العربي .

وانظر د / محمد عبد المنعم خاطر : اختانون بين باكثير وأحمد سوilem ص ٣٣ ، مجلة القاهرة ، عدد ١٥ ، ١٠٧ اغسطس ١٩٩٠ م .

(٣) / صلاح عبد الصبور : خواطر مسرحية : باكثير رائد الشعر والمسرح ص ٣ ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٧٠ م .

(٤) / عز الدين إسماعيل : مرجع سابق ، ص ١١ ، مجلع المسرح .

وانظر في ذلك أيضاً : س : مورية : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، ترجمة سعد مصلوح ص ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٥ ، عالم الكتب .

وانظر : عبد السطاير كمال : الشعر المسرحي الحرفي مصر ص ١٠٣ ، وما بعدها ، مجلة الثقافة ، السنة السابعة ، عدد ٨٢ يوليه ١٩٨٠ م ، الهيئة العامة للكتاب .

منها إلى الطابع الدرامي ، ولا غرو فقد كانت خبرة باكثير آنذاك بالبناء المسرحي محدودة للغاية مما كان له أثر في الشكل النهائي الذي أخذته المسرحية ومهما يكن الرأي في هذه المسرحية فإنها كانت البداية ، وقد كان من الممكن أن تكون بداية جيدة أو بداية أفضل لو أنها ظهرت في بيئتها المناسبة ، فليس كل بذرة بحيث تثبت في كل أرض إنها بلا شك أضعف من النماذج التي احتذتها وقللتها ، وهي مسرحيات شوقي ، لكن هذه النماذج نفسها كانت من الضعف درامياً بحيث يصبح أي تقليد لها أو محاكاة أشد ما يكون ضعفاً وهذا ما كان^(١) .

(١) راجع د / عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ، ص ٧ ، مجلة المسرح ، فبراير ١٩٧٠ م .
وانظر د / محدث الجيار : البحث عن النص ص ١٤٩ وما بعدها .

والحكمة والبيان .

يريد أن يحقق خاللها فكرة إسلامية بعينها ، فقد حاول باكثير أن يستوعب سيرة هذا الرجل داخل إطار إسلامي حين جعل قصته واحدة من القصص الذي أشار إليه القرآن دون أن يقصه ، ومن ثم فقد نظر إلى إخناتون بوصفه نبياً يحمل رسالة التوحيد ^(١) ، إلى قومه الذين كانوا يدينون بالله مختلفين .. هذا فيما يبدو لنا هو المحور المعنوي الأساسي الذي دارت حوله هذه المسرحية ، والذي يحمل رؤية المؤلف وفهمه وتفسيره لتلك القصة التاريخية ..

أما من الناحية العلمية ، فقد نجح باكثير في أن يستخرج من سيرة إخناتون مغزى لا يجافي خصوصية واقع حياة هذه الشخصية من جهة ، ويحمل في الوقت نفسه صفة العمومية من حيث إن قضية الحرب والسلام التي عالجتها المسرحية ورأت فيها رأياً قضية إنسانية من الطراز الأول .

والرأي الذي رأته المسرحية في قضية الحرب والسلام أن السلام لا يستغني عن سيف العدل بل هما جوادان مترابطان في عربة واحد ، وقد كانت مأساة إخناتون — خلل المسرحية — راجعة إلى كونه أعدم أحد هذين الجوادين

(١) أود أنأشير إلى مغالطة تاريجية كررها الباحثون حتى استقرت في عقول الناس ، وهي أن إخناتون أول من نادى بالتوحيد ، وأول من بشر الناس بيده واحد لا شريك له ... مع أن الخليل إبراهيم عليه السلام وصل بتفكيره المجرد وقبل أن يصل إخناتون بأجيال وأماد إلى مناقشة قضية الوحدانية ، ووقف طويلاً أمام ... = مظاهر الكون العليا : الكوكب ، والقمر والشمس وبخاصة فرسن الشمس ووصل إلى الحقيقة الكبرى ، وسجل القرآن الكريم ذلك ، قال تعالى : " وإنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِأَنْ يَرَى أَنْتَهُنَّ أَصْنَامًا لِهَا إِنِّي أَرَكَ وَقْفَمُكَهُ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ " وكتل ذلك نبي إبراهيم ملوك السماء والأرض ول يكون من المؤمنين * فلما جئَ عَلَيْهِ اللَّهُ أَرَى كُوكُبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أَبْلُغُ الْأَفْلَى * فلما رأى القمر بازغاً قال هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْنِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ * فلما رأى الشمس بازحةً قال هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تَشْرِكُونَ * إِنِّي وَجَهْتُ وَجْهِي لِذِي نُطْرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ حَيْثِنَا وَمَا آتَاهُنَّ مِنَ الْمُفْتَرِكِينَ [الأنعام - ٢٤ - ٢٩] ، ومع أن يوسف عليه السلام أحد أحفاد إبراهيم ، كان وزيراً مصرياً في الأسرة الرابعة عشرة فهو قد سبق إخناتون بثلاث أسر فرعونية ونادي بالتأكيد بالوحدانية وقرأ ابن شنت قوله لصاحب السجن في قصة يوسف : " يَا صَاحِبِي السِّجْنِ أَرْبَابَ الْمُنْفَرِقُونَ خَيْرٌ لِمَنِ الْوَاحِدُ الْفَهَارُ " ما تبعهون من دونه إلا أسماء سميت بها أنتم وأباكم ما انزل الله بهما من سلطان إن الحكم إلا لله أمر لا تغيروا إلا إيمان ذلك الدين القائم ولكن أكثر الناس لا يعلمون [يوسف - ٢٨ - ٢٩] فحكاية أن أول من نادى بالتوحيد هو إخناتون مردود عليها بالتأكيد [راجع د / محمد عبد المنعم خاطر ، مجلة القاهرة ص ٣١ ، ٣٢ ، عدد ١٠٧ ، ص ٢٤ ، محرم ١٤١١ هـ - ١٥ أغسطس ١٩٩٠ م .

