موقع الأدب
★ علي احمد باكثير ★
www.bakatheer.com

(الإسقاط السياسي في مسرح باكثير)

محمد عباس محمد عرابي. الطائف

يُعدُّ علي أحمد باكثير (١٩١٠ -١٩٦٩)"إحدى العلامات البارزة في تاريخ الأدب العربي إذ كان ذا قدم راسخة فيه ورغم تنوع إنتاج باكثير بين الشعر والرواية والمسرح وريادته في كل مجال من تلك المجالات ،إلا إن المسرح قد غلب على إنتاجه واستأثر باهتمامه وقد تناول باكثير في مسرحياته العديد من الموضوعات الأسطورية والتاريخية " والسياسية ،ويعتبر باكثير الكاتب الدرامي الذي تنطبق علية مقولة (أشلي ديوكس)إن الكاتب الدرامي يجعل من المسرح منصة عامة للتعبير الشعبي في الأزمنة المختلفة أكثر من سواه من كتاب الدراما في مصر وهذا يجعلنا نجزم أن باكثير هو أول كاتب درامي عربي توسل بالملهاة لعرض قضاياه السياسية .

الإسقاط السياسي من أبرز الملامح الهامة في مسرح باكثير وسيعرض البحث لملامح الإسقاط السياسي في خمس مسرحيات من مسرحيات باكثير وهي:- مسرحية (مسمار جحا)،ومسرحية(الفلاح الفصيح)، ومسرحية (الدودة والثعبان) ، ومسرحية (حرب البسوس) ، ومسرحية (إمبراطورية في المزاد) وذلك من خلال هذه المقدمة وستة مباحث وخاتمة :-

أما عن منهجية البحث فتتمثل في أني أعرض ملامح الإسقاط السياسي للمسرحيات الخمسة من خلال تناول فكرة وموضوع كل مسرحية ، وهدفها ، وأشكال الصراع فيها ،وشخصياتها . ويمكن القول أن باكثير أضاف إلى تراث الأدب المسرحي المكتوب باللغة العربية أعمالاً كثيرة .

والحقيقة أني أقف مندهشا ومعجبا أمام الكاتب المسرحي الكبير علي

باكثير الذي يعتبر في طليعة الريادة الثانية للمسرح العربي ، والذي أغنى المكتبة المسرحية العربية بعشرات المسرحيات الشعرية والنثرية وفي مختلف الموضوعات التاريخية والاجتماعية والسياسية وبالرغم من ذلك لم ينل حقه من الدراسة والتعريف والتشخيص.

ولا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير لراعي أدب باكثير ومنصفه الأستاذ الدكتور محمد أبوبكر حميد الذي خدم تراث باكثير وحفظ تراثه من الضياع، وحقق أعماله المجهولة – وأخرجها إلى الناس– فأحيا بيننا ذكرى هذا الأديب العروبي الإسلامي العظيم وأعاده إلى الحياة مجددا فليجزه الله عن الأدب والفن الرفيع خير الجزاء وليسّر لغير باكثير من أدبائنا المظلومين أمثال هذا الباحث الشهم.

المبحث الأول

الإسقاط السياسي في مسرحية (مسمار جحا)

في مسرحية (مسمار جحا) يتضح لنا ملمح الإسقاط السياسي بوضوح ، ففيها استعار باكثير عددا من الأسماء التاريخية العربية لمضمون ورؤية عصرية .

فالمسرحية ذات بعد سياسي يتناول الاستعمار البريطاني لمصر وفساد الحكم داخل البلاد ، وإن حاول المؤلف أن يقدم إيهاما بأن الأحداث في المسرحية أحداث تاريخية أبطالها جحا الإمام والواعظ ،وأبو صفوان الفقيه والوالي وعدد آخر من الشخصيات الثانوية .

وداخل الإطار السياسي للمسرحية أدار المؤلف قضيتين ، الأولى فكرية، والثانية اجتماعية ، تناولت الأولى حرية الرأي وموقف الرجل من الكلمة، ودارت الثانية في منزل جحا ، حيث تشكو زوجه (أم الغصن) من سوء حالهم وانعكاسه بالتالي على فشلها في تزويج ابنتيهما

(ميمونة) زيجة مشرفة ، ثم أثر هذا الموقف على الحياة الأسرية لجحا ، خاصة ؛ لأنه يريد أن يزوج ابنته من ابن أخيه حماد ، الفلاح الذي لا تطيقه أم الغصن (١)

وفيما يلي يعرض الباحث معالم الإسقاط السياسي في مسرحية (مسمار جحا) من العناصر التالية :-عنوان المسرحية ، زمان ومكان المسرحية، الصراع في المسرحية ، البناء المعماري للمسرحية

أولا : عنوان المسرحية :- عنوانها(مسمار جحا)، وحكاية المسمار الذي جعله حلقة الوصل بين القضايا العديدة التي طرحها في المسرحية ، هي القصة الشعبية المعروفة ولكن بطلها هنا(حماد)ابن أخي جحا ، فقد باعها لغانم وترك فيها مسمارا له مكانة خاصة عنده ، وطلب من غانم عندما باعه الدار أن

يتركه يتردد عليها لزيارة المسمار .

ومسرحية (مسمار جحا) في إسقاطها السياسي تعرضت لقضية جلاء الإنجليز عن مصر ، وكيف أن هذا الجلاء رهن بمقاومة الشعب المسلحة للأجنبي المحتل ، وقد تضمنت المسرحية بعدين لرؤية باكثير للتاريخ المعاصر:

أولهما :- إيقاظ الرأي العام لاتخاذ موقف تجاه الأحداث ، مثله في ذلك مثل المسرح البريختي الذي يرمي إلى إشراك المتلقي في الحكم .

ثانيهما :- استشراف المستقبل ، وهو ما يسمى بأدب النبوءة عند باكثير ، وهو ما أكده التاريخ بعد ذلك في نهاية العام الذي كتبت فيه المسرحية ، من أعمال الفدائيين ضد قوات الاحتلال في منطقة القتال ، وعلى نفس النمط الذي رسمته .(٢)

والمسمار هنا إشارة إلى تعلة غير صاحب الحق في إدعاء الحق ، وهو من مخزون الأدب الشعبي ، تعبيرا عن المكبوت في الضمير الجمعي الشعبي ، لشعب تعاوره المستعمرون في العصر الوسيط ، كما أنه في بداية العصر الحديث ، كان المسمار الذي تعلل به الفرنسيون ، هو تحرير مصر من قبضة الأتراك والمماليك الذين يسيئون معاملة الأجانب وعلى الأخص التجار الفرنسيين . هذا" المسمار " تعرفه كل شعوب العالم التي استعمرت هكذا اسماه الضمير الشعبي عندنا . (٣)

"والمسمار " عند باكثير في مصر قد يكون قناة السويس ، أو قد يكون الدفاع المشترك ، وقد يكون العرش الذي ادعى الإنجليز حمايته ، وقد يكون حماية الأقليات في مصر .

وجحا – في ضمير الشعب العربي كله لا ضمير الشعب المصري فقط – رمز للشطارة والتخلص من المآزق في الأزمات ، وخفة الروح المصرية التي أضفت علية طابعا فكاهيا ، نجد هذه الشخصية ، وقد نسبت إليها النوادر التي جعلت منها شخصية خفيفة الظل ، فهو من هذه الناحية من مخزون الأدب الشعبي يعبر عن الوجدان الجمعي .

ثانيا :- زمان ومكان المسرحية :- لم يحدد المؤلف زمانا للمسرحية وهذا الإطلاق أتاح لباكثير الفرصة كثيرا ،لإثراء العمل ، وجعل ما فيه من إيماءات وإشارات تنسحب على الاستعمار بعامة – طوال التاريخ – الماضي والحاضر والمستقبل .

كما أنه يوسع من رقعة المكان اختياره "مكان الحوادث – الكوفة – بغداد " فبغداد عاصمة الخلافة الإسلامية بدءا من العصر العباسي ، والخلافة تعني كل العالم العربي والإسلامي .

إطلاق المؤلف للزمان وتحديده للمكان على هذه الصورة ، يثري العمل الفني ، ويجعل منه وعاء لقضية النضال المسلح في سبيل نزع " المسمار "الذي يتخذ منه المحتل تعلة لاحتلال الأرض ، كما أنه يتيح الفرصة للمتلقي لاستيعاب معنى الرمز ، ودلالته وتحريك مشاعره ، ومعايشته القضية ، ثم المشاركة في الحكم ، والتأسي بهذا الحكم في نهاية الأمر ، وهو ما كان يرمي إليه باكثير أن يتحرك الرأي العام ، ويتحرك الشعب ليخوض نضالا مسلحا لانتزاع أرضه من غاصبها .

ثالثا :الصراع في المسرحية :- في مسرحية (مسمار جحا) شكلان من أشكال الصراع :-

أ-الشكل الأول :- صراع بين الشعب ممثلا في جحا ، وبين المستعمر ممثلا في الحاكم الأجنبي ويشاركهم الأغنياء وذوي السطوة والنفوذ بما يطبقونه من ظلم اجتماعي ؛لأنهم يعملون في سبيل تحقيق مصلحتهم وحدهم دون مصلحة البلاد .

ب- الشكل الثاني :-صراع بين جحا وحماد وميمونة في جانب ، وأم الغصن في جانب آخر ، فأم الغصن تريد لابنتها زوجا من رجال السلطان وجحا يريد زوجة لابن أخيه حماد (٤)

وفيما يلي نبذة مختصرة عن كل شكل :-

أ – الشكل الأول :- يبدأ باتجاه جحا لوعظ الناس وتبصيرهم بما هم فيه

من ظلم اجتماعي سببه الذين يعيشون على قمة الهرم الاجتماعي ، والمستعمر الذي يحتل بجنوده البلاد ، وقد عرف والي الكوفة عن جحا اتجاهه هذا ، لذلك فهو يدس عليه الشرطة تستدرجه حتى توقعه فيما يؤخذ عليه ، نفس المعمار الذي استعمله صلاح عبد الصبور في مأساة الحلاج .

ويحاول جحا أن يكون صراعه مستترا أول الأمر ؛ لأنه لا يستطيع مواجهة الصراع المباشر مع السلطة ، فهو لا يملك أسلحة ذلك الصراع ، لذلك فهو يشعر الناس بالظلم ، والشعور بالظلم أول درجات اليقظة وفهم الواقع ، ثم يتبعها محاولة تغيير هذا الواقع ، وهو ما لجأ إليه جحا نراه يسكت عن الوعظ في حضرة الشرطة حتى لا ينكشف أمره .

