الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص الدّراسات المقارنة و التواصل الحضاري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل. م. د) الموسومة بـ:

مسرحية أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم

-دراسة مقارنة-

إعداد الطالبة:
حفيظة مسلك

إشراف الأستاذ الدكتور:
أ/د -عبد القادر شريف بموسى

لجنة المناقشة

أ.د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د شريف بموسى عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
أ.د ميساوي أحمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي النعامة	عضوا
أ. د قيطون أحمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي بالنعامة	عضوا
د.سعيدي محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مستغانم	عضوا
د. مليانى محمد	أستاذ محاضر "أ "	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/2016-2017م

الملخص

لقد اعتمدت هذه الدراسة على المقارنة بين ما عرفته مسرحيتا أويديبوس ملكا لسوفوكليس و الملك أوديب لتوفيق الحكيم من عناصر تشتركان فيها و تختلفان ، و ذلك راجع للتأثير و التأثر اللذين كانا بين سوفوكليس و توفيق الحكيم ، و لم يكتف الحكيم بالتّأثّر في مسرحيّته و إنّما توجّه إلى الابداع ليحوّلها من طور الأسطورة إلى مسرحيّة ذهنيّة حديثة.

الكلمات المفاتيح: مسرحية أوديب– دراسة مقارنة – أسطورة أوديب– المسرحية الذهنية الحديثة– سوفوكليس – توفيق الحكيم.

Résumé:

Cette étude a adopté sur la comparaison entre que connaisse les deux spectacles d Audupaus le roi de Sophocle et le roi Audupaus de Tewfiq Al Hakim. pour obtenir une identité sage d'éléments partageants et déferres cela tenait à l'influence vulnérable qui était entre Sophocle et Tewfiq Al Hakim cela n'était pas arrêter sur l'influence négative. Mais il sait adresser à la créative pour la transformer d'une cour mythe rependu à une scène théâtrale mentale moderne.

Mots clés:

Spectacles d Audupaus- étude comparée- mythe d Audupaus- une scène théâtrale mentale moderne- Sophocle- Tawfiq Al Hakim.

ABSTRACT:

My research is a comparative study between Sophocles' play Oedipus Rex and Tewfik Al-Hakim's king Oedipus in terms of similarities and divergences. Since not only was Al-Hakim influenced by Sophocles 'play but he also called to his creativity to turn this epic legend into a modern psychological play.

Key words:

Oedipus play- comparative study- Oedipus legend-- modern psychological play- Sophocles- Tewfik Al-Hakim

كلمة شكر و تقدير

إلى من ربّياني منذ النّشأة الأولى

و حملا عبء السنين طوال تعلّمي... والدي

إلى من يقاسمني السعادة في الحياة...ابني

إلى كلّ من ساعدني بالفعل الجزيل والقول الفضيل...

إلى أستاذي المشرف

الذّي حرص على توجيهي وإسداء النصيحة لي

إلى لجنة المناقشة التي ستتشرف بتقويم هذا العمل و تقييمه

حفيظة

" كثير هو الذّي قد يتعلّمه
الفنّانون بالنّظر لكن ما من أحد
يمكنه، قبل أن يراه، قراءة
المستقبل أو خاتمته".

والتر كاوفمان

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله علّام الغيوب بعظيم أوصافه، خالق الأكوان بكبير سلطانه، رازق الإنسان في سرّائه و ضرّائه و مُكرمه من بين خلقه في كونه بالسّيادة والخلافة و الأمانة، أمّا بعد:

ما انفكّ المسرح التّراجيديّ العالميّ يحظى بدراسة موسّعة في تاريخه و أنواعه و خصائصه ،من قبل نقّاد المسرح وكـتّابه، و مـما يؤكّد هذا الطّرح الكتاب الذّي ألّفه أرسطو طاليسAristo في العصر اليوناني وهوّ بعنوان :" فنّ الشعر" الذّي وصف فيه فنونا دراميّة من بينها: فنّ التراجيديا ،و أكّد على الجهود التّي بذلها فيه الشّعراء اليونان، الذّين تركوا مسرحا أسّس لبناء المسارح الحديثة و المعاصرة مثل المسرح المصريّ.

و كانت المسرحيّات التّراجيدية تحتلّ أجود المراتب و أهمّها ،و السّبب في ذلك ارتباط مواضيعها بقصص الآلهة ،تلك التّي تفوق الإنسان قدرة و حكمة، فتتغيّا قصصها الكشف عن ردود أفعال البشر في المواقف التي تتّسم بالحزن و اليأس و الألم من القدر السيّئ، و هيّ التّي تنجم عن أخطائه بعناده في مجابهة الآلهة ،و شرطها أن تُمثّل في مسرح يفسّـر تقاليد الإنسان القديـم و تفكيره الدّيـني و الفلسفي و جوانب أخرى من حياته لأهداف تربويّة ترتكز على تطهير النفوس من العواطف السّيئة.

ومن هذا المنطلق اخترت موضوع بحثي لأستخرج أصول التّأثر والتّأثير بين المسرحيّتين التّراجيديتين، اللّتين كانت الأولى منهما يونانيّة والثانية عربيّة ،وهذا بعنوان : **مسرحية أوديب بين سوفوكليس وتوفيـق الحكيم دراسة مقارنــة** ، بحيث تتعرّض إلى الكشف عن التّشابه الموجود في توظيف الكاتبين للشّخصيات وللإطارين الزّماني والمكاني ، و للحوار وسير الحبكة وسريان الأحداث دون إغفال الفروقات التي تجعل فرضية الاختلاف أمرا واقعا بينهما في تلك العناصر.

و لم يكن اختياري لهذا الموضوع خبط عشواء ،و إنّما هوّ متأصّل بقناعات عميقة تتلذّذ جماليات فن المسرح و تسعى إلى النهل من موارده الأصيلة في العالمين الغربي و العربي.

و لأنّ **مسرحيّة الملك أوديب لتوفيق الحكيم** تطرح قيما لا أصول لها في المجتمع العربيّ الإسلاميّ وهذا ما يدفعني لأكشف عن مصادر هذه المسرحيّة العربيّة ،لأصلَ إلى المصدر اليوناني متمثّلا في: **مسرحية أويديبوس ملكا لسوفوكليس** ، مما يوجّهني إلى البحث في المسرحيّة التراجيدية اليونانية ،و يدفع بالدّراسة إلى أن تقارن في هذه المسرحيّة بين سوفوكليس و توفيق الحكيم ،من حيث التّشابه و الاختلاف في الدراما و الأفكار و القيم والبناء الشكليّ.

و منها تتولّد الإشكاليّة الآتيّة: هل حافظ توفيق الحكيم على هيكل المأساة اليونانيّة ؟ و هل أضاف عليها جماليّات دراميّة أخرى ؟ أم أنّ تأليفه لا يتعدّى كونه اقتباسا أو ترجمة؟.

واتّبعتُ المنهج المقارن لأنّ الدّراسة بنت أُسس المقارنة عليه، واعتمدتُ المنهجين التاريخيّ و الوصفي اللذّين ساعدا على عرض المفاهيم والتّعريفات والتّرجمات النظرية التي من شأنها دعم المقارنة التطبيقيّة.

وجاءت هذه الدّراسة مقسّمة إلى **مُقدمة** تمهد للإشكاليّة ، ثم **مدخل** و**أربعة فصول** و**خاتمة** .

حيث تناولتُ في **المدخل** :**المسرحيّة في الأدبين الغربيّ والعربيّ** بهدف تحديد المعاني اللغويّة والاصطلاحيّة للمسرحيّة والمسرح و أنواعهما، و عرضت المميّزات الخاصة بالمسرح الغربيّ و المسرح العربيّ ، و أتبعته بـ**الفصل الأول** الذّي يتناول **أسطورة أوديب من حيث الماهية والخصائص** ، ويهدف إلى كشف التّأثير العالمي الذّي أحدثته أسطورة أوديب على الأدباء و الفنّانين ، وحاول **الفصل الثاني** استعراض **سيرة سوفوكليس** الذاتيّة **وتجربته المسرحية** من حيث الخصائص والمبادئ التي أضافها في فن المسرح . وجاء **الفصل الثّالث** للكشف عن **سيرة توفيق الحكيم وتجربته المسرحيّة** ،ويتطرّق إلى عرض مواقفه من المسرح العربيّ والعالميّ والكشف عن توجّهاته الفكريّة المسرحيّة ، وأهم الخصائص التي استنبطتها هذه الدّراسة من حيث الشكل والمضمون.

ويتضمّن **الفصل الرّابع** الأخير **دراسة تطبيقيّة لجميع عناصر المسرحيّتين من حيث الأحداث والشّخصيات والحوار والزّمان والمكان والحبكة**، و من حيث مجالات التّشابه والاختلاف الحاصلة

بينهما بالاستناد إلى نصيّ المسرحيّتين لدعم المقارنة و الاستشهاد، و أنهيت هذا الفصل بعرض كيفيّة تقديم المسرحيتين العربيّة واليونانيّة من حيث العناصر الستّة السّابقة ،و تحتوي **الخاتمة** على الاستنتاجات

و الخلاصات التي أسفرت عنها هذه الدّراسة.

و لقد استفدت من الأطروحة : الأثر التراثي في المسرح العربي لبوزاوي فتيحة، واعتمدتُ على مجموعة من الكتب التي صنَّفتها ضمن المصادر وهيَّ:

* **تراجيديّات سوفوكليس** تعريب **عبد الرّحمن بدوي**.

* **مسرحيّة الملك أوديب لتوفيق الحكيم**.

* **فنّ الشّعر لأرسطو**.

وكان من الطّبيعيّ أن تَعترضنِي بعض العقبات ،منها اتّساع المادة من المصادر و المراجع التي تتعلّق بفنّ المسرح مما يتطلّب الوقت المديد لدراستها و الاطّلاع الواسع و المتأمّل لجميع جوانبها ،و هذا ما لم يسعفني كليّا في هذه الدّراسة.

أمّا أستاذي المشرف عبد القادر شريف بموسى ،فإنّني أتوجّه له بأجلّ عبارات الثّناء والدّعاء بالخير المقبول ،بإذنه عزّ و جلّ، وذلك عرفانا لصنيعه في مساعدتي بالكتاب و النّصيحة ، ثم أسأل الله تعالى أن ينوّر لي درب العلم ، ويثبّت خطوات الجدّ مني ، ويعفو عنّي في هفواتي و أخطائي، و أن يجعل هذه الدّراسة أثرا مباركا و محمودا على عاقبته ، نافعا لما يليه من المحاولات المجدية في مجال المسرح و المقارنة الأدبيّة، و الشّكر الجزيل لمن سيساهمون في مناقشتها و تقييمها.

تلمسان بتاريخ: 18-01-1438هـ

01-11- 2016م

حفيظة مسلك

تحتلّ المسرحيّة مكانة مرموقة لدى الفكر الإنسانيّ ، بحيث تعرف كونها فن قديم ظهر في البلدان الأوروبيّة و بعدها انتشر في البلدان العربية ، و أخذ يسفر عن نتائج إيجابيّة تهدف إلى إصلاح المجتمعات و ترقيّتها ، و اعتبر ذلك النّجاح من إبداع كتّاب المسرح و نقّاده الذّين أفاضوا فيه بالتّأليف و بالدّراسة ، و قدّموا للمكتبات العربيّة و العالميّة ما يروي ظمأ الباحثين و فضولهم. و من خلال البحث المتواصل في فنّ المسرحيّة ،وجدتُ تعاريف لغويّة واصطلاحيّة من شأنها تيسير فهم هذا الفنّ إضافة إلى شرح أنواعها بالتّركيز على خصائص كلّ نوع على حدة سواء عند العرب أو عندَ أمم أخرى.

أ- تعريف المسرحيّة والمسرح

1-التّعريف اللّغـــوي:

جاء عن تعريفها في المعاجم العربيّة القديمة:" سرَحَ يَسْرُح سَرْحًا وسُرُوحًا: خرج بالغداة ، وسَرَحَ الماشية أي خلّاها ترعى، وسرحَ فلان: خرج في أموره سهلاً، و سبح في الخيال فكره ،ويفعل ما يحلو له بدون أن يعترض عليه أحد، و سرحَ الناس: اغتابهم ،و يسرحُ: يمرح، وسرحَ الأولاد: لعبوا على هواهم فرحين، مرحين".[1]

ويقال: « المال السّارح واللّيث السّرح، ومنه المرعى من الأغنام، وسرحت الماشية: سامت، وسرّحها أي أسامها يتعدّى ولا يتعدّى»[2].وجاء في القاموس المحيط في ما معناه: «تسريح المرأة: تطليقها(السين والراء، والحاء) أصل مطّرد واحد، وهو يدلّ على الانطلاق ويقال فيه: أمر سريح إذا لم يكن فيه تعويق ولا مطل»[3].و جاء في كتاب الله تعالى : ﴿**وسَرّحُوهُنَّ بِالمَعْرُوفِ**﴾ سورة البقرة الآية261.

[1]-ابن منظور ، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 ،1990م،م2،ص478.

[2]-صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2000م ،ص660.

[3]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة، لبنان، 2009م، ط2، ص605-606.

و نجد مفهوم كلمة مسرح في المعاجم العربيّة الحديثة كالتالي«: السَّرح: السيل إذا جرى جريا سهلا، الماشية في السّرح: إذا سامت، سرّحه: أخرجه الله ،والمسْرَحُ مرعى السرح، ويقال للمكان الذي تمثل فيه المسرحية ،و جمعه مسارح »[1]. و تجتمع هذه التعريفات اللغوية لكلمة المسرح والمسرحية حول مفهوم واحد هو :«البسط والاتّساع والسّوم بدون حواجز أو قيود قد تُعيقه أو تحول دون انتشاره[2]».

2-التعريف الاصطلاحي:

يتعدّد المفهوم الاصطلاحي للمسرحيّة ،و هذا ما يفرض تحديدها بتعريفات اصطلاحية موجزة ودقيقة إلى جانب تبيان بعض الاختلافات القائمة بين مصطلح المسرح و بعض المصطلحات المسرحية الأخرى، فالفرق بين المسرحيّة والمسرح والنصّ الدراميّ والشّعر المسرحيّ هو أنّ المسرحية تعدّ النص القابل للتّمثيل ،والمسرح هو النصّ المسرحيّ ممثّلا على الخشبة ومعروضا على الجمهور بتقانة المسرح وشروطه. ويعني النصّ الدراميّ الذّي يمزج بينما هوّ كوميديّ و ما هوّ تراجيديّ وليس من الضّرورة أن يُمثّل ،أمّا الشّعر المسرحيّ فهو النصّ المكتوب شعرا لأن يُمثَّل والبناء الدرامي فيه يُهيمن على العناصر الغنائية وييسّرها لمصلحة التّمثيل[3].

وذكر أرسطو Aristoعن المسرحيّة أنّها «محاكاة لفعل كامل في ذاته له طول معيّن»[4].فهي فعل مقلّد ومحاكى فيه للظّروف والوقائع الإنسانيّة حقيقيّة كانت أو مزيّفة .

---

[1]-حسن الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، دط، 1989م، ص30.

[2]-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 2001م، ط1، م1 ، ص484.

[3]- ينظر: خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1997 ص3.

[4]-أرسطو، فن الشعر، إبراهيم، حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، دس، ص19.

و جاء في تعريف آخر:« قصّة تكتب لتمثّل»[1]، و تُبنى على أساس التّمثيل بصدق واسع للتّعبير عن مشاعر الإنسان وعواطفه وأحوال مجتمعه. وتُعدّ المسرحيّة شكلا فنيا، تروي قصة واقعية أو خيالية في زمان ومكان معينين تتضمن حديثا وحدثا وأشخاصا وحركة.

و هيّ تختلف عن غيرها من الأنواع الأدبيّة كالقصّة والروايّة المحكيّة والمقامة، وتظهر فيها المشاعر والرّغبات والمصالحات والمنازعات،كما يجري الحال في الحياة الواقعية التي تبدو متشابكة الظروف والظواهر.[2] و هي فنّ قديم وهذا ما أدّى بالنظريات النقدية والبحوث العلمية والتاريخية إلى توثيقها وتعليقها بتلك الطقوس الاحتفاليّة الدينيّة للآلهة التي كانت شائعة ، وتقول عنها مؤلفتا المعجم المسرحي: «أنّها كلمة تستعمل للدلالة على شكل من أشكال الكتابة ، يقوم مع عرض المتخيل عبر كلمة»[3]. و يضيف الناقد الشهير ألانداس نيكولA-Nicolهي: « فنّ التّعبير عن الأفكار الخاصّة بالحياة في صورة تجعل هذا التّعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين»[4].وعبّر عنها عدنان بن ذريل ت1861م: « هي نوع أدبيّ أساسه تمثيل طائفة من النّاس لحادثة إنسانيّة على المسرح ، وهي متحقّقة كلها ،أو بعضها متحقّق، ويجوز أن يكون جزءا منها متخيّلا أو ممكن الوقوع، وغاية هذا النّوع الأدبيّ هي المتعة الفنيّة أو الانتقاد أو العظة أو التّدقيق »[5]، بحيث يكون للمسرحيّة هدفان أحدهما تعليميّ والآخر ترفيهيّ وتكون مواضيعها بين ما هوّ واقعي وما هوّ خياليّ.

و جاء في معجم المصطلحات الأدبيّة: « المسرحيّة هي الجنس الأدبيّ الذّي يتميّز بتمثيل قصّة عن الملحمة أو الشّعر الغنائيّ ، و بأنّه خاصّ بقصّة تمثّل على خشبة المسرح وهو مؤلّف من الشّعر أو النّثر يصف الحياة أو الشّخصيات أو يقصّ قصّة بواسطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح»[6].

---

[1]-إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، دار الثقافة للنشر، بيروت، دط، دس، ص22.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص89.

[3]-ماري إلياس وحنان قصاب الحسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، 2006، ط2، ص422.

[4]-ألانداس نيكول، الدراما العالمية، تر طه حسين، دار الفكر للملايين، القاهرة، ط الأولى، 1990،ص50.

[5]-أبو القاسم محمد كرز، دراسات في الأدب والنقد، ص89.

المسرح»[1].

تُسمى باللغة الأجنبية (Pièce De Théâtre) ،ويجعلها الكثيرون شديدة الارتباط بعنصر الصّراع Le Conflit،الذّي أشاد به الإنجليزيّ آرثر جونز Archer Gones1890م-م1979 ،وجعلها آرثر ويليم A. William1881م-م1950 صراعا ضدّ أنواع الشرّ الكثيرة.[2]

بينما وجدت الكثير من النّظريات الحديثة والمعاصرة، تحاول جهدها إقحام فنيّ المسرح و المسرحيّة و تعريضهما إلى أشكال أخرى؛ كأن تكتفي بنعتهما بالموسيقى أو الإيماءات الجسديّة و المعنويّة وتسمى :Drama Play.

وأمّا المسرح فهوّ فنٌ مستقلٌ في الآداب العالميّة المختلفة وهو:« المكان الذّي يجري فيه خروج الفنّان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل شخصيّة يعايشها فكرا وصوتا وحركة وشعورا، مع فهم طبائعها وعلاقتها ودوافعها، أو محاولة منه ذلك عن طريق عنصر الخيال وفنّ التّخييل الذي يمتلكه بعد خبرة»[3].وكما قال توفيق الحكيم1898م-1989 عن المسرح إنّه أقصر طرق الأدب وصولا إلى الجماهير .

فالمسرح بناءٌ متكامل والمسرحية لبنته الأساسية والمتميّزة فيه، وتبيّن الدّراسات المسرحيّة أحقيّته بتفسير الوجود وتقدير المصادر، فأوّل محاولة للإنسان في تاريخ المسرح اشتملت على الشّعائر والطّقوس الدّينيّة التي كان يمارسها أثناء العبادة الوثنيّة في عصور الإغريق القديمة .

لقد ألّف فنّ المسرح بين« الذّاتية والموضوعيّة للفرد والمجتمع والإنسان و الكون»[4]. وهوّ يكتسب معنى «الغربال المجيد»[5]، الذّي ينطلق من فكرة وحدة المشاعر بين المشهد الذّي يكوّن

---

[1]-مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب العربي، مكتبة لبنان، 1983، ط2،ص7.

[2]-La Rousse- Dictionnaire de français -Edi Paris- France- P 584.

[3]-أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس، مركز الإسكندرية للكتاب، 1993م، ط2، ص28.

[4]-محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، القاهرة، 1994، ط1، ص51.

[5]-أبو القاسم محمد كرز، دراسات في الأدب والنقد، منشورات دار المعارف، تونس، 1990، ط1، ص88.

المسرحيّة والمشاهدين .لأجل هذا درس كثير من النّقاد مضامينه وأشكاله، وحاولوا إعطاء مفاهيم توضح مدلولاته الحقيقية فهو العنصر الفعال في هذا الكون ،والمحرّك الرئيسي للإنسان و المادّة التطهيريّة له لإثبات عنصر الخير في نفسه ونزع الشرور من أعماق قلبه وروحه.

و هوّ بمعنى آخر :«البناء الذّي يحتوي على الممثّل أو الخشبة، وقاعة النظارة وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثّلين لأدوارهم ،وقد يراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هو الحال في المسرح الهائم ومسرح الهواء الطلق، كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل في بلاد مصر فيقال له المسرح القومي ويراد به الفرقة التمثيليّة وهوّ أيضا الإنتاج المسرحيّ لمؤلف معين أو عدّة مؤلفين في عصر معيّن ،فيقال مسرح توفيق الحكيم أو المسرح الكلاسيكيّ بفرنسا...»[1].و اسمه باللّغة الأجنبيّة الفرنسيّة Le stage de théâtreوالإنجليزية The théâtreمن الكلمة اليونانية تياترون Theatrone.

ب-أنواعهما:

يوجد للمسرح أنواع و أشكال كثيرة ، بحيث تكون-هي ذاتها-أنواعا حديثة وقديمة للمسرحيّة، فهوّ الاسم وهيّ المسمّى، وهذه الأنواع مُبيّنة فيما يلي:[2]

*1المسرح الكلاسيكيّ:

ويضمّ المسرح اليوناني و الروماني والمصري القديم، وهو يحتوي على مسرحيات ذات مواضيع قديمة. و تُحدّد فترات تأليفها بسنوات ما قبل الميلاد ،ويتميّز هذا المسرح بأرستقراطيته المبالغ فيها وبتراجيدياته المأساوية[3]،إلى جانب الكوميديا بحيث كانت دينية طقسية تمتزج بأغاني الجوقة والموسيقى للآلهة.

[1]-مجدي وهبة وكمال مهندس معجم المصطلحات الأدبية، ص 08.

[2]-ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب الحسن، المعجم المسرحي ، ص364.

[3]-ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، د.ط، ص63.

* 2 المسرح التقليدي :

ويُسمّى بالمسرح المشروع لأن دولة إنجلترا خلال القرن 14م شرّعت هذا النّوع الذّي يهتم بتمثيل التّراث الإنجليزي، الممزوج بالاستعراضات من الرّقص والغناء والمهازل الماجنة بالرمز أو بالشكل المباشر ،و ظهر إلى جانبه مسرح النّوه Noah باليابان معتمدا على رقصات فلكلورية و طقسية.[1]

*3 المسرح الشعريّ:

ازدهر بإنجلترا و فرنسا حوالي القرن16م بحيث يعتمد على الشعر ،ومن مسرحيات تودور دي بينيفيل Theodore، ومسرحيّة الشافعات Les Erinyes للكاتب ليكونت دي ليل De Lilles[2]، و مسرحيّات أحمد شوقي منها مسرحيّة مجنون ليلى .

*4 مسرح عرائس برنش وجودي:

ظهر في إيطاليا ثم فرنسا ثم إنجلترا ويحكي أسفار متجول إيطالي اسمه سليفيو فيورلو Silvio fiorilloوتمثل برنشُ شخصية الرجل وجودي شخصية المرأة [3]وقضاياهما.

* 5مسرح كلام المسيح:

ذاع صيته في غرب أوربا خلال القرنين 15م و16م ،وهو يشبّه بما كان يقدمه المصريون من تمجيد للإله(أوزيوسAusios)واستشهاد(الحسين) بالنسبة للشيعة حاليا ، وهناك من يضيف إليه مسرح الأسرار المقدّسة الذي كان يعرض في الكنائس[4]، بحيث يكتب سيناريوه رجال الدين، و من

[1]-ينظر:إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية ، ص64.

[2]-رفعت سالم، المسرح الشعري العربي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1489م، دط، ص49.

[3]-ينظر: إيليا الحاوي، الفن و الحياة والمسرح، ص24.

[4]-ينظر: فتحي العشري، صرخات فوق المسرح، دار المعارف، القاهرة، 1981م، د.ط، ص81.

أشهر مسرحياتهم السيد المسيح قاضيا Chitux judos للأب شيفانوتوتشي Stefano Tut .chu

* 6 المسرح الرهبانيّ:

نهاية القرن18م، الهدف منه فضح دسائس الكهّان وخدّام الكنائس، وهي مسرحيّات مرعبة وموقظة للشّجن؛ لأنّها تتناول جوانب خياليّة روحانيّة، كتب عنها(مونقلMonvel) و السيّد أولا مدي جورج (De George) وانطلق منه مسرح النّوه الذي لم يدم طويلا، وهوّ يهدف إلى إظهار أوجه الحياة السوداء ،باستعمال أساطير قديمة لأشرار قديمة و لأشرار الذين تحدث عنهم الكاتب المسرحي الفرنسي Antonio Artaud أنطوان أرتود في كتابه : المسرح وبديله [1](Le théâtre et son double)إلى جانب المسرح الطقسي في الفترة ذاتها .

*7 المسرح الإيمائي:

أو مسرح الجن كما سماه فرانشيز Franchise ،وهوّ يجمع بين الكوميديا وطول الحركة الغنائية الرّاقصة، ويعتمد على شخصيّات غريبة، إلّا أنّ فرانشيز تحوّل إلى المسرح المباشر بعد أن تنصّل عن هذا المسرح خلال ق18م في فرنسا[2].

*8المسرح ذو الشخصية الواحدة والفصل الواحد:

يعتبر رائدا خلال القرن 19م بحيث ظهرت تغيرات كثيرة في مجال المسرحيّة ،من أشكاله تمثيل شخصيّته واحدة فقط كالتّمثيل اليوناني، وهوّ شبيه به أو بفصل واحد ،لكنه لم يدم طويلا لأنه

[1]- : فتحي العشري، صرخات فوق المسرح ، ص86.

[2]-ينظر: المرجع نفسه ، ص68.

عورض بالمسرح الشامل الذي يضم جميع العناصر الأساسية للتكوين الجيد والمقبول للمسرحية ،ومن أمثلته مسرحية معذب نفسه لترينوتس(Trenuts)[1]، ومسرحية جمهورية فرحات ليوسف إدريس.

* 9 المسرح الملحمي:

ويسمى بالمسرح التاريخيّ لأنّه يعود في أصله للتاريخ وللماضي فيأخذ منه مواضيع تصلح للتّمثيل، شاع كثيرا خلال القرن 19م على يد الألماني أرقن بيساكتورA- Piscator في إحدى أوائل مسرحياته الجندي الطيب عام 1928م .وفي الأدب العربي نجد مسرحية الفرافير ليوسف إدريس 1936 وقد ولد إلى جانب هذا : المسرح الشعبيّ والتعليميّ والتعبيريّ والواقعيّ والجامعيّ،[2]الذي يعرض المؤلف من خلاله أحوال العيش كما هي بهدف تثقيفي وترفيهي.

* 10 المسرح الذّهني:

ظهر خلال الستينات من القرن 19، وهو دارسة الأفكارDrama of idea و مناقشتها، غالبا ما تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية ويرجع فيها إلى العقل البشري ففي فرنسا كان أوّل من كتب فيه بول هرفيو PHervio في الكلمات تبقىles paroles restants عام 1893م[3]،ويعتبر الحكيم أوّل عربي يكتب فيه هذا النوع عبر مسرحياته :بيجماليون، إيزيس، الطعام لكلّ فم.

* 11 المسرح التجريبي:

ارتبط هذا المسرح بالحركة التعبيرية التي ظهرت في أوائل القرن 19م، وهوّ تجارب تحت الملاحظة بمعنى أن يكتب المؤلف المسرحي بالاعتماد على الرؤى الداخلية لمضامين النصوص، وهو بهذا يختلف

[1]-.ينظر: إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح ، ص83.

[2]-ينظر: برتولدبريخت، نظرية المسرح الملحمي، قدرة جميل ناصيف، عام المعرفة، بيروت، د.س، د.ط، ص54.

[3]-ينظر : فتحي العشري، صرخات فوق المسرح ، ص89.

عن المسرح الملحمي الذّي يعتمد على ظاهرة تغريب المتفرّج[1]، ومن أمثلة المسرحيّات التجريبيّة : طول اللّيل، في أدغال المدن لرونا لدجيراي Jiray-R1994م والأرانب للطفي الخولي 1964م.

* 12المسرح الطليعي:

يضم اتجاهات متنوعة :التجريديّة و العبثيّة و الميتافيزيقيّة ، ويعتبر التعبيرية في الأداء لبنته الأولى خلال القرن 19م، وهوّ يعبّر عن تطلعات الفرد والمجتمع، ويقال له مسرح الطليعة فهو يقدّم فكرا فرديا يسيطر عليه الاحساس بالعبث و اللّاجدوى من رؤى داخلية في صور متفككة فوضوية غير خاضعة لنظام ما ،وهذا نتيجة انتشار أنواع كثيرة من الدراما الشعبيّة و الذهنيّة والشعريّة و الواقعيّة و الملحمية.. إلى جانب مسرح العبث الذي ظهر تزامنا معه ،ومن أمثلته برولوجوس Brologosلبيرنادلو[2]Birnadello.و ظهرت عند العرب مسرحيات توفيق الحكيم العبثية اللاّمعقولة ونشأت نزعة الفرجة في المسرحيات في إطار ما يسمى مسرح الفرجة والترويح[3]،ذات الطابع الواقعيّ والاجتماعيّ ومسرحياته: الوافد و مصرع جيفارا لميخائيل ممزوجة بنزعات مسرح اللاوعي، ومنها يا طالع الشجرة للحكيم ورحلة خارج السور لرشاد رشدي 1943م.

* 13 المسرح المنوّع:

فيه يكتب كلّ أديب مسرحي في ميادين مختلفة ذات صلة ببعضها البعض أو مختلفة كثيرا ، كأن تكون المسرحيات اجتماعية واقعية أو سياسية واقعية أو نفسية أو ذهنية لا معقولة أو دينية تجريبية أو أخلاقية أو ملحميّة. مثل الكاتب المسرحيّ الشهير شكسبير في : عطيل، تاجر البندقية، هاملت، روميو و جوليوت، أنطونيو، وكليوباترا[4]، فهذه مسرحيّات متنوّعة ذات أهداف مختلفة و

[1]-يعني إيقاظ فاعلية المتفرج ومساعدته على اتخاذ موقف بعد مواجهته لأحداث المسرحية، وكأنّ المشاهد متغرّب عن المشهد لكنّ المسرح الملحمي يوجهه إلى الحقيقة وهو ما نادى به بريخت الألماني الشيوعي ، ينظر: المرجع نفسه ، ص102.

[2]- ينظر:أبو القاسم محمد كرز، دراسات في الأدب والنقد، ص110.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص110.

[4]-ينظر: إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، ص70.

بإمكان المؤلف المسرحي أن يعبر عن نزعة شخصيته الخاصة أو الموقف العام الذي يحيط به، وانتشر هذا النوع بالتحديد مع مَطلع القرن 19م إلى حدود القرن الحاليّ، لما فيه من حرية في التعبير والتفكير و وجدت ذلك عند الحكيم و نعمان عاشور ومحمد السلماوي ،باعتبار بدايات التأليف مع مطلع الستينات من القرن 19م، إلى جانب ظهور مسرح القضية والمسرح المرتجل والمسرح المقنع ومسرح المغفلين ومسرح الفروسيتي[1].

وجاء عن تاريخ **أنواع المسرحية** باعتبارها نصّا ارتبط بالتّمثيل والغناء الراقص أن جماعة الكورسCorse كانت تؤدّي مجموعة من الأغاني الديثرمبوسية Dethurumbos تمجيدا لإله ديونيوسيوس Dionysos[2]، بحيث كانت حياته مليئة بالخطوب المؤلمة و الأحداث السارة ،و كانوا يعتبرونها رمزا للظواهر الطبيعية التي تتعرض لها زراعة الكروم ،فشجيرات العنب تخضرّ أوراقها وتنبثق براعمها الخضراء في الرّبيع المشرق إلى أن تثمر وينضج عنبها في الصيف ،ثم تعصر في الخريف الكئيب لتراها عينا الناظر صفراء ذابلة في الموسم البارد الشتوي. وقد بدأت من هذه الاحتفالات الدينية التي كانت تقام في الأوركسترا*[3]Orchestra الدائرية، ثم تطوّرت إلى إنشاء مسرح نصف دائري حتى يتسنّى للمشاهدين متابعة المسرحية بوضوح وكان ذلك في سفح الجبل وتحت ضوء الشمس و أشعتها و ظهرت الجوقة الساتورية Saturai[4] مرافقة للممثل الواحد على المسرح عام 650ق م ،مُردّدة أشعارا حزينة تفيض بالأسى والشجن، فما كان مفجعا اعتبره هيرودت ثمرة التراجيديا وما كان مسليّا مثل النكات – التي كانت تصدر عن الكورس ثم الجوقة –يسمّى بالكوميديا[5]،والسؤال الذي يطرح هنا ماذا تعني كل واحدة منهما؟.

– يكون في إطار المبارزات التي تعتمد على السيوف Le play de vegae انتشر في إسبانيا بقيادة لوبي دي فيجا، ينظر المرجع نفسه، ص71،.
[1]والخناجر.

[2]–هو إله النماء و الخصب ،و الديثرمبوس نوع من الغناء اليوناني، ينظر: المرجع نفسه، ص134.

[3]*–هي الجزء القديم من المسرح وفيها مدخلين جانبيين إحداهما بارودوس والآخر الثيتارون على شكل حلقة مستديرة.

[4]–سميت بالساتورية نسبة إلى جلد الماعز الذي كان يرتديه أعضاء الجوقة، ينظر : أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي، ص19.

[5]–ينظر:هيرودوت، تاريخ اليونان القديم، تر: علي خفاجة، دار الطباعة، مصر،دط1987م ،ص139.

* 14 التراجيديا:

هي كلمة منحوتة منTrogos وهو الماعز وOde وهو الغناء[1]، وكانت الجوقة تتنكّر بزيّ الماعز لتمثّل رفاق الإله دينوزيوس، وقيل أنّها استعملت للدّلالة على الشاعر المتسابق للحصول على جائزة أفضل عمل مسرحي، مما يدل على أن هذه التسمية تعود إلى الطّقوس الدّينية التي شاعت خلال القرن5ق.م في المدن اليونانية. وهي في شكلها العام مسرحية تصور واقعا إنسانيا محاطا بالشؤم ينتهي غالبا بخاتمة مأساوية[2]. ويشرحها أرسطو على أنها محاكاة الأخيار في كلام موزون[3]، وتقع في دورة واحدة حتى لا تتجاوز أصل الموضوع. وتتكوّن من مقاطع هي: الاستهلال وهو دخول الجوقة Paro dus الباروديس ثم مقاطع التناوب ثم يليه مقطع الخروج وهو Exodus الإكسوديس[4].

وفي الوقت ذاته تقوم على عناصر حدّدها أرسطو كالتالي: القصة، الفكر، المنظر، الغناء، البكاء. وتتمثّل غايتها في إثارة الخوف والشفقة للتوصل إلى التّطهير لدى المتفرج ،وذلك من خلال مسار معين يشكل أساس النظام المأساوي، ويقوم على متابعة أفعال الشخصية و بالأخص البطل، وعلى التعاطف مع ما يفعله أو ما يفكر به وتتحدّد طبيعة هذا التعاطف (Empathies) مع عنصر الزّلّـــة والخلل (Hanterai) وهي الخطيئة المأساوية التي يرتكبها البطل وتوصله للتعاسة[5].ولها أنواع أنواع من حيث الموقع الجغرافي: "التراجيديا الرومانية 23ق م، التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية ق17م، التراجيدية الإنجليزية، ق17م، التراجيديا العربية، 1920. وهناك أنواع أخرى من حيث الموضوع وطبيعة المضمون : تراجيديا الانتقام يعني انتقام البطل من آخرين ،التراجيديا البطولية وهي

[1]- ينظر: الألانداس نيكول ، الدراما العالمية، ص27.

[2]-ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، م2، ص456.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص65.

[4]-ينظر: الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص27.

[5]-ينظر: فتحي العشري، صرخات فوق المسرح، ص82.

تبرز دور البطل في الفروسية والملاحم والانتصار، تراجيديا الخليط وهي مزج بين المأساة والملهاة ، التراجيكوميديا وهي الملهاة المفجعة"[1].

*15 الكوميديا:

تعود أصولها إلى الكلمة اليونانية (Commedia)وهي أغنية طقسية تتميّز بارتداء الأقنعة أثناء مواسم الاحتفال بالإله فريافورس feryafors إله الخصب[2] ،وتعرف الكوميديا بكونها محاكاة لأفعال الدّنايا والأمر المضحك ليس إلّا قسما من القبيح[3]، و هي مسرحية يقوم الفعل الدرامي فيها على تخطي سلسلة عقبات لا تحمل خطرا حقيقيا ، ولذلك تكون الخاتمة فيها سعيدة. وتقوم بالتسلية والنقد أحيانا، بعرضها لخلل منتشر عبر تضخيمه، بحيث يتمكن المتفرج بالنظر إليه بشكل عقلاني باحثا عن الحلول[4].وتظل الكوميديا بكافة مفاهيمها أكثر التصاقا بالواقع اليومي ، وأكثر ارتباطا بالحياة العادية من التراجيديا التي تطرح عالما مثاليا، وإذا كانت التراجيديا هي محاكاة الفعل بالفعل والفعل يحدّد الشخصية ، فإن الكوميديا هي التي تمدّد حدود الفعل، وتختلف الكوميديا من نوع إلى آخر فنجد:[5]

* الكوميديا المتوسطة: ظهرت هي الأخرى خلال ق5 قم في اليونان على شكل مسرحيات أسطورية.

* الكوميديا الجديدة: ظهرت في سنة 230ق م وارتبطت بالكاتب ميناندر الذي وحّد مقاطعها .

* الكوميديا الرومانية: تطورت خلال سنة 240ق م، كانت مواضيعها ذات أصول شعبية.

---

[1]-إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، ص204.

[2]-ينظر: إبراهيم سكر، الدراما اليونانية، ص63.

[3]-ينظر:الألاندايس نيكول، الدراما العالمية، ص30.

[4]-ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ج2، ص406-408.

[5]-ينظر: المرجع نفسه ،ج2،ص408.

* الكوميديا في القرون الوسطى: ازدهرت بسبب وجود الجوالين.

* الكوميديا في عصر النهضة: بدأت تتشكل خلال القرن16م على صفة الكوميديا القديمة.

* الكوميديا العربية: عرفها العرب في القرن19م، وأشار إليها سابقا ابن رشد على أنها صناعة الهجاء[1].

ج-المسرحية في الأدبين الغربي والعربي:

1- المسرحية الغربية:

حاولت الدّراسات والبحوث الهيروغليفية التي توصّلت إلى تحليل درامي للأثار المنقوشة على ورق البُردي وعلى جدران المعابد والكنائس أن تحدّد ماهية المسرحية الغربية، بمحاولة المؤرّخ اليوناني (بْلوتاركوسBlotarkus)حينما زار مصر القديمة وكان قد مرّ ببلدة (صايس الحجر) عام 450ق.م وقال عمّا رآه وسمعه هناك لأهله في أثينا : « في بلدة صايس ... بالمعبد قبر للإله أوزيريس Osiris...وهذا القبر قائم خلف المذبح في المحراب ، وقفت مسلّتان جسيمتان من الحجر، وعلى مقربة من ذلك كانت هنالك بركة حولها إفريز حجري دائري الشكل تماما ،وعلى هذه البركة تقام ليلا تمثيليات تصوّر آلام هذا الإله ،والمصريون يسمون تمثيليات هذا الإله بالأسرار ..»[2] .ومما يؤكد وجود الجهود المصرية التي مهّدت للمسارح الغربية بعدها، ذلك الحوار الذي كان يمثله أحد أفراد المعابد المصرية وكأنه أوزيريس حينما يتحدّث إلى نفسه حديثا داخليا، أو يرد على أسئلة الحرّاس الذين يقفون عند مدخل بابه*[3]،وعلى هذا الأساس جعل المؤرخون الثمرة التي بلغتها اليونان نتيجة لجهود متخفية في مصر القديمة ، كانت تشكل تمثيلا يمهّد للمسرحيّة حوالي القرن 5 ق.م.

[1]-ينظر :ابن رشد ،التهافت ،جمع و تحقيق عبد الرحمان بدوي، مطابع الأنجلو المصرية،دط،1910،ص250.

[2]- عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية والأوروبية والعربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، دس، ص07.

[3]*-هو إله أرباب الموتى ، عرف في بلاد مصر القديمة بحيث كان الكهنة يؤمنون به.

***في اليونان:**

ظهرت التراجيديا في أعياد ديونيسيوس الحضرية وذلك في عهد حكم (بيزايسترانت) عام 534ق.م وكانت تقام أيضا احتفالات فلكلورية تعبر عن المسرح فيها تمثيل وغناء كمسرح أوديون Audio،وكان المسرح عند اليونانيين عبارة عن طقوس دينية منتقاة من التراث الأسطوري والبطولي أو تمجيدا للآلهة في الأعياد والمواسم وقد مثل هذا الجانب زعماء المسرح :إيسخيلوسIskhilosسوفوكليسSophoclusيوريبيديسEurupdusإليونIlionتيسبس[1]،و كانت المسرحيات حينذاك شعرية أو نثرية تمثل الحوار اليومي العادي، بحيث كانت تكتب للجميع وتوزع على المسارح عبر المسابقات التي يتنافس عليها الشعراء والكتاب المسرحيون. ومن أشهر المسرحيات اليونانية «فيلوكتيتسPhelocteteusلسوفوكليس والفرسThe Pressionsلإيسخيلوس والأرخانيونThe Acranienneلأرسطو فانيس Aristo Phanies، وميديا Mediaليوريبيديس...»[2]بحيث كان اليونانيون يستعينون بنور الشمس، فالمسرح كان ينحت مكشوفا في بطن الجبل ، هذا إلى جانب استعمالهم للأقنعة والملابس الغريبة[3] ،التي تصلح للأداء أدوار معينة مأساوية أو كوميدية.

***في بلاد الروم:**

يدور التاريخ دورته وينحصر هذا الموج المتدفق من جهود اليونان في المسرح بحصار أثينا خلال القرن 7و8ق.م في قلب الرومان التراجيديات الإغريقية التي ورثوها ويضيفون إليها الملاهي والكوميديات وصور كثيرة من المصارعات الدرامية، ويقل تعلقهم بالأماكن التي لم تعد تصلح كمواضيع تلقى على الجماهير في ذلك العصر .و شيدوا المسارح المدرجة إما على طريقة اليونان، أو بعد أن تطوّرت العلوم شيئا فشيئا، اضطرّوا إلى إنشاء دور عرض خاصة تُضاء بالشموع واللمبات

[1]-عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المكتبة الشرقية، بيروت،ط1، 1964، ، ص24.

[2]-المرجع نفسه، ص21.

[3]-ينظر نديم معلا محمد ، في المسرح، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر،ط1، 2000م ، ص70.

التقليدية[1]، إلا أنّهم وجدوا صعوبة في هذا الوضع بسبب ما كان ينجم عنها من حرائق وحوادث أخرى .هذا وقد اعتنوا بالمسارح الليلية واللهو والمصارعات والمسايفة ، وقلّ إحياؤهم للتراث اليوناني لذلك بقي في نظر الكثيرين قاصرا عن التاريخ المسرحي اليوناني. ومن بين من كانت لهم جهود واسعة بلاوتوس[2]Plautus الذي كان يشارك في احتفال لودي الروماني ludi Romaniعام 240ق.م حوالي ثمانين عاما بعد موت أرسطو واشتهر أيضا تيرانس Tyrans بالكوميديا التي تناولها في قالب الحياة اليونانية بكل مقوماتها ، وآكيوسAccius170-86ق.مالذي برع في الميلودراما الخطابية .و قد ارتبط التمثيل الروماني بالخطابة اكثر من التمثيل اليوناني لأن الممثلين الرومان كانوا يوجهون أحاديثهم إلى المشاهدين ، جاعلين أهدافهم في أن تصل كلماتهم إلى أبعد المقاعد، و فوز الممثل لا يكمن في الطبيعة ولا في المحاكاة ولكن في النطق الواضح الذي ينقل الانفعال المناسب مع الإيماءة الملائمة ، وقد عاب بعض النقاد ما كان يقدمه المسرح الروماني من تمثيليات يشوبـــها المجون والاستهزاء إلّا أنه قدّم للمكتبات العالمية ما يستطيع قراؤها الاستفادة منه والإفادة به وبعد سقوط روما حوالي القرن 3م تحوّل الناس للعيش في العصور الوسطى مع مطلع القرن 5م [3]، حيث بدأ الفن المسرحي يتقاعس حاملا معه ما تبقى من السنين الماضية الكلاسيكية واقتصر فيه على عرض وتمثيل الحلقات الدينية في الأديرة والكنائس الحياة الدينية والأحداث التاريخية للرسل والأنبياء إلى أن انطوت تلك السنوات.

***في فرنسا**:

حلّ عصر النهضة فظهر العديد من الرواد الأوربيين الذين تطلعوا إلى آفاق الآثار القديمة فظهر كورنيKorner-1674م مع مطلع القرن 15م[4]بعد أن شاع تمثيل مسرحيات الأسرار المقدسة

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص36.

[2]-له مسرحيات كوميدية عاطفية عاش في 166ق.م

[3]-ينظر: فتحي العشري، صرخات فوق المسرح، ص179.

[4]-ينظر:المرجع نفسه ، ص180-182.

Mystres، وجاك ميليه Milet j -1466م بمسرحية تدمير طروادة العظيمة Destruction de Troyegrant .وراسين Racine في بريناتيكسBritanics وغير ممثل: هنري بيك H-Bike الذي دعا إلى أسلوب الواقعية في الكتابات المسرحية بقوله" إن المسرحية الخفيفة هي المسرحية الجديرة بأن توضع في مكتباتنا"[1]، دون أن ننسى كورتلين وموليير ومسرحية كرمويلMeromouil لفيكتور هيجو.

*في إنجلترا:

عرض الممثلون الإنجليز أنفسهم على نقابة لندن عام 1469م هدفا منهم لمحاربة الفن التطرف الذي كان يقوم به المتجولون في إنجلترا ، بصور منحلة أخلاقيا .فقد دعا الملك ويليم الثالث عام 1967م حينما دعا رؤساء المسارح أن يرفضوا قبول أي دور في المسرح يخالف الدين والسلوك الحميد، ولإلا سيعرضون أنفسهم لأشد أنواع العقاب[2]وظهرت مسرحية جوهان الزوج للكاتب المسرحي هنري ميدولMidwall -h ورالف رويسرRoister لينوكلاس أودالUdall- 1556م وفيها يحاكي المسرح الكلاسيكي، وأيضا ويلم شكسبير w. Che spire وله الملكة إليزابيت و ماكبث -1616م.إلى جانب برناردشو b. Chou توماس هاردي T. hardi وقد تميز المسرح الإنجليزي باهتمامه الواسع للكوميديا والتراجيديا والموسيقى المسرحية[3].

*في إيطاليا :

شاع التمثيل والأداء المسرحي إلا أنّه عاش حالة من التّدهور خلال العصور الوسطى، ليسطع نجمه مع حلول القرن 15م و16م،ويرجع الفضل في ذلك إلى دعم الإمارات الإيطالية فيرارferaraم مانتوMantuأربينوArbino ومجموعة من الممالك للفنّانين والممثلين ولترجمة

[1]-لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، مكتبة الإسكندرية، مصر، دط، دس، ص34.
[2]-ينظر:جون بالمروفيتش أنوين، الرقيب والمسارح، سامي صالح، القاهرة، دط، 1912م، ص10.
[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص35.

المسرحيات الآتية من المدن المجاورة، فقد ألف إركول دي إستيEste-1341م مسرحية التوأمان عام 1416م وقام أدوس مان تيوسManitous-1515 بترجمة مسرحيات سوفوكليس اليوناني إلى اللغة اللاتينية لتمثل في فينيساVanessa التي كانت تختص بالمسابقات المسرحية عام 1502م[1] ومما يميز هذه المرحلة من عمر المسرح ،هوّ الاهتمام الكبير بالكلاسيكيات التي تبقى تراثا أصيلا لا غنى للإيطاليين عنه.

***في إسبانيا**:

وتماشيا مع النهضة قام فيرنان بيير دو أوليفا f. Perez de Oliva -1533م بإعداد ألكترا وأنتيجون ويلوتكس ومسرحيات : عابدات باخوس، جنون هرقل، ويعد خوان دل أنثانا Del- Anthana1538م أبا للمسرح الإسباني صاحب رائعة بلاسيدا وفيكتوريا نو الرعوية التي ألفها لتمثل عام 1513 وامتزج الجانب الكوميدي بالواقع ليكون ساخرا وناقما في الآن ذاته، وظهر نوع آخر من المسرحيات :الفارس[2] farce إلى جانب أنواع المسرحية الأخرى واتسعت المدارس الفنية المسرحية وازدهرت خلال القرنين18و19م.

***في ألمانيا:**

فقد أنشئ في برلين المسرح المستقل عام1889م،على يد الألماني أوتوبرام Autobrame وبرع فوخسfokhe في فن التأليف والإخراج المسرحيين على مسرح غاريك خلال الحرب العالمية الأولى، هذا إلى جانب ماكس راين هارتRayonnante وقد اتسمت مسرحياتهم بالنزعات الرمزية، والفلسفية[3]، فأخذوا عن التراث وأبدعوا الجديد في الفن من جانب آخر، ومن الأعمال

[1]-ينظر:ناتاليا جينزبروج، مسرحيات إيطالية، تر امل جمال، إصدارات الفنون، مصر ، دط، 1994، ص52.

[2]-ينظر: جون بالموفيتش، الرقيب والمسارح، ص19و20ص.

[3]-بيتر إيدين، المسرح المعارض(دفاع المسرح الألماني المعاصر) ، تر: أحمد حامد غانم، القاهرة، د.ط، 1994م، ص32.

المسرحية الممثلة نجد هملت- لير- عطيل- مكبث، و أوجست كوتزينو 1819kotzlovem فليسر ماريويزا F. Mariculuise في مسرحية: فتيان أنغولشتارت 1565م .

***في روسيا:**

فقد برز قسنطين ستانسلافسكي k. Stanslavasky الذي سنّ القواعد المسرحية معمول بها وتشيكوفTchekive وأنشأDatechenco داتشنكو مسرح الفنون في موسكو Mos ko عام 1889م وقد أعادوا تأليف مسرحيات إسخيلوس منها آلهات الرحمة The Choéphoreالمستجيرات The Suppliantsبروميثيوس في الأغلال [1]Prometteuses bound.

*** في الولايات المتحدة الأمريكية**:

برز الكاتب المسرحي ألان س داونرDawner الذي أخرج مسرحيته أتان الأرجوحة ومسرحية كتاب أيوب لماكليشMakliche ،وقد ظهر شكل جديد للمسرح في أمريكا عرف بالمسرح التجاري، الذي يهدف إلى جلب اكبر عدد من المشاهدين والهواة[2].و يؤكد هذا قول داونر: «إنّهم حاولوا أن يهيّؤوا للمسرحية آفاقا واسعة ومجالات فسيحة وسطّروا كل خبراتهم التجريبية في مجال اللّون والضوء والصوت والحركة ، ممّا أكسب المسرح الأمريكي حيوية ونشاطا وتنوعا، جعله يتفوق على المسرح في العالم الغربي، وجعل المشاهدين الأوروبيين يتعلقون بها...»[3].وهكذا بدأت الفنون المسرحية المختلفة والمتنوعة، تنتشر انتشارا واسعا في بلدان أوروبا وآسيا، ودول امريكا الشمالية والجنوبية.