والحقيقة أيضاً فإن رسالة التوحيد هي رسالة كل الأنبياء قبل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، وإذا كان إبراهيم أول من نادى بها فإن سيدنا نوح دعا قومه إليها : " لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَيْ قَوْمٍ أَعْبَدُوا اللَّهَ مَا لَمْ يُنْهِ إِلَّهٌ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابًا يَوْمَ عَظِيمٍ " [الأعراف - ٥٩] .

إن حياة " إخناتون " كما تصورها هذه المسرحية لحياة ملأى بالغير والعظات ، حافلة بموافقات البطولة والتضحية والجهاد في سبيل المثل العليا في الحياة والسعى لإدراك الحقيقة الخالدة ، ولعلنا أبناء العرب وأحفاد الفراعنة والبابليين والآشوريين والفينيقين والقرطاجيين وعاد وقوم تبع وورثة تلك الحضارات كلها التي توجتها العناية الإلهية بالحضارة المحمدية لتشهد الدنيا مما خير أمة أخرجت للناس ولنكون شهداء على الأمم نتعظ بما من أحداث تاريخنا الأكبر وسير رجاله وأبطاله بحياة جدنا هذا العظيم ، وما أصابه من نجاح ومن إخفاق فتنتعلق بأسباب الأول وننقى مهاوي الثاني وتزداد إيماناً بوحدتنا الكبرى تحت زمام مصر الراهضة — موئل الفصحى وملتقى آمال العرب — تلك الوحدة التي يؤيدوها الماضي ويقتضيها الحاضر وينهض لها المستقبل لصالحنا ، وهذا هو معنى العروبة ، ولصلاح الإنسانية جموع ، وهذا هو معنى الإسلام ^(١) .

إذن فباكثير ينطلق في " إخناتون ونفرتيتي " بل وفي معظم أعماله كلها من منطقيين أساسين أحدهما عربي ، والآخر إسلامي ، فمثلاً في " إخناتون .. صدر المسرحية بأية من القرآن الكريم هي قوله تعالى : " وَرَسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلِ وَرَسُلًا لَمْ نَقْصُصْنَهُمْ عَلَيْكَ " ^(٢) .

وبهذا يحمل تصدير هذه المسرحية الإشارة واضحة إلى المنطقيين الدينى والقومى اللذين صدر باكثير عنهم فى كتابتها .

وهذه المسرحية " إخناتون .. " وإن كان موضوعها بعيداً عن العصر الإسلامي إلا أنه حين يصدرها بشيء من القرآن الكريم فإنه بذلك يوحى لنا أنه

(١) علي أحمد باكثير : إخناتون ونفرتيتي ص ١١ ، وما بعدها .

(٢) سورة النساء : ١٦٤ .

قصر الخليفة، ثم يزورها ، ويعلم الخليفة بحقيقة الأمر فيزوجه إياها^(١) ، على أن يخبره ابن عمها هذا " مياح " بأمر الخارجين عليه ، ولا يهمل القدر الخليفة لأن يقبض عليهم إذ يشعل الخارجون عليه ثورة عارمة يشترك فيها الشعب وحاشية الخليفة المقربون إليه وبهبيئون له أمر الهرب لتكون نهايته على أيديهم^(٢).

