مجلة مركـــز جـــزيرة العـــــرب
للبحوث التـــربـــوية والإنسانية
المجلد (1)، العدد (4): 30 مارس/ 2020م
ص ص: 72- 91
تاريخ الاستلام: 2020/02/01 القبول: 2020/03/14

ISSN: 2707-742X

Journal of Arabian Peninsula Centre
for Educational and Humanity Researches
Volume (1), Issue (4): 30 Mars: 2020
pp: 72- 91
Copyright License

الجذور الدينية والتاريخية لمسرحية (هاروت وماروت) تأليف: علي أحمد باكثير

أ/ ناصر محمد أحمد البربري

مدرس الأدب|| بكلية اللغات|| جامعة صنعاء|| الجمهورية اليمنية

E: emad77naser@gmail.com ||phone: 00967770905268 ||

ملخص البحث: هَدِفَ البحثُ إلى التعريف بالدراما المسرحية ومراحل ظهورها في الوطن العربي، وبيان استناد باكثير في مسرحيته الدينية الاجتماعية (هاروت وماروت) إلى مصادر ومراجع إسلامية صحيحة، وقد اعتمد الباحث لهذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي التكاملي وقد جاء البحث في مبحثين: الأول يتكون من مطلبين، وقد تناولا مقدمة عامة عن المسرحية وتاريخ نشأتها وتطورها وأبزر من نقلها إلى الأدب العربي، وكيف استند كتابها في البدايات على الموروث التاريخي، والنقل من مسرح الغرب بالترجمة، كما صنع مارون النقاش في مسرحية البخيل. وتناول المبحث الثاني مطلبين: الأول حول جهود باكثير المسرحية، والمطلب الثاني عن الجذور الدينية والتاريخية لمسرحية هاروت وماروت، واتضح أن الكاتب استند إلى الرواية الإسلامية التي وردت في تفسير الآية القرآنية "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون..."[1] وقد كانت الرواية المفسرة عند كثير من المفسرين كالقرطبي وابن كثير وأنوار التنزيل للبيضاوي، وغيرهم، هي مضمون المسرحية مع خيال من إبداع الكاتب؛ تتطلبه الدراما، وبما لا ينفي الرواية الدينية أو يلغي مضمونها، بغض النظر عن مدى صدق الرواية من عدمه. عالج الكاتب من خلالها رؤيته لبعض أمراض عصره السياسية والاجتماعية والدينية، وأهمية الإنسان في الأرض.

الكلمات المفتاحية: الجذور الدينية والتاريخية، مسرحية هاروت وماروت، علي أحمد باكثير.

The religious and historical roots of the play Harut and marut; which Written by: Ali Ahmed Bakathir

Researcher. Nasser Mohammad Ahmed Al.barbary

Teacher literature|| Faculty of languages|| University of Sana'a|| Yemen

E: emad77naser@gmail.com ||phone: 00967770905268 ||

ABSTRACT: The research aimed to introduce theatrical drama and its stages in the Arab world, and to show a much greater reliance in his religious social play (Harut and Marut) on sound Islamic sources and references, The researcher has adopted for this study the descriptive and integrative analytical approach. The research came in two topics: The first consists of two requirements, and they dealt with a general introduction about the play and the history of its origins and development, and the most prominent of its transfer to Arabic literature, and how its book was based on the beginnings on the historical heritage, and the transfer from the Western Theater with translation, as Maroun made the discussion in the miser play. The second

1- سورة البقرة، الآية: 30-33.

topic dealt with two requirements: The first is about the efforts of Bakthir the play, and the second is on the religious and historical roots of the play Harut and Marut, and it became clear that the writer relied on the Islamic narration that appeared in the interpretation of the Quranic verse. The blood is shed and we praise you with praise and sanctify you. He said, I know what you do not know... " The interpretation was by many interpreters, such as Al- Qurtubi, Ibn Katheer, and the lights of the download for Al- Baidawi, and others. Denies religious narration or cancels content Nha, regardless of the sincerity of the novel or not. The writer dealt with his vision of some of the diseases of his political, social and religious age, and the importance of man on earth.

Key words: religious and historical roots, Harut and Marut play, Ali Ahmed Bakther.

المقدمة.

يعيش غالبية الشباب اليمني والعربي بشكل عام؛ ما يمكن أن نسميها حالة من الغربة الثقافية، وخصوصا في الأدب والرواية المسرحية والقصة؛ ولذلك فالكثير منهم يجهلون تاريخ الأديب اليمني الكبير؛ الشاعر والروائي: علي أحمد باكثير؛ ومن هنا فقد حرص الباحث على التقديم للبحث بترجمة موجزة عنه، وعلى النحو الآتي:

مولده ونشأته العلمية[2]:

ولد علي بن أحمد بن محمد باكثير الكِندي يوم 15 ذي الحجة 1328هـ الموافق 21 ديسمبر/كانون الأول 1910، في مدينة سورابايا بإندونيسيا لأسرة عربية من كِندة أصلها من حضرموت باليمن، ولما بلغ الثامنة سافر به والده إلى حضرموت؛ ليتربى فيها تربية عربية إسلامية مع إخوته لأبيه، فعاش في مدينة سيئون بحضرموت؛ حيث تلقى تعليمه العربي والديني الأولي في الكُتاب، ودخل مدرسة "النهضة العلمية" فدرس فيها العربية والشريعة، ونظم الشعر في الثالثة عشرة من عمره. تزوج مرات باليمن ومصر لكنه لم ينجب سوى ابنة واحدة توفيت وهي طفلة.

ولما بلغ عمره 22 عاماً؛ غادر باكثير حضرموت (1932) فزار عدن والصومال والحبشة، ثم توجه إلى مكة المكرمة قاصدا الحج ومنها سافر إلى مصر 1934، وهناك درس في جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة لاحقا) فنال الإجازة في الآداب من قسم اللغة الإنجليزية 1939، ودبلوم معهد التربية للمعلمين 1940، ودرس الفرنسية في بعثة تعليمية إلى فرنسا.

التوجه الفكري والوظائف التي تقلدها[3]:

تأثر باكثير بأفكار الإحياء الإسلامي التي نشرتها -مطلع القرن العشرين- مدرسة الإمام محمد عبده، وتعمقت لديه بمطالعاته ولقاءاته بأبرز رجال هذا التوجه مثل محمد رشيد رضا ومحب الدين الخطيب، كما تميز إنتاجه الأدبي شعرا ورواية ومسرحيات بالجمع بين الرؤية الإسلامية والنزعة الإنسانية.

وقد مارس باكثير التدريس 14 عاما في المنصورة والقاهرة، وبعد نيله الجنسية المصرية 1951 عمل في مصلحة الفنون بوزارة الثقافة والإرشاد القومي 1955، ثم تحول إلى قسم الرقابة على المصنفات الفنية وظل يعمل فيه حتى توفي، كما كان عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، كما تلقى عرضا من جامعة لندن 1962 للتدريس فيها بقسم الدراسات الشرقية والأفريقية، وعرضت عليه الإذاعة البريطانية التعاون مع برامجها الأدبية والثقافية.

2 - قناة الجزيرة (2014): علي باكثير. موسوعة الجزيرة. الرابط: https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/4/.

3 - قناة الجزيرة (2014): علي باكثير. المرجع السابق نفسه.

تجربته الأدبية:

عندما وصل باكثير إلى مصر كان قد أصبح شاعرا مشهورا لدى المهتمين بالأدب والفكر، فقد لاح نبوغه الأدبي مبكرا ونظم مطولته "نظام البردة" وهو في الحجاز 1932، كما كتب أول عمل مسرحي شعري له وهو "همام... أو في بلاد الأحقاف"، لكن مقامه بمصر منحه فرصة كبرى لتعميق تجربته الأدبية فنشر كبرى قصائده في صحفها ومجلاتها الأدبية باسم "نزيل القاهرة"، أثناء دراسته الجامعية بالقاهرة تعرف على أدب وليام شكسبير فغير مسيرته الأدبية متحولا من الشعر إلى الرواية، ومن المسرحية الشعرية إلى المسرحية النثرية، كما ترجم مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير بالشعر المرسل 1936، وكتب 1940 أولى مسرحياته بمصر "إخناتون ونفرتيتي" بالشعر الحر، ليكون بذلك رائد هذا النمط من النظم في الأدب العربي، وقد كتب العديد من المسرحيات السياسية والتاريخية ذات الفصل الواحد وكان ينشرها بالصحف والمجلات السائدة آنذاك، وقد أصدر منها في حياته ثلاث مجموعات.

ويسجل له أنه كان أول من عالج قضية فلسطين في المسرح العربي (مسرحية "شيلوك الجديد")، وأول من كتب الأوبريت باللغة العربية الفصحى، ويأتي تاليا لتوفيق الحكيم في عدد المسرحيات، وقد توفي وشعره إما مخطوط أو مفرق في الصحف والمجلات التي كانت تنشره، وقد جُمع ديوانه الأول "أزهار الربى في أشعار الصبا" الذي يضم قصائده التي قالها قبل مغادرته حضرموت، وطُبع 1987، كما طبع له ديوانٍ ثانٍ 2008، وقد وظف باكثير أعماله الأدبية في مقاومة الاستعمار والصهيونية والشيوعية والاستبداد السياسي، فحاربه اليساريون الذين تولوا مقاليد الثقافة والفن بمصر بعد ثورة 1952، وضيقوا على أعماله الأدبية والمسرحية.

كُرم باكثير بجوائز وأوسمة كثيرة، منها: جائزة وزارة المعارف 1945 عن رواية "وا إسلاماه"، وجائزة وزارة الشؤون الاجتماعية عدة مرات، وجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية 1960، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب 1962، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى 1963، ووسام عيد العِلم ووسام الشعر، ومنحته- بعد وفاته- دولة اليمن الجنوبية (سابقا) وسام الآداب والفنون 1985، والجمهورية اليمنية (بعد الوحدة) وسام الاستحقاق في الأدب والفنون 1998 وأما وفاته؛ فقد أصيب علي باكثير بأزمة قلبية مفاجئة فتوفي بالقاهرة غرة رمضان 1389هـ الموافق 10 نوفمبر/تشرين الثاني 1969، ودفن في مقبرة عائلة زوجته المصرية بمدافن الإمام الشافعي[4].