[1]-ينظر: جون بالمروفيتش، الرقيب والمسارح، ص32-ص33.

[2]-المصدر نفسه ، ص36.

[3]-عبد الرحمن بدوي، في الجهود المسرحية، ص82.

وتماشيا مع منهجية الدراسة والتحليل سأوضح فيما يلي روافد المسرحية العربية وأشكالها و أبرز الكتاب الذين اتخذوها حبر أوراقهم وجعلوا منها قبلتهم الفنية التي يتوجهون بإبداعاتهم إليها.

2- المسرحية العربيّة:

هناك بعض المؤرخين المختصين في الآداب والعلوم والتاريخ العربية من أشار إلى أنّ التّعبدات التّي كان يؤدّيها الجاهليون العرب حول بيت الله (الكعبة) ماهي إلّا نماذج من المسرح، بحيث كانت تؤدّى بالرّقص والغناء، تعبيرا منهم عن طقوس دينية خاصة [1]. ومن جهة أخرى تلك الأسواق التي كانت تنشئ في المواسم والاحتفالات، بحيث كان الشعراء يتنافسون في قصائدهم و معلقاتهم ، أو في الحلقات والجماعات التي كانت تلتف لتشهد اثنان من الرجال يتسابقان أو يلعبان بالخناجر [2].

و بعد مجيئ محمد صلى الله عليه وسلم بالإسلام ، بدأ الرقص والغناء في تضاؤل شديد حتى كاد ينعدم، وحلّت محلّ الملاهي المعربدة المساجد الدينية[3]، التي تستلزم الصلوات والطهارة فقد « قضى الإسلام على الأوثان وحطم الأصنام وحارب كلّ الممارسات التعبّدية القديمة، بل قد حلّ مكانه حفظ القرآن وأحاديث الرسول ص والأشعار الإسلامية»[4].وبقي الحال على هذه الصفة في عهد الخلفاء الراشدين، حيث كانت الفتوحات الإسلامية مهمة العرب المسلمين فيذلك العصر ق2هـ، ليخلفه العصر الأموي فتفرّقت العرب وصارت دويلات يقوم بينها نزاع قومي وعربي، وحروب حامية الوطيس مع الروم، مما عرقل العرب عن الإبداع بكثرة.

لكنّ بزوغ بني العباس أثّر كثيرا في مسار الأدب العربي وفنونه فظهر الشعراء والنثار، واتّسع نطاق التأليف ومجال الكتابة والتدوين والفنون بمختلف انواعها، لانهم اختلطوا مع الفرس، وغيرهم ممن

[1]-ينظر: محمد كمال الدين، العرب والمسرح، دار الهلال، بيروت، دط، 1977م، ص27.

[2]-مثل سوق، عكاظ وذي المجاز، ينظر: عليه عقلة عرسان، فن المسرح منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981م، دط، ص21.

[3]-ينظر:محمد عزيزة ورفيق الصبان، الإسلام والمسرح، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، 1988، دط، ص59.

[4]-المرجع نفسه، ص60.

جاورهم ، وقيل أنّ أوّل أداء تمثيلي يشبه المسرحية كان في العصر العباسي(ق3-4م) في أنّ« أبا دبوبة الزنجي بحضرة المكارين ينهق فلا يبقى حمار مريض ولا هرم حسير إلا أنهق»[1].وروي أنّ الخليفة المتوكل، أحب مجموعة من الممثلين الهزليين الذين كانوا يؤدون رقصات وألعاب في بلاطه بحيث سمّاهمهم (السمّاجة) وهي نقيض الصالحين، وكان الخليفة المأمون قد جمع رهطا كبيرا من المدعوين لزفافه، يرقصون باستعراضات متنوعة ويوزعون المأكولات وينشرون الأزهار ويهتفون بالغناء والإنشاد. وفي هذا الصّدد يضيف الناقد محمد كمال الداي :«إنّ العقل العربي ليسا عقلا تجريديا لأنّه عرف القصة والأسطورة وعبّر بالحركة وافقا في فنونه، وعرف المقامة والملحمة، وعرف التمثيل في فن الراوي والحكواتي والنشيد في منشد الراية الجوال»[2].ونضيف سبب تأخر معرفة العرب الجاهليين للمسرح:

* كثرة ترحال العرب مما صعّب عليهم الاستقرار في مكان واحد ومعين لتشييد المسارح. و أسباب تأخره في العصر الإسلامي هي :[3]

*يتنافى الإسلام مع الأساطير التي أغلبها عن الآلهة و هو دين التوحيد، ولا يقوم الإسلام على الصراعات الأربعة التي كان يؤمن بها كاليونان، والورمان وهي الصراع الديني- الصراع الأخروي- الصراع الداخلي النفسي- الصراع الاجتماعي.*تحريم وقوف المرأة سافرة أو عارية أو مؤدية لأدوار الكوميديا أو الأدوار المأساوية المكشوفة، ممّا يؤدّي إلى فاحشة المجتمع وبالتالي تضعضعه.*الإسلام دين سماحة و طمأنينة و كون المسرح عاملا للإلحاد و ترهيب الناس وتخويفهم عبر الأقنعة البشعة والأحداث المرعبة والخيالية فهو لا يحضر الفنّ وإنّما يقعده بما يتماشى مع تشريعاته النبيلة وغاياته الراقية. إلّا أنّ العرب في عهد الملوك العباسيين والدولة العثمانية، لم تكن تقصي المرأة من الرقص

[1]-أبو عمر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1998، ط1، ج1، ص223.
[2]-علي عقلة عَرَسان فن المسرح، ص24.
[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص25.

والغناء والاستعراض،[1]طواعية لظروف العيش، وليس الإسلام دين عُسر فقد اعطى المرأة مكانها، التي ضاعت في الزمن الماي، وهوّ يحارب بذلك أصحاب الآراء المتطرفة والدّخيلة و المشكّكة فيه.[2]

***في مصر ولبنان** :

بدأ العصر الحديث بكلّ متغيراته من النهضة والاستعمار الذي أصاب البلدان العربية، بأبعاده السياسية و الاقتصادية والروحية .و ظهرت حركة تمثيلية تعتمد على دمى من القش ، تسمّى خيال الظل بتحريك أرجوزات و هي دمى صغيرة من القش تلبس ثيابا وتلوّن وجوهها حتى تصير مثل الإنسان في شكله الخارجي، ويؤكد هذا الدكتور علي الراعي: "إنّ أوّل إشارة إلى فن المسرح في مصر ، وبدايته تعود إلى الوصف الذي قدمه **كارتينور** الذي عاش فيها منذ ستة وعشرين سبتمبر من عام 1761عن فن الغواني الذي يؤديه رقاصون ورقاصات في شوارع مصر"[3].

وإلى جانب فن الغواني ظهر فن الحواس وهو نوع فن الرقص الفلكوري الذي كان شائعا في مصر ، ثم تطوّر على يد محمد بن دانيال عام 1498م وسار على سبيله الشيخ مسعود- علي النحلة- داود العطار[4]وكانت تمثل بها قصص شعبية مما يهواه الجمهور المصري، ففي هذا الصدد يقول محمود حامد شوكت في كتابه (الفن المسرحي) : "وكانت القصص ذخيرة شعبية بسيطة في موضوعها بسيطة في تشخيصها، طريقة في حوارها... لتلائم الذوق الشعبي المعاصر"[5].وفي ظلّ هذه المبادرات الأولى للتمثيل عند العرب في العصور المتأخرة ، علينا أن نتقدم نحو مسارب الجهود المباشرة التي شقها الرواد العرب منذ النصف الأول من القرن19م ،فمنذ دخلت الحملة الفرنسية قامت تشيد لنفسها معالم حضارية منها مسرح الأزبكية، يهدف تمثيل النصوص المعدة لذلك، وممّا يذكره عبد الرّحمن

---

[1] -ينظر :بوزاوي فتيحة، الأثر التراثي في المسرح العربي، أطروحة دكتوراه، بإشراف محمد فتح الله، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2006-2007، ص63.

[2] -المرجع نفسه ،ص66.

[3] -علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت،ط2، 1999، ص50.

[4] -ينظر:المرجع نفسه، ص51-52.

[5] -محمود حامد شوكت، الفن المسرحي، منشورات دار الثقافة، القاهرة، دط، 1970م، ص58.

الجبرتي منها: "أنهم احدثوا بعض النوادي المجاورة للأزبكية وأبنية على هيئة المتنزهة يجتمع بها الناس في أوقات محدّدة، وجعلوا على كل من يدخلها قدرا مخصوصا يدفعه..."[1].فكان هذا في الفترة التي غزى فيها نابليون مصر ق18-ق19م ويضيف **رافع الطهطاوي** في كتابه: تخليص الإبريز في تلخيص باريز: «اعلم أن هؤلاء الخلق لا شغل لهم بأمور الطاعات فنهم يقضون حياتهم في اللهو واللعب ويتفنّنون في ذلك تفننا عجيبا.»[2] ومن جانب آخر أشار الباحث إلى وجود ما يسمّى :السباكتاكل Le Spectacles[3]وكان المصريون يسترقون النظر إليها عبر النوافذ أو الزاويا المفتوحة.

ثم تعرّضت مصر للاستعمار الإنجليزي بعدما ذاقت ويلات الحركة الفرنسية ، إلّا انها لم تغلق ابوابها أمام الحركات المسرحية العربية، القادمة من لبنان عام 1847م في أول مسرحية عربية منتقاة من المسرح الفرنسي بعنوان البخيل لمؤلفها مارون النقاش بعد أن خاض جولته الفنية في لبنان ، إلا أنه لم يجد المجال فسيحا أكثر كما في مصر مع فرقته من ممثلين وممثلات، قدموا: أبو الحسن المغفل، الحسود السليط [4] وكان يمزج فيها بين الشعر والنثر بلغة فصحى. وتابع مسيرته سليم النقاش فعرض لأول مسرحية البخيل في 1876 على مسرح زيزي في الإسكندرية[5].

***في سوريا**:

وذلك بزعامة أبي خليل القباني 1872م الذي دعا إلى المثيل بالغة العربية الفصحى[6]على الرغم من انه لاقى عدة مشاكل من طرف الحكام الذين كانوا تحت ضغط الاستعمار الفرنسي الذي كان يحارب الحركات الأدبية العربية. وله مسرحيات تراثية عربية منها : خليفة الصياد- أنيس الجليس- الشيخ وضاح باشا- عفة المحبين- ديك الجن- مجنون ليلي- متريدات وبرز معه اسكندر

[1]-عبد الرحمان الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، مطبعة بولاق، القاهرة، دط، 1247هـ، ص53.

[2]-رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز ، مطابع مصر، دط، 1789م، ص88.

[3]- هو المكان الذي يتدرّب فيه الممثلون، فيرقصون ويغنون، ويقومون بإشارات تدلّ على أمور معينة، ومن السبكتاكلات نجد (الأوبرا)

[4]-ينظر: محمد حامد شوكت، الفن المسرحي، ص90

[5]-ينظر:المرجع نفسه، ص90.

[6]-ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص109.

فرح الذي الف فرقة مسرحية في مصر [1]،هدفها النهوض بالمسرح العربي بشكل راق كنظيره الغربي، إلى جانب الشيخ أبي سلامة الحجازي، وهو من تلامذة القباني وزكي أحمد طليمات بتشكيل فرق جماعية ثم بدأت تنفصل عن بعضها البعض ، وظهر آخرون :سليمان القرداحيّ كبداية له في فنّ المسرح ثم يعقوب صنوع صاحب مسرحية الجهاد، خليل اليازجي الدي ألف مسرحية كاملة عام 1876 بعنوان المروءة والوفاء.[2]و من الفرق المسرحية: فرقة جورج أبيض 1880 وفرقة يوسف خياط ما بين 1877م-1895م وفرقة سليمان الحداد التي تأسست عام 1887م وفرقة أمين وسليم عطا الله 1896م، وكانت جميعا تعود في مواضيعها المسرحية للتراث العري القديم و الترجمة فن المسرحيات الغربية[3]، و ظهر أدباء منهم : ألفريد فرج- يوسف وهبي- نعمان عاشور- عبد الرحمان الشرقاوي- توفيق الحكيم- صلاح عبد الصبور- أحمد شوقي- يوسف إدريس- نجيب سرور- فوزي فهمي. متأثرين بالواقعية الاشتراكية، والرومانتيكية الغربية، والرمزية الأسطورية، والمسارح الأوروبية بشكل عام،[4]إلى جانب كتابها الذين كانوا يترجمون عنهم، أشهر المسرحيات مثل براكسا- تليماك- متلوف وبذلك أسست المعاهد والمسارح، ودور العرض، وانتشرت الفرق والمدارس[5] ،التي من شانها أن تكوّن الكاتب والممثلين والمخرجين.

***في العراق**:

بزعامة أبو أحمد العراقي سنة 1949م، التي قدم مع فرقته مسرحيات أسطوريّة أوديب في كولوناس بالاشتراك مع الفنان حقي الشبلي الذي انشا فرقة بدأت تتجول في أنحاء العراق منذ 1925م، إلى جانب التمثيل الديني في الشوارع الذي كان يقام في بغداد لتمثيل مأساة (الحبس)

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص109.

[2]-ينظر محمد حامد شوكت، الفن المسرحي ، ص109.

[3]-ينظر: علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، ص93.

[4]-ينظر:المرجع نفسه، ص93.

[5]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد عرف العراقيون فن خيال الظل والقراقوز كما عرفوا الأداء الدرامي الذي كان يقوم به رواة السير الشعبية في المقاهي لما كان يصاحبه من عزف الربابة وغناء بسيط[1] وإلى جانب الفنانين السابقين نذكر: يوسف العاني ، صاحب مسرحية رأس الشليلة1951م والمفتاح 1968م و قاسم محمّد صاحب مسرحية كان يا مكان و الفرقة الأهلية – المسرح العمالي 1971م- المسرح الطلابي1773م.[2]

أمّا عن الجهود المسرحية في ***الأردن** فقد سارت مسيرتها الأولى عبر الترجمة والاقتباس عن مسرح ابسن- مولنار- شو وكانت تمثل اغلب المسرحيات فرق قليلة ومتنوعة، منها ماكان في النوادي، ومنها ماكان من المدارس والجمعيات مثل فرقة الفنون الشعبية 1962م- نادي اللغةالإنجليزية1969م للمسرحيات : السلاح والرجل- الحقيقة ماتت[3]، ومن بين الشخصيات المسرحيات التي برزت فيها (هاني صنوبر- أمين البستاني- جمال أبو حمدان) وقد كانت الفرق الجنبية الوافدة من اوروبا، تتقن هي الأخر في تمثيل مسرحياتها الأجنبية، التي كانت وجهة تأثر الأردنيين، حيث ظهرت مسرحيات بلغة عربية فصحى وأخرى عامية(قاتل اخيه- فتح الأندلس- الطوفان- خالدة- المفتاح- الجراد..[4]

*في الخليج العربي:

فقد عرفته مجموعة من الدّول والممالك أهمها: **الكويت** ،و ظهرت فيها فرق المدارس، بزعامة حمد الرجيب و محمد النشمي وكان ذلك عام 1939م، بنشوء عدّة فرق مبتدئة في التمثل منها: فرقة الحمدية- فرقة المباركية[5] وقد مثلت مسرحيات نالت إعجاب الجماهير وتوافدهم إلى دور العرض، وهي مسرحية تقاليد- إسلام عمر مهزلة في مهزلة- خروف نيان- ، ثم ارتقى فن التمثيل

[1]-ينظر علي الجندي، المسرحية العربية في العراق ، مطبعة الرسالة، القاهرة، دط، 1996، ص123.

[2]-ينظر:علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص299.

[3]-ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي ، ص301.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص301.

[5]-ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كثيرا في الكويت، منذ 1956م إلى السبعينات إلى العصر الحالي. و ظهرت أوّل مدرسة نظامية عام 1919م، وتسمى بالهداية الخليفية ، وقد مثلت أول مسرحية القاضي بأمر العام 1982م، ثم نعال بوقاسم الطنبوري- امرؤ القيس.. ، وقد رعى فيها كتاب وممثلون ومخرجون منهم: إبراهيم العريض، عبد الرحمان المعاودة، وقد بذلت جهود جبارة في هذا المجال، وعملت الدولة على دعم المسارح لتواصل سبيلها للإبداع والتفنن.[1]

*في دول المغرب العربي:

هي الأخرى عرفت الحركة المسرحية نذكر منها : **لبيبا** التي شهدت جهودا مقدمة من قبل المسرحيين :أحمد قنابة- إبراهيم الأسطى عمر ، بحث تأثروا بإحدى الفرق الإيطالية التي تقدم عروضا مسرحية هي الدوبلاكور إلى جانب ما خلفته زيارة فرقة جورج الأبيض إلى ليبيا ، من انتشار لهذا الفن في معظم مُدنها، وأهم المسرحيّات التي مثّلت: الجانب المضيء- الصوت والصدى – زريبة الشياطين- دوائر الرفض والسقوط، وهذا منذ 1925م إلى السبعينات [2] ؛بحيث عرف المسرح مسارا متطورا باعتبار المسرحيات التي كانت تؤلف وتمثل من قبل الفرق المتخصصة، وبدعم من الهيئات الحاكمة. و في **تونس** فقد اشتعلت مصابيح المسرح منذ سنة 1908م، حينما زارتها فرقة سليمان القرادحي ، فأثارت اهتمام التونسيين كبارا ونشئا فتوالت التأليفات المسرحية ل محمد مناشو- في الانتقام و ومحمد البنزروقي في الكوكب التمثيلي و الشاذلي جعفورة تونس المسرحية[3] ،و تواصلت تلك الجهود إلى غاية السبعينات حتى يومنا هذا.

وقد بذلت **الجزائر** جهودا لدعم فن المسرح والمسرحية فيها ، بحيث كانت البداية متذبذبة بالأخصّ عند زيارة فرقة جورج الأبيض لها، وعرضها لمسرحيات كتبت باللغة العربية الفصحى ،إلّا أنها

[1]-ينظر: واحد الروماني، الحركة المسرحية في الكويت، منشورات رسالة، الكويت، دط، 1961م، ص29.

[2]-ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص79.

[3]-ينظر:خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي، ص80.

لم تجد إقبالا واسعا بسبب تفشي الأمية، وطغيان الفرنسية كلغة ثانية، و كانوا يتوجهون بعقولهم إلى محاربة فرنسا بهدف تصفيتها في الآجال القريبة من أرض الوطن، وارتبط المسرح الجزائري بالغناء والنكتة، والرقص الشعبي في مناطق محدودة، مثل مسرح الكورسال عام 1926[1].

أما في الثلاثينات قد تحرّك المسرح الجزائري، وسار نحو الازدهار على يد رشيد القسنطيني الذي كان كاتبا وممثلا، ومن المسرحيات: نجمة الجثة المطوقة- محمد- خذ حقيبتك، وإلى جانبه ظهر أحمد ياسين قدور النعيمي وهو من أعضاء فرقة البحر الجزائرية عبد الرحمن الكاكي [2] ،ثم تزايدت المسرحيات ونشط التأليف والتمثيل وانتشرت الفرق بالرغم ممّا أصاب الجزائر من انتكاسات داخلية منذ الاستقلال إلى الآن .

أمّا في **المغرب الأقصى** فقد أسهمت زيارة الفرق العربية المسرحية المصرية إليها، إضافة إلى ما بثته الفرق الأوروبية من ثقافة المسرح، وحب تمثيل الروايات الحوارية، وتعدّ سنة 1923م أولى الإرهاصات مهّدت للمسرح هناك[3]، وتكونت أول فرقة مسرحية بفاس عام 1924م من طلبة المدارس الثانوية، وبرز إلى جانبها كُتّاب أهمهم محمد الزيزي في الأيدي المحترفة، عبد الواحد الشاوي، الحاج محمد أبو عياد وأحمد الحريشي في ملك وشعب والرشيد والبرامكة إلى جانب مسرحيات أخرى : مولاي إدريس الأكبر والذئب الأغبر وهارون الرشيد و عمي صالح بين نارين ،وكانت بلغات منها الفصحى والدارجة الفرنسية والقبائلية عن طريق التأليف والترجمة والمغربة*[4].وبهذا أكون قد قدمت لمحة عن المسرح والمسرحية لأنتقل إلى ما يلي من عناصر البحث.

[1]-ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص415.

[2]-ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، ط1، 1987م، ص1066.

[3]-ينظر: أديب السلاوي، المسرح المغربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995م، ص08.

[4]*-و هي مسرحيات أوروبية او مصرية كانت تنقل إلى الدارجة المغربية ،ينظر: المرجع نفسه، ص46.

يكتسب المسرح فعاليّة قويّة باعتباره أداة فنيّة وتربويّة ذلك أنّه أدب وفن ، ويتحقّق ذلك إذا وظّف المسرحيّون تلك النّصوص الدّراميّة بشكل منوط، هذا إلى جانب توظيفهم عنصرا مهما وهو الأساطير في نصوصه تأليفا وتمثيلا.

ومنذ العهد اليوناني كانت القصص الخيالية –التي يتّصل أغلبها بالحقائق الواقعية– مصدرا للشعراء و إلهاما لهم ،يشكلون بها أروع التمثيليات و يقدمونها بأجود المزايا أمام الناس جميعهم ، ومن بينهم **سوفوكليس** الذي تناول في نصوصه المسرحية أكثر من أسطورة، تنبثق أغلبها من أعماق التاريخ اليوناني القديم ، وتعبّر عن فلسفات وطقوس و أفكار خاصة بتلك الشّعوب والأقوام.

ثم تغيرت النصوص المسرحية و تطوّرت أثناء العصر الحديث إلى الفترة المعاصرة، وبدأ العرب يتأثّرون بالأوروبيين في كل شيء حتى في المسرح، وكانت–على سبيل المثال– أسطورة أوديب مقصدا للكثير من الأدباء العرب، و منهم الكاتب **توفيق الحكيم** الذي رفع راية السبق في تأليف مسرحيته الملك أوديب بشكلها النثري ،محاولا إنشاء مأساة تراجيدية ذات طابع ذهني ،تتشابه في بعض أفكارها و محتوياتها بمسرحية سوفوكليس وهي الموسومة بـ أويديبوس ملكا، وهي التي اتخذها الأدباء اليونانيون والرومانيون والأوروبيون والعرب موضوع نصوصهم المسرحية في أشكال متنوعة تراجيدية أو كوميدية ، فاختلفت من مؤلف إلى آخر، و بقي ذلك المادة الأساسية التي يبني عليها النقاد دراساتهم.

ومن هنا وجب علينا التّساؤل عن مفهوم الأسطورة و أنواعها و أهمّ وظائفها و عن مدى قيمتها عند الأدباء العالميين بمختلف أعراقهم.

المبحث الأول: الأسطورة (مفاهيم و خصائص)

تعدّدت تعريفات الأسطورة في المعاجم اللغوية العربية والغربية، و أمّا في المعاجم العربية وجدت تعريفات كثيرة أخذت منها ما يلي :

-أ- التّعريف اللغوي للأسطورة :

قال **ابن منظور** في معجمه (**لسان العرب**) في مادة (س ط ر): "السّطر هو الصّفُ من الكتاب والشّجر والنّخل وغيرها، والجمع من ذلك أَسطر وأَسطار وأَساطير... والأساطير معناها الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها و واحدتها: إسطار وإسطارة بالكسر... و أُسطور وأُسطورة بالضمّ..."[1].

وأضاف في المعنى نفسه: "سطّر الأساطير وسطَر بتشديد السين بمعنى ألفها ،وسطّر علينا أتانا بالأساطير، وهو يسطّر مالا أصل له أي يؤلف، وسطّر فلان على فلان الأقاويل إذا نمقها" [2].

و يكون معناها في معجم لسان العرب التآليف المنمقة و التي زيد على نصّها الأصلي أقوال قد تكون في أغلبها أباطيل .

وفسّر **الزّمخشري** الأساطير في **كشافه** بـــ:" الخرافات المنمقة والموغلة في التزويق والتزيين، وهي الأكاذيب المفتعلة من فلان إلى فلان أو جماعة من الناس"[3].فقد ارتبط مفهوم الأساطير باعتبارها أقاويل يتضمنها الباطل والزيغ والبهتان من الجانب الديني، واختلاف الأحاديث وتنميق الأقوال وزخرفتها وحينها تكون بمعنى الكذب، وهذا ما قصده مؤلّفو المعاجم اللغوية القديمة.

وما يفسّر هذا المفهوم أكثر ورود هذا المصطلح في القرآن الكريم بصيغة الجمع، وذلك إذا تمعنا في قوله عز وجل: ﴿ **يَقُولُ الّذِينَ كَفرُوا هَذَا إلّا أَسَاطِيرُ الأوّلِينَ**﴾ سورة الأنعام الآية خمسة و

---

[1] – ابن منظور، معجم لسان العرب، (مادة سطر)، ج4 ،ص364.

[2] – المصدر نفسه،ج4 ،ص365.

[3] – الزمخشري، معجم الكشاف، الدار العالمية ،بيروت، دط، دس، ج2 ، ص12.

عشرون ، وكان هذا ردا على تكذيب الكافرين لدين الإسلام و على وحدانية الله تعالى حينما كان يدعوهم نبيه محمد –صلى الله عليه و سلم – إلى التوحيد ونبذ الأوثان التي كانوا يصنعونها بأيديهم ويعبدونها في طقوس معينة، ويهبون لها قرابين وأضاحي منها أرواحهم وأموالهم وكل ما يملكون ،و يسمُّونها بأسماء أجدادهم حتى أصبحت عندهم ميراثا دينيا لا يفارق أحدا في حلّه و ترحاله .

وجاءت في آيات كثيرة بالمعنى ذاته و هو القصص الباطلة والخرافات المصطنعة بالقول والفعل ﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوّلِينَ اكْتَتبهَا فَهْيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرة وَأَصِيلاً** ﴾ سورة الفرقان الآية رقم خمسة ،و قد وردت في آيات القرآن الكريم في سور هي : النحل النمل و في سورة القلم قال عز و جل﴿**ن وَ القَلمِ وَ مَا يَسْطُرونَ**﴾ الآية رقم واحد ،و قد جاء الفعل يسطرون بمعنى يكتبون و يؤلفون [1].

وارتبط مفهوم الأساطير اللّغوي بكل ما هو خارج عن المألوف في القول الذي يعرفه الناس و كلما خالف ما ورثوه أبا عن جد في أديانهم المختلفة، فالوثنيون يؤمنون بآلهة كثيرة ويقدمون لها الولاء الكبير، ولما جاء دين التوحيد قابلوه بتلك الأوصاف ونعتوا القرآن الكريم بالأساطير التي لا يعتقد وجودها، و أن لا تعتبر أقوالا توحى من الله الواحد عبر ملائكته إلى أنبياءه من البشر.

ولم يكن استعمال كلمة (أساطير) في النصوص الشرعية و في المعاجم اللغوية القديمة أو الحديثة سوى تبيانا أن الأقوال المزعومة لاتعدو كونها كذبا على الناس بهدف إقناعهم بأمر يوده القائل برغبة خفية في نفسه حتى يصدقوه و يسيروا على دربه.

[1] - ينظر :حسنين محمد مخلوف ،المعجم القرآني كلمات القرآن تفسير و بيان ،مكتبة الشركة الجزائرية ، الجزائر العاصمة ،د ط 1994م،ص74و105 و156 و ص 236

وجاء تعريف الأسطورة في المعاجم العربية الحديثة:" هي الحكاية التي ليس لها أصل واقعي، ويكون جمعها أساطير"[1]، وفي تعريف آخر وجدتها :"القصة أو الحكاية تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية وبالواقع، وهيّ كلّما يكتب ويؤلف وتكون بمعنى الحديث الذي لا أصل له"[2].

ومن خلال هذه التعريفات استنتجتُ أنّ كلمة الأسطورة مرّت بمراحل متطورة ،فسرت مفهومها في البداية على أنها أقوال كاذبة وخرافات باطلة، ثم امتزج فيها الواقع بالشكل و بالمضمون حتى أصبحت حكايات وقصصا تسرد أحداثا تصف أشخاصا بأزمنة وأمكنة معينة و بلغة نثرية أو شعرية يوظّفها الأدباء في تعابيرهم والشّعراء في قصائدهم، وقد أشارت معظم المعاجم الحديثة إلى أن أصل هذه الكلمة آرامي، وأنها استعملت في لغات قديمة عن اللغة العربية كاللغات المصرية ولغات العرب البائدة[3] ،وقد انتقلت إلى اللّغة العربية الباقية عن طريق ما توارثه العرب جيلا عن جيل، وما كان محفوظا في الآيات القرآنية التي وردت فيها هذه الكلمة.

و أمّا ما جاء عن تعاريفها في المعاجم الغربيّة فهيّ: "الخرافة والقصّة"[4]، و جاء في مفهوم آخر: "الأسطورة رواية أعمال إله أو كائن خارق تقصّ حدثا تاريخيا مهما وخياليا أو تشرح عادة أو معتقدا أو نظاما أو ظاهرة طبيعية"[5].

و يكون مصطلحها باللغات الأجنبية كالآتي: mythe بالفرنسية و .myth بالإنجليزية و mita بالإسبانية، ويقرّ أغلب أصحاب المعاجم اللغوية الغربية أن أصلها يعود إلى

[1] - صبحي حموي ، المنجد في اللغة العربية ، ص73.

[2] – جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط3 ، 1987م، م1 ، ص133.

[3] – ينظر: عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، الدار التونسية للنشر ، تونس ،د.س، د ط، ص13.

[4]- Paul Robert- le petit Robert dictionnaire- edit paris-1986- p251.

[5]- Carle jone- dictionary Webster- London- 1988- p392

الكلمة اليونانية (muthos) وهي: "كلمة متعلّقة بتفكير الإنسان الرمزي المعبر عن أقدم صورة من صور الإنسان، في وعيه وإدراكه الأشياء والمظاهر من حوله"[1].

وقد اختلفت بعض تعريفاتها من العصر اليوناني إلى العصر الحديث، و قد سماها أرسطو في كتابه (فن الشعر): "الحبكة photos التي تتعلق بقصص الآلهة والأبطال عبر ما تعرضه التمثيليات المتنوعة"[2]، لأن الأساطير بشكلها العام كانت موضوعات الأدب التمثيلي المسرحي، بحيث تكون فيها العقد والبناء الدرامي غاية في التركيب والتعقيد والتحول، وهذا ما تبرهنه المسرحيات اليونانية القديمة.

وقد شاع اقتران مفهوم الأسطورة بـــ" الأحدوثة tale فهي أحاديث مجتمعة في فكرة واحدة، لتأدية غرض مقصود منها في الأدب والفن"[3]، وهذا بالبحث في ارتباطها الوثيق بالجانب الديني، بحيث كانت تعبر عن معتقدات وطقوس قديمة وغريبة منذ وجود الإنسان اليوناني، لكن هذه الكلمة لم تبق على حالتها الأولى فقد تطور معناها اللغوي إلى (epas وlogos) بمعنى الشكل المركب من الأحداث التي تستغرق زمنا معينا بحيث تشكل بنية موحدة. وقد أشار الباحثون الميثولوجيون إلى أنّ هذا المفهوم يشابه إلى حدّ بعيد ما وضعه أرسطو لكلمة أسطورة، بحيث سمّي البناء الدرامي الموجود في المسرحية بكلمة Mythos[4].

وأفاد الباحث أليكسي لوسيفAlexie Lessif بمفهوم آخر:" الأسطورة ليست حدثا تاريخيا بحد ذاته بل هي دائما كلمة، أما في الكلمة فيبقى الحدث التاريخي إلى درجة الوعي الذاتي"[5]، وهذ إنما يدل على مفهوم لغوي دقيق مفاده أن الأسطورة قصة أو حكاية خرافية،

---

[1] - Carle Jones- dictionnaire Webster ، ص393.

[2] – أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة (معجم تحليلي)، تر: رشاد رشدي، مكتبة المعارف، القاهرة، د ط، 1993م، ص82.

[3] – المصدر نفسه، ص84.

[4] – ينظر: أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي، ص106.

[5] – أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص105.

وهذا ما جعل مفهومها يرتبط بدرجة الوعي الذاتي أي كلما تحققه النفس البشرية من أحاديث واقعية أو غير واقعية.

وأطلق على كلمة أسطورة في المعاجم الغربية الحديثة "الحكاية récit أو السرد narration، أو الكلام الذي يحكى في الأسواق"[1] ،وبدأ معناها يرتبط بقصص الآلهة والأبطال والخوارق، وهذا ما دفع بالباحث رولان بارث Roland Barth إلى أن بربط معناها بالكلام الخفي والغريب عن المعقول، وهي بناء قصصي ليس كبقية الروايات الحقيقية والمعروفة، وأشار أن "كلمة هستوريا historia اليونانية التي تدل على التاريخ المروي، تدل على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات"[2].

وتكون الأسطورة بهذه المفاهيم قصّة خيالية مُحكمة البناء، متطورة عن شكلها الأول بحيث كانت مجرد كلمات تحاك أو تنسج في أساليب نثرية أو شعرية متنوعة على شكل قصص وحكايات تاريخية (légendes) وخرافات (des fables)، ظل الإنسان البدائي يعتقد وجودها، ويؤمن بتحققها كإيمانه بوجود نفسه والمظاهر المحسوسة من حوله[3]، ليس فقط عند اليونانيين الذين كانوا يسيطرون على الجهة الجنوبية الشرقية لأوروبا، وإنما عرفت شعوب شرقية كثيرة الأساطير مثل الصينيين واليابانيين والأشوريين والكنعانيين والفراعنة، وقد ربطوا مفهوم الأسطورة بالحكايات التي تروي كلما له صلة بالآلهة التي كانوا يعبدونها، مثل عرب الجاهلية الذين عبدوا (هبل واللات والعزة) وغيرهم من الأقوام عبدوا (ود وسواع ويغوث ويعوق ونسر) [4]

[1]- Oxford- English dictionary- London- 1991- p471.

[2] - فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري ،رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2008م ،ص19.

[3] - ينظر: أبو القاسم محمد كرز، دراسات في الأدب والنقد، ص128.

[4] - ينظر: فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري، ص23.

وهذا منذ النّبيّ نوح عليه السلام، كما اختلق شعب اليونان آلهة فينوس venus- جوبيتير Jupiter- كدموس Kadom os- أبوللون Apollon... [1].

و صنّف كل شعب من تلك الشعوب الأسطورة على حسب مضامينها وهذا ما يدعو إلى البحث في مدلولها الاصطلاحي لتوضيح الأبعاد المعرفية لها.

-ب- التعريف الاصطلاحي للأسطورة:

ليس هناك مفهوم اصطلاحي موحّد للأسطورة، بحيث يشير السّيكولوجيون العرب منهم: (خليل أحمد خليل) إلى أنّ "الأسطورة حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن غيرها كالخرافة هو الاعتقاد فيها"[2]. ومن هذا المفهوم تكون الأسطورة مرتبطة بالمعتقدات الدينية فهي امتداد طبيعي لها، حيث تعمل بتكامل على توثيقها وتوضيحها لتصبح متداولة بين الأجيال اللاحقة وهذا ما أكّد مضمونه الباحث (محمد عبد المعيد خان) في تفسير له:" إنّ الأسطورة عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات"[3] ،وهذا التفسير هو رأي الإنسان فيما يشاهد حوله في أحوال الطبيعة ومظاهرها المختلفة وأحوال البشر ذاتهم من حوله، هذا بالنظر إلى أنها مصدر أفكار الأولين والقدماء.

وهي بهذا المفهوم مجهولة المؤلف ،فليس لها كاتب أو مصدر موثوق معين وليس لها بلد محدد تنتمي إليه، فالمصادر التي أخبرتنا عنها مجهولة المؤلفين والكثير منها مفقود ولم يبق منها سوى بعض الإشارات إلى تلك القصص والحكايات التي أضيفت عليها أقوال أخرى.

وفي السياق نفسه تحدث الباحث الميثولوجي (رابح العربي):" إنَّ الأساطير تتميّز عن غيرها من الفنون بالزئبقيّة، فهي غير ملتصقة بشعب معين أو زمان محدد أو مكان خاص... وهي بعمقها

[1] – ينظر: أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص62.

[2] – فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري، ص108.

[3] – عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص162.

التاريخي حكاية غريبة يغلب عليها الخيال، تجمع بين التراث الشعبي والديني والتاريخي، وتتجلى فيها مقدرة المخيلة الشعبية والأدبية على تحويل الوقائع إلى مبالغات وخرافات"[1].

ويتحدّد هذا في الجانب الديني والتراث العقائدي بصفة خاصة، فكلما يثير العجب والتساؤل يكون دافعا إلى الإيمان والاعتقاد، "فلمّا سأل الإنسان القديم نفسه من أين تأتي الشّمس؟ وما هيّ هذه الشّمس؟ حينها أجاب عن سؤاله: بالشّمس عربة يجلس عليها الإله المتألّق الباهر، ويقودها عبر السماء، ولما حيّره القمر فسّره بقارب فيه السواد والبياض، وتجلس فوقه شقيقة إله الشمس"[2].

تتخذ الأساطير الناس الخياليين فكرة لها والحيوانات والأشياء غير الموجودة في الطبيعة مجالها، وهناك من جعلها مثل الشعر تماما فقد كتب عنها: (شفيق معلوف) في كتابه (عبقري):

" إنّ الأساطير تصوّرات أناس كان لهم خيال الشّعراء، ولكنهم لم يؤتوا على ألسنتهم ما تخيّلوه فردّدوه حكايات فطريّة"[3].

و يوجد في الشعر نوع من الحقيقة وهو رافد بها ومكمّل لها، والأسطورة نوع من الحقيقة الروحية التي لاتخضع لحدود زمانية أو مكانية، باعتبارها وليدة الخيال وناشئة عن استجابة لعواطف ومعتقدات الجماعة من الناس، بغرض حماية الجنس البشري من الخوف ،الذي يسيطر عليه في أحيان عديدة والقلق الناجم عن معايشته للواقع الذي كان يظهر له على شكل الرعد والبرق والعواصف[4].

فإذا ما هاج البحر فسر ذلك الإنسان البدائي بغضب إله الأمواج، وإذا ما أنتجت الأرض أشجارا وحبوبا كانت آلهة كريمة ذات عطف كبير، وأما إذا جاء قحطها ويبس اخضرارها وذبل

---

[1] – إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص130.

[2] – أرسطو، فن الشعر ،ص93.

[3] – إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص136.

[4] – ينظر: نديم معلا محمد، في المسرح، ص66.

شجرها وخمد نباتها، وجاءت إثر هذا المجاعات والأمراض ،كان غضبا منها تجاه شيء معين، وعلى الإنسان- حسب معتقداتهم- أن يقدّم لها القرابين والصّلوات والأضاحي ويمارس شعائر طقسيّة معينة كـــالسّحر والعرافة وغيرها [1].

واهتمّ الباحث فرح السواح بدراسة علم الأساطير حيث خلص إلى مفهوم هو:" الأسطورة حكاية مقدّسة ذات مضمون عميق، يكشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان.... فهي تتداخل بشكل طبيعي في حياتنا الدينية، وتتداخل في حياتنا الاجتماعية أيضا.... فقدسية الأسطورة تأتي من مسألة الدين برمتها، وهذا الدين ذاته يتكون منها إلى جانب عنصريين أساسيين هما: المعتقد والطقس" [2].

ومما سبق أستخلص أنّ الأسطورة عبارة عن حكاية فيها نوع من القدسية الخاصة تربطها بشكل وثيق بما عرفه الإنسان -منذ وجوده على وجه الأرض- من الأديان السّماوية و الوثنية، وهي مجموعة من الأحداث التي تلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المقدسون: ذكورا وإناثا، وانتقلت عبر التناقل والتثاقف من جيل إلى جيل، وهذا ما يجسدها في الذاكرة الجماعية ويشترك فيها الناس بعواطفهم وتأملاتهم.

وكلمة أسطورة بمعانيها اللغوية العربية تتضمن الكتابة ومعنى التسطير، وهو التصنيف والتأليف والتنميق، لتتطور إلى أحاديث دينية بعضها يمت بصلة إلى الواقع الحقيقي والبعض منها خرافات خارقة للعادة التي جرى عليها عرف الإنسان و اعتقاده ،مثلما عبد العرب الجاهليون ثلاثمائة وستين صنما كانت بعدد أيام السنة، ومن بين تلك الأصنام تمثال (آدم) الذي عبدته قبيلة (جرهم)، وضعوا له أجنحة وذيلا قصيرا، واعتقدوا بأنه يطير في جوف أمه الأرض وله قوى عجيبة لا يملكونها هم ذاتهم [3].

---

[1] - ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص166.

[2] - المرجع نفسه، ص169.

[3] - ينظر: محمد حامد شوكت، الفن المسرحي، ص93.

لقد حدّد الفكر الأسطوري عند العرب هذا المصطلح على أنّه تعبير عن الحقيقة بلغة المجاز وأنّها مثل العلم تحاول الإجابة عن أصل الكون ومصيره، وعن طريقة تكوين النجوم والكواكب والسماوات والأرض وعن مصدر الحياة[1] ،وأهدافها التي من أجلها خلق البشر وتواجدوا على سطح أرضها.

ومن الناحية الفنية الدّرامية تحتل الأسطورة عند العرب مكانة الرمز وذلك في فن المسرح، و حتى وإن كانت تخضع لتفسيرات عديدة فإن النقطة الأساسية التي ترتكز عليها بالنسبة للمنظور المسرحي العربي، مادة تعبر عن نوع من التمازج الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع الذي تنتمي إليه بطبيعتها الخصوصية، وتعد عنصرا رئيسا في البناء الجمالي التراجيدي[2]، بحيث وظف الكاتب توفيق الحكيم عددا من الأساطير صهر فيها آراءه حول الفن والحياة وذلك في إحدى مسرحياته :بيجماليون ، وأيضا في مسرحية الملك أوديب وذلك حول صراع الإنسان والواقع المقدر والمحتم[3]، وغيره من المؤلفين العرب في المسرح أو القصة والرواية أو الشعر مثـــل أدونيس، صلاح عبد الصبور، خليل مطران، نزار القباني، محمد الكغاط، أحمد شوقي، علي سالم وغيرهم.

تكثر تعريفات الأسطورة في الفكر الغربي من حيث المعنى وتتعدد من مفكر ميثولوجي إلى آخر، بحيث لم يبدأ الاهتمام بدراستها وتفسيرها وتحليلها عندهم سوى مع بدايات القرن 18م بالشكل الذي يسمّى الميثولوجيا Mythologie وهي مركبة من جزأين أساسيين:" ميـــث Mythe أو ميثـــة بمعنى الأسطورة أو المرحلة السابقة لها ،و لـــوجيا logie بمعنى

[1] – ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص160.

[2] – ينظر: نديم معلا محمد، في المسرح، ص94.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص99.

علم أو دراسة"[1] ،وبهذا المفهوم تكون الأسطورة موضوع دراسة بالعلم الذي يتخصص بها وهو الميثـــــولوجيا.

وربطها الغربيون بالديانة والفلكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة، إضافة إلى أن الأوروبيين لم يعرفوا تراثا أسطوريا حافلا كما هو في التراث اليوناني الذي فسّر لهم هذا المصطلح.

وفي هذا الصدد يقول نيكولاس فريد N- Froude:" الخرافة ميراث الفنون، وهي معين لاينضب للأفكار المبدعة والصور المبهجة والموضوعات الممتعة والاستعارات والكنايات"[2]. ويضيف توماس مان Tomas Manne:" في الوقت الذي تعتبر فيه الأسطورة في حياة الجنس البشري مرحلة قديمة وبدائية فإنها في حياة الفرد مرحلة متقدمة وناضجة... إنّ الأسطورة أكثر نتاج البشرية نضجا"[3].

ويفسر هذان التعريفان أنّ الأساطير خرافات وقصص وهمية جعلها الإنسان البدائي ليعبر عن ظاهرة أو عاطفة معينة، ظهرت بالشكل الناضج والمكتمل، لأنّ ذلك الإنسان حينما لفظها في البداية كانت مشوبة بالتّكذيب ثم عمد إلى تكملتها باستعمال ما رآه ميسّرا للإقناع فيها حتى أصبحت ميراثا حقيقيا وواقعيا لا استطاعة لأي كان من الفنانين الاستغناء عنه أو التهرب منه[4].

و وجدت أكثر الآراء متضاربة حول الأسطورة فهناك من يقول أنها تاريخ قديم للبشر الأوائل وهناك من يؤكد على أنها شعر وأدب ناضج ،وهذا ما ذهب إليه مالينوفسكي

[1] – عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا، ص183.

[2] - مجدي وهبة و كمال مهندس، معجم المصطلحات، ص164.

[3] – المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

[4] – ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص160.

Malinovesty بقوله:" إنّ الأسطورة لا تعني سرد حكاية ولكنها حقيقة معيشة"[1]، ومنها جعلوا الملحمة والقصة والتراجيديا والشعر.

ويقول شليغل Chligele:" الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما"[2]، لأجل ذلك كانت أعمال المسرحيين اليونانيين أسطورية مرتبطة بالشكل الشعري موسيقى ورقصا، فهي تجسد أحلام الشعوب وحاجاتها المتنوعة في الحياة فكما ينبع الحلم من لاوعي البشر تنبع الأساطير- حقيقية كانت أو غير حقيقية- من لاوعي الإنسان بسبب ارتباطها –بداية- بالدين والمعتقدات الدينية كونها قصة تبدو كأنها حدثت فعلا في زمن سابق ،ولها قيمة في أنها تفسر العقائد الميتافيزيقية وما وراء الظواهر الكونية الطبيعية والآلهة التي آمن بوجودها الأوائل وجميع الأبطال الذين ثاروا في وجه ظلم الآلهة وغطرستها مثل بروميثيوس Bromuthus [3].

وتتعلّق موضوعات الأسطورة غالبا بدراما الخَلق والانتصار ،و هذا بالنظر إلى مضامين الأساطير اليونانية التي لم تكن موضوعاتها فقط حول الآلهة أو أشباه الآلهة وإنما حول الأبطال أصحاب العظمة والقوة التي تقلّ أمثلتها في بلدانهم و أزمنتهم .

و ما لاحظته على هذه التعريفات التي اهتم بكتابتها الغربيون هو اشتراك الأسطورة مع بعض الأجناس الأدبية كالخرافة la fable والحكاية الشعبية le conte populaire ، فالخرافة أحداثها غريبة ومبالغ فيها وتسير في اتجاهات متداخلة فهي لا تتقيّد بزمان أو مكان حقيقيين[4].

[1] – عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية، ص120.

[2] – المرجع نفسه، ص126.

[3] – ينظر: عبد الرحمان بدوي، تراجيديات سوفوكليس، مطبعة المعارف، القاهرة ط2، 1980م ، ص142.

[4] - ينظر: عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية، ص201.

ونجد في مواقع عديدة من الأدب والفن حكايات خرافية تحمل مضامين دينية، كما قد تختفي صفة القداسة عن الأسطورة فتنزل إلى رتبة الخرافة حيث تستمد معانيها من الأدب الشعبي والفلكلور folklore [1].

و أمّا علاقة الأسطورة بالحكاية الشعبية – بالنظر إلى أنها قصص مطولة عن الحياة اليومية للإنسان اجتماعية وسياسية وعاطفية وتاريخية – هي المحافظة على التسلسل المنطقي بأهداف تعليمية وتربويّة ،سواء كان لها أصل حقيقي أو غير ذلك وفيها أشخاص يمثلونها ويعبرون عن رموزها ومضامينها، وعليه كانت الأسطورة مغامرة عقلية[2].

ولتوضيح هذه المفاهيم أكثر هناك مجموعة من الفروقات التي تحدد ماهية الأسطورة وتجعلها مستقلة عن بقية الأجناس الأدبية:

- ❖ تعتبر الأسطورة شكلا من أشكال التعبير، وهي بمثابة القصة والحكاية والرواية تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وغالبا ما تجري صياغتها على أشكال شعرية تعتمد على المحسنات البديعية والاستعارات والتشبيهات التي تساعد على سرعة نقلها وحفظها في الذاكرة الجماعية للأجيال[3].
- ❖ ترتبط الأسطورة بالشعر منذ القديم لأجل ذلك كان لابد لها من أن تكون كلاما موزونا وأناشيد ذات إيقاعات خاصة، وما يقرره التاريخ أن أعظم الأساطير كانت غناء دينيا ثم ملاحم شعرية[4].
- ❖ تتعلّق مواضيع الأساطير بالعناصر الأدبية الثلاثة وهي: الإنسان باعتباره بطلا خارقا فيها ثم عنصر الطبيعة، ذلك أن الأحداث التي تجري في الأسطورة تحتاج إلى مظاهر طبيعية

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص204.

[2] – ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص180.

[3] – ينظر: عبد الرحمان ياغي، في الجهود المسرحية، ص210.

[4] – ينظر: عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، ص80.

وتحتاج إلى أرض وسماء وتراب وماء ونار ثم عنصر الآلهة[1]، التي تكون إمّا مساندة لأفعال البشر أو قاسية عليهم.

- ❖ الأسطورة مجهولة المؤلف وهي لا تنسب إلى فرد معين من أفراد بلد ما أو عصر ما، بل هي ظاهرة جمعية يخلقها الخيال والعواطف ،التي يختص بها مجموعة من الناس اتفقوا على مضامينها.
- ❖ يمثل أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة و لا يكون الإنسان سوى مكملا لذلك الدور الذي تشتمل عليه الأسطورة[2].
- ❖ ترتبط الأساطير بأنظمة دينية معينة وتعمل على توضيح المعتقدات وتدخل في صلب طقوس هؤلاء المعتقدين و أفكارهم لأن من ينتجها هو الإنســـــــان.

و مما سبق استخلصت أن محاولة فهم الأسطورة كامنة في الوصول إلى أقرب نقطة فيـــــــــها، بحيث يتحدد مفهومها بالنظر إلى تاريخها وعراقتها في الدين والأدب والفن وعلاقتها بالأجناس الأدبية وبالمعتقدات الدينية والممارسات الطقوسية، إلى جانب تدخلها كمادة لايستغني عنها الموسيقيون والنحاتون والرسامون ومثال ذلك بعض التماثيل الإغريقية (تمثال أثينا) وقد وجد علماء الآثار كتابة منقوشة تحتها هي: "أنا كل ماكان ويكون وسيكون، وما من بشر رفع عني ردائي بعد" [3]، وغيرها من الأساطير التي أثرت في الشعراء المحدثين عربا أو أعاجما، وسيأتي تفصيل هذا فيما يلي من أنواع الأسطورة ووظائفها.

-ج- أنواع الأسطورة:

تختلف أنواع الأساطير عن بعضها البعض من جهة الميزات و الخصائص و الوظائف و هي مبينة كما يلـــــي:

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص81.

[2] - ينظر: برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ص309.

[3] – جيمس بالدوين ،أقاصيص من الأساطير اليونانية، تر: حنا عبود، مطبعة دار المعارف، بيروت، ط1 ،1984م، ص28.

1- الأسطورة الطقسيـــــــة:

هي نوع أسطوري تتحدث عن الممارسات الطقسية في أجواء معينة، وقد ارتبط هذا النوع بعملية العبادة بحيث كان البشر– منذ قديم الزمان– يمارسون السحر ويحافظون عليه، ومن جهة أخرى يؤدون طقوسهم الدينية لإخراج الدوافع الداخلية المكبوتة، فقد اعتقد القدماء بأن كل ظاهرة جوية لها تفسير وتبرير معينين فالأسطورة مشبـعة بأعنف الانفعالات والرؤى المؤرقـــة، وهي تكسب الإنسان قدرة كبيرة على تنظيم غرائزه وآماله ومخاوفه[1] ،فمثلا أسطورة أنديمون Andimone تمثل حركة الشمس اليومية بدءا من لحظة بزوغها الباكر بعد حلول الفجر إلى وقت المغيب. وقد ظلت شعوب كثيرة شرقية وغربية تولي لها عبادة عظيمة وخالصة، فقد كانوا يقدمون لها القرابين احتماء بها من قسوة آلهة الضباب والصقيع[2] ؛لأنهم أدركوا عجزهم عن محاكاتها أو وضع شيء يكون بمنزلتها في الحرارة والنور والعظمة والجمال.