" الواقع أن باكثير في هذه المسرحية قد حقق صورة من مسرح شوقي هي أكثر نقدمًا من مسرحية " همام " ، ولكنها لا تتجاوز منهج شوقي ومستواه ، وفي ظني أنه لم يرتد إلى هذا المستوى — بعد مستوى المقتم — في " إخنaton " — إلا لسيطرة فكرة الغناء [الأوبرا] عليه .. ويبدو أنها لم تكن إلا مجرد تجربة لكتاب الأوبرا استفدت غايتها لدى المؤلف بفراغه منها ، فهو لم يكتب في هذا الاتجاه سواها^(٣) .

القيم الأخلاقية في المسرحية :

باكثير — في هذه المسرحية ، وفي سائر أعماله الفنية (المسرحية والرواية) ينطلق من منطلقات إسلامية ، فركز على القيم الأخلاقية ، سياسية كانت أو اجتماعية ، أو تاريخية وهو يهدف إلى تربية الناس عليها ، وإذا ذكر بعض السلبيات ، فمن أجل إبراز تلك القيم الإيجابية .

وهو يفتح كل عمل فني بآية كريمة ، تلقى أصواته ساطعة على مضمون الرواية أو المسرحية ، كأنه يعطيك رأيه في الحدث الدرامي مسبقاً ، وهو في هذه المسرحية يستهل عمله بقوله تعالى : " وَهُلْ أَنَّكَ نَبَأَ الْخَصْنَمِ إِذْ سَوَرُوا الْمَحْرَابَ * إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاؤُودَ فَقَرَعُوا مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخْفَ خَصْنَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُمْ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشَطِّطْ وَاهْدُنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ *

(١) د / محمود حامد شوكت : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث ، ص ١٥٢ .
وانظر : عبد الله الطنطاوي : مسرحية قصر الهدوج ، قيمتها الفنية ومعرضتها التمثيلية من ١٠٠ مجلة الأدب الإسلامي المجلد الأول العدد الثاني .

(٢) راجع د / عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٧ ، مجلة المسرح أبريل سنة ١٩٧٠ م عدد ٧١ .
(٣) د / عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٨ ، مجلة المسرح ، أبريل ١٩٧٠ م ، عدد ٧١ .

[سيف العدل] فضلعت [عرجت] به العربية ، وذلك أن إخناتون كان يريد أن ينشر دعوته بالحب والتسامح ولم يكن ليوافق فقط على أن يرفع سيفاً سواء كان سيف طغيان أم سيف عدل^(١) .

ولعل هذه المسرحية على المستوى الخاص للشاعر كانت تتفيساً عن ألم مكبوت بسبب فقده لزوجته ، وبعثاً لأمل يراود خاطره قد يتحقق ببعثها من جديد في صورة امرأة أخرى تعيد له ما فقده من حبه الأول ، وتكون هي حبه الأول ، لأنها ستكون امتداداً لحبه الأول ..

وعلى المستوى العام تكون المسرحية تعبراً عن أمل في رجل يوحد الأمة العربية على هدف واحد ، هذا الرجل ينشر دعوته بالحب والتسامح ، والمثل العليا ، ولكن ذلك لا يكون ، لأن أعداء الحياة المستفيدين من الوضع القائم يقفون لدعوته بالمرصاد ويحكمون على دعوته بالفشل .

قصر الهدوج

بعد أن كتب باكثير مسرحية " إخناتون ونفرتيتي " معتقداً أن الشعر المرسل هو الأداة المثلثى للشعر المسرحي انتصر عن الشعر عاملاً إلى النثر لاعتقاده " أن النثر هو الأداة المثلثى للمسرحية ، ولاسيما إذا أريد بها أن تكون واقعية وأن الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها أن تحن وتغنى أي الأوبرا " ^(٢) .

ثم عاد فكتب مسرحيته " قصر الهدوج " متبعاً الشكل التقليدي من الشعر ، حيث التزم وحدة البيت والقافية بهدف تلحينها وغنائهما أي إخراجها في إطار أوبرا إالي .

والمسرحية تحكي " قصة حب بسيطة قوامها محبة بدوية لابن عمها ، ويريد الخليفة أن يتزوجها فترفض فيهرب ابن العم من وجهها ليجعلها تسعد في

(١) راجع بتصرف د / عز الدين إسماعيل ، مسرح باكثير الشعري ص ٨٥ - ٨٦ ، مجلة المسرح ، أبريل ، ١٩٧٠ م .

(٢) علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاريبي ٨ .

إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تَسْعَ وَتَسْعِينَ نَعْجَةً وَلَيَ نَعْجَةً وَاحِدَةً فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّزَ فِي
الْخَطَابِ * قَالَ لَقَدْ ظَلَمْتَ بِسُؤَالِ نَعْجَنَكَ إِلَى نِعَاجِهِ " صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ [ص :
٢١ : ٢٤] .

