موقع الأديب
★ علي أحمد باكثير ★
www.bakatheer.com

التراث في أدب باكثير المسرحي

د. عزة منير - مصر

أبوكم أبي يوم التفاخر يعرب .. وجدكمو فرعون أضحى بكم جدي

بهذا البيت الشعري يبلور علي أحمد باكثير علاقته المتشابكة بالأمة العربية التي ينتمي إليها نسبا والحضارة المصرية التي ينتمي إليها انتسابا من خلال حبه المصريين ومن ثم فلم يكن غريبا أن يعتمد باكثير اعتمادا رئيسا في معظم أعماله على التراث الذي تنوع بين العربي والمصري القديم واليوناني.

ومن المعروف أن باكثير ينتمي لعائلة حضرمية من حضرموت اليمن ، وقد نزح إلى مصر واستقر به المقام بها ليشارك في الحركة الأدبية التي كانت في أوج ازدهارها خاصة فيما يخص المسرح الذي كان قد بدأ عهدا جديدا على يد توفيق الحكيم عميد المسرح العربي بعد عودته من فرنسا والذي راح يعمل على تأسيس مسرح عربي أصيل صحيح النسب إلى عروبتنا بعد أن عاش المسرح منذ دخوله إلى الوطن العربي ضيفا على مائدة الغرب اقتباسا وتعريبا وتمصيرا.

وقد ذاب باكثير في الحضارتين المصرية والعربية مما يفسر لنا اعتماده على التراث ويوضح لنا كيف صار مصدرا لإلهامه بهذا الشكل الهائل حيث شكل مساحة كبيرة من مجموع أعماله.

إذا تأملنا أعمال باكثير بنظرة سريعة سنجد أنه قد اعتمد على التراث بمختلف أشكاله ؛ الديني ، والتاريخي ، والشعبي ، والأسطوري ، ومن ثم فقد شكل التراث بجميع أشكاله منهلا خصبا بالنسبة للكاتب علي أحمد باكثير ، وإذا أراد الباحث أن يقف عند تعامل باكثير مع التراث فلابد له أولا أن ينتبه إلى أن التعامل مع التراث يكون على مستويين :

أما أحدهما فهو التعبير بالتراث ، وأما الآخر فهو التعبير عن التراث

وباكثير قد تعامل مع المستويين فعبر بالتراث وعبر عن التراث ولا يسع الباحث هنا سوى أن يتوقف عد ثلاثة محاور في تعامله مع التراث هي :

١ – روافده (مصادره) التراثية .

٢ – توظيفه للتراث ؛ أو ماذا أراد أن يقول به .

٣ – كيفية صياغته للتراث .

هذه المستويات الثلاثة لا بد للدراسة أن تستوفيها وذلك حتى تتضح الصورة التي تعامل بها باكثير مع التراث . فالفكرة الأولى تضعنا على مصادر باكثير التراثية التي استقى منها مادته والثانية توضح لنا الوظيفة التي من أجلها اعتمد على التراث والثالثة تبين لنا كيفية تعامله مع هذا التراث ، أو بمعنى آخر ماذا أخذ من التراث ؟ ومن أين أخذ هذا التراث ؟ وماذا أراد أن يقول أو فيما وظف الفكرة التراثية ؟ وأخيرا كيف عبر عنها ؟ فالباحث في مسرح باكثير سيلحظ أن باكثير قد أفاد من مساحة كبيرة من الخريطة التراثية للعالم حيث أخذ من التراث في أشكاله المتعددة والتي تنوعت بين التاريخي والديني والأسطوري والشعبي بل إنها تعددت أيضا على مستوى الشكل التراثي الواحد فأخذ الأساطير من اليونان ومن مصر القديمة وأخذ التراث الديني من القرآن والتوراة والإنجيل وهكذا ..... ولعل الدراسة توضح لنا شيئا من ذلك ، وذلك من خلال الوقوف على بعض من نماذجه التي استلهمها من التراث . ومن خلال تعرف مصادره التراثية وتوظيفه لها وكيفية هذا التوظيف .