مشكلة البحث:

يتردد الحديث لدى بعض النقاد لاسيما غير المنصفين، بأن باكثير يكتب المسرح التاريخي والديني ويبتعد كثيرا عن النص التاريخي أو الديني، فهذا الدكتور أبو بكر البابكري يرى "أن باكثير لا يتردد في بعض الأحيان في وضع عناصر تاريخية من خياله حينما لا تكفي معطيات التاريخ لخلق معادل مقبول للحاضر"[5] ويستشهد برواية (وا إسلاماه) وكيف حشر المؤلف شخصية (قطز) ليرمز به إلى الحركة الإسلامية المعاصرة "وينظم قطز إلى هذه الحركة التي ترمز إلى الحركة الإسلامية المعاصرة، لأننا لم نجد لها أصلا في التاريخ بل هي اسقاط خيالي من المؤلف"[6] وينتقل البابكري إلى رواية (الثائر الأحمر) وعن أبي البقاء البغدادي –تحديدا- بأنه كان "معادلا تاريخيا آخر ابتدعه خيال باكثير لحركة إخوان المسلمين والحركات الاصلاحية الإسلامية المعاصرة بشكل عام"[7] وهذا اتهام- في نظر الباحث على الأقل- غير صحيح، فمسرحه

---

4 - قناة الجزيرة (2014): علي باكثير. المرجع السابق نفسه

5- الأديب الكبير علي أحمد باكثير أول دعاة الإصلاح في اليمن، أبو بكر البابكري، صنعاء، من إصدارات دائرة الاعلام والثقافة بالتجمع اليمني للإصلاح، 2004. ص 290.

6- السابق ص290

7- نفسه ص291.

التاريخي والديني يستند إلى النص التاريخي والديني، مع خروج مبرر تتطلبه الدراما، وما يلزمها من صراع وحبكة، واكتمال شخوص، وبما لا يلغي الحقائق التاريخية، أو يشوه التاريخ، وما فعله يعد مما لا تستغني عنها الدراما، أو الكاتب المسرحي.

أسئلة البحث:

استناداً لما سبق؛ نستطيع تحديد مشكلة البحث في الأسئلة الآتية:

1. ما ظروف نشأة المسرح ومن أين بدأ وكيف وصل إلينا؟
2. هل استند باكثير إلى النص الديني والتاريخي في كتابة مسرحياته ورواياته التاريخية؟
3. ما الجذور الدينية والتاريخية التي استند إليها باكثير عند كتابته لمسرحية هاروت وماروت؟
4. هل تدخل باكثير في نص الرواية أو خروجه عنه يعد خرقا وعيبا في كتابة فن الدراما المسرحية؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الآتي:

1. التعريف بالدراما المسرحية ومراحل ظهورها في الوطن العربي.
2. بيان الجذور الدينية والتاريخية التي استند إليها باكثير عند كتابته لمسرحية هاروت وماروت.
3. تمحيص التهم التي وجهت لمسرح باكثير ومناقشة قضية خروج الكاتب عن النص الأصلي، ومدى إخلاله بالرواية الدينية التاريخية وفن الدراما المسرحية.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث في تناول شاعر كبير وقامة عربية في الأدب والرواية، وهو الشعر والمفكر والراوي والمسرحي (علي أحمد باكثير) ونأمل أن يفيد نتائج البحث على النحو الآتي:

- يؤمل الباحث أن تمثل الدراسة إضافة علمية حول مراحل ظهور المسرح عالميا وعربيا وأبرز رواده.
- قد تفيد نتائج البحث في تبرئة جانب الكاتب (باكثير) حول ما قيل عنه من خروج عن الروايات الدينية والتاريخية، وأن خروجه لم يكن مخلا بالرواية الدينية أو التاريخية، ولم يخرج إلا لضرورة درامية.
- قد تفيد في فتح آفاق جديدة أمام الباحثين والدارسين لتناول نتاج الكاتب باكثير بالدراسة مستقبلا.
- يتوقع الباحث أن تعزز الدراسة حضور باكثير في واقع الشباب اليمني؛ كقدوة ومثال يحتذى في التألق والإبداع، والمنافسة في طلب العلم، ومكابدة الصعاب في سبيل تحصيله، وصولا للنجومية العالمية.

حدود البحث:

يتمحور البحث حول عمل واحد من بين أعمال باكثير التاريخية والدينية والاجتماعية، هذا العمل هو مسرحية (هاروت وماروت) الأسطورية الدينية، وحدودها الزمنية والمكانية مملكة بابل في العراق، التي قامت في التاريخ القديم، قبل الميلاد، وتحدد بعض الروايات هذه الفترة الزمنية بعهد إدريس عليه السلام.

مصطلحات البحث:

- **الجذور الدينية والتاريخية (The roots of religious and historical):** ويقصد بها الروايات الدينية والتاريخية التي مثلت مصدرا لمسرح باكثير الديني والتاريخي.

- **مسرحية (Play):** المسرح أدب وفن، كتابة بالكلمة وبغير الكلمة، إنه إبداع الفضاء، لجعله حيزاً ممتعا وجميلا يتحرّك فيه المنطوق والحركة، والإيماءة والرقص والإنارة"[8] والمسرحية موضوع الدراسة هي نص فني حواري نثري تناول قصة الملكين هاروت وماروت.
- **هاروت وماروت:** ملكان أنزلهما الله إلى الأرض ووضع فيهما غرائز الإنسان، ابتلاء لهما واختبارا للملائكة مقارنة بالإنسان، وقد كتب فيهما باكثير مسرحية من أربعة فصول أسماها (هاروت وماروت)

الدراسات السابقة.

صدرت عنه العديد من الكتابات والرسائل العلمية، فمن الرسائل:

1- مسرح باكثير، لمديحة عواد سلامة. وعلي أحمد باكثير حياته وشعره الوطني والإسلامي، لـ أحمد السومحي.
2- ورسالة بعنوان الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير القصصية والمسرحية، لـ عبد الرحمن صالح العشماوي. وفن القصة عند الكاتب الإسلامي علي أحمد باكثير.
3- دراسة أدبية نقدية، لـ بدرية بنت إبراهيم بن عبد العزيز السعيد. ورسالة لأبي بكر البابكري، في رواية باكثير.

أما المؤلفات عنه فمنها:

4- باكثير شاعراً غنائياً، عبده بدوي. ومسرح علي... باكثير (المسرح السياسي)، لـ أحمد السعدني، أسيوط. ودراسة في أدب باكثير لـ عبد الله طنطاوي، دمشق.
5- ودراسة علي أحمد باكثير شاعر حضرموت، لـ أحمد الجدع، الأردن. وعلي أحمد باكثير في مرآة عصره، لـ محمد أبو بكر حُميد (1987).
6- وعلي أحمد باكثير رائد التحديث.....، لـ د. عبد العزيز المقالح (بدون) ومسرح باكثير الاجتماعي، لـ عصام بهي (2000).
7- وروايات علي أحمد باكثير- قراءة في الرؤية والتشكيل، عبد الله الخطيب (2009) الأردن.

وينصفه المقالح، حين تناوله رائدا للشعر الحديث؛ فقد سبق نازك والسياب في هذا المضمار؛ حيث كتب مسرحية روميو وجوليت بالشعر الحر (التفعيلي) عام (1937) ولم تظهر الحداثة عند نازك والسياب إلا في الأربعينيات، بينما ولم يتطرق لهذا أي من الدارسين، بل أن أكثرهم اعتبره كاتبا مصريا، متجاهلا لجنسيته اليمنية، ولم يتطرق الباحثون للجذور الدينية والتاريخية لمسرحية هاروت وماروت، شأن هذه الدراسة. وإن كان بعضهم قد تطرق لخروجه عن الرواية التاريخية في مسرحية (الثائر الأحمر) ورواية (وا إسلاماه) كما فعل أبو بكر البابكري، ونفى هذا عنه عبد الله الخطيب؛ مؤكدا على التزامه بالرواية التاريخية، وليس البحث هنا يتسع لمناقشة هذه القضايا والخوض في تفاصيلها.

منهجية البحث.

أزعم أن هذه الدراسة تمت تحت ضوء المنهج الوصفي التحليلي كمنهج أساسي، ولكنه لم يستغن عن أي من المناهج التي قد تخدمه، كالمنهج التكويني ورؤية العالم، والمنهج التاريخي، فالمنهج وصفي تحليلي تكاملي، لتسرب أضواء مناهج أخرى إليه.

8- قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، عبد الرحمن بن زيدون (1992) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ص 5 "المقدمة").

خطة البحث:

بناء على طبيعة البحث وأهدافه؛ تكون البحث من مقدمة ومبحثين كالآتي:

- **المقدمة:** وتشمل خلاصة البحث- مشكلة البحث وأسئلته- وأهدافه- وأهميته- منهج البحث- حدود البحث- مصطلحات البحث- الدراسات السابقة.
- **المبحث الأول:** مقدمة في المسرح:
  - المطلب الأول: المسرح عند الإغريق والغرب.
  - المطلب الثاني: المسرح عند العرب بين النقل والتأصيل.
- **المبحث الثاني:** جهود باكثير المسرحية والجذور الدينية والتاريخية في مسرحية (هاروت وماروت)
  - المطلب الأول: جهود باكثير المسرحية.
  - المطلب الثاني: الجذور الدينية والتاريخية لمسرحية (هاروت وماروت)
- **الخاتمة**. التوصيات والمقترحات. المصادر والمراجع

المبحث الأول- مقدمة في المسرح.