وَمَا أَظَنَ الْحَدِيثَ فِي هَذِهِ الْمَسْرِحَةِ ، يَتَعَدَّ مَضْمُونُ هَذِهِ الْآيَاتِ
الْكَرِيمَاتِ فَالْخَلِيفَةُ الَّذِي يَمْتَكِنُ نَوَاصِي أَكْثَرَ مِنْ تَسْعَ وَتَسْعِينَ نَعْجَةً ، مَا بَيْنَ
زَوْجَةٍ وَمَحْظَيَّةٍ ، يَنْتَطَوِّلُ إِلَى تَلْكَ الْفَتَاهُ الْبَدوِيَّةِ ، لِيُضْمِنَهَا إِلَى نِعَاجِهِ ، وَيَسْلِبُهَا
مِنْ أَبْنَهَا وَحَبِيبَهَا أَبْنَ مِيَاجَ ، وَكَمَا حَكَمَ دَاؤِدُ عَلَيْهِ السَّلَامُ : " لَقَدْ ظَلَمْتَ
بِسُؤَالِ نَعْجَنَكَ إِلَى نِعَاجِهِ " حَكْمُ الْخَلِيفَةِ عَلَى نَفْسِهِ ، وَكَانَ شَهَمًا فِي رَدِ الْحَقِّ
إِلَى نَصَابِهِ ، وَجَمِيعُ الْقُلُوبِ الْكَبِيرِيَّنِ وَإِكْرَاهِهِمَا .

وَبَكْثَرٌ — فِي مَسْرِحِيَّتِهِ هَذِهِ — لَمْ يَخْدُشْ ذُوقًا ، وَلَمْ يَدْعُ شَخْصِيَّةً
تَرْتَكِبْ مُنْكَرًا ، بَلْ أَكْدَ عَلَى مَعْنَى الْحُبِ الْطَاهِرِ الْعَنِيفِ ، وَالْمَشَاعِرِ النَّظِيفَةِ ،
وَعَلَى قِيمِ الْحَقِّ وَالْعَدْلِ وَالْمَرْوَعَةِ وَالشَّهَامَةِ وَالْاِتِّصَافِ وَهِيَ كُلُّهَا قَيْمَ عَرَبِيَّةٍ
إِسْلَامِيَّةٍ ، اَنْبَقَتْ مِنْهَا عَادَاتٌ وَنَقْلَيَّدَ سَادَتْ أَهْلَ الْحَضْرَ وَالْبَرِّ ، فِي الْبَيَّنَاتِ
الْإِسْلَامِيَّةِ ، سَوَاءً أَكَانَتْ فِي قَلْبِ الْقُصُورِ أَمْ فِي قَلْبِ الصَّحَراءِ .

ابن مياح : ما كان قصدي أن أسوءك إذ أتيتك من بعيد
قصدي وداعك ، ثم لا ألقاك بعد إلى الأبد
ولبانة أخرى أؤملها وأخشى أن ترد
سلمى : قال يا ابن عمي ما تريده فلن أرد لبناك

ابن مياح : يمناك أثتمها فحسب
سلمى : أعيذ يا ابن العم بنلك

أتروم مني حاجة ما إن إليها من سبيل
لا الدين يسمح لي بما ترجوه ، ولا الخلق النبيل

ابن مياح : إني أعيذك أن تظني السوء بي يا بنت عم
عرضي وعرضك واحد أخشى عليه أقل ذم

ومن تلك القيم التي يركز عليها باكثير حب الوطن ، وهذه سلمى تنشد :

بعد أن عادت إلى بادية الصعيد :
عادت إلى الحي الأغن
فضمهي صدر الوطن
وكان يبكي من شجن
لفرقتني وينتحب
يا لذة العيش هنا
هنا السرور وافنا
هنا عرائس المني
ترقص دوني وتشب
وحق لهذه البدوية الحسناء أن تفضل عيش الخيام في الباية على حياة
القصور بما فيها من بذخ وترف ورفاء ورخاء ، كما فعلت ميسون من قبل ،
لأن حب الوطن من الإيمان ، ولو لا حب الوطن ، لخرب بلد السوء (١) .
إبراهيم باشا " الوطن الأكبر "