أولا مصادره (روافده) التراثية :

تعددت مصادر باكثير التراثية مابين التاريخي والأسطوري والشعبي والديني ، فمن التراث الديني – ونقصد به ما ثبتت نسبته لأحد النصوص الدينية– نجد عنده مسرحية (هاروت وماروت) التي اعتمد فيها على القصة القرآنية التي وردت بالقرآن الكريم [١] ، وما جاء في تفسيرها من أقوال مأثورة

(١) سورة البقرة آية ١٠٢.

وردت بكتب التفسير . فإذا ما جئنا إلى القضية الفلسطينية نجد التراث الديني من التوراة والإنجيل حاضرا في مسرحيات مثل (إله إسرائيل) و (شعب الله المختار) و (التوراة الضائعة).

أما التراث الشعبي فقد استلهم منه شخصية (جحا) في مسرحيته (مسمار جحا) [١] كما استمد من التراث الشعبي شخصية شهرزاد التي أفرد لها مسرحية (سر شهرزاد) وإن كان قد عالجها معالجة جديدة تتفق ونظريات علم النفس الحديث [٢] . ومن التراث الشعبي الألماني يستلهم قصة الدكتور فاوست في مسرحيته (فاوست الجديد) تلك القصة الشعبية التي اعتمد عليها الكاتب الألماني (جوتة) في مسرحية (فاوست) وبالطبع فإن تناول باكثير لها قد صبغها بصبغته التي ظهرت في معظم أعماله والتي سوف نتحدث عنها عند الحديث عن كيفية تناوله للتراث .

إذا ما جئنا إلى التراث التاريخي وجدنا أنفسنا أمام مساحة عريضة من التاريخ الإنساني تتمثل في التاريخ المصري القديم ، والتاريخ الإسلامي ، والعربي . أما عن التاريخ المصري فقد استلهمه في مسرحية (إخناتون ونفرتيتي) التي استقى أحداثها من سيرة الملك المصري (اخناتون) الذي نادى بالتوحيد في مصر القديمة فجعل الآلهة إلها واحدا مما أسخط كهنة آمون وبتاح فثاروا ضده حتى وظلت الثورة مشتعلة ضده حتى مات بمدينته الجديدة (أخيتاتون) أو (تل العمارنة)التي أسسها لعبادة الإله الواحد ثم قاموا بطمس وتخريب آثاره . كما اعتمد على التراث المصري القديم في مسرحية (الفلاح الفصيح)التي اعتمد فيها على نص مصري قديم هو (شكاوى الفلاح الفصيح) [٣]

(١) تجدر الإشارة إلى أن شخصية جحا المتحدث عنها هنا هي الشخصية الشعبية التي عرفتها معظم شعوب العالم وخلعت عليها همومها وقضاياها خاصة السياسية ولا علاقة لها بالصحابي الجليل الذي يحمل هذا اللقب.

(٢) قصة شهرزاد وشهريار من القصص الشعبية المجهولة المؤلف والمصدر وإن كانت الأسماء تذهب بها إلى أصول فارسية.

(٣) انظر سليم حسن : موسوعة مصر القديمة ؛ الأدب المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ج ١٧ صـ ٥٤-٦٩.

وهي عبارة عن مجموعة من الشكاوى تقدم بها فلاح مصري قديم (ساكن الحقل) يشكو ظلم أحد الموظفين إلى الحاكم أو (مدير البيت الكبير) كما أسماه وقد أعجب أسلوب الفلاح الفصيح الحاكم فلم يشأ أن يفصل في مظلمته حتى يستمتع بأكبر قدر من شكاواه حتى وصل عدد شكاواه إلى تسع شكاوى فقرر الحاكم أن يفصل فيها وأنصفه من ظالمه .

إذا ما تحركنا مع التاريخ إلى الفتح الإسلامي ستطالعنا نماذج متعددة لمعالجة التاريخ الإسلامي على رأسها (الملحمة الإسلامية الكبرى عمر) التي تقع في تسعة عشر جزء ؛ تناول فيها ما دار في عهد الفاروق عمر بن الخطاب من فتوحات وما كان على يديه للإسلام ، وتعد هذه الملحمة خطوة رائعة على طريق إعادة صياغة التاريخ الإسلامي وهو ما بتنا نحتاج إليه في عصرنا الراهن خاصة بعد أن ثقل على الكثيرين منا العودة إلى كتب التاريخ رغم احتياجنا الشديد الآن لربطنا بأمجاد الماضي وقد غدونا نفتقد القدوة الحسنة . ومن النماذج الإسلامية أيضا مسرحية (فارس البلقاء ؛ أبو محجن الثقفي) و(السلسلة والغفران).