وهذا الشكل من الصراع في المسرحية يتحرك منذ بداية العمل من السلبية إلى الإيجابية ، لقد أدركت السلطة أن محاولات جحا تبصير الناس بما هم فيه سوف يؤدي بالضرورة إلى تحريك الناس . لذلك فقد حركت رجالها للتخلص منه – وجحا بدوره خطا خطوة أخرى غير تحريض الناس ، أعاد الحقوق إلى أصحابها ، فقد احتال على أبي سحتوت وأخذ منه قدورا يعرف أصحابها الذين رهنوها عنده ، فأعادها إليهم .

ولكن هذا الصراع السافر بين جحا والسلطة يتحول تدريجيا إلى صراع عنيف ، ومواجهة سافرة الصراع الهادئ يأخذ شكل وعظ الجماهير ومشيرا إلى الظلم الاجتماعي والطبقية التي تقسم المجتمع إلى أغنياء لا يؤدون حق الله ، وإلى فقراء تغتصب حقوقهم ، والصراع العنيف يأخذ شكل مواجهة الوالي ، من بيده الأمر وقد انكشف ما حاول جحا ستره .

جحا في هذا الموقف يتحول بطبيعة الصراع من الهدوء إلى العنف ، ومن التستر إلى السفور ، والفعل تبعا لذلك في حالة صعود مستمر، والإيقاع الدرامي يرتفع إذ يسلمه هذا الموقف إلى بداية الصراع مع الاحتلال يتبع نفس المنهج السابق _ التستر والتقية – بادئ الأمر ، حتى إذا ما أتيحت له الفرصة ، أشعل نيران الثورة وقادها ضد أعداء البلاد . الخط البياني لهذا الشكل من

أشكال الصراع يأخذ في الارتفاع ثم الهبوط ثم الارتفاع وهكذا حتى يصل إلى الذروة .

- في المنظر والفصل الثالث من المسرحية نرى جحا ، وقد أصبح قاضي قضاة الدولة ؛ لأنه صار في ركاب الحاكم الأجنبي ، وهو في تستره هذا يعمل على القضاء على الاحتلال ، فيدير مع ابن أخيه حماد ثورة يقوم بها الفلاحون ، ثم يقنع السلطان بعزل الوزير علقمة المتشدد في قمع الثورة ، وبذلك يحقق هدفين ، تعويض الفلاحين عن خسارتهم إثر نكبة الجراد ، وتخليص البلاد من صنيعة الاحتلال ، وهذه خطوة أولى في خطة جحا ضم بها السلطان إلى صفه ، وأمن من غدره ، وقد أنقذه من ثورة عارمة تكاد تزلزل أركان عرشه .

أما الخطوة الثانية للقضاء على المحتل ، فتتمثل في أنه أيقظ وعي الجماهير ليروا حقهم ، ويروا الطريق الصحيح للوصول إلى هذا الحق ، فاصطنع مع ابن أخيه قضية المسمار . وهب جحا ابن أخيه داره الفخمة – فباعها حماد بدوره إلى غانم – وأبقى بها ذلك المسمار – فقبل غانم المشتري بهذا الشرط – بيد أن حماد ماانفك يزور المسمار ليل نهار ليطمئن عليه بزعمه فلجأ غانم للقضاء .

تدرك الجماهير بوعيها الذي لا يخطئ أن صاحب المسمار ليس له الحق في أن يتخذ من هذه التعلة مبررا لإرغام صاحب الدار على التفريط في حقه .

نظر القضية على هذه الطريقة البريختية ، يرمي إلى هدفين :

أولهما :- إشراك الجماهير في اتخاذ موقف من القضية المنظورة – والتي هي في الحقيقة إيحاء – ثم تصريح بالقضية الأساسية ، قضية الاحتلال .

ثانيهما:- دفع هذه الجماهير إلى التحرك بالفعل لتحقيق مطلبها في الجلاء عن طريق النضال المسلح .

وتكشف هذه القضية إلى أنه ليس من العدل أن يترك صاحب الحق حقه مدعيا الرغبة في السلام –فالحرية أثمن من السلام .

وفي هذا دعوة صريحة إلى عدم الركون إلى طلب الجلاء عن طريق

المفاوضات ؛لأنها سوف تنتهي – كما كان يحدث كل مرة إلى التنازل عن الحق والحرية.

إزاء موقف جحا هذا من القضية الصغيرة التي أثاربها القضية الكبرى صودرت حريته ، وسجن في قصر الحاكم – ولم يأت سجنه بالثمرة التي كان يرجوها الحاكم الأجنبي – بل جاء بالعكس مما كان يقدر – لم يستسلم جحا ولم يقبل المساومة وإنما جعل الشعب منه زعيما يأتمر بأمره – ويطلب منه النصح في قضيته الكبرى . واشتعلت الثورة ضد الاحتلال وحمل الرجال السلاح وبدأت مرحلة النضال المسلح، وبدأت جنود الاحتلال تئن تحت ضربات أصحاب الأرض ، وحصروا ، وضيق عليهم الخناق وبدأوا يبيعون سلاحهم مقابل الطعام وجاء الحاكم الأجنبي جحا في سجنه يساومه في أمر الجلاء وهو يخفي عنه حقيقة الحصار وحقيقة الدرك الذي وصل إليه جنود الاحتلال .

يرى باكثير أن النضال المسلح هو السبيل الوحيد للحصول على الاستقلال – وهو بهذا يعرض القضية عرضا موضوعيا يهدف إلى إيجاد شعور جماهيري موحد ضد أعداء البلاد ثم يقدم الحل وهو بحسه الفني يرى الحل الذي رآه الإنسان المصري في نفس العام الذي ظهرت فيه المسرحية –ففي أواخر عام ١٩٥١ م ، بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦م ، بادر طلبة الجامعات والعمال إلى حمل السلاح ، وتوجهوا في كتائب إلى منطقة القنال يقاتلون جنود الاحتلال ، وغضت الحكومة الطرف عما أقدموا عليه ، ولو أن الحكومة مدت لهم يد العون، وساعدتهم بالعتاد والسلاح ، ولم يتلاعب القصر مع الإنجليز لتدبير حريق القاهرة – كما يرى الدكتور محمد أنيس – لكان للجلاء طعم أخر .

ب– الشكل الثاني :– الصراع بين "جحا " وأم الغصن "زوجته ويدور هذا الصراع على محورين :–

المحور الأول :– يدور حول علاقة جحا وزوجته ، أما المحور الثاني فيدور حول "محاولة" جحا تزويج ابنته "ميمونة" بابن أخيه "حماد "ومحاولة أم الغصن بدورها عدم إتمام هذا الزواج ،وتزويج ابنتها بثري أو صاحب سلطة .

والصراع على هذين المحورين لا يتخذ لون الشكل الأول من أشكال الصراع ، ولا يتبع منهجه ، فهو صراع هادئ في مجمله ، لا يعرف العنف ولكنه يسير على وتيرة واحدة من بداية المسرحية حتى نهايتها وينتهي هذا الصراع مع نهاية المسرحية إذ تتزوج ميمونة من حماد .

في المسرحية إذن فعلان ، فعل رئيسي وفعل ثانوي ، وكل فعل يمثله شكل من شكلي الصراع الذين عرضنا لهما ،والفعلان يسيران جنبا إلى جنب طوال العمل ، وشكلا الصراع يتعاونا معا لإبراز جوانب العمل ، وأبعاده التي أرادها له المؤلف ، ولكل فعل من الفعلين ذروته ، فذروة العمل الرئيسي هي انفجار النضال المسلح الذي انتهى بالجلاء وذروة الفعل الثانوي هي زواج "حماد" بميمونة" .

رابعا:– <u>البناء المعماري للمسرحية</u> :–البناء المعماري للمسرحية بناء هرمي فهي تبدأ بعرض للشخوص والأحداث ، وتظل الأحداث تضيق كلما صعد الخط الدرامي حتى تنتهي الأحداث بوصول الخط الدرامي إلى ذروته .

أما شخوص المسرحية ، فقد برع المؤلف في رسم أبعادها الفكرية والنفسية ، وتعميق هذه الأبعاد ، وعايشها من الداخل فجاءت شخوصا متمشية مع ما رسمه الفنان لها من دور في العمل .

لقد جمع باكثير في مسرحية (مسمار جحا) بين البناء الفني لمسرحية المواقف وبين مسرحية الدور الجماعي ، ومع هذا فقد خرجت شخصياته شخصيات ميلودرامية نمطية ، فالأسود أسود فقط والأبيض أبيض

وباستثناء شخصيات جحا وأم الغصن وحماد ، نرى سائر الشخصيات سطحية عابرة كما هو الحال في المسرحيات الميلودرامية . هذا إلى جانب أن باكثير لم ينس شخصية المهرج ، فزود بها مسرحيته ممثلة في شخصية الغصن ابن جحا .

ومن المشاهد الميلودرامية المألوفة ، استخدم باكثير مشهد المحاكمة،وما تسمح به من مناقشات ومجادلات خطابية في مشهد محاكمة جحا (٥)

مهما يكن الأمر فقد عبر باكثير بأحداث المسرحية عما تزدحم به مصر من أحداث ونكبات تتمثل في الاحتلال ، والظلم الاجتماعي وفساد الحكم – ومسرحية (مسمار جحا) هي المسرحية الوحيدة التي تعالج قضية الاحتلال في قالب فكاهي ناجح ، وهي الكوميديا الوحيدة الجادة في المسرح المصري التي تتناول هذه القضية في إطار المسرح السياسي والكاتب يرمي من خلال هذه المسرحية إلى إيقاظ الرأي العام في مصر ، ليرى أن الجلاء رهن النضال المسلح (٦) وهو ما يؤكد باكثير بقوله " ومن هذا ترون كيف جاء حل المشكلة التي واجهتني في البداية ، فجحا وهب داره لحماد وحماد هو الذي باعها لذلك التاجر غانم ، واشترط عليه ذلك الشرط ، وجحا هو الذي نظر في القضية ، وكان كل هذا باتفاق من جحا وحماد للوصول إلى ذلك الهدف السياسي وهو إيقاد الثورة لتحقيق الجلاء .(٧) .

المبحث الثاني

الإسقاط السياسي في مسرحية الفلاح الفصيح

قصة الفلاح الفصيح معروفة في الأدب المصري القديم ، ولكن باكثير استعملها استعمال آخر ، أقرب إلى المعاصرة منها إلى التاريخ المدون .

والإسقاط السياسي في مسرحية (الفلاح الفصيح) لباكثير بارز فالمسرحية تعرضت لقضية نشر السلطة ، واستهانتها بآلام الشعب ، وما يجب أن يقوم به الشعب تجاه هذه السلطة، فالثورة هي الوسيلة الوحيدة في هذه الظروف، وتطرح المسرحية قضية إسقاط الحاضر على التاريخ . ويتفق الباحث مع أستاذه أحمد السعدني أن باكثير كان يرمي إلى إثارة قضية ضرورة ثورة الشعوب على حكامها الظالمين . بذلك فهو يخرج بقضية الفلاح الفصيح من إطارها التي كانت عليه في الأدب المصري القديم إلى إطار معاصر – كما أن المعاصرة في الأحداث والمواقف ورسم الشخوص والحوار والحركة المسرحية، والخط الدرامي في العمل جميعه تؤدي هذا الاتجاه (٨).