وتعد هذه الأساطير امتدادا لثقافات ومعتقدات كثيرة فقد انتقلت كغيرها من الأنواع الأخرى عن طريق التبادل التجاري النشيط الذي عرفته مناطق كثيرة منها: بلاد الإغريق وبلاد بابل وآشور والعربية القحطانية وبلاد الفرس واليمن وبلاد مصر القديمة والكنعانية الفينيقية[3].

فمن الأساطير الطقوسية المصرية نجد أسطورة أرواح الموتى التي تتحول إلى أجسام نورانية باعتبارها نجوما مضيئة، وهي تلحق شمس الموت التي تظهر في جهنم بحيث كانوا ينقلون الموتى على ظهر المركب الشمسي يحمله العبيد ويضعون على قلب الميت جعلا ؛و هو نوع من الخنافس يرمز به إلى إله الشمس، وبعد ذلك يفتح تابوت الميت في وقت النهار حتى تشرق عليه شمس العالم الروحاني الجديدة[4].

---

[1] – ينظر: أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص180.

[2] – ينظر: نديم معلا محمد، فن المسرح، ص150.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص156.

[4] – ينظر: أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، دار العلم للملايين، بيروت ط2، 1997م، ص48.

وتعدّ هذه الاعتقادات الطقسية مختلفة كليا أو جزئيا من شعب إلى آخر، وهي تحدد المعاني والروحانيات الدينية والاجتماعية والطبيعية التي كان يؤمن بها الأولون و يجدون فيها ملاذا واسعا يستمتعون به ،و يتركون بصماتهم التاريخية التي تحدد هوية الانتساب الفكري لديهم لأن حضارة أي أمة أو شعب إنما تتحدد من خلال ما تركه الأجداد ،و بهذا التفسير الأسطوري يكون تاريخ الأمم عاملا أساسيا في تحديد الأساطير.

2- الأسطـــــــورة الكونية:

وهي التي تصور كيفية خلق الكون " وتتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله، مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون الذي تتعدد مظاهره"[1].

ويكون التّأمل أساس الأسطورة الكونية، فعندما لاحظ الإنسان البدائي قصة ما يدور ويجري حوله في الأرض وفي السماء، أنتج مجموعة من الحكايات والقصص التي تلاءمت مع عقليته ومستوى ثقافته ومع أفراد مجتمعه من حوله.

و على حسب الكثير من المعتقدات يبدو أن الأرض" هي المادة العالمية التي انفصلت عن الماء حسب سفر التكوين وجعلها الخنزير الإله فيشنو Vishnou البري تطفو على سطح المياه الأولية وخثرها أبطال شونتو Shantou، والأرض أنثى وأم ومنها تشكلت كل الكائنات، تهب الحياة وتسلبها لأن فيها مصدرا أخرويا..." [2]. أما السماء فهي: "تحتوي على كائن إلهي سماوي وهو خالق الكون ومسؤول عن خصوبة الأرض بفضل المطر الذي يرسله عليها"[3].

[1] - الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص63.

[2] - أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر المسرحي والرمزي، ص101.

[3] - المرجع نفسه، ص102.

وتتضمن الأساطير الكونية معتقدات كثيرة تدور حول تكوين التوأمين les jumeaux- وتكوين الجنين l'embryon- وتكوين الإنسان.

وتقترن الأسطورة الكونية في الفكر اليوناني بـــ"الأسطورة السكونية الفلسفية وهي مستوحاة من ملحمة جلجامش البابلية وتروي لنا أن الطبيعة إلهة وأم كل شيء ،وظهرت فجأة في السديـــم وما لبثت أن فصلت بيضة الأرض والسماء إلى نصفين، ووهبت لكل إله خاص به فللهواء إله وللماء إله وللجبل إله وللغيوم إله وللنبات إله." [1]

ويضاف إلى هذه الأسطورة، الأسطورة الأولـــمبية le mythe Olympien وقصة بروميثيوس Broumythus في صراعه مع الآلهة من أجل المساكين من البشر.

3- الأسطـــــــورة التعليلية:

هي التي يحاول الإنسان عن طريقها أن يعلل ويوضح بشكل مقنع أية ظاهرة تستدعي انتباهه ولكن لا يجد لها تفسيرا، ومن هذا المنطلق يكون قد حكى أسطورة وألفها بما يناسبه في شرح سر وجود نوع من المظاهر داخلية فيه أو خارجية عنه ، ولم تظهر الأسطورة التعليلية إلا بعد ظهور مايسمى "الكائنات الروحية... فوجد السحرة الذين أثاروا الرغبة العميقة والثابتة في معرفة الأسرار غاياتهم الكثيرة فيها"[2].

ومثال هذا مايمارسه المشعوذون منذ القدم في :الكهانة والعرافة وقراءة الكف والطالع والتنجيم، وقد كانت الكهانة وسائر أساليب الاتصال بالغيب والمجهول مقدسة في القديم[3]، بحيث كانت تشكل مؤسسة اجتماعية دينية مهمة لدى الشعوب والقبائل الشرقية والغربية من العرب الجاهليين إلى اليونان بحيث كان رجال الحكم، والملوك وقادة الجيوش ملزمين باستشارة الكهنة

[1] - إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، ص108.

[2] - المرجع نفسه، ص110.

[3] - ينظر: الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص99.

قبل الإقدام على اتخاذ أي قرار حاسم أو الخوض في مسألة مهمة وخطيرة، وإلا وصفوا بالإهمال والتهاون.

وقد حفل بها الأدب اليوناني- فعلى سبيل المثال- الأوديسية والإلياذة لهوميروس[1] ،بحيث برزت فيها قوة سيطرة الكهانة العارفة على عقول وعواطف تلك الشعوب في ذلك الزمن القديم.

4- أسطـــــــورة البطل المؤلّه:

إنّ هذا النوع من الأساطير يتخذ موضوعه من الآلهـــة ويعتبرها المسير الأعلى لشؤونه تجاه الإنسان "فهي التي تتحكم في أيامه وزمانه، وقد حسمت حق الآلهة فيما لايجوز للإنسان أن يجعله تحت سيطرته وتصرفه... وتتخذ معنى البطل المؤله، بأن يكون كائن من البشر يحاول الوصول إلى بعض معاني الآلهة إلا أن صفاته الإنسانية الضعيفة تشده إلى العالم الأرضي"[2].

فالبطل في هذه الأسطورة هو نوعين في قالب واحد إنسان وإله، وإن حدث وتحقق هذا الاعتقاد حرم عليه مصارعة الآلهة ماديا أو معنويا وإلا حطت عليه لعنتها وعاقبته على آثامه بصورة أبدية.

وأمثلة هذا كثيرة منهـــا أوديب البطل المأساوي لمدينة ثيبة، وبروميثيوس منقذ البشر عبر تلك الشعلة التي اختطفها من الشمس وأتى بها إلى الأرض لينتفع بها الناس، والشابة أرخني التي ناقشت و تحدت الآلهة أثينا في عملية نسج الصوف وغزله وحياكة الألبسة من الحرير والكتان. وقد كان لكل واحد منهم نهاية مأساوية، فذلك أوديب فقأ عينيه ووقعت على ذريته اللعنة الوراثية، وذلك بروميثيوس التيتاني الذي عاقبه الإله جوبتير بأن أكلت النسور جسمه ومزقت أحشاءه، وهذه أرخيني التي حولتها الآلهة أثينا إلى عنكبوت تغزل بيوتها طوال النهار بشكل جميل وجذاب[3].

---

[1] - ينظر: أبو القاسم محمد كرز، دراسات في الأدب والنقد، ص80.

[2] - الألانداس نيكول، الدراما العالمية ، ص112.

[3] - ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص133.

5- الأسطـــــورة الحضارية:

لقد مر الإنسان بمراحل حضارية مختلفة وكان أول هذه المظاهر مرحلة "المشاعة البدائية أو ما يعرف باسم الهمجية، وعندما تكيف الإنسان مع الطبيعة إصطنع لحياته شكلا منظما يتماشى وكل عصر مر به"[1]، ففي بداية حياته كان مشغولا بالتأمل في ظواهر الكون، فوجده قائما على التطابق، فكانت (الحياة والموت الصحة والمرض الماء والجفاف الطعام والجوع). وبعد ذلك أصبح يفكر في أساس ذلك التعارض، فوجد بأنه لايمكن لأحد من تلك المتناقضات أن تستمر دون وجود نقيضها الآخر على وجه الأرض والسماء، وكل هذه رموز لها معان خاصة تفسرها عناصرها البادية و المتخفية.

ومن الملاحظ اليوم أن معظم الأساطير الباقية في العالم والمتداولة تنتمي إلى الأسطورة الرمزية، فالآلهة أو الأشخاص يرمزون إلى مفاهيم مجردة[2]، وهي تدل على أنسنة العناصر الكونية ولها منطق رمزي تتعامل به مع معطيات الفكر الواقعي، ففي الأسطورة اليونانية (قدموس وأوروبا) يعتبر قدموس أخو أوروبا و المنقذ لها من الخاطف جوبيتر ،رمزا يعبر عن تأثير حضارة الفينيقيين وثقافاتهم الفطرية الخاصة في حضارة اليونانيين[3]* ،و أخذ عنهم غيرهم الأسطورة و صاغوها بما يلائم أفكارهم.

6- أسطـــــــورة الآلهة:

تمتلئ هذه الأسطورة بقصص الآلهة وهي قصص غريـبة وثريـة بالخيال والفكر اللامعقولية، وتتميز بعض الأساطير بوجود صراع حاد بين إلهين أو أكثر كصراع "إيزيس وهي زوجة أوزيريس الذي علم الفراعنة بمصر زراعة الكروم وبذر القمح والشعير وعصر الخمور فأحبه

[1] – إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، ص95.

[2] – ينظر:إيليا الحاوي ، الفن و الحياة و المسرح، ص99.

[3]* – يعتبر جوبيتير ثورا فينيقيا اختطف الفتاة أوروبا اليونانية التي كانت على شاطئ البحر جالسة. ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص160.

الشعب هناك ورفعوه إلى مصاف الآلهة وكان ذلك باعثا على حقد أخيه ســت وهو إله الظلام، فطمس أخاه أوزيريس وبقيت زوجته إيزيس تبحث عنه وتتمنى عودته إلى وطنه بين شعبه"[1].

ونجد في تلك الآلهة مغامرات كثيرة أخذ منها الأوائل مبادئ عيشهم ووظفها الشعراء والفنانون في شعرهم وفنونهم، فبعض الآلهة أناني وشرير وبعضهم الآخر طيب يحب الخير لجميع الناس، وهذا ما حمل بعض المفكرين إلى القول بفكرة مفادها "إنّ الآلهة الأسطوريين ملوك حقيقيون تاريخيون ،أو يعودون لعصور ما قبل التاريخ ،وهكذا تكون تلك الأساطير التي تروي أفعالهم العجيبة وقدراتهم الخارقة خلطا في ذاكرة البشر العاديين بين ماهو حقيقي وما هو خيالي"[2].

وسواء كانت آلهة الأساطير حقيقية أو غير ذلك، فهي تجسيد لآراء الناس الذين تفطّنوا إلى مثل تلك الظواهر المنفردة والغريبة، وتشكل حيّــز المعتقد الديني بالدّرجة الأولى، موضحة توق ورغبة الإنسان في الكشف عن غوامض الطبيعة باعتبارها – مبدئيا– خطوة أولى للسيطرة عليها لأجل هذا جعلوا لكل ظاهرة إلها وسموا تلك الآلهة بأسماء البشر[3]، فمنها ما هو إنسان حقيقي فاضل ونبيل ومنها ما ولد نتيجة اجتهاد مخيلاتهم وعواطفهم وتأملاتهم الكثيرة بالشكل المعروف.

7- الأسطـــــــورة البطولية:

وهي التي تتضمّن مجموعة من الأبطال الخارقين الذين احتملوا مهمات صعبة أو مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية، وكثيرا مايقترن هذا بقيادة الجيوش أو الحكم أو قوانين السياسة وهذا بهدف تحقيق السلم والأمان للشعب.

و من بين الأمثلة البطولية: أخيـــل Achilles وهو بطل الإلياذة، بحيث أهدته الآلهة قوة عظيمة وقد قاد قومه ضد الطراوديين، وإلى جانبه جلجـــامش الذي أثر فيه موت صديقه

[1] – رفعت سلام، المسرح الشعري العربي، ص42.

[2] – إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، ص72.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص76.

أكيدو Aïkido، وراح يبحث عن عشبة الخلود التي تملكها الآلهة وبعد خوضه لمجموعة من الأهوال والصعاب حصل عليها، إلا أنه تقاعس وضعف في النهاية[1].

وفي تراثنا العربي يوجد عمالقة أسطوريون كثر مثـل: الشاعر الفارس عنتـرة بن شداد– سيف بن ذي يـزن وامرؤ القيـس، وعمـرو بن كلثوم ،فقد امتلكوا خصائص انفرادية ميزتهم عن غيرهم من الناس، فتداولت القبائل أخبارهم وذاع صيتهم في كل مكان لأنهم وصفوا بالقوة التي تكرّمت بها عليهم الآلهة التي عبدوها في ذلك العصر الجاهلي، وقد كانت تلك الآلهة في حد ذاتها أبطالا نبلاء منها (هبل، اللات، العزى...) [2]، إلا أن أساطير العرب الجاهليين تعرضت للكثير من التطور والتحوير بسبب احتكاك العرب بالديانتين اليهودية والمسيحية أثرا كثيرا في معتقداتهم تجاه الكون والطبيعة والإنسان، ومع حلول نور الإسلام "انطمست تلك العبادات والأساطير الوثنية، وبقي منها ما يصلح وما ينفع وانتشـر الرواة والمؤرخون والإخباريون فرووا من تلك الأساطير التي بدلـوا فيها وغيـروا منها ما يتلاءم مع تعاليم الدين الإسلامي"[3] وكلها تدل على نظام كبير قد اندثر و لم يبق إلا القليل منـه.

8- أسطـورة الأخيار:

وهي التي تتحدث عن الإنسان الذي يفعل الخير ويحب الإيثار، بحيث تضم أبطالا نبلاء يفضلون مصالح الآخرين قبل مصالحهم خدمة منهم لمبادئ فاضلة، ويكون منهاجهم واقعيا جامعا مابين الخير والبطولة في نظر جميع الناس.

ويصبح ذلك الإنسان االبطل الفاعل للخير دائما "نموذجا يحتذى به ومقياسا يجسد الصورة الإنسانية صافية خالصة كخلقها الأول"[4].

---

[1] - ينظر: أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص182.

[2] - ينظر: نديم معلا محمد، في المسرح، ص44.

[3] - الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص88.

[4] -. المصدر نفسه، ص94.

و يفهم من هذا التحليل اعتقاد الناس البدائيين- في سنوات ماقبل التاريخ أو بعدها- على أن الفضيلة فطرة طبيعية في البشر خلقت معهم كما خلقت معهم أعضاؤهم، و يفسرون بأن الإنسان -في حالة الصغر ومرحلة الطفولة- بريء فارغ قلبه من أي دنس أو شر أو نية سيئة.

وقد وجد في التراث العربي ما يشبه أساطير الأخيار، في كرم و جـــود حاتم الطائي وفي عدل عمر بن الخطاب وغيرهم ،ومن الأساطير اليونانية :البطل فيلكوتيتيـــس وجلجامش وأورست [1].

وظلت المسرحيات والروايات وغيرها من الفنون والآداب تتخذ أساطير الأخيار موضوعا لها، لأنها رأت فيها مايساعد الناس على فهم طرق الخير، اتباع سبل الفضيلة بهدف تحقيق النجاح في شتى ميادين العيش بما يرضي الآلهة في نظرهم.

9- أسطـــــــورة الأشرار:

وهي تعاكس أسطورة الأخيار في كل معطياتها "وهي تقوم على تجسيد فكرة الشر في النفس الإنسانية، بحيث يكون خارقا للقانون السماوي وجالبا للعنة الآلهة"[2].

ومن خصائصها أن يكون الإنسان فيها تابعا لهواه على غير هدى أو خير، بحيث تتغلب عليه نزعتان هما:" نزعة الشك بأن يشك في كل شيء، وأولـــما يرتاب منه قدرة ربه و قـــوته على تغيير الأحوال من الأسوء إلى الأحسن، وتضمحل عنده نزعة الطموح والعمل ويعمد إلى البحث عن علة كل شيء، حتى تلك الظواهر التي لا يـــمكن تعليلها وهي كلما كان قضاء وقدرا محتوما."[3]

[1] - ينظر: المصدر نفسه، ص95.

[2] - إيليا الحاوي، الفن والمسرح والحياة، ص87.

[3] - نديم معلا محمد، فن المسرح، ص230.

و يصوّر هذا النوع من الأساطير تلك الرغبات والنوايا الخبيثة والأفعال الطاغية المنافية لفعل الخيرات، بحيث تقود صاحبها إلى فقدان كل شيء ولو اعتقد هؤلاء الأشرار أو تظاهر بالفوز والنجاح، ويعيشون في حقيقة الأمر داخل بوتقة من انعدام الهدوء والاطمئنان وانتفاء الاستقرار النفسي والتقوى، وتظل حياتهم سعيا خلف إرضاء مطامعهم الخبيثة ونزواتهم العابرة، وهذا- فقط- من أجل تحدي أحوال الحياة وتحقيق الصراع المدمر مع الخلائق ومن هذه الأساطير نجد الآلهة اليونانية الشريرة ميـــدوزا، أجـــامنون ،هيـــرا [1].

وبعد عرض آراء المفكرين والباحثين الأنتروبولوجيين والميثولوجيين لمفهوم الأسطورة وأنواعـــــها، وجدتها ترجع إلى أزمنة سحيقة في التاريخ الإنساني قبل اكتشاف الكتابة بزمن طويل، وقد استعمل الأوائل الأساطير لنقل أفكارهم وأحداثهم ثم بعد ذلك بدأ الإنسان ينسج القصص ويؤلفها ويرويها شفويا، ثم باشر إلى تدوينها بعد أن اهتدى إلى النقش والكتابة والرسم[2]، مستخدما لغة سهلة مع غيره بما يقدر عليه، واصطبغ عليها تعابير إيحائية لتكون صورة معبرة بصدق عن واقعه وعيشه ،وهي صيغة فكرية متكاملة وضعت في قوالب نثرية وشعرية تتضمن عقائد ومفاهيم وبطولات دينية مثيرة، تعبر عن الأوائل في أخلاقهم وأديانهم ومجتمعاتهم إلا أنها وصلت مليئة بالألغاز و تحتاج إلى بحث معمق لفهمها أكثر.

[1] -ميدوزا آلهة يحتوي رأسها رؤوس الأفاعي و أجامنون الإلهة التي تسلطت على صانعها الذي نحتها و هيرا إلهة النار و العذاب. ينظر: نديم معلا محمد، فن المسرح ص236.

[2] - ينظر: أحمد أوديب شعبو، في نقد الفكر المسرحي والرمزي ،ص64.

- د - وظائف الأسطورة:

تهدف الأسطورة إلى خلق نظامها الخاص، وقد جاءت بعد عمليات من التعديل مست مجموعة من نواحي المعتقدات ،والمعتقد الواحد يستدعي مجموعة من الطقوس والمراسيم، وهي ذات دلالات اجتماعية ودينية، و كلما اتسعت وظيفتها أصبحت ذات شكل فني راق .

وكما لكل شيء وظيفة فكذلك للأسطورة وظائف، إلّا أن هناك بعض المتطرفين الذين نفوا كونها ذات فائدة، وعللوا ذلك بأنها مجرد قصص خيالية لاتصلح إلا في زمانها ومكانها القديمين[1].

وعلى كل، فإن كانت تلك القصص غير ملائمة لبعض المتعصّبين ، فإنها ذات وظيفة تحدث أثرا في نفس المتلقي و فكره ، ويعود تنوع الوظائف الأسطورية إلى تنوع آراء الكتاب، وذلك بانتساب كل واحد منهم إلى مذهب وإلى مدرسة مختلفة عن الأخرى. ووظائفها كما جاءت في الكتب التي اطلعت عليها بالنحو التالي:

1- الوظيـــفة المعرفيـــــة:

تكمن وظيفة الأسطورة في محاولة تبسيط الظواهر للوصول إلى الحقيقة الواقعية، "فالأساطير هي الأدوات التي يناضل الإنسان بها من أجل أن يفهم تجربته"[2] ،وتكون مضامين الأساطير في هذه الوظيفة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة اليومية معاني فلسفية تنظم تجاربه الداخلية والخارجية.

فقد لعبت الأساطير دورا في تفسير الشعائر والطقوس؛ لأنها ترتبط بنظام ديني معين[3]، وتعمد إلى توضيح معتقداته وتـــمثل تجارب الإنسان وتساعد التجارب تلك الأساطير التي

---

[1] - ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص190.

[2] - أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص80.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص83.

وقعت في زمن ماض على عملية التأويل التي يحتاجها الإنسان المعاصر لفهم التاريخ الأسطوري القديم في جميع مناحي الحياة.

و في القديم لم يكن باستطاعة الإنسان أن يجعل الأسباب والنتائج منطقية، فكان يصفها في رموز وفي لغة مفهومة لدى العقل البدائي لكي تكون مرآة تصور التفكير الخاص بتجربته وحياته ولتحمل في ثناياها عدة صور كصور البقـــاء والموت البعـث والخلـــــود الحرب والسلم [1].

2- الوظيـــــفة العقائديـــــة:

تتمثل هذه الوظيفة في كونها:" التصورات التي تخلق الأفكار المتحولة إلى دستور يهتدي به الفرد في عمله اليومي والمستقبلي"[2].

ويتفق الباحثون على أن هذه الوظيفة قديمة قدم الأسطورة ذاتها، لأنها تعبر عن امتداد الفكر الديني لأنها نابعة من طقوسه، وقد قيل في علاقة هاتين المادتين "العقيدة هي تأكيد واع للأسطورة المتكشفة في تجربة دينية معينة، مع التمييز بهما عن غيرهما من العقائد والأساطير."[3]

وتكمن هذه الوظيفة في إعطاء الصورة الصادقة للأسطورة عن طريق عمليات عديدة منها: التفسير والكشف والترميز والبحث الديني، أي أنها ترتبط بها ما هو عقلي وإيديولوجي وقد أضاف الباحث كلود ليفي ستروسlevis St rosse في مقال له: "إن غرض الأسطورة هو إيـــجاد نموذج منطقي قادر على قهر التناقض أي التوفيق بين القدر المحتوم والإرادة الحرة"[4]؛ فهي تسعى إلى إعطاء تفسيرات لحالة الظواهر من حولنا وقد استعان بها الإنسان لمواجهة الأمور الغيبية والمشاكل المؤثرة في حياته حتى ولوكان ذلك التأثير وهميا مجازيا غير واقعي.

---

[1] - ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص203.

[2] - المرجع نفسه، ص206.

[3] - حلمي بدير ،فن المسرح، ص66.

[4] - المرجع نفسه، ص94.

3- الوظيـــــــــــفة التكفليّـــــــة:

هناك من يرى أنّ الأسطورة ليست ذات وظيفة تفسيرية أو تعليلية للعقائد والطقوس القديمة، وإنما"هي كافـــلة للسوابق التي تسوغ الحالة الراهنة، وبهذا تصبح الأساطير تكفلية"[1]؛ أي أنها قوة لدعم وترسيخ ماهو موجود من الأحداث والأفكار التي تتطور بدورها عبر مرور الزمن.

وتكون بهذه الصورة "سلطة منظمة ذات أهداف عملية لاغاية في نفسها، فهي ترسخ وتحدد سلطة العشيرة وهي تؤكد الإيمان والعمل بها"[2].

إنّ الأسطورة من هذا المنظور- أي الوظيفة التكفلية – تعبر عن واقع عميق في مرحلة المشاعة البدائية، حيث كانت التقاليد والعادات الأسطورية تلعب دورا كبيرا في حياة الفرد والجماعة [3] ،إذ يعتمد عليها ويسعى الفرد جاهدا للحفاظ على تلك المواريث الطوطمية جيلا بعد جيل. وهو ما يميز الكثير من المجتمعات عن غيرها بفضل تميز كل أسطورة بخصائصها ومضامينها، ومن ثم هي تعمد إلى الحفاظ على تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم الفطرية المنطوية على تصورات ما تخيلوه وما شاهده الناس من حولهم ،وعبر تلك الكائنات الحية المحيطة بهم في منطقة البادية أو المدينـــــة.

وعليه فإن الأسطورة في هذه الوظيفة تمثل ارتباط الأفراد واجتماعهم حول تحديد معاني ظاهرة معينة، ثم وضعها في القاموس والذّاكرة الجماعيين، لتبقى كفيلة بحفظ ما صنعوه من عادات وتقاليد مختلفة[4] .

---

[1] - الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص88.

[2] - المصدر نفسه، ص 90.

[3] - ينظر: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] - ينظر: أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة ، ص94.

و هي مثل الكافل الذي يعيش من أجل الآخرين يتعب ليراهم في سعادة و يحفظ جميع أسرارهم خشية ضياعها و تلاشيها بين الناس إذ يبرهن التاريخ قدرة الأساطير التي حفظت من التغييرات على استمرارية الكثير من العادات و التقاليد التي ظهرت في مرحلة المشاعة البدائية.

4- الوظيفة النفسية:

تلعب الأسطورة دورا كبيرا في الحياة النفسية للإنسان، وهي تعد مخرجا واسعا لتلك المكبوتات الداخلية والدفينة التي لايعبر عنها بأساليب مباشرة، ومنها يلجأ البشر إلى الرموز والأساطير[1]، بما لها من مضامين عميقة وافية للغرض النفسي سواء كانت حقيقية أو خرافية. و لا يمكن لأي أحد أن ينكر علاقة الأسطورة بالنفس الإنسانية، كما لايمكن نفي تأثيرها المستمر، حتى ولو انتصرت النزعات العقلانية وسيطر التقدم العملي النابع عن المنطق والعقل، بينما توحد الأساطير بين النفس البشرية وأضدادها من العالم الخارجي مثل (القضاء والقدر).

ومن جهة أخرى، تتخذ الأسطورة وسيلة علاجية بالتعاويذ والتمائم والسحر[2] ، اعتقادا من الأوائل بقدرتها الخفية الخارقة على تحقيق السعادة التي يسعى خلفها الإنسان، وتطرد عنه النحس والشؤم ويرى عالم النفس فرويد frouid أن" الأسطورة عبارة عن أفكار نفسية ولهذا كانت ذات أثر علاجي نفسي لأنها مجرد تعبير عن النوازع اللاعقلانية واللامجتمعية التي تسكن البشر، وذلك بصرف النظر عما فيها من حكمة مختزنة من القرون الماضية وناطقة بلغة خاصة هي لغة الرمز"[3].

[1] - ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص108.

[2] - ينظر: أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر المسرحي والأسطوري ، ص97.

[3] - الألاندايس نيكول، الدراما العالمية، ص120.

وقد استطاعت الأسطورة أن تخضع الناس غير المهتمين ولا المدركين في نطاق العلماء والعقلاء والمدركين، وذلك باستهداف التجارب المشتركة بين الناس وتوحيد الشعور النفساني المشترك،

وتقوم بتشـــقيف الجهلاء مستغلة قدرتها على التسلية والترفيه للمستمعين لتقوم بعملية الوعظ وتوفيـــــــر المرح دون التوتر والقلق والاكتئاب، كما تساعد على غرس الأخلاق الفاضلة كالوفاء بالوعد والعدل والصدق وتأليف القلوب وتثبيت عرى الصداقة والعائلة، ومن جهة تصور لنا الأشرار ومنطقهم في العيش وسننهم في الظلم والطغيان[1] فيكرهها المتلقون لأنها لا تـــــؤدي إلى غايات السعادة و الهنـــــــــاء.

5- الوظيـــــــــــــفة السياسيـــــــــة:

تعتبر الأسطورة في هذه الوظيفة "مجموعة من الإيديولوجيات التي تخدم الصالح العام للدولة"[2]، وشغلت الأساطير الناس في المجتمعات المتطورة بشكليـــــها السلبي والإيجابي، وهو ما كان فيها من صراع الآلهة مع بعضها البعض بهدف فرض كل واحد من نفوذه وسيطرته على الآخر و على العالم من حوله، ومن الناحية الإيجابية نجدها توحد بين الشعوب وترضي آمالهم وتحقق أحلامهم بتوفيـــــر العيش الرغد والسلام الآمـــــــن لهم.

إنّ الفكر الأسطوري يضع بعض التّصورات للمستقبل عما كان وما سيكون؛ فهي مادة لا تـــتأتى ولا تخلق من العدم، وفيها من المعايير مايؤهلها لأن تكون دستور الأمم القديمة ومادة خاما للأمم اللاحقة، هذا إذا عرف منهج سليم في استغلالـــها والانتفاع بها، فليس كلما فيها يخدم رجال السياسة والحكام والملوك في أوطانـــهم وأزمنتهم، وبالتحديد ذلك الجانب الديني المزيف، وتلك التدابيـــر الطقوسية المهلكة مثل إرسال الهدايا التي تكون قاتلة للحكام من

[1] - ينظر: أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر المسرحي والأسطوري، ص99.

[2] - حلمي بدير، فن المسرح، ص112.

أعدائهم [1]، وهذا مالا يتقبله العقل المتحضر وإلا قامت الحروب والصراعات الدموية اللامتناهية. وكذا الحال في النبؤات والكهانة والسحر وأنواع الشرك بالله تعالى، وهذا ما تنافيه النصوص الشرعية الإسلامية التي يقضي بها رؤساء الدّول والأمم الموحدة.

6- الوظيفة التراثية:

إنّ التراث الحضاري هو المنهل الأول المتيسر للمبدعين في الآداب والفنون، بحيث عملت الأساطير على تمازج التراث الشرقي بالتراث الغربي من حيث الشكل والمضمون ومن ذلك :المسرح والرواية والشعر والملحمة والقصة والمقامة والموسيقى والرسم والنحت [2].

بالإضافة إلى احتكاك المذاهب والمدارس الأدبية ببعضها البعض مثل :الكلاسيكية والرمزية والرومانسية والواقعية ، وقد بلغ مداها إلى التثاقف الحضاري الذي يتبادله شعب الأمة الواحد مع أمم أخرى .

وقد تعلقت الأسطورة بالتراث الشعبي وهو ما يختص بالشعر والنثر بكل مايحتوى من قصص، وأمثال وأحاجي وهي تشكل عالما أدبيا أصيلا تعتز به كل دولة وتنفرد به كخاصية مميزة لها عن باقي دول العالم بحيث نجد الأساطير الأوروبية ليست هي الأساطير الإفريقية أو الأمريكية أو الآسيوية [3].

ومن هذا المنطلق تكون الأساطير تراثا والتراث ذاته هو نتاج حضارة ما في جميع الميادين التي تختص بالنشاط الاجتماعي والسياسي والديني، ويتحدد مفهوم الوظيفة التراثية للأسطورة على أنها تؤدي مهمة هي الاستيعاب فيما تركه الأوائل والفهم الجيد الذي يتلاءم مع طبيعة المورثات الإنسانية ،ثم إدراكها بصفة عميقة من شأنها أن ترسخ تلك العادات والتقاليد

[1] - ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص50.

[2] - ينظر: إيليا الحاوي، الفن والمسرح والحياة، ص69.

[3] - ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص102.

والأعراف[1]، التي استند عليها قديما في الزمن اللاحق وقراءة التاريخ القديم دون أسطورة أمر غير تام "باحتساب الأسطورة تسجيلا لوعي ولاوعي الناس"[2]، فعندما كان الإنسان يحاول تفسير الوجود من حوله ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغيراته، نقلت لنا الأسطورة بصمات وتطلعات النفس التي تتميز بالروح الجماعية فيما بين أفرادها.

و تعتبر الأسطورة جهدا ناتجـا عن خبرة طويلة من حيث الكم والكيف، و من شأنها أن تتماشى مع عقلية الإنسان في كل أحواله وآماله وتفسيراته لهذا الكون.

7- الوظيـــــفة الأدبيـــــة:

تمتاز الآداب الشعبية بسمة التداخل الكلي والجزئي إذ "تتصل أعمق الاتصال بالمعارف من طب وسياسة وزراعة وقواعد مهنية وحرفية ومن سلوك اجتماعي وتتصل بالمعتقدات الدينية، إلى جانب توافقها بفنون الغناء والرقص والتمثيل، فتلك الفروع جميعا لاتكتسب بقاءها الفني إلا بأدائها في عمل أدبي جميل" [3].

و يبدو واضحا أثر الأساطير في الأدبين الغربي والعربي، إذا ماتقصى الباحثون والفنانون أصول الآداب العالمية من زمن الكتابة على الحجر والقماش والجلود إلى وقت تطور أساليب التدوين والتعليم، فهؤلاء الشعراء لايخلو شعرهم- إن لم نقل كله- من توظيف أنواع كثيرة من الأساطير، وقد أضافوا إليها بعض اللمسات الشعرية ذات الخيال الخصب ليتقبلها الناس بالأسماع الرحبة وبالقلوب الولهة، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين وصلنا شعرهم مكتوبا محتويا على هذا العنصر المهم من تاريخ الجنس البشري هم شعراء اليونان والرومان.

ومن ذلك ماجادت به مخيلة (هوميروس) في الإلياذة والأوديـسة ،وها هي بعض أقوالـــه:" نهضت منيرة قادات العيون اللازوردية... وصعدت إلى الألمبس ... ذلك العرش

[1] - ينظر: المرجع نفسه، ص104.

[2] - حلمي بدير، فن المسرح، ص59.

[3] - الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص50.

الخالد الذائع الصيت... الذي تستوي عليه الآلهة... والذي لاتعصف به الزوابع... ولا تغمره هواطل الأمطار... أو تقتحم مباءته الثلوج"[1].

ومن الرومانيين الذين كانوا ينظمون المسرحيات على شكل قصائد نـجد لوكريسيوس locarusios وهو يبدع في قول متضرع للآلهة فينوس venus:"يا أم سلالة إيناس... يا فـينوس... أنت التي تخصبين البحر فيحمل بالمراكب تحت الأفلاك المتسلقة في السماء... وتخصبين الأرض فتحمل في المواسم... لأن كل حمل أصله منك... وبفضلك يخرج كل نوع حي." [2]

كما أن أدباء العصور المتأخرة من الأوروبيين لم يهملوا ذلك الميراث الأسطوري وإنما حافظوا عليه ليظهر ذلك جليا في كتاباتهم الروائية والقصصية والشعرية والمسرحية ومن بينهم: دريدان Déridant الذي كتب في إحدى رواياته: (الحلم والشعر) :" أيتها الخالقة... ياقوة الحب المتأصل، وبهجة البشر على الأرض، والآلهة في السماء، يافينوس إقهري ميدوزا ذات الرأس الثعباني... وامنعيها ما أكسبتها الحكيمة منيرفا، تلك العذراء التي لا تقهر"[3].

ومن الأدباء العرب الذين تفننوا في الأساطير و طرائق توظيفها نجـــــــد: توفيق الحكيم في أعماله المسرحية إيزيس- أوديب ، بدر شاكر السياب- صلاح عبد الصبور- أدونيس.. ومما قاله بدر شاكر السياب في قصيدة له بعنوان: النخيل وهي التي جعل فيها جمال الواحات الصحراوية و اخضرار الكروم شبيها بمولد الإلهة (عشتار أو عشتروت):

"عينـــــــــــاك غابتا نخيـــــــل ساعة السحر

أو شرفتـــــــــتان راح ينأى عنهمـــــــا القمر

عيناك حين تبسمـــــــــان تـــــــتورق الكروم

[1] - هوميروس، الأوديسة، تر: نعمت خليل أحمد، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، دط، 1987م، ص102.

[2] - جيمس بالدوين، أقاصيص من الأساطير اليونانية، ص32.

[3] - المصدر نفسه، ص36.

وترقص الأضواء كالأقمـــــــــــار في نهـــــــــر

مطـــــــر... مطـــــــر... مطـــــــــــــر..." [1]

واستنتجت أن الوظيفة الأدبية التي تكتسبها الأساطير بالنظر إلى طرائق صياغتها وتأليفها بين ثنايا النصوص النثرية والشعرية عربية كانت أو غربية، توضح بشكل مفهوم ذلك النمط الفلسفي والفكري و الجانب النفسي والاجتماعي الذي يمتاز به كل أديب عن الآخر، فما هو موظف منها لدى الشعراء والكتاب العرب ليس هو تماما مايوجد عند الأوروبيين أو الأمريكيين.

وهذا ما يجعل ثقافة الشعوب مختلفة، وفي الوقت ذاته يفتح مجالا واسعا أمام الباحثين والأدباء للتعارف و التثاقف، وخلق صلات التأثر و التأثير والترجمة والندوات واللقاءات الأدبية المختلفة ، والتي توضح من جهة كينونة الفروق وأوجه الاختلاف بين تلك التجارب الفكرية والفنية[2] ،التي تندرج جميعها في مجال الأدب العالمي، الذي من كونه بناء حضارة الأمم وتثبيتها عن طريق اللغة والتدوين وكافة الفنون و العلوم الأخرى.

ومما تقدم يتضح فهم تميز "الأساطير بصفتي الكلية والشمولية في مدلولات كثيرة"[3]، منها النفسية في تحليل الحوافز الدّاخلية العميقة في نفس الإنسان بحيث يكون قد ابتدعها من خلاصة إرادته وتوجهاته في تناول القضايا المصيرية والحياتية التي يعيشها كل يوم.

ومن بين تلك المدلولات ما هو تاريخي، فقراءة التاريخ القديم دون الأسطورة أمر غير تام باعتبارها تسجيلا لوعي الإنسان و لا وعيه، فعندما كان الإنسان يحاول تفسير الوجود من حوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره وتحديه، نقلت لنا الأسطورة بصماته من المواقف الخالدة التي مر بها البشر طيلة قرون من التطور الزمني.

---

[1] - بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، منشورات وزارة الثقافة، العراق، ط1، 1998م، ص150.

[2] - ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص336.

[3] - إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، ص92.

ومن المدلولات ماله علاقة بالخيال الأدبي والتراث والمجتمع والسياسة، وهذه العوامل تجعلنا نخص الأسطورة بالدراسة والتتبع الزمني لتطوراتها وفهم خفاياها ومعانيها، لأنها قبل كل مفهوم ذكرى تاريخية وتراث عريق ،حيث وضعت نصوصها في المكتبات ودور المطالعة والتعليم، وهي مادة يتم من خلالها تحديد هوية المجتمعات البدائية[1] ،التي أرخت لأجيالها رموزا ونقوشا و خلفت حضارات متنوعة تشتمل على العمران والزخارف والآثار الخالدة.

وكون الأساطير إغريقية أو بابلية أو مصرية قديمة ؛فإنها توضح مجهودات الإنسان عبر التاريخ في تحقيق طموحاته وإبراز ذاته أمام الجميع من الأجيال الواعدة، وهي تضاهي تلك المواد الكيميائية التي يستطيع الباحث من خلالها أن يكشف عن طبيعة مواضيع بحثه، وأن يحدد خصائصها ويحلل مكوناتها ليفهمها الجميع بهدف أن ينتفعوا بها أو أن يأخذوا حذرهم منها، وها هي الأسطورة مادة ومرجع ومصدر أصيل لا يـــــمكن لأي طالب علم ومعرفة وثقافة الاستغناء عنها.

[1] - ينظر: إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح ، ص94.

المبحث الثاني: أسطورة أوديب في الأدب العالمي

تعتبر أسطورة أوديب قصة تاريخية قديمة، جرت أحداثها على أرض مدينة طيبة اليونانية القديمة وتعتبر ذرية كدموس أو قدموس، هي التي كانت تمثل شعب تلك المدينة الذي أصيب بالطاعون.

وقبل أن أفصل في الحديث عن الأسطورة التي كتبت على شكل مسرحية مأساوية تراجيدية، رأيت أن أسرد بعض ما يتعلق بها منذ البداية، وهذا يعود إلى تاريخ بناء مدينة طيبة أو كما عرفها التاريخ باسم قدمونيا kadamonia نسبة إلى قدموس وهو جد الملك أوديب، بحيث كان الأخ الوحيد للفتاة أوروبا Europa التي اختطفها الإله جوبتير Jupiter، وقد أتاها على هيئة ثور أبيض، بحيث أمر أبوها أخاها قدموس أن يلف الأرض بحثا عن أخته وأن لا يعود دونها.

فاصطحب عشرة من الشبان الأقوياء والأوفياء، وسلك غمار البحر حتى وصل إلى بلاد اليونان، لكن دون جدوى من البحث عنها، ثم أشار عليه شرفاء البلاد وحكماؤهم أن يستعين في أمره بما توجيه العرافة بيثيا Bethia وهي متواجدة في معبد دلفي Delphi الذي يعتبر مركز العالم كله[1] ومسكن الإله أبوللون الذي يساعد الناس على فعل الخير والوصول إلى قمة السعادة.

وقد ذهب قدموس إلى تلك العرافة، فأشارت عليه بما سمعته من وحي الإله، وهو أن يتبع بقرة بيضاء عند خروجه من المعبد وأينما توقفت عن السير بنى مدينة عند ذلك المكان، وأنه لاجدوى من اقتفاء أثر أخته لأنها تعيش سعيدة في مكان آخر بعيد عن وطنه وعن اليونان، وأن أباه قد مات وحكم مملكته حاكم آخر[2].وقد صدق ذلك الوحي، فحينما خرج من المعبد وجد

[1] - ينظر: جيمس بالدوين، أقاصيص من الأساطير اليونانية، ص266.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بقرة بيضاء تسير ببطء فتبعها في طريق وعرة ودروب منحنية هو ورفقاؤه، ثم توقفت عند تلة من تلال جبل البرناسوس Bernasses وهو المكان الذي كان يسكنه الإله جوبيتير وقومه الجبابرة، فذبح قدموس تلك البقرة وأراد أن يقدمها قربانا لذلك الإله، ونسي أن يجلب معه الماء ليغسل أطرافها ويطهرها فأرسل أحد رفقائه إلى سفح الجبل حيث يوجد منبع من الماء، ثم ذهب إلى مهمته لكنه لم يعد فقلق عليه رفاقه، ثم ذهب الواحد تلوى الآخر ولم يرجع أحد منهم.

وبقي قدموس وحيدا على تلك التلة، فأراد أن ينزل إلى المنبع فرأى أثر الدماء على العشب والماء الجاري، فعرف أن رفقاؤه قد هلكوا[1]، وقد ظهر له تنين مخيف أراد أن يهلكه لكنه طعنه في قلبه بسيفه طعنة واحدة فقتله وبكى بكاء شديدا، ثم سمع صوتا يناديه من خلفه فالتفت فإذا بها آلهة الحكمة والعقل أثينا Athéna، وقد أمرته أن يقتلع أسنان التنين وأن يزرعها في الأرض ويسقيها، فتنبت رجالا يساعدونه في بناء مدينته[2]، ففعل ما أمرت به تلك الآلهة وبنى مدينة سماها باسمه، ثم تحولت بعد مدة زمنية قصيرة إلى مملكة وتزوج ابنة الإله مارس وهي هرمونيا Harmonia، وقد أهدته الآلهة أثينا عقدا غريبـــا كهدية قيل أنها كانت وبالا منحوسا على أسرته وأجياله، وهذا ما وقع لابنه لايوس وحفيده أوديب وقيل أن ذلك عقاب من الإله مارس لأنه هو من أرسل التنين على وجه الأرض وقام قدموس بقتله وقد تحول هو وزوجته في آخر أيامهما إلى تنينين عقابا لهما[3].

والهدف من سرد هذه الأحداث الأسطورية هو الكشف عن أصول لعنة الأجيال ولعنة الشرف التي كان يعاني منها أوديب في مدينة أجداده طيبة وفيما يلي تفصيل عن هذه الأسطورة في منظور سوفوكليس Sophocles.

[1] - ينظر: جيمس بالدوين، قصص من الأساطير اليونانية، ص267.

[2] - ينظر: المصدر نفسه ،ص268 و ص269.

[3] - ينظر : المصدر نفسه ، ص270.

أ- عند سوفوكليـــــس وتوفيـــق الحكيم:

تناول الشاعر اليوناني **سوفوكليس** مأساة أويديبوس الملك Ouidupus Turamnus[1] بصورة يونانية ذات طابع أسطوري ؛لأنه حافظ على مضامينها الخارقة والعجيبة ومظاهرها المحزنة والأليمة، التي تدعو إلى إيقاظ عاطفتي الخوف من المصير المحتوم السيء والشفقة من المشاهد القوية والمؤثرة.

و يتصل ذلك بنظرة الشاعر الدينية وعقيدته الفلسفية التي تكن القدرة للآلهة العظيمة عند شعب اليونان، وأغلب الظن أن أصول تلك الآلهة "تعود إلى شخصيات عظيمة من الملوك والأمراء وقادة الجيوش والحكام والحكماء والعلماء"[2]، حيث يشهد له النقاد والمهتمون بدراسة عقدة أوديب منذ أرسطو اليوناني إلى فرويد على أنه أظهر فيها رموزا عميقة تستحق الكشف و التحليل.

وهذا ما يفسر تلك المقدسة المثالية التي جعلها الشاعر لبطل هذه المسرحية، حيث جعل منه حاكما وملكا لمدينته التي ورثها عن أجداده دون علم مسبق منه، إضافة إلى أنه أظهر تلك النوايا النبيلة المنبعثة من روحه وهو يبدو متحمسا لإغاثة وطنه وأبناء وطنه[3].

وتتعلق المعتقدات الدينية في نص المسرحية الشعري، بسيطرة الآلهة جميعها على حياة الإنسان اليوناني بما في ذلك الرجل والمرأة الكبير والصغير البر والبحر الحياة والموت ،و بإمكان قوة تلك الآلهة الوصول إلى أعمق ما في الوجود وهي أن تغير من حال الأبطال الفضلاء إلى الدناءة والخساسة واللعنة.

وقد قيل أنّ هذا "كان نتيجة السقطة التراجيدية الواردة كاستجابة عصبية لمزاج أوديبيوس، أو أنها خطأ وقع فيه إزاء عدم تعرفه لأبيه وأمه"[1] ؛لأنه لو كان قد سأل والداه اللذان ربياه في مدينة

---

[1] - ينظر: جيمس بالدوين، قصص من الأساطير اليونانية ، ص271 وص 272.

[2] - المصدر نفسه،ص273.

[3] - محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص180.

كورنثوس، وتوصل إلى أنهما ليسا أبويه الحقيقيين لكان إحتاط من أن يتزوج خوفا من تحقق تلك النبؤة التي أوحى بها الإله أبوللون في معبد دلفي، حينما قصده قبل مجيئه إلى مدينة ثيبة وهذه الحيلة هي التي ساعدت الشاعر سوفوكليس على أن يبني بقية الأسطورة التراجيدية عليها.

ومن جانب آخر تعتبر تلك المدة التي قضاها الملك مع أمه على أنها زوجته توضيحا لها من أوصافه وفرائصه أنه ابنها، لكنها تسترت على إفشاء ذلك السر الخطير خوفا من ضياع أسرتها، إلا أنها وقعت فيما توخت منه الحذر، وقد صنع سوفوكليس جانبا مشوقا كان يكبر وينمو خلال تلك الفترة التاريخية وأبعد أي توقع لأي سؤال يوجهه الملك لزوجته عن قصة حياتها الماضية، فكما يبدو أنها لم تخبره أن لايوس ذهب إلى معبد دلفي لاستشارة وحي الآلهة حول لغز تلك المرأة المتوحشة (الإسفكنس sphinx) [2]، التي كانت تهلك الناس بلغزها الغريب الذي ظل مجهولا حتى فكه أوديبيوس.

ومن جهة أخرى جعل سوفوكليس الحدث التاريخي ملائما لولادة التراجيديا، فهو لم يعرض قصة قتل الملكين لولدهما الرضيع، قبل حلول وباء الطاعون وطيلة زواج أوديبيوس بـــ يوكاستيه، وأظهر تفاصيل تلك القصة المهمة في تلابيب أسئلة الملك لزوجته بصورة مركبة ومكدسة، لامجال فيها للتهرب أو النفي لتلك الحقائق و هنا تتشكل لديه الوظيفة النفسية للأسطورة و الوظيفة المعرفية[3].

وليس عالم التراجيديا الإغريقية هينا أو بسيطا؛ لأن جمهور سوفوكليس كان ينظر إلى غضب أوديبيوس العابر و الموجه إلى كريون على أنه جريمة لايمكن غفرانها أو نسيانها في تلك المواقف المخزية والجارحة التي لاقاها ذلك الكاهن النبيل منه.

---

[1] - عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، مقدمة مسرحية أويديبوس ،ص92.

[2] - ينظر: المرجع نفسه،ص129.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص133.

ومهما يكن فإن العقاب حاق- في نظر سوفوكليس- بالملك الآثم، وكانت اللعنة من البداية إلى النهاية نتيجة للفتنة القاتلة التي آذى بها مساعديه في الحكم وتسيير شؤون المدينة وهما كريون وتريسياس، وهو ما يفسر- على غير الحقيقة- تلك الألعوبة السياسية التي تخيلها الملك أنها مدبرة من قبلهما، وهذا ما توحي به تراجيديات الأقدار السيئة the tragédie of--bed fates[1].

وقد نظر إليها سوفوكليس على أنها كفاح لاطائل من وراءه للهرب من ذلك المصير الذي يتعذر تجنبه، فالإنسان من المنظور الديني الإغريقي لعبة في أيدي الآلهة، لايستطيع فعل أي شيء دون الأخذ بوحيها أو التضرع وتقديم القرابين الغالية لها.

و يضغط سوفوكليس أحداث عمر بطل مسرحيته في ساعات قلائل، فإنه يجعل منه ساعيا وراء الحقيقة ،والصراعات التي تدور في تراجيدياته ليس صراعات عادية تنتهي بحلول بسيطة أو بتفاهم بين المتخاصمين، وإنما هي صدمات نفسية وتعقيدات فكرية بين من يطلب الحقيقة ومن يعرقلون سعيه وراءها من (الراعي، والزوجة، وتريسياس) [2] .

وهنا يبدو أن هناك دلالات أخرى متعددة لاسمه أوديبيوس بحيث تتمثل المشكلة التي كان يود نقلها سوفوكليس إلى القلوب في كيفية إظهار الحقيقة فيما يتعلق بأوديب في نهاية المطاف، وتلك نقطة لم يقدر لـ: هوميروس وإسخيليوس ويوريبيديس وشعراء الملاحم والمسرحيات الآخرين أن يقولوا عنها شيئا، وهذا ما يجعل قصة شق كاحل القديمين تقدم تفسيرا لاسمه، بحيث أن الراعي الذي وجده هو من سماه أوديبيوس بمعنى "متورم القدمين، لكن لفظة Oida بمعنى المعرفة من أصول يونانية"[3]، وجاء في قول آخر أنه "يحتمل أن تكون مركبة من قدم المعرفة أي أن لاسمه علاقة بحل ذلك اللغز الذي طرحه الوحش في المسرحية حول أقدام الإنسان الأربعة إذا ما كان

[1] - ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص56.

[2] -ينظر: المرجع نفسه، ص58.

[3] - عبد الرحمان بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص128.

صغيرا ، وهو ما جعل أوديبيوس في نهاية مأساته يمشي على ثلاثة أقدام بينما كان في شبابه يمشي على قدمين وفي طفولته البريئة على أربعة، كما عبر عنها اللغز تماما"[1].

وهذا ما يجعل أوديبيوس في نظر سوفوكليس جواب السؤال وهو الذي حل اللغز، و مايجعله مواجها لارتباك زوجته حينما تأكدت من شكوكها نحوه أنه قد يكون ابنها، بينما لم يسوغ أوديب الوحي كدليل كاشف لحقيقته، لأنه حاول الاستغناء عن كل ما هو معنوي بما هو مادي من أقوال وشهادات من الراعيين الخادمين .

ولعل هذا ما يفسر أيضا تسمية سوفوكليس للمسرحية ب:أوديبيوس الحاكم بما يناسب الترجمة الصحيحة لكلمة (تيرانوس) أي الحاكم المطلق، وهي أشد العبارات وأقواها أثرا على الأسطورة، فمن جهة هو حاكم الخير المطلق وهذا كما ناداه الكاهن في بداية الفصل الأول "هلم يا أحكم الناس، أصلح أمر المدينة"[2]. ومن جهة أخرى أطلق الكورس في نشيده الكبير عليه اسم الملك لأنه ظفر بسلطان ثيبة وهو في الحقيقة الابن الوحيد للملك المقتول و الوارث الشرعي للملك عليها .