و(محنة الإمام أحمد بن حنبل) و (هكذا لقي الله عمر) ، و (الشيماء شادية الإسلام). وأما التاريخ العربي فقد كان له في أعماله نصيب إذ تناوله في أكثر من عمل مثل ؛ (سر الحاكم بأمر الله) و (أبو دلامة) و(قصر الهودج) و (عمر المختار) و (دار ابن لقمان) إلخ .....

أما الأساطير فقد تناولها باكثير في ثلاثة أعمال هي (الفرعون الموعود) التي تناول فيها أسطورة مصرية قديمة هي (أسطورة الأخوين)[1] ، و (مأساة أوديب) التي تدور حول الأسطورة اليونانية القديمة (أوديب) ، و(أوزوريس) التي تناول فيها الأسطورة المصرية القديمة (إيزيس وأوزوريس) وهي من أكبر وأشهر الأساطير التي وجدت مدونة ضمن ما يسمى بنقوش التوابيت التي كانت

(١) انظر سليم حسن : الأدب المصري القديم ، صـــ٨٧-٩٩.

تستخدم في تجهيز الموتى ومصاحبتهم في العالم الآخر [1] .

لم يتبق أمامنا بعد أن أشرنا إلى مصادره التراثية إلا أن نشير إلى ريادة باكثير في استخدام الشعر المرسل في المسرح الشعري وذلك من خلال ترجمته لمسرحية (روميو وجوليت) التي ترجمها عن الكاتب الإنجليزي شكسبير فقد كان لباكثير السبق في هذا المجال حيث رأى أن هذا النمط من الشعر يتناسب مع النمط المسرحي .

ثانيا توظيف التراث

لم يكن استلهام باكثير للتراث مجرد نقل للفكر التراثي على طول المدى لا يبغي الكاتب من ورائه إلا إعادة صياغة التراث وإنما هدف من ورائه في أحيان كثيرة أن يقول شيئا ما من خلال العمل المسرحي وهذه الوظيفة قد تكون طرح فكرة أو معالجة قضية من القضايا فهو مثلا يناقش فكرة العدالة القضائية من خلال طرحه لقصة هاروت وماروت وذلك من خلال وضع الملكين في موضع السلطة القضائية بتوليهما منصب القضاء حيث راودا المرأة (إيلات) عن نفسها في سبيل إنصافها من زوجها والحكم لها ضده .

ماروت : أواثق أنت أنها ستجيء ؟

هاروت : إن كانت حريصة على أن نحكم لها على زوجها فإنها ستجيء لا محالة .

ماروت : وحدها ؟

هاروت : هذا ما اتفقنا معها عليه .[2]

.....

ماروت : (في حالة من الخشية) يا ويلنا قد قطعنا شوطا بعيدا في الغواية والعصيان. أتدري يا هاروت على أي إثم نحن مقدمان الآن ؟ ! على الزنا ![3]

(١) انظر كتاب الخروج في النهار (كتاب الموتى) ؛ ترجمة شريف الصيفي ، المجلس الأعلى للثقافة ،المشروع القومي للترجمة ع رقم ٤٩٤ سنة ٢٠٠٣ صـــ٢٤ .

(٢) علي أحمد باكثير : هاروت وماروت ، مكتبة مصر ، بدون تاريخ صـــ ٤١.

(٣) السابق ؛ ص ٤٢.

.....

وهكذا نجد أن القصة التي وردت عن الملكين هاروت وماروت لم تكن هدف باكثير في حد ذاتها وإنما هي فكرة العدالة القضائية التي باتت تؤرق المواطن آنذاك .