تمهيد:

المسرح فن من الفنون، وظاهرة ثقافية وفكرية، ساهمت في التركيز على خفايا النفس البشرية، وتفريج همومها، ورسم الكثير من تطلعاتها، وهو بنية متعمقة الجذور زمانا ومكانا، أصيل في نشأته، وقوي في حاضره، وطموح ليوم غده، ومتفوق على ما عداه من الفنون أصالة وتأريخا، عطاء وتأثيرا، سموا في الفكر، وجلاء للحقيقة، وسهولة في التناول، فالمسرح مدرسة تجمع بين المتعلم والمثقف والأمي، والجاهل.

إن الفن المسرحي ليقع من مرتاديه ومشاهديه موقع البلسم من الجرح؛ علاجاً لمشكلاتهم، وتطهيراً لعواطفهم، وحلاً لأزماتهم، وإبرازاً لخفايا أنفسهم، وسمو عقائدهم، وتجسيداً لموروثاتهم وأساطيرهم.

المطلب الأول- المسرح عند الإغريق والغرب:

"لقد نشأت المسرحية أول ما نشأت في الأدب اليوناني، وقد فرق اليونان بين المأساة والملهاة، ووضع أرسطو قواعدها مستنبطاً هذه القواعد من مجموع المسرحيات اليونانية"[9] ومن هنا تظهر أصالة المسرح وقدمه، ومدى اهتمام العلماء والفلاسفة في التنظير له، في وقت مبكر، كونه على علاقة وصلة وثيقة بمعتقدات الشعوب الدينية، ومعابدهم المقدسة، وآلهتهم المعبودة، فقد "كان لنشأة المسرحية اليونانية علاقة بمعتقداتهم الدينية فهم يؤمنون بالآلهة المتعددة ومنها ديونوسيوس وآلهة النماء والخصب وخاصة الخمرة والعنب"[10]. وقد كان البطل إلهاً أو نصف إله، وكانت الأحداث تدور في المعبد، لا في سواه، و"كان المشاهدون يعلمون نهاية المسرحية وحوادثها قبل أن يحضروها غير أنهم يجيئون لأن المكان مكان عبادة"[11] وتطهير. وتمثيل المأساة يتم في المعبد، بين آلهةٍ لا ترحم من يعترض طريقها وأبطال

9- معجم الشامل في اللغة العربية، محمد سعيد إسبر، وبلال جيدي (1981) بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى، ص844.

10- المرجع السابق: ص845.

11- المرجع نفسه: ص 845.

معرضين للخطأ، وحيث توقع الملائكة العذاب بالبطل؛ يتولد لدى الجمهور الخوف من الآلهة والشفقة على البطل، مما يطهرهم فيتباعدون عن النقائص ويتجهون نحو المثل.

مما سبق تتضح أهمية المسرح ليس عند اليونان فحسب، ولكن عند غيرهم أيضا، من الهنود والفراعنة وغيرهم. أما عن كيفية بدء وجود المسرح عند الإنسان، فذلك لأنه جزء لا يتجزأ من العادات والتقاليد والطقوس الاحتفالية، والمناسبات والأفراح، والتعبير عن هموم أفراد الشعب ومجموعهم، سواء في ذلك كان رقصاً أو غناء. من هنا لا مناص من ظهور الفن المسرحي في كل المجتمعات؛ على اختلاف أجناسهم، وتباين ثقافاتهم، وقد شكل" الرقص والغناء النواة الأولى للمسرح"[12]. وقد لعب الدين دورا لا ينكر، إضافة إلى الأعمال الجماعية بكافة أشكالها المختلفة.

ولم يكن المسرح ليظهر في أوروبا ما لم يجعل من المسرح اليوناني القديم مرتكزاً لانطلاقته، ومرجعية لمبدعي عصر النهضة في أنحاء أوروبا كافة، فقد امتد المسرح اليوناني على مدى العصور اللاحقة حتى العصور الزاهية للمسرح؛ وعلى يد أسماء شعراء بارزين قاموا بحركة الإحياء في ايطاليا وانجلترا وفرنسا وأسبانيا وألمانيا؛ "فكان لدينا في إيطاليا بتراك وبوكاتشيو ودانتي، وفي انجلترا توماس... ومارلو وبن جنسون وشكسبير، وفي فرنسا راسين وكورني وموليير، وفي أسبانيا لوب دي فيجا وكالديرون، وفي ألمانيا... جوتشيد وليسنج وشيللر وجوته"[13]. هؤلاء الرواد في أوروبا هم من أحيا عصر الانبعاث أو النهضة في القرن الخامس عشر وما تلاه، وذلك من خلال الرجوع إلى أصول الكلاسيكية اليونانية. وكذا نستطيع القول إنه "... كان المسرح الأوروبي مسرحا له تاريخ ممتد الجذور! يخدم الحياة والثقافة والفن لجميع المجتمعات... ومن أجل هذا التاريخ أصابه التطور والتغيير... والتشكيل سواء في جهاز المسرح أو في المسرحيات... في الشكل وفي المضمون!"[14]. وبجهود هؤلاء الرواد في أوروبا الذين لم يكتفوا بنقل المسرح القديم والحفاظ عليه بل تجاوزوا ذلك إلى التجديد والتحرر من بعض القيود؛ فأضافوا إلى هذا الفن تجديداً يوافق حاجة العصر ويلبي متطلباته، إيمانا منهم أن القالب القديم قيد، والحياة تدفق عارم ويستعصي على التكبيل، لذا سلكوا طريق التجريب إلى جانب الاحتفاظ بالقالب القديم، الذي ارتبط وجوده بسلوك عظمائه المسلك نفسه وهو: صبوة الخلق والتجريب. لذا أضاف الفرنسيون إلى إبداع الكلاسيكية الأصلية روح عصرهم لاسيما في المضمون، وتحرر المسرح الانجليزي من القيود الكلاسيكية كالوحدات الثلاث. مثلاً لأسباب رآها تتطلب ذلك؛ فغير الأماكن في مسرحية واحدة. نظرا لظروف العصر المتناقضة.

وبعد جهود كبيرة لترسيخ المسرح الكلاسيكي الجديد "تجرأ درايدن في انجلترا سنة (1631). وأوجيه في فرنسا (1670). وجعلا يروجان للمسرح الرومانسي المتحرر من قيود الكلاسيكية، لتحل الرومانسية محل الكلاسيكية الجديدة"[15]، ويبرز الاهتمام بقضية الفرد بدلاً من التركيز على قضايا المجتمع، فتظهر. مثلا. رواية كرمويل لـ فكتور هيجو برومانسية متطرفة. بعدها ظهرت الدراما الحديثة المهتمة بالإنسان الحديث وكذا المرأة، وكان رائدها (برنارد شو) في انجلترا، وإبسن في النرويج[16].

12- المسرح في اليمن تجربة وطموح، حسين الأسمر (1991) صنعاء، دار عبادي، الطبعة الأولى، ص10.

13- الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، د. أحمد سخسوخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص 20.19.

14- في الجهود المسرحية الإغريقية، الأوروبية، العربية، د. عبد الرحمن ياغي (بدون) ط. الأولى، دار العودة، بيروت، ص60.

15- في الجهود المسرحية الإغريقية، ص 64.

16- المصدر نفسه، ص 65.

لقد ازدهر المسرح في أوروبا رغم صراعه الأيديولوجي مع الكنيسة، ومحاربة بعض الدول له في أطواره الأولى، ومع هذا كتب له النجاح، لأن أوروبا حينها أرادت أن تكون أمة متحررة من قيود التبعية الأيديولوجية للكنيسة الكاثوليكية [17]. مستفيدة من النهضة العلمية ومسخرة ذلك لخدمة التراث عامة والمسرح بصفة خاصّة، لذا انتقل المسرح الأوروبي في النصف الأول من القرن التاسع عشر نقلة نوعية وكمية، وكان السبب هو ظهور المخترعات التي منها: استبدال وسائل النقل والمواصلات بسكك الحديد، ودخول الإنارة بالغاز إلى المسرح؛ فسهل الانتقال بين أوروبا ونشأة الفرق الجوالة الأمر الذي قارب بين مسارح أوروبا؛ فخدم المسرح وأعان على تقدمه وازدهاره[18].

ورغم ما حدث من تغيير وتجديد في المسرح من قبل رواد النهضة إلا أن أثر المسرحية اليونانية في شعراء عصر النهضة الأوروبية بقى واضح الأثر في إنتاج المبدعين اقتباساً وتقليداً، أمثال: دانتي في ايطاليا، و راسين وموليير في فرنسا، وغيرهم من أدباء انجلترا وألمانيا، لينتقل التأثير نفسه إلى أدباء الشرق أمثال: طه حسين، وتوفيق الحكيم، وباكثير وغيرهم.[19]

المطلب الثاني- المسرح عند العرب بين النقل والتأصيل:

وما دام المسرح ظاهرة إنسانية، غير محصورة بمكان أو زمان، فلا بد أن نجدها قد ظهرت حيث تواجد الإنسان وعاش بصورة مستقرة، ولا سيما حيث نشأت الحضارات، كون المسرح مكملا للحضارة، وبدونه تعد أرقى الحضارات ناقصة، كما يرى الدكتور المقالح. وإن خالفه في هذا الرأي حسين الأسمر. ليأتي الأستاذ أحمد زكي، ويساند رأي المقالح قائلا: "لذا كان غير غريب أن تدلنا الكشوف في أرض القحطانيين- من ديار سبأ وحمير، حيث الحفائر منتشرة- على مسرح مطمور بجوار سد مأرب... حيث كانت قريرة الحضارة ذات مدنية راسخة"[20]. وهذا لا يتنافى مع من قال بعدم وجود المسرح عند العرب لانتفاء عنصر الاستقرار، لتواجد هذا العنصر في أجزاء من أرض العرب.