وقد قدم الشاعر بهذا الوصف نموذجا ورمزا يحققان المثل الإغريقي للنجاح المكتسب بالذكاء والسعي وراء معرفة ما يبدو مجهولا، ولو كان هذا من العالم و ما هو ما فوق البشري وهذا ما كان سائدا خلال القرن الخامس قبل الميلاد، بحيث بمقدور الإنسان أن يصنع مصيره بنفسه ويصبح في الحقيقة مساويا للآلهة أو نظيرا لها وهو كما وصفه الناقد اليوناني بروتاجورس Protagoras بقوله: "إنّ الإنسان مقياس جميع الأشياء"[3].

وليست اللغة التي عمد إلى توظيفها سوفوكليس وحدها تهدف إلى تصوير أوديبيوس بهذه الصورة البطولية التي يرى فيها الإنسان في أكمل صورة على الأرض، فإنّ شخصية كهذه بإمكانها أن

[1] - محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص233.

[2] - محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص49.

[3] - عبد الرحمان بدوي ،تراجيديات سوفوكليس، ص102.

تدير دفة الحكم وأن تقهر البر والبحر وأن تفلح الأرض بعد حرثها وتتحدى الوحوش وتكتشف وتشرع القوانين السياسية والدينية.

وهو إزاء تلك المعضلة المصيرية يحاول إخضاعها لسلطان العقل باحثا لها عن الحلول وهي (من هو قاتل لايوس؟)، ثم مالبثت أن تكون في الحقيقة (من هو أنا؟) وهذا ما سماه أرسطو "بـتحول الحدث إلى عكسه"[1] ؛ وهذا حينما استنزل اللعنة على نفسه وهو القاتل في المسرحية وهو من كان يدافع عن وطنه و يبحث عن من هو المجرم ؟وما أوديبوس- في حقيقة الأمر- سوى المجرم بعينه.

واستطاع الوصول إلى تلك النتائج عبر اتباعه- منذ البداية- مقياسا منظما في السرعة والذكاء، وهو ما يجعله معادلا للمداليل الحسابية من علوم الرياضة والحساب والفلك[2]، وهو ما اشتهرت به حضارة الإغريق في ذلك الزمن و تتجلى الوظيفة المعرفية أكثر في هذه الرؤية من الشاعر.

و تعتبر هذه المسرحية أسطورة - ألف أحداثها شاعر اليأس البطولي سوفوكليس- مليئة بالأقيسة والمعادلات، التي كان بعضها ناقص وبعضها زائف كون الملك زوجا وابنا، وكون تريسياس وكريون متآمرين[3]، غير أن المعادلة الختامية للمأساة أطلعت الناس على حقيقة صارمة مفادها أن الإنسان ليس مساويا للآلهة ولكنه مساو لنفسه فقط، فقد ساوى نفسه في النهاية ؛ وذلك لأن فيها أوديبين لا أوديبا واحدا، فالأول هو من يمثل الشخصية البطولية منذ البداية، والشخصية الثانية هي التي انتهكت أقدس المقدسات وارتكبت أنكر الفواحش وهي قتل أحد الوالدين والزواج بالمحارم[4].

---

[1] - محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص52.

[2] - أرسطو، فن الشعر، ص310.

[3] - ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص56.

[4] - ينظر: عبد الرحمان بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص129.

وهذا ما يجعل هذه الأسطورة المأساوية صنفا من أصناف الدين ونوعا من عبادة الآلهة، ولو جاز لوحي الآلهة أن لايتساوى مع الحقيقة، ولو قوبل مايشير به الوحي بمثل هذا الازدراء الخفيف الوارد في نصها، لفقدت المسرحية قيمتها ذلك أنها "تعود إلى طقس من الطقوس والشعائر الدينية"[1].

ومع ذلك فما من أحد يمكن أن ينظر إلى أوديـــوس بغير عطف، ففي لحظة عظمة عندما كان يقول:" أنا ابن الجدود"[2]، كان رجلا في أقصى درجات عماه إلا أنه مع ذلك يوازي أعظم درجات البطولة والشجاعة، ولقد جاء كما قال رئيس الكورس ليخدم معنى أخلاقيا، يفسر كيفية تحول الإنسان بعد غطرسته وعماء بصيرته إلى أضعف من إنسان.

وكل هذا يفسر عمق تفكير الشاعر سوفوكليس، وكيفية تعقيده لأحداث هذه الأسطورة، ومدى قدرته الفنية العجيبة على إرهاق النقاد[3]، والمحللين لهذه العقدة بشكلها المأساوي الخالص، وتأليفها بالصورة التي جعلت منها ميراثا يرتاده الفنانون في كل عصر من العصور، حتى أنه جعلها تكتسب الوظيفة التكفلية .

لقد جاء في الرؤية العربية لمغزى الأساطير و مضامينها الخارقة لما هو معتاد عليه من الناس قول الدكتور حلمي بدير:" إذا كنا نريد نتيجة إيجابية من دراسة وتقليد التراجيديا اليونانية ،فيجب علينا أن نتوافر على دراستها بصبر وجهد ثم ننظر إليها بعدئذ بعيون عربية"[4]. ويكون هذا المبدأ هو المسار الذي وضعه **توفيق الحكيم** لنفسه ولفنه ، بحيث كان بإمكانه أن يكون تقريرا لمبدإ عام في كل إنتاج أدبي قائم على محاكاة القديم، وهو ماصدر عنه في مسرحية :الملك أوديب باعتبار طابعها تأثرا بالثقافة الأجنبية التي تصل إلينا عن طريق الترجمة والنقل والتعلم وعن

[1] – طه حسين، من الأدب التمثيلي، منشورات دار الثقافة، القاهرة ،ط1 ،1992م، ص406.

[2] – محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص63.

[3] – ينظر: عبد الرحمان بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص132.

[4] – حلمي بدير، فن المسرح، ص99.

طريق المشاهد الغريبة لتلك الآثار الأدبية مثل :مسرحية أوديبيوس ملكا لسوفوكليس ممثلة على مسرح الفرانسيس بفرنسا خلال العصر الحديث أمام عيني الحكيم، وصورة أوديبيوس مرسومة أو منحوتة على الحجر أو الخشب وهو يخاطب وحش الإسفنكس [1].

وقد كان لأسطورة أوديب سحرها الخاص، ذلك السحر الناشئ من براعة الأسطورة وقدرتها على إثارة الموضوع الجوهري فيها ،وهو القدر المحتوم الذي يقضى على الناس في حياتهم قبل ميلادهم، وهم لايزالون أجنة لم يروا النور بعد وقد ظهرت تلك الأفكار في غطاء ذهني وبعقلية حديثة، يمكن أن تكون بعيدة عن ملامح الدين الإسلامي السمح الحنيف. [2]

و كان الحكيم قد أضفى على مضمون الأسطورة القديمة شكلا جديدا يعبر بصدق عن تأثره بأدباء أوروبا فيما يخص المسرح الذهني، واستنتج عبر استخدام تلك المعارف أن البطل أوديب يصارع الواقع العنيف الذي يخالف ماهو عليه في المشاعر النبيلة والحياة الطيبة والسعيدة التي كان يحياها منذ سبعة عشر سنة، هذا إذا رجعنا إلى التاريخ الذي يفصل بين حياته في مدينة طيبة وحياته التي كان يحياها بمنزلة ولي عرش في مدينة كولونا.

إلّا تلك الحادثة التي جعلها الحكيم فارقا مابين الحياتين السعيدتين وهو سماعه لانتهاك في أصله، وهو واضح في الأسطورة القديمة على أن أوديب لايعدو كونه طفلا مجهول النسب عاش في كنف الملكوت والسيادة حتى شب ووقع أن غادر مدنيته قاصدا معبد دلفي بهدف أن يتعرف على حقيقته[3].

والأسطورة في هذا المقام" لبست رداء الذهن لا الواقع و يتبدى هذا في عيش الملك تحت وطأة خرافية هي قتله لأبي الهول، ولم يكن ذلك سوى محض كذب وتزوير"[4]، وأراد توفيق الحكيم

---

[1] – ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص106.

[3] – ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص09.

[4] – المصدر نفسه ،ص12.

أن يعكس القدر المطلق المحتوم المدبر بأذى الإنسان تدبيرا سابقا دون توقفه، وجعل مأساوية الأسطورة متعلقة بكارثة البحث والتقصي عن أصول الحقيقة لأوديب التي كانت متخفية تحت أجنحة القدر منذ سنوات طويلة[1]، وهي أنه ابن لايوس من ذرية لبدكوس ابن قدموس وهو في النهاية قاتل لأبيه وزوج لأمه. وفيما يجب الإشارة إليه أن أوديب لم يتعرض للعنة الآلهة للأجيال المتوارثة في نظر توفيق الحكيم، وإنما كان ذلك نتيجة لأفعال أصوله وأجداده السيئة فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره.

و حاول الحكيم أن يقنع المتلقين لمسرحيته بالبعدين الديني والميتافيزيقي ،حتى يقررون بأن الكائن الإنساني ليس بمفرده في هذا الوجود، بل هناك قوى غيبية تسيطر على العالم والكون، وهذا يتبدى في مسرحه التراجيدي :بيجماليون براكسا وقد سمى الحكيم هذا النوع من المسارح :"بالأحداث المثيرة التي تتعلق بالمشاعر"[2] ،وأطلق عليها باللغة الفرنسية " Coup de théâtre"[3]، وتحولت الأسطورة في نظره من مجرد تمثيلية تطهر المشاهدين إلى عمل أدبي وفكري عميق يطرح أفكارا إنسانية هامة.

وألبس التراجيديا ثوبا عربيا واحتفظ فيها بعنصر الصراع القائم بين الإنسان والقوى الأعظم من قوته وفيما أضافه:"حرصت على أن يكون منبعي القرآن"[4]. وهذا ما تجسد في مبدأ وحدانية الله تعالى، في الحوار الذي تتبادله شخصيات المسرحية الملك أوديب و أشار إليه بكلمة السماء لأنها حاملة لعرش الله تعالى.

ويكون أساس الصراع في تراجيديا الحكيم قائما بين الإنسان كعنصر ضعيف وبين الزمن الأقوى، وهذا مما أثرته الحضارة المصرية القديمة على فكره وفنه في فكرة اللجوء إلى التسلح المادي

[1] – ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص301.

[2] – المصدر السابق، ص16.

[3] – توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، ص49.

[4] – المصدر نفسه، ص52.

و الروحي عن طريق عملية تحنيط الموتى، ومقاومة القوى الميتافيزيقية عن طريق تشييد الأهرامات من المصريين القدامى، و أوجدت عنصر المقاومة لديه و الذي تجلى بوضوح في الأسطورة التي أعاد تأليفها.

إضافة إلى ما طرأ على مصر من وجود الأديان كالـمسيحية والإسلام، بحيث نفت موضوع عبادة الآلهة والتضرع من الإنسان لغيره دون عبادة الله تعالى ، وينفي الحكيم أن يكون تصديق أقوال العرافين والكهنة مأخذا لدى الحكام والملوك، لأن ذلك قد يتجاوز حقيقة الأمور ويطعن في صدق التقوى والإيمان المنبعثين من العبد إلى معبوده.

وهو لا يؤيد فكرة أن الإنسان حر حرية مطلقة وهو يقول في كتابه التعادلية:"الإنسان رجل متعادل، وهو حر في إتجاهه حتى تتدخل في أمره قوى خارجية يسميها أحيانا قوى إلهية"[1].

ومن المؤكد أن توفيق الحكيم شاهد مسرحية أوديب ممثله على مسرح الأوبرا في مصر من عام 1917م، قبل ذهابه إلى فرنسا، وقد سماها في كثير من مقالاته "ميراث الصفات والسمات تنحدر من جيل إلى جيل، وإنّ ما يسمونه العرافة في شعب ليست إلا فضائله المتوارثة من أعماق الحقب..." [2] .فإذا كانت الأسطورة قائمة على مبدأ العرافة فإنها بالنسبة إليه ميراث قد يتصل بالجانب الروحاني الميتافيزيقي .

وقد اعتبر مسرحية أوديب حلقة مفقودة في الأدب العربي، ويجب على أدبائه أن يوجدوها إما عن طريق المحاكاة أو الترجمة، وهي ما فسّرت فلسفته الأدبية بالرغبة في التزاوج الفكري و خلق وسيلة الصلح بين الأدبين اليوناني والعربي.

ويؤكد توفيق الحكيم من جهة أخرى وقوعه في حيرة من أمره، حول تناوله هذه الأسطورة بالكتابة والتأليف وهو يقول:"... أنا أعرف الجهد الذي أمضى من سبقنـــي في تناولها من

[1] - توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص12.

[2] - توفيق الحكيم، التعادلية، ص123.

الشعراء والمؤلفين على مدى القرون"[1] ، وهو يعتبر نفسه إن أخطأ وأخفق، فقد اقترب من الفائدة على وجه الصواب.

ويوجد – في الحوار الذي دار بين كريون وأوديب حول معرفة الحقيقة– برهان على مزج عقيدة التوحيد التي كان يؤمن بها الحكيم في ثنايا الأسطورة وهو ما قاله كريون :"قال الإله ابحث تجد"[2]، فيرد عليه الملك أوديب: "ليس أحب إلي من البحث... وما حياتي كلها سوى بحث... ومادام الإله– كما تقول– هو الذي يأمرني الآن بالبحث والتنقيب فلن يجدني إلا مطيعا..." [3].

ويجعل الحكيم نهاية ذلك البحث المجحف نـــهاية سيئة لما لها من آثار سلبية حطمت تلك المتـعة النفسية التي بدأ أوديب يشعر بها في بداية عمله، وذلك من خلال قوله:"... ياله من مصير...إنّي بطل لأني قتلت وحشا... زعموا أن له أجنحة... وأني مجرم لأني قتلت رجلا أثبتوا أنه أبي الذي جئت من صلبه... وما أنا بالبطل ولا بالمجرم... ولكني فرد من الأفراد، ألقت عليه السماء ألغازها وأقدارها... هذا قلبي مازال ينبض... إني حي... إني أريد أن أعيش، أريد أن أعيش يا جوكاستا... وأن تعيش معي... ماهو هذا العدو الخفي المستتر؟؟ الحقيقة..." [4].

ويحاول الحكيم تفسير موقفه من الأسطورة باتخاذ خطوات مسرح الأفكار أو كما سماه المسرح الذهني منهجا له ، فمن الثابت أن شخصية أوديب تصلح موضوعا لـمسرح الذهن الذي اعتبره شعراء الإغريق شخصية نصف إلهية، والتي كانت مخلوقات بشرية عبدت بعد موتها وبعد انتقالها إلى العالم الآخر، وتمثل قوى خفية لها سلطانها الذي يجلب النفع والـخير والضرر والشر في كثيـــر من الأحيان.

---

[1] – توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

[3] – المصدر نفسه، ص110.

[4] – المصدر نفسه، ص111.

و خلاصة القول إنهم يحتلون مكانة تعرف عند العرب بالمشايخ والأضرحة والقبور المقدسة وأولياء الله تعالى الصالحين وهي مكانة الوسيط بين الإنسان والإله. والمسرح الحي الذي تجري فيه دماء الحوار الدافئة، تلعب فيه الشخصيات أدوارا تتلاءم مع أحوالها ونفسياتها ،وبالفعل نلاحظ في أحاديث أوديب ماله علاقة بهذا الجانب وهو يقول:"عينك المغلقة لم تستطع أن تبصر يد الإله في هذا الكون... هذا النظام المقرر للأشياء... الدقيق كالصراط، كل من خرج عليه وجد حفرا يقع فيها، صراطا لك أن تسير فيه بإرادتك أو تقف، ولكن ليس لك أن تتحدى أو تنحرف"[1].

ويصر توفيق الحكيم أن يطارح البطل أوديب أمه جوكستا الحب والمودة حتى بعد أن علم علم اليقين أنها حرام عليه دما ولحما، ويعمق هذه الصورة المقيتة لبطله عن عمد، ويعلق على هذا بقوله:" ولكن أوديب عندي لم يستطع التسليم لحظة بأن ما حدث أقوى من حبه لجوكاستا... مامن شيء عندي أقوى من حبه لها فهو قد فعل بنفسه ما فعل من أجلها وحدها"[2].

وقد كان لبنية بعض الشخصيات في هذه الأسطورة المأساوية تغيير عما وردت عليه سابقا عند سوفوكليس، مما غير جوهر هذه الأسطورة الدينية الوثنية، فمثلا تريسياس لم يكن سوى ممثلا للسلطة الإلهية المتعفنة التي انتشرت كالوباء نفسه في طيبة، مما يجعل منه مثالا سيئا للكثير من الشخصيات السياسية التي تتصف بالدكتاتورية المتخفية بين جدران الدين والتحفظ في العصر الحديث والمعاصر[3]. وفي الأسطورة من منظور الحكيم كشف لنموذج من الأكاذيب السياسية التي ينغمس فيها كثـــير من القادة ورؤساء الجمهوريات والمماليك مما يضعف مكانتهم باطنا وإن ظهرت قوية ومسيطرة.

---

[1] - المصدر نفسه، ص112 ، 55.

[2] - المصدر نفسه، ص16.

[3] - المصدر نفسه ، ص16.

و يظل التساؤل قائما حول بطولة أوديب للحكيم، بحيث يقول الباحث الفرنسي دي مرينياك De Mariniac:"لقد خلعت عن أوديب تلك العظمة الأسطورية لتضفي عليه عظمة أخرى"[1]، وهذا ما يسميه نقاد العصر الحديث بالتراجيديا الأتيكية[2]، التي لا تخلو من الإشارات السياسية على الرغم من أن موضوعاتها مستقاة من الأساطير القديمة.

وجاء عن توفيق الحكيم في مقدمة كتابه مسرحية الملك أوديب وكأنه يخاطب أوديب المغلوب على أمره، والذي سقط من علياء أمره مهبض النجاح:"لايوجد إنسان ضعيف ولكن يوجد إنسان يجهل في نفسه مواطن القوة المعوضة قم وقاوم وابحث عنها وكافح لإظهارها وتنميتها لتعادل بها عجزك وضعفك. يوم تنهض الإنسانية كلها تفعل ذلك، كم من مناجم للقدرة ستـــــتفجر لتعوض عن مآسي العجز البشري"[3].

وقد أقر الكثير من النقاد مثل :محمد غنيمي هلال، وعبد القادر القط، ومحمد مندور أن الحكيم لم يفلح في خلق المعادل التعويضي أو التعويض التعادلي،[4]،بسبب ما أوقع فيه أوديب من آلام نفسيّة؛ فليس من المعقول تقبل بقاءه مع أمه زوجا لها بعد علمه بحقيقة ذلك، وأن ذلك منبوذ في الديانات السماوية ومحرم في الإسلام.

وقد استفاد كثير من المؤلفين المصريين من تجربة الحكيم الرائدة، وحاولوا أن يخلقوا لأوديب قضية وطنية يستغرق فيها بعقل قويم، ويحقق بها نجاحا يعوض به فشله السابق إلا أنهم فشلوا هم الآخرين، لأن مأساة مثل هذه لايمكن أن تعادل بعقلية غير العقلية اليونانية أو أن يغير المؤلفون من ماهيتها كأسطورة القدر القاسي والآلهة الوثنية بدين أكثر خيرا و حفاظا لسعادة الإنسان وهو دين الإسلام.

---

[1] - إيميل كبا، النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم، ص59.

[2] – ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، 124.

[3] – حلمي بدير، فن المسرح، ص63.

[4] – ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص21.

ب- عند باقي الأدباء العالميين:

كتب الشعراء الإغريق مسرحيات تراجيدية عن مأساة أوديبيوس، إلا أنها لم تصل إلينا جميعها، ومن بينهم: شاعر الملاحم **هوميروس** Humérus، بحيث تحدث عن أسطورة أوديب في النشيد الحادي عشر من الأوديسة Audissa وهو يصف هبوطه إلى العالم السفلي الذي سماه مملكة الموتى على لسان البطل **أوديسيوس**:

"عندئذ رأيـــــــــــت أم أوديب، الجميلة أبيـــــــكاست...
التي كانت فعلتها الكبرى، المقترفة دون إدراك منها، هي الزواج
من ولدهـــــــا الذي بعد أن ذبح أبـــــــاه اقتـــــــرن بها
وفي التو أعلنـــــت الآلـــــــــهة ذلك بيـــــــــــن البشر
لكـــــنه ظل في طـــــــيبة الأثيـــــــرة وحكم الكادميين
متجـــــشما الآلام حسب مشـــــيئة الأرباب القاتـــــــــلة
فيـــــــما هبطت هي إلى ماوراء بوابات هاديس القوية المرتجة
متدليـــــة من أنشـــــــــوطة علقت في عـــــــارضة سامقة
قهرها الحزن لكنها خلفت له عذابـــــــات لانـــــهاية لها...
حـــــــاكتها ربـــــات انتقـــــــــــــــام الأم..."[1].

ومن الملاحظ على هذا النشيد الذي ورد في الأوديسة أن جوكاستا أي (أبيكاستا) شنقت نفسها بالحبل، ثم تدلت من أعالي السقف، وظل أوديب حاكما على طيبة ولم ينف منها، كما ورد في مسرحية أوديبيوس ملكا لسوفوكليس ولم يترك أطفالا بالوصف الذي ذكره صاحب المسرحية[2].

[1] – حنا عبود ، الأوديسة لهوميروس (مترجمة) دار الحقائق ،لبنان ،ط2، 2000 ، ص44.

[2] – ينظر: رجاء عيد، قراءة في أدب توفيق الحكيم،(في النقد التطبيقي)، منشأة المعارف الإسكندرية سوريا، ط1 ، 2009 ،ص45.

وتتجلى قصة أوديب في النشيد الثالث والعشرين في الإلياذة حيث توصف الألعاب الجنائزية بعد أن حكم أوديب طيبة عدة سنوات، لقي مصرعه في معركة، ثم أقيمت له جنازة كبرى فيها وألعابا مشابهة للألعاب التي أقيمت (لباتروكلوس patroculus)، وفيها قال هوميروس:

"ثم على الفور أوديس رفعـــــه
ولم يكن لشيء خدعـــــــــه
عنفا على الساق ،أياسا ضربا
فالتوت الركبة ثم انقلبـــــــــا
وفوق صدره أوديس وقعـــــــا
والجمع يستعجب مما صنعـــا
صم أوديس ورام أن يحتمله
لكنـــــــه لم يقو أن يقلقه
كفى صراعا وكفى أذيـــــة
كلاكما قد أبرز الحميـــــة"[1].

تعتبر كل من الأوديسة والإلياذة رفيقتان للبشر منذ ثلاثة آلاف سنة، فإن الناس لم ينقطعوا عن قراءتها، وهذا يدل على كثير من الأشياء المهمة وهي أن النفس البشرية تواقة دائما إلى معرفة الآثار الكلاسيكية، كما أنها تهفوا إلى القيم النبيلة التي اشتملت عليها شخصيات أعمال هوميروس الملحمية التي تعلقت بمدينة طراودة، وبلاد اليونان القديمة وما بينهما.

بحيث ألف الشاعر فيها عشرات القصص البطولية التي كشفت عن نظرته لمظاهر الحياة التي كان يعيش فيها، وهذا ما يثبته قوله عن ربات الانتقام التي خص بها أبيكاست أمّ أويدبوس ذلك الحاكم المطلق الذي أطلق العنان لنفسه في البحث عن حقيقته.

[1] - دريني خشبة، الإلياذة لهوميروس مترجمة، دار العودة بيروت، دط-،1999م، ص92 وما بعدها.

وهو في كل من الأوديسة والإلياذة باق على حالته، بحيث أنه لم يعاقب نفسه بفقإ عينيه ولم ينف وجوده من بلاده طيبة، فهي أرض أجداده الكادميين الذين أقاموا له جنازة عظيمة بعد موته في إحدى الحروب التي دارت بينه وبين الفرس خلال القرن الرابع قبل الميلاد[1].

وأخذ سوفوكليس عن الملحمتين كغيره إسخيلوس وإيربيديس، فهما اللتان ألهمتا المسرح منذ بدايته بعنصر (الساتيرة) وهي نوع من الملاحم يبدأ بالضيق والشدة، ثم ينتهي بالفرج والحل، إلا أنه ضاع بعد موت (هوميروس) [2] والنوعين المسرحيين :الكوميديا والتراجيديا المنتهيتين بالضحك أو البكاء.

ويذكر هوميروس شخصية العراف تيرسياس الذي كان معروفا في طيبة، والذي وقعت له عدة حوادث مع أوديسيوس بحيث وقع صريعا في إحدى المعارك البحرية الطراودية مع سكان مضيقي خاربيديسKharpidis وسكيلا[3] وهذا ما تحقق من النبوءة التي أتى بها العراف.

ويحافظ من جهة أخرى على روح البطولية المأساوية للملك أويديبيوس في النشيد الثالث والعشرين الذي جعله في الإلياذة الملحمية الدامية، مما يفسر النظرتين بينه وبين سوفوكليس فذلك القدر القاسي هو الذي يسيطر على حياة الملك منذ ولادته إلى وفاته وترسم من خلاله تلك المعتقدات الوثنية التي تعبر عن صراع البشر مع الآلهة والنزاع القائم بين الآلهة :أبوللو- آريس- زيوس- أثينا- فينوس ووجود أنصاف الآلهة والوحوش الخرافية كثير في الملحمتين وهذا أمر طبيعي، لأن الفلسفة والفكر اليوناني في ذلك العصر كانا يفرضان مثل تلك المعتقدات والطقوس الوثنية[4].

[1] - ينظر: حنا عبود، الأوديسة لهوميروس، ص03 و ص04.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص06.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص19.

[4] - ينظر: والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص129.

كما أنهما قدمتا صورة أخرى لأسطورة أويديبيوس على أنه لم يلتق بوحش الإسفنكس الخيالي، ولم يقهر نفسه في النهاية لما صدم بالحقيقة التي كشفت له عن مخالبها في أنه قاتل أبيه لايوس وزوج أمه.

إضافة إلى أن الملحمتين لم تتعرضا إلى ذكر أبناءه أو الإشارة إلى أنه كان أبـــا قبل انتحار أبيكاست.

ومن بين الشعراء المسرحيين الذين تحدثوا عن أسطورة أوديب: **إسخيليوس** [1] الذي لم يبق من ثلاثيته المشهورة التي كتبها عن أسطورة أوديب سوى مسرحيته الثالثة :سبعة ضد طيبة، وفقدت مسرحياته :لايوس- الساخرة الهولة ،بحيث قدم الكاتب صورة مشددة عن موضوع الذنب المتوارث، فالأبناء يدفعون ثمن خطايا الأب، وقد تلقى لايوس تحذيرا من إنجاب الأبناء، ويبدو أن ذلك كان الخيط الذي امتد عبر الثلاثية بكاملها و التي عرضها عام 467ق م، وتشكل الكارثة فيها النهاية الحتمية التي أبرزت حماقة لايوس الذي عاند عرافة معبد دلفي التي حذرته من الإنجاب، وتكاد تكون القصة ذاتها كما هي عند سوفوكليس.

ومهما قيل عن تراجيدياته أنها ابتعدت عن المأساوية، إلا أنها أبرزت وجهة نظره الخاصة تجاه المجتمع والدين والأسطورة[2].

ويمثل فن إيسخيلوس في معالجته لمثل هذه الأسطورة، (فن المدينة) بمعنى القيم والأشكال التي يفكر بها الإنسان اليوناني في ذلك الزمان القديم، والتي مثلها ابن أوديب وهو (إيتوكل) على رأس مدينة طيبة وهو الذي رآه إيسخيلوس ماقتا للفظة أخيه (بولينيس)، ويحافظ الكاتب على مسار الأسطورة التي عرفها اليونانيون، ويضيف تلك الإضافات التي رآها مناسبة فيها، فيجعل (أتيوكل) يشعر كأنه مستعبد من عالم مدينة بوليس (polis) ليعود إلى عالم آخر[3]، ثم يصبح

[1] - له مجموعة من المسرحيات (الفرس- الضارعات- أجامنون- الأوريستية...)

[2] - ينظر: إسخيليوس، مسرحيات إسخيليوس، تر: أمين سلامة، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 1981م، ص14 وما بعدها.

[3] - يقصد بمدينة polis ثيبة ينظر: إيسخيليوس، مسرحية (سبعة ضد طيبة)، ص82.

في تلك اللحظة من جديد إبن سلالة (لابداسيد) الخرافية، وهو الإنسان النبيل المنتمي إلى العائلات الملكية الكبيرة التي تنتمي إلى الماضي والتي تعيش تحت ثقل ودنس ولعنات الأجداد.
وقد شاء إيسخيليوس أن يجعله ذلك الإنسان السياسي الذي تتجسد عن طريقه فضائل الاعتدال والسيطرة على الذات، وهو في حال آخر يتدهور حينما يترك نفسه فريسة للكراهية الأخوية وهذا نتيجة للعنة الإلهة آرا[1]، وهو ما تمناه أوديب لأبنائه حسب الأسطورة عند إيسخيليوس.

إن ما يمكن استخلاصه عن واقع الأسطورة بمنظورها الدرامي وأبعادها المتنوعة، هو الانتقال من سيكولوجية سياسية إلى سيكولوجية أسطورية تفرضها مرحلة عقاب أوديب لنفسه، وفقدانه لولديه نتيجة قتلهما لبعضهما البعض وهذا نتيجة صراع الإنسان مع أشكال الدين من (وحي وعرافة، وكهانة...) [2]، وهذا ماجعله إيسخيليوس متجسدا في ذلك الصراع الذي دار بين (أنتيجون وكريون) وهو تناقض بين الموقد العائلي لعبادة الأموات، ومن بين ديانة عامة يجنح فيها الآلهة الأوصياء على المدينة للاختلاط في نهاية الأمر مع القيم العليا للدولة.

وبين هذين المجالين للحياة الدينية هناك تناحر دائم يمكن أن يقود في بعض الحالات إلى صراع أزلي لا حل له[3]، فكما يلاحظ رئيس الجوقة أنه من الورع أن يقوم الإنسان بتكريم أمواته بكل تقوى ولو كانوا ملعونين أمثال أوديب، لكن حين يتعلق الأمر بقيادة المدينة، فإن وظيفة المشرع الأعلى هي فرض احترام قانون الهيمنة الذي كان قد وضعه الأقدمون.

بينما رأى يوربيديس أن أسطورة أوديب صراع تجسد بين نساء مدينة طيبة في مسرحيته (الفينيقيات) بحيث اختلف في تاريخ عرضها على المسرح اليوناني، وقيل أنها عرضت بعد مسرحية سوفوكليس بسنتين، لكنها لم تنل المرتبة الأولى وقد قال فيها على لسان الجوقة:" لو

[1] - ينظر: المصدر نفسه، ص84 وما بعدها.

[2] - ينظر: والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص64.

[3] - ينظر: المصدر نفسه ،ص37 .

كان الشيء نفسه يبدو للجميع جمـــيلا وعاقلا لما عرف البشر المشادات التي تقوم على التعارض في الآراء...لكن لا يوجد ما يشبه ذلك أو يمثله بالنسبة للبشر العاديين الفانين إلا على صعيد الكلمات، في حين أن الواقع شـــيء مختلف تـــماما"[1].

وإذا كانت التراجيديا بمفهومها اليوناني لدى أرسطو محاكاة لفعل من الأفعال؛ فإن الشعراء قد ساروا على هذا الدرب، ومنهم **يوربيديس** الذي حاول حصر الأسطورة فيما قصد إليه من صراع الكلمات في اللغة الواحدة.واكتفى بنفس الشخصيات التي عالجها شعراء زمانه كما هي فأوديب هو مفسر الألغاز والملك الذي يقيم العدل، والذي كان مقتنعا بقوته حتى فوق قوى الآلهة وإن كانت تلهمه عن طريق الكهنة بوحيها، فيعلن أنه ابن الحظ السعيد[2] لأن عقله الكاشف هو الذي رقاه إلى تلك المناصب، منها ما جعله محل احترام شعب مدينته وافتخارهم به لأنه هو من جعلهم يعيشون كما تمنوا سعداء فرحين.

وقد جعله يوربيديس ذلك الإنسان الذي لا يفهم أحجية ولغز نفسه، وهو ما يحقق عجزه عن المسؤولية الذاتية باعتباره يـــمثل جوهرا للخطيئة التي دفع ثمنها أولاده الأربعة من بعده، وقد سماها يوربيديس في المسرحية على لسان تيريسياس:"... إنها حقا عداوة جنيات ربات الانتقام منذ لايوس إلى آخر حفيد يـــولد لأوديب"[3]. و هو لم يركز بقوة على الجوانب الدينية وجعل الأسطورة متبلورة حول الحكم الطاغي الشبيه بالألوهية على أنه نوع من السلطة المطلقة، تسمح لصاحبها بأن يفعل مايريد وأن يبيح لنفسه أي شيء، وإلى جانب هؤلاء الشعراء الثلاثة نجد أيضا: أرستوفانيس وبندار ... تحدثوا وألفوا عن هذه الأسطورة الخالدة.

---

[1] - يوربيديس، مسرحيات يوربيديس (الفينيقيات)، تر: أمين سلامة، مطبعة وزارة الثقافة، القاهرة ،دط، 1986م، ص53.

[2] - ينظر: والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص92.

[3] - يوربيديس، مسرحيات يوربيديس (الفينيقيات) ص175.

وفيما جاء عن الأدباء المعاصرين الذين كتبوا وعبروا عن الأسطورة (أوديب) نجد الكتاب الفرنسيين من بينهم: (**أندريه جيد**) في مسرحيته الشهيرة، والموسومة بـــ أوديب التي قدمها إلى المسرح الفرنسي عام 1931م[1].

وقد عالج فكرتها المأساوية انطلاقا من مسرحية أوديبيوس ملكا لسوفوكليس، و فيها ربط بينها وبين مسرحية (أوديب في كولونا) باعتبارها نهاية مصيرية لـــأوديب، وقد حافظ على قساوة القضاء والقدر الذي أتت به الآلهة، من استشارة للكهنة والعرافين بحيث أخبره بمصيره أحد الكهنة في مملكة كورنث، وقد خرج أوديب منها واثقا فيما يقوم به، وغير مبال بما سيحصل عليه من ميراث للأبوين اللذين ربياه ولم يلداه[2].

وقد استغنى أندريه جيد عن ذكر الرسول الكوربني الذي انكشف على لسانه ما كان يبحث عنه الملك، الذي قتل أباه وتزوج من أمه على غير علم بذلك.

وهو من جهة إنسان بصير بالأمور، عرف كيف يحل لغز أبي الهول لكنه في الوقت نفسه إنسان أعمى، يقول عن نفسه إنه:" ابن القدر عندما يجعل القدر منه ملكا، وإن كان قد حاول أن يهرب منه منذ البداية"[3]. ويتساءل هل هذا ممكن؟، فيقال له (نعم) إذا كان المعني بالأمر متحالفا مع القدر نفسه.

ومن خلال ماكتبه (جيد) عن هذه الأسطورة القديمة في ثلاثة فصول متتالية تحتوي على جميع العناصر التي أتى بها الشعراء اليونانيون بإستثناء البعض منها، نستنتج أن كل شيء يدل بالفعل على أن البطل أوديب لاينكر وجود الإله، هذا بالنظر إلى ديانة الكاتب التي هي المسيحية الكاثوليكية [4]، والتي تتطلب وجود الصليب بما فيه من مكوناته الثلاث المعروفة.

---

[1] - ينظر: أندريه جيد، مسرحية أوديب، تر: طه حسين، مطبعة القاهرة، مصر ،ط1 ، 1991م ، ص10.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص24 وما بعدها.

[3] - أندريه جيد ، مسرحية أوديب، ص32.

[4] -ينظر: المصدر نفسه، ص32.

ومن جهة معاكسة يبدو أنه تصرف في كثير من مواقفه من الأسطورة بتجاهل للقدرة الربانية والطاقة الخارقة للإله عندما يتهمه بالخداع فهو يسوقه عبر القدر إلى فعل مافعله في الماضي، ويجعله يطالب بحريته في البحث عن المسائل التي من شأنها أن تغير من مجرى حياته على ما كانت عليه، وأوديب في نظر أندريه جيد يواجه مشاكل أخلاقية فيما يتعلق بالديانة، فقد أوضح ذلك فيما ذكره عن كراهيته للتوبة والإذعان إلى الآلهة التي كانت بمثابة العدو له، لتتبلور عنده القصة في الاختلاف بين الملك الذي كان مغرورا بنفسه جاحدا لأمر الكهنة في الخضوع لمشيئة غيبية[1].

ومما ورد في الفصل الأول من المسرحية ،بالأخص في الحوار الذي كان بين الملك والكاهن تيرسياس:" نعم، إنك تطلب إلى ابنيك أن ينصرفا، حين لاتجد ما تقول لهما وحين يضطر علمك إلى العجز، لاتستطيع أن تعلمهما إلا الكبرياء وكل علم يأتي من الإنسان لا من الإله فهو باطل ،أوديب: لقد اعتقدت وقتا طويلا أن إلها كان يهديني الطريق ،تيرسياس إلها؟... لم يكن شيئا آخر غيرك، أنت الذي آله نفسه "[2].

ويحس أوديب أن سعادته في العشرين سنة الماضية قد انتهت، فيمضي يحدث نفسه عن عمره الذي أفناه تحت سيطرة الأوهام والخطايا.

وفي نهاية المسرحية تتحقق رغبة (إتيوكيل وبولينيس) ولدا أوديب بتنازل أبيهما عن كرسي العرش لمدينة ثيبة، وبالنفي عنها، بعدما انتحرت أمهما وذلك تحت وصاية كريون.

ومما يتجلى في ثنايا هذه الأسطورة لدى أندريه جيد أنه استغل وجود بعض الشخصيات ليدافع عن موقفه الخاص الزاعم بحرية الحياة الجنسية بين المحارم، وهو ماجاء عن أبناء أوديب، إضافة إلى

[1] – ينظر: الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص54.

[2] – أندريه جيد، مسرحية أوديب، ص89 وما بعدها.

أنه فقأ عينيه عقابا لهما بحيث أنهما لم تضيئا له طريقه إلى إنجاح فرضياته وأفكاره ولو تطلب الأمر الجحود والعصيان الروحي للآلهة[1].

ونجد في تاريخ الأدب الفرنسي أديبا آخر اهتم بأسطورة أوديب وانشأ منها مسرحية تحت عنوان (الآلة الجهنمية) (لجون كوكتو) وهي من أفضل مسرحياته التي قدمها عام 1934م، و استقاها من ينبوعي الدراما الرئيسيتين وهما الأسطورة والشعر [2]– تماما كما فعل سوفوكليس من قبل –وقدم منظورا آخر لهذه الأسطورة حينما بدأها بالأحداث التي وقعت للملك لايوس، وهذا قبل حوادث (قتل الوحش– قتل الملك– حكم أوديب لمدينة ثيـــــــبة وزواجـــــه من ملكتها).

وفي أربعة فصول متتالية حاول (كوكتو) أن يطغى على وحدة الزمان والمكان مما أعطى للأسطورة –وهي ممثلة على المسرح– ميزة الحداثة التي كان يعيشها الكتاب المحدثون المسرحيون في مختلف مؤلفاتهم الشعرية أو النثرية.

إلى جانب رغبته القوية في إيصال فكرة ألبسها لهذه الأسطورة القديمة وهي أن الآلهة تكون في بعض الأحيان أشد ظلما، وهي تستخدم آلتها الطاغية المتمثلة في القدر الذي لايرحم حينما يكون سيئا ومشؤوما[3] منذ الولادة إلى الوفاة.

وقد قيل عن الهدف الذي سعى إليه (جون كوكتو) من خلال (الآلة الجهنمية) "لقد حاول عبر مفارقات درامية أن يسخر سخرية مرة من هؤلاء الذين يدعون أنهم كبار، وأنهم يعلمون كل شيء، ولكن في الحقيقة هم لا يعرفون شيئا على الإطلاق"[4]، والمقصود من ذلك (تيرسياس،

[1] ينظر : أندريه جيد، مسرحية أوديب، ، ص107.

[2] – ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص73.

[3] – ينظر: جون كوكتو، مسرحية الآلة الجهنمية، تر: عبد الرحمان صدقي، مطابع الأهرام، القاهرة، دط، 1994م، ص06.

[4] – المصدر نفسه، ص24 وما بعدها.

والكهنة) فإنهم وإن كانوا علماء غيبيين لابد أنهم يفتقرون لقدرات العقل التي لاتستطيع أن تقاومها أية قدرات أخرى.

وتعكس هذه الأسطورة وسيلة من وسائل التعبير السريالي الذي ينتمي إليه (جون كوكتو) وهي "الحلم الذي استخدمه للتعبير مباشرة عن مكنونات العقل الباطن وطرحها دونما سيطرة من العقل الواعي عليها، لتظهر داخل الشخصيات وخارجها... والحلم هو حلم أوديب وحلم جوكاست ليتعرف كل منهما على ما في داخل الآخر... فأوديب يحلم أنه أمام أنوبيس إله الموت وهو ما يذكره بانتصاره على أبي الهول، أما جوكاست فتحلم وهي واقفة خائفة أن يعلم أوديب ماتعلمه هي عن حقيقته..." [1].

ومما يقوله أوديب في نهاية المسرحية في موقف توتر مع تيرسياس: "تيرسياس: إن دلائل المستقبل شؤوم عليك... ومن واجبي أن أحذرك...،يقول أوديب:" وحق الآلهة كنت أنتظر ذلك والعكس كان سيدهشني، ليست هذه أول مرة تتحايل فيها النبؤات علي... وليست أول مرة تحبطها شجاعتي"[2].

ومن هذا الحوار نلتمس ذلك الجو النفسي لتلك المواجهة بين الملك والعراف فـــ ترسياس يعتبر أوديب غير أهل للملك و غير لائق أن يكون زوجا للملكة وهو في نظره أمير جاء من الشارع .وما إن يعلم أوديب بهذا الفهم الخاطئ حتى يخبره بأنه ابن ملكي مدينة كورنت وأنه هارب من نبؤة، ويدافع عن موقفه من زواجه بأمه ويسميه "حلما تحقق عن طريق الحب القوي من هذا النوع"[3].

وقد اختار كوكتو نهاية مغايرة لباقي المسرحيات الأخرى، في حديث دار بين أوديب وهو متقدم في السن مع تيرسياس وكريون وجوكاست، وتكون هذه الأخيرة هي التي تبحث عن حقيقة

[1] - محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص122.

[2] - جون كوكتو- الآلة الجهنمية 164

[3] - المصدر نفسه، ص167.

زوجها وتكشفها في النهاية، فتلاقي المصير المأساوي وهو الانتحار[1]. وهذا يمثل صراع الإنسان مع نفسه، وأنه جعل فقأ أوديب لعينيه محض كبرياء وليس عقابا لنفسه نتيجة شعوره باللعنة، كما توقعها الشعراء اليونانيون.

وقد علق الناقد السويدي (لويس دي مارينياك) بقوله:" مسرحية جون من وجهة نظرنا أقرب إلى الفلسفة منها إلى الأدب فهي تعرض لتفكيره في الحياة، ويلخص عقيدة الأوروبي الداعية إلى أنه لاشيئ في الكون غير الإنسان، ولاقيمة في الكون لغيره، بحيث صور انتصار الإنسان حتى في محنته على كل القوى الظاهرة والخفية شيئا قويا"[2]، واعتبرها الكثيرون مجرد تعليقات ذهنية على مسرحية أويديبوس ملكا لـــــ سوفوكليس.

وإلى جانب المحاولات الفرنسية السابقة نجد أيضا: **كورنيل** Cornille- **فولتير** Voltére- **هوفمنتال** Hovemental– **جي راشيه** J-Rachier وغيرهم ممن يفوق عددهم التسعة والعشرين كاتبا.

وفيما يخص المسرح العربي، نجد من بوادر المحاولات التي كتبت حول هذه الأسطورة مسرحية (مأساة أوديب) للكاتب (علي أحمد باكثير) عام 1949م، بحيث تعتبر المحاولة الثانية بعد مسرحية (أوديب ملكا) للحكيم وقد ابتدأ فيها بقوله تعالى: ﴿ **وَلاَ تَتَّبِعُوا خُطَوَاتِ الشّيطان إِنّهُ لَكُم عَدُوٌ مُبينٌ إِنّما يَأمُرُكُم بِالسّوءِ وَالفَحشَاءِ وَأَن تَقُولُوا عَلَى الله مَا لَا تَعلَمُونَ**﴾.(سورة البقرة الآية 168-169).

وجعل من شخصية أوديب إنسانا يستهين بكل شيء في سبيل مصلحة شعبه الذي يؤمن إيمانا كبيرا بالمعبد، بينما لا يولي الــملك أي ولاء أو احترام له. فهو يكتسب في هذه المسرحية صفة الشجاعة المفرطة التي تنعكس على تصرفاته بحيث تؤدي به إلى نـهايته التعيسة،

[1] - ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص211.

[2] - المرجع نفسه- ص216.

و كان (باكثير) قد رسم شخصية أوديب على أنها تراجيدية بسبب غلطة مأساوية بداخلها وجعله كافرا بالإله لأن وحيه كشف له عن قساوة الأقدار[1].

وقد أخذ عن هذه المسرحية عدة مآخذ منها، و هي خروجها عن الإطار الأسطوري والتاريخي اليوناني القديم، مثل ذكر باكثير الخصومات التي تخيلها حول ملك مدينة كورنث بين الملكين لايوس وبوليب، وقد جعل الكاهن تريسياس يلقي بخبر النبؤة الزاعم أن الطفل أوديب يجب أن لايقتل، وهو يخبر بذلك الراعي حينما كان في جبل الكثيرون وغيرها.

وأدى التزام (باكثير) إلى القضاء على صحة الوحي وصدق النبؤة ذلك أنه جعلها مجرد تدبير، وتخطيط من الكاهن لجميع الأخطاء التي ارتكبها أوديب تدبيرا دقيقا يخدم نواياه السياسية الخاصة، وذلك بهدف تنحيته من كرسي الحكم ونفيه مع أسرته إلى حيث لا يسمع عنه أي خبر[2].

وعلى ذلك فإن الأسطورة عند (باكثير) خاضعة لمبادئ الإسلام، حيث لايصدق قول العرافين ولو كان فيه من الحقيقة شيء، وأن أقوالهم ليس لها في مصلحة الناس غاية سوى مصالحهم الشخصية من نهب الأموال وسلب الـممتلكات إلى غير ذلك. وقد أحاط باكثير الملك أوديب بمن لهم الحق أن ينصحوه وأن يوجهوه إلى درب الصواب وهم (تيرسياس وكريون وجوكاستا).

ومما قاله الناقد (أحمد شمس الدين الحجاجي) في مقال له عن هذه النظرية: "واضح من تأثّر باكثير في رسمه لشخصية أوديب بأندريه جيد، كان لا يؤمن بغير الإنسان، ولايرى قوة في

[1] – ينظر: توفيق الحكيم، مسرحية الملك أوديب (نهاية الكتاب و فيه رد مارينياك على كتاب الحكيم و نقد لكل من كتبوا عن الأسطورة)، ص207.

[2] – ينظر: علي أحمد باكثير، مسرحية مأساة أوديب، مطابع الفجالة، مصر، ط1 ، 1982م، ص25 وما بعدها.

الأرض غير قوة ذاته"[1]، وهذا ما جعله منذ بداية دخول المسرحية يذكر قوله تعالى عن تفادي الإنسان للشيطان في نفسه وفي الآخرين، لأنه مكتوب عليه أنه عدو مبين.

ثم جاءت مسرحية (كوميديا أوديب) للكاتب المصري **علي سالم**، أو كما أعطاها عنوانا آخرا بالدارجة المصرية (إنت اللي أتلت الوحش؟) ،وقد أتم كتابتها عام 1969م وكانت نواياه من وراء كتابة الأسطورة اليونانية بذلك الشكل الجديد هو طرح المعاناة الناتجة عن هزيمة المصريين في (جويلية 1967) ضد العدوان الأجنبي على مصر[2].

وفيها ينقل الأحداث بشكل غريب من طيبة اليونانية إلى طيبة المصرية القديمة التي تعرف الآن بمدينة (الأقصر)، محافظا على شخصياتها وعلى طبيعة بعض الأحداث فيها مع وجود بعض الإضافات لشخصيات أخرى (رئيس مجلس الملك- كامي...) [3].

و حاول علي سالم أن يغير في شخصية أوديب بهدف ملائمتها لمفهوم التطور، ويجعله مؤمنا بالإنسان أشد الإيمان معتزا بذلك مما يجعله ينفي عن نفسه محاولات الخداع والتلاعب، وقد جعل هوية الأسطورة مكشوفة على لسان تيرسياس وهو يقول:"... ومن الغريب أن الإنسان ظل لـــآلاف السنين وسيظل إلى الأبد... هو الحل الوحيد لكل الألغاز، سيظل الإنسان هو النغمة الصحيحة الواضحة بين كل الألحان الرديئة على مر العصور، ومن الغريب أن هذه الحقيقة الواضحة كثيرا ما تغيب..." [4].

وتطغى الكثير من الأفكار والعقائد المصرية الوثنية القديمة على أسطورة أوديب في هذه المسرحية المتكونة من تسعة مشاهد متتالية، ومن بينها إيمان أهل طيبة بأن قاتل وحش أبي الهول هو إله حقيقي جدير به أن يعبد، وأن كل من سبقوا أوديب لحكم المدينة كانوا آلهة مثل (الإله آمون)

---

[1] - علي أحمد باكثير، مسرحية مأساة أوديب، ص58 وما بعدها.

[2] - ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص121.

[3] - ينظر: علي سالم، مسرحية كوميديا أوديب، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، دط، 1986م، ص12.

[4] - علي سالم، مسرحية كوميديا أوديب ، ص96.

تقام بأسمائهم المعابد وتقرب لهم أنواع القرابين، وكلما حاول أوديب نفي هذه الصفة عن نفسه وقف الوزراء ضد هذا الموقف، ونجده بذكاء يحاول إفهامهم قانون التطور أي تطور الإنسان من الألوهية إلى طبيعته العادية وهذا ما أنزله المكانة التي هو عليها بينهم[1].

وهذه الكوميديا تبدو معاكسة للأسطورة في نهايتها، فلا تنتحر جوكاستا ولايفقأ أوديب عينيه، وإنما يبقى الموضوع فيها من البداية إلى النهاية يدور حول قتل الوحش، وظهور وحش آخر خارج الأسوار يهدد أمن الشعب والمدينة، لتنتهي برحيل أوديب إلى بلاد (بابل) العراقية، ويتولى كل من كريون وتيرسياس أمر قتل الوحش بعده وهو ماكان عقابا لهما نتيجة تلاعبهما على عقول الناس البسطاء[2] بأسلوب ساخر وحوار يتضمن خطابا كوميديا أخرج الأسطورة تماما من قالبها المأساوي القديم.

تتفرّع الأسطورة إلى أنواع تحدد ماهيتها بدقة وتختلف عن بعضها البعض انطلاقا من مواضيعها ،وهذا ما كشفت عنه البحوث والدراسات والعلوم التي تهتم بالبحث فيها ومعرفة أسرارها وخفاياها، فهي القصة التي تروي أحداثا خرافية، توجد فيها من الوقائع الحقيقية وفيها أيضا مانسجه خيال الإنسان على مر العصور، و بالتحديد من الجانب الديني الذي كانت تتميز به كل أمة عن غيرها، بما فيه من عادات وطقوس وتقاليد.

وتتميز الأسطورة أيضا بمجموعة من الوظائف تنقسم حسب مواضيعها، وهذا ما يوضح أن الإنسان البدائي كان يوغل نظره وتفكيره في الظواهر من حوله، بإمعان جعله يحدد الأساطير بالقصص والحكايات.

وتعد أسطورة أوديب شكلا من أشكال التراث الإنساني، الذي أنتجه اليونانيون حول ما يتعلق بالمأساوية القدرية بمختلف أبعادها، إضافة إلى انشغال الأدباء العالميين بها، و قد بلغ الأمر إلى علماء النفس منهم: (**سيغموند فرويد** Sigmund frou id) الذي أفاض

[1] – ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص266.