وفي مسرحية (مسمار جحا) كانت قضية الحرية والفكر السياسي هو شاغله الذي من أجله يستعير فكرة مسمار جحا الذي بات يؤرق المحتل حتى دفعه للجلاء عن البيت وفي المسرحية يتولى حجا منصب إمام المسجد ومن خلال المنصب يصب نقده السياسي اللاذع بل ويعلم الناس أن التعامل مع المستعمر والعمل على إجلائه خير من مقاطعته ومن ثم يعمل على تنفيذ فكرة مسمار جحا المعروفة حيث باع بيته للدخيل وأبقىلنفسه حق الانتفاع بمسمار صغير في الحائط يزوره متى شاء في أي وقت وينتفع به كما شاء حتى دفع المحتل الدخيل في النهاية إلى الجلاء عن البيت .

حماد :تبيع دارك هذه وتشترط علي مشتريها أن يبقى لك حق التمتع بشيء ما فيها، شيء غير ذي خطر . . رف فيها مثلا أو حلقة . . . . . أو ..

جحا :مسمار في جداري ![1]

.....

ومن الأعمال التي تستحق الوقوف عندها بعض الشيء مسرحية (الحاكم بأمر الله) في سنة ١٩٤٧ كتب باكثير مسرحية " سر الحاكم بأمر الله " التي يبدو من اسمها أنها تستلهم سيرة الحاكم بأمر الله العبيدي صاحب مصر أحد خلفاء الفاطميين الشيعة. فمن الثابت تاريخيا أن خلفاء الدولة الفاطمية كانوا ينتمون إلى الشيعة الإسماعيلية ، أحد فروع الشيعة الإمامية العلوية . وأهم ما يقوم عليه هذا المذهب الشيعي هو فكرة الإمام المعصوم ، وقد سموا كذلك بالباطنية لقولهم بالأئمة المستورين[2] . وتعد الشيعة الباطنية من أكبر الفرق

(١) علي أحمد باكثير : مسمار جحا ؛ مكتبة مصر، ب ت ، ص٧٦ .

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة سنة ١٩٩٩ ؛ ص٢١٣

المضللة التي قالت بأشياء كثيرة تخالف الإسلام ، تركن في بعضها إلى المجوس، وفي بعضهما الآخر إلى الدهرية[1] . ولكن باكثير – مع ذلك يرسم شخصية الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي رافضا لفكرة عصمة الإمام ، حيث تتحول الشخصية عن الفكر الشيعي إلى الفكر الصوفي فيتحقق له من خلال صفاء نفسه ما لا يمكن إدراكه بغيرها[2]:

الحاكم: كنتم تدعون لإمام معصوم وما كان له وجود .

حتكين: كيف تقول هذا يا أمير المؤمنين ؟ أليس أبوك وجدك وآباؤهما أئمة معصومين؟

الحاكم: أكان هؤلاء معصومين من الخطأ ؟

حتكين: نعم يا مولاي .

الحاكم: كذبت وداهنت . إن الإمام الحق هو الذي تصفو نفسه حتى يلهمه الله معرفة الحق من الباطل فتنقشع له الحجب ويتجاوز القشور وينفذ إلى اللباب . وهذا لا يكون إلا برياضة نفسية طويلة[3] .

.....

وهكذا يحاول باكثير إضفاء نوع من الشرعية على تصرفات الحاكم بأمر الله من خلال إلباسه عباءة الصوفية التي يحاول من خلالها تبرير تلك الحماقات والأعمال الغريبة التي يرويها عنه التاريخ وذلك عن طريق المزج بين الفكر الحلولي والفكر الشيعي الباطني لما بينهما من علاقة ، فكلاهما يمثل نوعا من الزيغ والانحراف العقدي وشخصية الحاكم كان لديها الاستعداد لهذا الانحراف مما دعا حمزة إلى أن يعكف على دراسة كيفية دفع الحاكم إلى ادعاء الإلوهية حتى يتمكن من خلاله إلى هدم

(١) عبد القاهر بن طاهر بغدادي : الفرق بين الفرق ؛ ت. لجنة إحياء التراث العربي ، (دار الجيل – دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٧) ص٢٦٩-٢٧٠

(٢) انظر عزة منير حسين : توظيف التراث في المسرح المصري من أعقاب الحرب العالمية الأولى حتى الآن مخطوط ماجستير ،قسم الدراسات الأدبية ، كلية دار العلوم ،جامعة القاهرة سنة ٢٠٠٠ ، صـ ٤١٨

(٣) على أحمد باكثير : سر الحاكم بأمر الله ، مكتبة مصر ،ب ت ، ص٣٢-٣٣

الإسلام.