أما (عبد الرحمن صدقي) فيرى أن المسرح لم يكن موجودا عند العرب، كما هو الحال عند الفراعنة والهنود واليونان، وأرجع ذلك إلى أن طقوس هؤلاء (اليونان وغيرهم) الدينية كانت مكروهة عند المسلمين فابتعدوا عنها هروبا من التقليد والمشابهة بين جنس المسلمين وغيرهم، وقد ختم كتابه برأي قائلا: "إن المسرح طارئ على الحياة العربية... فالفن المسرحي مجلوب من الخارج"[21]. ورؤيته صحيحة إن قصد المسرح بشكله المتطور ومعلمه الحديث، أما أن يريد نفي جنس المسرح عن العرب، حتى البدائي والتقليدي فهذا غير صحيح، كما سيأتي، أما (محمد صادق عفيفي) فيعلل عدم ظهور المسرح عند العرب بقوله: "إنهم كانوا في جاهليتهم في شغل بحروبهم وغاراتهم من جهة... وبأسواقهم الأدبية الشعرية من جهة أخرى، ولأنهم في الإسلام شغلوا بالقرآن والسنة والفتوح ومنابر الخطابة، ومناقضات الشعر"[22]. وهذا الرأي فيه نظر، من حيث إن الرقص والغناء كانا يمثلان ركيزة أساسية لنشوء المسرح، وتراثنا العربي يقدم لنا الكثير عن حياة الجاهليين العرب، الموسومة بالعربدة والرقص والغناء، واقتناء الجواري لهذا الغرض. أما بعد الإسلام فقد نشأت فرق

17- ينظر: تاريخ المسرح العربي، الجزء الثالث، فيتو باندولفي، ترجمة: الأب إلياس زحلاوي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط. الأولى، 1984/11م، ص 7.

18- ينظر: المدارس المسرحية وطرق إخراجها من الإغريق إلى الآن، جمعة أحمد قاجة (1975) (د.ط.) بيروت، منشورات المكتبة العصرية، ص 48.

19- ينظر: دراسات في المسرحية اليونانية، د. محمد صقر خفاجة (1986) (د.ط.) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص167.

20- في مقدمة لمسرحية الست هدى، لأحمد شوقي، أحمد زكي أبو شادي (بدون) ص6.

21- المسرح في العصور الوسطى، عبد الرحمن صدقي، الدار البيضاء، دار الكتاب العربي (د. ط.) ص191.

22- الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، محمد صادق عفيفي (1971) المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ط.1، ص 34.

الصوفية، فأقامت الاحتفالات الدينية والصوفية- خاصة- بحلقاتها المرددة للتراتيل الخاصة بهم، وقول الشعر المصاحب بنقر الدف وحركات المجاذيب البهلوانية، مكونة مسرحا بهذه الشعائر والتقاليد والمعتقدات الصوفية، كحلقة الحضرة اليشرطية، وحلقة ذكر القادرية، والشاذلية، والرفاعية، والعيساوية، والسهرورية، والتيجانية، وكذا طقوس الحج، وتلك المسحة المسرحية في الشعر العربي[23].

جدير بالذكر أن الإسلام لم يحارب التمثيل، كما اعتقد بعض الباحثين، فهناك من اعتقد أن ألفاظ القرآن المنكرة، مثل قوله تعالى: "ضَرَبَ اللهُ مَثَلًا كَلِمَةً"(إبراهيم: 24) وقوله: "وَضَرَبَ اللهُ مَثَلاً قَرْيَةً"(النحل: 112) وقوله: " وَضَرَبَ اللهُ مَثَلاً "(التحريم: 11) يرى "أن هذا المنكر وأمثاله يجوز للمؤمن أن يعتقد أنه تقريب من الله وتمثيل، ومعنى هذا أن أحداثها لم تقع"[24].

وإذا ما رجع الباحث إلى الموروث الشعبي الدرامي، وعلى مستوى اليمن، لوجد الكثير من الحكايات الدرامية والتي تمثل بداية للمسرح مثل حكاية (الراعي والذئب) و(الجمل البحري) و (أمير العيد) و (الجارية أميرة العيد) و (المخبر) وجميعها حكايات يمثلها أشخاص بارعون في تقمص شخصيات ترتدي أزياء خاصة، وتؤدي حركات معينة، وتجري حوارا مدروسا مسبقا أو متوارثا، والجمهور يرقب هذه الأحداث ضاحكا ومصفقا.[25].

لا شك أن المسرح الحديث فن غربي طارئ على الأدب العربي، ولكن المسرح بصورته العفوية البدائية التقليدية؛ موجود عند العرب سابقا، وإن حكره على شعب دون آخر أو قوم دون آخرين يعد انتقاصا لفكر باقي الشعوب وحيويتها وتفاعلاتها كجماعة، وإن كان مسرحها غير متكامل، ولا يمتلك جميع مقومات المسرح الحديث، والبناء الدرامي بصورته المتطورة.[26].

إن العرب قد مثلوا الكثير من الحكايات الدرامية، وبمختلف الأغراض، فقد مثلوا في الفكاهة، والحياة العامة، وحياة الخلفاء والأمراء، والمعارك، كما مثلوا الأصوات واللهجات، وتناولوا "التمثيل البشري قبل معرفة هذا الشكل الأوروبي"[27]. فهذا باكثير لا يرى وجود المسرح عند العرب قديما، وإن كانوا يقومون بتمثيل قصة إبراهيم وهاجر وإسماعيل كل عام، إلا أنها جماعية ليس لها ممثلون وجمهور[28]. أما الدكتور علي الراعي فيذكر أنهم (العرب) قد مارسوا المسرح دون علمهم أنه مسرح، وأنهم لم يقرؤوا للأقدمين نصوصا مسرحية، ونحن نوافقه الرأي بأنهم لا يسمون ما يقومون به من تمثيل مسرحا، أما كونهم "لم يقرؤوا... " فهم قرأوا وكتبوا ولكن دون تسمية ما يقرؤون ويكتبون مسرحا أيضا، فلديهم نصوص نستطيع تسميتها بقليل من التجاوز مسرحا، فهي دراما مسرحية، ولكنها لا ترقى إلى مستوى المسرح المتطور، وليس أدل على ذلك من مقامات الهمذاني والحريري، على سبيل المثال، بما تسوقه المقامة من حوار بين شخصيات تجري أحداثا، تنم عن دراما مسرحية، ولنسُقْ هذا المشهدَ من (المقامة البشرية للهمذاني)

"حدثنا عيسى بن هشام قال: كان بشرُ بن عوانة العبدي صعلوكاً، فأغارَ على ركبٍ فيهم امرأةٌ جميلةٌ فتزوجَ بها، فقال: ما رأيتُ كاليوم.

23- ينظر: دراسات في الأدب العربي-البيئة العباسية-عصر النهضة، كاظم حطيط (1977) القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط. الأولى، ص 94.

24- بحوث في قصص القرآن، السيد عبد الحافظ عبد ربه (1972) بيروت، دار العودة، ط. 1، ص 68.

25- ينظر المسرح في اليمن تجربة وطموح (1991) حسين الأسمر، صنعاء، الطبعة الأولى، ص10.

26- ينظر دراسات في المسرح العربي...، كاظم حطيط، 49.

27- المسرح في الوطن العربي، علي الراعي(بدون) الطبعة الأولى، عالم المعرفة، الكويت، ص17.

28- ينظر فن المسرحية من خلال تجاربي، علي أحمد باكثير (بدون) القاهرة، دار المعرفة (د.ط.) ص78.

فقالت: أعجب بشراً حورٌ في عيني *** وساعدٌ أبيضُ كاللجينِ
ودونهُ مسرحُ طرفِ العينِ *** خمصانةٌ ترفلُ في حِجْلينِ
أحسن من يمشي على رجلينِ *** لو ضم بشر بينها وبيني
أدام هجري وأطال بيني *** ولو يقيس زينها بزيني
لأسفرَ الصبحُ لذي عينينِ

قال بشر: ويحك من عنيتِ؟. قالت: بنت عمك فاطمة. فقال: أهي من الحسن بحيث وصفتِ؟
فقالت: وأزيدُ أكثر... "[29].

ألا يظهر من خلال هذا الحوار والشخصيات مشهد من دراما مسرحية يظهر من خلاله عناصر المسرحية من جَوْقةٍ وحوار وشخصيات وعقدة؟ إنها لا شك كذلك، ودليل على أن العرب قرأوا وكتبوا الدراما ولكن دون علمهم أنها دراما أو مسرح بمصطلحات هذا العصر.

ومثل مقامه الهمذاني قصيدة (وضاح اليمن) وما فيها من حوار مع معشوقته في مشهد اقتحام الخدر حيث يجري الحوار التالي:

"قالتْ: لا تلجنَ دارنا *** إنَّ أبانا رجلٌ غائرْ
قلت: فإنّي طالبٌ غرةً *** منه وسيفي صارمٌ باترْ
قالت: فإن القصر من دوننا *** قلت فإني فوقه قاهرْ
قالت: فإن البحرَ من دوننا *** قلت: فإني سابح ماهرْ
قالت: فحولي إخوةٌ سبعةٌ *** قلت: فإني غالب قاهر
قالت: فإنَّ اللهَ من فوقِنا *** قلت: فربي راحم غافر
قالت: لقدْ أعييْتنا حجة *** فأت إذا ما هجعَ السامر"[30].

من هنا يتضح وجود المسرح عند الإنسان العربي، وإن اختلف في بعض مظاهره، باختلاف الزمان والمكان عن مسرح اليوم المتطور، أو المسرح القديم لدى اليونان والهنود والفراعنة. ومن مظاهر المسرح عند العرب أن الشيعة كانوا يمثلون مقتل الإمام الحسين في قصة تبتدئ بخروجه من المدينة إلى أن قتل في كربلاء"[31].

ونجد صورا للمسرح في العصر العباسي والفاطمي والمملوكي الذي برع فيه (ابن دانيال) في خيال الظل حين بدأ بالتنظير لهذا الفن قائلا:

"خيالنا هذا لأهل الرتب *** والفضل والبذل لأهل الأدب.
حوى فنون الجد والهزل في *** أحسن سمط وأتى بالعجب"[32].

