بنية النص السردي في (مسرحية هاروت وماروت)

تأليف / علي أحمد باكثير
إعداد الباحث/ ناصر محمد أحمد البربري [1]

(١) المدرس في كلية اللغات

خلاصة البحث:

إن تطويع التراث الديني والأسطوري في نصوص أدبية معاصرة، ليس بالأمر السهل، لا سيما حين يقصد من ورائه الخلق والإبداع الفني والدرامي الحديث، دون مسخ للتراث في دلالاته ورموزه الأسطورية، لقد وفق باكثير في بعث التراث العربي، وكساه حلية جديدة تتناسب وروح العصر بما فيه من علوم وأفكار ودلالات جديدة، فنجده قد طوع من التراث القديم ما نراه صالحا ليكون عملا فنيا وإبداعيا معاصرا، متكاملا في عناصره ورموزه ودلالاته، قائما بالغرض، ومحققا للغاية المرجوة.

لمس باكثير في أسطورة هاروت وماروت الدينية أصالة في الفكر ودلالة في المضمون، وتكاملا في البناء، فاختارها وطوعها لموضوع أدبي يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويحيي أمجاد أمة.

لقد ساق لنا باكثير مسرحيته الدينية السياسية الاجتماعية من وحي القرآن الكريم، حين عابت الملائكة فساد الإنسان وعصيانه، ومن ثم ابتلاء الملائكة بما ابتلي به الإنسان، لتكشف الأحداث عن عظمة الإنسان في تجاوز الابتلاء؛ مع بعض الفشل عند بعض البشر من ذوي النفوس الضعيفة، والأهواء الباطلة، بينما فشلت الملائكة في قضية الابتلاء.

Research Summary:

The adaptation of religious and legendary heritage in contemporary literary texts is not an easy matter, especially when it is intended to create creation and modern artistic and dramatic creati;ity, without deforming the heritage in its legendary connotations and symbols. From new sciences, ideas and connotations, we find that the ancient heritage has adapted what we see as valid to be a contemporary artistic and creative work, integrated in its elements, symbols and connotations, based on purpose, and achieving the desired highly.

He touched a lot in the religious legend of Harut and Marut, the originality of thought and significance in the content, and complementary in the construction, so he chose and volunteered for a literary subject that combines originality and contemporary, and revives the glories of a nation.

He gave us much of his religious political and social play from the revelation of the Holy Qur'an, when the angels suffered from the corruption and disobedience of man, and then the angels plagued by what plagued man, to reveal events about the greatness of man in transcending the affliction, with some failure in some people with weak souls and passions Falsehood, while the angels failed in the affliction case.

ISSN : 2410-1818

مشكلة البحث وأسئلته:

يقف الكاتب اليمني (علي أحمد باكثير) على هرم المبدعين العرب، ولكن النقاد لم يعطوه حقه، فلم يجد منصفا إلا فيما ندر، كالدكتور عبد العزيز المقالح؛ في كتابه (علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر) فهو الأسبق إلى الشعر الحر وشعر التفعيلة، ولكن النقاد نسبوا ذلك إلى نازك والسياب، أما في كتاباته القصصية والدرامية فقد أهمل كثيرا؛ فلم يلق نتاجه الدرامي الاهتمام الذي لقاه أبناء جيله ومعاصروه، كالحكيم وشوقي وغيرهم، من هنا جاء اهتمامنا بدراسة نتاج الكاتب (باكثير) الدرامي، وتتبع قدرته في تقديم دراما ناجحة، وصياغة علامات استفهام حول هذا النتاج الذي لم يلق ما يستحق من الاهتمام:

- هل كتب باكثير دراما ناجحة ، تدخل ضمن الدراما المعاصرة؟
- هل وفق تحديدا في كتابة المسرح التاريخي والديني؟
- هل كانت مسرحية هاروت وماروت مكتملة العناصر الفنية، حسب رؤية المسرح المعاصر؟
- هل كتب باكثير مسرحيته المذكورة لمجرد سرد أسطورة دينية أم لتقديم رؤية تشغل فكر الكاتب؟
- لماذا التزم الكاتب (باكثير) اللغة الفصحى في بعض مسرحياته وأعماله، بينما استخدم العامية في الأعمال الأخرى؟
- هل تأثر باكثير بغيره من الكتاب المسرحيين العرب والغربيين؟
- إلى غير ذلك من الأسئلة التي سيجيب عليها هذا البحث إن شاء الله تعالى.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إنصاف الكاتب باكثير في كتاباته الدرامية، وتحديد فلسفته في كتاباته، ومعرفة نهجه في استخدام اللغة الفصيحة والعامية عند كتاباته القصصية والدرامية، ومدى التزامه بالبنية الفنية في كتابة المسرح تحديدا، من حدث وحوار وشخصية وفكر، ومدى التزامه بالنص التاريخي أو الديني عند كتابته للقصص التاريخية، والدينية، وتطويع ذلك التراث الديني والتاريخي لكتابة نصوص أدبية درامية معاصرة. ومتى يخرج عن النص، وما هي المبررات لهذا الخروج. ومعرفة من تأثر بهم من الكتاب المسرحيين.

منهج البحث:

لا يقف البحث محصورا في منهج بعينه، حتى لا يحصر كتابة الكاتب لمنهج واحد، وإن كان المنهج الوصفي التحليلي هو الأكثر استخداما، إلا أن غيره من المناهج واردة الاستخدام عند

ISSN : 2410-1818

الضرورة كالمنهج البنيوي التكويني لا سيما رؤية العالم منه، فالمنهج تكاملي، ولا يقف عند منهج دون سواه.

البنية الفنية في مسرحية هاروت وماروت

تمهيد:

العمل الأدبي كيان متكامل لا يمكن تجزئته أو فصل بعضه عن بعض، فالشكل والمضمون متداخلان تداخلا يؤدي إلى تكاملهما في جسم واحد، يصعب معه الفصل واستبيان كل منهما على حدة، ولكن الدراسة تتطلب ذلك التجزؤ والفصل الذي يضيع القيمة الفنية بحيويتها ويقدمها شبه ميتة للقارئ، ونحن هنا إذ نقدم دراسة بنيوية عن المسرحية (هاروت وماروت) لا يعني هذا أننا قد حكمنا عليها أو أصدرنا أحكاما لا ترد، وإنما أوردنا وصفا لما لاح لنا من بعيد، فدوناه ظنا منا أنه الحقيقة، لا سرابا ووهما.

إن دراستنا هذه لمسرحية هاروت وماروت قد تبدو قاصرة، إذ تتناول المسرحية من الناحية الفنية والشكلية، ولم تتعمد البحث فيما وراء البني والشكل، حتى تسبر أغوار المسرحية ومضامينها، وما يرمي إليه الكاتب في فكره وإيماءاته ودلالاته "فالفن عموما والفن المسرحي خصوصا ينبغي عندي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيماء لا على التعيين والتحديد، فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع"(١) ونحن إذ نجتهد في البحث نأمل العثور على الحقيقة، مع اعتقادنا أنها قد تخفى علينا، أو تتسلل من بين شباكنا؛ كونها أدق من فتحاته، فلا يبقى فيه ولا نصطاد منها إلا ما كبر وبان وصار من السهل اصطياده، وتقديمه في طبق هذا البحث، لمن كان نهما في فكره، لا يشبع له عقل، ولا تكفيه موائد شحيحة كهذه المائدة (البحث) المفتقرة إلى الكثير من أصناف الفنون الشهية، والرموز اللذيذة.

نرجو التوفيق في هذه الدراسة التي لم نجد حسب علمنا كاتبا تطرق سابقا إلى دراسة هذه المسرحية (هاروت وماروت) وبشكل واسع، وملم بكل جزئياتها وتفاصيلها، من رمز وإيحاء وفكر ودلالات، وقد وجدنا كاتبا واحدا تطرق لهذه المسرحية، وباقتضاب سريع مقتصرا فيه على تلخيص المضمون، مع بعض الملاحظات السريعة، التي لا تسد حاجة، أو تغني عن دراسة هذه المسرحية، تلك الدراسة المقتضبة كنا قد وجدناها في دراسة شاملة للمسرح في الوطن العربي قام بها الدكتور علي الراعي، كون دراسته هذه جاءت متأخرة، أما الدراسات السابقة فلم تتطرق لهذه المسرحية بالدراسة والتحليل، ولو بحثنا عن سبب يفسر ذلك؛ لتبادر إلى الذهن أنها من أواخر ما كتبه باكثير للمسرح،

---

١ – فن المسرحية من خلال تجاربي، علي أحمد باكثير، دار المعرفة، القاهرة، بدون، ص٣٩.

ISSN : 2410-1818

ولعل الدراسات المسرحية السابقة كانت قد صدرت قبل خروج هذه المسرحية إلى النور. أضف إلى ذلك ما تعرض له الكاتب والشاعر اليمني(باكثير) من التجاهل والتهميش، والنكران لإبداعه وتميزه، فقد سبق نازك الملائكة وبدر شاكر السياب؛ في كتابة الشعر الحر، ولم ينسب له الفضل في ذلك؛ وإنما نسب لمن جاء بعده من معاصريه.[٢]

إننا في هذه الصفحات سنقدم دراسة بنائية لمسرحية (هاروت وماروت) تاركين سبر أغوارها وأبعادها، من رمز وإيحاء ورؤية، لمن سيأتي بدراسة أكثر تفصيلا وعمقا. وسوف تشمل هذه الدراسة المتواضعة عناصر المسرحية الفنية الرئيسة، من حدث وحوار شخصيات ومضمون، دراسة متواضعة تكشف عن السطح، ولا تتعمق فيما وراء ذلك من رؤية ورمز وإيحاءات.

أولا : الحدث:

يرتبط هذا العنصر الهام في المسرحية بعنصري الزمان والمكان، وهما في مسرحية هاروت وماروت على التوالي العصر القديم وبابل العراق، ويعبر عن الحدث في المسرحية عن طريق الحوار بدرجة أساس، ثم بوساطة الديكور، ولا يوجد في هذه المسرحية تعبير عن الحدث من خلال مؤثرات صوتية، إلا نادرا كسماع قعقعة، أو صوت جناحي الملك حين صعد إلى السماء ليبرهن للملكة (إيلات) أنه يملك سر السماء:

"ماروت: إلى أي كوكب تريدين؟

تامارا: إلى الزهرة.

ماروت: وتجودين علي بوصلك؟

تامارا: نعم.

(يتمتم ماروت ببضع كلمات ويندفع نحو الحديقة فيختفي ويسمع حفيف صاعد)(٣)

فالحفيف هنا تعبير عن الحدث بمؤثر صوتي، ليظهر المؤثر الصوتي في مشاهد قليلة كما هو الحال عند استعداد الملكة (إيلات) لغزو السماء بعد امتلاكها السر الأعظم؛ فيسمع الملكان وهما في سجنهما قعقعة وصوت الطبول[٤]. وكذا الموسيقى التي يسمعها الملكان مع هرمس في حفلة أقامتها أخت الملكة (العزى) في القصر. ولو قدر للمسرحية الصعود على الخشبة المجهزة بالديكور والمؤثرات؛ فإنها ستقوم بدور عنصر المكان الذي يستند إليه الحدث.

---

[٢]- ينظر المسرحية الشعرية في اليمن، ناصر البربري (٢٠٠٨) رسالة ماجستير، اليمن، جامعة صنعاء، كلية اللغات، قسم اللغة العربية.

[٣]- مسرحية هاروت وماروت، علي أحمد باكثير، القاهرة،دار مصر للطباعة(د.ط.) ص٦٤.

[٤]- المسرحية، ص٩٩.

ISSN : 2410-1818

والحدث في المسرحية على نوعين: حدث داخلي، كالرقص والغناء والسكر والجريمة التي يقع فيها الملكان (هاروت وماروت) مع الملكة (إيلات) وحدث خارجي، مثل طيران الملك (ماروت) من الحديقة إلى السماء (الزهرة) واستعداد الملكة (إيلات) للصعود إلى السماء من فوق برج بابل.