وذلك بعد أن أدرك أنه يحاول الانسلاخ من بشريته والتشبه بالإله (، ثم نتبين أن حمزة قد ألف كتابا أسماه "الناطق" قام بتفريغ جميع صفات الحاكم بأمر الله كما عرفها فيه ، ووضع له نبوءة بأنه سوف يصل يوما ما إلى الألوهية ، ثم قدم له الكتاب زاعما له أنه توارثه عن آبائه ، كي ينمي في نفسه فكرة ادعاء الألوهية التي نبتت بذرتها في نفسه .)[1] وبالفعل ينجح في إقناعه بأنه إله وأن الله قد تجسد وحل في جسده ، لكن الكاتب يفاجئنا بعودة الحاكم عن غيه وضلاله ، واستخافه لفكرة حلول الإله في جسده ؛ ذلك الجسد الذي ضاق به هو من قبل ؟! ونجد الحاكم فجأة وقد أدرك ما يدبره مجمع الملاحدة في فارس ، ومن ثم يقدم على قتل حمزة ذلك الشيطان الذي زين له ادعاء الألوهية.

حمزة: لا يا مولاي . لا أريد أن أموت قبل أن أتم التبليغ.

الحاكم: (شارعا الخنجر) **هلم ادن مني .**

حمزة:(يقوم فيقترب منه قليلا) **لا . يا مولاي لا تحرمني شرف التبليغ**

الحاكم: سأكتبك في الرسل المبلغين . . ادن مني

حمزة: (يقترب منه أيضا) **استبقني يا مولاي . من يقوم لك بالدعوة إذا أنت قتلتني الآن !**

الحاكم: إن في مجمع الملاحدة بفارس لمئات أمثالك ممن يريدون القضاء على هذا الدين الحنيف فسيأتيني غيرك . .

ادن مني (يهز الخنجر ليطعنه)[2]

وتكفيرا عن ذنبه الذي اقترفه يقرر الحاكم الخروج ليلا بعد أن علم بنية أخته على قتله حتى يتخلص من حياته ودو أن يقترف إثم الانتحار . ولكن إلى أي مدى توافق باكثير مع التاريخ ؟

---

(١) عزة منير : السابق ؛ صـ ٤٢١

(٢) علي أحمد باكثير : سر الحاكم بأمر الله ؛ ص١٣٣-١٣٥

(في الحقيقة فإن باكثير لم يقع في أسر التاريخ لأنه عالج الشخصية معالجة جديدة وأعاد صياغتها من جديد . وكونه قد التزم ببعض الوقائع التاريخية.

فهذا لا يخل بالعمل الأدبي الذي يستقي مادته من التاريخ . فلقد حاول باكثير إدخال عنصر جديد على الشخصية وبعد جديد يفسر به لغز التاريخ حول شخصية الحاكم ، إذ تصوره رجلا صوفيا)[1] " أمعن في التصوف والتعلق بالحب الإلهي حتى نازعته نفسه إلى الانسلاخ من بشريته ليصل إلى مرتبة الكمال الإلهي ، حتى يكون - وهو بعد في جسده - روحا شفافة متصلة بالروح الأكبر الساري في الكون كله وهو الله " [2] .

في الحقيقة فإن المسرحية زاخرة بالمعاني الكثيرة وتشكل مادة دسمة ونمطا للتعبير عن الفكر الفلسفي فهي تشكل مزيجا من الفكر العقدي والصوفي وعلم الكلام مما يضيق المقام عن ذكره تفصيلا هنا .