من هذين البيتين يظهر بدء التنظير عند العرب للفن المسرحي فهو عمل أدبي يتكون من نوعين: الجد أو المأساة والهزل أو الملهاة، بهدف الحصول على فن ممتع وشيق يبهر الجمهور، ليكن هذا أرقى فن عرفته مصر خاصة والعرب قبل مجيء المسرح الغربي- بصورته الحديثة المتطورة- إليها ممثلا بالفرقة المصاحبة لنابليون أو بقدوم المسرحي اللبناني مارون النقاش (1817- 1855م) ناقلا لهذا الفن من إيطاليا، حين مثل مسرحية البخيل في فناء منزله، ناقلا لها (ترجمة)

29- جواهر الأدب، السيد أحمد الهاشمي (1964) لبنان، بيروت، دار العودة، ط.1، ص 397. وينظر مصدره.
30- أحلى عشرين قصيدة حب، فاروق شوشة (1991) القاهرة، دار مصر للطباعة (د.ط.) ص16.
31- المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، ص45.
32- ينظر . الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، د. أحمد سخسوخ (2005)، ص20.

من الأدب الفرنسي، عن الكاتب المسرحي الفرنسي (موليير) وقيل إن الأسبق في هذا هو يعقوب صنّوع (1839- 1912) الملقب بأبي نظارة، الذي كان يؤصّل ويؤلّف ويضع صبغة جديدة للمسرح المصري... "[33].

عموما يتضح من النماذج السابقة "أن هذه الثروة الأدبية الهائلة من التراث القصصي الأسطوري في حياة الأمة العربية ليؤكد بطريق اليقين أن العرب كانوا بفطرتهم ميالين إلى معالجة القصة والأسطورة ومعاناة الحكاية والخرافة... فهناك القصص الغرامية وقصص الحرب والقصص العلمية"[34].

إن التباين بين المسرح وكافة الفنون جلي واضح، لا يخفى على أحد، وكذا تفوقه عليها، فهو "يختلف عن سائر ضروب الفنون الأدبية الأخرى، بأنه ليس فنا يطالع أو يسمع فحسب، بل يصحبه منظر يراه جمهور من الناس.....فيكون أثره في النفس من طريق حاستين: حاسة السمع وحاسة البصر... لهذا فلا بد في المسرحية من وجود فنين هما فن التأليف المسرحي وفن التمثيل"[35] ولكن كثير من الأعمال المسرحية تبقى حبيس الأوراق، فلا تجد من يقدمها لخشبة المسرح، لتستفيد من تقنيات وفنون الخشبة، ومع هذا فالكاتب البارع يصنع قيمة لمسرحيته من خلال حوارها ولغتها، من خلال جدتها موضوعا وإبداعا، حتى وجدنا أرسطو يقول في هذا الصدد: بأن بعض المسرحيات خير لها ألا تمثل، فالقراءة لها أجدى وأنفع، حتى تستطيع بمفرداتها وصورها وبراعة الكاتب؛ وخيال المؤلف أن تصنع مسرحا ذهنيا قد لا تستطيع الخشبة صنع مثله، فالحوار واللغة هما أساس نجاح المسرحية سواء أصعدت على الخشبة أم بقيت مقروءة.[36]

ولعل المسرح مرهون بسبك اللغة وحسن اختيارها، وهذا ما جعل الخلاف يدور حولها منذ دخل المسرح الحديث إلى بلادنا العربية، فنجد من يرفع صوته بلغة الشعر، وآخر يدعو إلى النثر المسرحي، وثالث يشجع العامية والدارجة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية لغة المسرح، ودورها في نجاح المسرحية من عدمه.

لقد جرى التقليد في كتابة المسرح بلغة الشعر، ولهذا فأول ما عرف المسرح المصري هو المسرح الشعري- أعني المسرح الحديث- ممثلا بمسرحيات شوقي وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وعلي أحمد باكثير في مسرحياته الثلاث الأول، والسائد اليوم بل والأكثر شيوعا وانتشارا هو النثر المسرحي، ولكن أصحاب هذا الاتجاه ينقسمون؛ ليكونوا فرقا حول لغة النثر المسرحي، ففريق يرى وجوب الفصحى وآخر يفضل العامية الدارجة، ومعتدلون يرون أن الكاتب حر فيما يكتب، إذ يرى (توفيق الحكيم) وجوب إطلاق حرية الفنان في التعبير عن موضوعه، وبتعبيره الفني المناسب قائلا: "إن كل قيد يقف أمام الفنان ويحول بينه وبين حرية التعبير وصحة الأداء يجب أن يحطمه دون أن يحفل بشيء أو أحد"[37].

المبحث الثاني- جهود باكثير المسرحية والجذور الدينية و التاريخية لمسرحية (هاروت وماروت)

المطلب الأول- جهود باكثير المسرحية:

إن دخول الفن المسرحي على العرب بشكله المتكامل والمتطور، واعتناقهم له جعلهم يسلكون طرقا شتى في سبيله، فكانت التراجم، ثم مسرح أبي خليل الوافد إلى مصر، حيث لجأ إلى التاريخ العربي بالعودة إلى التراث (كألف ليلة

33- المسرح العربي بين النقل والتأصيل، علي الراعي وآخرون (1988) الكويت، سلسلة كتاب العربي، الكتاب الثامن عشر، 1988/1/15م، ص 199.

34- بحوث في قصص القرآن، السيد عبد الحافظ عبد ربه (1972) ص69.

35- الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، محمد الصادق عفيفي، ص147.

36- ينظر قراءة التراث النقدي، جابر عصفور(1992) ط. الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ص280.

37- من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط (1978) لبنان، بيروت (د.ط.) ص15.

وليلة) "وقد استمد المؤلفون المسرحيون العرب موضوعاتهم في البداية من التاريخ"[38] ويرجع الدكتور (عبد القادر القط) السبب في ذلك إلى بعد العربي عن هذا الفن وعدم معايشته من قبل؛ فاضطر إلى الرجوع إلى التاريخ يقتبس منه أحداثه وشخصياته؛ بدلا من الخلق الشامل للمسرحية، لهذا كان رائد المسرح العربي (توفيق الحكيم) زعيما للمسرح التاريخي، يتوالى بعد ذلك التأليف، فيؤلف شوقي مسرحيات تاريخية شعرية مثل (كليوباترا) و(مجنون ليلى) و (عنترة) و(علي بك الكبير) وبعد شوقي يأتي عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور ونحوهم في مسرحهم الشعري متأثرين في ذلك بالمسرح الإغريقي"[39] ولما كتب باكثير المسرحية، تأثر كثيرا بمسرح توفيق الحكيم التاريخي وبمسرح شوقي في مجمله وكذا ظهر التأثر بمسرح شكسبير. فمن تأثره بمسرح الحكيم الأسطوري والتاريخي كتابته لمسرحية (سر شهر زاد) ومسرحية (أزوريس) و(مأساة أوديب) متاثرًا بـ(أيزيس) و(شهر زاد) و(أوديب ملكا) فضلا عن اتجاه باكثير نحو الاتجاه الذهني في مسرحياته، ثم يكتب باكثير أعمالا مسرحية عن مصر كما في (الفرعون الموعود) و(اخناتون ونفرتيتي) متأثرا فيها وفي جل مسرحياته بمسرح شوقي وشكسبير، ويقوده تعصبه لقوميته إلى التفكير في كتابة أعمالا مسرحية عن كل بلد وجزء من بلاده العربية، لا سيما ما يحيي أمجادها وتاريخها الضارب في أعماق التاريخ، إذ يقول بعد الحديث عن دوافع كتابة مسرحية (اخناتون ونفرتيتي): "وكان في نيتي آنذاك أن أتبع هذه المسرحيات بأخرى أستوحيها من التاريخ القديم لكل قطر عربي"[40].

لعل كاتبنا الكبير (علي أحمد باكثير) لم يبخل على المسرح وقرائه بصنف أو بلغة؛ حيث كتب مسرحياته بلهجات متعددة؛ فقد كتب في المسرح الشعري أوائل أعماله المسرحية (ثلاث مسرحيات) بالفصحى كان أولها (همام) ثم (اخناتون ونفرتيتي) ثم (روميو وجولييت) وكانت الثانية والثالثة شعرا مرسلا، وسجل بها ريادته للشعر الحر، قبل نازك والسياب، كما كتب النوع الثاني للمسرح وهي المسرحية النثرية الفصيحة، وداوم عليها كثيرا، ومنها مسرحية (سر شهر زاد) و(هاروت وماروت) وأعمال كثيرة، ولا يترك النوع الثالث المكتوب باللهجة العامية (المصرية) فربما رآه أقرب إلى قلوب الجمهور وعواطفهم؛ فكتب الكثير من الأعمال باللهجة العامية المصرية مثل مسرحية (الدكتور حازم) و(حبل الغسيل) و(جلفدان هانم) ومسرحية (الدنيا فوضى)... وهذا ما جعل الدكتور المقالح يصف باكثير بالتخلي عن فلسفته تجاه لغة المسرح، التي ذكرها في كتابه (فن المسرحية) "ويبدو أن باكثير اكتشف... جناية المسرح الجاد على فنه المسرحي الرفيع فقرر أن يقترب من مسرح التسلية، وأن يكتب بالعامية مخالفا بذلك الشرط الذي قطعه على نفسه بالمحافظة على اللغة الفصحى"[41] وهكذا يعلل (المقالح) موقف (باكثير) من اللغة، بل نجد الكاتب نفسه (باكثير) قد وضع لنفسه مخرجا من هذه الورطة حيث يقول: "الرأي الشائع في الأوساط المسرحية عندنا أن نستعمل اللغة الفصيحة في المسرحيات التاريخية والمسرحيات المترجمة عن اللغات الأجنبية وأن نستعمل الدارجة في المسرحيات العصرية"[42]. والدارس لمسرحه يلحظ التزامه بهذه الرؤية، دون خروج عنها.

38- من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، ص51.

39- المسرح في اليمن تجربة وطموح، حسين الأسمر، ص249.

40-علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، عبد العزيز المقالح (بدون) صنعاء، دار الكلمة، ط. الأولى، ص148.

41- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، عبد العزيز المقالح، ص154.

42- فن المسرحية من خلال تجاربي، علي باكثير، ص40.