أولا :- أشكال الصراع في مسرحية الفلاح الفصيح :-

في المسرحية ثلاثة أشكال من أشكال الصراع :- الشكل الأول صراع بين خنوم ورنزى.

والشكل الثاني صراع بين رنزي والملكة ثم ينضم الملك ، والشكل الثالث صراع مستتر بين الشعب من جانب رنزي والملك في الجانب المقابل – بيد أن هذه الأشكال الثلاثة تدخل جميعها في إطار واحد ، هو الصراع بين الشعب والسلطة الحاكمة ، ومن جراء الظلم الذي يرزح تحته الناس – كما أن هذه الأشكال الثلاثة تتداخل بعضها مع البعض الآخر .

هذه الأشكال الثلاثة من أشكال الصراع تتداخل معا في نسيج عضوي واحد يجعل من العمل بناء متكاملا ، ليس فيه خروج عن الخط الرئيسي الذي رسمه

المؤلف له وإن كانت هناك قضية أثارها العمل ، فالقضية قضية فنية جاءت في ثنايا العمل ولكنها ليست خارجة عن البناء الدرامي ، وليست داخلة على الخط الرئيسي للعمل كله ، هي جزء من لحمة الدراما التي بين أيدينا – القضية هي ، هل الألم طريق للفن ؟ رنزي يقنع الملك بهذا – أما الملكة فلها رأي آخر (٩).

الملكة :- لو كنت تريد الفن لأدركت أنه لا يزدهر إلا في عهد الطمأنينة والاستقرار (١٠)

ثانيا :- شخصيات المسرحية :- في بناء باكثير لشخوص مسرحية (الفلاح الفصيح) نلاحظ أنه يطوعها لما يراه هو ، وأنه يحركها إلى الوجهة التي يريدها لا إلى الوجهة التي تريدها الشخصية ذاتها ، والعمل الدرامي يتطلب من الكاتب ألا يتدخل ، بل يترك شخوصه تتحرك كما تتطلبه طبيعة هذه الشخوص ، فخنوم الفلاح ، رجل سياسية ، وشاعر وثائر وفي هذا التصوير خروج عن إطار هذه الشخصية ، كما أنه يرسم لهذه الشخصية بالشكل الذي جاءت به خروجا عن المألوف ، وأكبر بكثير مما تحتمله هذه الشخصية - فخنوم إنسان حذر يستطيع أن يفهم ما وراء الكلام ، وأن يستنتج الأحكام .

شخصية خنوم :- ليس فصيحا فحسب بل هو بليغ أيضا ، فهو يقول عن تحوتي نخت إن جريمته هي الطمع في حق الغير ، وهو موظف صغير ، أما جريمة رنزي فهي الكذب على الله وعلى الحق وهو وزير كبير لذلك لا يشكوه إلا إلى الملك ؛ لأن مقامه ليس أكبر من مقام الملك ، وحقه ليس أصغر من باطل رنزي .

ومن أبعاد هذه الشخصية كما رسمها باكثير، أنه محاور ، يستطيع أن يظهر بمظهره الحقيقي – نراه في فترة المهادنة مع رنزي يتآمر معه على تلقين الفلاحين بعض شعره وتدريبهم على إلقائه لإيهام الملك أن الألم طريق الفن وهذا الموقف كان محاولة للتقية والتخفي ، فالملك يحب الفن وهو من أجل هذا لا يتورع عن أن يترك رنزي وزيره يعذب الشعب ، كي يستخرج من الناس رحيق الفن وهذا هو محور الدراما التي بين أيدينا وإن كان هذا الزعم مخالف

للتاريخ ولكن موقف المؤلف من التاريخ يعطيه الحق في أن يفسره على النحو الذي يتراءى له ، وليس المهم بعد ذلك أن تكون رؤيته صحيحة بمعيار الواقع الظاهر ، بل المهم أن تبدو هذه الرؤية متكاملة ، وتبدو الصورة الجديدة للأحداث والشخوص منطقية مع نفسها وهذا ما نعتقد أن باكثير حققه (١١)

ويرسم باكثير خنوم قائدا للثورة يشعلها ويكون شعره نارا تؤجج الثورة في نفوس الشعب ، ثم هو الذي يعلن للشعب من شرفة القصر الملكي أن الملك سينزل على إرادة الشعب .

هذه الشخصية كما رسمها باكثير تخرج بكثير عن إطارها الطبيعي ، ولعل باكثير قد رسمها بهذا الشكل حتى يطوعه لعملها ، وهذا ما أخذ عليه في بناء هذه الشخصية .

شخصية الملك :- رسمه باكثير ساذج أبله ألعوبة في يد الوزير رنزي ، لا يدري من أمر الدولة شيئا ، فاستمر عذاب الشعب للحصول على الفن ، فالألم في نظره هو الطريق الأمثل ، ونحن لا نلوم باكثير ؛ لأنه حول قضية الفلاح الفصيح إلى قضية سياسية ، فهذه رؤية لا يلام الفنان عليها ، ولكن شخصية الملك التي رسمها وطوعها لرؤيته ليست شخصية طبيعية ، وليست منطقية مع الأحداث . ولكن ما علة الملك في أن يصادر أملاك خنوم ، ويعطيها لتحوتي نخت الموظف الذي ظلمه واستولى على حميره والحاصلات التي عليها هذا تصرف من الملك لا يتفق مع أبعاد الشخصية كما رسمها باكثير؛ لأن المعول في بناء الشخصية في العمل المسرحي أن تكون مواقفها وتصرفاتها متكاملة مع أبعادها التي رسمها لها المؤلف . فالبلاهة كصفة من صفات الفن مرتبطة بالفن – ومن تصرفه في إعطاء أموال خنوم لتحوتي ، ثم تعويض خنوم عن هذه الأموال موقف ليس فيه سوى التخبط دون مبرر وهو ملك مستهتر يغازل زوجة الوزير أمام زوجها وأمام زوجته ، ولا يفيق الملك مما هو سادر فيه إلى أن تفتح الملكة عينيه على الأحداث – ويستسلم لمطالب الثوار شخصية الملك شخصية مسطحة ، ليس فيه عمق شخصية الملكة، ولا قوة بناء شخصية

الوزير رنزي (١٢)

شخصية الملكة نفرت :- أحكم باكثير بناءها ، وصور أبعادها تصويرا يجعل منها شخصية متكاملة ، تسير مع منطق الأحداث وتخدم الخط الدرامي ، وأشكال الصراع في المسرحية ، والملكة قوية الشخصية تمانع في تعذيب خنوم ولا تقف مكتوفة الأيدي ، وهي ترى زوجها يقع في قبضة رنزي وعصابته ، وواقع أيضا في قبضة إلما زوجة الوزير ، بل تعمل على استنقاذه من أيديهم

وتستطيع الملكة بحبها للملك ، وحرصها على عرشه ، وملكه أن تجلو عن عينيه الغشاوة ، وتبصره بما هو فيه وبما يدبر له .

أما شخصية الوزير :- فهي شخصية متماسكة فنيا ، رسم المؤلف أبعادها بدقة ، فجاءت متماشية مع الخط الدرامي ، ومع أشكال الصراع في المسرحية

شخصية رنزي:- فيها دهاء الساسة وخداعهم - خدع الملك باسم الفن ، وترك رجاله تستولى على أموال الناس وحاصلاتهم من أجل البحث عن الفنانين - هكذا أوهم الملك ، لكنه كان يدبر للاستلاء على العرش - فالشعب سوف يئن من ظلم رجاله ، رجاله يقولون للناس إن هذه أوامر الملك ، وهو يتصل بالثوار ويعطيهم مالا وسلاحا بيد أن خنوم يفسد تدبيره وقد بصر الناس بحقيقة الموقف

كما أن شخصية ميريه زوجة خنوم :- من الشخصيات التي نجح باكثير في رسمها فهي زوجة وفية لزوجها ،تحبه وتغار عليه ، وليس عندها مانع من ضربه إذا اقتضى الأمر في سبيل الحفاظ عليه والسؤال :- هل مسرحية الفلاح الفصيح محاولة من باكثير لإسقاط الحاضر على التاريخ؟ ، أو بمعنى آخر :- هل يريد باكثير أن يشير إلى العصر الحاضر بإثارة قضية من قضاياه ؟وهي قضية حق الشعوب في الثورة على حكامها الظالمين ، لذلك فهو يخرج بقضية الفلاح الفصيح من إطارها التي كانت عليه في الأدب المصري القديم إلي إطار معاصر يزعم الباحث أن هذا قصد باكثير ، وليس أدل على هذا من المعاصرة في الأحداث والمواقف ، ورسم الشخوص والحوار والحركة المسرحية والخط الدرامي في العمل كله .

المبحث الثالث

الإسقاط السياسي في مسرحية (الدودة والثعبان)

تعرضت مسرحية (الدودة والثعبان) لقضية أن الجيش لابد أن يكون من الشعب وتثير المسرحية عدة قضايا منها :-

أ - رؤية الفنان للتاريخ وقد أثرى باكثير شخصية الشيخ الجوسقي وجعل منها وعاء للشهادة في سبيل الوطن.

ب- جيش الشعب هو وحده الذي يدافع عن الوطن ؛ لأنه لا مصلحة له إلا في أرض وطنه .

ج- العمل المسلح أجدى على الأمة من الخطب والدعاء بالنصر .

د- معدن أي شعب تظهره المحن .

وفي هذا المبحث يتناول الباحث ما يلي :- عنوان المسرحية (الدودة والثعبان) لأي شيء يرمز ، أشكال الصراع في المسرحية ، شخصيات المسرحية .

أولا : عنوان المسرحية (الدودة والثعبان) وما يرمز إليه :-

يقول الجوسقي : إنه رأى نابليون في منامه ، ومعه ثعبان كبير ، ودودة دقيقة فأرسلهما على نخلة عظيمة ، فالتف الثعبان حول جذعها ، فاضطربت النخلة ، وأصابها هلع شديد أنساها كل شيء ، وإذا صائح يصيح من السماء : أيتها النخلة لا تخافي الثعبان ، وخافي الدودة ، وكانت الدودة قد زحفت، حتى بلغت أعلاها ، فأخذت تمتص لبابها فتدلت سعفة من النخلة ثم ارتفعت برأس الثعبان إلى حيث الدودة ، فالتهم الثعبان الدودة فنجت النخلة(١٣).