" الوطن الأكبر " مسرحية كتبت بالشعر المرسل ، أعدتها باكثير للنشر
ولم ينشرها في حياته ووُجِدَتْ بَعْدَ وفاته ضمن الأعمال المعدة للنشر ، وهي
نفسها المسرحية النثرية " إبراهيم باشا " .. وهي تحكي قصة إبراهيم باشا
وحلمه في أن يصبح الوطن العربي من أقصاه إلى أقصاه شعبياً واحداً يتكلّم لغة
واحدة ويُسِيرُ إِلَى هُدُفَ وَاحِدَ ، مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ يَحَارِبُ فِي صَفَوفِ الْأَتَارِكَ
لِيَكْسِبَ وَدَهُمْ ، وَهَتَّى يَقْوِي سَاعِدَهُ عَلَى قَتَالِهِمْ بَعْدَ فَحَارِبَ مَعْهُمْ ضَدَّ
الْوَهَابِيَّنَ ، وَعَاوَنَهُمْ فِي حَرْبِهِمْ مَعَ الْبَلْوَانَ ، مَقْرَراً أَنَّهَا سَكُونَ الْمَرَّةِ الْآخِرَةِ
الَّتِي يَلْقَى فِيهَا السُّلْطَانُ التُّرْكِيُّ الْمَعُوَنَةَ مِنْ مَصْرَ حَتَّى يَفِي بِوَعْدِهِ بِضمِ الشَّامِ
إِلَيْهَا وَحِينَ وَاتَّهُ الْفَرْصَةُ فَتَحَ " عَكَا " ، وَتَمَّ لِلْجَيْشِ الْمَصْرِيِّ الْاِنْتِصَارُ عَلَى
الْأَتَارِكَ بِصُورَةٍ حَاسِمَةٍ وَلَكِنَّهُ تَوَقَّفُ عَنِ الزَّحْفِ إِلَى اسْطَنْبُولِ نَزْوَلًا عَلَى أَمْرِ

(١) راجع : عبد الله الطنطاوي : مسرحية قصر الهدوج : قيمتها الفنية ومعضلتها التمثيلية ، ص ١٠٣ ، مجلة الأدب
الإسلامي ، العدد الثاني ، المجلد الأول .

شعرية ، وعلى التعريف بأشخاص المسرحية : أشخاص الرواية ^(١) .
بدأ باكثير يكتب المسرح الواقعى الاجتماعى ثم كتب المسرح التارىخي ،
ولم يفعل كما فعل أستاذه شوقي إذ بدا بالمسرح التارىخي حتى إذا تمرس على
الكتابة المسرحية بدأ كتابة المسرح الواقعى الاجتماعى ، " والتبرير الظاهري
لهذا التطور الغريب يتمثل في أن باكثير حين كتب عن المجتمع الحضري كان
يكتب عن المجتمع الذى نشأ فيه ، والذى قضى فيه صدر حياته ، ولكنه حين
كتب " إخناتون " بعد رحيله إلى مصر لم يكن المجتمع المصرى قد صار من
الوضوح في نفسه بنفس الدرجة التي كان عليها المجتمع الحضري ، وما كان
له بوعيته النقدية تلك أن يتعرض للحياة في مجتمع مازال غريباً عنه بعض
الشيء " ^(٢) ، لذا جاء إلى التاريخ المصرى القديم .

تعد مسرحية " إخناتون " الريادة الأولى في المسرح الشعري العربي في
تطوره الجديد بشكلها الشعري الجديد الذي حققه ، والذي كان متجاوزاً للمناخ
الثقافى الذى صدرت خلاله ^(٣) .

وأما عن رؤية باكثير في مسرحيته فتلتخص في أن فكرة القومية
العربية " تمثل محوراً أساسياً في تفكيره وفي أعماله الأدبية منذ البداية حتى
النهاية " ^(٤) .

بل وحتى في أعماله التي كان ينوي أن يكتبها فقد كان ينوي أن يكتب
بعد مسرحية " إخناتون " مسرحيات " يستوحىها من التاريخ القديم لكل قطر
عربي ، فمسرحية عن " حمورابي " ومسرحية عن " هانبيال " ومسرحية عن " ملكة تدمر " ، ومسرحية عن اليمن القديمة ، وهكذا حتى إذا قرأتها العرب في
كتاب أو شاهدوها على المسرح أدركوا أن هؤلاء الأبطال كانوا أجدادهم ، وأن

^(١) د / محمد عبد المنعم خاطر : إخناتون بين باكثير وأحمد سويلم ص ٣٥ ، مجلة القاهرة ، العدد ١٠٧ ، ١٥ أغسطس ، ١٩٩٠ م .

^(٢) د / عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٥ ، مجلة المسرح أبريل ١٩٧٠ م .

^(٣) رفت سلام : المسرح الشعري العربي ص ٧١ .

^(٤) د / عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ، ص ٨٩ ، أبريل ١٩٧٠ م .

والده ، ولكنه يقرر أن جنوده يقفون بالمرصاد للسلطان التركي إذا هو لم يرع
شروط الصلح ^(١) .