المطلب الثاني- الجذور الدينية والتاريخية لمسرحية (هاروت وماروت):

إن عزم باكثير على استيحاء مسرحياته من التاريخ القديم ومن كتب التفسير جعله يكتب مسرحيته (هاروت وماروت) كما اختار غيرها، ملتزما بالرواية الدينية أو التاريخية، دون إخلال بها، وقد بين الدكتور (عبد الله الخطيب) هذا الرجوع للتاريخ قائلا: "إن باكثير قد تقيد في جمع رواياته بالحدث التاريخي العام، ولم يحور الحقائق التاريخية، بل أضاف عليها أو حذف ضمن إطار الأمانة في إبقاء الحقيقة على حالها"[43]. وفي مقارنة يجريها (الخطيب) بين (جرجي زيدان) وباكثير، يظهر فيها تجني الأول على التاريخ، والتزام الثاني بنصوصه، فيقول: "وإذ يحفظ لزيدان هذه الريادة الأدبية للرواية التاريخية يؤخذ عليه تزييف الحقائق التاريخية... وتشويه الشخصيات الإسلامية والتقول على التاريخ الإسلامي ما هو منه براء، بينما حرص باكثير في رواياته على اختيار أهم المواقف في التاريخ العربي الإسلامي، وهي مواقف السقوط والنهضة لتستخلص منها الأجيال الحاضرة محصلة التجربة"[44]. ورغم أن جورجي زيدان وكثير من الكتاب العرب قد سبقوا باكثير في كتابة الرواية التاريخية إلا أن بعض النقاد يرون أن باكثير يعد الرائد الفعلي للرواية التاريخية الإسلامية في الأدب العربي[45]. ولكنه تعرض للظلم والتقوّل عليه كمال يقول فاروق خرشيد في مقال له، نشره في 15نوفمبر1969، بعنوان "علي باكثير المفترى عليه" قال فيه: "لم يظلم النقد الأدبي كاتب –على كثرة من ظلمهم- كما ظلم علي باكثير... "[46]. ويعلل المقالح هذا الظلم والتجاهل أنه بسبب عدم رضوخ الشاعر (باكثير) لأي من التيارين آنذاك (اليمين واليسار) في ظل النقد الأيديولوجي، و"كانت النتيجة أن تجاهله التياران وضربا حوله نطاقا من القمع الصامت"[47].

لقد اختار باكثير قصة هاروت وماروت مدركا كل الإدراك أنها موضوع متكامل قادر على صنع الإطار العام لبنية النص المسرحي الحديث، وعلى رسم السمات الفنية الدقيقة للمسرحية الحديثة الناجحة، ونظرا لأهمية الرؤية التاريخية والدينية وقيمتها، فإن ثقافة العصر باختلاف توجهاتها الفنية من مسرح وتلفزيون وسينما؛ لم تستطع أن تتخلى عن هذه الرؤية، بل بلورتها وطورتها في حداثية جديدة، وهكذا صنع باكثير حيث أثبت في أعمال كثيرة تفوقه فيها (المسرحية التاريخية والدينية) وسيطرته على أدواتها وميله الطبيعي لعلاجها "[48].

إن مسرحية (هاروت وماروت) مسرحية دينية تهذيبية واعظة، أراد بها باكثير بعث تراث وأمجاد العرب وتطويعه لمسرح اليوم بما يمتلك من حداثة وتطور، وحتى لا تذهب أفكار القارئ بعيدا عن مضمون هذه المسرحية فقد استلهم فكرتها الأساسية من آية قرآنية صدر بها المسرحية، تلك الآية هي قوله تعالى: " وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُم بِأَسْمَائِهِم فَلَمَّا أَنْبَأَهُم بِأَسْمَائِهِم قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُم إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُم تَكْتُمُونَ"[49]. فالآية إشارة واضحة إلى أن مضمون المسرحية يتمحور حول قضية ابتلاء

43- روايات علي أحمد باكثير-قراءة في الرؤية والتشكيل، عبد الله الخطيب (2009) الأردن، عمان، دار المأمون للطباعة والنشر، (د.ط.) ص149.

44- الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية بين علي أحمد باكثير وجرجي زيدان-نموذجا، عبد الله الطيب (بدون)عمان، الأردن، دار المأمون، (د.ط.) ص126.

45- ينظر روايات علي أحمد باكثير...عبد الله الطيب، ص18.

46- علي باكثير المفترى عليه، فاروق خرشيد (1969) الملحق الدبي لصحيفة أخبار اليوم، 15 نوفمبر 1969، القاهرة.

47- علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، عبد العزيز المقالح، ص8.

48- النقد المسرحي، فؤاد داود، مصر، القاهرة (بدون) ص349.

49- سورة البقرة، الآية 30-33.

الملائكة نظير تجنيهم على الإنسان باللوم على ما يقع منه من زلات وأخطاء وعصيان للخالق سبحانه وتعالى، فيكتب باكثير مسرحيته، مستفيدا من أحداثها في إسقاط بعض قضايا الماضي على الحاضر، ففي حديث بين الحكيم (هرمس) والملكين (القاضيين) يعرض الكاتب من خلال هذا الحوار إحدى الأمراض الاجتماعية، إنها قضية الرشوة:

"هرمس: ويحكما ما كان أغناكما عن التعرض لهذه التجربة.

ماروت: لقد شاء الله ذلك ولا راد لمشيئته عز وجل.

هاروت: ولعل الله قد أراد بهؤلاء الناس خيرا إذ اختارنا للقضاء فقد علمنا أن قضاتهم يقبلون الرشوة ويمالئون أهل القوة والجاه.

هرمس: هذا صحيح."[50]

فالنص الأدبي وإن كان دينيا تاريخيا لا يمكن اعتباره منعزلا، عن قضايا العصر الراهن ومشاكله، إذ لا بد من تأثره بالظروف الاجتماعية من جهة، وبالنصوص الأخرى والبنى الذهنية والثقافية للمجتمعات التي تشكل النص من خلالها من جهة أخرى.

والنص المسرحي لا يكون أسيرا لبنيته الداخلية، بل يمتد ويتداخل مع التاريخ والميثولوجيا والأساطير والتراث، والعكس فالحدث التاريخي لابد من مسايرته لثقافات وهموم العصر وتطوراته.

ولكي نعطي صورة شبه واضحة عن جذور هذه المسرحية وعمقها التاريخي، فلا بد من استعراض ما قالته بعض كتب التفسير عن هذه القضية أو الأسطورة، والتي كثر الحديث عنها عند تفسير الآية 102من صورة البقرة وهي قوله تعالى " وَمَا أُنْزِلَ عَلَى المَلَكِينِ بِبَابِلَ هَارُوتَ ومَارُوتَ... "[51].

يقول البيضاوي: "هما ملكان أنزلا لتعليم السحر ابتلاء من الله للناس وتمييزا بينه وبين المعجزة... "[52].

وهذه الرواية تجعل قصة الملكين لدى البيضاوي بعيدة قليلا عن مضمونها عند باكثير في مسرحيته إلا أن ما جاء به البيضاوي عقب الرواية السابقة، من رواية يجعل مضمون القصة الدينية التاريخية والمسرحية واحدا، وذلك واضح جلي من قوله: "وما روي أنهما مثلا بشرين (رجلين) وركب فيهما الشهوة فتعرضا لامرأة يقال لها (زهرة) فحملهما على المعاصي والشرك ثم صعدت إلى السماء بما تعلمت منهما... "[53]. ولكنه يقول إن هذه الرواية محكية عن اليهود وأنها من زور الأوائل. ولا يهمنا هنا صحة الرواية من عدمها، بقدر معرفتنا بورودها في التفاسير المشهورة، ومن ثم استناد الكاتب (باكثير) إلى هذه الروايات وصياغة مسرحيته على ضوئها، وأن الكاتب لم يعتمد على خياله الصرف في كتابة المسرحية كما يزعم بعض النقاد.

من هذه الرواية يظهر مدى التناص بين القصة الدينية والمسرحية، بغض النظر عن مدى صدق الرواية أو زورها، عن كونها من وضع اليهود أو من نسج خيال الأوائل المهم أنها موجودة في كتب التفسير، ليكتب باكثير مسرحيته على ضوئها، مضيفا إليها من إبداعه ما يكمل دراميتها، من حدث وشخوص وحوار، وتفسير لما جاء في مضمونها، من رؤي وإشارات وتلميحات.

50- مسرحية هاروت وماروت، تأليف علي أحمد باكثير (بدون) مصر، القاهرة، ص31.

51- سورة البقرة الآية 102.

52- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تفسير ناصر الدين أبي سعيد عبد الله بن عمر البيضاوي 791هـ، (1968) الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص73.

53- أنوار التنزيل...البيضاوي، ص73.

ويسوق البيضاوي رواية ثالثة تقول بأنهما "رجلان سميا ملكين باعتبار صلاحهما ويؤيده قراءة الملكين بالكسر"[54]. والآية بسياقها دالة على المعنى الأول، وهو: أنهما ملكان نزلا لتعليم السحر، قال تعال:" وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُوْلا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ"[55]. ويؤكد هذا الرأي رواية قال بها ابن عباس وهي قوله: "هما ساحران كانا يعلمان السحر وقيل ملكان أنزلا لتعليمه ابتلاء من الله للناس"[56]. أما عن بابل المذكورة في الآية فيقول البيضاوي:"... المشهور أنه بلد من سواد الكوفة"[57]. بينما يورد القرطبي أقوالا منها أن بابل: العراق، وقيل بابل: نهاوند.[58].