[2] – ينظر: علي سالم، مسرحية كوميديا أوديب، ص163 وما بعدها.

حديثه عنها في البحوث النفسية التي تتعلق بعلاقة الطفل مع والديه إلى درجة أنه سمى إحدى عقد الطفولة بعقدة أوديب ؛أي ميل الابن إلى والدته دون والده، وهذا ما جعلها تحتل مكانة عالمية ذات قيمة و شهرة كبيرتين في مختلف العلوم والآداب.

يعتـبر المسرح الإغريقي القديـم من أوّل المسارح العالميّة و أهمها ،و التي على أساسها بنيت المسارح العربية والغربية، فهي تمثل- باعتبارها حضارة باقية- منبعا معطاء للأساطيـــر والأفكار والرموز التي لا يستغني عنها أي شاعر أو كاتب مسرحي في إبداعـــاته الفنية ومؤلفـــاته المسرحية.

وقد بقي هذا التراث دليـــلا على شدة إلهام الإغريق وتمسكهم بقيمهم وعاداتهم، التي أضفوا عليها طابعا دينيا وثنيا وإنسانيا مرتبطا بطبيعة العيش وبالموقع الجغرافي الملائم الذي كانت تحوز عليه بلاد الإغريـــق. وكانت تستهويهم النظرات البطولية القائمة على الشرف والكرامة، والتي تتوافق مع صفات حسنة من شأنـها أن تصنع مجد المجتمع اليوناني وتبني تاريخه، إلى جانب تقديـــسهم للمواقف الوجدانية والعاطفية وللعلاقات الإنسانية، فألزمهم ذلك تقديس المشاعر الدينية وتمجيدها وجعلها محل اهتمامهم اليومي و المتواصل. و كانت علاقاتهم مع الآلهة متنوعة بحيث جعلوا لكل إله اسما ،فهناك آلهة الفن وآلهة النسل وآلهة الأموات وآلهة العنب والخمر وآلهة النار وآلهة الريح والسحاب و قد اتبعوا في ذلك حدسهم وإدراكهم العقلي للظواهر المختلفة التي تحيط بهم في حياتهم.

ومن هذا المنطلق بنى الغربيون نظرياتهم المسرحية التي تعود للحضارة الإغريقية، وأخذوا بذور فنهم من كتاب "**فن الشعر لأرسطو**" ووجدوا فيه كلما يســـــاعدهم على فهم المسرح والتأصيل له، فقد شرح لهم كيفية بناء النص المسرحي، وقدم له تأريخا منذ بداياته المشهودة له، وكشف عن أهم المحطات التي مر بها وذكر لهم الشعراء الذين كتبوا عن التراجيـــديا والكوميـــديا وطوروا فيهما كثيرا من الأمور.

ومن بين من يشهد لهم التاريخ اليوناني و العالـــمي بقوة التأثير في فن المسرح هو: "سوفوكليـــسSophoclis" والدليل على ذلك مؤلفاته في هذا المجال و التي تناقلها الناس جيلا بعد جيل، فمن هو هذا الشاعر المسرحي؟ ،و ما هي تجربته المسرحية؟

المبحث الأول: ترجمة لحياة سوفوكليس.

أ* مولد سوفوكليس وثقافته:

هو من بين أبرز المؤلفين المسرحيين اليونانيين، ولد عام 496 ق.م أخذا بأغلب الروايات التاريخية، وتعتبر المدينة اليونانية كولوناس Colonas التي تقع بالقرب من مدينة أثينا Athéna مسقط رأسه وموطن نشأته[1].

حيث عاش سوفوكليس سنوات طفولته الأولى في قرية ديموس Dimos التي تنتمي إلى المدينة التي ولد فيها ،وسط أسرة ميسورة الحال، "فقد كان أبوه صانع الأسلحة الحربية وكان اسمه سوفلوس Sophilos "[2]. وهو ينحدر من سلالة يونانية أصيلة كانت تعرف بقوة محافظتها على دينها وتقاليدها.

ولم يأت التاريخ على ذكر ما إذا كان يوجد له إخوة ، وترجح بعض الروايات الغربية أنهم ماتوا وهم صغار وذلك نتيجة للصراع السياسي والإيديولوجي الذي شهدته فترة حكم الملك بركليس Berclus ضد الفرس في العصر الهيليني عبر مرحلتين، و قد توج اليونانيون أنفسهم فيها بالانتصار في معركتين بريًة و أخرى بحرية إبان موقعة تاريخية عرفت بموقعة: بلاتيا Platia وهي إحدى المناطق الساحلية لمدينة إسبرطة Is Berta[3].

و إذا كان اليونانيون يشبون على وقع أحداث الحروب والصراعات، التي علمتهم قوة الجلد والشدة ودعمت فهمهم لصعوبة العيش وتجارب الحياة، فقد كان سوفوكليس من أبنائهم ، و ظل الكبار يعرضونهم على قساوة الحياة الطبيعية، فيتسلقون الجبال الوعرة والدروب المحفوفة بالصعاب، ويعلمونهم إلى جانب هدا أنواع القتال بالسيوف والرماح والنيران والحجارة ويدربونهم خوض غمار البحار طيلة مراحل الشباب[4].

---

[1]- ينظر عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- ينظر: س.م بورا، التجربة اليونانية، ص 52.

[4]- ينظر المرجع السابق، ص 27.

وهذا ما علق عليه أحد المؤرخين بقوله: "إن تلك الطبيعة شبه القاسية نشَّطت حواس اليونانيين وجعلتها حية متوثبة، وعندما تنشط الحواس وتظل مشحوذة في حـــماس، فإن ذلك ينتج عقولا أكثر حمـــاسا وتأهبا، وهناك يسعى العقل إلى تنظيم ما توافيه به تلك الحواس"[1].

لقد تميزت حياة سوفــوكليس بكثرة الأحداث التي تتميز بالجدَّة و التغيـرُ والشدة ،فقد كانت أولى معارفه هي: تعلم الكتابة بالأدوات التقليدية كنحت الحروف التي كانت على أشكال هندسية تنعدم فيها وسائل الكتابة المتطورة مثل: الورق والحبر والأقلام.

وتــمرن على قراءة اللغة اليونانية حتى تمكن من أساليبها ومفرداتــها[2]، بحيث كانت اللغة اليونانية متكونة من أربع لهجات تتمتع بفهم متبادل بين سكان المنطقة بالرغم من الفروق الواضحة في النطق، وكانوا يتعظّمون بها ويعتبرون ما دونـــها من لغات البلدان المــجاورة مـــجرد شـقشــقة عصافيـــر.

وقد شهد سوفوكليس هذه الأنواع اللغوية المختلفة و الكثير من العلوم والمعارف خلال تنقله بين المناطق المجاورة لمدينة كولوناس، وحضوره للأعياد والاحتفالات الدينية التي كانت تقام في الأضرحة الأولــمــبية للإله (زيوس Zios) وللإله (أبوللو Apollo) في معبد دلفي Delfi[3]، و حينها كان يتجمع اليونانيون من كل الجهات و يقدمون القرابين ويقومون بالغناء ذي الطابع الديني، فيتناسوا الخلافات المحلية التي ذابت في وعيهم الجماعي بالوحدة الهيلينية[4].

و أخذ سوفوكليس علومه الأولى مثل الحساب والرياضيات والفلسفة عن العلماء الذين اشتهروا بـها في ذلك العصر :أبيقراط Abicrate – سقراط Socrate – أفلاطون Aflaton– فيثاغورس Fitharorse ، بحيث كان من الأمر اللازم في ذلك العصر أن يدرس المتعلمون

[1] – شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 53.

[2] -ينظر عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 27.

[3]- ينظر: س.م بورا، التجربة اليونانية، ص 55 و ص 56.

[4]- الوحدة الهيلينية هي وحدة الشعب لغة ودينا، وعادات وتقاليد، عرفت في العصر اليوناني القديم، ينظر: المصدر نفسه، ص 59.

جميـــــع المعارف التي توصل إليها العقل والتفكير اليونانيان[1]، مما يقودهم إلى ممارسة أشغالهم بوعي كامل حينما يتعلق الأمر بمهامهم داخل مجتمعهم، وأهم ما في ذلك ما تعلق بالحرب و هو: قيادة الأساطيل والسفن الحربية، واستعمال وسائل القتال ضد العدو، إضافة إلى صنع تلك الأسلحة الحربية والتمرن على ركوب الخيل، وهذا ما اعتمد عليه والد سوفوكليس حتى يجعل من ابنه رجلا من رجال زمانه في القوة والمعرفة والقيادة.

و أتقن فن الموسيقى الكلاسيكية، و قد بدى واضحا لأهله وزملائه قوة حبه لها، وكان من أجود أساتذته في هذا المجال **لاميروس** Lamyrus [2] ،و لم يكن سوفوكليس بقليل الاحتراف فيها، وقد روي أنه عزف على قيثارته معبـــرا عن سعادته الفائقة بعد سماعه للنصر الذي حظي به الجيش اليـــوناني ضد الفرس في معركة دامية استمرت عدة شهور على ساحل البحر الأبيض المتوسط، فأبدع الجماهير الغفيرة بعزفه وهو يقف على صخرة في إحدى مسارح مدينة كولوناس، وهو ينشد بعزفه عليها شعرا نضاليا من تأليفه[3]، إلا أنه لم يصلنا عنه سوى خبره و ذلك بسبب عدم تدوينه، إلى جانب أن سوفوكليس كان لا يزال في العقد الثاني من عمره ولم يكن ذلك سوى اجتهادا منه في سبيل وطنه و مـــؤازرتـــه للجيش اليـــوناني.

و ازداد تعلقه بالشعر اليوناني و بالأخص في الفترة التي اطلع أثناءها على تراث **هوميروس**Homuros من خلال ما قدمه في رائعتي **الإليـــاذة والأوديـــسية** التي تشبعت بأساطير وقصص الماضـــي القديم و قوبلت بإعجاب من الشعب الذي ليس بـمقدوره استعادتـــها أو محاكاتـــها سوى عن طريق النظم والشعر.

---

[1]- ينظر عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 31.

[2]- ينظر: كمال عيد، دراسات في الأدب والمسرح، ص 71.

[3]- ينظر: مفيد رائف العابد، دراسات في تاريخ الإغريق، المطبعة الجديدة، دمشق، د.ط، 1997م، ص 56.

وقد أدرك سوفوكليس أن تلك الملاحم الشعرية مصدر رئيسي للتعليم وللدين اليونانيين، لأنها –من جهة– شجعت على إيجاد مفهوم للرجولة وارتبطت فيها القيمة الشخصية بعظمة المكان والزمان[1].

ووجد فيها جوهر النظرة البطولية الذي يكمن في البحث الدائب عن الشرف من خلال العمل الصالح والإنسانية العظيمة التي فطر الإنسان على سجاياها الرفيعة و منها سجايا الجسد والعقل، وهو الذي استغل تلك الخصال أقصى استغلالا وحظي بحفاوة أنداده وأساتذته منهم: **هيرودوت**Hurodote – **إيون** Ione– **كيفالوس** Kuvalos، إذ أنه كان لا يدخر جهدا ولا يتقاعس عن خوض أية مخاطرة في سبيل رغبته لتحقيق أعظم الفوائد من تلك السجايا والبقايا النادرة لهوميروس وغيره ممن تميزوا بوحدة هذه النظرة البطولية وقوة التأمل والتفكير في التراث العريق بأوصاف دينية وفلسفية[2] ،و التي فسرت نظراتهم للحياة و اهتمامهم بالتاريخ الأسطوري.

وقد مزج مفهومه للملاحم الهوميروسية بما كان يراه قائما في الأعياد الديونيزيوسية المبجلة للإله ديونيزيوسDionisios ، و في المسابقات التي كانت تعرض فيها المسرحيات ذات المواضيع المتمحورة حول الأساطير[3]، التي تروي حياة الأبطال من الرجال والنساء و الآلهة أو أشباه الآلهة أو البشر العاديين، فمثلا ما وجده علماء الآثار منقوشا على شكل شعر مسرحي على أحد الأضرحة التي يعود تاريخها إلى القرن السادس قبل الميلاد في : "هذا هو لحد أرنيادس Arniaadas، إن أريس Ares إله الحرب، صاحب العيون الخاطفة قد اغتاله محاربا على سفن تجري فوق جداول نهر أراتثوس Aratithus، وسيظل أبدا أفضل الرجال الذين خاضوا غمار حرب أسيفة حامية الوطيس"[4].

---

[1]- ينظر: فيرمان جيميه، المسرح، ص 72.

[2] -ينظر: المرجع نفسه، ص 74.

[3]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 35.

[4]- شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 56.

وقد سبقه إلى فن الشعر المسرحي إسخيليوس وقبله إيون، حيث يشهد لهما التاريخ في الفن المسرحي بالجهود العظيمة التي أظهراها على شكل تغيير وتطوير مس تلك **الأناشيد الديثرامبوسية** Dithurambus [1]، التي كانت تغنى وتصاحب بالأزياء وبالبكاء وبالمرح خلال مواسم معينة في تقاليد وعادات اليونانيين مادامت مثلهم الأعلى لارتباط الاحتفال بخدمه المدينة ،فلا فردية لديهم وهذا ما يبـرهنه عاملا الزمان والمكان القائمان على الوحدة المتكاملة[2]، وقد كان هذا التكـاثف سببا لبقاء الشعر المسرحي اليوناني قرونا من الزمن.

وقد جرت عادة الشعراء اليونانيين وغيرهم من الفلاسفة أن يعبروا عن مخاوفهم الجسيمة من تفكك دولتهم بسبب المشكلات البسيطة بانتهاجهم المنهج الوسط[3]، واتخذوا عدة مزايا سروا على دربـها في شعرهم المسرحي وفي حياتـهم منها :تمسكهم بمبدأ التوسط بين التفريط في القوة والإفراط فيها من البطل وهو ما يؤدي إلى سعادته كإنسان، وهذه الفكرة على حد قول سوفوكلـيس: "لا ينبغي أن يرتـقي فيها البطل سُلَّما إلى السماء أو يبحر وراء أعمدة هرقل ... بل أن يبنـي حياته على قواعد الأخلاق في كبح جماح طموحات لا تجدي ، و وضـع حد لتطلعات متهـورة كأن يتزوج أفروديت Aphrodite [4]".

إلى جانب ما كان يفرضه فكر المجتمع اليوناني من طرح الأسئلة حول ما يحدث للإنسان بعد الموت، وهو ما أكد عليه الإحساس بضرورة تحقيق الذات، و قد ثبتت عنده فكرة الإيمان بالثـواب والعقاب، وأن النبلاء هم الأبطال الذين تطهروا من سيئاتهم، وسينقلون بعد موتهم إلى جزيـرة الربـيع السرمدي في البحر الغربي من اليونان [5].

---

[1] -قام إيون بوضع رئيس الكورس، وقام إسخيلبوس بزيادة ممثل ثان على خشبة المسرح ، ينظر: فيرمان جيميه، المسرح، ص 77.

[2] -يقصد بها وحدة الزمان، ووحدة المكان.

[3] أدركوا أن الحياة مجموعة من الأضداد ولابد من الأخذ من كلاهما.

[4] -أفروديت: هي آلهة النار عند اليونان. س .م بورا – التجربة اليونانية، ص 58.

[5] -ينظر: س م بورا ، التجربة اليونانية، ص 60

وكان ينتمي إلى جماعة دينية تعرف بقوة محافظتها على مبادئها، بحيث كانت تسمي نفسها جماعة دينية **إخوانية**، وكانت تنشط في التدين الصحيح الذي لا يدعو لما يخالف دين مدينة أثينا.

وتعود أصول هذه الجماعة الدينية إله بطل اسمه (ألكون Alcon أو أومينوس Aminus)[1]، و ذلك في بداية تكوينها، ثم انتقل ولاؤها إلى تمجيد البطل (إسقلابيوس Isclapus) و هؤلاء الأبطال كانوا صالحين و ذووا أخلاق تـــمتُّ بالصلة الوثيقة للشرف والبطولة والنبل والوفاء وحب اليـــونان.

وقد تفاعل سوفوكليس مع مبادئ تلك النظرية الدينية، بحيث لم تكن لديه أية فلسفة عقيمة معادية لها، وهو ما لفت أنظار حكام البلد الذي كان ينتمي إليه، فولـــوه حماية الآلهة والقيام على شؤونـــها، و هو ما رافق ميوله إلى كتابة (الإيليجيات Elijians – والبايانات Paians) الشعرية[2].

و تمتد جذور الدين اليوناني إلى ماض سحيق، فليس له نبـــي و لم يكن له مشرع يفسر طبيعة الآلهة ولم تتوفر لديه كتب مقدسة ذات نصوص محددة، لأجل ذلك كان يسهل على جميع اليونانيين تخيل الآلهة و ذلك عن طريق المواقف الفعلية والممارسات التعبدية لها ،ثم توحدت عن طريق قوانين مظبوطة [3].

وكان اعتقاد سوفوكليس للآلهة أنها ذات قوى خارقة يجهلها كثير من الناس الذين لا يعرفون جبل (الألمبوس Olympus) [4] وهو مثواها ومنها جاءت آلهة كثيرة مثل (أبوللون Apollon) ذي الأذرعة الأربعة، أوالإله (ديمتر Demetrer) الذي له رأس حصان وغيرهما. وهذا ما يفسر حاجة الشعب اليوناني إلى اعتقاد الآلهة كغيرهم من شعوب العالم، بهدف يفسروا ما

[1] –ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 36.

[2] –ينظر: إبراهيم السايح، تاريخ اليونان، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، د.ط، 2008م، ص 90.

[3] –ينظر: المرجع نفسه، ص 91 – 92.

[4] يقع في الجهة الجنوبية الغربية من بلاد اليونان.

عجز عنه الإنسان في السابق، فالصواعق والزلازل والأعاصير ونـــمو المحاصيل مرتبطة عند اليونانيين بالأفكار الملهمة من العالم اللامرئي والقدرات ما فوق البشرية[1].

و كان سوفوكليس يؤمن بأن هطول الأمطار يحدث بأمر من الإله (زيوس Zios)، وأن الأفكار السعيدة ما هي إلا وحي من الآلهة (أثيـــنا) صاحبة وجه البومة و إلـــهة الحكمة و قد ذكرهما كثيرا في مسرحيـــــاته[2].

و ربط اليونانيون أصول بعض آلهتهم بالحيوانات، مثل الإله (أبوللون) الذي ارتبط عندهم بالذئاب والفئران في أكثر من صورة نحتوها له، و قد ت اعتقد سوفوكليس بقوته في مبادئ عبادته بعد أن انتقل إلى العيش في مدينة (أثينا).

كما أن هذا لا ينفي إيمانه بالآلهة الأخرى "و ظل يؤمن أن لتلك الآلـــهة أشكالا بشرية، وأن لهم طبيعة مثل طبيعة البشر مع وجود فروقات القوة و العلم بينهما"[3]، وإذا حاولنا البحث في أعماق تلك الفروق وجدنا أن الآلهة لا تشقى بالمرض، ولا يأتيـــها الموت. فبوسعها أن تحيا كما يـحب البشر و يتمنون حياة لا يطاردهم فيها غم ولا هم ولا خوف من المستقبل المجهول.

وأقام سوفوكليس تبجيله لها لجمالها القدسي الذي لا يضمحل وقوتـــها التي تكشف عن أسرارها، فهي إن أحبت إنسانا أحسنت إليه، وإن غضبت منه كانت أفعالـــها بـــــالغـــة القسوة موجهة بها إليه، وهذا ما جعل كل من يؤمن بها محتفظا بالطقوس العتيقة لها، ومؤمنا بنبوءة كهنة معبد (دلفي) فيعود منه وهو مغمور بالراحة والسعادة[4].

وقد كشف التاريخ اليوناني عن عمق الأفكار الدينية التي كان يتبناها سوفوكليس من خلال أعماله المسرحية أنه "لو لا النبوءة الـــجادة التي لا تـــحيد عن معنى الصـــــواب، لأساء الناس

---

[1]- ينظر: محمد عبد الرحمن، مع الفلسفة اليونانية، منشورات عويدات، لبنان، د.ط، 1996م، ص 18.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

[3] - عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 37.

[4]- ينظر: محمد عبد الرحمن، مع الفلسفة اليونانية، ص 47.

إلى أنفسهم"[1]، و ذلــك بسبب سوء تأويلهم لتلك النبوءات في بداية سماعهم لها كما حدث مع الملك أويديبوس.

وكانت الآلهة اليونانية ملوكا ذووا قدرات عالية، أو هي قوى غيبية مثل: الجن والعفاريت، وممن يفهمــهم من الكهنة والعرافين، فإنها حسب معتقداتــهم حارسة لمعنى الوفاء، فتنزل العقاب على من ينتهك حرمة المبادئ الاجتماعية بأفعال مثل الخيانة والقتل و كره الوالدين والحنث في القسم[2]، وهذه العقائد بدأت تزدهر ابتداء من القرن السادس إلى الرابع قبل الميلاد، عندما نجد أفلاطونAflaton يخصص قسما أساسيا من جمهوريته، في نظام للثواب والعقاب وإنصاف الآلهة للناس المظلومين[3].

وتميزت حيات سوفوكليس بكثرة الأحداث وشدتها، وكان يتصدى لها بأخلاق وأوصاف روحية طيبة، فقد كان لطيف المعشر مع الناس، و كان يلازم صداقته إلى نــهايتــها، و أكثر ما عرف عنه أنه كان شديد الحرص على التدين الصحيح، و الصراحة والثقة مع الآخرين[4].

و جاء عنه أنه استقر في بيت الزوجية لأول مرة مع زوجته الأولى (نيكوسترات Nicastrate) وأنجب معها ولدا سماه (أيوفون Iophone)، ثم تزوج بعد فترة من امرأة تدعى (سقيونيرن Sekyonirne)، وأنجبت له الطفل الثاني (أرستون Aristone)، وقد قيل أنهما ورثا عن أبيهما صفاته الجسمية والروحية[5].

و قد مارس الحياة السياسية بشكل جاد، فكان أول منصب له عام 443 ق.م حيث كان عضوا في مجمع أمناء الخزانة للتمويل والإدارة التجارية بمدينة كولوناس، ثم تحول إلى منصب قائد

---

[1] – المرجع نفسه، ص 48.

[2] -ينظر: إبراهيم السايح، تاريخ اليونان، ص 77.

[3] -ينظر: محمد عبد الرحمن، مع الفلسفة اليونانية، ص 49.

[4]- ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 66.

[5]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 39.

الجيش والأسطول البحري، ليشترك في حملة عسكرية ضد العدوان الخارجي مع زميله (بركليس Berclice) تحت شعار أسموه (المجد لساموس Samos و هو ملك مدينة كولوناس) [1].

وتوالى في الارتقاء في المناصب القيادية إلى أن احتل الوظيفة الأولى في السياسة من بين المندوبين الأكفاء وهم عشرة رجال يمتازون بقدراتهم العقلية الجيدة والجسدية القوية في صفوف الجيش الأثيني بمدينة صيقلية، وكان يطلق عليهم لقب: بيوبلياس Pioplias [2]، و كان سوفوكليس في الاثني والثمانين سنة، وقد قام بوظيفته التي عين لها على وجه سليم فقد قام مع زملائه بإنقاذ مدينة أثينا عندما كادت تقهر على يد العدوان الخارجي، بما سخت به عقولهم من حسن التسيير و توجيه أفراد الجيش والمحاربين، والتصويب في صياغة الخطط وقيادة الأساطيل واستخدام الذخائر الحربية[3]، فحاصروا بذلك جبل (السونيون Sonione) الذي كان يقع في إحدى الجهات الشرقية بمدينة (أتيكيا Aticia) إضافة إلى مباغتتهم للأعداء الآسيويين في خليج شرقي يدعى سارونيك Saronique [4] وعلى سواحل آسيا الصغرى.

وعمل أيضا مع لجنة تعينها الأسرة الملكية لصياغة الدستور اليوناني، وإعادة تنظيمه من جديد لما يتلاءم مع ظروف العيش ومسائله الجديدة .

واضطرته المهام السياسية إلى ترك أسرته في مدينة (أثينا) قاصدا جزيرة (لسبوس léspos) بصفة نائب الحاكم فيها[5]، وهناك التقى بالشاعر المسرحي (إيون Ione) في إحدى مقاطعات (خيوس Khios) الساحلية الـمطلّة على البحر الأبيض المتوسط، وكان صديقه إيون متمكنا

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص 40.

[2]- ينظر: البيوبلياس، هو مصطلح في معناه (بوليتيكول) السياسي بحيث كانوا قادة جيش وساسة الجزر، ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

[3]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 41.

[4]- ينظر: هيرودوت، تاريخ اليونان القديم، ص 502.

[5]- ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 61.

من رثاء الموتى وتقديم الأهاجي الصاخبة والكوميديات الساخرة، والقصائد الد يثرموسية[1].

وكان لصديقه المحارب (بركليز Berclize)- وهو من أقرانه- أثر بالغ على تجاربه الشخصية العسكرية والسياسية، فقد ساعده على نشر العدالة والمساواة في ربوع تلك الجزيرة مما ساعده على نشر العدالة والمساواة في ربوع تلك الجزيرة الأمر الذي أدى إلى توفير أمنها المستقر ورخائها الوافر، ثم أقاما فوق ترابها مسارح شامخات، وبنايات لأهاليها بهدف توفير الحياة الرغدة على ترابها[2].

و شاعت صداقته للمسرحيين والفلاسفة والعلماء أمثال :إسخيليوس – يوربيديس – أفلاطون – كيفالوس[3]، وكثيرا ما كان يتبادل معهم الآراء حول مواضيع متنوعة، ومما وصلنا عن فلسفته في الحياة أنه تحدث عن متاعب الشيخوخة في محاورة دارت بينه وبين (كيفالوس)، الذي قال: "أما أنا رأيي، فهو أن هؤلاء الشيوخ لا يدركون السبب الحقيقي في هذا، لأنه لو كانت الشيخوخة هي السبب الحقيقي، لكان لها نفس التأثير عليَّ أنا، وعلى أولئك الذين بلغوا تلك السن، لكني على العكس لاقيت شيوخا تسري فيهم مشاعر مخالفة لهذا تماما ومن بينهم سقراط وغيره ..." [4]، فأجاب سوفوكليس: "أسكت، يا صديقي إنني مسرور جدا لأنني أفلت من الحب، كما لو كنت أفلت من بين يدي سيد مجنون ومتوحش"[5].

وهذا ما يفسر إلى حد بعيد نظرته الجادة تجاه الحياة التي تتميز بتبجيل ما هو مفيد وتوقير تعليم الجماعة التي انتمى إليها، على الرغم من الحروب التي لم تغب عن وعيه و لم تكن الحاجز المانع لديه، و قد بقيت لديه كثير من السجايا العقلية والخلقية والجسمية، واستطاع بذلك أن يفرق

---

[1]- ينظر: مفيد رائف العابد، دراسات في تاريخ الإغريق، ص 54.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

[3]-وقد قيل في بعض الروايات أنه لم يلتق بسقراط، وإنما كان قد سمع عن أخباره فقط، ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ص43

[4]- شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 92.

[5]- المرجع نفسه، ص 92، 93.

بين الخير والشر، وينطبق هذا على الفكرة التي تعني عنده أن الخير يكمن في الوفاء بحق الوظائف التي كلف بـــها في شبابه وكهـــولته[1].ويقترب هذا من مبدأ البطولة التي شغلت عقله وفنه في تلك البلاد.

و قضى سوفوكليس أشد فترات حياته قوة وجـــهدا في خدمة الوطن الذي ينتمي إليه، من خلال توليـــه عدة مناصب عسكرية ورئاسة الكثير منها، إضافة إلى مصـــادقته الأخلة والأصحاب من أهل العلم والفن، إلى أن وافته المنية عام 405 قبل. الميلاد، ودفن جثمانه في مدينة أثينا بإحدى أضرحة الآلهة[2]، بحيث كان من عادات اليونانيين تكريم الشعراء والعلماء بدفن أجسادهم الميتة بالمناطق المقدسة تعظيما لهم ولأعمالهم التي قاموا بها لما كانوا على قيد الحياة.

-ب – مؤلّـــفات سوفوكليس:

جاء في كتب الحضارة اليونانية والتاريخ الخاص بها أن سوفوكليس ألف أشعارا سماها باسم.[3]:

- الإيليجيات Elijians و- البايانات Paians.

-1- الإيليـــجيـــات:

وهي الأناشيد التي كان ينظمها الشعراء اليونانيون و يتوجهون بها إلى أبوي الفن اليوناني (أبوللون وأرتمس) للتخلص من مرض ما قد يكون خطيرا كأن يكون معديا أو مميتا[4].

---

[1]- ينظر: مفيد رائف العابد، دراسة في تاريخ الإغريق، ص 86.

[2]-جاء في بعض الأخبار أنه دفن على مقربة من معبد دلفي في ضريح الإله أبوللون ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 94.

[3]- ينظر: هيرودوت، تاريخ اليونان القديم، ص 506.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 507.

و ذكرها الباحث عبد الرحمان بدوي كما وردت في الكتب اليونانية: "نشيد النص"[1]، وقد ورد عن تفسير هذا القول فيما معناه؛ أن نصوصا كانت تكتب باللغة اليونانية، وتعود عباراتها من العصر الهيليني إلى الماضي بستمـــــائة عام حتى أوائل العصر الميسيني.

وعندما اختفت الكتابات القديـــمة عام 1200 ق.م، مضت الإيليجـــيات في طريقها إلى الازدهار بالتداول على أفـواه الناس تزامنا مع اختفاء الأبـجدية المقطعية القديـــمة وظهور الحروف اليـــونانية[2]، كما وجدها علماء التاريخ مدونة على الأواني الفخارية والصخور والكهوف والجلود ...بـمدن مختلفة منها :أثيـنا، أتـاكا Ithaka، أسخيـــا Iskhia [3].

ويفسر لنا اهتمام سوفوكليس بـهذه الأنواع الشعرية التي بدأ كتـابتها منذ كان في عمره ثلاثـون عاما، اهتمام شعب اليونان بالشعر، واعتباره جزءا من حياتـــهم اليومية والعامة، فقد احتاجوا إليه في تراتيلهم وتوسلاتـــهم إلى الآلهة، وكان بالنسبة لهم مستودعا حصينا لـــما قدمه الأوائـــل من أعمال جلـيلة، الأمر الذي يشرف المديـــنة ويبعث فيها روح التفاؤل والانتصـــار على الأعـــداء[4]، و أنه كان الأساس الفكري المعتمد خلال الألعاب الريـــاضية ومراســـــيم الجنائز والحفـــلات .

-2- البـــايـانـات:

وهي الأنـــاشيد التي تؤدى في الاحتفالات الراقية، بحيث أنـــها تتعلق بموضوع واحد معين، أغلبها نظم في السياسة وطرائـــق الحكم في الدولة أو المدينة[5] ،ومفردها **البـــايان** وهو:

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 45.

[2]- مثل (ألفا – بيطا ...) بخطها القديم، ينظر: مفيد رائف العابد ، دراسات في تاريخ الإغريق، ص 45، 46.

[3]- ينظر: هيرودوت، تاريخ اليونان القديم، ص 512.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 512 – 514.

[5]- ينظر: هيرودوت ، تاريخ اليونان القديم ، ص 519.

"نشيـــد ذو صفة الرســمية والجلالة، بحيث يلقـــيه شاعر متمكن ، وله نفوذ عند الأسرة الـــحاكمة في كل ما هو رسمـــي برئـــاسة الأبـــاطرة والملـــوك الجبابرة ..." [1].

وقد قدم سوفوكليس واحدة من البايانات خلال تعيينه في منصب قائد الأسطول أمام حشد غفيـــتر من اليونانيين فترة حكم الملك (بيبليوبس Pépliopes)، وقد وجدها علماء الآثار منقوشة على شكل فقرات متقطعة[2]، و قد أبلاها الزمـــان عن طريـــق الظروف الطبيعية القاسية من أمطار غزيـــرة وثلـــوج وغيرهما.

ويرجح أغلب المؤرخين أن البايانات التي وصلتنا عن سوفوكليس لا يفوق عددها فقرتيـــن من ثلاث جـمل أو أربـــعة في فكرة سياسية واحدة، تتطلب عباراتـــها التأويل والتفسير[3].

و قد قيل أنه من الممكن أن يكون لها أكثر من معنى واحد فهي أقوال ملقاة على مسامع الناس ليتبينوا منها ما يستطيعون من الإلهام الإلـــهي التي كشفت عنه براعة (سوفوكليس) ، وهو ما كان يتوافق تماما مع بقية الأشكال الغنائية عندهم مثل:" القصيدة الملحمية Epos – أو الأنشودة Aoide – أو الأغنية الراقصة Molpée ." [4].

وإذا كان الشاعر عند اليونانيين يلقب بالحكيم الذي يحوز على قدر كبير من الحكمة Sophia، فإن الشاعر سوفوكليس يرتقي إلى هذه الدرجة وينوء عن وصفه بالـمتصنع أو الذي يـــمتهن الشعر فقط[5].

ونحن نعلم أن صنع القصائد التي تنال إعجاب الجماهير ليس بالأمر الهين و لا بالأمر السهل، وأن ذلك بعيد عن كونه مصطنعا أو مأخوذا من الطبيعة كما هو ،وليس الشاعر مجرد بوق، و ليس مجرد أداة ملهمة في يد الآلـــهة – بالرغم من وجود ذلك في اعتقاد اليونانـــيـــــن —و

1- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 52.

2- ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 96.

3- ينظر: محمد غلاب، الأدب الهيليني، دار إحياء التراث، دمشق، د.ط، 1986م، ص 93.

4- المرجع نفسه، ص 93 – و ص94.

5- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 53.

يبقى الشعـــراء أسيـــاد شعرهم الذي يقرضونه حسب ما يرونـــه ملائـــما لـمجتمعهم [1].

وإضافة إلى ما سبق، فقد تحدث المؤرخون عن إبداعات نثرية قدمها سوفوكليس لفرقة الكورس Corse في مسابقة تنافس فيها مع (ثـيسبس Thespis) و(خورللـــوس Chorillos) في مسرحية شعرية، قدمت فرقة الكورس فيها خطابا نثريـــا، قيل أنه كان طويلا ومقسما على مشاهد المسرحية الثلاثة لسوفوكليس[2]، ولم يكن ذلك معرضا للضياع من أذهان المشاهدين إلا أن نصيب ذلك النثر كان قليلا في التدوين ولم يصلنا منه شيء إلا أخباره.

وأشار المؤرخ اليوناني (كريستيوسkristios) إلى أن هناك رسائل خطابية كان يكتبها سوفوكليس ويتبادلها مع أساتذته مثل (إيون) ،و الذي كتب مسرحية سماها (نويب Nuibe) وقد تأثر بها سوفوكليس إلى حد بعيد من خلال عرض الفكرة وطريقة تصوير المشاهد[3]، وقد ضاع أكثرها إلا ما جاء في إحداها من رسالة سوفوكليس إلى إيون وهو يقول فيها: "إذا فقدت إسبرطة ملكتـــها نويب، وأصبح من المستحيل استرجاعها من أيدي الآلـــهة ... فإنك اليوم كتبت ما يجعلها دائما باقية في قلوبنا ..." [4].

3- المسرحيـّات:

---

[1] ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 102.

[2] ينظر: نعيمة غصن، الأسطورة وتحولات الرمز (مقال) ،مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 22، 1981م، ص 94.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 95.

[4] نعيمة غصن ، الأسطورة و تحولات الرمز، ص 95، 96.

يقول **أرسطو فانيس** Aristo Vanes البيزنطي "إنّ عدد المآسي التي ألّفها سوفوكليس هو مئة وثلاثون مسرحية، من بينها سبعة أو سبعة عشر ليست صحيحة النسبة إليه ..." [1].

و جاء في رأي آخر للباحث **سويداس** في معجمه المصطلحات المسرحية :" عدد تلك المسرحيات التي قدمها لليونانيين سوفوكليس مئة وثلاثة وعشرون."[2] ويكون بقوله هذا شبيه التقدير بأرسطو فانيس إذا استثنينا سبعة مسرحيات غير صحيحة النسب إليه من المجموع مئة وثلاثين، إلا أن المسرحيات بهذا العدد لم تصل إلينا على كثرتها، إلا **سبع مسرحيات** منها موثوقة النسب إليه وما لم يصلنا عدده **مئة وستة عشر مسرحية**[3]. و ينافي بعض الأدباء والباحثين الأوروبيين هذا الرأي هم :نافاك Navek – ديهل Diehl – مانت Munt – لويس كونفال Lewis Conphell – بيرسون Person من يؤكدون على عثور علماء الآثار لمجموعة من الشذرات الشبيهة بالمسرحيات اليونانية المكتوبة على ورق البردي والمنسوبة إلى سوفوكليس، و هذا ما يشكك الكثير من الباحثين الأوروبيين في صحة نسبتها إليه مثل الأستاذ **آلان هانز** Alan Huns الذي يستثني مسرحية واحدة ضاع أغلبها و بقي منها أربعمائة بيت شعري و ينسبها إلى سوفوكليس، و قد كتب في مقدمتها عنوانا هو: (**جنيات الغابات والجبال**) ،و نشرها لأول مرة في كتاب أوكسفورد Oxford الخاص بالمسرح باللغة الإنجليزية في لندن[4]. و أورد في كتابه قوله: " الموضوع الذي حدد معالمه سوفوكليس فيها متعلق بعبادة ربات جبل الأولمبوس والغابات التي كانت تلتف حوله الإلهة أثينا ..." [5].

---

[1]- هيرودوت، تاريخ اليونان، ص 60.

[2]- سويداس أفرام، معجم سويداس للمصطلحات المسرحية، تر: المجمع اللغوي، دار الثقافة، القاهرة، ط 12، 2000م، ج 2، ص 230.

[3]- ينظر: محمد غلاب، الأدب الهيليني، ص 99.

[4]- ينظر: Alan Huns, Oxford for théatre, london, 1912, p 301

[5]-المرجع نفسه ،ص302

و قيل أن مخطوطها الأصلي لا يزال محتفظا به في متحف (اللـــورد Lourde) بفرنسا ، بعد أن عثر عليه في (أهناسيا Ahnasia) وهي منطقة صحراوية في صعيد (**بني سويف**) بمصر العربية سنة 1912م[1]، وهذا ما يؤكد على أن فترة الحصول على مـخطوطها كانت في القرون المتأخرة مع بداية الحرب العالمية الأولى ،كما يؤكد التاريـــخ جهل سنة تأليـــفها و تـــمثيلها.

ومن المآسي التي وصلتنا كاملة والتي ترجـــمت إلى لغات عالمـــية كثيـــرة و هي صحيـــحة النسب إلى سوفوكليس، وهي مرتبة زمنـــيا كما يلـــي:

-أ- مسرحيـــة أنتيـــجون أو أنتيجـــونا Antigone:

وقد مثلت قبل تولي سوفوكليس المنصب العسكري الأعلى و هو : (إستراتيجوس Estratigos) في مدينة (شامس Chams) بأشهر قلائل، وقد أشارت أغلب الروايات التاريخية أن تاريخها يعود إلى سنة 443 قبل الميلاد ونال بتمثيلها الممتاز الجائزة الأولى[2].

وقد كانت الجماهير اليونانية شديدة التأثر بـــما ترى وتسمع، فكانت تصدر أحكاما ذاتية، ولأجل ذلك اشتكى الشعراء المسرحيون للدولة على غياب التنظيم لتقييم تلك العروض والمشاهد التي كانت تلاقى بالرشق بالحجارة أو طرد الممثلين و الكتاب إذا لم يفلحوا في إرضاء أذواقهم[3] ،و التي لم تكن محكومة بشروط وقواعد فنية.

وقد تـم تعييـــن قضاة متخصصين في ذلك، و هم يقضون بمكافأة الغالب الأول ثم شكر الثاني على مـــجهوداته الفنية، ويبقى الثالث موضع إرشادهم وتوجيههم[4] بهدف تحفيزه وتطوير مواهبه.

-ب-مسرحيـــة أيـــاس أو آيتـــوس Aietos:

---

[1]- وقع اختلاف بين المؤرخين لأوروبيين إذا ما كانت هذه المسرحية يونانية أو مصرية، ينظر: محمد غلاب، الأدب الهيليني، ص 112.

[2]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 116، وينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 210.

[3] ينظر:. أحمد كمال زكي، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط 2، 1979م، ص 198

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 407 – 408.

لم تذكر المصادر التاريـخية سنة تأليفها أو تـمثيلها، وقد انتهت الأبـحاث المتعلقة بـها إلى نتيجة مفادها أنـها يـمكن أن تكون أقدم في التأليف من الـمسرحية الأولى و هي مسرحيـة أنتيـجونا[1].

-ج مسرحية أويديبوس ملكا Ouidupus tyranus:

يجهل تاريخ تأليفها بالتحديد ،و أما ما جاء عن تاريخ تـمثيلها:" فمن الأرجح أن يكون قبل سنة 425 ق.م، وهي السنة التي مثلت فيها المسرحية الكوميدية الأخرنيون Akhranione لأرستوفانيس"[2].

وجاءت في هذه المسرحية مجموعة من الأحداث تكونت من خلالها ستة مشاهد{الإبيسوديا}[3]، حيث تعود أصولها إلى قصة الملك اليوناني القديم الذي كان اسمه لايوس Layos ابن لبدكوس Lebducos ملكا على مدينة ثيبة[4].

و حينما طرد منها بفشل الحروب القائمة بينه و بين شعب التتار، اتجه إلى ملك مدينة طنطالة و هي إحدى مدن اليونان القديمة، و هو ببلوبس Peblopes.و بعد أن استقلت مدينة ثيبة أراد الرجوع إلى عرشه فيها، و اختطف ابن الملك الذي أنقذه من الموت، فأخذ أحد أبناءه المسمى ب:كريسبس Kruspes.

ثم أنبأته الآلهة بخطر اللعنة التي ستقع عليه لأنّه قام بخطيئة مع الملك الذي أنقذه من بطش التتار[1]، فقام بالتّخلي عن الطّفل المخطوف ليعيش سعيدا مع زوجته و حاول أن يتحدّى

1- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 136.

2- والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 223.

3- تحصلنا على النص الأصلي مترجما إلى اللغة العربية باجتهاد من الدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه: (تراجيديات سوفوكليس) عن اللغة اليونانية ، أما ما وجدناه في كتاب (الأدب التمثيلي) لطه حسين فهو مترجم عن اللغة الفرنسية فلم نعتمد عليه كثيرا، وكتبت المسرحية في ستة فصول باعتبار غناء الجوقة (المقطوعة الموسيقية ستاسيمون) فاصلا بين الفصول .ينظر: عبد الرحمان بدوي تراجيديات سوفوكليس مقدمة مسرحية أويديبوس ملكا ،ص196

4- تعتبر من مماليك اليونان القديمة، ينظر: س.م بورا، التجربة اليونانية، ص 117.

الأقدار، إلّا أن زوجته رزقت بالحمل لتنجب ولدا، فأمر بطرحه في العراء على جبل يقال له كيتيرون Keturone و ربطه من قدميه حتى تورمتا، ولكن الخادم الذي أمر بذلك أشفق على الصبي فسلمه إلى راع آخر يعمل عند ملك مدينة كورنثوس Corentos الذي كان اسمه بوليبوس Polupos، فرباه هذا الملك وقام على شؤونه كأنه والده وكانت زوجته الملكة ميروب Murope بمثابة أمه تماما.

إلا أن الفتى بدأ يشب في وسط يعلم فيه أهل المدينة أنه طفل متبنى ، وقد حدث في إحدى الليالي عندما كان السكارى مجتمعون فدخل عليهم أويديبوس ليسهر معهم، فبدأ أحدهم يتعرض لنسبه بالسوء فثار أويديبوس غضبا وقرر البحث عن حقيقة أصله، فاستفسر أمه ولكنها رسمت على وجهها شيئا من الخداع خوفا منها عليه فأحس بذلك .

و اتّجه إلى معبد دلفي Delphi ليستشير وحي الإله أبوللون[2]،و التقى بـ وحش الغابة [3] الذي كان يقتل أهل ثيبة، لأنه كان يطرح على كل المارة في الغابة لغزه فلا يجيبون عنه ، وكان اللغز المطلوب هو: "ما هو المخلوق الذي يمشي في الصباح على أربعة أرجل، وفي وقت الظهيرة على رجلين، وفي وقت الغروب على ثلاثة أرجل؟"[4].

وقد عرف أويديبوس حل اللغز وأجابه: "إن المخلوق المقصود باللغز هو الإنسان، فهو يمشي في طفولته على أربع، وفي شبابه على رجلين، وفي شيخوخته على رجلين ثالثهما العصا التي يتوكأ

---

[1]- وقعت حرب دامية في مدينة ثيبة نتيجة ثأر ملك طنطالة و تسلطه على خيراتها، فقتل من أطفالها ونساءها العدد الكثير وكانت جيوشه أشد بأسا فقضت على عدد هائل من رجال ثيبة التي كانت محاطة بأسوارها. ينظر: جيمس بالدوين، قصص من الأساطير اليونانية، ص 81.

[2]- أعتقد قديما أبوللون إله الفن والنماء والشمس والجمال، و ألقى وحيه التعس على لايوس ثم على أويبديبوس.

[3] -(الإسفنكس Sphinx) اسم للمؤنث باليونانية ويعني في اعتقادهم، وحش مجنح كالنسر وله وجه امرأة وله جسم أسد وذيل أفعى، وهي ابنة الآلهة (آخرثا) و (طايفون)، أرسلتها الآلهة (هيرا) المختصة بالزواج وبالإنجاب عقابا لـلايوس ومدينته بإلقاء سر اللغز عليهم. ينظر: جيمس بالدوين قصص من الأساطير اليونانية،ص88.

[4]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 206.

عليها"[1]. وفي الوقت نفسه الذي سمع فيه الوحش حل اللغز من الإنسان فقفز من فوق صخرته واختفى عن الأنظار، وقد حدث هذا قبل سبعة عشر سنة من توليه حكم ثيبة، وذلك بعد أن نصبه أهلها ملكا عليها لأنه استطاع هزيمة وحش الغابة ولأن عرش الملكة يوكاستيه لابد له من رجل يدير أحواله، وذلك بعد وفاة زوجها لايوس، حينما التقاه وجها لوجه في طريق ذات ثلاث شعب، منها ما يؤدي إلى ثيبة ومنها ما يؤدي إلى معبد دلفي .

فالملك لايوس أراد أن يتجه إلى المعبد ليتضرع إلى الآلهة حتى تصرف عن مملكته ذلك الوحش الساكن وسط الغابة منذ سنوات، وكان أويديبوس يركب فرسه، ويحمل سيفه متجها إلى معرفة أصله ونسبه الحقيقيين .فتعرض له الملك في الطريق أيهما يمر أولا وقد وقع صراع وقتال حاد بينه وبين حاشية أبيه، إلا أنه قتلهم جميعا و مات أبوه حينما ضربه على رأسه دون أن يقصد أذيته[2]، ولم ينج منهم إلا واحد.

ثم وصل أويديبوس إلى مدينة ثيبة وهناك تزوج أمه، وهذا ما تحقق من النبوة، وأنجب منها أربعة أطفال هم ولدين: إتيوكل Etiokel – بولونيس Polonis وبنتين: أنتيجون Antigona – أسمين Asmina[3]. وعاش سعيدا حتى حلت اللعنة عليهم بانتشار الوباء القاتل للشعب فمات الكثيرون، و أثناء انتشار الطاعون شكى الشعب للملك عما يصيبه ، و من هذا تبدأ الأحداث الأولى في المسرحية التي سأتعرّض لها في الفصل الرابع.

---

[1]- كما يبدو أن هذا اللغز فلسفي، وهو لم يذكر في الإلياذة أو الأوديسة، لذلك يبقى من اجتهاد الشاعر وإبداعه فيه، جيمس بالدوين، قصص من الأساطير اليونانية، ص 85.

[2]- ألقى لايوس بهراوته على رأس أويديبوس فتضرر قليلا ثم رد الضربة عليه وكانت قاتلة له، بحيث كان شيخا ولم يتحمل، وكان يركب عربة ذات عجلة واحدة كما حكت الأسطورة. ينظر :عبد الرحمان بدوي ،تراجيديات سوفوكليس،ص235

[3]- ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 64.

د- مسرحيــة التراخــينيــات Trakhios:

لم يذكر لــها تاريخ و لكن يـمكن إثبات سنة أو سنتين -في تأليفها أو تمثيلها أو هما معا - بعد تاريخ تأليف مسرحية (هرقليس Hercules) ليوريبـديس Eurpidus التي كانت بين سنتي 421 ق.م و 415 ق.م و يكون التاريخ محتملا في سنة 420[1].

-هـ-مسرحيــة إلكـــتــرا Elcatra:

قيل أنها أقدم تأليفا وتـمثيلا من مسرحية يوريبيديس التي كانت بنفس العنوان إلكترا، وهذه من الـمحتمل أن تكون قد عرفت في مباريــات عيد العنب (ديونيسيوس Dionisios) في سنة 413، ولهذا يرجح أن يكون تاريـــخ كتابه سوفوكليس لــمسرحيته بين عامي 419 ق.م و 415 ق.م[2].

-و-مسرحيــة فيلوكتـــيتـــس Veloctites:

يفترض أنــها مثلت في عهد المدينة أرخون Arkone وهي إحدى المدن التي كانت تـحت سلطة الحاكم (جلاوكيوس Glaukippos) سنة 409 ق.م وإذا كان سوفوكليس قائدا للأسطول الحربــي فيها فمن الأرجح أن يكون تاريخ تــمثيلها في السنة نفســـها أو السنة التي تليـــها[3].

-ز- مسرحــية أوديبــوس في كــولــوناس Oiudipus in Colonas:

مثلت هذه المسرحية بعد وفاته، وقد تولى الإشــراف على تــمثيلها حفيده لابن زوجــته الأولى سنة 401 ق.م وقد أكد الباحث الإنــجليزي (ريتشارد جيب Richard Jeibb) أن نزاعا حادا وقــع بين أحفاده وأبنــاءه بعد وفــاته حول الجوائز التــي كانت تنــالها

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 152.

[2]- ينظر: ، المرجع نفسه، ص 179 إلى ص254.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 192، وينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 77.

مسرحيـاته للمرتبة الأولى، وقد أحالوا ذلك إلى العدالة حتى تقسم بينهم فيما كانوا يتنـازعون فيه[1].

ويذكرنا قوله حينما شعر ببداية نزاعاتـهم وهو لا يزال حيا ،بقول الملك أويديبوس لما نفي إلى مدينة (كولوناس) الغربيـة "سأجعل عليكم لعنة خبيثة تلحقكم إلى حد الموت، وتنتـقم منكم"[2].

و يوجد النص اليوناني لـهذه المسرحيات التي وصلتنـا في عدد هائل من المخطوطات يكاد عددها يبلغ الـمائتين (200)مخطوطا ،وهي مخطوطات يعود تاريخها إلى العصر الوسيط أو إلى عصر النهضة الأوروبيـة[3].وقد قام بتحقيق البعض منها الناقد الإنـجليزي (ألكسندر تيريين A.Turyne) ويشتمل ثبته على وصف مفصل لكل واحدة منها[4]، ومن المؤكد أنـ نسختها الأصلية "وضعت في عهد الأبـاطرة الرومان الذين أطلقـوا على أنفسهم اسم الأنطونيـن Antonines، و ذلك في عهد حكم الإمبراطور آدريانوس Adrianus "[5].

أما المخطوطات المسرحية التي نقلـها العرب عن اللغات الأجنبية الـحديثة كالفرنسية والإنـجليزية واليونانية ،و التي استعانت بدورها بـمخطوط قيل أنه فُقد إثر الدمار الذي خلفته الحرب العالـمية الأولى، وأشار المؤرخون إلى أنه كان مكتـوبا على ورق البردي أو البرسان، و هو يحتوي على فقرات تسرد حياة سوفوكليس، و هو مزود ببيان لموضوعات المسرحيات وبقطع منها.[6]

1- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ،ص 203.

2- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية أويديبوس في كولوناس)، ص 221.

3- ينظر: محمد رائف العابد، دراسات في تاريخ الإغريق، ص 95.

4- ينظر: نعيمة غصن، الأسطورة وتحولات الرمز، ص 97.