ويفسر الجوسقي حلمه لنابليون " النخلة مصر ، والثعبان جيشك ، والدودة حيلك " الدودة فيما يرى باكثير هي حيلة نابليون ، وقد حاول أن يوهم المصريين بأنه حريص على تقاليدهم، وأنه جاء بجيشه ليحرر مصر : النخلة " من الأتراك والمماليك ، وكاد الأمر ينطلي على الشعب ، حتى التقى الجيش الفرنسي برجال المقاومة الشعبية المنظمة التي كان يقودها الشيخ الجوسقي ، بعد أن انتصر

الفرنسيون على المماليك واستيقظ الشعب من غفلته ، وأدرك أن الكل غرباء على أرضه وأنه لا يدافع عن مصر إلا أهلها ، لذلك جاءت ثورة القاهرة تأكيدا على أن حيلة نابليون فشلت ، وقاوم الجيش الفرنسي ، وأعدم رجال الثورة والمقاومة جماعات، إذن فقد قام الجيش بتعرية نابليون تماما أمام المصريين ، وكشف حيله في التودد إليهم – والجيش هو الثعبان فيما رأى الجوسقي .

ويزعم الباحث أن هذا ما كان يقصده باكثير بهذا الحلم وما به من رمز

ثانيا : أشكال الصراع في المسرحية :- في المسرحية شكلان من أشكال الصراع ،أحدهما صراع رئيسي ، والآخر صراع ثانوي ، لكن الصراع الثانوي هو الذي يدفع بالحدث منذ البداية .

الصراع الأول :- وهو الصراع الثانوي ، صراع حربي بين الفرنسيين الغزاة ، وبين المماليك بقيادة إبراهيم بك ، ومراد بك ، فمنذ اللحظات الأولى في المسرحية نعرف أن جيش الحملة قد تقدم من شبراخيت إلى أم دينار ، ومراد في إمبابة ، ورغم أن حاكمي مصر أمام عدو واحد إلا أنهم يتصارعان فيما بينهما ، فحين يلتقيان عند الشيخ الجوسقي ليودع كل منهما أمواله عنده ، نراهما يتنافران ويتبادلان التهم والسباب ، ويكاد الأمر يصل بينهم إلى المبارزة لولا تدخل الشيخ الجوسقي لم يكن المماليك حريصين على قتال العدو ، ورده عن احتلال مصر بقدر حرصهم على التفاخر بلقاء العدو ، لم تكن مصر تعنيهم بقدر حرصهم بإخفاء ثرواتهم حتى لا تقع في أيدي الفرنسيين – هذا الصراع السلبي إذن هو شكل من أشكال الصراع في المسرحية .

الصراع الثاني :- أما الشكل الثاني من أشكال الصراع ، فهو الشكل الرئيسي للصراع ، وهو الصراع بين الشعب ممثلا في الجوسقي ورجاله العميان ومعه مندوبو الأقاليم الذين يقودون الشعب نحو الثورة ، وعمر مكرم بصراعه السلبي ، هؤلاء جميعا في جانب ، أما الجانب الأخر ، فالفرنسيون في المقام الأول والمماليك في المقام الثاني والأتراك في المقام الثالث والأجانب في مصر الذين يناصرون الغزاة في المقام الرابع والخونة من المصريين من أمثال يعقوب في المقام الخامس وكل هذه محاور هذا الصراع الذي يبدأ مستترا ثم

يظهر ثم ينتهي بقيام ثورة القاهرة (١٤) .

ثالثا: شخصيات المسرحية :- لعل من أهم هذه الشخصيات شخصية الشيخ الجوسقي وشخصية نابليون ، فهما تحركان الحدث وتدفعان إلى غايته ، أما شخصية الجوسقي فقد تعمق الكاتب في دراستها ، ورسم أبعادها النفسية والفكرية ، حتى جعل منها شخصية نابضة بالحياة ، ولم يأخذ من التاريخ شخصية الجوسقي كما قدمها ولكنه أضاف إلى البعد الاجتماعي للجوسقي كما قدمه – الجبرتي – بعدا أساسيا ، وكشف النقاب عن شخصية غنية لم تظفر من قبل باهتمام كبير من المؤرخين ، وهي شخصية الجوسقي الذي عاش طوال حياته إنسان من لحم ودم ، لكنه يرتفع في آخر حياته حتى يصبح رمزا للشعب بأسره ، حين يوجه بيده صفعة قوية إلى وجه القوة المعتدية ، ممثلا في وجه نابليون ، وبهذا أوجد الكاتب من هذه الشخصية نموذجا للبطولة الواعية (١٥)

أما شخصية نابليون فقد كان الكاتب محصورا بصورة التاريخ ، بخلاف شخصية الشيخ الجوسقي الذي كان إحجام التاريخ عن رسم صورة كاملة له فرصة لباكثير كي يضيف إليها أبعادا جعلتها شخصية ثرية ثراء عريضا .

ونابليون واسع الحيلة لذا فقد وهم الشعب المصري بأنه جاء لتحرير مصر من الأتراك والمماليك ، بل شارك المسلمين في أداء بعض شعائر الدين ، كعيد المولد النبوي وعيد وفاء النيل ، ولكن هذه الحيلة لم تنطل على المصريين، خصوصا بعد موقعة أبو قير البحرية حيث دمر نلسون الأسطول الفرنسي ، وجعل الفرنسيين محاصرين في مصر .

وكما كان نابليون واسع الحيلة ، كان الجوسقي ندا له ، لذلك نرى أن كل منهما يحاول الاحتيال على صاحبه الجوسقي لينشئ جيش الشعب ، ونابليون ليكشف ما يريد الشيخ ويخفيه (١٦) .

وبعد – فباكثير في هذه المسرحية كان يعبر عن إحساس الإنسان المصري إزاء محنة مرت به في تاريخه – هذا إذا كانت نظرتنا إلى الفن على أنه إعادة وخلق وتعبير والتزام – كما أنه فسر جزءا من التاريخ تفسيراً أضاف إليه بعدا جديدا وثراء عريضا ؛ لأن الفن دائما يفسر التاريخ ويفسر الحياة.

المبحث الرابع

الإسقاط السياسي في مسرحية حرب البسوس

مسرحية (حرب البسوس)مسرحية سياسية رمزية كتبها باكثير في أعقاب هزيمة ١٩٦٧متأثرا بهزيمة مصر قي حربها مع إسرائيل ،وكانت هذه المسرحية آخر أعماله ،وقد توفي باكثير وتركها مخطوطة بين العديد من مؤلفاته المخطوطة ،ويرجع الفضل في نشرها عام (١٩٩.) للدكتور محمد أبو بكر حميد الذي دفع لمكتبة مصر بمسرحيات باكثير المجهولة التي اكتشفها بمنزله وهذه المسرحيات هي :- حرب البسوس ،وقضية أهل الربع ،والوطن الأكبر ،ومأساة زينب ،وأحلام نابليون وأخبرا فاوست الجديد التي قدم لها بدراسة فنية مقارنة ونشرتها مكتبة مصر تحت عنوان سلسلة أعمال باكثير المجهولة إضافة إلى أعمال أخرى كانت مجهولة لباكثير.

وتعد حرب البسوس نموذجا للمسرحيات التاريخية المتميزة حيث البناء الدرامي المتقن الصنع والمحكم النسيج ،نتيجة تأسيسه على عدة عناصر وجمل فنية يقف الحوار الجيد ،والشخصية الدينامية ،والحبكة ذات التسلسل المنطقي للأحداث والصراعات المائجة في الخارج والمتفجرة في الحنايا والعوالم الداخلية ما استخفى منها وما بدا طافيا على السطح ومالى ذلك،وهي من أنضج مسرحيات باكثير فنينا ،إذ تخلى فيها عن كافة أنواع الاسترسال الفكري الذي انتهجه في بعض أعماله المبكرة مثل أخناتون ونفرتيتي،وتخلى عن المناقشة الفكرية التي تُلحظ في استرسال الشخصيات الرئيسة أثناء حديثها ،وطول زمن الحوار بين شخصين أو أكثر ،مركز الصدارة في العمل الدرامي...تخلى باكثير عن هذ ا و استعاض عنه بالحوار القصير والبناء المحكم الذي تتطور خلاله الشخصيات تطورا تدريجيا ،وتبنى فيه الأحداث بناء مركبا يقوم على التسلسل المنطقي للأحداث التي يتولد بعضها عن بعض أثناء الحوار الصاعد المنتظم.

والإسقاط السياسي في (حرب البسوس)واضح إذ "يرمز باكثير بحرب البسوس إلى حرب ١٩٦٧ والعوامل غير المباشرة التي أدت إلى تلك الهزيمة المتمثلة في ظاهرة القهر والتسلط على الحريات ،كما أبرز الكاتب المخطط الصهيوني الذي يستهدف إيقاع الفرقة بين العرب ،وقد لجأ باكثير إلى التاريخ ليسقط عليه الحاضر المرير وذلك لأنه لم يكن ممكنا أن يتناول الموقف بأسلوب مباشر من خلال الأحداث المعاصرة "(١٧)وهو ما أوضحه باكثير في المسرحية حيث يرجع أسباب حرب البسوس إلى أسباب مباشرة وهي دور اليهود في إيقاع الفرقة بين العرب ،فقد أضاف شخصيتي نشوان وذكوان ونسب إليهما القيام بدور الجاسوسية بتحريض من مشكم بن سلام رأس اليهود في خيبر، كما ردها إلى أسباب أخرى غير مباشرة وهي جبروت كليب وائل وإذلاله لأهله وعشيرته.

وتظهر في المسرحية روح التفاؤل فالوحدة العربية تتحقق في حرب البسوس بعد أن يدرك العرب أن أعداءهم من اليهود هم من يزرع بينهم الفرقة والحروب .

وفيما يلي يتناول الباحث: الهدف و القيمة الأساسية لمسرحيه حرب البسوس ، الصراع في المسرحية ، شخصيات المسرحية .