ويبدو أن باكثير قد أغرم كبقية كتاب عصره بالتعبير عن القضايا الفلسفية الشائكة التي كانت وما تزال تؤرق الإنسان مثل قضية القضاء والقدر تلك القضية التي تناولها في مسرحية مأساة أوديب حيث تبنى فيها فكرة مسئولية الإنسان عن أفعاله كاملة ولذلك نجده وقد اسند جميع أفعال الشر في الأحداث وجميع ما وقع لأسرة الملك لايوس للراهب الأعمى لوكاسياس . فالإنسان عند باكثير حر في اختياره تماما وهو الذي يصنع قراراته وأفعاله ، " فأوديب كان حرا في اختياره تصرفاته على الرغم من تدبير الكاهن لوكسياس للمؤامرة "[3] حيث مضى مختارا وبعلمه إلى أبيه لايوس فقتله مع تحذيرات الكاهن لوكسياس له الذي أدرك طبيعته التي جبلت على التحدي ، ومن ثم فقد أغراه للخروج بعد أن دس له من ينبهه إلى حقيقته من أنه ليس ابنا لبوليب وميروب، ثم زين له أن

---

(١) عزة منير : السابق ، صـ ٤٢٥

(٢) علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ؛ ص٤٩-٥٠.

(٣) مصطفى عبد الله : أسطورة أوديب في المسرح المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ صـ ١٢٦ .

يمضي متحديا إلى أمه ، فمضى إليها معلنا أنه لا يتزوج أمه ، وسهل له الكاهن حل لغز أبي الهول الذي صنعه خصيصا من أجله حتى يصل به إلى العرش . ومن الغريب أن أوديب يقبل العرش ، ويقبل العروس جوكاستا مع علمه بأنه قتل أباه ، وأن هذه الماثلة بين يديه أمه ، ومن ثم فقد جسد باكثير فكرة القدر من خلال منظور القدرية _ نفاة القدر _ الذي يزعمون أن الإنسان حر تماما وأن الله لا دخل له فيما يفعله الإنسان أو يقع له من أشياء . ولقد عبر باكثير عن هذا الفكر على لسان أوديب الذي كان يؤمن أنه الوحيد القادر على فعل الشيء أو عدم فعله .[1] وفي الحقيقة فإن رغبة باكثير في مخالفة الحكيم فيما ذهب إليه في معالجته لنفس الفكرة من قبله في مسرحية الملك أوديب من أن للإنسان إرادة ولكنها تتحرك تحت إرادة أكبر منها وأنفذ هي إرادة الله عز وجل هو ما دفع باكثير لتبني هذا الفكر المعاكس ؛ فكر القدرية (نفاة القدر)

أوديب: أجل يا شعب طيبة . . لقد شككت حينئذ في حكمة الإله ثم شككت في وجوده جملة . ولكني ما شككت في عقلي وإرادتي، وقلت لنفسي إني إنسان مختار ، أستطيع أن أفعل الشيء وألا أفعله . وكنت قد أدمنت الخمر في تلك الآونة أستعين بها على همي وبلبالي ، فجعلت أصف الأكواب أمامي ، فأرمي ببعضها على الأرض فيتحطم ، وأترك بعضهاسليما مكانه ، وأنا أقول لنفسي : هذا القدح في يدي أستطيع أن أحطمه إذا شئت وأن أبقيه سليما ، لا شك عندي في قدرتي على ذلك وفي حرية اختياري ، ما من أحد يقدر أن يكرهني على كسر قدح أو إبقائه سليما . فكيف يزعم الكهنة أنني سأقتل أبي وأتزوج أمي ؟ حينئذ صح عزمي على أن أتحدى تلك النبوءة الهوجاء.. [2]

ثم انساق أوديب وراء عقله الذي سول له قتل أبيه والزواج من أمه ، وقد

(١) انظر عزة منير : السابق ، صـ ٣٨٢.

(٢) علي أحمد باكثير : مأساة أوديب ، مكتبة مصر ، دون تاريخ ،صـ١٥٢ - ١٥٣ .

راح الكاتب يؤكد فكرة نفي القدر على لسان أوديب طوال المسرحية حتى بدت المسرحية معيبة نتيجة تبنيه فكر القدرية – نفاة القدر – لأنه بهذا لم يدرك الفكر الإسلامي المعتدل الذي تبناه الحكيم حين جعل للإنسان إرادة تسير تحت إرادة أكبر وأنفذ هي الإرادة الإلهية ، ولا الفكر اليوناني القائم على صراع الإنسان مع الآلهة .