5- المرجع نفسه، ص 98.

6- ينظر: عبد الرحمن ياغي، الجهود المسرحية،ص 127.

إلا أن تلك النصوص كانت مكتوبة بحروف مبهمة تسمى أونسيال Onciale والتي تملأ الصفحة كلها في الوجه والظهر و وردت اختلافات قراءات قديمة بين السطور وتعليقات للشرح عرفت باسم سشوليس Scholies [1].

و لقد قال (فرونيخوس Fronikos) الذي كان يمجد فن المسرح اليوناني بصفة عامة، وفن سوفوكليس بشكل خاص: "ما أسعد سوفوكليس... لقد مات بعد حياة طويلة، وكان صاحب حظ سعيد وموهبة كبيرة، لقد ألف مآسي عديدة وجميلة دون أن يعاني أي بلاء أبدا ..." [2].و هذا بالإضافة إلى تلقيبه بلقب "عميد المسرح العالمي واليوناني"[3]، باعتباره واضع الأصول المهمة للفن المسرحي وكثيرا ما سماه النقاد المحدثون باسم "شاعر اليأس البطولي"[4] حيث أننا سنتعرف على سبب تسميته بهذه الألقاب بالدّقّة في المبحث الموالي.

[1]- ينظر: إبراهيم السايح، تاريخ اليونان، ص 280.

[2]- شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 94.

[3]- المرجع نفسه، ص 113.

[4]- المرجع نفسه ص114.

المبحث الثاني: التجربة المسرحية عند سوفوكليس.

أ-مراحل الكتابة المسرحية عند سوفوكليس:

أشار المؤرخ اليوناني فلوطرخس Floterkhs إلى هذه المراحل بقوله: "إن سوفوكليس قد مر بثلاث مراحل متتالية"[1]. وقد ارتبطت بعوامل متعددة حددتها مجريات العصر التي كانت تدور في دولاب العهد اليوناني وهي:

- 1- المرحلة الأولى (البناء الثنائي):

وهي المرحلة التي عرفت بمرحلة المحاولة في كتابة المسرحيات ، وقيل أنه تأثر فيها بالشاعر المسرحي (إيون) بحيث سار على نهجه في مجال المبالغة في التفنن الأدبي ؛و هو ما تعلق بالألفاظ وطرائق انتقائها مما يصلح للأداء ومما يفي بالغرض الفني ،و من خلال التراكيب اللغوية في تلك الجمل والعبارات التي تأتي على شكل الحوار و التي تقوم بحديثها شخصيات النص المسرحي والجوقة الموسيقية[2].

إلى جانب تعقيده المضمون الذي كان لا يخلو من النظرة البطولية للأساطير التي كانت معلما تاريخيا عظيما بالنسبة لليونانيين ،وقد استفاد سوفوكليس من زاوية المحتوى الديني بطرحه فكرة ضرورة وجود الآلهة في حياة الناس بالإشارة إليها كعنصر أشد أهمية لا يتجزأ من حياتهم اليومية العامة والخاصة، و تضم هذه المرحلة مسرحية:

*** أنتيجونا:**

و التي تتمحور حول البطلة التراجيدية Le héros tragique، و تعود تسميتها بهذا الاسم إلى الشخصية الأساسية فيها و هي أنتيجونا ،و لم يختلف سوفوكليس عن شعراء عصره

[1]- إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص 82.

[2]- ينظر: الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص 41.

في هذا الاختيار و هو ما يتوافق مع النمط المشترك بين المسرحيات الإغريقية الممثلة أمام الجمهور في عرض هذه المرأة بتلك الصورة[1].

وقد وضح الأستاذ الروسي ألـبن ليسكي Albin Lesky أن الفكرة الرئيسية لـهذه المسرحية هي الكراهية و البغض و التحدي ؛وهي أمر أخلاقي مفزع يؤدي إلى اضطراب شامل في سلوك البشر و معاملاتـــهم مع غيرهم [2].

ويوضح من جهة أخرى أن البطلة المسماة (أنتيجونا) تعكس صورة البطل السوفوكلي – و هدا الاسم نسبة إلى سوفوكليس– بإرادته القوية وبتصميمه الذكي الذي لا يقبل الحل الوسط في مرحلة معقدة تحتم مواجهة المشكلة، وباعتقاده أن المساومة أو الانسحاب أمام الطرف الآخر نوع من الإغراء و التلاشي لا ينبغي الخضوع له و لو تطلب الموقف التضحية بالنفس[3].

ومن الشخصيات المساعدة: الأخت الصغرى إسميني Ismène – الملك كريون Curionne – ابن الملك هايمون Heym one – العراف تيريسياس Terrissais ، وتتمحور الحبكة فيها حول السلطة على عرش مدينة طيبة بعد وفاة الأخوين إتيوكليس وبولينيكيس Etioclus - Polliniques و هما ابنا الملك أويديبوس، فقد كان الأول مدافعا عن وطنه وكان الثاني كثير التشاحن والبغض، بحيث هاجم وطنه بالتحالف مع الملك (أرجوس Argos) الذي حاول التسلط على مدينة ثيبة، بعد ذلك خر كل واحد من الأخوين صريعا للموت لما تصارعا، وهما يجسدان لعنة الآلهة التي توارثاها عن أبيهما أويديبوس [4].

ومن ثم بقي هذا الاختلاف بين الأخوين متواصلا حتى مع البنتين : أنتيجونا واسمينا في بعض التوجهات مثل المفاهيم والسلوكيات، و جاء في المسرحية قول إسمينا :"أنا لا أزدري شيئا، أنا

---

[1]- ينظر: عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، ص 44.

[2]- ينظر: Albin Leskey Biar Grimale, Grecs Mythology, New York, Edi 2001, p 103

[3]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1995م، ص 117.

[4]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية أنتيجونا)، ص 146 إلى ص 155.

فقط عاجزة عن العمل ضد مدينتي. و ترد أنتيجونا :تذرعي بهذا العذر، أما أنا فذاهبة لمـواراة أخي الي أحبه بتـــراب قبـــر "[1].

وضمن سوفوكليس المشهد الأول بـحديث البطلة لأختها التي عارضت قرار كريون حاكم عرش طيبة في دفن جثة أخيها (إتيوكليس) وترك جثة أخيها الآخر (بولينيكس) في العراء دون دفنها ودون إقامة الطقوس الجنائزية عليها ؛ بسبب مهاجمته لمدينة طيبة و وقوفه معارضا لكريون الذي كان ملكا عليها.

وكان قرار كريون –حول ترك الجثة في العراء لتأكل منها الغربان و النسور عقابا له – في رأي أنتيجونا عصيانا لأمر الآلهة التي توجب عملية دفن جثث الناس الموتى وتكريـــمهم عن سائر المخلوقات الأخرى لأنهم بشر عقلاء ،و يوضح قوله:" إن إتيوكليس سقط قتيلا و هو يدافع عن مدينته و لهذا فإنه سيدفن في قبر، و ستقام له كل الطقوس الواجبة مثل تشييع بطل تحت الثرى، أما أخوه بولونيكيس الذي لم يعد إلا من أجل إحراق بلد أهله و آلهة سلالته ...و لهذا فإنني حظرت حظرا تاما أن يهيأ له قبر أو مناحة ،و آمر بأن يبقى حيث هو بلا قبر ألعوبة للطيور و الكلاب و إن الـمجرمين لن ينالوا أقل من احترامي مما يناله المواطنون الطيبون ،و من يخلص لهذا البلد حيا أو ميتا سينال مني التكريـــم ذاته".[2]

وحاولت البطلة أنتيجونا التصدي لهذا القرار ولو حتم ذلك عليها الفداء بنفسها، إلا أن أختها (إسمينا) ظلت تعارضها عن هذا التصدي لأمر كريون وتنهاها عن مواجهة رجل متغطرس مثله حتى لا تتعرض بنفسها للهلاك و تصير ضحية على يديه. إلا أنها تعزم على دفن أخيها ليلا في مكان بعيد ،لكنها تفتضح من طرف أحد الحراس الذي ظل يراقبها بأمر من كريون و أحضرها أمام كريون وشيوخ طيبة، ويحتدم الصراع في البداية بينها و بين الملك كريون و مساعديه ، لينتهي الأمر بأسرها في أحد السجون، حتى يصدر المجلس قرارا بقتلها رجما بالحجارة و ببقايا الحديد

---

[1]- المرجع نفسه، ص3 16.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية أنتيجونا)، ، ص167.

كما يقضي الحكم على من يتعمد معاندة الملك أو عصيان أوامره و تقوم أختها الصغرى إسمينا بالدفاع عنها وتتوسل للملك أن يخلي سبيلها لأنها ما كانت لتفعل ذلك لولا شفقتها على أخيها ، لكن دون جدوى وتلحق هي الأخرى بها في السجن[1].

ويأتي دور الابن (هايمون) الذي كان خطيبا للبطلة وابنا للملك كريون ، فيتحدث مع أبيه في قضية إخلاء سبيل أنتيجونا من وراء القضبان السوداء المرعبة دون اتخاذ قرار طاغ في رجمها و تركها تتعذب في السجن . و لا يطول الحديث بينهما و يحتدم الصراع بينهما في القصر أمام الحاشية ، ليخرج الابن هايمون مفضلا الموت منتحرا على أن يرى مشهد رجم خطيبته بظلم أبيه لها ،و هو يخاطب أباه :"إذن هي ستموت ،و لكنها بموتـــها ستقتل إنسانا آخرا .و يرد كريون غاضبا :أتجسر على تهديدي و تـــهاجمني أنا دون أن ترتعد؟ سيكلفك ثـــمنا غاليا أن تجرأ على مـــحاجتي بالعقل بينما أنت خال من كل عقل"[2].

و يختار سوفوكليس ردة فعل يتراجع فيها كريون عن قرار الرجم، ليعوضه بنفي البطلة في كهف منعزل، ثم يدخل العراف (تريسياس) وهو يحذره من تطبيق قراراته الظالمة ضد تلك الفتاة البريئة ، لأن الآلهة ستنزل غضبها عليه إن فعل ذلك لكنه لا يتراجع عن تهوره و ينصحه :"أليس من الإهانة أن تقول عن أنباء الوحي أنها كاذبة؟ و يرد كريون بكل خساسة :إن عصابة العرافين شديدة الطمع في المال"[3].

و جعل سوفوكليس مشهدا انتقاليا بعد لحظات من التفكير التي كان فيها كريون، يطلب النصيحة من الكورس و هم أشراف مدينة طيبة و التي تنجح في رده إلى صواب عقله، فيسارع إلى دفن جثة الميت ويحاول فك أسر البطلة إلا أنه يفاجئ بانتحارها وبانتحار ابنه إلى جانبها، ويأتيه خبر مفجع في الوقت ذاته وهو انتحار زوجته لما سمعت خبر موت ابنها هايمون متنكدا

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس مسرحية أنتيجونا ، ص 168.

[2]- المرجع نفسه، ص185.

[3]- المرجع نفسه ، ص 194.

على أنتيجونا ،و قد جعل سوفوكليس لهذا المنظر حزنا شديدا جسده كريون بقوله: "آه...عقل يهدي أخطاءً كثيرة جلبت الموت ، أنتم يا من ترون هنا قاتلين و مقتولين و كلهم من الدم نفسه ...يا للحماقة ما ارتأيته من آراء ...آه يا بني موت شابٌ قد أطاح بحياتك ...أنت ميت و قد وثبت ساقطا تحت ضربة من الجنون ...وا أسفاه ..لقد فهمت أخيرا أنا الشقي ،إني أدرك أن إلاها قد هوى بكل ثقله ، فيا أيتها الآلام أنت النصيب المروع المفروض على كل إنسان. و يرد عليه قائد الكورس :أعتقد أنك لم تعرف العقاب إلا متأخرا جدا"[1].

وقد اعتمد سوفوكليس في تقسيم مسرحيته على: **المقدمة** التي كانت تعرف ب:**بروجولوس** prologos وتقع في الأبيات الشعرية من البيت الأول إلى البيت التسعة والتسعين، ثم وضع **مدخلا** للجوقة و هو ما يعرف بـــ**بارودوس** :Parodos الدي افتتح به من الأبيات مئة إلى مئة و اثنان و ستون وبعده **المشهد التمثيلي الأول** المسمى ب:**إبيسوديا** Episedia و هو يبدأ من الأبيات مئة و ثلاثة و عشرين إلى ثلاثمائة و واحد و عشرين ، ثم اختار سوفوكليس وضع **أول الفواصل الإنشادية** المعروفة بـــ :**سراسيمون** srasimon تنشدها الجوقة من الأبيات ثلاثمائة و اثنان و ثلاثين إلى ثلاثمائة و ثلاثة و ثمانين . ثم يليها **المشهد التمثيلي الثاني** ويضم فاصلا إنشاديا تقدمه الجوقة مصحوبا بأوتار موسيقية تبعث الحزن و الشفقة حول البطلة ،ثم يليه **المشهد التمثيلي الثالث** وفاصله الإنشادي و بعده جعل سوفوكليس **المشهد الرابع** مع فاصله و لا يتوقف سير الأحداث في هده المسرحية إلى أن يستمر التمثيل إلى **المشهد الخامس** ويبدأ من البيت تسعمائة وثمانية و ثمانين إلى ألف و مئة و أربعة عشر مع فاصله الإنشادي و هو يقع في سبعة وثلاثين بيتا موسيقيا، وتليها في الأخير **الخـاتمة النـهائية** التي كان يقال لها **إسكودوس** : Escodos[2].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 135.

[2]- ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 180.

وقد اعتبر المفكر الألماني هيجل Hegel: "شخصية أنتيجونا شخصية سماوية وهي أعظم شخصية نسوية تحدث عنها سوفوكليس"[1]، وربط النقاد المسرحيون أبعادها بمفهوم شاع في العصر الحديث باسم الاغتراب الذاتي Aliénation عن الطبيعة و عن المجتمع وعن النفس أيضا، في **البناء الدرامي الثنائي** الذي عرف في ذلك العهد وشاع الاستناد عليه كثيرا وهو ما يتعلق بمفهوم :**ثنائية الشخصيات** Duality of Personnages بين شقين كليهما يختلف عن الآخر بصفة التضاد بين الملك كريون و البطلة أنتيجونا وبين الأخت الكبرى أنتيجونا و الأخت الصغرى إسمينا وبين الأخ البطل إتيوكليس و الأخ السيء بولينيكيس[2]، وهذا هو التضاد الذي تعلق بالروابط الاجتماعية و هو المبدأ الطبيعي الذي أسس عليه الإغريق كل أفكارهم و تصرفاتهم الأخلاقية و إجراءاتهم السياسية.

و اختار الشاعر سوفوكليس هوية هذا الصراع بين الأسرة التي كان اسمها باللغة اليونانية **جينوس** Génos والدولة التي عرفت ب:**بوليس** polis[3]. و يكون هذا باهتمام البطلة بمصلحة الأسرة غير أبهة بمشاعر المحبة والعداوة إلا على نطاق حماية و سعادة الأسرة وحدها، في حين يقصر كريون هذه الاعتبارات نفسها على نطاق الدولة غير أبه بمصلحة الأسرة و يتضح جليا في قولها: "أيها القبر يا غرفة الزواج ..مأوى تحت الأرض، فإني أذهب إلى أهلي و قد مات أنبلهم و صاروا ضيوفا عند برسيفوني و إذا صار أبي و أمي نزيلي القبر فلن يولد لي أخ بعد ذلك أبدا...ذلك الأمر هو الذي حملني على أن أفضل على أي إنسان آخر ،و هذا ما يجعلني أبدو في نظر كريون مجرمة و عاصية ...أواه أخي الحبيب...فما هو القانون الإلاهي الذي أنا خالفته؟؟ و يتحدث إليها قائد الكورس: لكن سلطة المصير سلطة رهيبة فلا الثراء و لا

---

[1]- والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 222.

[2]- ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، ص 56.

[3]- ذكرت هذه الأسماء في الكتب التي تتحدث عن المسرح اليوناني، ينظر: س.م، بورا، التجربة اليونانية، ص 190.

السلاح و لا المتاريس و لا السفن السوداء التي تضربها الأمواج بقادرة على الإفلات من المصير".[1].

وقد علق على فن الثنائية المسرحية التي انتهجها الشاعر سوفوكليس أحد النقاد المحدثين وهو باورا Bawra بقوله: "إن سوفوكليس يملك من المهارة العظيمة ، بحيث قدم في مسرحيته صراعا لا يتمكن المشاهد فيه لأول وهلة أن يعرف الطرف المخطئ حقا، لكنه بالتدريج يتمكن من معرفة الطرف المحق ويتأثر به وبنقيضه الآخر"[2]. وكأن سوفوكليس يحاول القول بأن قوانين البشر يجب أن تتوافق مع قوانين السماء وإلا فإنها تكون باطلة، وتتحقق الكارثة بمن يقدم على انتهاك حرمة الآلهة وشرائعها و لو كان من أهل السلطة و المال [3].

وقد نال سوفوكليس على نجاح هذه المسرحية عند أهل أثينا حظوة عظيمة بتعيينه أول قائد حربي، ذلك أنه بلغ أعلى درجة في تحقيق **الفعل المأساوي** المسرحي ،بقدرة تشخيص مبادئ السمو والكمال و التي تتجسد في قيام البطلة أنتيجونا بدفن أخيها الذي كان قد حاصر مدينة طيبة بسبعة جيوش اجتمعت من المدن المجاورة لمدينة ثيبة من أعداء الملك كريون ، و هذا تصرف لا تقبله الآلهة لأنه ضد مدينة الوحي طيبة اليونانية ، وبهذا الموقف يستشعر المشاهدون أنبل المشاعر من الرحمة والتعاطف مع البطلة كما يستشعرون مشاعر الغضب والاستهجان لسلوك كريون الظالم [4].

وقد اتصفت بداية تجربة سوفوكليس في فن المسرح بمعالجته **قضية دفن جثث الموتى** باعتبارها عملية روحية قدسها اليونانيون أعظم تقديس بدفنها في شاطئ نهر (ستيكس Styx) الذي

---

[1]- عبد الرحمن بدوي ،تراجيديات سوفوكليس، مسرحية أنتيجونا، ص191.

[2]- إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص 204.

[3]- ينظر: علي عقلة عرسان، فن المسرح، ص 64.

[4]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مقدمة مسرحية أنتيجونا)، ص145.

يوجد حسب اعتقادهم في عالم الموتى الأزلي ،و هو المكان الأنسب لحفظ جثث الملوك و الأباطرة و الحكام و الصالحين من قادة الجيوش و الأبطال[1].

و تعد هذه المسرحية من بين إحدى **المسرحيات الثلاثية** التي قدم لها بعنوان أنتيجونا ثم مسرحية أويديبوس ملكا ثم أويديبوس في كولوناس، وقد سبقه إلى الكتابة عنها إسخيليوس بالعنوان ذاته ، وأغلب الظن –حسب المؤرخين –أن استفادته كانت من الأسطورة اليونانية القديـــمة و هي **دانايا Danaya** و قد أورد هذا في قول الكورس الذي كان يحاول طمأنة أنتيجونا:"دانايا هي الأخرى عانت مثل هده المحنة لقد غادرت نور السماء و أبدلت به سجنا من البرونز لقد دفنت في سجن هوتبر و كان عليها الاستسلام لهذا المصير ، لقد كلفت بالسهر على ثمرة الإله زيوس.."[2]و قد ذكر سوفوكليس المصير المشابه لنهاية البطلة مثل البطل الأسطوري :**لوكورجوس ابن درياس** – الذي ذكره هوميروس في الإلياذة في النشيد السادس– وهو ملك الآدمونيّين و بسبب عناده و شدة غضبه حبسه الإله ديونيزيوس في أعماق السجن.و قد كان مصير أنتيجونا للسجن أيضا.

2- المرحلة الثـــانية (البنـــاء المزدوج):

لقد تـحدث الشاعر الكوميدي اليوناني (فرونيخوس Phrynichos) في القرن الرابع قبل الميلاد عن خشونة سوفوكليس في الكتابة المسرحية وفسر هذا الرأي بعدم معاداته لشاعر ناجح هو سوفوكليس أو الطعن في فنه أمام الناس، و إنـــما أراد أن يوضح أن سوفوكليس استطاع في المسرحيات التي كتبها في الزمن المتأخر أن يتحرر من خشونة الأساليب اللغوية ومن غموض الأفكار التي وقع فيها في مسرحياته الأولى التي لم يصلنا منها سوى مسرحية أنتيجونا [3]، و هناك مسرحيات مفقودة هي دانيا و أكريسيوس، و شبه مسرحيّة أنتيجونا بالطعم

---

[1]- ينظر: س.م، بورا، التجربة اليونانية، ص 82.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، مسرحية أنتيجونا، ص 90 1وص 191.

[3] – ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مولده ونشأته)، ص 24.

الخشن لنبيذ (فرامنه Pramné)، وأثناء سهولة أساليبه كأنه صب كثيرا من الماء على النبيذ وخففه في هذه المرحلة .

*** مسرحيـــة أيـــاس أو آيتـــوس:**

وبطل هذه المسرحية هو من أبرز الأبطال الذين شاركوا في الحملة العسكرية التي قام بـــها اليونانيون ضد مدينة طروادة Troade في الشمال الغربي لآسيا الصغرى و هي ما يعرف الآن بتركـــيا ، بسبب هروب زوجـــة ملك إسبرطة Isparta و هي هيلانة مع ملك طروادة باريس ابن فريام لما نزل ضيفا في مـــملكتهم ، و استغل غياب الملك منلاوس إلى مدينة كريت ،و أخد باريس و هيلانة خزائن المدينة معهما قاصدين طروادة ، وقد دام الحصار عشر سنوات متتالية حتى انتهى لصالح الإسبرطيين[1] ، و كان أبرز المقاتلين :أوديسيوس بطل الأوديسة .

وتتمثل شخصيات المسرحية في: البطل أياس ابن طليمونس Aietos ويدل اسم أياس على النسر والعينين الثاقبتين – أثينا ابنة زيوس و إلـــهة الحكمة Athéna – أوديسيوس ابن لائرت و ملك إيتاكا Audisios – تكميسا رفيقة أياس Tékmisa –أجامنون ابن أتريوس و ملك أرجوس Ajammone –الكورس من رجال مدينة سلاميس و هم الملاحون[2].

وقد استلهم المسرحية من نصوص الإلياذة الهوميروسية، وقيل إلى جانبهما ملحمتين مفقودتين ألفتا بعد وفاة هوميروس، يجهل كاتبهما وهما :الأثيوبيد Ethipide والإلياذة الصغرى، وتأثر فيها بالشاعر فندارس Vendars 518 – 448 ق.م[3].

وقد أكد المؤرخون على أن مسرحية أياس تلي مسرحية أنتيجونا لأنها متطورة عليها من خلال الفواصل الغنائية التي كانت أكثر تركيبا وتناسقا و ملائمة لأدوار الممثلين ، "إلى جانب وجود

[1]- ينظر: المرجع نفسه، (مسرحية أياس)، ص35.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 38وينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 203 .

[3] -ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام (سوفوكليس)، ص 116.

نوع من المرونة التي تتعلق بوزن (**الإيامبوس** Iambes) **الغنائي** الذي يتكون من ستة أقدام في حوار الجوقة "[1]، وتكون قصيرة ثم طويلة في ستة أقدام بمعنى تفعيلات.

وقد قسمها إلى قسمين في القسم الأول يظهر أياس في مظهر الـمجنون الذي يقتل قطيع الثيران بدل أعدائه، الذي حكموا لصالـح أوديسيوس بأن يأخذ الغنائم بدلا منه والذي نال أسلحة أخيلوس Achill's[2].

ولما أفاق من نوبة جنونه وسط دماء الحيوانات البريئة ندم ندما شديدا ورمى نفسه على رأس سيفه الذي أهداه إياه هيكتور Hector وهذا المشهد يمثل القسم الثاني من المسرحية[3].وبعد انتحاره رفض أجامنون ومنلاوس دفنه في قبره، إلا أن أوديسيوس رفض ذلك وأشار على طويكروس Tuicros وهو أخو البطل أن يقيم جنازة للميت كما جرت العادة، فلا غضب الإلهة (أثينا) زائل عنه وهو ما أصابه بالجنون بعد محاولته لقتل حلفائه اليونانيين ليلا[4].

وعلى الرغم من ذلك فقد جعله سوفوكليس –من جهة أخرى– شجاعا لا يخشى الأقوياء حتى شبهه الطرواديون بالبـرج بحيث كان يتقدم المعارك ويحمل ترسا ضخما ثقيلا يـحتمي به في النزال و هو يقول على نفسه لـما اتهم بالجنون :"ها أنت ذا تشاهد الجسور الشجاع البطل الذي لم يرتعد أبدا في القتال و هو يواجه العدو و هو الذي أثار الخوف فـي وجوه الوحوش الـمحصنة ضد الخوف ، قد أهين برفض الغنائم أن تكون له و إني لا أقيم وزنا لإنسان لا يعرف إلا التلهي بالآمال الكاذبة فإما أن يحيا المرء بنبالة و إما أن يهلك بنبالة "[5].

وجعل سوفوكليس المسرحية متكونة من مئتـي بيت شعري وهذا الحوار يـؤكد حـماسة أيـاس و هو يقول : "يا زيوس، يا أول صانع لأجدادي أعمل بحيث أن الغدار الخبيث

---

[1] - محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 309.

[2] -ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية أياس)، ص42.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

[4] -ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

[5] – المرجع نفسه ، ص 56.

المخيف يهلك ... وأن أموت أيضا. و ترد تكمسا: إذا كانت هذه هي أمنيتك، فتمنى إذن أن أموت معك، وإلا فلماذا أعيش أنا إذا مت أنت؟ و يجيب آياس: إني أريد أن أعيش ميتا إذا كان ما فيّ يموت مع أولئك الأموات، وإذا كنت مقدرا لصيد مجنون؟ الأولى أن يأتي جيش بأكمله والرمح في كل يد، أن يهرعوا إلى هنا لكي يقتلوني".[1]

وتتمثل خاصية **الازدواجية** في وجود بطلين لا يفترق الواحد منهما عن الآخر سوى في بعض الصفات الثانوية، وهذا ما شرح سبيل الفهم بأن سوفوكليس كان متأثرا بـمبدأ **الدبتك Deptek**[2] و يقصد بـالدبتك -في لغة اليونانيين- لوح يتكون من شقين مرتبطين بحبل متين، يشكلان زوجان ومنه أخذ نوع المسرحيات المزدوجة .

و ما يفسره موقف أياس في قتل الجيش الإسبرطي و ما لم يتحقق له لأن الإلهة أثينا وقفت ضده و حاولت أن تنزع تلك الفكرة من عقله إلا أنه رفض فعاقبته بالجنون ليوم كامل و بانتحاره بالسيف الذي كان يود قتل الإسبرطيين به .

و قد أورد سوفوكليس البطل الوفي لإسبرطة و هو أوديسيوس الذي استولى على طروادة و استرجع للملك أجامنون حقوقه و في النهاية لا يقبل ترك جثة أياس في العراء و يدعو الملك إلى دفنه بطريقة تليق به كبطل و صديـــق قديـــم و يرفض أمرا واحدا و هو تشييع الجنازة إلى الدفن ،بينما يحاول أخو أياس وهو طويكروس Tuicros و هو يترجاه :"يا أوديسيوس النبيل ..لا أملك إلا أن أوافقك على كلامك ..أنا أتردد في السماح لك بالاشتراك في مراسيم هذه الجنازة، و اعلم أنك من الآن فصاعدا رجل باسل في نظرنا"[3].و يبين رد البطل أوديسوس على أخ أياس أنه سامـــحه و يكفيه عناء الحقد أنه جعل مدينة طروادة في قبضته و أوفى بوعوده الجسرة للملك أجامنون و للإلـــهة أثينا التي حذرته من كيد أياس .

---

[1] - المرجع نفسه، ص 57.

[2]- ينظر: س.م بورا، التجربة اليونانية، ص 320.

[3]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص58.

و كان آخر مقطع قاله الكورس :"في مقدور الناس بأن يعرفوا الكثير من الأشياء بأن يشاهدوها، أما المستقبل فلا يستطيع أي عراف أن يعلم مدا سيكون قبل أن يراه." [1].و بهذا المفهوم تتمركز الازدواجية بين البطلين :أياس وأوديسيوس اللذان اختلفا في عنصرين ليسا بالبسيطين هما: الإنسانية و الوفاء.

***مسرحيـــة التراخـــينيـــات أو نســـاء تـــراخس:**

نجد أن سوفوكلـــيس قد عالـــج أسطورة تاريـــخية تسرد أحداثـــا وقعت للملك هرقلس Héraclès وزوجته ديانيرا Dianira، وكان هرقلس ابن الإله زيوس وهو كبير الآلهة عند اليونانيين و أمه ألقيمينا وكانت هيرا زوجة لزيوس وهي الزوجة الثانية ، وقد تنازعت مدينتان يونانيتان هما (ثيبا Thèbes وأرجوس Argos) حول مكان ميلاده فكلتاهما تدعي أنـها مسقط رأسه و هذا ما اعتقده سوفوكليس من وجود صراع بين المدن اليونانية.

وقد قام هذا الملك بعدة أعمال بطولية منها قتل الوحوش وإعادة المجد الضائع لمدينة طيبة وتحقيق العدل والمساواة و التغلب على أمرد الشياطين "فأسطورته من أغرب ما تخيله العقل اليوناني" [2].

وقد قيل أن سوفوكليس استلهم فكرتـــها الأساسية من ملحمة مفقودة بعنوان (الاستيلاء على أوخاليا) للشاعر كريوفيل Creophile و هذا يبقى مـــجرد توقع ، إلا أن أغلب أقوال المؤرخين الأوروبيين ترنو إلى أن سوفوكليس كتب مسرحيته بعد عرض يوريبيديس لمسرحية هرقلس و التي كانت في نظر سوفوكليس أكذوبك تاريخية و قدم هو بديلها للسخرية من يوريبيديس و لنقده أمام الناس.

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية نساء تراخس)، ص 391.

[2]- ينظر: س.م بورا، التجربة اليونانية، ، ص 76.

وقد عزي سبب تسميتها باسم (التراخينيات) إلى أن فرقة الكورس كانت من النساء اللاتي يسكن في مدينة تراخس، وتقع في ولاية (تساليا Tassa lia) عند حضيض جبل (أوتا Ota).[1]

و شخصيات المسرحية هي :هرقلس –ديانيرا–هيلوس hello ابن هرقلس و ديانيرا–ليخاس Ly khas رفيق هرقلس.

وقد جعل سوفوكليس فاجعة موت هرقلس البطل العظيم بسبب ما صنعته زوجة ديانيرا ذلك أنها لما علمت أن زوجها قد هام غراما بفتاة تدعى (إيولا Iola) أثناء سفره شعرت بالغيرة، وكانت قد تلقت نصيحة من مستشارها (نيسوس Nessos) بأن تغمس قميص زوجها الذي تحتفظ به في بلسم وصفه لها وإذا فعلت ذلك وأرسلت له به زاده حبا فيها ولن يلتفت مهما كان إلى غيرها، إلا أن الزوجة انخدعت فقد كان البلسم مسموما[2]، و كان الدم ممزوجا بسم الأفعى (ميدوزا) ،فتأثر به هرقلس وقرر أن يحرق جسده بالنار على أن يعيش مسموما في بدنه مريضا طوال حياته ولما سمعت بخبر مرضه و علمت أنه كان بسببها انتحرت، قبل أن تأكل النار جسده ،و جعل سوفوكليس الابن هولوس يخاطب أباه في هذا الموضوع :"لقد جئت كي أكلمك عن أمي إلى أي شيء صارت ..و ما هي الأخطاء التي اركبتها على الرغم منها ؟ ويرد هرقلس:مدا ؟أتجاسر علي أيها الشقي على أن تكلمني بعد عن أمك؟ التي اغتالت أباك و تزعم أنني سأصغي إليك.. "[3].

و قد جعل هذا الطابع المأساوي العنيف المسرحية تلهم الكثير من الشعراء والكتاب في العصرين القديم والحديث، فقد استلهمها الشاعر اللاتيني أوفيد Ovide والكاتب الفرنسي فنلون Fénelon [4]. وقد وصف النقاد المسرحية (نساء تراخس) أنها ذات **بناء مزدوج،**

---

[1]- ينظر: والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 221.

[2]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (نساء تراخس)، ص392.

[3] - المرجع نفسه ، ص400.

[4]- ينظر: الألانداس نيكول، الدراما العالمية، ص 76.

وليست أحادية متكاملة وذلك يعود إلى الاختلاف الواضح بين القسم الأول والقسم الثاني ؛أي بين مأساة (ديانيرا) ومأساة (هرقلس) التي تـــميزتا بأن الأولى دراما باطنية يطبعها **المونولوج** الذي أدته البطلة ديانيرا وعناصر تلك الدراما هي: "الزوج والولد و عواطف الوحدة والألم والغيرة من المرأة الثانية إيولا"[1].

أما المأساة الثانية فهي: "خارجية وعنيفة تتمثل عناصرها في القوة والمصير والتحدي والحرب، ولا يمكن تصور رابطة تجمع بينهما"[2].

وجاء في الحوار الذي جمع الرسول و ديانيرا في المشهد الأول:"الرسول: لقد سمعت هذا ... وأمام شهود عديدين بأنه من أجل هذه الفتاة دمر هرقلس يوروطوس وتحصينات أو خاليا. ترد ديانيرا: واحسرتاه! يا لشقائي! أية مصيبة أصابتني هكذا! لأية كارثة فتحت بابي دون أن أخطئ..." [3].وقد قال هرقلس في المشهد الثاني لما غدرت به زوجته ديانيرا وهي تقتله بالنار لا بالشوق:" هرقلس: كم من محن محرقة تحملتها ذراعي وقوامي ومع ذلك فلا زوجة زيوس ولا يورستيه البغيض قد أصابني حتى الآن بمثل ما أصابني به ابنة إيني Enée هذه الغدارة ،وأثقلت له كاهلي على شكل هذه الشبكة التي صنعتها الأرينيات Erinyés لتقتلني"[4] ؛ويقصد بالأرينيات رفيقات ديانيرا اللاتي صنعن له الثوب.

وقد جعل الشاعر سوفوكليس هذا البطل الأسطوري أشد عداء على صديقه ليخاس ظنا منه أنه دبر مكيدة قتله مع زوجته، ثم يدرك في النهاية أنه أساء الظنون وأنه ظالم لصديقه، فيتحول هرقلس إلى شبيه بالآلهة، بعدما طلب من ابنه أن يحرق جسده على نار حامية و هو يقول :"ليس في إرضاء رغبتي عدم بر. فيقول الابن: إدن هده أوامر صارمة ..سأطيعك إدن ، و

[1]- إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص 235.

[2] - المرجع نفسه، ص 235 و 236.

[3] - عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص 416

[4] -المرجع نفسه، ص422.

أنا أعلن للآلهة أن فعلك هدا أنت ، إني لن أكون مذنبا ما دمت إنما أطيع أبي"[1].و جمع هولوس كومة من الخشب لأشجار السنديان و الزيتون، و أشعل النار فيها و وضع أباه فوقها حتى احترق و قد شهد تلك الجنازة أبناؤه و أمه و هذا من أشد المشاهد حزنا و شفقة .

و تفسر المشاهد إلى حد كبير ما للمسرحية من روح مأساوية وأنــها "لا تحمل أدنى شبه بالكوميديات أو المسرحيات الساخرة"[2] ؛لأنها ستفقد تراجيديتها إن تحولت إلى كوميديا.

*** مسرحيـــة ألكتـــرا:**

كانت مصادر سوفوكليس القديــمة فيها :الأوديسة لهوميروس و قد تأثر بها في النشيد الأول إلى النشيد الرابع والنشيد الحادي عشر[3]، وقيل أنه استند فيها إلى روايات **أخاوية موقانية** تتعلق بأخبار أجيست Ajiste الذي اغتصب حكم ابن عمه أجامنون ،و **الروايات الدورية** التي تسمى بـــ**المصدرات** في الأناشيد القوبرياتية ، كما وجدت في **الأنــاشيد الهسيــودية** التي تتعلق بقلوطمنسترة Klotémanstra المرأة التي قتلت زوجها[4].

وقد كتب إسخيلوس عن هذه الأسطورة في مسرحية حاملات القرابين ، وكتب عنها يوربيدس بعنوان ألكترا، إلا أن سوفوكليس لم يستند إلى أي واحد منهما[5].

و من ناحية البناء الداخلي جعل سوفوكليس الشخصيات الأساسية في مسرحيته مرتبة في: إلكترا Electra وهي امرأة ذات إرادة قوية و صامدة تعيش من أجل فكرة الانتقام لأبيها و ساعدت أخاها أورست Oreste على الهرب إلى بلاط الملك أورستوفيوسOrstovios في مملكة فوقيسFocus الذي كان زوجا لعمته ، و الأم قلوطمنسترة Klotemenstra و

---

[1]- المرجع نفسه، ص 442

[2]- هناك من نسبها إلى فن التراجيكوميديا وهي المأساة الممزوجة مع الكوميديا، والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 223.

[3]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية إلكترا)، ص205.

[4]- ينظر: إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص 310.

[5]- ينظر: Roland berths, Mythologie, Edition du seuil, paris, 1957, p 49

إيجيست Ejiste وهو يمثل عشيق قلوطمنسترة ، و الكورس الذي يتكون من نساء مدينة موقانا Mokhana .

ومن الشخصيات الثانوية :خروسوثيميس Khrosothimis وهي الأخت الصغرى لإلكترا وهي لا تريد فكرة الانتقام ،و الملك فولاد Folade و هو ابن عمة أورست ،و **المربي** الذي كان يهتم بالفتى أورست و ساعده على الانتقام من أمه و عشيقها ، إلى جانب الحاشية*[1].

وتتمثل الأحداث الأساسية في المسرحية في: أنّ الأم قلوطمنسترة أرادت أن تتسلط على عرش مدينة زوجها: موقانا مع عشيقها إيجيست، و قد جعل سوفوكليس حدث اختفاء ابنها أورست مرحلة صعبة في تشكل الأحداث، و اعتقده الناس ميتا في أحد سباق العربات في مدينة فوقيسFocus و قد فرحت أمه بهذا النبأ لأنـها خشيت من انتقامه لقتلة أبيه ، و من جانب آخر تحاول تبرئة نفسها أمام المقربـين من عرشها بأنها قتلت زوجها لأنه اعترض على عدم ذبح ابنته و قدمها قربانا للآلهة، وقد ساعدها إجيست بقتله للملك أجامنون و هو لا يظهر إلا في نـهاية المشاهد حتى ينال العقاب الذي يستحقه .

و رأى سوفوكليس ضرورة مـجيء أورست إلى قصر أبيه خفية، بالـمؤامرة مع المربي الذي أشاع كذبة وفاته على أمه و زوجها ، ويقع بين الأم وأبنتها جدال ساخن و منه جاء نواح إلكترا على أخيها أمام أمها:" يا لشقائي ؟ الآن أستطيع أن أنوح على مصيبتك يا أورست بينما أنت تعاني إهانات مثل هذه الأم أما انتهى كل شيء؟ وترد أمها: بالنسبة إليك لا أما بالنسبة إليه فنعم ،كل شيء حسن هكذا .و تنوح إلكترا: ما أغرب طريقتها في البكاء و العويل على ابن مات هكذا؟ إيه يا أورست العزيز إنك تقتلني بموتك ، و تنزع من قلبي الأمل الوحيد الدي كان قد

[1]* -وهي شبيهة بشخصية (إسمينا) في مسرحية أنيتجونا وقد جعل سوفوكليس في مسرحياته نوعين من النساء، الأولى ذات عزيمة وقوة غير مبالية، والثانية ضعيفة راضية بما قدرته الآلهة عليها ولو كان حقها مسلوبا ،ينظر عبد الرحمان بدوي ،تراجيديات سوفوكليس،ص205..

بقي لي ، الأمل في أن تنتقم لأبيك و لي أنا البائسة إلى أين سأذهب، ها أنا دي محرومة منك كما أنني محرومة من أبي "[1].

و جعل سوفوكليس مسرحيته مزيجا بين الحوارين الداخلي و الخارجي مما أدى بالكثير من تركيبة الجمل على الطول و القصر و ذلك في الحديث بين الأم و ابنتها و بين الأختين و بين أورست و إلكترا و المربي و بين أورست و إلكترا و إيجيست في آخر المشاهد.

و قد جرت أحداث المسرحية في القصر و هذا ما يفسر وحدة المكان ، و فيما يتعلق بالزمان فقد عرضت المسرحية بالتمثيل في يوم واحد أمام المتفرجين بما يتوافق مع محتواها الزماني الذي اختاره سوفوكليس متماشيا مع سيرورة الأحداث خلال النهار و قبل حلول الظلام .

وتتأزم الحبكة في هذه المسرحية بالحزن الشديد الذي كانت تعاني منه إلكترا على وفاة أبيها و سماعها من المربي خبر وفاة أخيها ، و الذي كان يخفي الحقيقة خوفا من أن يفتضح أمام أمها. و هذا اليأس الإنساني انتهى في الأخير ليظهر على شكل اليأس البطولي الذي جسده فرح البطلة بموت أمها القاتلة .[2]

و قد أظهر سوفوكليس مخيلته في تقديم شخصية إيجيست في نهاية المسرحية مهزوما و مندهشا لوفاة عشيقته و هي مغطاة و لم يعرفها إلا بعد أن كشف الغطاء عن وجهها ظنا منه أن الجثة لأورست هذا الذي كان واقفا و لم يعرفه لأنه غادر القصر و هو صبي و كان يؤيده ملك مدينة أرجوس و ابنه فولاد.

وعلق الكاتب الفرنسي **فولتير**Voltaire على هذا العمل :"أليس عيبا أن إيجيست لا يظهر إلا في الأخير ،أهذه شخصية ملك لا يأتي إلا من أجل أن يموت؟"[3] .بينما دافع عن موقف سوفوكليس الناقد الفرنسي **باتان** Patin:"إنه قد مهد لمجيء إيجيست بما فيه الكفاية

---

[1]- المرجع نفسه ،ص 236.

[2]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية إلكترا)، ص.239

[3]- إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، ص 310

و ذلك أنه حينما جاءه نبأ مصرع أورست راح يتأكد منه بحرص كبير فسأل الكورس ثم خاطب عشيقته بلهجة غاضبة تنم عن فرح كبير "[1]،و قد حدث هذا في المقدمة في المشهد الأول.

وصف بعض النقاد الفكرة الأساسية لهذه المسرحية على أنها "شبيهة بالتنبؤ اللاعقلاني"[2]، وهو ما يفسره موقف إلكترا من الآلهة حينما حاولت أن تفرض قواها عليها وتتحداها بهدف تغيير الأقدار و لو تطلب منها الأمر الحزن و الأسى الكبيرين.

وتتصادر فيها القوة الدرامية التي بناها سوفوكليس عبر ازدواجية فريدة من نوعها ، تتعلق بالمشاعر و الأحوال النفسية في انتقال البطلة من حالة اليأس إلى حالة البطولة والنبل*[3].

و فيما يتعلق بالبناء الخارجي فقد كون الشاعر سوفوكليس مسرحية إلكترا من ثلاثة مشاهد يقع بينها فاصلان غنائيان تقدمهما نساء الكورس بشكل غير مطول ،اعتمد فيه الشاعر المسرحي على التفعيلات الغنائية بلغة هادئة مما يساعد المشهد التراجيدي عل التأثير القوي في مشاعر الجمهور .

3- المرحلة الثالثة (البناء المتكامل):

*مسرحية فيلوكتيتيس أو فيلوكتيت:

تعدّ هذه المسرحية بؤرة للقفزة النوعية التي ميزت هذه المرحلة الأخيرة عن سابقتيها، والتي حدث من خلالها تطور للفكرة المسرحية والنظرة الدرامية و البنية التراجيدية عند الشاعر سوفوكليس، وقد اعتمد على مصادر قديمة منها : **الإلياذة لهوميروس** من النشيد الثاني و**الأوديسة** في النشيد الثالث[4] الذي يضم الكثير من الأبيات الشعرية.

---

[1]-- إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية،ص311.

[2]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 162.

[3]- ظهرت النزعة المثالية الدينية لسوفوكليس في هذه المسرحية وقد قيل أنها العقدة التي تعارض عقدة أوديب في ميول الابنة لأبيها دون أمها، ينظر: عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية، ص 84.

[4] -ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 240.

إضافة إلى بعض ما ورد في **الأناشيد القبرسية** التي ألفها **إستاسينوس** Estasinos، إلى جانب ما جاء في **الإلياذة الصغرى**، و **القصائد الفوثـاوية لبنداروس** Bendaros [1] و **أشعار الديثرامبوس** للشاعر **باخليدس**Bakhlydes .

ومن الشخصيات الأساسية: البطل فيلوكتيتيس Veloctytis و الملك أوديسيوس Odusios و نيوبـتوليم Niwitilime وهو الذي أرسله القائد أوديسيوس للجزيــرة التي نفى فيها فيلوكتيتيس ليبحث عنه. و **الكورس** الذي يتكون من البحارة الأخاويين أما الشخصيات المساعدة :الجاسوس، الرسول وهرقلس. و وظف سوفوكليس شخصية نيوبـتوليم لاستدراج فيلوكتيس و هو في **جزيرة خروسا** ليأخذ أسلحته "و هدا ينم عن عبقرية سوفوكليس، التي سمحت بتنويع المواقف على غير ما جرت عليه العادة عند سابقيه، وعرض فيها مختلف المشاعر، مما ساعده على بث الحوار الملائم لذلك ..." [2].

و من جهة الأحداث تعتبر هذه المسرحية شطرا تاريـخيا من الأحداث التاريخية لمسرحية أياس ،حيث تروي الأحداث التي توقفت عندها الحملة التي قادها أوديسيوس وأياس لمـحاصرة مدينة طروادة بـهدف استرجاع الملكة هيلانة، وحدث أن كان البطل فيلوكتيتيس معجبا بهذه الملكة، وكان واحدا من أفراد الأسطول اليوناني الذي توقف في جزيرة **خروسا** Khrosa لتقديـم القرابين للآلهة[3].

و جعل سوفوكليس البطل فيلوكتيس يبحث عن مذبح الإله هرقلس فعضته أفعى سامة ، فتعفن جرحه ونتـن فعافه أوديسيوس وقرر تركه في تلك الجزيرة لوحده مدة عشر سنوات متتالية .

---

[1]- ينظر: www.askark alwast.comوينظر: www.culture aljazair2007.com

[2] - جموعي سعيد، توظيف الأسطورة اليونانية في روايات عبد الحكيم بركات، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، ولاية خنشلة، كلية الآداب واللغات، 2005م – 2006، ص 120.

[3]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس مسرحية فيلوكتيتيس، ص 339.

و تتميز أحداث المسرحية كونـها خاضعة لمبدأ التطور و الجدة ؛ فقد فشل أوديسيوس في معركته الأولى ضد الطرواديين، وتنبأ له أحد العرافين أنه لن يـحقق النصر إلا إذا استعمل قوس هرقلس التي أهداها لفلوكتيتيس عندما ساعده في إحدى المعارك [1] – و من هنا تبدأ **مقدمة** المسرحية في البحث عن فيلوكتيتيس– و قد جعل سوفوكليس الأحداث أكثر منطقية و مندفعة إلى التأزم منذ البداية ، فالـجزيرة التي كان يقيم عليها فيلوكتيتيس خاوية من البشر و هذا ما يدعو أوديسيوس إلى الاستفسار عن موضع إقامة البطل و هنا تتشكل خيوط الحبكة .

و جاء الحوار بين أوديسيوس و مساعده نيوبتوليم مليئا بالاستفسارات و التوقعات: "إني أرى البيت خاليا لا إنسان فيه. و يوجد سرير من أوراق الشجر .و يرد أوديسيوس: إن من نبحث عنه يسكن في هذا الـمكان ،و لا شك في أنه غير بعيد من هنا ،لكن كيف يتسنى لـمريض يشكو من داء قديم جدا أن يغادر مكانه ...،من الممكن أنه ذهب ليبحث عن طعامه أو عن عشبة طيبة تخفف من آلامه ،و هو يعرف أين يجدها ،ابعث بهذا الرجل الذي يصحبك أن يراقبه ،و تحاش أن يعثر علي فجأة ،إنه يفضل أن يقبض علي أنا أولا من أن يقبض على اليونانيين".[2]

و اعتمد سوفوكليس على مبدأ الطول في نظم مسرحيته فعدد أبياتـها يصل إلى 915 بيتا شعريا ،وهي حافلة بضروب الحوار الداخلي و الخارجي والصراع ،مما جعل الفيلسوف الأديب **كيتو** Kétou ينعتها قائلا: "هي مسرحية تتلاعب فيها المفارقات المنطقية"[3]؛ و هذا يبدو جليا في مشاهدها و شخصياتـها فقائد الجيش أوديسيوس لا يـحب فيلوكتيتيس الذي كان يشكو تعفن قدمه، وكان شديد الصراخ نتيجة لوجود الألم فيها ، إلا أنه فجأة يطلب قوس فيلوكتيتيس التي لا تخطئ في التصويب لتساعده على النصر.

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس مسرحية فيلوكتيتيس ، ص340.

[2] – المرجع نفسه، ص344.

[3] – المرجع نفسه ،ص346.

و ختم سوفوكليس المسرحية في **مشهدها الثالث** بندم القائد نيوبتوليم قائلا: "إن شفقة غريبة نحوه قد استولت علي.... ليس في هذه اللحظة الآن بل منذ زمن طويل. و يرد فيلوكتيتيس عليه: أنت لست شريرا لكن لا شك في أن أشرارا قد علموك الخسة ،أترك هذه الخسة للآخرين ، لأولئك الذين تناسبهم و ارحل تاركا لي أسلحتي"[1].

و تتمحور **المفارقة المضمونية** لأفعال الشخصيات في مرافقة القائد نيوبتوليم للبطل فيلوكتيتيس إلى مدينة "طروادة" على ظهر السفينة التي حل بـها في تلك الجزيـرة المهجورة ليقتل فيلوكتيتـيس و يأخذ قوســـه ، إلا أنه تراجع عن تصرفه الظالـــم- في نظر سوفوكليـس-و هو ما جعل الأحداث تتـراكم بشكل مثيـــر لتنتهي بالحل العقدة الدرامية بـمثول الإله هرقلس لفيلوكتيتيس حيث أشار عليه بعودته إلى وطنه اليونان، و أن يسعى في البحث عن طلب الدواء من الأطباء حتى يشفى ، و كما جاء في التاريخ أنه اجتهد في البحث عن الدواء و شفي، واسترجع بقوسه الملكة هيلانة وعادت هي إلى وطنها.

و فيما جاء عن فيلوكتيتيس أنه ودّع الجزيرة التي عاش فيها مريضا عشرة سنوات :"هيا بنا ، و في الساعة التي أبتعد فيها عن هذه الأرض يجب علي أن أحييها وداعا أيها المسكن الذي آواني وقتا طويلا ، و أنت يا حوريات المراعي الرطبة و أنت يا ضجيج الأمواج العاتية و أيها الرأس البحري الذي عليه كانت تلفح جبيني ضربات ريح الجنوب، و في كثير من الأحيان أرجع إلي جبل الهرمس صدى أناتي إبان عاصفة الشقاء...لقد حانت ساعة الرحيل عنكم يا نافورة و مياه أبوللون اللوقيـاني ، و ما كنت أظن أن هذا سيحدث أبدا"[2]..

و قد صاغ سوفوكليس نـهاية المسرحية بشكل ختامي يتصل بالدّين حيث قام الكورس بأداء الصلاة متوجهون بها لحوريات البحر بـهدف أن تبارك رحلة فيلوكتيتيس و القائد نيوبتوليم إلى طروادة .

[1] - عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس مسرحية فيلوكتيتيس ،ص348.

[2] - المرجع نفسه ،ص389.

*** مسرحية أويديبوس في كولوناس*[1]:**

تعتبر هذه المسرحية خاتـمة للأحداث التاريـخية لمسرحية الملك أويديبوس و الثانية من الثلاثية التي تأتي بعدها مسرحية أنتيجونا، و قد قيل عنها : "من المؤكد أن سوفوكليس قد تأثر بـمسرحية يوربيديس حين جعل منفى أوديب وموتـه يقعـان في ضواحي مدينة أثينا ..." [2].