أولا:- الهدف و القيمة الأساسية لمسرحيه حرب البسوس:- لقد تصدى باكثير في هذه المسرحية لقضية (الثأر والانتقام)تلك الظاهرة التي عرفتها الأمم البائدة وأذكتها بعض مناطق عربية حاضرة ،وخلفت حروبا طاحنة هلك فيها الرجال وشردت النساء ويتمت الأطفال فلقد أظهرت حرب البسوس ويلات تلك الظاهرة بما أنتجته من صراعات متوارثة بين قبيلتي -بكر وتغلب - تعقبت شبان القبيلتين ورجالهم ودام القصاص بينهما على مدار أربعين سنة لم يجن العرب من قطافها سوى الفرقة والضياع .(١٨)

ولقد نفذ باكثير من خلال حواره عن الثأر إلى الهدف و القيمة الأساسية لمسرحيته(التي تتكون من أربعة فصول تفرعت أحداث الفصل الأول والأخير

منها إلى مشهدين) ؛ليتحول عندها من كاتب يرصد الواقع ويسجله إلى معالج للواقع ،فتتحقق قيمة النقد الهادف ،فهو يسعى من خلال طرحه البناء إلى الرقي وصولا بالمجتمع إلى درجة أفضل ؛لأنه يأتي موائما للمرحلة المتأزمة التي منيت مصر فيها بالهزيمة عام ١٩٦٧،وحدقت بها الأخطار من كل جانب ،ولا سبيل إلى تحجيم الأخطار ومجابهة الزحف القادم من خارج حدودها إلا بإقامة وحدة عربية ،عندها لن تجد المطاحنات الداخلية ومحاربة الأخوان والقبائل فيما بينهم سبيلا لإضعاف مكانتها أو جعلها لقمة سائغة لأعدائها (١٩)

ثانيا :-الصراع في المسرحية:- يميل باكثير إلى استهلال مسرحياته بصراعات داخلية تستقطب فكر المتلقي وتثير في داخله الشوق والرغبة إلى كشف حيثيات ذلك الصراع ،ويظهر في حرب البسوس التوطئة بالصراع الداخلي التي استهلها باكثير بمنولوج داخلي ،يكشف عن صراعات داخلية ، أججها في نفس هجرس حيرته في نسبه الذي تحول إلى شك دائم، وتضخم هذا الشك تضخما ضاقت به نفس هجرس ،مما أوحى باندلاع صراع قريب مع المحيطين به؛يخفف به حدة الألم الذي يقض مضجعه من جانب ،ويدفعه إلى تحري النسب الصحيح له من جانب آخر،ولقد عرض المشهد الأول من المسرحية للصراع النفسي الذي يعتمل داخل هجرس نلمسه من خلال الأسئلة التي تدور بخلده ،،يبحث لها عن جواب وأشعرتنا بالجو المحموم بين هجرس والشخصيات المحيطة به ،بدءا بأمه جليلة ،وانتهاء بعمه المهلهل وخاله جساس، ولقد انفجرت الأزمة حين أخذ هجرس يسترجع أحداث الماضي،ويسترجعها في ذهنه ، لعله يتوصل من خلالها إلى حقيقة نسبه ،إذ توقف عندها واحتمل أن يكون هو الجنين الذي حملته جليلة يوم تركت بني تغلب ولحقت بأهلها ،واحتمل أن يكون قد توأطات مع زوجها الثاني المزدلف على قتل كليب....وقد أسهم الاسترجاع والرجوع إلى الوراء الذي لجأ إليه باكثير في إلقاء الضوء على أحداث الماضي ومن ثم ربطها بالحاضر ؛ليضعنا بذلك على خط البداية ،حيث توالت الأحداث ،وأخذت تتابع وتسير إلى الأمام....

ولقد بلغ الحدث ذروة التأزم في اللحظة التي أقدم فيها المهلهل على قتل بجير بن الحارث ،رسول السلام بين القبيلتين ،دون أن يقيم وزنا لصلة القرابة التي تجمع بينهما ،وفوق هذا لم يلق بالا لوعيد الحارث وتهديداته التي لم تزده إلا عتوا وعنادا.

ونلمح في حرب البسوس حبكة الأزمة وهي لحظة التوتر التي بلغتها القوى المتعارضة الخالقة للصراع الدرامي ،وأدت إلى ترقب في تحول الحدث حيث رأينا خروج هجرس لمبارزة المهلهل على نية قتله ،والمهلهل يدفعه عن رغبته خشية عليه لئلا تقع منه ضربة سيف عفوية تجرحه أو تودي بحياة هجرس ونلمح أيضا حبكة (الذروة)حيث وجدنا الصراع قد بلغ ذروته عندما افتخر هجرس أمام المهلهل بأنه بكري الهوى والدم ،أبوه عمرو بن الحارث وأمه جليلة بنت مرة و خاله جساس الذي أنقذ قومه من ظلم كليب ،منكرا بنوته لكليب ،وكأنه في تلك اللحظة لم ينكر نسبته إلى كليب فحسب بل جعله خصمه ؛ لأنه ظالم وطاغية في محاولة منه لاستفزاز المهلهل كي يبارزه ،وفعلا نجح في استشاطته غضبا ودفع الحدث إلى القمة ،ونرىفي حبكة الحدث الهابط اهتداء الحارث إلى قرار الخلع لكل من هجرس وجساس عن قبيلتهما لئلا تتورطا في حروب دامية أخرى وأخيرا نرى الحل في المسرحية في تحول هجرس عن قتل خاله بعد إعلانهما قرار الخلع إلى محاربة الأحباش ،وليس ذلك فحسب ،بل التحاقه مع عدوه الشاب الموتور –مأمور – ليمضيا معا إلى تحرير أرض اليمن(٢٠)

ثالثا: شخصيات المسرحية: – تمثلث شخصيات حرب البسوس في:- هجرس ،جليلة بنت مرة (أم هجرس)، المهلهل(عم هجرس) ،المزدلف(الزوج الثاني لجليلة أم هجرس)،وكليب(ابو هجرس شخصية غائبة) و جساس (خال هجرس)،مرة ،أم الأغر ،الحارث بن عباد ، ،بجير بن الحارث ،نائلة ، العبدان (نشوان وذكوان) ،أسماء،العبد ،امرؤ القيس ،الشيخ ،الشاب، مأمور(عدو هجرس) ،معد يكرب،سعدى،رجال الوفد، بنو تغلب ،بنو بكر....

وقد ركز باكثير في هـذه المسـرحية علـى الشخصـية المحورية والشخصية الجاسوسية والشخصية الغائبة ، حيث اعتمد باكثير في سرده على البناء الدرامي المركب ،وفي مثل هذا البناء نجد الحدث ذا مستويين أو قصتين أو أكثر ،ومن هنا تبدو حبكته مزدوجة،أو متسعة برغم تعقيدها.

*شخصية هجرس:- هجرس يعاني أزمة نفسية تشكلت داخله من جراء شكه في حقيقة نسبه ،مما جعله دائم التوتر والحيرة ،والاصطدام مع أمه جليلة تارة وعمه المهلهل تارة أخرى ،والسؤال عن كليب وائل والده الحقيقي الذي ربطته به صورة واحدة جمعت بينهما ،فكان هذا الشبه القائم بينهما في الشكل وفي الأخلاق باعث تأكيد للمهلهل على أن هجرسا ابن لكليب ،في الوقت الذي ظل نسب هجرسا إلى كليب محل شكه على امتداد المسرحية ...

*شخصية ذكوان ونشوان:- إن باكثير لم يقف عند حد هذه الشخصية ؛ ليستبطن أغوارها فحسب ،بل أضاف للأحداث أشخاصا مبتكرة مثل:نشوان وذكوان ،أضاف أيضا أحداثا جديدة مثل:دور الجاسوسية العالمية في بث الفرقة بين أبناء العرب(والجاسوسية مع العبدين :ذكوان ونشوان في هـذه المسرحية جاسوسية خارجية تعمل لصالح جهة معينة و قد نجح باكثير في رسم ملامحها رسما جيدا ومشوقا إلى متابعة الشخصية لكشف حقيقتها مما يعكس قدرة باكثير على بناء الشخصيات بناء فنيا موفقا ،وفوق هذا استطاع فإنه استطاع أن يشعر المتلقي بدور الجاسوسية المحوري الطامح إلى زعزعة الاستقرار في البلاد العربية عن طريق الفتك برموزها) ،وهذا هو الذي جعل الحبكة مزدوجة خلال المسرحية ،وباكثير هنا يلتفت إلى الجانب المظلم من الجاسوسية ؛لينبه على أخطارها ،وخاصة حين تمثلها عناصر دخيلة تريد التجسس لصالح جهات خارجية ،تبتغي التآمر على الدولة؛لتفتك بسيادتها أو تزعزع استقرارها على أقل تقدير ،فالثورة لن يكتب لها النجاح إلا بعد القيام بعملية التخلص من الشرذمة المدسوسة في مرافق الحياة العامة بصورة خفية ،وتصدي باكثير لهذه الفكرة جاء جليا في (حرب البسوس) حيث اتخذ من أحداثها مطية للتعريض بهذه

السياسة المجرثمة بشكل عام ،وسياسة اليهود بشكل خاص الذين اتخذوا من الجاسوسية وسيلة لإشعال الفتن بين العرب وضرب بعضهم بعضا ،ليسهل عليهم حينها التوغل في بلاد العرب ،وبث سمومهم وتنفيذ مكائدهم ،وتفتيت أجزاء الكيان العربي(٢٠)ولقد كانت حقيقة الجاسوسين نشوان وذكوان غائبة إلى أن اكتشفها القوم فبعد سلسلة من الأحداث اكتشفوا أنهما جاسوسان للروم واليهود ، والشخصيتان تلبستا بالغموض والسرية والحذر تلبسا أشعر المتلقي بالريبة نحوهما على امتداد المسرحية ،حتى افتضح أمرهما وبان سرهما في الفصل الرابع من المسرحية ،ولقد استغل باكثير الإشارات التمهيدية والتلميحات المنبئة لتهيئة الأذهان حتى تتقبل ما سيقع تقبلا منطقيا ،وقد تركزت جل تلميحات السياق حول دور العبدين (نشوان و ذكوان) وهي تلميحات أنبأت عن دورهما المسموم الذي اكتشف بعد حين وأنبأت كذلك عن أنهما كانا يدبران المكائد التي تزيد من فرقة الحيين :بكر وتغلب على امتداد المسرحية ،حتى يتضاعف الشقاق بينهم .

*شخصية كليب:- اعتمد باكثير في حرب البسوس على الشخصية الغائبة وهي الشخصية التي تلعب دورها في الأحداث الممثلة فوق خشبة التمثيل ،ولكنها لا تظهر بكيانها الحسي أمام المتفرجين ،وتعد شخصية كليب في هذه المسرحية من الشخصيات الغائبة ولكنها حاضرة بملامحها حضورا كبيرا ساعد على تنامي الحدث وتصاعد حدة الصراع إذ حمل ابنه هجرس صورة أبيه فأثار هذا الشبه ظنونه،ولاسيما أنه كان مضلل النسبة:هل هو ابن كليب أو ابن المزدلف زوج أمه جليلة ؟وجعله هذا يعيش صراعا داخليا منذ مطلع المسرحية.