وفي هذه المسرحية " نظر المؤلف إلى الحكم التركى للبلاد العربية ،
وما كان يهدف إليه في المدى البعيد من تنزيك هذه البلاد ، واستناد هذه السياسة
إلى العنصر الدينى - الخلافة الإسلامية - كي يخدع هذه الشعوب التي صارت
في قبضته نظر إليه بوصفه خطراً على الحضارة العربية ، والثقافة العربية ،
و عملاً على التخلف والانهيار ، فأراد أن يجعل من القوة الناهضة في مصر
مشعلاً أمام هذه البلدان ينير لها الطريق نحو الوحدة العربية ، ويكشف لها
الزيف في دعاوى الترك ويصنع منها جميعاً شعوباً مستقلة وقوية وعزيزه ^(٢) .
وفي هذه المسرحية أيضاً مازالت القومية العربية هي الأمل والحلم عند

الشاعر والتي يطمح في تحقيقها بشتى السبل ..

وكل ما يمكن أن ينال هذه الصورة من النقد هو أن المؤلف كان مقتناً
بالفكرة العربية قبل أن يكتب هذه المسرحية ... وهذا لا يعيّب المسرحية في
شيء ما دامت هذه الفكرة آخر الأمر لا تبدو منبقة من طبيعة الأحداث
والمواقف التي تؤلف الإطار المادي للمسرحية ^(٣) .

" رؤية عامة لمسرح باكثير الشعري من حيث الشكل والمضمون "

نستطيع أن نقول إن باكثير قد كتب المسرح الشعري بجميع أنواعه -
الشعر التقليدي - الموزون المدقق - والشعر المرسل أو الحر ، والشعر الغنائي
- الأوبرا - كل ذلك بدون دراسة مسبقة له عن فن المسرح ، إذ إن أول ما
عرفه عن المسرح كان مسرح شوقي الشعري ، لذلك نراه يخلط بين جنس
المسرحية والرواية " ويفكى أنه كتب على غلاف مسرحية " إخناتون " مسرحية

^(١) راجع د / عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري ص ٨٩ - ٩١ ، وما بعدها ، مجلة المسرح ، أبريل سنة ١٩٧٠ م ، عدد ٧١ .

^(٢) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

^(٣) المرجع السابق ، ص ٨٩ .

الفرق بين هذه الحضارات وبين الحضارة السينية أو المعينية في اليمن؟ أليست كلها منسوبة لسكان هذه البلاد الأقدمين الذين هم أجداد عرب اليوم في هذه الأقطار؟ بل ، ينبغي أن تضاف هذه الأمجاد التاريخية القديمة إلى رصيد مهد الأمة العربية وارثة هذه الحضارات كلها ووارثة الأرض التي نبتت فيها هذه الحضارات^(١).

وفي مسرحيته الغنائية - الأوبراية - "قصر الهدج" ، اختار باكثير لها موضوعاً يحكي ما كان يحدث في العصر الفاطمي محاولاً إصلاح الحاضر العربي من خلال الماضي ، وقد كان الخلاص في المسرحية بالثورة التي اشترك فيها الشعب وقضت على الخليفة الذي كان يريد كل شيء لنفسه حتى النساء ..

وهكذا تكون إرادة الشعوب أقوى من أي طغيان أو جبروت .

وفي مسرحيته - الوطن الأكبر - تبرز فكرة القومية العربية من اسمها فقد حاول أن يجعل من القوة الناهضة في مصر مشعلاً أمام البلدان المخدوعة بداعوي الترك المستترة تحت عباءة الخلافة الإسلامية ، ويكشف لها زيف هذه الدعاوى ، ويصنع منها شعوباً قوية وعزيزة ..

وهكذا يتتأكد لنا أن فكرة القومية العربية التي ألح عليها كثيراً وسعى بكل الإصرار على تحقيقها مردتها الوحيد إلى إحساس بالغرابة لازم الشاعر في كل رقعة حل بها بعيداً عن بلدته الصغيرة ، إذ لو عاد إلى بلده لزال عنه إحساس الغربية الملائم ، وإن كانت تلك العودة غير ممكنة ، بل هي مستحيلة بعد الذي حققه من نجاحات وجد فيها نفسه ، وإذا كانت العودة هاجساً موهوماً لن يتحقق فلماذا لا يتحول المكان الذي حل فيه إلى وطن؟ أو بمعنى آخر لماذا لا تتسع القرية الصغيرة التي ولد فيها وتتضخم حتى تبتلع في داخلها الوطن العربي كله فيجد بلده الصغير في هذا الوطن المحدود بحدود الأمة العربية ، إنه عندئذ ، وعندئذ فقط ، سيزول عن الإحساس بالغرابة ، ويرى في كل بلاد العرب قريته

(١) على أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجارب الشخصية من ٣٣ وما بعدها .

هذه الأمجاد تعد أمجادهم إلى جانب المجد العربي الجامع فلا تناقض بين الاعتزاز بهذا والاعتذار بذلك^(١) .