وقد اختار سوفوكليس لمسرحيته شخصيات رئيسية: **أويديبوس** – **أنتيجونا** و هي تلك الفتاة التي كانت تعتني بأبيها أويديبوس العجوز الأعمى ،وإلى جانبها الشخصيات المساعدة: **إسمينا – كريون – الكورس** و هو متكون من الرجال الأتيكيين **– ثيسيوس** Thésios وهو ملك أثينا – **بـولونيقوس** وهو ابن أويديبوس و **رجل غريب و آخر رسول** [3].

وتتميز هذه المسرحية بـموضوعها الذي كان يشكل نظرة اليونانيين عن المصير القدري ، الذي اتصف في نـهاية حياة أويديبوس بمشاعر الرحـمة الإلهية "فقد تصالح القدر مع أوديب في النهاية ؛ عندما أدخلت الأيام إلى قلبه المضطرب الكثير من الهدوء، وواسـته بواسطة العناية التي بذلتها له ابنتاه"[4].

و قد حددت الدّراسات النقدية لهذه المسرحية أن ابنته البطلة أنتيجونا – التي كتب عنها سوفوكليس مسرحية في بداية مشواره المسرحي– هي التي مكنت أباها من أن يخرج من سجن حياته، واستطاعت بإرادتـها المتوهجة أن تنير له دروب الوصول إلى قمة مجده، وأن تضمن له نصرا روحيا رائعا لطالـمـا نازعه فيه أعداؤه[5].

---

[1] –سميت هده المدينة بهذا الاسم نسبة لرب الحنان و اسمه كولون ،ينظر عبد الرحمان بدوي ،تراجيديات سوفوكليس،ص273.

[2] – والتركاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 246.

[3] –ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية أويديبوس في كولوناس)، ص 289.

[4] عبد الرحمن ياغي، في الجهود المسرحية الإغريقية، ص 162.

[5] ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 55.

و قد صارت ألوان اللوحة الدرامية في هذه المسرحية **أقل تـخويـفا وإفـزاعا**، واستبدلهما سوفوكليس بنوع من الطاعة الدينية والانفعالات المؤثرة والتشويق الهادئ ، الذي يسمح في لطف بـمصادرة و ابراز التفصيـلات الطويـلة واللمسات الأكثر دقـة ووضـوحا[1].

بحيث يبدأ في القسم الأول بتقديـم مشاهد إنسانية جمعت أويديبوس مع ابنته وهو جالس على حجر وسط الغابة و قد كانا على مقربة من مدينة أثينا، إلا أن عابر سبيل يمر عليهما و يحذّرهـما من أنهما في مكان خطير تـملـؤه بنات الأرض والليل؛ وهن **أليومنيدات** لكن أويديبوس رفض الرحيل، وطلب من العابر أن يذهب إلى ملك أثـينا ويرسل في حضوره إليه و هو يقول للرجل الغريب الذي حل عليهما :"هل يتفضل منكم واحد و يذهب إليه في شأني ؟ فيجيبه الرجل : لماذا ؟ للتكلم معه أو لدعوته إلى المـجيء؟ و يرد أوديب : من أجل إحسان صغير يهيـئ له منفعة كبيرة . و يقول الرجل بسفاهة : أية مساعدة يتوقعها الملك من رجل أعمى؟ فيسكته أويديبوس: لن أقول له إلا أمورا فائقة البصيرة."[2].

وما إن سمع الملك اسم أويديبوس حتى سارع إليه وسمع كريون بهذا النبأ الذي زاد من غضبه فحاول اختطاف الابنتـين ، ودار صراع حاد بينه وبين أوديبوس وثيسيوس لينتهي بعودة أنتيـجونا وإسـمينا إلى أبيهما*[3].

و في المشهد الأخير اختار سوفوكليس أن ينشب نزاع حاد بين أوديبوس وابنه بولينيقوس الذي حاول أن يحرض أباه على أخيه الأكبر إيتوكليس الذي لم يتقيد بالمدة الزمنية في حكمه لثيبة والتي كانت مقدرة بعام، ويتناوب مع أخيه في الحكم فرفض ذلك، ثم جمع بولينيقوس مع أبي زوجته الملك أرجوس سبعة جيوش محاصرا مدينة ثيبة حتى اقتتـل مع أخيه ومات كلاهـما.

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 56.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مسرحية أويديبوس في كولوناس)، ص 250.

[3]*- هدده الملك ثيسيوس بشن حرب وإقامة حصار على مدينة ثيبة يدوم سنوات طويلة، إلا أن كريون خاف وتراجع عن اختطاف الابنتين، ينظر: المرجع نفسه، ص 262.

وقد جعل سوفوكليس العجوز أويديبوس ملجأ إنسانيا للكهانة والعرافة، وقد أنب ابنه بولينيقوس على فعلته وتنبأ له بمصير سيء يقع فيه حتما و هو أن تأكل الكلاب و النسور من جثته و هي مطروحة في العراء ، ومن جهة أخرى جعل طلبه مقدسا في أن يأمر ملك أثينا بدفن جثمانه في المملكة (أثينا) ليتبرك به أهلها، ويسعد ملكها و ذريته*[1].

وقد أشارت الروايات التاريخية إلى أن مسرحية الملك أوديبوس سابقة زمنيا على مسرحية أوديب في كولوناس، وأن هذه الثلاثية التراجيدية لم تعرض دفعة واحدة في ذلك العهد، وأن مسرحية أوديبوس في كولوناس حظيت بالمرتبة الأولى[2]. وقد قيل :"إنها فسرت لليونانيين عدم تطاول سوفوكليس على معتقداتهم مثل تحدي الآلهة و تكذيب الوحي والايغال في المأساوية"[3] و هو ما يوضحه الحوار الذي تبادله كل من أنتيجونا و الملك ثيسبوس لما طلبت منه مع أختها قائلتين :"نريد أن نرى بأعيننا قبر أبينا. و يجيبهما الملك :"إنه هو الذي حظر وجودكما و لا ينبغي لأي كائن فان ان يطأ هذه الأماكن و ان لا يعكر بصوته القبر المقدس الذي يرقد فيه و أنني إن التزمت بهذا القسم فإن بلدي أثينا سيغلق في النهاية دون أحزان "[4].و يختم سوفوكليس المسرحية بقول رئيس الكورس الذي نهى البنتين عن عنادهما لأن القصة قد انتهت في هذا المشهد.

و بالنسبة لمسرحية الملك أوديبوس فإنني خصصت لها فصلا كاملا يشرحها ويبين أهميتها و يبرز جهود سوفوكليس في تأليفها لذلك اكتفيت بالإشارة هنا لها فحسب و سيأتي الحديث فيها مطولا .

1*- بعد أن أصبح (أويديبوس) مقدسا، لأنه ينحدر من سلالة (قدموس) الآلهة، ينظر: المرجع نفسه، ص 269.

2- ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 35 و 36.

3- المرجع نفسه ،ص 35 و ص36.

4- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ،مسرحية أويديبوس في كولوناس ،ص327

ب-خصائص الكتابة المسرحية عند سوفوكليس:

من خلال تقصينا لأقوال النقاد المسرحيين الذين توجهوا بالدراسة النقدية لمسرحيات سوفوكليس، وجدت ما ذكروه من الخصائص والمميزات التي تتصف بها أعماله فيما يلي:

- حدد سوفوكليس شخصيات المسرحيات تحديدا دقيقا، و هذا يتعلق بالشخصيات البطلة أو المساعدة لها، مع تحديده لطبيعتها النوعية الخارجية (نسوية كانت أو رجالية) فمثلا شخصية "أنتيجونا" غير شخصية :أياس، و طبيعتها النوعية الداخلية بحيث يختلف التفكير وتختلف العاطفة فقوة أياس العضلية ليس مثل إرادة أنتيجونا. [1]
- التزم بعنصر الوحي الإلاهي ، و اتخذه كأداة للتواصل بين الآلهة و بين البشر ،و قد تحقق ذلك على يد الكهنة والعرافين، لأن الآلهة هي التي تقرر المصير المحتوم للإنسان ،وهو القدر الذي –غالبا– ما يتسم بالقسوة والعنف والشقاء للإنسان[2].
- عالج في مسرحياته قصص الآلهة وأشباه الآلهة والأساطير القديمة التي عرفت في العصر الهيليني ،و هي ذات المواضيع البطولية التي تتضمن عقدا مأساوية ونهايات تعيسة ، فهي تصور الإنسان أكثر انحطاطا مما هو عليه في الحياة على شكل المأساة التي وضحها أرسطو بقوله معجبا بها :"لما كانت المأساة تحتوي على جميع العناصر التي تحتوي عليها الملحمة بالإضافة إلى الموسيقى و المناظر و ما لها من تأثير في النفوس ، و لما كانت المأساة مليئة بالحيوية سواء عند تلاوتها أو عند تمثيلها ،و لما كانت ذات نهايات محدودة و لها تأثير ، فهي إذن أرقى الفنون الأدبية"[3].
- اعتمد على قوة التصوير المسرحي باستعماله إرادة البطل وأفعاله التي عن طريقها يمكن التوصل إلى هدف التطهير بإثارة عاطفتي الشفقة والتخويف، وهو ما يحدده سلّم تطور

[1] –ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 62.

[2] ينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 301.

[3] أرسطو ، فن الشعر،ص244.

بعض الشخصيات من النبل والطهارة إلى القساوة والإساءة مثل: "أنتيجونا" التي تحولت بفعل الظروف السيئة إلى امرأة منتقمة وإلى جانبها "إلكترا" [1].

- ❖ اتبع تقنية تطور الأحداث- عن طريق الحوار – تطورا لامتناهي، و جعلها تصنع بنفسها عقدا درامية تمثلها حركة الشخصيات من خلال مشاهد المسرحية التي تتسم بالطول و القصر[2].
- ❖ حرص بنظام على قانون وحدتـي الزمان والمكان في مسرحياته؛ لأنه كان القانون الخاص الذي على أساسه تقبل المسرحيات خلال المسابقات في المسرح اليوناني.
- ❖ اعتماده على وجود الجوقة وهي الفرقة الموسيقية التي تنشد مقاطع غنائية ذات مغزى متعلق بـموضوع أفعال الأبطال، إلى جانب الكورس الذي يظهر منذ بداية المقدمة إلى النهاية[3] و يشكل المقطع الغنائي في المسرحيات الفاصل بين المشاهد.
- ❖ جعل مسرحياته شعرية طويلة مـما يفسر شساعة الفكرة لديه وطول نفسه ،حيث تصل المسرحيات إلى الألف بيت شعري و ما يزيد عنها و قد جاء عنها أنّـها ذات أربعة فصول أو مشاهد و تنتهي بخاتـمة تتميز بالهدوء و الرزانة[4].
- ❖ تأثر بتقاليد المجتمع اليوناني و أظهر ذلك في مسرحياته و أولما تأثر به: *طرائق دفن الموتى *استشارة الوحي من المعابد بواسطة العرافين * نزول غضب الآلهة على من يخطئ * تقديم القرابين لها * الإيمان بتعدد الآلهة ، وقد صرح عن تأثره بتقاليـد وطنه سوفوكليـس في حديث له مع الشاعر إيون :"إنّ لي في كـولـونا وأثيـنا أعمالا

1- ينظر: عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، ص 87.

2- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 73.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 74، وينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 59.

4- ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 78.

أعرضــها كل مــوسم وكــل سنة، ولا أتــوق إلى غيــرها ..." [1].و هذا ما يفسر تعلقه الشديد بــما كان متداولا عليه في كولونا و أثينا و باقي مدن اليونان .

- ❖ أخفى الآلهة في ستّ مسرحيات و لم يظهرها، إلا في مسرحية واحدة وهي مسرحية :نساء تراخس أو التراخينيات، بحيث تظهر الآلهة (أثينا)، تمثلها شخصية البطل و هي تدخل على أوديسيوس[2].
- ❖ أدخل عنصر المفاجأة ضمن نــهايات الحبكة مثلما جعله في مسرحية أويديبوس ملكا: أن يفقأ أوديب عينيه – أو أن يجن أياس في مسرحية أياس – أو مثل الذي وقع لفيلوكتيتيس وهو انخداعه بصديقه أوديسيوس في مسرحية فيلوكتيتيس [3].
- ❖ جعل جميع الشخصيات البطولية الأسطورية يونانية ،ولا وجود لأي أثر أجنبي ذي صلة بحضارات أخرى[4].
- ❖ تأثر بوظائفه العسكرية بشكل ظهر على مضامين مسرحياته، فالقوة والشجاعة والمغامرة وغيرها هي ذاتــها صفات قادة الحرب و زعماء المعارك[5].
- ❖ آمن إيمانا عميقا بوجود ثنائيات :الجنة – اللعنة – الموت – الخير – الشر – الشفاء – الحزن – الفرح.... و هي العناصر الأساسية التي تميز مآسيه السبع.
- ❖ تخلص من بعض الصعوبات اللفظية والنقائص المخلة بالبناء الدرامي التي كانت تتخلل مسرحياته أثناء المرحلتين الأولاتين، وقد حقق قوة السيطرة على الأحداث والبناء الدرامي، وعنصر الخيال والأسلوب في المرحلة الأخيرة.[6]

1- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس (مولده وثقافته)، ص 21.

2- ينظر: نعيمة غصن، الأسطورة وتحولات الرمز، ص 99.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

4- ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 147.

5- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 24.

6- ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 81.

ج- المبادئ الجديدة التي أضافها سوفوكليس في كتابة المسرحية:

لقد أضاف سوفوكليس تعديلات مسّت جميع مكونات المسرحية أهمّها:

- استحدث نظرية الاستئصال والتعرية، التي تتعلق بمشاعر الإنسان البطل في المسرحية[1]. مثل الذي وقع للملك هرقلس في مسرحية (نساء تراخس) عندما أستأصل من حياة الإنسانية و صعد إلى عالم الألوهية.
- أدخل الشخصية الثالثة على الشخصية الثانية التي أوجدها إسخيليوس من قبل ، و رأى ذلك ضروريا حتى يكتمل الحوار و تكون العناصر الفعالة في تشكيل العقدة كافية بصفة جادة ومقنعة[2].
- زاد على أعضاء الكورس عناصر أخرى، التي كان عددها من قبل اثني عشرة عضوا، ليصبح عددهم خمسة عشر عضو[3]. وقد قسمها إلى سبعة أعضاء من الجهتين (اليمنى واليسرى)، ويقودها عضو واحد يسمى بـــ رئيس الكورس وهو يقوم بدور محاورة الأبطال، و يكون موقفه منهم موافقا أو مخالفا لتصرفاتهم، وقد يصاحبه إثنان من الأعضاء يطلق عليهما اسم بالانيستي و كوريبلي panastalée et coryplée وهي إما من النساء أو الرجال[4].
- عزز المشهد الدرامي باتخاذ النفاق التمثيلي كالبكاء والتظاهر بالحزن أو الخداع والمكيدة، وسائل لتأكيد الفكرة وقوة بناءها و قد ساهم في إذكاء هذه الروعة الفنية صنعه في كل أجزاء المسرحية حوادث صادرة عن الشخصيات ذاتها في سبع مسرحيات سلف ذكرها و لا مجال للصدفة في وقوع الأحداث إلا الأمر القليل، وهو يسيطر على اللغة التي تتميز

1- ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 53.

2- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 236.

3- ينظر: المرجع نفسه ، ص 237.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 238.

بكونها عادية دون أن يتكلف في بنائها و لطالـــما أكّد على هذه المنهجية شكلا و مضمونا [1].

- ❖ أتاح للمؤلفين المسرحيين الفرصة بتقديـــم مسرحيات ثلاثية ذات موضوع واحد، كما قد تكون رباعية ، إلا أنّ المسرحيات الرباعية ضاعت و لم يصلنا عنها شيء*[2].
- ❖ توجه بالاهتمام بالممثلين لأنّهم هم من يظهرون المسرحية في شكلها النهائي أمام الجمهور و لجنات التحكيم، وعليهم يتوقف نجاحها أو فشلها ،وعليهم أن يدركوا –من وجهة نظر سوفوكليس– أن احترام الأدوار والإحساس بها في أقوالهم وأفعالهم وعواطفهم واجب لا يستغنى عنه بكل صدق وإخلاص وتعاون وكان الممثل المفضل لدى سوفوكليس هو (تليبوليم Tlipolime) [3].
- ❖ شكّل سينوغرافيا مسرحية جديدة، بإضافة بعض اللوحات المرسومة والديكور المناسب لفكرة المسرحية و الأزياء التي تناسب النساء و الأزياء الجديدة لأعضاء الكورس ،و قد قيل أنه لم يول اهتماما واسعا بالآلات التي كان إسخيليوس قد أوجدها على الركح المسرحي و إنـّما وجه اهتمامه بالممثلين و أدوارهم حتى أن مسرحياته نعتت بالتمثيليات التراجيدية*[4].
- ❖ أكد على ضرورة التعبير بـــما يتوافق مع الفكر الأبوللوني الذي كان يعتقد به و ينظمّ إليه مع جماعته، و يتميز عن الفكر الديونيسيوسي بكونه لينا ومتعاطفا ومتسامـحا مع الآخرين و هو ما فسرته أفعال الشخصيات التي اعتمد عليها في ابراز الحكمة و

---

[1]- زاد على عنصر التطهير المأساوي عنصري الخداع والمكيدة لتعزيز أدوار البطولة، ينظر: عبد الرحمن بدوي تراجيديات سوفوكليس، ص 32.

[2]- اقترح على لجنة التحكيم اليونانية أن تتقبل المسرحيات الرباعية، إلا أنه لم يصلنا عنه منها شيء ،ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 242.

[3]- ينظر: محمد صقر خفاجة ، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 243.

[4]- كان الممثلون يلبسون ملابس لا تعبر في أغلبها عن أدوارهم و هي مصنوعة من جلود الماعز واقترح سوفوكليس أن يتناسب المظهر مع الدور شكلا ومضمونا، وغير في أحذيتهم التي كانت عالية جدا إلى أخرى ملائمة للأدوار، ينظر: المرجع نفسه، ص 246.

الاعتدال مثل رحمة أنتيجونا بأخيها أو التهور و الاسراف من البطل أويديبوس ، و قد جعل المأساة عملا إنسانيا أقرب إلى المشاعر و مـمّا زاد في جمالـها أن النّاظم لها كان ذا قلب مفعم بالمشاعر الرحيمة و الأحاسيس المرهفة و التفكير الهادئ [1].

❖ أورد التعليقات والملاحظات القولية التي كانت تقدمها الكورس و جعلها أمرا مفروضا على جميع المسرحيات خلال المسابقات السنوية والشهرية، "إلاّ أن هذا كان بمثابة الحكر الثقيل على كاهل الممثلين، والمشاهدين فهم يـجب أن يركّزوا على أدوارهم لا على انتقادات تأتـــي من اليمين والشّمال"[2]، و أصبحت تشويشا بدأ يندثر من الكتابة المسرحية على مر العصور اللاحقة للعصر اليوناني.

وبهذا نتوصل إلى معرفة أن الشاعر اليوناني سوفوكليس قد خلّف مآسي تحتوي على عاطفتي الخوف والشفقة التي كانت تكشف عن انطباعات المتفرجين وعواطفهم تجاه المشهد التراجيدي في سبع مسرحيات متنوعة العناوين و المحتويات، وتكشف عن القدرات الفنية والمواهب الجيّدة التي تفسر خبرته القوية ونواياه الصادقة في الإيمان بالآلهة، وما تبعثه من خير أو شر إلى الناس على حسب ما قدموه من أفعال وأقوال.

ومن جهة أخرى، فإن المسرحيات السوفوكلية حدّدت المراحل الثلاث التي مضى من خلالها الشاعر عبر تـــجربته المسرحية التي كانت مليئة بالحوافز والمـــؤثـــرات الدّاخلية والخارجيّة، في بلد كان دينه وثنيا و مؤمنا بتعدد الآلهة، ومتشبعا بثقافة الأساطير القديمة، وهذا ما ميزه عن غيره من المسارح العالمية التي تشهد له بالجهود الأولى في وضع الأسس والقواعد الفنية التي من منطلقها ولد المسرح بنصوصه الدرامية وممثليه وأهدافه وكلما له علاقة به.

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 36.

[2]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 176.

حينما ظهر المسرح في الوطن العربي حمل لواءه أبو خليل القباني ومارون النقاش ويعقوب صنوع وغيرهم ،وعلى اعتبار أنّ المسرح عصارة ثقافة المجتمع وثمرة كيانه الحيّ، فالأدب العربي عريق ذو ميراث ثري بالأفكار والعواطف والتعابير البديعة، في إيحائها وكلماتها و عباراتها، وعلما أنّ العرب استطاعوا أن يتعلموا فنون الأدب العربي التي لم يسبق لهم أن يعرفوها أو أن يسمعوا بها من قبل ، عن طريق الترجمة التي نذكر منها : فنّ الشّعر وفنّ الخطابة لأرسطو طاليس اليوناني، الذي جمع المعالم الأولى والقواعد الأساسية للمسرحية التي يعرفها المسرح اليوم.

ويعود أيضا سبب انتقال العروض المسرحية عندنا للهجرة والرحلة خصوصا البحثات العلمية العربية إلى أوروبا لاقتباس الفنون والعلوم الحضارية مطلع القرن 19م، فتبادلت المواصلات والأسفار وبالتالي امتزجت العقليات الإنسانية ، وانتقلت الثقافات في عدّة مناح واتجاهات، سواء تعلق الأمر بالمهاجر او بأصحاب البلد المقصود بالسفر.وكان الإسلام هدف المستشرقين الغربيين فظنوا فيه ظنون السوء، إلّا انه عاملهم بتعاليمه السمحة، فلم يمنع الكتاب العرب من تعريب النصوص اليونانية ذات الطبيعة الوثنية القديمة، ونقلها إلى مختلف فنون الآداب العربية.

فليس العرب المسلمون أقوام متخلفة أو خارجة عن صور الحضارة، أو نائية عن مواكبة تطوّرات العصر بل إنّهم أهل الابداع والخلق والفن ،الذي يغيّر من جمود الحياة وينمي فيها طاقاتها وحيويّاتها، و قد وصف الوطن العربي على أنه صحراء واسعة وتلال خضراء عشيبة وبحارٌ تزخر بالمياه وبالثروات الأخرى ، تعطي من منحها يد العون، وتكفّ نعيمها المبارك عن المسيئين إليها.فاستلزم المسرح دورا للعرض والتمثيل واحتاج إلى شاشة تبثّ وقائعه الجميلة، وإلى خشبة يرسم عليها حركة شخصياته و تطلّب موجة الأثير لتنقل أصوات الممثلين في حوارهم وصراعهم إلى محبّيه في العالم العربي، فلقي مبتغاه بسهولة حتى صار لديه بنايات خاصة ومخرجون وممثلون ومؤلفون.

و لقد اهتمّ العرب بفنّ المسرح ،حتّى أدّى ذلك به إلى أعلى مراتب الأدب العربي، فأصبح عندهم أبا للفنون تتوجه إليه الأقلام والألسنة الناقدة لتصحّح كثيرا من زلاته وهفواته ، وتضيف إليه

كثيرا من المعاني والخواطر التي غابت عنه من قبل، لأنّ الكاتب العربي هو أدرى بأحوال العرب وطرائق تفكيرهم، فمن بين هؤلاء العرب الكاتب: **توفيق الحكيم** فمن هو ؟وماهي تجاربه المسرحية؟ وإلى أي حدّ بلغ مداها في الأدب العربي و العالمي؟.

المبحث الأول: ترجمة لحياة توفيق الحكيم

1/ميـــلاده و ثقـــافتــه:

يعتبر توفيق الحكيم من جيل المصريين الذي نشأ خلال القرن 19م، في السنوات التي كانت تعيش فيها مصر ثورة من النضال ضدّ الدخلاء من الاستعمار الإنجليزي و غطرسة الضباط الأتراك الذين مهّدوا لهذه الحركة الاستعماريّة في مصر، والذين كانوا مستوطنين بها حيث بلغ بهم الأمر إلى الزواج بالمصريات، فنتج عن ذلك أتراك من أمهات عربيات وكذا الحال بالنسبة للعرب الذين تزوجوا بالتركيات.

و يعد الحكيم من مواليد سنة 1898م بالإسكندرية، بعد أن سافرت أمّه وهي حامل به عند أختها، بحيث لم يكن والده إسماعيل متواجدا في منزلهم الواقع "بـــعزبة دمنهور بريف البحيرة"في مصر،لأنه كان عاملا في مركز الشرطة بدرجة وكيل[1].وفيما رواه عن زوج خالته في كتابه "**عودة الروح**" :«أرسلنا إليكم إسماعيل الحكيم الأب تلغرافا تبشيرا بقدوم نجلكم السعيد... وفي الساعة الثالثة أقبلت القابلة... إلى أن كانت الرابعة...»[2].وكان اســمه في البداية :**حسين توفيق الحكيم،** وهذه فكرة أمه التي قيل أنها تنحدر من سلالة بوغازية من سكان البحر ذات أصول تركية، بينما كان أبوه إسماعيل بك من طبقة الفلاحين، ينحدر من أسرة مزارعة أصلها من بلدة (الدلنجات) الواقعة على بعد من ريف (بنادر البحيرة)[3].

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، الحكيم يتحدث، مطابع الأهرام التجارية، مصر، 1971م، دط، ص26.

[2]-جمال الغيطاني، الحكيم يفكر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م، ص23.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص25.

وقد نشأ أبوه إسماعيل ثريا من جهة أمه، بحيث ورث عنها ثلاثمائة فدّان من أجود الأراضي هناك، وكان أبوه رجلا متنورا بالعلم وكريـما، تعلم من الأزهر الشريف ، وكان من بين زملائه(الشيخ محمد عبده) رجل الإصلاح[1]، إضافة إلى أنه كان متزوجا بأربع نساء من بينهن جدّة توفيق الحكيم.

وكان له أبناء كثر يهوون الزراعة، ويعملون فيها بجدّ للعيش والترزّق منها ، إلا أنّ إسماعيل لم يكن كأبناء طبقته لأنه كان يتطلع إلى طبقة الحكام وكان أغلبهم من الأتراك، يطمع الاندماج فيهم باسم المدنيّة، ولم يكن إلى ذلك إلا بسبيل واحد هوّ مصاهرتـهم[2]، فتزوج بإحدى الفتيات التي أصبحت أما لتوفيق الحكيم، وهذا سيترك أثرا ثابتا في محيط الحياة الزوجية ويلوّنـها بلون خاص، وبتأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق وترعرع فأخذ عمن هم حوله، وأدى ذلك إلى تطوّر محسوس وعميق في تكييف نفسيته وتقويـم ذاتيته على نمط حياتهم الخاص.

و بدأت تتحوّل ألعابه الصبيانية إلى ألعاب فكرية وجّهت الغريزة توجيها قويا نحو التخيل والتفكير، فتعلقت نفسيته بالفنون كالرسم و الموسيقى ، ذلك أن عائلة الحكيم كانت ترتاد إحدى التخوت الموسيقية، وهي سفن عائلية تركية ،و كانت سببا لأن يلهي نفسه وهو ابن السادسة [3]، فكان يشارك بعض الأتراك المشرفين على التخت ،في موسيقاهم وغنائهم وأفراحهم وسهراتهم الزاهية وقد نشأ على نوع من التربية التركية لكنها كانت أشد تضييقا عليه، لما فيها من شدة المحافظة على التقاليد الخاصة بهم،و كانت أمه تصبّ كل جهدها على مثل هذا النظام، غير أن حيوية الطفل وطبيعته المرنة التي لا تألف إلى قالب و لا تركن إلى منوال ، كانت تجعله يفلت من بين يديها، ذلك أنها سعت إلى إبعاده عن أبناء الفلاحين وهذا يشكل عنصر الصراع في حياته، حيث أنه بقي واقفا حائرا بين أصالته العربية الريفية، وبين أحوال الحياة الجديدة التي كانت عليها أمه في تشبثها بالأصول

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، عودة الروح، مطبعة الرغائب، القاهرة، دط 1973م، ج1، ص20.

[2]-ينظر: توفيق الحكيم، يوميات نائب في الأرياف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1933م، دط، ص233.

[3]-ينظر: المصدر نفسه، ص234.

التركية [1]، لقد بقي بين المطرقة والسندان ، لذلك كانت حياته ذهنية محضة أوائل طفولته.إضافة إلى انجذابه إلى المحيط الطبيعي الذي تمتّعت به مصر، من إطلالتها على البحر الأبيض المتوسط و التفافها بنهر النيل، و وجود الأهرام و الآثار الفرعونية القديمة في صحرائها، وهذا ما دعّم عنصر الخيال وحبّ الفنّ في نفسيته .

وفي ذلك الوقت أصبح عمرهُ السابعة تماما وصار في المرحلة التي تُمكّنه من الدخول إلى أولى مقاعد الدّراسة في مدرسة عزبة دمنهور، و توجّه للعيش في جوّ آخر غير الجو الذي كان عليه في المنزل مع والديه، فقد صادف أصدقاء جدد وتلامذة بسنّه فاندمج معهم وتأثر بتلك الدروس التي كانت تلقى عليهم في صفوف الأقسام، بحيث زاول دراسته دون أي فشل وتحصّل على الشهادة الابتدائية التي تؤهله إلى مواصلة التعليم في الثانوية عام1912م[2].

لقد كان الحكيم متفوّقا على إخوته في مجال التعليم، الأمر الذي جعله قِبلة الجميع، ومحلّ اهتمام عائلته التي كانت تقدس العلم وتحفّز عليه أبناءها، لأنه ابن أبوين مثقفين ومن أصول لها حظ في العلم والمعرفة.وصاريحب دراسته ويقضي كلّ وقته بين دفاتره، يقرأ هذا ويحفظ ذلك وقد كان يرتاد الكتّاب و يحفظ من سور القرآن الكريم[3] ،مما ساعده على وجود ليونة في لغته وفخامة أسلوبه ألفاظا و تعابيرا.

و بعد انتقاله إلى المرحلة الثانوية اضطرّ أبوه إسماعيل الحكيمأن يسافر إلى القاهرة ليسجله في المدرسة الثانوية، لأنّ دمنهور لا تشتمل عليها، وهناك عاش مع أعمامه وعمته ،الذين كانوا يسكنون في منزل يتسع للجميع،حيثتتوفر فيه جميع مستلزمات العيش، واستقرّ مع أعمامه بحيث كانوا إخوة

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، السلطان الحائر، مكتبة القاهرة، مصر، 1978م، ط، ص56.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص58.

[3]-ينظر: محمود أمين العالم، توفيق الحكيم ، المفكر والفنان، دار القدس، بيروت، 1975، دط، ص93.

إسماعيل من أبيه أحدهم كان مدرّسا للحساب بالابتدائية، والآخر كان طالب هندسة في الجامعة و الآخر عاملا في الإدارة[1].

كان توفيق يبدو رزينا عاقلا لا يميل إلى الجري والقفز كأبناء سنه ،بينما كانت ألعابه مركزة في مطارحة الشعر والمناظرة العلمية مع أقرانه، ومـمّا يحكيه عن نفسه أنّ زملاؤه كانوا يدعونه للألعاب الرياضية التي كانت تقام بكثرة في المدارس ، إلا أنه كان يلقاهم دوما بقوله«ملـلت اللعب»[2]، وكان ذلك **بــثانوية رأس التين** ثم انتقل إلى **ثانوية العباسية** و رسب في السنة الأولى من الثانوية فتقدم عليه زملاؤه، لكنه اجتهد في العام التالي، وحاز على درجة ممتازة في الدراسة بالجدّ والعمل.ليجتاز فيها امتحان الباكالوريـا ويتحصّل على الشهادة و ذلك عام 1915م.

وفي تلك الأثناء ارتقى أبوه إلى وظيفة قاض في محاكم الإسكندرية، كما عمل مستشارا بها، ولم يكن ليترك وظيفته التي ارتقى إليها، لذلك اضطرّ إلى ترك (عزبة دمنهور) والسفر بشكل مقيم في الإسكندرية، التي كانت في تلك الفترة تشهد صخبا مستمرا بسبب تلك **السباكتكلات** les Spectaclesالتي كانت تؤديها الفرق التمثيلية المصرية[3]، و التي كانت سبب رسوبه في الدّراسة أثناء إقامته بالقاهرة، لأنه كان يهوى تلك المسرحيات التي كانت تقيمها الفرق المبتدئة آنذاك وبعض الفئات الأجنبية، بحيث كان يسميه الكثيرون:" الوسط البوهيمي"[4]الذي يجذب المتفرجين، و كان في الوقت ذاته يفيدهم إذ كان ملائما للحضارة والأخلاق الفاضلة.حينها كان توفيق الحكيم في سن المراهقة حواليخمسة عشر سنة، وبهذا العمر يكون مهيئا لتبادل العواطف والأحاسيس مع الناس ،منهم (المرأة) فقد تعلق بفتاة من أبناء سنه في الإسكندرية ، خلال تعلمه للعزف على

[1]-ينظر: محمود أمين العالم، توفيق الحكيم ، ص94.

[2]-توفيق الحكيم، تحديات سنة200، مكتبة مصر،القاهرة،دط، 1981، ص731.

[3]-ينظر: محمود أمين العالم، توفيق الحكيم، المفكر والفنان، ص59.

[4]-محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة العربية، مصر، 1989م، دط، ص19.

البيانو Piano و كان دوره أن يعلمها بعض الأشعار التي كان يحفظها، ويعلمها كيف تغنيها وتلحنها و بارعا منذ صغره في تحديد الإيقاعات وتنسيق الكلام بأنواع الزينة اللفظية.

و قامت الثورة المصرية في شهر مارس من عام 1919م[1]، فأثارت كثيرا من الحركات والهيئات والجمعيات، ونفضت بذلك غبار النوم والغفلة من عيون المصريين ،فاندمج توفيق الحكيم كليا في هذه العاصفة السياسية التي جذبت جميع مناحي الحياة تجاهها و هي: الدّينيّة و الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

وكانت تعرف بثورة التقدم والرقي والحداثة، نتيجة لما أثاره زعماء الإصلاح في المشرق العربي من توجهات و أفكار و منهم محمد عبده، الأفغاني، مصطفى السيد، مصطفى كامل،[2]و كان الحكيم شديد التأثر بهم لأنه أراد مواصلة السكة التي كان يحرص أبوه إسماعيل عليها في أن يبرع في مجال القضاء والقانون .

وبعد أن قضى سنوات من الجدّ والمثابرة في الجامعة، و عرف عددا من الأصدقاء والزملاء، "اكتسب ثقافات وإيديولوجيات متعدّدة وقد تبدّى اهتمامه بالمسرح وفنون القص الروائي أكثر من السياسة، ثم ظفر بإجازة إلى فرنسا عام 1924م"[3] .وقد سبق له أن كان يدرس اللغة الفرنسية في مراحل تعليمه الأولى، إلا أنه لم يتخلّ عن لغة أصله، فكان يشتري الكتب بالرّاتب الشهري الذي كان يعطيه له أبوه ، وتلك الكتب كانت تمثل الأصول في اللغة والأدب العربيين والكتب الفلسفية الغربية إضافة إلى كتب اللغات الأجنبية، وفي المقابل لم يكن يتفوق في المواد العلمية، لأجل ذلك جنح إلى الفن والأدب والترجمة.

[1]-في فترة تسلط كلومر ،وهومستعمر سياسي إنجليزي،حاول أن يفسد العلاقة بين الأقباط و المسلمين محمود أمين العالم، ينظر:توفيق الحكيم،ص60.

[2]-ينظر: إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1،1986م، ص18-20.

[3]-المرجع نفسه، ص21.

ومن بين أساتذته ميسيو توندير M.Tenderومستر والتون M. Waltounو كان الأساتذة الآخرون من جنسيات مختلفة إمّا فرنسية أو إنجليزية أو ألمانية أو إسبانية أو تركية[1]،إضافة إلى استفادته من الدروس الخصوصية التي كانت تنظمها المدرسة الثانوية و الجامعة مقابل مبالغ مالية معينة.

و أبرز أساتذته العرب **الشيخ زيد** الذي كان يلقب بهذا الإسم لأنّه كان يدرّس علوم الفقه وأصول الشريعة[2]، وبهذه الجهود اللاّمتناهية وبحرص من أهل العلم على نجاح الطلاب في التحصل على شهادة الليسانس نجح هو و زملاؤه ،و قدسُهّل عليه أمر السفر إلى فرنسا سنة 1925م، بالرغم من أنه اعتقل مرّة على يد المستعمر الإنجلزي في سجن القلعة بالقاهرة سنة 1919م بتهمة ملفّقة بالتآمر السياسي فبلغ الخبر والديه في الإسكندرية، وسارعا إلى الافراج عنه بعد معاناة شديدة بسبب خشونة المسؤولين الإنجليز، ثم تحوّل بعد ذلك إلى المستشفى العسكري ليزاول العلاج لأنه كان مريضا ومتأثرا بآلام الضرب على جسده، وكان معه أعمامه اللذين خرجوا من الاعتقال[3].

و تمركز هدفه من السفر إلى فرنسا حول تحضير الدكتوراه في القانون طواعية لأمر ورغبة أبيه ،لكنه ما إن وضع رجله على أرض فرنسا انتقلت رغبته إلى الفن في مطالعة القصص والمسرحيات الفرنسية والإنجليزية منها : هاملت لشكسبير- أوديب لسوفوكليس- أوديب لأندريه جيد و غيرها ، وكانت أغلب المسرحيات المعروفة تمثل في :

"مسرح الأوديونOdionبفرنسا إلى جانب مسرحشاتليهChatelier الذي كان يعرض مجموعة من الأوركسترات الموسيقية لبتهوفنBethovenوفاجنرشومانChomanو شوبيرChopire"[4].

---

[1]-ينظر المرجع نفسه، ص22.

[2]-ينظر: إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم،ص29.

[3]-ينظر: نبيل فرج، توفيق الحكيم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1987، دط، ص54.

[4]-المرجع نفسه، ص60-61.

لقد عاش الحكيم حياة مختلفة في باريس ممّا جعله يتعلق بها إلى درجة كبيرة، ويحبها أكثر من العواصم الأخرى التي زارها فيما بعد مثل :لندن- جنيف- أثينا، فتلك هي باريس التي فتحت له أبواب الفنّ بكل أنواعه من مسرح- موسيقى- رقص- غناء لأجل ذلك "لم يتم دراسته في جامعة **السوربون Sorbon** في دكتوراه القانون، ممّا أدى إلى معاتبة أبيه له في رسالة بعثها إليه، يلومه فيها لتضييع الوقت و هدر الفرصة التي من أجلهاسافر ومكوثه لأجلها ثلاث سنوات ونصف سنة بعيدا عن بلاده مصر، وبلغ به الأمر به إلى مصاحبة الكتاب المسرحيين الفرنسيين مثل:**جاستون Jaston**"[1] بحيث كانا يجلسان في مقاهي باريس الواقعة بجانب الجامعة ويتبادلان الأفكار و الآراء.

وتفسر هذه المحطات من حياة الحكيم هروبه من العالم الواقعي، وتوجهه نحو عالم مجرّد هو عالم الأحلام والخيال، فقد اكتفى بشهادتي الليسانس و الباكالوريا ولم يوفق نفسه في شهادة الدكتوراه، ليعود إلى مصر عام 1928 مع نهاية فصل الصيف ثم توجه إلى ميدان العمل، فاشتغل وكيلا للنائب العام في سلك القضاء المصري في عزبة دمنهور و عزبة الزقازيق طواعية لمشيئة أبيه في بلاده مصر.

لكنه تعرض للفصل من منصبه عام 1934م، إثر ما كان يدعوه السياسيون بحملة التطهير[2] ، ولم يفقد الأمل في إيجاد منصب آخر فالتحق بوزارة المعارف، ووجّه إلى وظيفة رئيس قسم التحقيقات وهناك وجد مبتغاه في الكتابة والتأليف المسرحيين والروائيين في جريدة الأهرام بمصر، وفي تلك الفترة مات أبوه إسماعيل ولم يبق له سوى أمه وأخيه الصغير، فكان يساعدهـما في مصاريف الغذاء والكساء والدواء والسكن.

[1]-محمد حسن الدالي، توفيق الحكيم، دار المعارف، القاهرة، 1989م، دط، ص92.

[2]- ينظر: محمود مراد، الحكيم والثورة الفرنسية، المكتبة العصرية، صيدا،لبنان، دس، دط، ص66.

و وقعت في سنة 1931م انتفاضة مصرية ضدّ أعمال العنف والتمييز الممارس تجاه الضعفاء المصريين بحيث لم يقف الحكيم صامتا ، وراح يناضل بقلمه ضدّ هذا الإستعمار الطاغي من الإنجليز ومن يقف إلى جانبهم ، في حقّ الشعوب المسكينة داخل مصر أو خارجها، والتي بقيت تعيش على فتات الخبز وبقايا الطعام في الشوارع فكان ينشد أناشيد وطنية للحرية والاستقلال ويضيف لها ألحانا تشبه إيقاعات المارشات الجنائزية لــ: شوبانChopainوفاجنرVajner.

وقد بلغت جهوده الفكرية الدفاعية عن الوطن والمواطنين الرئيس جمال عبد الناصر ، والذي كان في السلك الدّيبلوماسي ثم تولى بعد ذلك رئاسة مصر، وكان على صلة وطيدة بالحكيم، فقال حينما سمع بخبر فصله عن منصبه في نائب الوكيل:« كيف هذا.. إن توفيق الحكيم هو الذي أجّج عواطفنا الوطنية ونحن شبان»[1].ورفض ذلك رفضا قاطعا لأن الحكيم كان بمنزلة الصديق لعبد الناصر إضافة إلى أنهما كانا يتطلعان إلى هدف واحد هو استقلال مصر عن الاستعمار ، وكان كثيرا ما يشجعه على كتابة الروايات مثل (عودة الروح) و(عودة الوعي).إضافة إلى مشاركته في المؤتمرات السياسية الداعية إلى تحرير دولة فلسطين من اليهود لأنها قضية عادلة تتطلب طردهم من الأراضي المقدسة وهو القائل دائما:« أبطال الشرق قد ماتوا في قلوب الشرقيين»[2].

وطمح إلى أن يكون عضوا في المجمع اللغوي بالقاهرة إلى جانب وظيفته السابقةخلفا للسيد (عبد العزيز فهمي) الذي أحيل على المعاش، وقد كان من بين زملائه أشهر الكتاب والنقاد في مصر في تلك الفترة: **طه حسين–العقاد– نجيب محفوظ– حافظ إبراهيم– عبد الرحمن شكري– حسين فوزي– يوسف السباعي**... وكثير ما كانوا يتبادلون الزيارات ويتناقدون فيما بينهم، ويتشاورون في أمور البلاد«فإنهم من شجرة واحدة أصلها مصر، وفروعها العالم العربي...»[3].

[1]– توفيق الحكيم، الحكيم يتحدث، ص87.

[2]– المصدر نفسه ، ص87.

[3]–محمود مراد، الحكيم والثورة المصرية، ص96.

وكان آخر شيء يتولاه هو مدير لدار الكتب بالإسكندرية عام 1954م، وهي السنة ذاتها التي بدأ يفكر فيها بالزواج من إمرأة متزنة تصلح أن تكون زوجة وأما فتزوج عام1946م من شهر جوان وأنجب بنتا سمّاها (زينب) وولدا سمّاه(اسماعيل) ، و هكذا عاش الحكيم حياة بين الكتب يقضي كل أوقاته يؤلف المسرحيات الطويلة، ويروي القصص الجميلة ويكتب بعض الأشعار.

وتذكر عنه كتب سيرته الذاتية أنه سافر للمرة الثانية إلى باريس عام 1976م، أي قبل وفاة زوجته بعام تقريبا 1977م ووفاة أمه بعام قبلها 1974م بسبب مرض أطرحها الفراش، للصدمة التي عانت منها إثر وفاة ابنها الأصغر (**زهير الحكيم**) بحادث مرور عام 1965م[1].

وبقي وحيدا بدون أب وبدون أم و بدون أخ و لازوجة، هذا وقد فجع بوفاة ابنه اسماعيل وهوّ لا يزال صغيرا، ولم يتبقّ له سوى ابن واحدة تزوّجت ثم أنجبت له أحفادا كثر التفوا حوله وأنسوه همومه وأحزانه.

و قضى الحكيم بقية حياته في مصر وقلما سافر خارجها إلى بعض دول أوربا مثل: سويسرا- ألمانيا- إنجلترا، إلى أن وافته المنية سنة 1988م وهو في بيته بالإسكندرية عن عمر يناهز التسعين عاما، ودفن جثمانه بإحدى مقابر الإسكندرية، إلّا أن ما خلفه من مؤلفات أبقت على اسمه حيّا في ذاكرة المكتبات العربية والغربية.

ب/ مؤلفـــــاتـــــه:

وصف توفيق الحكيم ذات مرّة الفنّ قائلا:«إنّ الفن ليس في الهيكل، إنه في الفن وهو الثوب الجديد الذي يلبسه الفنّان للهيكل القديـم، إنّه الكسوة المتجدّد لكعبة لا تتغيّر... وليس هذا بالطلب اليسير، فما أشقّ الإتيان بجديد في موضوع غير جديد.... و ما أعسر عما لم يكشف في

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، عودة الوعي، دار الشروق،مصر، 1972، دط، ص75.

بناء تقدمه العيون وتنقب فيه العقول في كل الشعوب وكلّ الأزمان...»[1].وقد علّق في كتابه (**فن الأدب**) على فكرة الأدب و يديه ،فسمّى اليد اليمنى بالخلق الذي ينتج ويبتكر ، وجعل اليسرى معادلة للنقد الذي ينظّم ويفسّر ،وقد ترك الحكيم أدبا سماه :«الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان والأمة والحامل الناقل لمفاتيح الوعي في تلك الشخصية، التي تتصل فيها حلقات الماضي والحاضر والمستقبل»[2].

و شبه الأدب الذي لا يحمل أساليب الفنّ بالرسول بغير الجواد في رحلة سمّاها رحلة الخلود، وهذا ما يفسّر نظرته العميقة وإيمانه الواسع بالعلاقة التي تربط الفن بالأدب من العواطف والأخيلة والأفكار والأساليب اللغوية والرؤى الفكرية ، ومن بين ما خلّفه الحكيم في مجالي الرواية و القصة ما يلي:

1- الروايـــــة والقصـــــة:

* عودة الروح:

وهي الرواية الأولى التي بدأ بها الحكيم مشواره في النثر الأدبي، ليعبّر فيها عما كان يجري في وطنه خلال الثورة التي أشعلت نارها خلال الثلاثينات من القرن 19م، والتي هيأت الشعب برمته إلى النضال والكفاح وتعدّ هذه الرواية سابقة لبعض الأشعار والقصائد التي لم يصلنا منها سوى بعض الشذرات وقد ألفها عام1933م، ونشرت سنة 1935م بباريس[3]، ثم ترجمت إلى عدة لغات أجنبية منها: الفرنسية1937م- الإنجليزية1987 والروسية1952 وقد لقيت رواجا كبيرا في بلدان أوروبية أخرى لما حملته من أفكار ومعاني عبّرت بكلّ صدق عن الحياة المصرية من جميع جوانبها .

[1]-توفيق الحكيم، فن الأدب، مطبعة مصر، القاهرة، دط، 1986، ص10.

[2]-توفيق الحكيم ، فن الأدب ، ص12.

[3]-ينظر: توفيق الحكيم، يوميات نائب في الأرياف، ص23.

*** يوميات نائب في الأرياف:**

كتبها عام 1933م و افتتحها بجريمة الاعتداء على قمر الدولة المصرية (علوان ناري) ويبلغ الخبر وكيل النيابة الذي أصيب بتعب شديد والتهاب في الحلق، ولا تتمّ مهمته على الوجه الكامل إلا بمساعدة شيخ اسمه عصفور.وقد عمد الحكيم إلى تعرية صورة العدالة في مصر، فوكيل النيابة لا يؤمن بالعدالة أصلا ولا يطبّقها ، ويحاول أن يسترق هنيهات من النوم أثناء المحاكمات ولا يوقظه سوى صوت القاضي وهو يطلب رأي النيابة.ويمثل القاضي الصورة الساخرة والمضحكة للعدالة، فهو كثيرا يمكمل الحكم الخاص بالقضايا الصعبة على رصيف محطة انتظار القطار.

وتطلعنا مثل هذه القضايا التي حاول الحكيم أن يشرحها في هذه الرواية التي تحكي أوصاف الأرياف المصرية وعيشة الإزدراء، والتحقير المطبقة على الفقراء والمساكين بالأحكام الجائرة في حق المتهمين.

وقد قال في مقدمتها:« لمذا أدوّن حياتي في يوميات ألإنها حياة هنيئة كلّا إنّ صاحب الحياة الهنيئة لا يدوّنها إنّما يحياها ، إني أعيش مع الجريمة في أصفاد واحدة، إنّها رفيقي وزوجي أطلع وجهها في كلّ يومٍ، ولا أستطيع أن أحدثها»[1].ويضيف أن في يومياته التي تعتبر سيرةً ذاتية لحياته لما عاش في الريف المصري، كان قد تنفس صداهُ الماضي فيها، وأنها قد تبدو غريبة إلا أنها صادقة .وقد ترجم هذا الكاتب إلى" اللغة الفرنسية عام1939م، في عدّة طبعات ، ثم إلى اللغة العبرية، عام1945م، ثم إلى اللغة الإنجليزية، عام1947"[2] ومنها إلى عدّة لغات عالمية.

[1]-: توفيق الحكيم، يومبات نائب في الأرياف ، ص10.

[2]-المصدر نفسه، ص03.

*** أشعب ملك الطفيليين:**

هي رواية تتمي إلى ادب الآمعقول، وقد ألفها عام1937م، قائلا منها:« ذلك افطار الذي يظهرنا على صورة من المجتمع العربي في ذلك العصر، نكاد نلتمس بها وشائج قربى بما نراه اليوم في بعض أحياء مدننا وعادات مجتمعاتنا..»[1].ويعالج قضايا المالك والمشأجر وما بينهما من علاقة، والسوق وحركتها والولاة ومراسمها والحمّام وبائنه والحلّاق وطباعه.

وقد أضاف في حديثه عنها في مقدمتها أنها استهوته إلى جانب شخصية(أشعب)، وسمّاه «الراصد للموائد والطعوم»[2].وقد كانت صورته في الدب العربي القديم، مصباحا وهّاجا جالس كمثله في الآداب العالمية الأخرى.

وقد تبيّنت في السياق نفسه نظرته تجاه الدب العربي القديم، بحيث وصفه عاى انه : «من أعرق الآداب وأبرعها في رسم الأشخاص وتصوير الطبائع، فهذا الأدب وليد حضارة ذكية خلّاقة، والعجب هوّ أن يقى في أكثر آثاره وكنوزه بعيدا عن متناول العالم الغربي الذي رشف من تبع الإغريق والرومان...»[3].

ويضيف في كيفية كتابته لهذه الرواية، أنّ طابع الايجاز غالب على العربي أينماكان وحيثما وجد، ويعود الاختلاف بين العرب والغرب منذ القدم، في قضية الإيجاز العربي والإطنا المطوّل للغرب الذي لا يكتفي باللمحة الخاطفة، والذي لا يشبع بالنادرة العابرة، فهوّ يريد اللوحة الكاملة ذات الحوادث المتصلة.

وفي الرواية ذاتها يجمع بالتوافق بين النظريتين العربية والغربية، ويجعلهما في الميزان متكافئتين وصحيحتين، ويختم بقوله:«لو استطعنا أن نوفق بين النظرتين ونجمع بين الفنّين... لكانت النتيجة أتمّ

[1]-توفيق الحكيم، أشعب ملك الطفيليين، مطبعة القاهرة، مصر، دط، 1994م، ص07.

[2]-توفيق الحكيم، أشعب ملك الطفيليين ص08-09.

[3]-المصدر نفسه، ص10.

والفائدة أعمّ.»[1].وقد ترجمت هذه الرواية في باريس إلى اللغة الفرنسية عام 1954، ثم إلى باقي لغات العالم: الإنجليزية1985- الإسبانية 1962.