أما في مختار تفسير القرطبي لتوفيق الحكيم فيرى أن هاروت وماروت بدل من الشياطين "وأن اليهود قالوا: إن الله أنزل جبريل وميكائيل بالسحر، فنفى الله ذلك"[59]. ثم يسوق القرطبي رواية أخرى، قد تتفوق في سندها على سابقاتها؛ حيث يقول: "وقد روي عن علي وابن مسعود وابن عباس وابن عمر وكعب الأحبار والسدي والكلبي ما معناه: أنه لما كثر الفساد من أولاد آدم عليه السلام – وذلك زمن إدريس عليه السلام- عيرتهم الملائكة، فقال الله تعالى: أما أنكم لو كنتم مكانهم وركبت فيكم ما ركبت فيهم لعملتم مثل أعمالهم، فقالوا: سبحانك ما كان ينبغي لنا ذلك، قال: فاختاروا ملكين من خياركم، فاختاروا هاروت وماروت، فأنزلهما إلى الأرض فركب فيهما الشهوة، فما مر بهما شهر حتى فتنا بامرأة اسمها بالنبطية (بيدخت) وبالفارسية (ناهيل) وبالعربية (الزهرة) اختصمت إليهما، وراوداها عن نفسها فأبت إلا أن يدخلا في دينها ويشربا الخمر ويقتلا النفس التي حرم الله، فأجاباها وشربا الخمر وألما بها، فرآهما رجل فقتلاه، وسألتهما عن الاسم الذي يصعدان به إلى السماء فعلماها فتكلمت به فعرجت فمسخت كوكبا... "[60]. وفي رواية أخرى يوردها القرطبي أنهما لم يستكملا يومهما حتى عملا ما حرم الله عليهما. ويذكر أن ابن عمر كان كلما رأى سهيلا أو الزهرة سبهما قائلا: "سهيلا باليمن، والزهرة كانت صاحبة هاروت وماروت"[61].

إن باكثير قد عمد إلى استيحاء هذه القصة ليصنع منها وعلى ضوء أحداثها الكبرى مسرحيته (هاروت وماروت) ونظرا لاقتضاء العمل الدرامي فقد عمد إلى العزل والاختيار، وأحدث شخصيات لم تذكرها الرواية التاريخية الدينية، حيث لا يمكنه التعامل مع أبطال المسرحية دون وجود شخصيات أخرى، تكون سببا في رسم صورة البطل وتراسل الأحداث وتوضيحها، ولكي يبرز الكاتب معالم شخصية الملكين والملكة، وكذا الأحداث الدائرة فلا بد من نسبة بعض الأقوال والأفعال إلى شخصيات من إبداع الكاتب – غير موجودة في الأصل- مع الحفاظ على السياق العام والأطر الأصلية، دون تغيير للحقائق الكبرى هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإبراز الشخصيات الثانوية والأخرى غير المذكورة في الأسطورة التاريخية، جعل باكثير يبرز حدثا جديدا كما صنع مع القهرمانة، إذ أثار من ورائها ما جعله همزة وصل بين فكرتي المسرحية.

إن القصة التاريخية الدينية لتتفق مع المسرحية شكلا ومضمونا، فهذه الرواية التي أوردناها عند القرطبي، تقدم عرضا موجزا متكاملا للمسرحية، أو لنقل إن المسرحية قدمت الرواية بشيء من التفصيل، وذكر الجزئيات التي لم يوردها القرطبي في كتابه. وعلى كل فالمسرحية بنية ومضمونا مستوحاة عند باكثير من الأسطورة التاريخية الدينية التي نسبتها

54- أنوار التنزيل، للبيضاوي، ص73.

55- البقرة الآية 102.

56- أنوار التنزيل، البيضاوي، ص74.

57- السابق ص75.

58- مختار تفسير القرطبي لتوفيق الحكيم (بدون) مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ط.) ص78.

59- المصدر السابق، ص79.

60- مختار تفسير القرطبي، لتوفيق الحكيم، ص 79.

61- السابق ص80.

بعض كتب التفسير إلى تفسير بعض آي القرآن الكريم، وجدير بالذكر أن القرطبي ينفي ما نسبته الرواية إلى الملكين من فسق وفجور وعصيان، فهي (أي الملائكة) مخلوقات جبلت على الطاعة من تسبيح وحمد وشكر واستغفار "لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون"[62]. إذ يرى (القرطبي) أن هذه الرواية "كفر نعوذ بالله منه ومن نسبته إلى الملائكة"[63] ولكن الأمر هنا خرج عن دائرة العصمة، إلى تحدٍ وامتحان لملكين لم تعد العصمة من طبيعتهما، وإنما صارا كالبشر العاديين، ويصير عليهما ما يصير على البشر، من ابتلاء ووقوع في الخطأ، لتعرف الملائكة عند ذلك مقدار الامتحان الذي يمر به البشر، وصعوبة محاربة النفس، وكبح جماحها، لا سيما في زمان وبلد كثرت فيهما المغريات، وصار القابض على دينه كالقابض على الجمر، وهذه رؤية يقدما الكاتب عن عصره، متخذا من عصر بابل موضوعا، ليناقش من خلاله قضايا عصره، لا سيما والشاعر يعيش في بلد (مصر) فيه الكثير من مظاهر الانفتاح والتفسخ، فجعل من مجتمع بابل معادلا؛ يعالج من خلاله قضايا عصره الاجتماعية.

والكاتب هنا لا يهتم بالمصداقية في الحدث الأسطوري التاريخي بقدر ما يهتم بكمال البناء وجلاء العناصر في المسرحية، وما يجده في الأسطورة من رموز ودلالات "فقد يصبح البطل رمزا لمعنى من المعاني الإنسانية، وقد يجد الكاتب في موقف تاريخي كشفا عن حقيقة نفسية باقية، وقد يرى تعبيرا عن حقيقة خالدة من حقائق الحياة، فينسج حول هذه الرموز والدلالات والحقائق نسيجا فنيا مستعينا في ذلك... بالعزل والاختيار"[64].

كما أنه قد يرى في قضية أو شخصية تاريخية مشابها لها في التاريخ المعاصر، فيحاول أن يربط بين التاريخ والحاضر، ويعبر من خلال الماضي عن قضايا العصر والزمن الحاضر، وليست المسرحية لعرض قضية بحتة، بقدر ما هي محاولة في تطويع التراث الديني والأسطوري في الأدب المعاصر "من خلال مركب مسرحي، عربي جديد، يجمع بين التراث والمعاصرة، بين أسلوب البناء الفني... والمضمون التاريخي بعد تطويره بما يناسب حداثة فن المسرح ورؤيته الواعية"[65]. بالإضافة إلى إسقاط قضايا الماضي على قضايا معاصرة، ومعالجتها بالعبرة والاتعاظ بالمآل.

كما أن البنية التراثية الدينية هي المرجعية المعتمدة عند باكثير والمشكِّلة لمسرحيته (هاروت وماروت) ولكثير من مسرحياته التاريخية للبحث عن مستقبل جمالي أفضل، من خلال الصراع في بنية النص الأدبي التاريخي والتقنية المسرحية الحديثة، ولم يخرج الكاتب عن الرواية الدينية، إلا ليتم العنصر الدرامي.

وأخيراً؛ نشير إلى أن 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، دون مسخ للرواية الدينية أو التاريخية، أو خروج مخل، كما أشار عبد الله الخطيب، مقارننا بين باكثير وجورجي زيدان، مشيدا بالتزام الأول وخروج الثاني عن التاريخ.

62- سورة التحريم: 6.

63- مختار تفسير القرطبي، لتوفيق الحكيم، ص79.

64- من فنون الأدب المسرحية، عبد القادر القط، ص 48.

65- محاورات معاصرة في المسرح العربي، سعد الدين أردش1979، المطبعة الحديثة، سوريا، ط. أولى، ص58.

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، فتظهر المسرحية بهذا المضمون متناسقة في أحداثها، موفقة في تقديم شخوصها، عذبة سلسة، ومأنوسة في فكرها وحواراتها وشخوصها، كونها من وحي القرآن الكريم، والتراث الديني.

الخاتمة.

مرت الدراما المسرحية بمراحل عدة كانت بدايتها من الطقوس الدينية لدى الإغريق، ثم ظهر كتاب أبدعوا في كتابة المسرحيات الأسطورية التاريخية، كأسخيلوس ويوريبيديس وسوفوكليس، وجاء بعدهم الرومان وتطورت المسرحية، وحد من انتشارها تحكم الكنيسة، إلى أن جاء عصر النهضة في أوروبا، فعمل رواد المسرح على إحياء المسرح الكلاسيكي اليوناني، كراسين وكورني، وشكسبير، وينتقل المسرح إلى الوطن العربي؛ عن طريق الترجمة متأثرين بالغرب، وكتبوا المسرحية لاسيما المعتمدة على التراث، كونه يمثل قوالب جاهزة، وكان باكثير ممن نهجوا كتابة المسرحية ترجمة فترجم مسرحية (روميو وجوليت)، وكتبها من التراث الديني والتاريخي، دون خروج أو إخلال بالرواية التاريخية أو الدينية.

استند باكثير في مسرحيته (هاروت وماروت) إلى الموروث الديني والتاريخي لمجتمع بابل، لا سيما الرواية التي وردت في كتب التفسير عن الملكين هاروت وماروت؛ وابتلائهما بالنزول إلى الأرض، وهي القصة التي أوردها القرطبي والبيضاوي وابن كثير وغيرهم، عند تفسير الآية "وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيْهَا مَن يُفْسَدُ فِيْهَا وَيسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ ونُقدِّسُ لَكَ قَال إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلمُون"(البقرة: 30).وغيرها. والتزم الكاتب في مسرحيته، بالرواية، وإن أضيف شيئا من خياله لعناصر الدراما؛ فيسير وضرورة لا تخل بالرواية الدينية التاريخية، وهذا ما شهد له به نقاد آخرون كالدكتور عبد الله الطيب في كتابه (روايات علي أحمد باكثير...) وهو أمر ينفي ما قاله أبو بكر البابكري في كتابه (الأديب الكبير علي أحمد باكثير أول دعاة الإصلاح في اليمن).

أخيراً يلاحظ أن باكثير قد اختار هذه الرواية ليعالج بها بعض الأمراض الاجتماعية والسياسية والادعاء الديني المزيف في المجتمع، فقدم من خلالها رؤية لمجتمعه، ونقدا لبعض الأخطاء الشائعة في عصره.