كما ظهر في المسرحية حدث رئيس وآخر ثانوي؛ يمثل الأول ارتكاب الملكين للفاحشة، وصعود الملكة (إيلات) إلى السماء، بينما يمثل النوع الثاني من الحدث الكثير من الأحداث البسيطة والتي تعد مهمة في البنية المسرحية لحصول الحدث الرئيس، كتولية القاضيين – مثلا - أمر القضاء، ونزاع إيلات مع أختها (العزى) وتباريهما في التبرج وإظهار مفاتنهما، وكلها تعد أسبابا لظهور الحدث الرئيس.

والحدث المسرحي كأي عمل فني يقوم على الاختيار والعزل[٥] وقد اختار الكاتب من الأسطورة التاريخية الدينية كل ما رآه يخدم مسرحيته، وقدر أنه سيخدم مضمونها، وأنه سيثير اهتمام المشاهد أو القارئ بها. وكذا الأفكار -لا سيما الثانوية - قام الكاتب بنقل ما يريد نقله، من خلال انفعاله ورؤيته المتميزة للتاريخ والواقع المعاصر، بما يحقق لرسالته الفنية الوصول إلى الجمهور، ونقل رؤيته المعاصرة للعالم.

وقد اختار باكثير من الشخوص ما عمل على صنع بناء هرمي متماسك للمسرحية، بحيث يلتقي في القمة الحدثان الرئيسان، دون أن يشغل أو يلهى ذهن القارئ أو المشاهد بأحداث جزئية غير مجدية في سير الأحداث، فقد التزم باكثير في مسرحيته (هاروت وماروت) بتلك الأحداث الرئيسة الواردة في الأسطورة الدينية دون خروج عليها إلا لتوضيح أو تفسير.

كما قام باكثير بعزل وتجريد الحدث عن كل حدث لا يناسبه، ونظر إليه من زاوية خاصة به، بما يؤكد الدلالات والمعاني التي ضمنها الكاتب باكثير خلال هذه المسرحية، وأراد توصيلها للقارئ والمتلقي فاختار المكان والديكور وعزل ما لا يريد له الظهور؛ فالحياة البابلية وقيام الملكين بأمر القضاء – مثلا - مما عزله الكاتب؛ ليختار ما أدرك أثره في سير الأحداث وتسريعها؛ من حياة الملكة وأختها وما فيهما من جمال وفتنة، وما لدى الملكة من طموح في السيطرة والنفوذ وغزو الفضاء.

ونظرا لكون الكاتب يكتب للمسرح الذهني، نجده لم يعزل ذلك المشهد لحشود عظيمة من أهل بابل، جاؤوا لمشاهدة الملكة وهي تغزو بجندها السماء، ولو صعدت المسرحية إلى خشبة المسرح

[٥]- ينظر من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، ص٤٨.

ISSN : 2410-1818

لما تمكن المخرج من صنع هذا المشهد من الحشود الضخمة على خشبة المسرح، وكان "على الكاتب أن يتجنب قدر الطاقة من المشاهد ما يتطلب حشودا كبيرة على خشبة المسرح أو تنقلا سريعا من مكان إلى مكان"[٦]

لم يعمد الكاتب إلى اختيار الأحداث التي تشغل بال الإنسان، بقدر ما عمد إلى سوق الأحداث ذات الدلالة والمغزى إلى قيم ومعان لها شأن[٧]. إلى جانب تمهيدها للحدث الرئيس، فالصراع الجاري بين الملكة وأختها (العزى) والتنافس في إظهار المفاتن والمحاسن الجسدية، ليس حدثا هاما يشغل الناس، ليجعله الكاتب على رأس الأحداث، وإنما مغزاه الأخلاقي هو الدافع إلى اختياره، كما أن وجوده مرتبط مباشرة بفكرة ابتلاء الملكين، وطموح الملكة في بقاء الحكم بيدها دون منازعة أختها(العزى) لها، إلى غير ذلك مما يجعل الحدث الثانوي هاما في دلالته، وخدمته للحدث الرئيس، قبل كونه مهما في نفسه وذاته.

إن بعض المسرحيات تعمد إلى اختيار الحدث الكبير؛ لتجد نفسها عاجزة عن معالجة الحدث لضخامته، وهذا ما لم نشهده عند باكثير في مسرحيته هذه، فقد عمد إلى مسرحية ذات حدث كبير، لكنه مدرك أن هذا الحدث الكبير قد عولج في الرواية معالجة ناجحة وجديرة بالاتباع، واستطاع أن يعرض مسائل إنسانية وفكرية في غاية الأهمية للكشف عن الأسرار والدخائل الإنسانية، والنفسية، في صورة فنية قادرة على الإقناع والإثارة الوجدانية والفكرية، وهذا شأن الفنان البارع الموهوب، الذي يدرك طبيعة المسرح ووظيفته.

إن الحدث الرئيس في المسرحية (ابتلاء الملكين) قد صاحبه أحداث ثانوية على قدر من الأهمية وهو الجانب الاجتماعي والسياسي والحلم بالسيطرة في مملكة بابل، وهذان الحدثان مطلوبان لما بينهما من الترابط والتماسك، فالحدث الثانوي يخلق تربة خصبة لفكرة الحدث الرئيس؛ فيجري وفق ما رسمه المؤلف، وبصورة فنية تتأرجح بين الأسطرة والواقع؛ فحياة بابل الساحرة الفاتنة وأطماع ملكتها في غزو الفضاء؛ جعل الموقف خصبا أمام الملكين، كما أن امتلاكهما لسر السماء؛ جعل الملكة تقاسمهما هذه التجربة أملا في الوصول لمآربها السلطوية، من خلال انتزاع سر السماء من الملكين.

مما سبق يتضح أن المسرحية لم تعتمد على حدث واحد، كما أنها لم تقم على المواقف النفسية الشديدة التوتر، التي تعتمد على الصراع الداخلي أكثر من الخارجي، كما أنها (المسرحية)

---

[٦]- من فنون الأدب المسرحية، القط، ص٢٤.

[٧]- ينظر السابق، ص ٢٥،

ISSN : 2410-1818

لم تقم على حدثين منفصلين عن بعضهما، كما فعل الكاتب نفسه في مسرحية (الدكتور حازم) فعيب عليه ذلك الازدواج في الحدث.[٨]

إن الأدوات الفنية في إطار الفن المسرحي تتفاعل عامة، بحيث تتبادل التأثير والتأثر، فما إن يتغير الحدث المسرحي حتى تتخذ الشخصيات سلوكا مغايرا؛ يتناسب وطبيعة ذلك الحدث، وهذا ما نستشفه من حوار الشخصيات المتأثر بتغير الحدث، فعندما تعرف الملكة (إيلات) أن سر السماء لدى القاضيين (الملَكين) وأن هذا السر سيعزز من قدرتها على غزو السماء ومن السيطرة على بقاع الأرض؛ هنا تصبح ميالة للقاضيين، بينما زوجها يُصَد ويُهمل من قبلها، حتى يسلم روحه إلى باريها بعد صراع هادئ مع زوجته عمل فيه جاهدا على مراجعتها، وحثها على عدم التسرع في محاولة غزو الفضاء، لكن حواره باء الفشل ولا جدوى منه، فزوجته لم تعد تستمع إليه أو تطق الحوار معه، وهناك سبب آخر لهذا التحول وهو تمتمة القاضي (ماروت) بكلمات لسحر الملكة، وإبعادها عن زوجها، لهذين السببين (الحدثين) نجد أسلوب الحوار بين الملكة (إيلات) وزوجها (بعل) قد تغير عما كان عليه من الرقة والود والاحترام، لقد تغير إلى القسوة والتحدي والطرد للزوج:

"بعل: ألا تعلمين يا إيلات أن عودتي إلى قومي على هذه الصورة المهينة، قد يثير في نفوسهم السخط، ويحيي فيها العداوة القديمة؟

إيلات:(غاضبة) أتهددني يا بعل بقومك ؟ فليأتوا لحربنا فإني على استعداد لملاقاتهم".[٩]

هذا الحوار الساخط بين الزوجين الحبيبين نتيجة طبيعية لتغير مسار الحدث، وهكذا تتعقد الأحداث المسرحية بتغير مسارها، حتى تصل إلى الذروة، حينئذ يأتي حل للصراع والعقدة من قوى سماوية، خارجة عن شخوص المسرحية وقدرتهم، ولولا أن فكرة المسرحية مأخوذة من أسطورة (حكاية) دينية لعيب على الكاتب هذه النهاية وتدخل قوى سماوية لإنهاء الأحداث، وحل الصرع، ففي غير هذه المسرحية "لا بد أن يكون الحل منطقيا، وغير خاضع للمصادفة أو وليد القضاء والقدر..."[١٠] ومع هذا فحكم الله تعالى على الملكين بأحد عذابين: عذاب الدنيا أو عذاب الآخرة، ليختار الملكان عذاب الدنيا بعد مشورة الرجل الصالح (هرمس) حكم منطقي يتقبله المتلقي.

---

[٨]- ينظر فن المسرحية، عبد القادر القط، ص ٦٧.

[٩]-المسرحية، ص ٧٣.

[١٠]- الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، عفيفي (١٩٧١) : ٣٤.

ISSN : 2410-1818

"هرمس: ويحكما اختارا عذاب الدنيا فإنه ينقضي بانقضائها؛ أما عذاب الآخرة فلا ينقضي أبدا"(١١)

وهكذا حكم على الملكين من فوق سبع سموات وما على الملكين إلا الموافقة على أحد الخيارين، وجعل الله القهرمانة سببا يقوم بتنفيذ هذا الحكم.

بعد قليل من الحكم على الملكين يظهر عزرائيل نهاية الملكة، وكيف حكمت عليها القوة الإلهية، لتخلص الأرض من شرورها وجبروتها:

"عزرائيل: يا أهل بابل إن ملكتكم إيلات قد وصلت إلى كوكب الزهرة!
أصوات:(هاتفة من كل جانب) إلى كوكب الزهرة! تباركت يا إيلات! المجد لك يا إيلات!
عزرائيل: ولكنها لن تعود!
ولكن مناة تنكر ذلك فيقول:
عزرائيل: لقد مسخت حجارة في ذلك الكوكب، فهي باقية فيه إلى يوم القيامة"(١٢) وبهذا ينهي باكثير مسرحيته وبتدخل قوى خارجية، بعيدا عن مسرح الأحداث، وأدوار شخصياته وتفاعلاتها، الذين لم يصنعوا بأنفسهم نهاية لهذه المهزلة، لولا تدخل القوى الإلهية لوضع حد لها.

لا يقف باكثير عند سرد الحدث التاريخي الأسطوري في بلاد بابل، بل إنه يسعى إلى ما وراء ذلك من رمز ورؤية للعالم، إذ تتقاطع أحداث المسرحية مع أحداث العصر الذي يعيشه الكاتب، كالسباق العلمي لغزو الفضاء من قبل الدول العظمى، وهدف هذه القوى اللا إنساني من هذه المحاولة في السيطرة على الفضاء، والسبق العسكري، وبالتالي فرض الهيمنة والسيطرة على الغير، وقد التقى هذا مع أحلام الملكة في غزو الفضاء ومن ثم فرض السيطرة والهيمنة على أعدائها ومنافسيها. أما حالة بابل الاجتماعية؛ بما فيها من تحلل وتفسخ وتقديس للجمال، وانتشار المفاتن، والإغراءات، فكل هذا يسقطه الكاتب على عصره، وما وصلت إليه الحال، فإذا كان مجتمع بابل قد أغرى الملائكة وأوقعهم في ما لا تحمد عقباه، فعصر الشاعر بما فيه من تفسخ ومغريات كفيل بإيقاع المرء وهلاكه، وعصيانه لربه، لاسيما حين ابتعد عن دينه وخالقه، إلا من رحم. وبقى أن نشير إلى ما دار حول القهرمانة المقدسة هدية المعبد المقدس؛ وما حاكته هذه القهرمانة من شرور، كل هذا يقدم رؤية الشاعر حول من يحيطون أنفسهم بهالة الصلاح والقداسة وهم أشر خلق الله، وأبعدهم عن الدين والأخلاق. وهناك رؤية للشاعر حول بعض المشكلات الاجتماعية والسياسية، لم يهملها

١١- المسرحية، ص٩٨.

١٢- المسرحية، ص١٠٦.