هجرس :هل أنت حقا أمي ؟

جليلة:ماذا تقول يا هجرس ؟

هجرس:أأنت حقا ولدتني ؟أخرجت حقا من بطنك؟

جليلة :ويلك أعندك شك في ذلك؟(٢١)

واستطاعت الحوارات الجيدة التي وظفها باكثير خلال النص ،ووردت في

عبارات مركزة ومكثفة ،أن توقفنا على جملة من مآثر كليب ومحاسنه وجميل صفاته .والمفارقة العجيبة أن تدور مثل هذه الملامح والصفات على لسان أحد أعداء كليب وكأن باكثير أراد من وراء ذلك –وبشكل غير مباشر –أن يؤمن على مقولة المؤرخين في عزة كليب ومنعته التي جابت الآفاق، تأمينا موضوعيا مبرأ من الزيف والمبالغة والانحيازية واستأثر كليب بملامح جمعت بين محاسن الصفات وجميل السجايا جمعا ترك فقدها– نتيجة فقد كليب– أثرا كبيرا على نفس أخيه المهلهل ،فكانت بسببها هذه المغامرة المحمومة من قبله انتقاما لهذا الفقد . ومن ملامح كليب أيضا أنه أخذ من خلق الكبر والأنفة والغرور ،أخذا أزعج القوم وأوغر صدروهم نحوه ،حتى شكلت جميعها باعثا قويا دفع جساس إلى التخلص منه .

*شخصية أم الأغر وأسماء :تضافرت الحوارات الجيدة الدائرة في المسرحية بين كل من أم الأغر وأسماء لتسهم في إبراز صورة من صور تسلط الحماوات التي تفاقمت حدته من جانب الأولى بسبب الحقد المركب داخلها نتيجة فقد الخ –كليب–والابن –بجير– حتى فجر هذا الحقد إصرارا على المطالبة بالثأر للقتيلين ،وخاصة الابن ،ورغبة نازعة إلى التشفي والانتقام من قتلته الذين عدت أسماء وأبوها من بينهم.

*شخصية المهلهل والحارث :ومن الحوارات الجيدة في تضاعيف حرب البسوس أيضا الحوار الذي يدور بين امرئ القيس والحارث بن عباد الذي رسم للمتلقي إلى جانب أجواء الصراع التي فجرها المهلهل بين الصديقين بخدعته،ملامح لكل من الحارث والمهلهل في صورة جمعت بين قيم متناقضة ساعدت على إبراز سماتها بوضوح.

تلك هي شخصيات مسرحية حرب البسوس وهي تعكس مدى تمكن باكثير من أدواته التعبيرية ووسائله الفنية .

المبحث الخامس

الإسقاط السياسي في مسرحية (إمبراطورية في المزاد)

تثير (إمبراطورية في المزاد) قضية حق الشعوب في تقرير مصيرها وهي تتناول التاريخ المعاصر ، وتتضح رؤية باكثير له في الموقف الذي ارتضاه ، والذي يتضح من البناء الدرامي للمسرحية ، وإشارته إلى دور العالم الثالث في القضايا العالمية .

ومما تجدر الإشارة أن مؤتمر دلهي الذي تنبأت به المسرحية قد تحقق في مؤتمر باندونج ، وقد كتبت هذه المسرحية قبل انعقاد مؤتمر باندونج بثلاثة أعوام من هذا النص يفهم أن المسرحية كتبت سنة ١٩٥٢م .

وفيما يلي إشارة عابرة إلى أشكال الصراع في المسرحية ، وشخصياتها:-

أولا : أشكال الصراع :- في مسرحية (إمبراطورية في المزاد) شكلان من أشكال الصراع

أولهما الصراع بين التقدمية العالمية ممثلة في هنري وممثلة في دول العالم الثالث التي تطالب بحريتها ، وتعمل في سبيلها . وبين الرجعية العالمية ممثلة في بريطانيا العظمى – ممثلة في توبلمان نائب حزب العمال ، وستينلي نائب حزب المحافظين ، ومعهما الصهيونية العالمية ممثلة في كوهين الذي يحاول السيطرة والنفوذ ، كما تحاول الصهيونية العالمية السيطرة على العالم ويمثل هذا الصراع الرئيسي في العمل أما الشكل الثاني من أشكال الصراع ، فهو صراع بين حزب المحافظين ، وحزب العمال – بين ستينلي وتويلمان – بغية الوصول إلى الحكم ، ولكن هذا الصراع مؤقت ينتهي إذا ما أصبحت الدولة مهددة من الخارج ،كما أن هذا الصراع ثانوي إذا قيس بالصراع الأول الرئيسي

ثانيا : شخصيات المسرحية :- القضية التي يثيرها المؤلف لم تخرج به

من عمله الفني إلى التقرير المباشر – إنما جاءت قضيته في لحمة العمل الدرامي متشابكة مع العمل كله في نسيج واحد – واستخدم المؤلف في سبيل هذا شخصيات الدراما أدوات لطرح القضية ومناقشتها . وهو في توظيفه للشخوص لم يخرج عن الخط الدرامي وإنما يسير به سيرا حثيثا حتى يجلو الأمر في النهاية عن جوهر قضيته التي يناقشها (٢٢).

ومن أهم شخصيات (إمبراطورية في المزاد) شخصية تويلمان، وستيتلي ، وهنري ، وكوهين وكارولي تويلمان :- عضو في البرلمان ، وهو من حزب العمل ، ولقد أراد المؤلف أن يرسم أبعاد هذه الشخصية من الناحية النفسية والفكرية مطابقة وخادمة للبناء الدرامي في الملهاة لقد جاءت شخصية تويلمان ، وأهم سماتها النفسية الحرص الشديد والبخل المزري يؤكد لى ذلك شراؤه الملابس المستعملة ، وضيقه من جلوس أصدقائه بثقل على الكراسي يقول في المسرحية : كلا ... ينبغي علينا نحن معشر النواب أن نشارك الشعب في الشظف الذي هو فيه ، حتى نكون قدوة حسنة " (٢٣) .

ومن أبعاد شخصية تويلمان أنه سيئ الظن بابنه هنري دائما ، وفي ذات الوقت يثق ثقة كبيرة في كوهين ، كما أن من أبعاد شخصيته أيضا أنه ضعيف الشخصية أمام زوجته وهذا البعد يلح باكثير عليه كثيرا ، ونراه في جحا أمام زوجته أم الغصن في مسرحيته(مسمار جحا)وهذا الضعف يأتي نتيجة سلاطة لسان الزوجة – وبذئ أفعالها ، ونراه أيضا في مسرحيته (أبو دلامة).

سيركل :- شخصية سيركل زعيم حزب المحافظين ورئيس الوزراء من الشخصيات الثرية في العمل ، فقد صور الكاتب أبعادها المادية والنفسية والفكرية تصويرا صادقا فهو قد جاوز السبعين من عمره وتبدو عليه ملامح الشباب طفولي الوجه له كرش ضخم – نهم إلى الطعام والشراب – قصير دحداح كالبرميل كما يراه تويلمان ،به شغف دائما نحو النساء – عنيف مع أعدائه ، صهيوني . وشخصية سيركل تذكر بشخصية تشرشل – بطل النصر لبريطانيا في الحرب العالمية الثانية – بأبعادها المادية التي رسم بها باكثير

شخصيته – وبصهيونيته أيضا .

باكثير في مسرحيته (إمبراطورية في المزاد) يؤكد ما أشار إليه في مسرحيته (شيلوك الجديد) من أن يهود العالم سوف يرجعون مرة أخرى إلى البلاد التي جاءوا منها .

ويمكن القول إن ملمح الإسقاط السياسي والرؤية المستقبلية بارز في هذه المسرحية حيث توقع باكثير بانعقاد مؤتمر باندونج وقد عقد بالفعل كما توقع قيام دولة إسرائيل في مسرحية (شيلوك الجديد) وتوقع النضال المسلح الذي خاضه المصريون ضد لإنجليز في منطقة القنال عام ١٩٥١ في مسرحية (مسمار جحا) .

المبحث السادس

الأدوات الفنية للإسقاط السياسي في مسرحيات باكثير

رؤية الفنان المرتبطة بفكره ومواقفه يقدمها الفنان من خلال أعمال ، ومن خلال أدواته التي يستعملها ، ونستطيع أن نستشف رؤيته وانحكم عليها .

ومن تناول الأدوات الفنية التي استعملها باكثير من خلال الأعمال التي عرض لها هذا البحث ستتضح لنا الأدوات الفنية للإسقاط السياسي في مسرحيات باكثير :-

أولا : الشعب والثورة :- فباكثير يلح دائما على أن الشعب هو الذي يفجر الثورة ، ويقوم بها – لا تأتيه من الخارج – كما أن الثورة الكامنة في نفس الشعب تظل كامنة حتى تجد المتنفس لها فتنطلق وهذه النظرة التي تؤكد حقيقة هامة ، وهي أن باكثير يرى أن الشعب وحده هو الذي يملك حق الثورة ؛ لأنه صاحب كل شيء ، أن هدوء الشعب لا يعني غفلته عما يجري حوله ، ولكنه يعني أنه يدبر للثورة ، ويتخذ لها سبيلها (٢٤) .

فمنذ الفصل الأول في مسرحية (مسمار جحا) وجحا يحرض الشعب علي الثورة من خلال خطبه ووعظه وينتهز مع حماد ثورة الفلاحين ثم يدبر معه الثورة شاملة تقتلع الاستعمار اقتلاعا ، وتجبر المحتل الأجنبي على الجلاء

ومنذ الفصل الأول في مسرحية الفلاح الفصيح ، وإخنوم يخفي في نفسه ثورة كامنة يعبر عنها من خلال شعره – فإذا ما سمحت له الفرصة خرج إلى الشعب يحرضه على الثورة ، حتى تقوم وتقتلع الظلم القائم الممثل في الوزير (رنزي) .

ومنذ الفصل الأول في مسرحية (إمبراطورية في المزاد)، وهنري ثائر على حزبي الحافظين والعمال ، وحين تقوم الثورة ، وتباع الإمبراطورية يكون

هنري أحد المسؤولين فيها .

دلالة هذا عند باكثير هي أن الشعب هو صاحب الحق الوحيد في الثورة على ما يراه في غير صالحه – وأن الشعب في هدوئه الظاهر ، ليس غافلا عما يحدث ، ولكن الثورة كامنة ما لم تسنح لها الفرصة في الظهور .

ثانيا : التاريخ عند باكثير :- التاريخ عند باكثير معرض للنقد ، وهو ليس حريصا على الصدق التاريخي في أعماله بقدر حرصه على الصدق الفني وهذا هو المطلوب من الفنان وليس حرصه على التاريخ حد).

التاريخ عنده إذا منبع يأخذ منه ، ولكنه قابل للنقد ، ومهما يكن من شيء، فباكثير جعل من المسرح نقدا للتاريخ ، ففي مسرحية (الدودة والثعبان) كان من الممكن أن يصبح تاريخ مصر مع الحملة الفرنسية غير ما كان ، وإذا تدارك الشعب الأخطاء التي وقع فيها آنذاك وهذا ما نسميه نقد التاريخ ، ويرتبط بهذا اقتراب باكثير من الواقع ، والتعبير عنه ، والرؤية المستقبلية له .