التوصيات والمقترحات

استنادا لنتائج البحث يوصي الباحث ويقترح الآتي:

1- التركيز على يمننة الشاعر اليمني على باكثير ودراسة نتاجه ككاتب يمني لا مصري كما يدعي الآخرون.
2- دراسة الرؤية في نتاج الشاعر باكثير، فنتاجه لم يأت لتعليم التاريخ أو الدين، وإنما يحمل في طياته رؤية للعالم، وفلسفة للواقع والحياة.
3- دراسة اللغة في نتاج الشاعر وبيان أسباب التنقل بين الفصحى والعامية والشعرية والنثرية...
4- ضرورة دراسة الأعمال الدرامية للكاتب الكبير علي أحمد باكثير، وغيره ممن كتبوا الدراما.

فهرس المصادر والمراجع.

- القرآن الكريم.
- الحديث الشريف

1- الأب إلياس زحلاوي (1984): **تاريخ المسرح العربي**، الجزء الثالث، فيتو باندولفي، ترجمة: ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1984/11م

2- أبو بكر البابكري (2004): **الأديب الكبير علي أحمد باكثير أول دعاة الإصلاح في اليمن**، (د. ط.)، من إصدارات دائرة الاعلام والثقافة بالتجمع اليمني للإصلاح، صنعاء.

3- أبي سعيد عبد الله بن عمر البيضاوي 791هـ، (1968): **تفسير أنوار التنزيل وأسرار التأويل**، ط.1، الجزء الأول، بيروت، لبنان.

4- أحمد سخسوخ (2005): **الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي**، (د. ط.)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

5- أحمد شوقي، أحمد زكي أبو شادي (د. ت): **مسرحية الست هدى**، تقديم أحمد زكي، (د. ط.): القاهرة.

6- توفيق الحكيم (2006): **مختار تفسير القرطبي** (د. ط.): الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

7- جابر عصفور(1992): **قراءة التراث النقدي**، ط. الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت.

8- جمعة أحمد قاجة (1975): **المدارس المسرحية وطرق إخراجها من الإغريق إلى الآن**، (د. ط.)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

9- حسين الأسمر (1991): **المسرح في اليمن تجربة وطموح**، ط1، دار عبادي للطباعة والنشر، صنعاء.

10- سعد الدين أردش (1979): **محاورات معاصرة في المسرح العربي**، ط1، المطبعة الحديثة، سوريا.

11- السيد أحمد الهاشمي (1964): **جواهر الأدب**، ط1، دار العودة، بيروت.

12- عبد الحافظ عبد ربه (1972): **بحوث في قصص القرآن**، ط1. دار العودة، بيروت.

13- عبد الرحمن بن زيدون (1992): **قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد**، (د. ط.)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، القاهرة.

14- عبد الرحمن صدقي (1969): **المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي**، (د. ط.)، دار الكتاب العربي، الدار البيضاء.

15- عبد الرحمن ياغي (1987): **في الجهود المسرحية الإغريقية، الأوروبية، العربية**. ط1، دار العودة، بيروت.

16- عبد العزيز المقالح (د. ت): **علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار الكلمة، صنعاء.

17- عبد القادر القط (1978): **من فنون الأدب المسرحية**، (د. ط): بيروت، لبنان.

18- عبد الله الخطيب (2009): **روايات علي أحمد باكثير- قراءة في الرؤية والتشكيل**، (د. ط.): دار المأمون للطباعة والنشر، الأردن، عمان.

19- علي أحمد باكثير (د. ت): **فن المسرحية من خلال تجاربي**، (د. ط.)، دار المعرفة، القاهرة.

20- علي أحمد باكثير (د. ت): **مسرحية هاروت وماروت**، تأليف (د. ط)، دار مصر للطباعة، مصر، القاهرة.

21- علي الراعي (د. ت): **المسرح في الوطن العربي**، ط1، عالم المعرفة، الكويت.

22- علي الراعي وآخرون (1988): **المسرح العربي بين النقل والتأصيل**، الكويت، سلسلة كتاب العربي، الكتاب الثامن عشر، 1988/1/15م.

23- فاروق خرشيد (1969): **علي باكثير المفترى عليه (مقال)**، الملحق الأدبي لصحيفة أخبار اليوم، 15 نوفمبر 1969، القاهرة.

24- فاروق شوشة (1991): **أحلى عشرين قصيدة حب**، (د. ط.) دار مصر للطباعة، القاهرة.

25- فؤاد داود (د. ت): **النقد المسرحي**، (د. ط.): مصر، القاهرة.

26- قناة الجزيرة (2014): **علي باكثير**. موسوعة الجزيرة. الرابط: https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/4/ تاريخ زيارة الموقع: 26/ 02/ 2020.

27- كاظم حطيط (1977): **دراسات في الأدب العربي- البيئة العباسية- عصر النهضة**، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

28- محمد الصادق عفيفي (1971): **الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي**، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء.

29- محمد سعيد إسبر، وبلال جيدي (1981): **معجم الشامل في اللغة العربية**، ط1، دار العودة، بيروت.

30- محمد صقر خفاجة (1986): **دراسات في المسرحية اليونانية**، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

Second - the index of sources and references; Translated into English.

- The Holy Quran.
- Prophetic tradition

1- Abd al-Hafiz Abd Rabbo (1972): Research in the Stories of the Qur'an, 1st edition. Dar Al-Awda, Beirut.

2- Abd al-Rahman bin Zaydun (1992): Theorizing issues of the Arab theater from the beginning to the extension, (D. I.), Publications of the Arab Writers Union, Cairo.

3- Abd al-Rahman Sidqi (1969): Theater in the middle Ages, Religious and Comic, (Dr. I.), Dar Al-Kitab Al-Arabi, Casablanca.

4- Abdel Qader Al-Qat (1978): One of the theatrical arts of literature, (Dr. I): Beirut, Lebanon.

5- Abdul Aziz Al-Maqaleh (Dr. T): Ali Ahmed Bakathir, the pioneer of modernization in contemporary Arabic poetry, 1st edition, Dar Al-Kalima, Sana'a.

6- Abdul Rahman Yaghi (1987): In Greek, European, and Arab theatrical efforts. 1st floor, Dar Al-Awda, Beirut.

7- Abdullah Al-Khatib (2009): Novels of Ali Ahmed Bakathir - Reading in Vision and Formation, (Dr. T.): Dar Al-Ma'moun for Printing and Publishing, Jordan, Amman.

8- Abi Saeed Abdullah bin Omar Al-Baydawi 791 AH, (1968): Interpretation of the lights of downloading and the secrets of interpretation, ed.1, part one, Beirut, Lebanon.

9- Abu Bakr Al-Babkari (2004): The great writer Ali Ahmed Bakathir, the first advocate of reform in Yemen, (Dr. I.), published by the Information and Culture Department of the Yemeni Islah Party, Sana'a.

10- Ahmed Sakhsukh (2005): The Poetic Drama between the Text and the Theatrical Performance, (Dr. I.), The Egyptian General Book Authority, Cairo.

11- Ahmed Shawky, Ahmed Zaki Abu Shadi (Dr. T): the play Al-Sitt Huda, presented by Ahmed Zaki (Dr. T.): Cairo.

12- Ali Ahmed Bakathir (Dr. T): Harut and Marot play, authored by (Dr. T), Misr Publishing House, Egypt, Cairo.

13- Ali Ahmed Bakathir (Dr. T): The Art of Theatrical Through My Experiences, (Dr. T.), Dar Al Marefa, Cairo.

14- Ali Al-Rai (D.T): Theater in the Arab World, 1st edition, Alam Al-Maarifa, Kuwait.

15- Ali Al-Rai and others (1988): The Arab theater between transmission and rooting, Kuwait, Kitab Al-Arabi series, the eighteenth book, 15/1/1988 AD.

16- Al-Jazeera Channel (2014): Ali Bakathir. Island Encyclopedia. Link: https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/4/ Date of visit: 02/26/2020.

17- Farouk Khurshid (1969): Ali Bakathir al-Muftara (article), literary supplement to Akhbar al-Youm newspaper, November 15, 1969, Cairo.

18- Farouk Shousha (1991): The Twenty Sweetest Love Poems, (Dr. I.) Misr Publishing House, Cairo.

19- Father Elias Zahlawi (1984): History of the Arab Theater, Part Three, Vito Pandolfi, translation: 1st Edition, publications of the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, 11/1984 AD

20- Fouad Daoud (Dr. T): Theatrical Criticism (Dr. T.): Egypt, Cairo.

21- Hussein Al-Asmar (1991): Theater in Yemen is Experience and Ambition, 1st Edition, Dar Abadi for Printing and Publishing, Sana'a.

22- Jaber Asfour (1992): Reading the Critical Heritage, ed. The first, Dar Suad Al-Sabah, Kuwait.

23- Juma Ahmed Kajah (1975): Theatrical Schools and Methods of Exiting them from the Greeks to the Present, (Dr. I.), Publications of the Modern Library, Beirut.

24- Kazem Hoteit (1977): Studies in Arabic Literature - The Abbasid Environment - The Renaissance Era, 1st Edition, Egyptian Book House, Cairo, Beirut: Lebanese Book House.

25- Mr. Ahmed Al-Hashemi (1964): Jewels of Literature, 1st Edition, Dar Al-Awda, Beirut.

26- Muhammad Al-Sadiq Afifi (1971): Narrative and Dramatic Art in the Maghreb, 1st Edition, Cultural Center, Casablanca.

27- Muhammad Saeed Esber, and Bilal Jedi (1981): The Comprehensive Dictionary of the Arabic Language, 1st Edition, Dar Al-Awda, Beirut.

28- Muhammad Saqr Khafaga (1986): Studies in the Greek Play, (Dr. I), The Egyptian General Book Organization, Cairo.

29- Saad Eddin Ardash (1979): Contemporary Dialogues in the Arab Theatre, 1st Edition, Al-Mataba' Al-Haditha, Syria.

30- Tawfiq al-Hakim (2006): Mukhtar Tafsir al-Qurtubi (Dr. ed.): The Egyptian General Book Organization, Cairo.