ISSN : 2410-1818

الكاتب ولم يطل الحديث عنها ، كالصراعات السياسية وقضية الرشوة ومحاباة ذوي الجاه والسلطة والتطبيل للحكام مهما كانوا على خطأ وغيرها من قضايا العصر.

ثانيا : الشخصيات:

إن الكاتب حين يعرض مسرحيته بما فيها من أحداث وحوار، يجعل الدينامو المحرك لهذا شخصياتٍ قادرةً على إدارة الحوار وصنع الحدث بوقائعه، إذ لا تجريد للحدث عن الحوار، ولا تجريد لهما عن الشخصية، فالجميع يشكل بناء واحدا هو المسرحية، ومن خلال تفاعل هذه الشخصيات ينشأ ما يعرف بالصراع بين تلك الشخصيات، وهنا يتميز الحدث والحوار والشخصية - في المسرحية - عما هو عليه في الحياة العادية بالتوتر والدلالات والطلاقة في الأداء، بما يضفي على الشخصيات وجودا مسرحيا متميزا عن الحياة الواقعية.

ولا ينشأ بناء المسرحية الفني إلا من خلال تفاعل الحدث والحوار والشخصيات، بما بينهما من صراع والتحام من أجل عمل متكامل نسميه مسرحية، ولولا هذا التداخل الفني لكان الواقع في مشاهداته أجمل من الفن المسرحي المفتقر إلى هذا التداخل الفني، والتسلسل الزمني والمنطقي المطلوب. والشخصية بتصرفاتها وحركاتها وطريقة حوارها تشي للمتفرج أو القارئ عن طبيعة هذه الشخصية ودورها وبعدها النفسي، ووضعها الاجتماعي والسياسي، وأخلاقياتها سلبا إيجابا، وغير ذلك من سمات الشخصية.

لقد اهتم باكثير برسم الشخصيات، ولاسيما شخصيتي الملكين وشخصية الملكة إيلات، وأظهر معايشة البطلين لصراع شديد بين الشهوة المركبة فيهما وغريزة العبادة والطاعة لخالقهما، بالإضافة إلى خوفهما على الملائكة حين يشوها سمعتهم، ويخيبا ظنهم، حتى العودة كانت عيبا في حق الملكين خاصة والملائكة عامة، إذ يتضح بها عدم قدرة الملائكة على تحمل ومقاومة هذه الشهوة الإنسانية، لهذا وغيره عاش الملكان في صراع نفسي بين الشهوة واشباعها، وسلوك الملائكة وطاعتهم، وقد استطاع أن يبرز هذا الصراع ويبينه من خلال الحوار والأفعال لا سيما القضاء (الحكم) الذي استغله الملكان للوصول إلى الملكة، ومن مظاهر الصراع هذا الحوار:

"ماروت: قد اختارنا إخواننا، وما يكون لنا أن نخلف ظنهم فينا.

هاروت: وإنا لنخجل من ربنا أن نعترف له عز وجل بأن إيماننا به أضعف من أن يتحمل مثل هذه التجربة"[١٣]

[١٣]-المسرحية، ص٣١.

ISSN : 2410-1818

ولكنهما رغم ذلك ينسلان في التجربة ويسعيان وراء الفاحشة، في صراع دائم بين وازع الطاعة، ونوازع الشهوة:

"ماروت: (في حالة من الخشية) يا ويلنا قد قطعنا شوطا بعيدا في الغواية والمعصية والعصيان. أتدري يا هاروت على أي ذنب نحن مقدمان؟ على الزنا؟

هاروت: ما خطبك يا أخي؟ أتريد أن تتراجع؟

ماروت: لا أدري...."[١٤]

(ألقاه في اليم مكتوفا وقال له .. إياك إياك أن تبتل بالماء)

ما من شك في غرق الملائكة -أقصد هاروت وماروت - في بحر المنكرات؛ إشباعا لما ركب فيهما من شهوة إنسانية، دون رادع من دين أو خشية من فضيحة، لقد وقعا في المنكر ومكنا الملكة من السر الأعظم، الذي طالما حلمت به، فينزع الله منهما هذا السر، وكأنه تذكرة سفر سحبتها منهم الملكة (إيلات) فتستخدمها في الصعود إلى السماء من دونهما، وكان هذا أول الجزاء:

"ماروت: وي! ماذا دهانا؟ لم نقدر أن نصعد.

هاروت: نزع الله منا السر الأعظم...نزع منا إذ أفشيناه.

ماروت: إذن فقد حل علينا غضب الله.

هاروت: هذا بدء غضبه فكيف بمنتهاه"[١٥]

ويستمر الملكان في اكتشاف نتائج فحشهما؛ إذ يصبحان غير قادرين على عمل شيء كان بإمكانهما عمله من قبل باعتبارهما ملكين، لهما من القدرة ما ليس لغيرهما، فأصبحا غير محصنين من الآخرين، وغير قادرين على الذكر والاستغفار. إذ لا خلاص لهما من أن يرميا في السجن، بعدها يستلمان عذاب الدنيا.

إن هاتين الشخصيتين (المَلَكين) قد أرادتا أن تبرهنا للخالق على طهارتها وعدم عصيانها مهما تعرضت لها من مغريات أو ركب فيها من شهوة، وإنها على العكس من الإنسان الفاحش العاصي لخالقه، ولكنهما باءتا بالفشل، وألحقت بنفسها وبمن تمثله الهزيمة، أمام الإنسان الكابح لشهواته والمطيع لربه إلا من ظل.

---

[١٤]-المسرحية، ص٤٢.

[١٥]- المسرحية، ص٥٨.

ISSN : 2410-1818

لقد كان أبطال المسرحية قديما إما آلهة أو أنصاف آلهة، أو أناس من النبلاء، فشخصية أوديب -مثلا - شخصية ملك متزن محب لرعاياه، حريص على طهارة مدينته، وشخصية هاملت عند شكسبير أمير مثقف مؤمن بالفضيلة، وأبطال هذه المسرحية (هاروت وماروت) ملكان يؤمنان بالله ومفطوران على العبادة والطاعة له، ويكرهان المعصية واقتراف الذنوب، لهذا عابا على الإنسان ما يصدر عنه من معصية وما يقع فيه من ذنوب، ولكن التجربة التي تعرضا لها تفرض حتمية هذه النتيجة، كذلك الملكة (إيلات) تحلم بالسلطة الواسعة والسيطرة على جوانب المعمورة إلا أنها لا تخلو من نزعات إنسانية فطرية.

كانت شخصيتا الملكين تمثلان بطلين للمسرحية، فهما شخصيتان رئيسيتان، وهناك شخصية رئيسية تتازعهما البطولة إنها الملكة، ويتأجج الصراع بين الشخصيات الرئيسة وبين شخصيات ثانوية، كزوج الملكة (بعل) أو أختها (العزى) فهي - كونها ملكة - تعيش صراعا داخليا وخارجيا، نتيجة تعدد جبهات الصراع، وتفرع محاوره، تلك هي الملكة (إيلات). إنها تعيش أنواعا من الصراع: فهل تتفرغ لزوجها (بعل) وتلبي دعوته إلى الحشمة، أم تسل سلاحا من نفس سلاح أختها، من إظهار لمفاتنها ومعالم جمالها، حتى لا تستفرط أختها بإعجاب شعب بابل كونها تخرج إليهم كاسية عارية، لتدعوهم إلى مناصرتها وتفضيلها على أختها الملكة، بالتالي يهتفوا بتوليتها ملكة بدلا من إيلات، كونها (العزى) أجمل، وما على الملكة إيلات إلا أن تظهر ما لديها من جمال ومفاتن وإلا ضاع منها العرش وسلب. هذا جانب من الصراع المتأجج بين الملكة إيلات وأختها (العزى) ونتيجة لهذا الصراع ودخول الملكة ميدان العرض والتجمل للشعب؛ نجدها تفتح جبهة أخرى مع زوجها كونه لا يرضى بهذا التبرج لأسباب كلها منطقية، منها أنها ملكة محترمة، وزوجة لرجل يغار عليها... إلا أنها تصر على سياستها هذه ويستمر الصراع لينتهي بقتل الزوج (بعل).

ومن الجبهات التي تواجهها الملكة، أمور الحكم وتدبير شؤونه - وإن كان الكاتب قد عزل هذا الجانب - وأحلامها ألا متناهية، في غزو الفضاء اكمالا لمشوار جدها (سواع) وعندما تكتشف وجود سر السماء عند الملكين (القاضيين) تفتح معهم جبهة أخرى، وعندما تمتلك سر السماء تفتح جبهة جديدة وهي تظن أنها تحقق أحلامها، والحقيقة أنها قاربت على النهاية حيث بدأت تحارب السماء ورب السماء، دون علم منها، سعيا وراء السيطرة والمجد والعظمة وأنها بهذا السر ستصبح الملكة التي لا تقهر. صحيح أنها قد دفعت في سبيل الحصول على سر السماء الكثير، حيث قدمت نفسها قربانا للقاضيين، وجعلت زوجها ضحية كذلك، واستوجبت غضب الرعاة قوم زوجها؛ لقتل زوجها، ولكن لا زالت تسعى وراء المجد والسيطرة دون معرفة أنها قد ارتكبت حماقة لا علاج

ISSN : 2410-1818

لها، فهي تسعى "إلى أن يكون لها مكان بارز في السياسة والحياة.... وأن تكون لها حرية أوسع وإرادة أقوى"(١٦)

لقد ظنت أنها تغلبت على كل مشاكلها، وأن كل الصراعات القائمة سوف تخمد لامتلاكها السر الذي بحوزة الملكين، ولكن (تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن) فصعودها إلى السماء، أشبه ما يكون بصعود رجل ذي عكازين إلى سقف بيته حال سقوط المطر، ليصلح بعض الثقوب في السطح، فكان كلما أصلح ثقبا، صنع عكازه ثقبين؛ لينتهي بسقوط السقف بمن عليه، على من فيه (البيت) إذ تمسخ حجارة، وتحكم على أهل بابل بهذه الحماقة وبما اقترفوا من ذنوب بالهلاك، وما أشبه ما صنعت بحماقة فراشة ترى النار فتظنها نورا، فإذا جاءته احترقت به لتعلم بعد ذلك سوء فهمها.

إن شخصية الملكين تمثلان بطلين من عالم الملائكة، وشخصية الملكة تمثل بطلة من عالم الإنس، كلا النوعين قد زل وعظم خطأه، إلا أن النموذج المشرف لعالم الإنس يكمن في شخصية أخرى كابحة لشهواتها مراقبة لربها في كل حركة وسكون، تلك الشخصية التي فاقت الملائكة (هاروت وماروت) هي شخصية الرجل الصالح الحكيم (هرمس) فهي وإن كانت شخصية ثانوية، إلا أنها تمثل نموذجا للإنسان العابد الواعي المتفائل، مما يجعل هذه الشخصية أكثر نفوذا إلى قلوب المتلقين من الأبطال أنفسهم، إذ تنمو هذه الشخصية تبعا للأحداث وكلما تقدمت زادت ثقة الجمهور بها، كونها تمثل عنصر الإنسان السوي، مكونة قناعات لديه (الجمهور) من وحي سياق الحوار:

"هاروت: أتريد أن تقول يا هرمس أن هؤلاء الفاسقين في بابل أفضل من ملائكة السماء؟

هرمس: حاشا لله أن أقول ذلك، ولكن الإنسان في مجموعه وفي مستقبله وغايته أفضل من الملائكة، لأنه يتطور وهم لا يتطورون"(١٧) هكذا يرى هرمس في تواضع جم أفضلية الإنسان على الملائكة؛ دون التباهي بصلاحه؛ لتظهر هذه الشخصية على المسرح أفضل شخصية، يتابعها الجمهور ويرقب ما تأتي به من حوار ونصائح وحكم، فهي شخصية على قدر كبير من الاتزان والوعي والتجربة الحكيمة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبدو شخصية نموذجية في كبح شهواتها ومعرفتها بما لها فتتكره، وما عليها فتؤديه، سواء كان نحو الخالق أو البشر، بل أنها تتعدى ذلك إلى وقف نفسها للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. بهذه المقومات استطاع الكاتب أن يجعل من الإنسان مخلوقا راقيا، نائياً عما وجهته إليه الملائكة من إفساد في الأرض ومجاهرة بالمعاصي، بل

---

[١٦]– مسرح المجتمع، توفيق الحكيم ، بدون، مكتبة الآداب ، مصر، ص٧.