بقيت ملاحظة أخيرة حول ما صرح به باكثير عن المناسبة التي كتبت بها المسرحية حيث ربط بينها وبين هزيمة العرب سنة ١٩٤٨ أمام اليهود ، إذ لا يبدو من خلال المسرحية أيٌّ من هذه الأشياء التي تحدث عنها ، ومن التلفيق أن تحمل المسرحية دلالات تربطها بحرب ١٩٤٨ ، فلو لم يصرح الكاتب بهذه العلاقة لما انتبه إليها أي إنسان " **ولا شك أن أي عمل مسرحي يحتاج إلى تدخل المؤلف لشرح المضمون ، إنما يدل على أنه فشل في نقل هذا المضمون عن طريق الشكل الدرامي الذي اختاره إطارا لعمله الفني** " [1] . وفي ظني أن سبب ضعف المسرحية فكريا هو تتبع باكثير لمسرحية الحكيم الملك أوديب ورغبته في مخالفته .

ثالثا كيفية التعبير عن التراث :

من اللافت للانتباه الطريقة التي تعامل بها باكثير مع التراث فقد بدا باكثير دائما بملامح ذلك الكاتب المسلم حتى النخاع وكثيرا ما ظهرت عليه ثقافته الإسلامية حتى عند تناوله للأساطير الوثنية التي تتناول حياة أبطال وثنيين ولا عجب إذن أن نجد أوزيريس يلهج لسانه بذكر الله وحمده وإن كنا لا ندري عن أي إله يتحدث هنا أوزيريس .

فأوزيريس بالنسبة للمصري القديم هو أوزير – هذا هو اسمه بعد أن قتل – وهو الإله الذي يتولى محاسبة الموتى في العالم الآخر حيث يجلس عن يمينه تحوت رب القلم والحكمة الذي يتولى النفوس الخيرة بينما يجلس أنوبيس– الإله

(١) د. احمد عثمان : " أوديب بين أصوله الأسطورية وهمومه الوطنية " ، مجلة المسرح ع ٨ سبتمبر سنة ١٩٨١ صـ ١٠.

المتجسد في صورة كلب -عن يساره والذي يدفع إليه بالأشرار ليعاقبهم ، فمن الغريب إذن أن نسمع هؤلاء الأبطال يلهجون بذكر الله فقد عمد بـاكثير إلـى أسلمة التراث الوثني إن صح التعبير مما أحدث نوعا من الاهتراء فـي بعـض الأحيان والتضارب بين الأحداث والأفكار فالأجزاء التالية من الحوار تبين مدى التداخل والتعارض بين الأفكار حيث تثبت بعضها الوحدانية أما الآخر فينفيها

نفتيس : حسبي الله منك يا إيزيس ! [1]

.....

نفتيس : سامحيني يا أختي .. ورب الأرباب لقد أقدمت على ذلك دون أن أشعر [2].

.....

أوزيريس : ها .. لعل ربي أراد أن يقيني السوء فشرح صدري للخروج قبل الموعد لأفوتهم فلا تصل أيديهم إلي اطمئني يا حبيبتي فلكل امرئ أجل هو مستوفيه [3].

.....

في الحوارات السابقة التي يلهج فيها الأبطال بذكر الله يحار القارئ فـلا يدري إذا كان أمام أبطال مسلمين أم أبطال وثنيين خرجـوا إلينـا مـن عـالم الأساطير ومن بيئة وثنية ؟!

بيد أن أهم انطباع يخرج به القارئ عن الكاتب علي أحمد بـاكثير أنـه كاتب مسلم من منبت شعره وحتى أخمص قدميه .وأن ظهـور هـذه النزعـة الإسلامية في كتاباته لم تكن وليدة اللحظة وإنما تلك طبيعته التي جبل عليها ولا حيلة له فيها ولم تكن مصطنعة وذلك ما جعلها تظهر في جميـع كتاباتـه دون النظر إلى طبيعة الموضوع .

---

(١) علي أحمد باكثير : أوزيريس ؛ مكتبة مصر بدون تاريخ ، صـ ٣٠

(٢) السابق ؛ صـ ٣٥

(٣) السابق ؛ صـ ٣٧