نراه في مسرحية (مسمار جحا) تكون محاصرة القوات المحتلة في الثغر هي محاصرة القوات البريطانية في منطقة " قناة السويس " والنضال المسلح الذي بحث عليه الشعب في المسرحية ، هو ما لجأ إليه بعد ذلك الشعب المصري في نهاية عام ١٩٥١ م بعد إلغاء معاهدة عام ١٩٣٦م من جانب مصر

إن مؤتمر دلهي الذي تحدثت عنه المسرحية قد تحقق في مؤتمر باندونج الذي عقد بعد ذلك بأعوام ثلاثة .

هذه الرؤية من جانب باكثير رؤية فيها إحساس الفنان ، وفيها النظرة البعيدة والشاملة للواقع قبل أن يصبح تاريخا .

ثالثا : الاستفادة من التراث الكوميدي :- وتتمثل هذه الظاهرة عند باكثير بكل وضوح في شخصية (المرأة المتسلطة) سليطة اللسان ، نراه في صورتها الكاملة في شخصية " أم الغصن " وزوجة جحا في مسرحية مسمار جحا

كما تتفاوت هذه الصورة بين عمل وآخر " فمسعودة " زوجة قزمان في (الزعيم الأوحد) سليطة اللسان ، إذا لزم الأمر – مثلها مثل زوجة خنوم في

الفلاح الفصيح ، وفي مسرح باكثير الاجتماعي ، نرى نماذج أكثر دلالة على هذه الظاهرة " كجلفدان هانم " و " أم دلامة " وغيرها .

ومن التراث الكوميدي استفاد باكثير شخصية (الولد العبيط)" وهي شخصية معروفة في الكوميديا المرتجلة "(٢٥) ، ونرى هذه الشخصية - في الأعمال التي تناولها هذا البحث . في الغصن في (مسمار جحا) ، وفي داود في " الدودة والثعبان " الغصن (ابن جحا) يذهب إلى السوق ومعه ديكه العرجون ، ليبحث له عن دجاجة جميلة يتزوجها بعد أن ذبح الجيران الدجاجة التي كان يحبها ديكه . وفي السوق يطلب من ديكه أن يذهب إلى المنزل وحده – هذا الولد العبيط ، ابن جحا ، الذي أشعل الثورة في البلاد ، واستطاع أن يجبر المحتل على الجلاء .

وداود (ابن الشيخ سليمان الجوسقي) في مسرحية الدودة والثعبان ولد عبيط وأبوه هو الرأس المدبر للثورة . متشابه مع الغصن في أن كليهما رجل عظيم الشأن يتمتع بموهبة كبيرة ، وقدرة على تسيير الأمور ، وإقناع الشعب بما يراه – كما أنهما وطنيان . فكل شيء في سبيل الوطن – وبرغم هذا الثراء العريض في شخصية ابن كل من جحا والشيخ الجوسقي - إلا أن ابن كل منهما أبله .

وشخصية الولد العبيط التي تتكرر عند باكثير في مسرحه السياسي ، وغير السياسي على السواء شبيهة بشخصية البهلوان عند شكسبير – لا من حيث التكوين النفسي والعقلي؛لأن هناك فارقا كبيرا بين عصر ومجتمع كل من الكاتبين – ولكن من حيث استعمال هذه الشخصية وسيلة للترويج الكوميدي - من حيث اتصافها بالبلاهة والحمق ، وفي نفس الوقت يصدر عنها ما يند عن حكمة وذكاء – فداود بن الشيخ الجوسقي ، يرى أنه لابد من مقاتلة الفرنسيين ، والأمر يتطلب ألا يترك حصانه وهو قصبة من الذرة ، ومن الملفت للنظر هذه المقابلة عند باكثير بين الولد العبيط وأبيه ، لعل باكثير يشير بها في مسرحه السياسي إلى أن الجيل المعاصر ليس في ذكاء الجيل الماضي ، وفهمه لحقوقه

رابعا : الرمز :- استخدم باكثير الرمز في مسرحية (الدودة والثعبان) في الحلم الذي رآه الشيخ الجوسقي – وشيء طبيعي أن يكون الحلم رمزا؛ لأن الرمز وسيلة الحلم في الكشف عن المكبوت في اللاشعور . بيد أن باكثير استعمل الرمز بطريقة أخرى في مسرحيته (مسمار جحا) في المسرحية رمزان – الرمز الأول – القط الذي أكل اللحم – والرمز الثاني – العرجون ديك الغصن الذي خرج معه إلى السوق ولم يعد

ويبدو أن باكثير يتخذ الديك كرمز أكثر من دلالة ، فهو في هذا المثال رمز للوطن وقد فقد حريته ، وقطاع من الشعب يمثله الغصن ، ويرى أن البحث بهذه الوسيلة السلبية قد يجدي ، بيد أن الوطن قد يفقد طريقه إذا فقد حريته ، كما فقد العرجون طريقه ولم يستطع أن يعود إلى الدار .

ويستعمل باكثير الديك رمزا له دلالة أخرى غير الوطن . فهو رمز للخصب .

واستعمل باكثير هذا الرمز ، وبهذا المفهوم في الفصل الأول والبلاد لم تزل بعد يحتلها جنود الأعداء ، ولا أحد من الشعب يتحرك للقضاء على الاحتلال ، بل يعيش الجميع في سلبية تضيع معها الحقوق – أما في الفصل الثاني ، فقد تحول الغصن – وهو يمثل قطاعا من الشعب إلى عرجون الديك الرمز للوطن – حدث هذا التحول في الوقت الذي أصبح فيه جحا قاضي قضاة الدولة ، وقد بدأ يعمل سرا مع حماد وعبد القوي لإثارة الثورة ضد قوات الاحتلال .

خامسا : الالتزام :- باكثير في كتاباته لمسرحياته كاتب ملتزم يؤمن بأن للكتابة طريق من طرق إرادة الحرية ، فهو يكتب فيما تناوله هذا البحث – عن قضية الوطن ، وقد تمثلت هذه القضية في الجلاء ، ويكتب عن الشعب العراقي، كما تمثلت في محاولة القضاء على قوميته العربية ، ويكتب عن قضايا النضال والثورة ، وهو في كل ينطلق من إسلامه وعربته .

خاتمة

النتائج والتوصيات

من خلال الرحلة القصيرة مع الأديب الكبير على أحمد باكثير اتضح لنا أنه أول كاتب درامي عربي توسل بالملهاة لعرض قضاياه السياسية، فالمسرح العربي لم يتوسل بالملهاة لنقد السياسية أو لعرض القضايا السياسية قبل علي أحمد باكثير .

ويكشف مسرح باكثير بشكل عام عن التناقض العضوي الذي يقوم بين البيئة والفرد ، كما يكشف أيضا عن وعي الكاتب بتغيرات على وشك الحدوث ، وهو وعي مقرون بعدم ثقته بالنظم السياسية القائمة آنذاك ، ولذلك تبدو شخصياته دائما شخصيات تكافح في سبيل التحرر من القيم الاجتماعية والنظم السياسية الزائفة . وهي سمات كثيرا ما نجدها في مسرح الميلودراما ، حيث درجت الميلودراما على تبني القضايا السياسية (٢٦)

وفي رحلتنا مع الملامح العامة في مسرح باكثير وبالتحديد ملمح (الإسقاط السياسي) ظهر أن الهاجس القومي ظل يلازم باكثير فقد كانت الأمة العربية ولا تزال تمر بأخطار كبيرة ، ولهذا فإنه ككاتب ملتزم ألزم نفسه بالدفاع عن قضاياها ، وكان لهذا الالتزام وللأحداث الراهنة الأثر في توجيه كتاباته المسرحية من حيث الأغراض والشكل والموضوعات (٢٧)

ولقد وقف الباحث في هذه الرحلة مع خمس مسرحيات من مسرحيات باكثير مستكشفا من خلالها أبرز الملامح العامة في مسرح باكثير وهو ملمح " الإسقاط السياسي " وهذه المسرحيات هي : - مسمار جحا - الفلاح الفصيح - الدودة والثعبان - حرب البسوس ، وإمبراطورية في المزاد .

واستغرقت الرحلة وقتا ليس بالطويل مع ست مباحث اشتمل عليه بحثنا هذا :-

دار المبحث الأول حول :- الإسقاط السياسي في مسرحية " مسمار جحا

" تناول فيه الباحث قضية المسرحية الفكرية والاجتماعية ، ووقف وقفات قصيرة مع عنوان المسرحية ، وزمانها ومكانها ، والصراع فيها ، والبناء المعماري لها وتوصل الباحث من هذا المبحث إلى النتيجة التالية : أن الهدف من مسرحية " مسمار جحا " هو : إيقاظ الرأي العام في مصر ، ليرى أن الجلاء رهن بالنضال المسلح.

٢- تناول المبحث الثاني :- الإسقاط السياسي في مسرحية الفلاح الفصيح وتحدث فيه الباحث عن أشكال الصراع في المسرحية ، وشخصيات المسرحية ، ولقد كشف هذا المبحث عن النتيجة التالية :- أن مسرحية الفلاح الفصيح محاولة من باكثير لإسقاط الحاضر على التاريخ ، فباكثير يريد أن يشير إلى العصر الحاضر بإثارة قضية من قضاياه ، وهي قضية حق الشعوب في الثورة على حكامها الظالمين ، لذلك فهو يخرج بقضية الفلاح الفصيح من إطارها التي كانت عليه في الأدب المصري القديم إلى إطار معاصر

٣- تحدث المبحث الثالث عن :- الإسقاط السياسي في مسرحية " الدودة والثعبان " حيث أبان البحث القضايا التي تعرضت لها المسرحية ، وما يرمز إليه عنوانها ، وأشكال الصراع فيها ، وأبرز شخصياتها ، وأبرز النتائج التي توصل إليها الباحث من هذا المبحث ما يلي :-

أ - تعبير باكثير الصادق عن إحساس الإنسان المصري إزاء محنة مرت به في تاريخه

ب- جيش الشعب هو وحده الذي يدافع عن الوطن؛ لأنه لا مصلحة له إلا في أرض وطنه

٤- عرض المبحث الرابع : الإسقاط السياسي في مسرحية " حرب البسوس " حيث عرض للإسقاط السياسي للمسرحية و للهدف و القيمة الأساسية للمسرحية ،اوللصراع فيها وعرض لشخصياتها ، وقد توصل الباحث من هذا المبحث إلى النتائج التالية :-

أ-أن الإسقاط السياسي في (حرب البسوس)واضح إذ "يرمز باكثير

بحرب البسوس إلى حرب ١٩٦٧ والعوامل غير المباشرة التي أدت إلى تلك الهزيمة المتمثلة في ظاهرة القهر والتسلط على الحريات ،كما أبرز الكاتب المخطط الصهيوني الذي يستهدف إيقاع الفرقة بين العرب ،وقد لجأ باكثير إلى التاريخ ليسقط عليه الحاضر المرير وذلك لأنه لم يكن ممكنا أن يتناول الموقف بأسلوب مباشر من خلال الأحداث المعاصرة

ب- أن باكثير يسعى من خلال طرحه البناء إلى الرقي وصولا بالمجتمع إلى درجة أفضل ؛لأنه يأتي موائما للمرحلة المتأزمة التي منيت مصر فيها بالهزيمة عام ١٩٦٧،وحدقت بها الأخطار من كل جانب ،ولا سبيل إلى تحجيم الأخطار ومجابهة الزحف القادم من خارج حدودها إلا بإقامة وحدة عربية ،عندها لن تجد المطاحنات الداخلية ومحاربة الإخوان والقبائل فيما بينهم سبيلا لإضعاف مكانتها أو جعلها لقمة سائغة لأعدائها

٥- كشف المبحث الخامس عن الإسقاط السياسي في مسرحية" إمبراطورية في المزاد " ولقد أبان الباحث في هذه المسرحية حق الشعوب في تقرير مصيرها ، وتشير إلى دور العالم الثالث في القضايا العالمية ،ولقد عرض الباحث بإيجاز لأشكال الصراع في المسرحية ، وشخصياتها ولقد كشف المبحث عن عدة نتائج أبرزها :-

أ- صدق إحساس باكثير حيث انعقد مؤتمر توقع به هو مؤتمر باندونج الذي انعقد بعد كتابة المسرحية بثلاث أعوام .