[١٧]–المسرحية ص٤٩.

ISSN : 2410-1818

جعل هذه الشخصية مثلا أعلى لا للبشر فحسب وإنما للملائكة أنفسهم، لما قدمت من أصالة في الفكر وزهد في الحياة، وتفاني في تقوى الله وطاعته، ومحاربة هوى النفس، والنصح للآخرين، وهذه هي الرؤية التي يسعى إليها الكاتب، حول الإنسان السوي، الذي لا يضره من زل أو انحرف عن الطريق الصحيح؛ بعصيانه لخالقه، أو أضراره بالمخلوق.

أما شخصية القهرمانة (مناة) فقد مثلت نموذجا سيئا للإنسان ولا سيما وهي هدية المعبد المقدس للقصر، ومع هذا فقد عاثت في الأرض فسادا، وعاشت عدوا للفضيلة وداعية للرذيلة، تسارع الخطو في درب الطغيان كلما سنحت له فرصة إلى ذلك. هذه الشخصية المصبوغة بلون القداسة المزيف قد تُركت وما تُريد دون اعتراض عليها، فهي من يولي ويعزل، وهي العقل المدبر للملكة والجليس والنديم لها ولكنها في الحقيقة حية رقطاء، تكتنز تحت جلدها الناعم أصنافا من الويلات والمصائب، فهي وراء كل ما حصل للملكين -إن اعتبرنا الإنسان سببا في انخداعهم - فقد استدرجتهم ليقعوا في الخطأ من أول وهلة، التقت فيها بهم، فنالت منهم ما تريد، لتكون بعد ذلك المعد والمنفذ للقاء الملكة بالقاضيين (الملكين) ووقوع الجميع في المنكر، وهي بلا شك عصب الشر في القصر، ونبات السوء الذي تفوح منه روائح الفاحشة، ويثمر عناقيد البغي والفجور.

فماذا يريد الكاتب أن يوصل إلى المتلقي من شخصية (مناة) العبثية؟ لعله يريد أن يقدم نموذجا لمن يصبغ بصبغة القداسة، نموذجا لمستشاري السلطة والمقربين من الحكام، وما يصدر عنهم من فساد وويلات، وكيف تكون هذه الفئة سببا لكل بلاء قد يصيب الشعوب.

هذه الشخصية (مناة) العابثة الفاجرة، كان المتلقون يتوقعون لها مآبا سيئا، ومصرعا وخيما، إلا أن الكاتب أبقى عليها حتى أسدل الستار على المشهد الأخير، لتدخل ضمن من قضى الله عليهم بالهلاك: بالسيف ثم بالطاعون ثم بالطوفان.

ثم تطالعنا شخصية معتدلة متزنة قليلا، يظهر من خلالها شهامة البدوي وكرامة الإنسان المحافظ، تلك الشخصية هي شخصية زوج الملكة (بعل) وابن زعيم الرعاة أعداء بابل سابقا، فهو يمثل رسول السلام وغصن الزيتون بين الشعبين، هذه الشخصية تعايش صراعا منذ ظهورها أول مرة على خشبة المسرح، وذلك بسبب تبرج زوجته، وإظهار مفاتنها لأهل بابل، منافسة لأختها (العزى) كونه بدويا من الرعاة يكره مثل هذه المظاهر المخلة، كما أنه يكره تبرج زوجته شأنه شأن أي زوج غيور، ورغم محاولته منع زوجته عن هذا السلوك؛ إلا أنه لم يفلح فيما سعى إليه وخابت كل محاولاته، من نصح ورجاء وتعليل بالغيرة، وتذكير بضرورة المحافظة وصيانة شرف الملكة وعفتها ...رغم كل هذا نجد الملكة مصممة على ما يدور في رأسها، رغم خطأه؛ فتتخذ لها من القاضيين جليسا، سعيا وراء أهدافها ومطامعها، وحفاظا على الملك، مما يجعل زوجها يطهر نفاذ صبره وقلة

ISSN : 2410-1818

حيلته، لاجئا إلى القوة، ولكن قرارها كان أسرع ويد القاضيين (الملكين) كانت أسبق إلى قتله، مما يجعل الرعاة يغيرون على بابل أخذًا بثأر ولدهم (بعل) .

أما الشخصية التي كانت قليلة الحضور فهي شخصية (يعوق) ابن عم الملكة وزوج أختها (العزى) وهي شخصية من الأسرة الحاكمة، يظهر عليها المجون والعربدة، حيث يظهر في الفصل الأول في حفلة سكر وعربدة أقامتها زوجته (العزى) فيغازل الملكة ويحاول إغراءها بالاستسلام لنزواته الدنيئة، ولكن الملكة ليست كما يظن، فقد رفضت كل مطالبه وتخلصت من جميع حيله. ولقد أظهر الكاتب هذه الشخصية وكشف بعض سماتها اللا أخلاقية، وعدم مبالاة هذا الشخص بما تصنع زوجه في تبرجها واتخاذها (العزى) لأخذان من الرجال دونه على علم منه في مجالس السكر والعربدة والخلاعات، فنجده يحاول الوصول إلى الملكة (ابنة عمه) معللا ومتحججا بما تصنع زوجه مع زوج الملكة، فلماذا هي لا تفعل كما تفعل زوجته (العزى) مع زوجها (بعل):

"إيلات: لا تتعب نفسك يا ابن عمي، فليس في قلبي مكان لغير حبيبي بعل.
يعوق: نحن الآن في مجلس شراب.
إيلات: ولو!
يعوق: ليس من العدل أن تباسط العزى زوجك ولا تباسطيني أنت"[١٨]

وتغيب هذه الشخصية عن خشبة المسرح ليكون لها حضور في أواخر الفصل الرابع، وقد أصبح (يعوق) زوجا للملكة بعد أن قتلت زوجها (بعل) على يد الملكين، وسرعان ما يلقى حتفه على يد زوجته الأولى (العزى) انتقاما منه وحرمانا لمن خطفته منها.

وتطالعنا شخصية ثانوية هي العزى أخت الملكة، تلك الشخصية العابثة الماجنة الخليعة، المتحررة من قيود الحشمة وتقاليد الأسرة الحاكمة، فتعري جل جسدها، وتبرز محاسنها ومفاتنها للعامة؛ ظنا منها أن هذا الجمال الفاتن والتبرج السافر سيوصلها إلى العرش، من خلال إثبات ذاتها بالجمال ومخالطة العامة والتجوال بينهم في تلك الحال المتبرجة، هذه الشخصية العابثة تخرج بعيدا عن دائرة الأحداث منذ الفصل الأول حتى الأخير، الذي تظهر فيه معولة مولولة، مغلوبة على أمرها، فقد سلبتها أختها الملكة زوجها (يعوقا) بعد أن قتلت الملكة زوجها (بعلا) على يد الملكين، وتتمكن العزى من زوجها الغادر فتقتله حتى تحرم أختها منه قائلة: "لا لي ولا لك"[١٩]

[١٨]– المسرحية ، ص٣٤.

[١٩]–المسرحية، ص١٠٥.

ISSN : 2410-1818

وهناك الشخصية النادرة الظهور، كشخصية الموظف؛ التي لا يظهر لها مشاركة في الأحداث والحوار، إلا قيامها بتنفيذ الأوامر والطاعة في كل ما يطلب منها، وتبدو أهميتها لدى الكاتب في إظهار بعض الجوانب المتعلقة بالحكم وأمور القصر، وسرعان ما تختفي هذه الشخصية عقب ظهورها مباشرة، و كانت شخصية الجندي أقل ظهورا من هذه الشخصية، فلم يظهر إلا في آخر مشهد من الفصل الأخير، محذرا أهل بابل من قدوم الرعاة، ودخولهم بابل بقصد إحراقها وقتل أهلها، انتقاما وثأرا لمقتل ابنهم (بعل) زوج الملكة.

أما شخصية المَلك الثالث (عزرائيل) فهي وإن كانت ثانوية، قليلة الحضور، إلا أنها أدت دورا كبيرا، وأظهرت الصورة المثلى للملائكة؛ الذين لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون، وقد كان ظهورها في الفصل الأول لتعود إلى السماء عند استشعار الخطر، وتعاود الحضور في الفصل الرابع، حين تأتي لتجلي الحقائق، وتوضح ما قد يلتبس على الناس فهمه، وتضع حدا لنهاية هذه المهزلة، فتوضح للناس نهاية الملكة، وسبب عدم رجوعها من كوكب الزهرة، وتلقي إلى الملكين رسالة ربهم وما قضى به عليهما من العذاب، كما توضح قدر الرجل الصالح (هرمس) ومنزلته في العالم العلوي، فيشيد عزرائيل بهرمس ويطلب منه مرافقته إلى السماء، وكأنه يقول له: ليس مكانك هنا في مجتمع فاسد، وإنما مكانك هناك في الملإ الأعلى، لا سيما بعد القضاء على أهل بابل بالهلاك ولست منهم. وربما كان هذا هو المغزى الرئيس لهذه المسرحية، والرؤيا التي يريد الكاتب طرحها للمتلقي، فالإنسان أرقى من الملائكة حين يسمو بدينه وأخلاقه وقيمه، ممثلا في شخصية هرمس، وقد يكون سافلا منحطا إلى ما دون الحيوان ممثلا بقديسة المعبد (القهرمانة) وبين هذا وذك توجد فئات بشرية تتفاوت في فسادها وصلاحها كالملكة وزوجها. وتمثل عقوبة الملكين وكذا عقوبة الملكة درسا عمليا للإنسان؛ عرف من خلاله مصير العاصي المخالف لأوامر الله تعالى، وعرف العقوبة الربانية التي تنتظر كل عاص.

ثالثا : الحوار:

الحوار والصراع هما الخاصيتان اللتان تميزان فن المسرحية، ولا بد أن يرتبط هذان العنصران - بطبيعة الحال - ببعضهما في العمل المسرحي؛ فلا يكفينا من الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخصين، إذ لا بد من تواجد عنصر الصراع خلال الحوار، وتصاعده شيئا فشيئا نحو العقدة، محدثا التوتر في شخصيات المسرحية، لينعكس هذا التوتر على الحوار، فيبدو حادا قويا في ألفاظه ومعانيه، في التراجيديا والمواقف الجادة، أو الملحقة ضررا بالمتحدث، ويلين برقة ألفاظه وجمال أسلوبه في المواقف العاطفية والسارة، فيرتفع الصوت تارة، وينخفض أخرى، تبعا للحدث. فإذا كان الحوار بين إيلات وزوجها (بعل) يظهر في الفصل الأول في غاية الرقة والعذوبة، فإنه في الفصل الثاني يتغير فجأة، بسبب معرفة الملكة بوجود سر السماء لدى الملكين، أو بسبب تعرض الملكة لسحر

ISSN : 2410-1818

ماروت ليفرق بينها وبين زوجها، هذه الأحداث، أظهرت بدورها تغيرا في الحوار بين الملكة وزوجها، لتصبح غير مبالية به وبغضبه وبقومه:

"إيلات: لا تتعجل بشكري، إنما مزقت الحكم لأني لم يعد يهمني رضاك أو سخطك.

بعل: إيلات!

إيلات: حذار أن تتدخل بشئوني بعد اليوم.

بعل: لكني أنا زوجك.