ففي مسرحيته الأولى "هام .." عالج واقع الحياة في بلد عربي بعينه [حضرموت] وهذا لا ينافي القومية العربية بمعناها الواسع الذي يربط منطقة الشرق كلها ، ويعيد الأمة العربية كلها بمثابة الجسد الواحد إذا اشتكت منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى .

وفي مسرحيته الثانية "إخناتون" اختار إخناتون وفسر صلته الوثيقة بالقومية العربية على الرغم من فرعونيته الأكيدة ، فيقول :

"وقد يبدو غريباً أن اختار هذا الموضوع الفرعوني الذي لا صلة له أبداً بال القومية العربية ولكن الواقع أتنى اخترته بالذات بدافع قومي من إيماني بها ، ذلك لأنني حين قدمت إلى مصر في غضون سنة ١٩٣٤ م كانت لا تزال هنا بقايا من روح الدعوة الإقليمية التي روج لها الاستعمار ليقطع بها أوصل الأممية العربية ويفرقها شيئاً ، وكان بعض الكتاب المتحمسين للقومية العربية ينعون على مصر اعتزازها بتاريخها الفرعوني القديم ويبدون لو تکفر بذلك الأمجاد الفرعونية وتكلقي بأمجادها العربية ، ولكن هذه الطريقة لم تعجبني ولم أقنع بها فيما بيني وبين نفسي ، فمن الشطط إن لم يكن من المجال أن تحمل مصر على تناسى أو تجاهل حضارتها القديمة التي أذهلت العالم والتي صارت تراثاً إنسانياً مشتركاً يعني به العلماء من جميع الشعوب ويدرس في كل جامعات العالم فلم لا يعترف العرب بهذه الحضارة ولم لا يعتزون بها وقد نبتت في قلب هذا الشرق العربي فهم أولى بذلك من غيرهم؟ ..

أليست مصر بلداً عربياً في طليعة البلاد العربية؟ أليس تاريخها القديم جزءاً من تاريخها العام ، ومن ثم يكون جزءاً من تاريخ هذا الشرق العربي؟ ينبغي أن يعترض به كل عربي ورث هذه الحضارات كلها : الحضارة الفرعونية في مصر ، والحضارة البابلية في العراق ، والحضارة الفينيقية في الشام؟ وما

(١) د / علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ص ٣٥

ثبات المصادر والمراجع

- أحمد شمس الدين الحاجي : الدكتور : المسرحية الشعرية في الأدب الحديث ، كتاب الهلال العدد ٥٣٨ أكتوبر ١٩٩٥ م .
- خير الدين الزركلي : الأعلام - دار العلم للملاتين - بيروت - لبنان
- رفعت سالم : المسرح الشعري العربي .
- س : موريه : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ترجمة سعد مصلوح - عالم الكتب .
- صلاح عبد الصبور : باكثير رائد الشعر والمسرح - مجلة المسرح - فبراير ١٩٧٠ م عدد ٨٢ .
- عبد الستار كمال : الشعر المسرحي الحر في مصر - مجلة الثقافة عدد ٨٢ ، يونيو ١٩٩٨ م - الهيئة العامة للكتاب .
- عبد الله الطنطاوي : مسرحية قصر الهدوج : قيمتها الفنية ومعضلتها التمثيلية - مجلة الأدب الإسلامي - العدد الثاني - المجلد الأول .
- عز الدين إسماعيل : مسرح باكثير الشعري - مجلة المسرح - أبريل ١٩٧٠ م .
- علي أحمد باكثير :
- * إخناتون ونفرتيتي - دار الكتاب العربي - القاهرة ط ٢ .
- * الشاعر والربيع - مجلة الأدب الإسلامي العدد الخامس ، رجب ١٤١٥ هـ .
- * فن المسرحية من خلال تجاريبي الشخصية - جامعة الدول العربية - معهد الدراسات العالمية ، بدون .
- * الملهمة الإسلامية الكبرى عمر - مكتبة مصر ط ٢ .
- مدحت الجبار: الدكتور: البحث عن النص - دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع
- محمد عبد المنعم خاطر: الدكتور: إخناتون بين باكثير وأحمد سوilem، مجلة القاهرة ، عدد ١٦ ، ١٥ ، أغسطس ١٩٩٩ م .
- محمود حامد شوكت : الدكتور : الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث .
- يحيى العلمي : علي أحمد باكثير - مجلة المسرح يوليو ١٩٦٥ م عدد ١٩ .

التي غادرها فغادره تبعاً لذلك الأمان والاستقرار ، وعلى ذلك تكون غريبته غربة مكانية وفي التعبير عنها تعلق بالمكان أيضاً ، بالوطن الذي يريد أن يمتد وينساح لتكون كل رقعة فيه هي بلده ، ومن هذا المنطلق اعتقد فكرة القومية العربية التي تجعل البلدان العربية قرية صغيرة تكفل له ولغيره من العرب الدعاة والطمائنين ، وفيها خلاصه وهي مبتغاها ..