ب- يمتاز باكثير عن غيره من كتاب الدراما في مصر من جيله ، والجيل التالي له أنه في أعماله الدرامية يتناول مستقبل التاريخ أما الآخرون فيتناولون الماضي ، وهو يستشف ويتوقع وهم يحللون الماضي ويشرحونه وهو ينقب في الحاضر عن بذور المستقبل ، وهذه سمة ينفرد بها باكثير بين أقرانه من كتاب الدراما .

٦- استعرض المبحث السادس للأدوات الفنية للإسقاط السياسي في مسرحيات باكثير الخمسة وتمثلت هذه الأدوات في : الشعب والثورة ، التاريخ ،

الاستفادة من التراث الكوميدي ، الالتزام ، وأهم ما خلص إليه الباحث من هذا المبحث :- أ-الشعب هو الذي يفجر الثورة ، ويقوم بها ولا تأتيه من الخارج وأن الشعب في هدوئه الظاهر ليس غافلا عما يحدث ، ولكن الثورة كامنة ما لم تسنح لها الفرصة في الظهور .

ب- جعل باكثير من المسرح نقدا للتاريخ .

ج- اقتراب باكثير من الواقع ، والتعبير عنه ، والرؤية المستقبلية له ، وهذه الرؤية من جانب باكثير رؤية فيها صدق وإحساس الفنان ، وفيها النظرة البعيدة والشاملة للواقع قبل أن يصبح تاريخا .

د- استفاد باكثير من التراث الكوميدي في مسرحياته من شخصية المرأة المتسلطة – الولد العبيط – فالغصن ابن جحا في مسرحية مسمار جحا هو الذي أشعل نار الثورة في البلاد ، واستطاع أن يجبر المحتل على الجلاء ، وداود بن الشيخ الجوسقي في مسرحية الدودة والثعبان ولد عبيط وأبوه هو الرأس المدبر للثورة .

ه – يرى باكثير من خلال قضية الولد العبيط وأبيه في مسرحياته أن الجيل المعاصر ليس في ذكاء الجيل الماضي ، وفهمه لحقوقه .

ز – استخدم باكثير الرمز في مسرحياته ففي مسرحية مسمار جحا استخدم الديك رمز للوطن ليؤكد على أن الوطن يفقد طريقه إذا فقد حريته ، واستخدمه رمزا للخصب ليبين أن الأرض تفقد الخضرة والخصب إذا ابتليت بالأجنبي الذي يفقدها حريتها .

توصيات البحث

في ضوء القراءة السريعة لهذا البحث ونتائجه ، وفي ضوء مكانة باكثير الأدبية بوصفه شاعرا ، وكاتبا مسرحيا وقصصيا ، وروائيا ، وأحد رواد الأدب في القرن العشرين يرى الباحث ما أقره الجميع أن أديبنا باكثير لم ينل بعد حقه من التكريم والتقدير ، اللذين يتناسبان مع مكانته وإنتاجه ، ودوره ، وريادته ، ويتحمل النقاد ومن يتحكمون في الصحف والمجلات شن الحملات الظالمة عليه أحيانا أخرى وضمن البرامج التي يقوم بها المنصفون ومحبو باكثير يقترح الباحث ما يلي :-

١-على أقسام الأدب والنقد بكلياتنا وجامعتنا ، وعلى الروابط والجمعيات الأدبية وعلى الصحف والمجلات ووسائل الإعلام في عالمنا العربي والإسلامي إعطاء باكثير حقه كرائد وأديب من كبار الأدباء في العصر الحديث ، وتعريف الأجيال والدارسين به وبإنتاجه وإتاحة الفرصة للباحثين والكتاب لدراسة أعماله الأدبية (الشعرية – القصصية – المسرحية – الروائية).

٢- على جمعية أصدقاء علي أحمد باكثير في مصر ، والمشرفين على موقع باكثير على الإنترنت ومحبي باكثير الاقتداء برابطة الأدب الإسلامي العالمية بعقد الندوات والمحاضرات والمؤتمرات لمناقشة أعمال باكثير الأدبية ، وتعريف الأجيال بها .

٣- أن تتضمن توصيات ندوة(علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية)مناشدة رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض ، ورابطة الأدب الحديث بالقاهرة دور النشر والقائمين على مهرجانات القراءة للجميع في العالم العربي إعادة نشر أعمال باكثير الأدبية .

٤- على الباحثين والنقاد إجراء مزيد من الدراسات الأدبية والنقدية حول أعمال باكثير مع التركيز على استنباط أهداف هذه الأعمال الاجتماعية والسياسية والتربوية والأخلاقية .

٥- على مسارح القطاع العام والخاص تبني مسرحيات باكثير وعرضها

على خشبة المسارح لإفادة جماهير الوطن العربي وإمتاعهم بفن باكثير المسرحي .

٦- المطالبة بإطلاق اسم الأديب علي أحمد باكثير على مدرجات الكليات الأدبية ، وعلى الشوارع الكبيرة في عالمنا العربي والإسلامي خاصة مصر واليمن وأندونسيا .

٧- عمل مسابقة أدبية للشباب سنويا لمناقشة بعض أعمال باكثير (الشعرية – القصصية – المسرحية – الروائية) ومنح الشباب المتميزين فيها جوائز قيمة وشهادات تقدير تحمل اسم (جائزة باكثير الأدبية)

هوامش البحث

١-السعيد الورقي ،تطور الفني في أدب المسرح العربي المعاصر ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢..٢ ، ص ٦٦

٢- أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، الجزء الأول ، مسرح باكثير السياسي ، أسيوط ، مكتبة الطليعة ، ١٩٨. ، ص ٣٣.

٣- على أحمد باكثير ، مسرحية مسمار جحا ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٥١ ، مقدمة المسرحية لزكي طليمات ، ص ٧

٤- أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، ص ٦٤

٥- السعيد الورقي ، تطور البناء المسرحي الفني في أدب المسرح العربي المعاصر ، ص ٦٦

٦- أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، ٨١

٧- على أحمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ط ٣ ، ١٩٨٥ ، ص ٤٩

٨- أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، ص ٣٣١

٩- المرجع السابق ص ١..

١٠- علي أحمد باكثير ، مسرحية الفلاح الفصيح ، القاهرة ، الدار القومية للترجمة والتأليف ، ١٩٦٦ ، ص ٣٧

١١- عز الدين إسماعيل ، ممرح باكثير الشعري ، القاهرة ، مجلة المسرح ، العدد ٧١ ، إبريل ١٩٧. ، ص ٩١

١٢- أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، ص ١,٥

١٣- علي أحمد باكثير ، مسرحية الدودة والثعبان ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ص ١٣

١٤- أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، ص١٢١

١٥ – عز الدين إسماعيل ، مقدمة مسرحية الدود والثعبان ، ص ف

١٦- أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرح،ص١٤٢

١٧-عبد الحكيم الزبيدي ،اليهود في مسرحيات علي أحمد باكثير ،كتاب إلكتروني ،٢..٤،ص٢٤

١٨ – سحر أشقر ،الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ،مكة المكرمة ،مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، ٢..٩، ص١٩٣

١٩-المرجع السابق ،ص ١٩٥

٢٠- نفسه،ص٤٩.

٢١- نفسه،ص١٤٤

٢٢-مسرحية حرب البسوس،ص٥

٢٣- أحمد السعدني ، أدب باكثير السياسي ، ص ١٨٢

٢٤- علي أحمد باكثير ، مسرحية إمبراطورية في المزاد ، القاهرة ، مكتبة مصر ، د: ت ، ص١.

٢٥. -أحمد السعدني أدب باكثير المسرحي ، ص ٣,٤

٢٦ – علي الراعي ، فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني ، القاهرة ، كتاب الهلال ، العدد ٢٤٨ ، سبتمبر ١٩٧١ ، ص ٣١٤

٢٧- علي الراعي ، مسرح برنارد شو ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، ١٩٦٣ ، ص ١,٥

مراجع البحث

١-أحمد السعدني ، أدب باكثير المسرحي ، أسيوط ، مكتبة الطليعة ، ١٩٨.

٢- سحر أشقر ،الالتزام في مسرح باكثير التاريخي ،مكة المكرمة ،مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، ٢..٩

٣- السعيد الورقي ، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ، ٢..٢

٤--عبد الحكيم الزبيدي ،اليهود في مسرحيات علي أحمد باكثير ،كتاب إلكتروني،٢..٤

٥- عبد الفتاح قلعة جي ، تجارب مسرحية ومقارنة ، الكويت ، مجلة الكويت ، العدد ٢١٥ ، جمادى الأخر١٤٢٢ ه ، سبتمبر ٢..١ م

٦-عز الدين إسماعيل ، مسرح باكثير الشعري ، القاهرة ، مجلة المسرح ، العدد ٧١، إبريل ١٩٧.

٧- علي أحمد باكثير :-- مسرحية إمبراطورية في المزاد ، القاهرة ، مكتبة مصر،د: ت

- مسرحية حرب البسوس ،،القاهرة ،مكتبة مصر ،١٩٩.

- مسرحية الدودة والثعبان ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، د: ت

- مسرحية الفلاح الفصيح ، القاهرة ، الدار القومية للتأليف والنشر ، ١٩٦٦

- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ط٣ ، ١٩٨٥

- مسرحية مسمار جحا ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٥١

٨- علي الراعي :-

-فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني ، القاهرة – كتاب الهلال ، العدد ٢٤٨ ، سبتمبر ١٩٧١

- مسرح برنارد شو ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة ، ١٩٦٣