إيلات: أنا ملكة بابل أتصرف كما أشاء، فإن لم يعجبك الحال فارجع إلى قومك وبلدك..."[٢٠]

هكذا يبدو الصراع في أسلوب الحوار ونبراته صعودا وهبوطا، فالحوار في المسرحية ينقلنا إلى الحياة "ويجعلنا نتمثل الأشخاص في أزماتهم وصراعاتهم، كما نتمثل الأفكار"[٢١]

والحوار ليس ذلك الحديث بين شخوص يتحدث بعضهم إلى بعض، فالحديث يدعو إلى الملل، وسرعان ما يتلهى عنه المتلقي، ولا يأسره إلا تلك الحركة والعاطفة، ثم فنون المسرح والخشبة، وهذا ما حاول باكثير إبرازه للمتلقي خلال حوار الشخصيات، من انفعال وحب وبغض ينم عنه حوار الشخوص، وانفعالاتهم في مسرح الأحداث، وليس بالضرورة أن تمثل المسرحية على خشبة المسرح، ولو أن الخشبة تضفي الكثير من فنونها على المسرحية؛ فتزيدها جهد الممثل وفكر المخرج، إضافة إلى جهد الكاتب، إلا أن باكثير، بحواره الجيد، يجعل القارئ يمسرح الأحداث ذهنيا، ويتمثل شخوصها بما يقرأه من حواراتهم وانفعالاتهم وتحركاتهم في ذهن القارئ، وهذا ما يؤيده رأي أرسطو القائل بأن من المسرحيات ما لا يصلح للتمثيل على الخشبة، وأن قراءتها فقط أجدى وأفضل.

من هنا وجدنا الحوار يلعب دورا بارزا من حيث سياقه وأحداثه، وسيره نحو المشكلة (عقدة المسرحية) ولعل أهم ما نستغني عنه في المسرحية حين تقرأ دون تمثيل هو الحركة، ونقصد بالحركة هنا الحركة الذهنية العضوية، لتصبح هذه الحركة في المسرحية المقروءة ذهنية فحسب، يصنعها حيوية الحوار.[٢٢]

---

[٢٠]- المسرحية، ص٦٨.

[٢١]- من فنون الأدب المسرحي، عبد القادر القط، ص٤٥.

[٢٢]- ينظر السابق، ص٥٦.

ISSN : 2410-1818

لقد جعل باكثير الحوار طريقا يهدي إلى الأحداث، ومفتاحا للصراع، ودليلا على نمط الشخصيات و ما تهدف إليه المسرحية بشكل عام "فالحوار هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع... أوضح أجزائها وأقربها إلى أفئدة الجمهور وأسماعهم"[٢٣] وليس ثرثرة لا طائل من ورائها، لهذا لم يقحم باكثير شخوصا وأحداثا غير مطلوبة في دفع المسرحية نحو النمو والحركة والصراع وتحقيق الفكرة الأساسية للمسرحية فاستغنى عن شخوص العامة من أهل بابل ولم يستعن إلا بمن رأى في وجودهم جزئا من حوار وأحداث المسرحية، وذلك حتى يتحاشى ما قد يقع فيه الشخوص من ثرثرة ورغاء لا طائل من ورائه، فالحوار ثمرة لا ثرثرة من مقومات الشخصية المادية والاجتماعية والنفسية، ولا بد أن يشف عن الأحداث المستقبلية ودور الشخوص الآتي وصراعتهم .[٢٤]

ونظرا لعدم وجود السرد في المسرحية والذي مهمته توضيح الكثير من الأبعاد الأخلاقية والانفعالية، ومدى التوتر في الشخصيات، فلا بد من تحريك الشخصية عند الحوار تحريكا يوحي بما تقدم دون البوح به مباشرة، من خلال التصرفات والحديث الجاري سواء مع نفسها أو الآخرين لهذا نجد الملكة تتحدث مع القهرمانة (مناة) في كثير مما يشغل بالها لتكشف بهذا الحوار عما في نفسها من صراع للمتلقي والقارئ، كما أن الحوار الجاري بين هاروت وماروت يشي للجمهور بما في نفسيهما من صراع مع الغريزة المركبة فيهما، لا سيما وهما يشاهدان هذا الجمال الآسر في بابل الساحرة بجمال نسائها عامة وملكتها خاصة .[٢٥]

وقد كان الحوار في المسرحية خارجيا يجري بين شخصين (مونولوج) ويمثل هذا النوع من الحوار كل المسرحية بلا استثناء، فلا يوجد فيها حوار مع النفس (ديالوج) وهذه ميزة تحسب للكاتب إذ أن الحوار مع النفس حيلة يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب عند عجزه عن توصيل فكرة أو معلومة أو انفعال أو صراع لدى الشخصية من خلال الحوار، وباكثير لم يلجأ إلى هذه الحيلة كونه قادرا على ابراز كل ذلك من خلال الحوار الخارجي بين شخوص المسرحية ولما كان الحوار يمثل عصب المسرحية كونه يقوم مقام المؤلف (في الرواية) في سرد الأحداث، وتحليل المواقف والكشف نوازع وأغراض الشخصيات .[٢٦]

---

[٢٣]– لاجوس اجري، فن الكتابة المسرحية، ٤١٠.

[٢٤]– نفسة (ينظر) المسرحية ، ص٣.

[٢٥]–ينظر المسرحية .

[٢٦]–ينظر من فنون الأدب المسرحية ،عبد القادر القط، ص٨٩.

ISSN : 2410-1818

إن هذا الحوار لابد أن يؤدى بطريقة مثالية ونموذجية، دون تلعثم أو تلكؤ، أو تردد ولا بد أن يكون مدروسا ومعدا مسبقا، وأن لا يكرر كلاما عاديا يردده الممثل أو البطل أو الشخصية، دون تحري الدقة في اللفظ والقصد، للتعبير عن أغراضه ونوازعه ومراميه، والدارس للمسرحية يلحظ كل ما سبق من الدقة والطلاقة والبعد عن التلعثم، إلا فيما قصد به الكاتب (باكثير) إظهار سلوك أو خلق معين لدى الشخصية، فنرى مثلا الملكين مرتكبين ولا يدريان بماذا يجيبان على القهرمان (مناة) حين أوحت إليهما بما في نفسها وما تريد منهما:

"ماروت: فكيف نشكرك ؟

مناة: تجزيني جميلا بجميل...أنا لا أطمع منكم في كثير فإني لا أصبر على طعام واحد ..."(٢٧)

هنا يظهر التلعثم وتعجز حنجرتا الملكين عن الرد، وهو تلعثم مقصود من الكاتب لإظهار ارتباك الملكين وحيرتهما فيما تريده القهرمانة وتطمح إليه.

كما أظهر الكاتبُ ماروتَ متلعثما أكثر من مرة حتى ليكاد يفصح عما لا يجوز الإفصاح عنه، فينبري هاروت المتمرس ببراعة الذكي يتأول ويفسر ما تلعثم فيه صاحبه وكاد يفضحهما؛ بهذا السلوك اللاطبيعي. فهذا التلعثم يفضح ما وراءه من خفايا وخطايا خلقية ونفسية وصراع، كأن يحاول الكذب، أو إظهار خلاف ما يبطن وهذا السلوك لا يخفى على القارئ، إنه يحمل وراءه دلالات وإشارات وإيحاءات ويكشف عن نوازع الشخص المتحدث وسلوكياته وشخصيته .

إننا عند تصفح الحوار الصادر عن شخصيات مختلفة طبقيا واجتماعيا، وثقافيا، لنجد هذا الحوار يعبر عن مستوى هذه الشخصيات المتحاورة على الصعيد النفسي والاجتماعي والثقافي؛ فما نسمعه من الرجل الحكيم (هرمس) من حكم ووعظ ونصح، غير ما نسمعه من القهرمانة المغطى بلون القداسة، ولكن حديثها ينم عن أصلها الحقير، فهيا راقصة ولو كانت في معبد مقدس، تهفو في حديثها إلى الانحلال والفحش وإثارة الفتن، وإفساد المحيط من حولها، يماثلها أخت الملكة السائبة (العزى) فقد ترك لها الحبل على الغارب دون هادٍ أو مؤنب أو رادع، فصارت في حديثها تقارب القهرمانة؛ بل إنها لتطلق الضحكات الماجنة؛ وتضرب بذلك أروع مثال للخلاعة وانعدام الأخلاق.

من هنا يتضح أن المؤلف قد جعل لكل شخصية أسلوبها الخاص والمعبر عن مكانتها الخلقية والنفسية من خلال الحوار المحكم.

ونظرا لأهمية لغة الحوار، فقد جعلها الكاتب فصيحة وهذا دأبه في المسرحيات التاريخية؛ إذ نهج فيها الفصحى، بعكس المسرحيات المعاصرة أو الاجتماعية، فقد عمد فيها إلى الدارجة، حيث

٢٧-المسرحية، ص٩

ISSN : 2410-1818

يرى باكثير أن تكتب المسرحية التاريخية و المترجمة عن لغة أخرى باللغة الفصحى، وأن المسرحية الاجتماعية تكتب بالعامية.[٢٨]

ولعل كاتبنا قد قصد إلى جعل مسرحه التاريخي ومسرحيته هذه لكل القراء العرب دون حكرها على لهجةٍ معينةٍ دون بقية البلاد العربية، وهذا لا يبرر إيراد بعض الجمل والعبارات العتيقة والمسجوعة، وذلك نحو الحوار الذي يجريه الكاتب على لسان هرمس:

"هرمس: ويلك من يستطيع أن ينكر أن سواع قد طغى وبغى وسفك الدماء، وأباد أمماً بأكملها من جيرانه الأبرياء، ثم تمادى في غيه فأراد أن يستغل الطبيعة ....حتى يعيث فساداً في السماء كما غاث فسادا في الأرض؟"[٢٩]

فهذه العبارة الرنانة القوية موجهة من هرمس إلى القهرمانة (مناة) تلك الراقصة التي قد تجهل مثل هذه اللغة الرصينة، ولو قدمها في حوارٍ له (هرمس) مع الملكة لكان أقرب وأحسن. وعبارات غير هذه العبارة جاء بها الكاتب على لسان (هرمس) بليغة فصيحة، أدبية قوية ولعل هذه اللغة هي ما دفع الدكتور (على الراعي) إلى جعل لغة المسرحية عيبها الوحيد حيث يقول :"والنقطة السلبة الوحيدة هي لغة الحوار الممعن في اختيار التراكيب الجزلة والفخمة و -أحياناً - المتقعرة، مما يحمل الممثلين مشقة النطق بألفاظ صعبة، ويثقل على آذان المتفرجين بكلمات تكون أحيانا كالصخور"(٣٠) وعلى كل فالجزالة والبلاغة في لغة الحوار كانت مقتصرة -تقريبا - على الحكيم (هرمس) ولعلها لغة الحكماء في نظر الكاتب، وقد كونت هذه اللغة صورا فنية توشي حوار المسرحية وتحمل إيحاءات رمزية يخاطب بها الحكيم غالبا علية القوم والملكة على وجه الخصوص، كونه يمثل مستشاراً لها ولوالدها من قبل، من جهة أخرى كان حوار هرمس يجري مع ملكين قد تليق معهم هذه اللغة الأدبية دون سواهم من الرعاع. ومن جهة فإن باكثير في مسرحيته يستمد بنيتها اللغوية من البيئة التاريخية العامة في ذلك العصر، بعيداً عن العامية المبتذلة التي تنحصر على جزء من مجتمعنا العربي دون سواه.

رابعا : الفكر والمضمون :

تدور مسرحية (هاروت وماروت) حول محورين رئيسين يكملان بعضهما، ولا غنى لأحدهما عن الآخر، فهما (وجهان لعملة واحدة)

---

[٢٨]-ينظر فن المسرحية من خلال تجاربي، باكثير، ص١٣٤.