وهكذا تتضح لنا رؤية باكثير في مسرحه ، ويتأكد لنا أن فكرة القومية العربية كانت هدفاً سعى إليه ليتحققه ، واتخذ من مسرحه وسيلة إلى ذلك ، وسواء حق نجاحاً أم إخفاقاً فيكتفي أنه أديب التزم بقضية تهم مجتمعه الخاص والعام على السواء .



المعنى الوظيفي في السياق عند علي أحمد باكثير

د. مبروك عبد الحليم جاد المولى - مصر

لا ريب في أن مقاربة النص الأدبي - شعراً أو نثراً - ليست مهمة سيرة، خاصة عندما يكون النص من النصوص التي تعالج قضايا وهموم الإنسان، وتغور في أعماق النفوس بمضامين فكرية ربما لا يكون من السهلة إتقانها، أو الدخول لعوالمها. وحينما نحاول استكاه حقيقة النص الأدبي، نلحظ تداخلاً بين المعطيات الفكرية، والسمات اللغوية، وهي نتاج طبيعي في أي نصٍ تتحدد ملامحه بهوية المنتج الثقافية، وتتغير من نص لآخر تبعاً لمعطيات النص، ومدى تأثيره على المتنقي. من هنا فإن قراءة نص أدبي مسرحي تستدعي تواؤماً لميزاته اللغوية، وتشكيلاته الفنية على الأقل. ولما كان التعمق في الدراسة الدلالية أو الإسلوبية في أعمال الأديب

أحمد باكثير

المسرحية قليلاً إذا هو قورن بما لأدبه من سعة تكفي لمزيد من الدراسات النقدية والبلاغية،

كان هذا من دوافع الدخول لعالم باكثير المسرحي الممتد. ولا يخفى على الباحثين في مجال البلاغة والنقد أن "عبد القاهر الجرجاني" يعول على المدلولات لا على الدوال؛ أي على معاني الألفاظ لا على الألفاظ ذاتها، وعلىقصد لدى

المتكلم، والتفسير أو التأويل لدى المتنقي^(١).

ومن المسلم به في الدراسات الحديثة أن للسياق أثراً بارزاً في دلالة

العبارات ، فغالباً ما تتحدد الدلالة المتبادلة بناءً على السياق الذي وردت فيه^(٢) ، أضف إلى ذلك ما يقوله

د. عبدالله الغامسي" بأن "خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي، وسبل تحرره ، هي الانطلاق من مصدره اللغوي"^(٣) في هذه الأضواء اختارت الدراسة أن يكون عنوانها مبنيناً على " المعنى الوظيفي في سياق" بما تحمله الدلالات المباشرة وغير المباشرة للمعنى ومعنى المعنى .

وإذا جاز لي أن أقرر ما يذهب إليه "د. مصطفى ناصف" من أنه "لا شيء أخطر من تصور سهولة تقرير معاني الكلمات ، وبخاصة إذا كانت كثيرة التداول على السنة الناس"^(٤) .

وحتى لا تتشعب المسائل البلاغية والنقدية ، ولا يحدث تداخل بين سمات النصوص اللغوية، ومعطياتها الفكرية لمبدع "باكثير" فقد رأت الدراسة أن يأتي عنوانها مطبقاً على نموذج من نماذجه الإبداعية ، فتخيرت لذلك "مسرحية شيلوك" وكان لهذا الاختيار ما يسوغه لأسباب ذكر منها :

- ١- أن النص المسرحي (شيلوك) ظل الاهتمام به محصوراً في دائرة التظير له إما مباشرةً أو قرائته ، فقد ظلت إلى حد بعيد قليلة إذا هي قورنت بما يماثلها من الدراسات النظرية.

- ٢- أن هذا النص يمثل صورة الواقع خيالي ، وخيال واقعي حول قضية فلسطين الأزلية تكشف عن عمق في التناول أو المعالجة ، وشمول في النزرة حيث جاء سياق المسرحية يحمل معاني التعبير الذي يقيم في النفس أثراً جمالياً من شأنه أن يُغيّر في معطيات بناء الجمل بما يمكن أن يحرك العقول نحو التفاعل الفني للغة البيان المعبر عن الأفكار المخزونة في باطن المبدع.

- ٣- أن النصوص المسرحية لدى "باكثير" ، ومنها هذا النموذج يقارب في كثير مما يتناوله صورة المبدع الذي يقدم تعبيراً وظيفياً لكثير من المعاني البعيدة والقرية معاً ، ويستدعي فيه التعبير - "باكثير" مفردات بعينها تتشكل عنها الأفكار مخصوصاً مشاعر