[٢٩]-المسرحية، ص٢٠

[٣٠]-المسرح في الوطن العربي ، على الراعى، المجلس الوطني للثقافة للفون والأداب الكويت، ط. ١، ص ١٤٥

ISSN : 2410-1818

المحور الأول: ويتمثل في ابتلاء الله لملائكته، وذلك حين ضجت الملائكة، واستاءت من كثرة ذنوب الإنسان وعصيانه، فاختارت الملائكة منها ثلاثة، ليركب الله فيهم الشهوة الآدمية، ثم ينزلهم إلى الأرض. ولسوء حظهم - وبحكمة من الله - نزلوا في أكثر بقاع الأرض فجورا، وأجملها نساءً، وكان أول من قابلهم وعرض عليهم العمل هي تلك القهرمانة (مناة) التي ما تركت إنساناً أعجبها إلا نالت منه ما تريد وقليل من نجا، فهذه الملكة (إيلات) تشك في القهرمانة، وأنها قد تكون على علاقة مع زوجها (بعل) الحبيب الوفي لما عرفته من سلوك القهرمانة ومعاشرتها للرجال:

"إيلات:(تنظر إلى القهرمانة) خبريني يا مناة وأصدقيني: هل لك ببعل زوجي معرفة؟
مناة: يا له من سؤال محرج.
إيلات: لا تخافي فلن أؤاخذك على شيء.
مناة: أقول لكي الحق .....إنه من القليل الذين سلموا مني"(٣١)

فإذا كان هذا شأن القهرمانة المقدسة، التي أختارها المعبد لخدمة القصر الملكي وإدارته فما شأن الآخرين في بابل؟ سكر وعربدة، مجون وخلاعة، وأجساد نسائية كأعمدة الرخام يحفها طوق من الترف والبذخ، خيانة من الزوج وقضاء دين من الزوجة، جمال وتبرج، وعرض أجساد، واظهار للمفاتن، سحر وعيون، ولهو ومجون، رجال يصطادون النساء، ونساء يوقعن بالرجال، الجمال مقياس العدالة، ومعيار الكفاءة، فهذه الملكة تطلب قاضيا يتولى القضاء بعد وفاة قاضي الحي، وتقوم القهرمانة بمهنة البحث عن قاضٍ بهذه المؤهلات (من جمال وشباب) فترفض هذا لأنه غير وسيم، وترد ذلك لأنه قليل الحيوية والشباب، تستعرض عشرات الرجال للبحث عن قاضٍ يحمل المؤهل المطلوب لتولية القضاء، ضاربة بالعلم والحلم والكفاءة والخبرة والنزاهة عرض الحائط، فها هي تستعرض الرجال لتختار منهم أجمل رجل ليقوم بمهنة القضاء:

"مناة : ....وهذا لا يصلح -أيضاً - نريد أجمل.
الموظف: ...ليدخل من بعده!
مناة : ...لا يصلح ...هاتوا غيره !
الرجل : (كالمحتج) يا سيدتي إني راسخ القدم في القانون البابلي.
مناة: (في سخرية) يعنينا جمال وجهك قبل رسوخ قدمك"(٣٢)

---

[٣١]-المسرحية، ص٣٦

[٣٢]-المسرحية، ص٤

ISSN : 2410-1818

هذه صورة من مجتمع بابل الذي نزل به الملكان للتجربة المشؤومة، فما عساهما أن يكونا بعد أن ركبت فيهما الشهوة المدمرة؟

لقد أصبح الرجال بقايا من رجال أكلتهم السنون وأهلكهم الفسق، قوام ضئيل، وجسم نحيل، وشباب غير موجود، فهذا الموظف بعد أن عرض على القهرمانة (مناة) كل ما احتمل موافقتها عليه، يعلن عجزه عن إيجاد رجل يعجب القهرمانة:

"الموظف: ما بقى أحد يا سيدتي، هذا آخرهم.

منـــاة: يا ويل بابل أو قد قلّ فيها الرجال إلى هذا الحد؟ ألا يوجد فيهم أحد يستحق أن يتولى هذا المنصب الرفيع؟"[٣٣]

إنها تطلب رجلاً وسيماً لتقربه منها وتوليه القضاء فهي - في الأصل رقاصة المعبد - لا تطلب غير الجمال والشباب شيئا من مؤهل أو خبرة أو معرفة ... وعندما يؤتى لها بالملائكة الثلاثة وهم في هيئة رجال، تحتار فيمن تختار لفرط جمالهم، فتوليهم القضاء جميعا، دون سؤال عن مؤهل أو خبرة ... يكفى أنهم على قدر عالٍ من الجمال، إنها ستحسن إليهم بتوليهم القضاء، وإغداق الأجر عليهم حتى يردوا لها الجميل !

"ماروت: نشكرك يا سيدتي على حسن صنيعك .

مناة: (تقرص خده) أيها الفاتن الجميل لا تشكرني بلسانك !

ماروت: فكيف نشكرك؟

منـــاة: تجزيني جميلا بجميل (تنقل طرفها بين الثلاثة كأنها تفهم أن الحديث موجه إليهم جميعا) أنا لا أطمع منكم في كثير فإني لا أصبر على طعام واحد ..هكذا أنا منذ كنت (....)"[٣٤]

هكذا تعلنها القهرمانة (جميلا بجميل) و (لا تصبر على طعام واحد) إنها تريد أن توقعهم جميعا في حبالها، ومنذ الوهلة الأولى تظهر بشائر التجربة والابتلاء؛ فينقذ أحدهم (عزرائيل) نفسه راجعا إلى السماء (خوفا من الفتنة) ويبقى اثنان ليقعا فيما لا تحمد عقباه، وهنا يصدق فيهم قول الرسول (ص) "القضاة ثلاثة: واحد في الجنة واثنان في النار " أو كما قال .

---

[٣٣]- المسرحية ص٥.

[٣٤]- المسرحية، ص٤

ISSN : 2410-1818

فما عساهما أن يصنعا في مجتمع هذه قهرمانته؛ هدية المعبد المقدس، وهذه أخلاقه، الجمال فيه كل شيء، والفتنة فيه سلاح فاتك يطال القلوب في لمح البصر، فهذه الملكة (إيلات) تخشى إفلات الحكم منها إلى أختها (العزى) بسبب إظهار الأخيرة لجمالها ومفاتنها للشعب، مما يجعل الناس يتحلقون حولها بعد أن تعلق قلوبهم، فيهتفون باسمها، ويراها الجميع أصلح للحكم، و أحق بالعرش، من هنا تترك الملكة حشمتها، وتعري جل جسدها للشعب، كيما تواجه أختها بنفس السلاح، فتثور دماء زوجها ويحاول منعها من مباراة أختها في التعري ولكن بدون جدوى، فأستمع إليه وهو يحاور زوجه (إيلات) ويحاول إقناعها بترك منافسه أختها:

"بعل: فاتركيها ولا تبالي بما تصنع .

إيلات: اتركها تبرز للناس مفاتنها دون أن أقاومها بنفس السلاح ؟...

بعل: أتبارينها يا حبيبتي فيما يأباه الذوق؟

إيلات: أنت تعلم يا حبيبي أن الذوق لا يأباه عند أهل بابل...

بعل: ويأباه الشرف.

إيلات: ... الشرف في بابل هو الجمال، والجمال في الشرف"[٣٥]

لا فائدة انتشر الفساد في البر والبحر، ليكون الملكان ضحية تجربة كانا في غنى عنها، إذا لا مفر لهما من القهرمانة، التي تأخذ على كل صنيع أجرا! وأي أجر؟ وملكة تباري أختها في اظهار محاسنها ومفاتنها للرجال، فالمحظور آتٍ لا محالة. وحتى لا ينجرف الملكان إلى الغواية دون تذكير وتصديقا لقوله تعالى "وما كُنّا معذبين حتى نبعث رسولاً"(٣٦) فقد هيأ الله لهما من يذكرهما ويرشدهما إلى جادة الصواب، إنه الرجل الحكيم الناصح (هرمس) فقد قابل الملكين منذ الوهلة الأولى لتوليهما قاضيين، وعرفهما بسيماهما، مدركا أنهما ليسا بشرا، فيصارحانه بالحقيقة، حينها يشفق عليهما، ويقدم لهما النصح والإرشاد، ويرى فيه الملكان نموذجا للعبد الصابر الكابح لشهواته وغرائزه، المراقب لربه في كل حركاته وسكناته. وهذا يظهر الصراع عند الملكين بين الخير ممثلاً بإيمانهما ودعوة الرجل الصالح وإرشاده لهما وبين الشر ممثلا بالقهرمانة بفجورها اللامتناهي والملكة بجمالها اللامحدود، ولكن ألف بنّاء يغلبهم هدام واحد. هذا هو المحور الأول في المضمون الفكري، محور ابتلاء الملائكة.

---

[٣٥]– المسرحية ، ص١٥.

[٣٦]–سورة الإسراء، الآية ١٥.

ISSN : 2410-1818

والمحور الثاني: يمثله طموح الملكة (إيلات) الذي ورثته عن جدها (سواع) في غزو الفضاء والسيطرة على الطبيعة من أجل إخضاع جميع الشعوب تحت سيطرتها وقوتها ونفوذها، وبالتالي تحقيق أمجادها وأمجاد بابل على حساب الشعوب الأخرى. هذا الطموح الذي ورثته عن جدها ظلت تحلم به في كل وقت، وستبذل ما في وسعها من جهد ومال في سبيل تحقيقه، لا سيما بعد أن كان جدها قد أنجز فيه شوطا كبيرا لولا ما حصل للعلماء والجنود من بلبلة ألسنتهم، وشل قدرتهم على التفاهم والتخاطب حتى صار لكل منهم لغة لا يفهمها الآخرون، ليفشل بذلك تدبيرهم وهم على أهبة الاستعداد لغزو الفضاء بمراكبهم وصواريخهم، إن الملكة الطموحة " ترغب في هذا الغزو وليس لمجرد تحقيق فتوحات في عالم الفلك وإنما تريد الملكة أن تخضع كل من في الأرض لسطوتها وتبسط سلطان بابل على شعوب الأرض أجمعين" [٣٧] وتثأر لجدها من إله السماء الذي غار من قوة جدها فحال دون بلوغه السماء حتى لا ينافسه في ملكه، وحديث القهرمانة مع الملكة عن هرمس يوضح ويجلي هذه الرؤية لدى الملكة:

"مناة: يا مولاتي: كيف تبغين النصح من رجل يزدري عاداتنا وتقاليدنا، ويكفر بديننا وآلهتنا، ويدعونا إلى الإيمان بذلك الإله الغيور في السماء، الذي أفسد على جدك (سواع) محاولته لغزو الفضاء خشية أن ينافسه في ملكه؟"[٣٨]

هكذا تذكر مناة الملكة (إيلات) بأمجاد مملكتها، وتوغر صدرها ضد إله السماء وضد من يؤمن به، وليست إيلات بحاجه إلى هذا التذكير فالحلم لغزو الفضاء لا يفارق مخيلتها ولا تستطيع نسيانه، فها هيا تستمع إلى حديث هرمس عن بلوغ الإنسان رشده وامتلاكه للعلم وقدرته على غزو الفضاء مستقبلا، وتذوب شوقا لذلك اليوم الذي يغزو فيه الإنسان الفضاء:

"إيلات: لقد شوقتني إلى ذلك (الحوار مع هرمس) المستقبل البعيد كم يكون ممتعا لو استطعت أنا وحبيبي بعل أن نقوم برحلة إلى ذلك الكوكب الجميل الذي سماني أبي باسمه"[٣٩] ولكن " تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن " فلن يتحقق لها ذلك بصحبة زوجها وحبيبها، وإنما على جثة الحبيب.

---

[٣٧]-المسرح في الوطن العربي ، على الراعي، ص ١٣٢.

[٣٨]-ينظر المسرحية، ص٥٦.

[٣٩]-المسرحية، ص٦٧.

ISSN : 2410-1818

هذا هو المحور الثاني للمسرحية، وأهميته لا تقل عن سابقه، متمثلا في محاولة سيطرة الإنسان على الطبيعة "وأن يحرر نفسه من إسار الحياة على الأرض، وينطلق في فضاء اللّه الفسيح"[٤٠] وهنا قد يخطر ببالنا أن احتواء المسرحية على أكثر من محور عيب فيها، والحقيقة تفرض أن على المسرحية أن تحمل فكرة واحدة، ولكن لا بأس بأخرى ثانوية ذات صلة بالفكرة الرئيسة، وهذا هو باب القصيد في مسرحيتنا، فالمحور الأول موضوع الابتلاء الموضوع الرئيس (ومنهم من جعله ثانوي كالراعي) وحتى يتكامل فلا بد من طموح لدى الملكة في غزو الفضاء (المحور الثاني) فعالم الملائكة محتاج لعالم البشر ليجري تجربته بينهم وعالم البشر بحاجة إلى سر السماء الذي تحلم به الملكة وهو عند الملكين، والجمال الآسر مطلب الملكين لدى الملكة، وهنا يظهر التكامل بين الفكرتين الأساسيتين، وأنها " وجهان لعملة واحدة ".

إن ما عرض عن المسرحية حتى الآن قد جاء في الفصل الأول ففيه من الأحداث والشخوص والصراع ما يقدم صورة موجزة عن شكل المسرحية العام، فالكاتب قد وفق في حشد كل يتعلق بالمسرحية وعرضه في الفصل الأول كونه الطريق المؤدي إلى باقي فصول المسرحية، وبذور للأحداث القادمة، فقد كشف عن الكثير من أخلاق القهرمانة (مناة) وطموح وأخلاق الملكة (إيلات) ودور الرجل الصالح (هرمس) وقصة نزول الملائكة، وبوادر الصراع بين هذه الأطراف، فكدس نقاط الإيضاح والانطلاق خلال هذا الفصل بطريقة ممتعة شائقة، حتى يتمكن أشد المشاهدين أو القراء غباءً، من متابعة خط سير الأحداث، وفهم الشخوص التي تتغلب عليها، وقد قال كورني قولة حكيمة في هذا الصدد جاء فيها: "أرى أن يحتوى الفصل الأول على أصول الحوادث جميعا، وأن تسد الطرق عن أي عنصر من عناصر المسرحية قد يكون من الممكن تقديمه في هذا الفصل"[٤١]

وهنا يتضح مدى توفيق الكاتب في بناء الفصل الأول؛ فصل الانطلاق إلى باقي الفصول ومجريات الأحداث، وتشابك الصراع، ونمو الشخصيات عن طريق الانتقال التدريجي، والوحدة الفنية، والتناغم العام، كل ذلك مشيد في الفصل الأساسي الواضح لدى المشاهد أو القارئ، ليأتي الفصل الثاني ممتعا شائقا، فهو امتداد طبيعي لما تم عرضه من أحداث في الفصل السابق، يتمحور حول صراع الملكين مع ضميرهما وحياتهما السابقة بمقوماتها الفاضلة، حيث وجدا نفسيهما قد زلا الطريق، بين عربدة وسكر، وغرام ومجون، وتزوير للحقائق مستغلين في ذلك المنصب المسند إليهما، فها هما يتفقان مع امرأة اختصمت إليهما مع زوجها، على أن تأتي إليهما وتمكنهما مما يطلبان،

[٤٠]–المسرح في الوطن العربي ،على الراعي، ص١٤٢.

[٤١]–المسرحية في الادب العربي الحديث ، محمد يوسف نجم بدون، ص٣٥٠.

ISSN : 2410-1818

ليحكما لها على زوجها بما تريد ، وقبل هذا كان هاروت قد وقع بين براثن القهرمانة؛ فعصى ربه وأطاع القهرمانة ونفسه فيما تطلبان :

"هاروت: لاتئس يا ماروت أنني أوسع منك تجربة

ماروت: ماذا تعني؟

هاروت: (ضاحكا) القهرمانة يا ماروت.

ماروت: ما بالها؟

هاروت: لو استجبت لندائها كما استجبت لكنت الآن مثلي.

ماروت: كلا . لا أرب لي في تلك الكهلة المستهلكة.

هاروت: (كالحالم) كهلة حقا ولكنها ممتعة. جرب يا أخي لتعرف.

ماروت: كلا كلا.

هاروت: هي صاحبة الفضل علينا فمن حقها أن ترضيها. هذه عادتها مع من تختار للمناصب الرفيعة"[٤٢]

أليس هذا إفصاح من هاروت عن بداية النهاية للمحور الأول من المسرحية بزلته هذه؟ بعد هذا الحوار تأتي الملكة إيلات متخفية في هيئة امرأة مختصمة مع زوجها باسم (تامارا) فيحكمان لها بما ترضاه شريطه أن تمكنهما مما يريدان وتخون زوجها ، وقبل أن يحصل هذا تدرك إيلات أنهما يملكان سر السماء كونهما ملكين وهذا سيحقق طموحها اللامتناهي في غزو الفضاء والسيطرة على الطبيعة:

"ماروت: أنا يا تامارا من الملائكة.

تامارا: (في اهتمام) لست من أهل الأرض؟

ماروت: لا يا تامارا أنا من أهل السماء.

تامارا: وهاروت؟

ماروت: وهاروت أيضا .

تامارا: هل تعني أنكما تستطيعان الهبوط الصعود بين السماء والارض ؟

ماروت: نعم.

---

[٤٢]-المسرحية، ص٤٥.

ISSN : 2410-1818

تامارا: كيف؟

ماروت: بالسر الذي عندنا."[٤٣]

هنا تظهر بؤرة الصراع العميق، وتلتقى المصالح، فهو يحدثها بما لا يجوز طمعاً في رضاها وأملا في تمكينه مما يريد، بينما تقف هي موقف المحقق المستجوب، تستوثق من صدق قوله لتكتشف من هذا الحوار أن لديهما سر سيمكنهما من تحقيق طموحها في غزو الفضاء والوصل إلى الزهرة، وهي في مقابل هذا السر ستبذل كل غالٍ ورخيص، فالصعود إلى السماء حلم لا يفارقها، لا سيما وهى بحاجة إلى توطيد حكمها على العرش البابلي الذي أصبح مهدداً بمنافسة أختها العزى، فسر السماء سيمكنها من إخضاع أهل الأرض أجمعين لسلطانها وسلطان بابل وبلا منافس، لهذا نجدها - في الفصل الثالث بعد قتل زوجها، وبعد أن مكنت الملكين مما يطلبان - تحصل على هذا السر منهما، وتصعد إلى الزهرة لتقول بعد عودتها:

"أحسنتما. لقد أدركت الآن أنني أستطيع أن أصعد في السماء حيث أشاء. وحياة سواع لأخضعن شعوب الأرض (العالم) كلها لبابل! لأجعلنها ترجع جميعا لعظمة بابل"[٤٤]

فيرتاع القاضيان (الملكان) مما سمعاه ويزجرانها عن هذا، ولكن حجتها أقوى فهي تبين لهما في قول آخر مدى ما اقترفاه في سبيل الوصول إلى غرضهما من ذنوب وأوزار؛ فهما يزوران، ويشربان الخمر ويقتلان النفس التي حرم الله، وفرقا بين الرجل وزوجه؛ في سبيل الوصول إلى هدفهما، فلماذا يلومانها؟ وينتهي الفصل الثالث بوضع الملكين في الزنزانة بعد محاولتهما قتل الملكة، أما الفصل الرابع، فيأتي والملكان في السجن، والملكة تستعد لصعود السماء كبداية لتجبرها وطغيانها ومهاجمة الرعاة لبابل، ثم يأتي هلاك الملائكة حيث تمسخ حجرا في كوكب الزهرة، وينزل عزرائيل بتاجها وحليها كبرهان على هلاكها.

هكذا ينهي باكثير مسرحيته بنهاية مأساوية، وفلسفةٍ تبرى الإنسان - دون الملائكة - وتجعله يخرج منتصرا في هذه التجربة التي خاب فيها الملكان، وإن باء بالفشل في محاولة غزو الفضاء، فالمستقبل أتٍ وصعود السماء لا شك حاصل يتمثل هذا الانتصار في اعتراف الملكين بأفضلية الإنسان على الملائكة، فهذا عزرائيل يريد أن يرفع الحكيم (هرمس) إلى السماء تكريما له، وينزهه عن أن يكون ملكاً، فهو أفضل وأطهر من ذينك الملكين (هاروت وماروت) ومن

[٤٣]-المسرحية، ص ٤٨.

[٤٤]-المسرحية، ص٨٦.

ISSN : 2410-1818

سواهما؛ في قدرته على السيطرة والتحكم في نفسه وغرائزه، ورغم عرض عزرائيل على هرمس الصعود معه إلا أنه يأبى، إلا أن يكون كما رسم الله له خليفة في الأرض مصداقا لقوله تعالى: "إني جاعل في الأرض خليفة"[٤٥] فلن: يخالف أمر ربه وسنته ليطلب الحياة في غير هذه الأرض قبل أن يأذن الله له بالحياة على ظهر كواكب أخرى:

"عزرائيل: بل تصعد معي إلى السماء.

هرمس: ماذا أصنع في السماء؟ إني لا أريد أن أصير ملكا من الملائكة.

عزرائيل: اطمئن يا هرمس فلن تصير ملكا من الملائكة ستبقى إنسانا على حالك.

هرمس: فالأرض هي وطن الإنسان"[٤٦]

يرفض هرمس الصعود إلى السماء في ظل ظروف الإنسان تلك، ولكنه يرى ذلك جائزا عند امتلاكه للعلم، وعند إحسان النية في غزو الفضاء، إذ أن ذلك مرهون بالعلم والسلام، أما أن يقصد بذلك التجبر والسيطرة والإفساد، فلن ينال (الإنسان) إلا الخسران، والفشل، كما حصل لسواع ومن بعده حفيدته (إيلات) فالإنسان قادم إلى الكواكب ولكن في مستقبل بعيد؛ يعم فيه الخير والسلام كل بني الإنسان، وتنعدم الأحقاد والرذيلة، وتعم الفضيلة عندها سيمكن الله الإنسانَ من الصعود حيث شاء.

إن أول ما نستشفه من فكر في هذه المسرحية هو تعظيم قدر الإنسان وتفوقه على أطهر خلق الله أتقاهم، ليس تعصبا للجنس البشري وإنما بوحي من القرآن الكريم "من أن الله قد جعل الإنسان خليفة له في الأرض، فلما قالت الملائكة إنه سوف يفسد فيها ويسفك الدماء، بينما هم لا يملون من عبادته وتقديسه قال الله إنه يعلم ما لا يعلمون"[٤٧] فأنزل الله نموذجا من الملائكة إلى الأرض ليريهم ماذا يصنعون، وسرعان ما تزل أقدامهم، فيرتكبون أبشع المنكرات وأقبحها مع أصحاب الأهواء والمصالح والنفوس الضعيفة من البشر، بينما هناك صنف من البشر يظهر خلال المسرحية متفوقا على الملائكة في كل أعماله وتصرفاته مما يجعل الملائكة تقر بأفضليته عليهم. لتظهر حينئذ قدرة الله وعلمه المسبق في اختيار أصلح مخلوقاته ليكون خليفة له على هذه الأرض.

---

[٤٥]– سورة البقرة، الآية ٣٠.

[٤٦]–المسرحية، ص١٠٩.

[٤٧]–المسرح في الوطن العربي ،علي الراعي ص١٤٥،١٤٤.

ISSN : 2410-1818

أما المفهوم الآخر من المسرحية فهو لا يخص الملكة (إيلات) بعينها، ومحاولتها كإنسان في السيطرة على الطبيعة وإخضاعها لسلطانها وجبروتها، وإنما هي رؤية الكاتب لعصره، وقد اعتبر المؤلفُ الملكةَ شخصيةً تاريخيةً يستوجب الدفاع عنها، وفي هذا يبدو تأثير مسرح شوقي في باكثير، فهو، يمثلها بكيلوباترا عند شوقي فكلاهما ملكتان طموحتان أرادتا أن تستغلا جمالهما لكي تبنيا لنفسهما ولبلدهما مجدا سياسيا كبيرا، فالقضية وطنية قومية عند البطلتين لا إشباع للغرائز. فقد عمدت كيلوباترا إلى "الإيقاع بين الرومان فيحطم بعضهم بعضا، وتنفرد هي بعد ذلك بالقوة والسلطان، وإن كان المؤرخون قد الحوا في الحديث عن نزواتها وخضوعها لشهواتها الجسدية حتى أضاعت ملكها وساقت بلدها إلى استعمار روماني طويل، فأراد شوقي أن يفسر موقفها ويبرره تبريرا جيدا، وأنه ليس خضوعا لنزواتها وانسيابا وراء شهواتها، بل هو طموح فطري عند كيلوباترا، لتربط حياتها بحياة العباقرة والأفذاذ من أبطال التاريخ"[٤٨]

ومثل كيلوباترا عند شوقي مثل (إيلات) عند باكثير، فقد عمدت الأخيرة إلى استغلال جمالها وسلطانها محاولة إغراء الملكين رغم عفتها كما اتضح من مواقف كثيرة للوصول إلى سر السماء، ومن ثم غزوها؛ سعيا وراء أمجاد لم تطالها يد جدها (سواع) وليس جريا وراء غريزة جنسية هي في غنى عنها، أو خيانة لزوجها ومحبوبها وغدرا به، على أن باكثير لم يبرئ إيلات من ضعفها الطبيعي والبشري أما غريزتها وأنوثتها وكذلك صنع شوقي مع كيلوباترا؛ فهي ورغم طموحها تعلن لمناة خوفها من نوازعها الأنثوية:

"مناة: ..ولكن إياك أن تنوليهما شيئا قبل أن تستخرجي منهما ذلك السر.
إيلات: أخشى يا مناة أن يغلباني فإن حبهما يضطرم في قلبي"[٤٩]

أوليس تبرير باكثير لما صنعته الملكة (إيلات) يتفق بكل المعايير مع تبرير شوقي لمحنة (كيلوباترا)؟ بل إنهما ليخرجان من مشكاة واحدة، فباكثير قد عمد إلى معالجة حكاية إيلات بنفس المعايير التي استخدمها شوقي مع كيلوباترا، فالبطلتان كانتا قد سعتا وراء المجد والعبقرية لا النزوة كما قالت كليوباترا:

"فليس الغلام البارع الحسن فتني ولا الرائع الإجلاد والعضلات.
ولكـــن عشقت العبقرية طفلة وفي الغافلات البله من سنواتي"[٥٠]

---

[٤٨]–من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط ١٩٧٨، ص٤٩.

[٤٩]–المسرحية، ص٧٠.

[٥٠]–من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، ص٥٩

ISSN : 2410-1818

ومن المواقف المتشابهة في المسرحيتين، أن مناة تنبري تعلل عدم عودة الملكة من الزهرة تعليلا باطلا، كما فعل الكاهن (ايتوبيس) بعد وفاة كليوباترا. جدير بالذكر أن شوقي تأثر بمسرحية كيلوباترا عند شكسبير فكلا المسرحتين "قد استبقتا أحداثهما من مصدر تاريخي واحد هو (سير بلوتارج) المؤرخ اليوناني المعروف"(٥١) ولكنه (شوقي) في دفاعه عن كيلوباترا، تأثر تأثيرا عكسيا (كما يسمونه في الأدب المقارن) فإذا كان شكسبير قد هاجم كيلوباترا فإن شوقي قد وقف مدافعا عنها.

مما سبق يتضح لنا أمران:

أحدهما: تأثر باكثير في مسرحيته هذه (هاروت وماروت) بمسرحية كيلوباترا عند شوقي خاصة، وبمسرح شوقي بشكل عام. ثانيهما: محاولة باكثير تبريرموقف إيلات ووقوعها في المعصية وانجرارها وراء المجد والسلطان لا الغريزة، كما برر شوقي موقف كيلوباترا وفشلها في الحفاظ على ملكها. ومن هنا نجد عذرا لخطأ المرأة دائما فهي كما يرى عزيز أباظة لا ترتكب الجرم حماقة منها أو لرغبة لديها، وإنما لحاجة ومبرر: "حق جدير بالورى أن تعلمه لا تخطئ المرأة إلا مرغمة"(٥٢) هذا على المستوى الفني في المسرحية.

وخلاصة القول أن المسرحية غنية بفكرها، فهي تحشد الكثير من الأفكار والمفاهيم الإنسانية والأخلاقية والعلمية في طياتها، يشف عن ذلك كل من أحداثها وحواراتها وطبيعة شخوصها وأهم هذه المفاهيم:

- محاولة الإنسان للسيطرة على الطبيعة وسعيه الجاد والمتحمس وراء ذلك الهدف العظيم دون توان.
- تفوق الإنسان واتزانه -في مجموعه - على الملائكة وأنه الأصلح والأجدر للخلافة في هذا الكوكب الأرض دون سواه.
- ابتلاء الملكين ووقوعهما في الخطيئة يبين مدى ضعف الإنسان بطبيعته البشرية، أمام غرائزه المركبة لاسيما في مجتمع تكثر فيه المغريات، وتتجلى فيه مفاتن المرأة ساحرة خادعة، فتتغلب عليه وعلى ضعفه وإن كان ملكا.
- يمثل الكهل الحكيم (هرمس) نموذجا رفيعا للإرادة والإنسانية وتفانيها لكبح الشهوات ومقاومتها، وتوحيد الله في العبودية والربوبية دون سواه.

---

[٥١]-السابق، ص١٠٢.

[٥٢]-مسرحية (زهرة) لعزيز أباظة١٩٦٨ -القاهرة – دار الكتاب،ص٧٦.

ISSN : 2410-1818

- من عجز جد الملكة (سواع) في غزو الفضاء ومن بعده حفيدته (إيلات) يتضح أنه لا يمكن تحقيق التقدم والتطور والسيطرة على الطبيعة والآفاق ما لم تكن نواياه حسنة ومن أجل السلام لا السيطرة والتجبر والإفساد في الأرض.[٥٣]
- يجب الأخذ بقضاء الله تعالى والتسليم بأن كل ما في الوجود قد وضعه الخالق سبحانه في موضعه اللائق به والمحدد له، وأن حكمته فوق ما قد تتصوره المخلوقات، لهذا اختار الإنسان خليفة في الأرض لعلمه المسبق بصلاحية الكوكب (الأرض) على يد هذا المخلوق دون سواه، وإن ظهر منه بعض العصيان والفساد فنتيجة لما ركبه فيه خالقه من الغرائز والشهوات وحب الذات.
- أخيرا يقدم باكثير رؤية للعالم آنذاك، في ظل التسلح وغزو الفضاء من قبل القطبين المتسابقين، والقوتين العظميين، ونجاحهما في غزو الفضاء، لغرض السيطرة والتفوق العسكري، لإخضاع الأرض والبشرية، لمن يتفوق منهما، ويتمكن من الفضاء، فكان رده عليهما من خلال مناقشة الفكرة وتناولها في مسرحية هاروت وماروت، ومن خلال أطماع الملكة (إيلات) وحلمها في غزو الفضاء، لغرض السيطرة والتجبر.

[٥٣]- عن مقابلة مع الدكتور أبي بكر البابكري، جامعة صنعاء، كلية الآداب، ٢٠٠١.

ISSN : 2410-1818

الخاتمة

إن تطويع التراث الديني والأسطوري في نصوص أدبية معاصرة، ليس بالأمر السهل، لا سيما حين يقصد من ورائه الخلق والإبداع الفني والدرامي الحديث، دون مسخ للتراث في دلالاته ورموزه الأسطورية، لقد وفق باكثير في بعث التراث العربي، وكساه حلية جديدة تتناسب وروح العصر بما فيه من علوم وأفكار ودلالات جديدة، فنجده قد طوع من التراث القديم ما نراه صالحا ليكون عملا فنيا وإبداعيا معاصرا، متكاملا في عناصره ورموزه ودلالاته، قائما بالغرض، ومحققا للغاية المرجوة.

لمس باكثير في أسطورة هاروت وماروت الدينية أصالة في الفكر ودلالة في المضمون، وتكاملا في البناء، فاختارها وطوعها لموضوع أدبي يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويحيي أمجاد أمة أصبحت لا تعرف من المجد سوى ذكراه الماضية.

لقد ساق لنا باكثير مسرحيته الدينية السياسية الاجتماعية من وحي القرآن الكريم، حين عابت الملائكة فساد الإنسان وعصيانه، ومن ثمّ ابتلاء الملائكة بما ابتلي به الإنسان، لتكشف الأحداث عن عظمة الإنسان في تجاوز الابتلاء؛ مع بعض الفشل عند بعض البشر من ذوي النفوس الضعيفة، والأهواء الباطلة، بينما فشلت الملائكة في قضية الابتلاء، فتظهر المسرحية بهذا المضمون متناسقة في أحداثها، موفقة في تقديم شخوصها، عذبة سلسة، ومأنوسة في فكرها وحواراتها وشخوصها، كونها من وحي القرآن الكريم، والفكر الديني، وقليلا ما يعاب فيها جزالة الفظ، وقوة المعنى، التي كانت بسبب ما قطعه الكاتب على نفسه فيما يخص المسرحيات التاريخية والمترجمة، إذ نهج اللغة الفصيحة في مثل هذا النوع من المسرحيات، كون بنية المسرحية التاريخية والدينية مستمدة من البنية اللغوية في ذلك العصر، بعيدا عن لغة اليوم في قربها من الجمهور وبساطتها، فجعل اللغة البسطة لمسرحيات معاصرة مثل (جلفدان هانم) (حبل الغسيل) و(الدكتور حازم) وغيرها.

لقد برر باكثير موقف الملكة (إيلات) كما فعل شوقي مع كيلوباترا، حيث زعما - ضمنيا - أنهما سعتا وراء المجد والعبقرية والسلطان، لا الغريزة الجسدية المقوتة، كما ساق باكثير الكثير من المضامين الاجتماعية والخلقية والعلمية خلال هذه المسرحية: من ضعف الإنسان أمام غرائزه، وفشله في السيطرة على الطبيعة ما لم يجعل ذلك مبنيا على أساس من العلم ومن أجل السلام وخدمة الإنسانية، لا تجبرا وافسادا واضرارا بالإنسانية.

ISSN : 2410-1818

لقد عمد باكثير إلى العزل والاختيار في مسرحيته... مستفيدا من اقصاء ما لا جدوى من ورائه في الدفع بعجلة الأحداث إلى بؤرة الصراع، سواء في الشخصيات أو الأحداث، خالقا من عناصر المسرحية وبنائها الفني وتفاعلات أجزائها - من حدث وحوار وشخصيات بما بينها من صراع وتلاحم – عملا فنيا وابداعيا متكاملا، خرج إلينا في صورته النهائية في هذه المسرحية (هاروت وماروت).

جدير بالذكر أن تأثر باكثير بالرواد المسرحيين أمثال شكسبير وتوفيق الحكيم ثم شوقي كان واضحا وجليا خلال هذه المسرحية، وأن قومية الشاعر كانت وراء إخراج هذه المسرحية - وغيرها الكثير - إلى حيز الوجود.

التوصيات

يوصي الباحث بالآتي:

- دراسة نتاج الشاعر الكبير علي أحمد باكثير رواية ومسرحا وشعرا.
- يمننة الشاعر أمام من يعتبره مصريا جاهلا أو متجاهلا لجنسيته اليمنية.
- التعريف بالشاعر باكثير من خلال ندوات تقام حوله، وتعرف بنتاجه وعبقريته، والتنديد بما تعرض له من تجاهل.

ISSN : 2410-1818

فهرس المراجع

- **أولا : المصادر**
- **القرآن الكريم.**
- مسرحية هاروت وماروت، علي أحمد باكثير (بدون) مصر، القاهرة، دار مصر للطباعة (د.ط.)
- ثانيا: المراجع:
- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، عبد العزيز المقالح، بدون، دار الكلمة، صنعاء، د.ط.
- الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، محمد الصادق عفيفي (١٩٧١) الطبع الأولى.
- فن الكتابة المسرحية، لاجوس اجري، قدم له: جلبرت ملر، ترجمة: دريني خشبة، بدون، مصر، د.ط.
- فن المسرحية من خلال تجاربي، علي أحمد باكثير (بدون) دار المعرفة، القاهرة، بدون طبعة.
- مسرحية (زهرة) لعزيز أباظة (١٩٦٨) –القاهرة – دار الكتاب، د.ط.
- المسرحية الشعرية في اليمن، ناصر البربري (٢٠٠٨) رسالة ماجستير، اليمن، جامعة صنعاء، كلية اللغات، قسم اللغة العربية.
- المسرحية في الأدب العربي الحديث ، محمد يوسف نجم (بدون) د.ط.
- المسرح في الوطن العربي ، على الراعى، المجلس الوطني للثقافة للفنون والآداب الكويت، الطبعة الأولى.
- المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي (بدون) دار الكتاب العربي، د.ط.
- مسرح المجتمع، توفيق الحكيم (بدون) مكتبة الآداب ، مصر.د.ط.
- المسرح في اليمن تجربة وطموح، حسين الأسمر (١٩٩١) صنعاء دار الكتاب، الطبعة الأولى.
- من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط (١٩٧٨) بيروت لبنان، د.ط.