*** مدرسة المغفلين:**

وهي مجموعة من القصص بنيت على حوادث وقعت بالفعل في مجتمعاتنا، وقد ألّفها الحكيم عام1937م وقد قال عنها«حياةالإنسان هي أعجب ما في الخليقة لأنّها أوسع... والقصص القصيرة باعتبارها لونا من ألوان الفن، يجب أن تتناول ذلك كله فيما تتناول من شؤون الإنسان في مجتمعه وحياته، ومهمتها في ذلك عسيرة، لأنها فن اقتضاب وتركيز، شأنها في ذلك شأن المسرحية والقصيدة»[2]، وقد توجّه في مقدمه هذا الكتاب إلى تبيان الصعاب التي يلقاها القراء من خلال مطالعاتهم للروايات الطويلة التي تستلزم وقتا طويلا، يجعلهم يتوجّهون بأذواقهم إلى مطالع القصص القصيرة التي تتواصل مع طابع العصر الحديث في كل الأمور والمجالات.

وهوّ يربط ما بين القصة القصيرة والبلاغة، حيث يعقّب على ماقال سابقاب:«فقد تدور الأيام دورتها، وتصبح البلاغة في عرف العالم دم، كما كانت في عرف الأدب العربي الغابر هي بلاغة الإيجاز، كما يفرضها علينا اليوم عصر السرعة»[3] .

والملاحظ على توجه الحكيم الأدبي نحو القصة القصيرة هو تقبله لتلك السرعة وذلك القِصر الموجود فيها، بحيث يتمحور إدراكه لها في كلّ زمان ومكان، وهي من جهة تنمي في كلّ إنسان سرعة الاستيعاب والفهم، وهذا ما يجعل للفنّ مكانة عظيمة عند الناس في أي عصر وفي أي مكان.

[1]-توفيق الحكيم، أشعب ملك الطفيليين ، ص11.

[2]-توفيق الحكيم ،مدرسة المغفلين ،مطبعة الفجالة ،القاهرة، ط1، 1989م، ص07.

[3]-المصدرنفسه، ص08.

وقد جمعت هذه القصص لما يتشابه من مواضيعها، ونشرت عام1940م، ثم ذاع صيتها في أوروبا فنقلت إلى عدّة لغات كالفرنسية عام 1953م والانجليزية عام1964م والألمانيةعام1989م.

*** عصفور من الشرق:**

هي رواية كتبها عام 1938م تتكوّن من أربعة فصول وتعتبر سردًا واقعيّا لحياة الحكيم وهوّ في باريس بفرنسا، ويفتتحها بقوله:«آدمي واحد تثبت لهذا المطر، وجعل يسير الهُوَينى غير حافل بشيء، عيناه الواسعتان تتأمّلان نافورة الميدان وهي زاخرة بالماء، وفمه ذو الشفاه العريضة يلوكُ شيئا ويلفظ شيئا كالنواة، ويده اليمنى كالرّسول من جيبه إلى فمه...»[1].وقد نشرت عام 1956 في مصر، ثم ترجمت إلى لغات عالمية منها: الفرنسية1959م-الإنجليزية1960-الألمانية1963م.

*** راقصة المعبد:**

هي من بين الروايات القصيرة التي أبدعها الحكيم، وقد كتبها عام1939م، وهي تنتمي إلى الروايات التجريبية، نظرا لما تحتويه من تجارب إنسانية ونفسية ذات طابع عاطفي، إلى جانب ما يفيد القراء اجتماعيا بالتجربة والاستمتاع[2].

*** الرباطالمقدس:**

وهي رواية تناول الكاتب في محتواها مسألة الزواج والإرتباط بالطرف الآخر، بهدف تأسيس أسرة متكاملة ، وقد سرد فيها معظم تجاربه الشخصية وتعدّ سنة 1944م تاريخ كتابتها[3].

[1]-توفيق الحكيم، عصفور من الشرق، مطبعة مصر، القاهرة، دط، 1964، ص03.

[2]-ينظر: توفيق الحكيم، راقصة المعبد، مطبعة مصر، القاهرة، دط، 1953، ص09.

[3]-ينظر: رجاء عيد، قراءة في أدب توفيق الحكيم، منشأة المعارف للنشر، القاهرة، دط، 2000م، ص32.

*** ليلة الزفاف:**

تعتبر قصة طويلة ألّفها الحكيم عام1966م ذات موضوع اجتماعي، وقد روى فيها تقاليد المجتمع المصري وكيفية التحضير للأعراس والاحتفالات المناسبة لإنجازها[1].

*** عهد الشيطان:**

وهي قصص فلسفية، تحتوي على عدد معتبر من المغازي الإجتماعيةوالسياسية، والنفسية، وقد كتبها عام1938م[2].

*** سلطان الظلام:**

هي من نوع القصص السياسية، يعظّم فيها توفيق الحكيم الحكم العادل، ويذمّ فيها الحكّام المنحلين أخلاقيا وقد كتبها عام1941م[3].

*** عدالة وفـــن:**

وهي قصص ذات مواضيع مختلفة وهادفة تشتملعلى التربية الروحية والأذواق الفنية التي ترصد حالة المجتمع، وتعطي لها الحلول أثناء المشاكل التي تُلمُّ بِها، كتبها عام1953م وهو بمدينة باريس[4].

2-المقالات الأدبية و السير و الكتابـات الفكرية والنّقدية:

بعد أن عرضنا لبعض الروايات والمؤلفات القصصية التي أبدعها(توفيق الحكيم) أنتقل إلى عرض بعض ماكتبه في مجال النقد والفكر والسيرة فيما هو موضح كما يلي:

---

[1]-ينظر:المرجع نفسه، ص33.

[2]-ينظر :المرجع نفسه ، ص36.

[3]-ينظر :المرجع نفسه ، ص41.

[4]-ينظر : توفيق الحكيم، عدالة وفن، مطبعة الأنجلو، الإسكندرية، دط، 1964م، ص12.

***حمار الحكيم:**

وهو حوارٌ فكري، يدور بين الحكيم ونفسه، وهوّ يصف إحدى مواقفه في فرنسا بماكان يحدث فيها، خصوصا من الناحية الاجتماعية من ملاقاة حيوان اسمه الجحش ،وهو يقول في بدايتها:«....وأشرفت على حانوت الحلّاق.. وهذا أنا أراه...أرى ذلك الذي كُتب لي أن يكون صديقي رأيته يخطر على الإفريز كأنه غزال و في عنقه الجميل رباط أحمرٌ، وإلى جانبه صاحبه رجلٌ قرويٌ...»[1]،إلى أن يقول:«ذلك هو الجحش الصغير الذي استرعى أنظار الناس في ذلك الشارع الكبير ومنظرالجحش في ذلك الحيّ كاف وحده لإلقاء العجب فيالنفوس...»[2].وفيها من العربية الفصحى والعامية المصرية، جُمل حوارية بين توفيق الحكيم وذلك الحيوان الغريب الذي تحدّث عنه في هذا الكتاب الذي ألّـفه عام 1931م.

*** زهرة العمر:**

تعتبر سيرة ذاتية لحياة **توفيق الحكيم** ، وهي رسائل تبادلها مع أحد الكتاب الفرنسيين وهو **أندريه جيد** وقد قال عنها في مقدّمة مؤلفه:«وبعد.. فلقد رضيت اليوم أن أنشر هذه الرسائل تذكارا للصدقين أندريه و زوجته جرمين وتقديرا لولدهما الشاب الباسل جانوا ،وإيثار الأقران على نفسي»[3].

وقد كتبها بعد أن اعتزل منصبه وكيل نيابة، وبعد أن نزل عن زخارف المجتمع، أو كما عبّر عن حالته أنه انتقل إلى الهيام في هيكل أبولون عبر هذه السيرة، وهو يقول:«فإني أرجع بحري القهقري لأرى أيام الكدّ في سبيل التكوين الفني، ولقد ادهشني حقا ما رأيت في رسائلي هذه، لطالما قاومت وكافحت في سبيل التجرّد والتحرّر من كلّ ما يشغلني عن الفنّ ..وها أنذا اليوم قد انتصرت. »[4].

---

[1]-توفيق الحكيم، حمار الحكيم، دار المعارف للنشر والتوزيع، الفجالة، ط1، 1976، ص22.

[2]-توفيق الحكيم، حمار الحكيم، ص26.

[3]-توفيق الحكيم ، زهرة العمر، مطبعة الأنجلو، الإسكندرية، دط، 1969، ص15.

[4]-المصدر نفسه، ص17.

*** يقظة الفكر:**

تحتوي مجموعة من الأفكار التي تخصّ الكتاب، والفن والقرّاء...ومّا ورد في هذا الكتاب قوله عن الكاتب«إنّ مهمّة الكاتب في نظري هي تربيّة الرأي، لذلك أرى من واجبي أن أصمت دائما...»[1]،ويعلّق على النقّاد معتبرا إياهم أساس المجتمع الحرّ الذي يسعى الأدب جاهدا إلى إقراره وتقويّته، ويُعبّرُ من جهة أخرى عن الفنّ واصفا إياه: «أداة من أدوات خلق الذاتية، وهولا يستطيع أن يؤدّي هذه الرسالة إلّا في مجتمع حرّ...»[2].

فالفنّ هو الحرية لذلك لا يجب على الفنّان أن يقتصر في عمله على امتاع الحسّ وإراحة الخاص وتحذير الشعور، بل يجب أن يرمي إلى إيقاظ التفكير، وتأكيد الذاتية وتدعهم الشخصية.وقد اعتبر كثير من النقاد هذا الكتاب نوعا من التطلع التجريبي الذي يفسّر شخصية توفيق الحكيم، ونظرته التطلعية للفنّ والحضارة في العالم، ونشرها عام1959 بالقاهرة، ثم ترجمت إلى اللغة الفرنسية بعد سنتين من نشرها.

*** الأحاديث الأربعة:**

كتب توفيق الحكيم هذا الموضـــوع النقدي ما بين سنتي1994م-1950 وهو في مصر، وقد بدأه بقولـــه:" هذا الكتاب (الأحاديث الأربعة) يضم الأحاديث التي نشرت بعنوان(مع وإلى الله) والتي أثارت ضجّة معروفة بين الناس... مع أنها لم تخرج عن كونها نوعا من المناجاة مع الله تعالى كما حرصت على تخريج الأحاديث الشريفة..."[3].

وتتمركز الفكرة العامة لهذا الكتاب حول ردّ توفيق الحكيم على بعض علماء الدين الذين اعتبرهم أنهم يريدون أن يكون لهم وحدهم حقّ تكوين العقلية الإنسانية على أساس أنها معطيات أولى وأن لا

[1]-توفيق الحكيم، يقظة الفكر(مقالات نقدية) مطبعة الأهرام، القاهرة، دط، 1963، ص11.

[2]-توفيق الحكيم ، زهرة العمر، ص15.

[3]-توفيق الحكيم، الأحاديث الأربعة، دار الإبداع المصري، الإسكندرية، دط، 1984، ص06.

نجعل ما جاء به بعض المتطرّفين في الدين سيدا لأفكارنا، حتى لا نظلّ مئات السنين ندور في حلقة مفرغة حول عصر واحد فقط ،كأن الإسلام لا يدعو إلا لمبادئ العصر الأول وأهله.وأتمّ توفيق الحكيم كتابة مؤلفه بقوله:" والله تعالى أكبر ، وعلمه أوسع ورحمته أعمق، وغفرانه أرحب..."[1].

***عودة الوعي:**

وهذا الكتاب يمثّلُ بيانا انتقاديا للنظام الناصري ؛أي فترة حكم الرئيس جمال عبد الناصر ، مُصرّحا بكلمة" لم يكن في عزمي ولا نيتـــي بنشر هذه الصفحات يوم كتبها سوء، كان دافعي إلى كتابتها في ذلك اليوم هو انقضاء عشرين عاما على ثورة1952، وتأملي هذه الفترة من تاريخ بلادي والجوّ من حولي مكفهرٌ بالأحداث الأليمة..."[2].

وقد بعث بـها إلى صديقه الرئيس خفية، لكنّه مافتئ يطبعها حتّى تسرّبت بعض النسخ إلى الجرائد والمجلّات العربية والفرنسية، وقد أبدى (الحكيم) نتيجة ذلك أسفا كبيرا لأنـــّهاتعرّضت للتسويف والاختزال وللإضافات الخاطئة. وقد انتهى من تأليف تلك الصفحات سنة1972م، بحيث عاد بها إلى وعي التاريخ الماضي الذي شهد أحداثه في بلاده، وأنّه لم يرجع فيها إلى أي كاتب أو مصدر.

*** التعادلية:**

أصدره توفيق الحكيم عام1955، وقد كتبه بعد أن جاءه أحد بسؤال طرحه حول مذهب الحكيم في الفنّ والحياة، وعرض الكاتب في مؤلفه نظرت لكثير من القضايا الفكرية والأدبية والاقتصادية والأخلاقية، محاولا اقناع القراء بها. وعرّف التعادلية بقوله: " هي عقيدة ضدّ الطغيان ، ويكون العدم في التعادلية بأن تبتلع قوة بعد قوّة أخرى"[3].

---

[1]-المصدر نفسه، ص132.

[2]-توفيق الحكيم، عودة الوعي، ص10.

[3]-توفيق الحكيم، التعادلية، ص18.

وترتبط فكرة التعادل بالكل الوسط الذي جاءبه الفلاسفة اليونانيون حينما دعوْا إلى فكرة مؤدّاها أنّ الكون مجموعة من المتعادلات منها :الليل، النهار، الشتاء، الصيف، الحرب، السلم..

ومن بين أهمّ القضايا التي شرحها الكاتب وطبق عليها ميزان التعادلية **قضية الفكر المعادل للعمل** بحيث يتصوّر الحكيم أنّ رجلين أحدهما قوي فكرًا، والثاني قوي عملا، ثم حدث لهما أن هبطا في جزيرة، بحيث يحاول كلّ واحد اخضاع الثاني لقواه، وما يخشاه الكاتب هوّ أن يسيطر العمل على الفكر لأنه إذا هيمن العمل اضمحلّ الفكر، وتراجع دوره و أصبح الإنسان مجرد آلة[1].ويدعو الحكيم إلى ضرورة أن يظلّ الفكر قوة معادلة ومراقبة لقوة العمل التي تتمثل في السلطة ، بدل أن يغدو بوقا يدعو لها ويهلّلُ لسلطانها.

والقضية الثانية التي أراد الكاتب شرحها هي:**التعادلية بين القضايـا التي تكـــوّن الخير والشر** بحيث يرى أن الخير هو الفعل الإرادي النافع للفرد والمجتمع أمّا الشرّ فهو عكس ذلك، فمثلا حينما يتحدّث عن معاقبة مرتكب الشرّ أو المذنب لا يدعو إلى معاقبته بالسجن، "لأنّ الشرّ لا تعادله الحرية بل يجب أن تُتاحُ له فرصة فعل الخير حتّى يعادل ما اقترفه من جرم، كأن تفتح مصانع للإنتاج بدل السجون، وقد أبدى الكثير من النقاد استغرابهم تجاهه لأنّ من درس القانون لا يجب أن يكسّر قواعده".[2]

وتتمثّل القضية الثالثة في **التعادلية في الأدب** ،حيث يرى أنه لا بد من توازن قوتين هما : قوة التعبير وقوة التفسير ويوضّح هذا بذكر مثال هو" شخص عادي يسردُ نادرة من النوادر، فتبدو حادثة عادية، لكن حينما يرويها شخص فنان تغدو شيئا آخر، وتبدو وكأنما لونت وأضيئت فتنبض روعة، والتعبير ليس مجرّد التشكيل بل هو الشكل والموضوع معا، فمثلا إذا طغى الأسلوب المنمّق على

[1]-ينظر: المصدر نفسه، ص22.

[2]-توفيق الحكيم، التعادلية ص46.

الموضوع كان تكلّفا من الفنان، وإذا طغى الموضوع على الأسلوب وقعت أنواع من الركاكة والتفاهة،"[1] وقد مثّـل لهذا الحكيم بالصانع الذي يضع لؤلؤة في خاتـم من حديد.

ويطرح الحكيم في نـهاية كتابه أساسية في الإبداع الأدبي وهي أن الأديب لا يمكنه أن يبدع وفق خطّ واحد، كأن يكتب فقط للمسرحيات الكوميدية فالمبدع الحقيقي – في نظره المتعادل– كالطبيعة المتجدّدة دون أن تخرج عن نواميسها، ويقول:" والسلاسة والرقة والعمق والخفّة حالات تتعاقب على الفنان تعاقب الليل والنهار... دون أن تخضع لترتيب منطقي فقد يرى البعض أن المنطق يقضي أن يبدأ الفنّان حياته بالخفّة وينتهي إلى العمق، ولكن هذا المنطق لا يجب أن يخضع له الفنان..."[2].

ويعود الحكيم في مقتطفات أخيرة من كتابه إلى فكرة التعادل بين التعبير والتفسير داعيّا إلى وجود أدب تعبيري وتفسيري فيآن واحد، ويضرب مثلا تاريخيا بأعمال أبي العلاء المعرّي: رسالة الغفران–و الديوان الشعري للبحتري،على أنها تمثل تعادلية كاملة بين التعبير والتفسير.

*** قالبنـــا المسرحي:**

يحتوي هذا الكتاب دراسة عن فن المسرح كتبه الحكيم وهو في القاهرة عام 1968، ويضـمّ هذا المؤلّف مجموعة من المبادئ والخصائص والمزايـــا التي اتصف بها المسرح العربي منذ بدايته، ويقول في مقدمة الكتاب:" ما من أحد من المنشغلين بالمسرح أو المهتمين به أو المحبّين له لم يسأل عن خلوّ حضارتنا العربية من هذا الفنّ..وقد كثر البحث في الأسباب التي جعلت هذا الفنّ يُعرف في بلاد الإغريق والهند وحتّى الصين واليابان..."[3].

وقد جعل فيه بعض المسرحيات التي تنتمي إلى العصر الحديث، برهنة منه على عدم تخلّف العرب عن الخوض في غمار فنّ المسرح وأشكال التجربة الفنية فيه، وأبرز من جهات كثيرة ماله من فائدة إذا

[1]–المصدر نفسه ص47.

[2]–المصدر نفسه، ص56.

[3]-توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، ص13.

حسُنَ استعماله في المعاهد والمدارس ودور الثقافات...وأضاف الحديث عن تجاربه الخاصة فيما يتعلّق بالمسرح الذّهني الذي يتعلّق بالأفكار والمسرح اللامعقول الذي تأثر به من الأوروبيين خلال فترة إقامته بالمهجر.

*** محمّد (صلى الله عليه وسلم):**

وهي سيرة حوارية كتبها الحكيم علم1936م، وقد افتتحها بالآية الكريمة ﴿**قلْ إنّمَا أَنا بَشَرٌ مِثلكُم يوحى إلَيّ**﴾الآية110 سورة الكهف، ليبين أن محمدا رسول الله بشر كسائر الآدميين.

وهذه السيرة على شكل مسرحية تحتوي مجموعة من المناظر، جمع مادّتها من الكتب الدينية والسير النبوية الشريفة، وهو يقول في مقدّمتها:" عندئذ خطر لي أن أضع السيرة على شكل حوار فيه سؤال حوار فيه سؤال وجواب، فعكفت على الكتب المعتمدة، والأحاديث الموثوق بها، واستخلصت منها ما حدث بالفعل...وحاولت على قدر الطاقة أن أجعل القارئ يمثل كل ذلك و كأنه واقع أمامه في الحاضر"[1].

ويبدأ المنظر الأول بخبر ميلاد خير البرية محمدصلى الله عليه و سلم، وهوّ متداول على ألسنة اليهود الذين رأوا نجمه وقد تطلع في ليلة ظلماء، فهو نور ليس كباقي الأنوار في تلك الليالي السالفة ، ويسرد فيه قصة النبي محمد صلى الله عليه و سلم كاملة حتّى وفاته بلغة عربية فصيحة.[2]وقد تمّت ترجمة هذا الكتاب لأوّل مرّة في باريس عام1939م، باللغة الفرنسية وتوالت بعدها ترجمات عديدة إلى لغات عالمية أخرى.

وهناك الكثيرمن المؤلفات الفكرية، التي تضمّ مقالات نقدية وسير ذاتية مبيّـنة فيما يلي[3]:

---

[1]-توفيق الحكيم، محمدصلى الله عليه و سلم، سيرة حوارية، مطابع الأهرام، القاهرة، دط، 1973، ص08.

[2]-ينظر: المصدر نفسه ، ص20، ومابعدها

[3]-ينظر المصدر نفسه، ص03إلى 09 .وقد احتوت جميع كتب (توفيق الحكيم) هذه التعاريف في الصفحات الأولى.

* **تحت شمس الفكر**:

و هو كتاب يضم مقالات فكرية و ثقافية ، ألفه الحكيم سنة 1938م.

* **من البرج العاجي**:

مجموعة من المقالات أبرز فيها الكاتب الجانب الروحي لأبناء مصر، كتبه عام1939م.

* **تحت المصباح الأخضر**:

يضم مقالات متنوعة المواضيع حول الفن والأدب وحياة الكاتب و ألفه عام1942.

* **عصا الحكيم**:

مقالات حوارية كتبها الحكيم على شكل مناظرات فلسفية عام1954م.

* **سجن العمر**:

تحدّث الحكيم في هذا الكتاب عن سيرة حياته، وقد قام بوصفها وهوّ في مصر، ثم إقامته في باريس.

***تأملات في السياسة**:

وهيّ دراسة فكرية تضمّنت مواضيع في سياسة الحكم، والثورة ضدّ الطغيان والبيروقراطية، ألفه عام1954م.

***أرني الله:**

يوجد في هذا الكتاب ما يشبه المسرحية والرواية والمقالة والكتابة النقدية بمعايير محدّدة وخاصّة و مختزلة حيث اعتبرها الحكيم من بين ما جادت به نزعته الخاصة في الأدب،و نشرهُ عام1953م وترجم إلى لغات أجنبية أخرى[1].

***نشيد الإنشاد:**

وهو نثر فنّي يتعلّق بفنون الأدب وأنواعه، أصدره عام1940 باللغة العربية وبعد ثاني نشر له أصدر باللغة الإنجليزية عام1952م.

3-ديوانه الشعري:

وفيما يتعلّق بتجربته الشعرية، فقد خلّفالحكيم ديوانا سمّاه :**رحلة الربيع والخريف** الذي نشره عام1946م، ويتضمّن قصائد من الشّعر الحرّ نذكر منه ما كتبه عام1925م وهوّ لا يزال طالبا في صفوف الثانوية:

*"تنفس صبح من أنوف الخيـــول

*تعود لاهثة في وهـــاد نفســـي

*أسمع في أعماقـــــي الصهيـــل

*إمنعوها من اللّحاق بأمســـــي

*إنـــــــــّها في غيـــــوم تمرق

---

[1]-السير و المقالات بعناوينها و تواريخها و ترجماتها في الصفحات الأولى من كتاب أرني الله و جميع مؤلفاته الأخرى .

ينظر : توفيق الحكيم ، أرني الله ، قصص فلسفية ، مكتبة الأهرام ، الفجالة ، مصر ، دط ، 1953م ص4. و قد ذكرت جميع مؤلفاته الفكرية و

*تتساقط من سنابكها شهب تبرق

*وتغرق في عيـــون ســـــــــــود"[1]

ويبدو أنه متأثر بسورة من سور القرآن الكريم وهي (العاديات) وبتيّار الشعر الحرّ الذي كان يسمّيه الفنّ الجديد.وقد قال في أكثر من مقال:"... إنّي لأتساءل أحيانا لمذا أتّجه إلى الشعر للتعبير عن عواطف الشباب كما فعل والدي في شبابه؟... لم تكن القدرة على النّظم تعوزني... فشيطان الفنّ عندي كان قد سكن ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت إلى ثوب القصيدة الشعرية، ولما حلّ فيها كمن واستقرَّ ولم يَعُد يفكّر في الخروج إلى غيرها..."[2].

وكان يسمّي نفسه(**شبه الشاعر**)، بحيث كان يحفظ مقطوعات شعرية عربية وغربية، ولم يتّجه بشكل جادّ إلى نظم الشّعر كما صنع أبناء زمانه: أحمد شوقي- صلاح عبد الصبور- أمل دنقل- أدونيس فقد كان لكلّ واحد منهم ديوان شعر يجمع مواضيع متنوعة. و كان الحكيم يسمّي الكتاب والشعراء المتمكّنين والمتمرّسين بـ" رجال الأدب والفكر"[3] ؛لأنه اعتبرهم من أحد مقوّمات اللغة العربية، قد جعلهم بهذه الصّفة الحميدة والمكانة المرموقة.

ونجد في إحدى مسرحياته(**السلطان الحائر**) شعرا سَلَكَهُ على لسان الجلّاد وهو يقول:

*" يا زهرة عمرهـــــــا ليلـــــــــــــة

*عليك الســـــــــلام من المعجبيـــــــــن

*إذا أذن الفجـــــر، غـــــــدا تقطفيـــــن

*ويســـــقـــــــــط عنك ردى النـــــــــّدى

[1] – توفيق الحكيم، ديوان رحلة الربيع والخريف، مطبعة الأنجلو، القاهرة، ط1، 1950، ص25

[2] –توفيق الحكيم، تحديات سنة2000، ص59.

[3] – توفيق الحكيم، ديوان رحلة الربيع و الخريف، ص63.

*وفي سلّـــــــــــة من حطـــب ترقديـــــن

*وتخفت من حولـــــــك ألـحـــــــــاني

*ويبـــــرق في الجـــوّ نصـــــــل الـــــردى

*مضـــــــيئا يد البســـــــتـــــــانـــــي

*يازهرة عمرها ليلة...عليك السّلام عليك السّلام...."[1]

و اكتفى الحكيم بالنّظم القليل، بينما كان ميوله أكثر إلى الفنّ الروائي و المسرحي، وها هي ذي أعماله تشهد على ذلك.

4-: المسرحيات:ونذكر منها:

* شمس النّهار:

كتبها الحكيم ما بين عامي1940مو1943م، ونشرها عام1964م بالقاهرة، وقد تحدّث عن مضمونها في المقدمة قائلا:" هذه مسرحية تعليميّة والأعمال التعليمية في الأدب والفن من كليلة ودمنة إلى حكايات لافونتين، إلى مسرحيات بريخت وغيرها من آثار هذا النّوع، إنما تهدف إلى توجيه السلوك الفردي أو الاجتماعي..."[2]، وهذا ما أراده من وراء تأليفها من مقاصد أخلاقية نبيلة.

[1]-توفيق الحكيم، السلطان الحائر، (مسرحية)، ص98.

[2]-توفيق الحكيم، شمس النهار(مسرحية من المسرح المنوع) ، مكتبة مصر للطباعة والنشر، القاهة، دط، 1986، ص09.

*** أشواك السلام:**

وهي مسرحية متكونة من ثلاثة فصول في كل فصل مجموعة من المناظر ويدور موضوعها حول المرأة في المجتمع العربي، وقد مزج فيها الحكيم بين اللغة العربية الفصحى والعامية المصرية، ألفها سنة1943م، ونشرت عام1956م بالقاهرة[1].

*** رصاصة في القلب:**

مسرحية ذات موضوع اجتماعي، تتضمّن لهجة مصرية، وبعض الأشعار التي ألّفها الموسيقار (محمد عبد الوهاب) وقد مثلت على أحد المسارح بالقاهررة عام 1953م، وذلك بعد سنتين من تاريخ تأليفها، وتمت ترجمتها إلى اللغة الفرنسية عام1971م[2].

*** بنك القلق:**

وهي من جنس **الكتابات المسراوية** أي مزيج بين خصائص المسرحية والرواية، يتناول موضوعها الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي يعيشها أصحاب السلطة والنفوذ، بحيث تتمركز الشخصيات الأساسية في "أدهم" وهو بائس مفلس يعيش في غربة نفسية وقلق دائمين يؤديان به إلى التفكير على عكس ما يدور حوله وتكون نهايته في السياسة هي دخول السجن، إضافة إلى شخصية (شعبان- مرفت- فاطمة) وبعض الشخصيات المساعدة[3]،وقد ألف الحكيم هذه القصة التمثيلية عام1942م، لتنشر بعد عام وحد من تأليفها بالقاهرة والكثير من المسرحيات سيتم شرحها في المبحث الثاني.

---

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، أشواك السلام، مطبعة الهرام، القاهرة، دط، 1961، ص07 وما يليها.

[2]-ينظر توفيق الحكيم، رصاصة في القلب، مطبعة الأهرام، القاهرة، دط، 1973، ص11.

[3]-ينظر توفيق الحكيم، المسرح المنوع، ص143.

ج-الطبقات الاجتماعية في مؤلفاته:

لم يغفل الحكيم النظام الطبقي في مؤلفاته سواء كانت قصة أو رواية أومسرحية و قد أكّد في مقدّمته كتابه **مسرح المجتمع**:"...وإنّ الحقيقة لتقتضي التصريح بأنه مامن قصة كتبها خلا منها مشهد على الأقل أنتُزِعَ بالفعل من واقع الحياة حتّى ماقد يبدو أحيانا أنه عجيب...إنّ الحياة أجرأ من الفنان..."[1].

ونسمع صدى صوته في رواياته وقصصه التعليمية والترفيهية بحيث نجد اختياره لطبقات المجتمع الثلاث بما يتلاءم مع طبيعة الموضوع، وبما يوفي الغاية المستهدفة من وراء التأليف والكتابة الأدبية، في **رواية عودة الروح** وقد سمّى نفسه (مُحسِن) وجعل هذه الشخصية صبية، تتصف بمزايا الرزانة والرتابة، وفي **رواية يوميات نائب في الأرياف** لميخلُ تعاطفه مع طبقة المساكين بحيث كانوا يلقّبون في المدينة بالجواميس البيضاء، وفي **قصة لعبة الموت** اصطنع شخصيات وهمية، بما يساعد على الكشف عن مظاهر الطبقات الطاغية ذات النفوذ والسلطة[2].

و تأخذ المسرحيات الحظّ الأوفر بالنسبة للنظام الطبقي الذي تحدّث عنه توفيق الحكيم كونه واضحا لمجتمعه المصري والعقلية العربية، استنادا إلى العقيدة الإسلامية، وما تفرضه من شرائع في الحلال والحرام وما تفرضه من شرائع في الحلال والحرام بين الأمر به والنهي عنه.

وقد تحدّث عن هذه المناحي المتعلّقة بطرق العيش، وأنواع البشر:" ...فعلى الرغم من مناداتي بالحرية فإنّ عملي في أكثر كتبي هوّ من صميم الأدب الملتزم هذه الأهداف، كما ظهرت واضحة للنّاس كانت قومية، وشعبية وإصلاحية، وكانت مذهبية متصلة بمصير الإنسان، كما لم تظهر بوضوح

[1]-توفيق الحكيم، مسرح المجتمع، ص240

[2]-ينظر: رجاء عيد، قراءة في أدب توفيق الحكيم، ص66-78.

لكلّ الناس ومن بين الشخصيات صلاح ويمثل شخصية الطبيب المتواضع في مسرحية أصحاب السعادة الزوجية: محمود عزمي طبيب يتآمر على قضية موت إمرأة في مسرحية سرّ المنتحرة".[1]

هذا عن الشخصيات المثقفة والمتعلمة، أما عن الغنياء وأصحاب النفوذ(محمود بك ذو سلطة وسيادة وغنى في مسلرحية دقّت الساعة) (الوجيه وهورجل ذو نفوذ وريادة في **مسرحية حصحص الحبّوب**) وتتمثل شخصياتالخدم والموالي في (مرجانة في **مسرحية الزّمار** (حفيظة في **مسرحية جنسنا اللطيف**) (بسْطوسي في **مسرحية الحب العذري**) ومما يشابه هذه الطبقة نموذج التائهين والمتسكّعين(حصاوي في **مسرحية سوق الحمير**) (عادل في **مسرحية الرجل الذي صمد**)(فؤاد في **مسرحية أريد أن**)[2].

وقد اهتمّ الحكيم بطبقة الفنانين والمصلحين من الموظفين والصحفيين وجعل لها حضورا واسعا في مسرحياته منها أحمد الصاوي وهو صحفي يعرّض حياة الناس لأخطار كثيرة ، وهو بطل **مسرحية حماري والجنة والنّار**) (رئيس التحرير وهو يدير مجلّة ثقافية تتناول قضايا مختلفة تخص الفرد والمجتمع متجسّدة في مسرحية عرف كيف يموت)،(جمال الدين الأفغاني في **مسرحية لزوم ما لا يلزم**)

(الفيلسوف في **مسرحية الشيطان في خطر**)، (عالم الكمياء**في مسرحية صلاة الملائكة**).

ولم يغفل الحكيم دور المرأة ومكانتها كما هي موجودة في الواقع، وممثلة برموز في أعماله القصصية والروائية والمسرحية، وقد تحدّث عن أنواع النّساء، فيما اقترحه الباحث المسرحي(إميل كبا):" النساء التائهات مثل الملكة في مسرحية الصندوق، ومبروكة في مسرحية أغنية الموت ولُطفه في مسرحية لو عرف الشباب"[3].ومن جهة أخرى هناك النساء الحاملات اللواتي اعتبرهنّ مغزى الرّجال، وجعل

[1]-إميل كبا، النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم، ص12.

[2]-ينظر:المرجع نفسه ، ص32.

[3]-المرجع نفسه، ص57.

لهنّ مكانة رفيعة في الخلق ولو لم يكن متعلّمات، ومن هذا نجد(شخصية الممرّضة في **مسرحية ميلاد بطل**) و(نادية في **مسرحية الطعام لكل فم**)[1].

وقد ضمّ نقّاد أدب توفيق الحكيم لهذا النوع نوعا اخر هو (النساء المحافظات) فهنّ بمثابة الدّعامة التي يستند عليها الرجل في حياته الخاصة والعامة داخل البيت وخارجه.وقد أعطى الحكيم نوعا آخر، وهو ما انتشر بشكل ملفت للنظر خلال العصر الحديث" النساء المتبرّجات وهنّ بأشكال الإناث والذكور...ومن تلك شخصية دريّة في مسرحية **حياة تحطّمت**... وسميرة هانم في **مفتاح النّجوم**..."[2].

وتمثّل موقف الحكيم من المرأة، موقف الحائر من ذلك المخلوق الذي خلقه الله تعالى من ضلع الرجل، وموقف المدافع عن حقوقها، وفي الوقت ذاته اتخذ موقف الساخط والناقم لمزاياها وأوصافها التي لا تصلح لبناء مجتمع سليم.وقد تحدّث عن موضوعها في كتبه الفكرية، فها هو يقول عنها في (**تحت شمس الفكر**)، " إنّه ليدهشني حقا أنّ بعض الشباب المثقف نادى بفصل الجنسين في الجامعة المصرية، وفي وقت أثمر فيه نظام الدراسة المتحدة وأخرج لنا فتيات حائزات على اللسانس والماجستير والدكتوراه..."[3].

ويصفها على أنها فخر مصر، وأنها أنصع دليل على رقي مصر العقلي، ويدافع عنها كونها ليست قطعة من أثاث البيت توضع فيه بجهلها وعقلها المنغلق، ويضيف على أنها شريك للرجال في كل شيء، وليست كما تصفها المجتمعات المتخلفة خادمٌ يطعم الرجل ويغسل ثيابه، ولطالما تحدّث عنها مع زملائه الفنانين والأدباء، وقد سمّاها **زهرةالوجود وروحه**.

---

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، الطعام لكل فم (مسرحية) ، منشأة المعارف للطباعةوالنشر، الإسكندرية، دط، 1977م، ص16.

[2]-إميل كبا، النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم، ص83.

[3]-توفيق الحكيم، تحت شمس الفكر، ص96.

وإذا حبُست المرأة في نظره كان ذلك حبسا لعقلها ولشخصيتها، وهو يردّ على نفسه حينما وصفه الكثيرون من أبناء زمانه على أنه عدوّ للمرأةومخادل لجهودها، وقد سمّى هذا" جريمة لأنّ من يُقصي المرأة في المجتمعكالحيوان الحقير قاتل لمعنويّتها ومستهتر بكرامتها....والذين يريدون قتلها باسم الدّين – والدين بريئ- لا يدركون أنهم بذلك إنّما يقتلون أنفسهم بأيديهم..."[1].

وهو يربط مصير عقل الأمة بكامله، بمصير عقل المرأة وأعمالها، فإذا قوت كان المجتمع قويّا، وإذا ذبلت كان المجتمع ذابلا، ومبيتا للجريمة والفواحش والمعاصي والجهل.ويفسّر هذا بفضل المرأة كعنصر إيجابي خلال الفترة التي شهدتها مصر ، تحت سيطرة الاحتلال الأجنبي ،وهو يحدّثها بصورة جليلة:" ما بين أمّة في الدّهر فعلت فعلنا... و نحن نريد أن نطرح من فوق ظهورنا الرادع، وأن نُطهّر أرضنا من الاحتلال الأجنبي، وأن نُظهر للعالم أنّ لنا شخصية وقوميّة.... يجب على المرأة المصرية أن تفهم أنّ عليها في ذلك واجبا... إنّ لها إصلاح الشخصية والقومية، وإن حدث ذلك أصبح أطفالها وهم مصر الغد ذووا حفاظ على عراهم الوطنية..."[2].وحاول الحكيم أن يتكهّن للصورة التي ستكون عليها المرأة خلال سنة2000م، وما بعدها وقد وصفها ظافرة بأحلامها ، تنال المساواة بالرجل في كافة الحقوق المدنية والسياسية والاجتماعية، بحيثلا يحول بينها وبين المناصب التي يستأثر بها الرجل شيء، بإمكانها أن تكون وزيرة وقاضية ونائبة وقائدة جيدة لتقود الدبابة والطائرة وتدير كلّ أعمال الحروب[3].

وهو لا يتّهمها بالرّجعية والتخلّف كما نُسب إليه لقد أعطاها الهوية الصادقة التي تعبّر عن مكنوناتها بما يتلاءم مع عقلية زمان، وهي بالنسبة إليه حقيقة خُنقت إذا فقدت حريتها، وطلاقتها في التفكير والتعبير والعمل، والحياء ومن الملاحظ ان جميع أعماله لا تخل من العنصر النّسوي، سواء تعلّق المر بالرواية أو القصة، أو المسرحية، أو المقالات والكتابات الفكرية الأخرى، فهي الأم والزوجة والابنة والخالة والعمّة والحماة والأخت... ولكلّ واحدة دورها في حياة الفرد والمجتمع ولها مكانتها فيهما

[1]-المصدر نفسه، ص69.

[2]-توفيق الحكيم، تحت شمس الفكر، ص196.

[3]-ينظر: توفيق الحكيم، حديث مع الكوكب، مكتبة مصر، الفجالة، ط1، 1976م، ص52.

أيضا.فمثلا في إحدى أعماله التمثلية (**لو عرف الشباب**) يتناول نمطين لشخصية المرأة (العاقلة والطّائشة)، ويشعر القارئ بأنّ الحكيم شديد الميل إلى النموذج المثالي للمرأة التي يصلح دينها وعقلها وعِلمها[1]، وتساهم بشتى أنواع العمل الشريف في بناء هرم لا يتحطّم بنيانه، وهو بناء الأمة العربية الإسلامية.

أما عن كتابته في مجال الطفولة، فقد كان لها الحضور في بعض المؤلفات ، كتلك التي يتناول فيها سردا لحياته الشخصية في مصر أو في فرنسا، وقد تميّزت بنوع من التّخيل وأحلام اليقظة التي أدّت إلى إنكماشه عن إرادة المجتمع، التي فيها اللعب والقفز والجري واحلام اليقظة التي ادّت والذي يكون من خصائص الطفولة، وهذا ما عمل على تأكيده الكثيرون ممّن تعرّضوا لدراسة شخصية عبر كتبه الخاصة مثل (نبيل فرج- محمود أمين العالم- احمد محمد- عطية- رميس عوض- لويس يعقوب) لأهمّ سيره الذاتية(**عودة الروح- عصفور من الشرق- الحكيم يتذكر**...)[2].

لقد كان يدعو إلى الفلسفة الأدبية التي تتحرّر في محتوياتها ومضامينها من كلّ القيود الاجتماعية والأدبية والسياسية، ومن جهة أخرى أراد في طموحاته أن تكون بلاده مصر بلاد الفنّ والتفتّح والمساواة، كغيرها من الدول المتقدّمة التي كانت تشهد خلال القرن 19م، موجة عارمة من التزاوج الثقافي والإبداع في شتى الميادين، إلى جانب الحروب والثورات ضدّ الاستعمار الإنجليزي وغيره.

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، لو عرف الشباب(مسرحية) ، مطابع الهرام، القاهرة، دط، 1979م، ص61.

[2] - ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار النهضة العربية، 1965م، دط، ص91، وقيل أنّالشاعر محمد الهراوي هو الذي أسس لمسرح الطفل، بينما اتّجه الحكيم لمواضيع أغلبها للكبار.

المبحث الثاني : التجربة المسرحية عند الحكيم.

تتميّز الحركة المصرية المسرحية بانقساماتها وتنوعاتها على شكل فرق وأجيال وجمعيات، وقد مثل الحكيم بعض أجيالها فيما هو مبيّن أدناه :[1]

أ-علاقة توفيق الحكيم بالحركة المسرحية في مصر:

و أوردت في هذا العنصر أجيال المسرح المصري و بعض ملامحها التاريخية، و أهمّ ما قدمته الفرق المسرحية من عروضها التي انتشرت في تلك الفترة ،و قد تحددت- انطلاقا منها- علاقة الكاتب توفيق الحكيم بها و ظهر جليا تأثيرها في فن الكتابة المسرحية لديه و يمثل الجيل الأول :**جيل الرواد:** وبدأ منذ 1919م واستمرّ إلى غاية 1952م وفيه: توفيق الحكيم محمود تيمور، أحمد شوقي- عزيز أباظة. أما **الجيل الثاني**: الذي ظهر خلال ثورة يوليو1952 ودام إلى غاية سنة1967 ويضمّ أحمد عاشور، سعدوهبة، رشاد رشدين لطفي الخوري، يوسف إدريس، ميخائيل رومان، محمود دياب، علي سالم نجيب سرور، عبد الرحمن الشرقاوي، صلاح عبدالصبور، علي أحمد باكثير.... و **الجيل الثالث**: استمرّ في الفترة ذاتها حوالي سنتين بعد عام1952، يضمّ الجيل السابق إضافة إلى أروع جويدة- أنس داوود- محمدعناني- مهدي بندق. و **الجيل الجديد**: يبدأمنذ عام1990 إلى غاية يومنا هذا مثل(فوزي فهمي، عبد الغفارمكاوي، لطفي الخولي، ، عبد اللطيف دربالة، محمد السلماوي...).

و كانت هذه الأجيال تقود بدايتها المسرحية عبر غمار الترجمة، مثل الفرق التي كان يتزعمها جورج الأبيض- أبو خليل القباني- سليمان القرداحي- اسكندر فرح وغيرهم، وكان ذلك على مسرح الأزبكية ومسرح الفرق الإنجليزية في العاصمة و فرقة الجوق الموسيقية الواقعة في الملعب العباسي[1].

[1]-ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص71-72.

وشهدت مصر في تلك الفترة جمعيات تدعّم الجهود المسرحية وتزيد من قوتها فوجد توفيق الحكيم ما يسانده، ويدعمه في أفكاره وخياله ولو بعد سفره إلى أوروبا، ومن الجمعيات: جمعية المعارف الأدبية1885م، وتضم النقاش، القرداحي، الخياط ومثلت مسرحيتي(**متريداي– بطل شاليا**)،جمعية الابتهاج الأدبي1894، وفيهاسليم عطا الله ومثلث:**عاقبة الحسد** ، **هارون الرشيد خليفة الصياد**، ثم ظهرت جمعيات أخرى واستمرت منها جمعية نزهة العائلات1897، على رأسها :محمدعلي عزوز له: صلاح الدين، هملت، شارل مان، ثم جمعية محبي التمثيل1904م وتليها جمعيات أخرى" تنوعت مسرحياتها ما بين مؤلف ومترجم، إلى أن بدأت تظهر جمعيات تأخذ اسمها المباشر في مناصرة المسرح وفن التمثيل منها جمعية أنصار التمثيل 1912، وفيها محمود عبد الرحيم وآخرون ومثلت مسرحية:**دافيدجيريك**"[2]ومسرحيات أخرى أثبتت بها دعمها لهذا الفنّ.

لقد ارتبط اسم الحكيم بالمسرح إلى أبعد ما توحيه الكلمة من معان، لأنه قدّم مسرحيات جعلته يتصدّر لائحة المؤلفين المسرحيين العرب، هذا وقد نُسب إليه لقب **أول كاتب للمسرحية النثرية في مصر**، على اعتبار أنّ هذا البلد كان من الأوطان العربية الأولى التي رحّبت بفنيات التمثيل المسرحي، وفتحت الأبواب امام هواتها من المشارقة والمغاربة.

و قد صنّف توفيق الحكيمأكثر مؤلفاته المسرحية في مجلّدين هما:[3]

***مسرح المجتمع**: ويضم واحدا و عشرين مسرحية من مواضيع متنوعة، إلا أنها تدور في أسطوانة واحدة هي سرد أحوال المجتمعات العربية وصدر عام1950م.

---

[1]-مثل مسرح الكوميدي ومسرح الأوبرا الذي افتتحه إسماعيل باشا عام1971، ينظر محد يوسف نجم، المسرحية للأدب العربي الحديث من سنة 1848-إلى 1914، دار الثقافة، لبنان، 1980، ط3، ص73.

[2]-أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية، لمسرح توفيق الحكيم، شركة لاونجان، مصر، دط، 1993، ص11.

[3]-و بقية الأعمال المسرحية نشرها في كتب مستقلة كما رأيناها في المبحث الأول ،ينظر :محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، ص12.

***المسرح المنـــوع**: وفيه واحد و عشرون مسرحية، وصدر عام1956م.

وأهم ماميز هذين المجلدين و غيرهما من المؤلفات المسرحية الأخرى التي نشرها توفيق الحكيم أنّ الكتابة عنده تسير على محورين يتلخّصان في أنّ:[1]

* الكتابة المسرحية وسيلة للتعبير عمّا بداخل نفسه، و هي تشكل ذاتيته.

* الانتماء المتعاطف مع مصر والمصريين كشعب مظلوم من طرف المستعمرين، و هذا ما كان خارج نفسه و يكوّن نزعته المصرية الأصيلة.

و قد عايش أجيال المسرح معايشة كاملة بدءا من أجيال الثورتين1919-1952 إلى جيل ما بعد الثورتين و تأثر بهم كثيرا ، وفيها اختلف الناس عن بعضهم البعض وتغيرت أنماط التفكير والتعايش والتعامل، و ظهرت عدّة فنون وعلوم وكثرت السياحة والزيارات والأسفار،فتعدّدت الجنسيات وتطوّرت أسباب التواصل الثقافي ، إضافة إلى انفتاح الريف على تلك الحضارة ،حيث عرف حركة المسرح عبر فرق المحافظات و وسائل الإعلام المرئية والمسموعة التي كانت منتشرة آنذاك.

و نحن نعلم أن الحكيم كان يكتب عن كلما يراه حوله ،فإنه إذا سكن المدينة عبر عنها و إذا أقام في الريف نقل صوره البسيطة و العميقة بين سطور كتاباته،و من خلال ذلك برزت ذاتيته التي أكدت على نزعته المصريـــة الأصيلة، و هذا ما أكد عليه الباحث **أحـــمد عثمان** في قولـه :" ذاتية الحكيم تنقيب في أغوار النفس وبحث في الأعماق"[2]، فقد اختار التشكيل المسرحي كبناء يرتفع بداخله وبإحكام أفكاره المتنوعة يطلق عليه القيمة الفنية وتجريـبـية المحتوى و طليعيته .

[1]-ينظر: أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية، لمسرح توفيق الحكيم ، ص12.

[2]-مرجع نفسه ، ص63.

و المسرح عنده هو مسرح ذو إشكالية يأخذ بذلك بعده الذهني والخيالي، ثم يعود فيطرح صورا من الرمزية لينتمي إلى مسرح اجتماعي طليعي يبدو من خلالها محورا لأعماله و ابداعاته، و هذا راجع إلى أنه عاش حياته مهادنا ومتعادلا[1].

وأضاف بعض النقاد أن تجربة الحكيم المسرحية تنبثق من " دائرة الوعي"[2] فهو تقريبا على درجة واسعة من التوتر والقلق على الرغم منظاهره الهادئ الرصين، ومضامين أعماله التي لا تتميز بشدة الصخب والضجة، وهذا المحتوى من أعماله هو الذي أدّى إلى فكرة الوعي بالمحيط الخارجي الذي فيه يعيش الناس، و فيه يأكلون ويشربون و يتواصلون كبقية المخلوقات ،فهو الانتقال من اللاشعور الفردي إلى الشعور الجمعي وإلى العادات والتقاليد والأعراف المنتشرة في أوساط المجتمع المصري، الذي كان يعيش حالة من الاضمحلال نتيجة لتعسف المستعمر والأجناس الدخيلة فيه :اليهـــود والأتـــراك[3].

وقد ساعده اطلاعه على الأدبين اليوناني والأوروبي في تشكيل هذه النزعة الذهنية واللامعقولة التي سبق وانتشرت في فرنسا على يد :بيكيتbekitيونسكوyoneskoآدموفجونيهadmovejonehفي أشهر كتاب له بعنوان(دراما اللامعقول)، وهو فنّ غير ذي بداية ولا نهاية كما أنه عبارة عن كتابة تدلّ على حادثة أو على موضوع معين، بحيث تمتزج فيه الأحلام بالخرافة والرمز.

ومن بين الأعمال التي تبرهن ذلك مسرحية: اعتراف المحب لغور- صاع بصاع- حوارين الحماقة والحب- قلعة الكسل- منظر غنائي[4]، وتحتوي هذه المسرحيات التي نقلت إلى اللغة العربية على صراع يدور حول ما يجده الإنسان في حياته من مواجهات ، إمّا من الدنيا التي لا يستطيع التحكم فيها والسيطرة عليها أو من الناس الذين لا يستطيع فهمهم- في كثير من الأحيان- أو إرضاء رغباتهم

[1]-ينظر: أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية، لمسرح توفيق الحكيم ، ص64.

[2]-محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص74.

[3]-ينظر:أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية، لمسرح توفيق الحكيم، ص43.

[4]-ينظر: رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1968م، دط، ص48.

و تطبيق أوامرهم على وجه تام.

فمسرح اللامعقول بالنسبة لكل كاتب – يؤمن بالفلسفة الوجودية –كالروح للجسد، وهو يعتمد على فكرة تغيير الإنسان من فترة إلى فترة أخرى، الأمر الذي يقتضي تغيير الشخصيات أثناء آداءأدوارها في المسرحية خلال عملية التمثيل.ويدلهذا المسرح(اللامعقول)الذي اشتهر به توفيق الحكيم على :"مصطلح monsense بالفرنسية بمعنى **التفاهة** أو linconsant بمعنى **اللاوعي**، وسمّاه البعض الآخر من النقاد الغربيينvaguendأي **الطليعة**"[1].

وبهذا يكون مسرح الطليعة موازيا للامعقول، ويكون فيه الحكيم في حالة تخيل للأحداث والشخصيات والصراعات، لكنها في الحقيقة تعود أصلا إلى الواقع فهي إضافة طلائع العقل مثل: الأحلام– الخيال– الرموز إلى ما هو معروف ومصطلح عليه عند الجميع :كأدب الخرافة والخزعبلات– أدب الرموز والأحلام– الفلسفة الفرويدية– الفلسفة الوجودية– الماركسية– مسرح بيرنالدلليو...[2]. فإذا كانت الحياة التي نعيش بين أحضانها خليطا حتميا بين الفرح والأسى فستكون صورتها في المسرح صورة مركبة من الكوميديا اللاهية والتراجيديا الحزينة وهذا ما يدفع الإنسان إلى التفكير والبحث فيها، فإزاءها تكون طبيعة ذلك الموقف لا متناهية، ومنه مسرح الحدث اللامتناهي[3]، أي أنّ الأحداث هي التي تقود شخصيات المسرح إلى نهايات غير معروفة عبر سيرورة لا متناهية.

وتحتوي مسرحيات الحكيم على أزمنة وأمكنة يختلط معها الحدث إلى أبعد تصورات العقل، بحيث تبعد عن معاييرالضبط الواقعي، فتصبح عبثا أدبيا يتجاوز حدود العقل إلى التخيل والأحلام[4]، بحيث تذكرنا هذه الخاصية بصراع الإنسان الضعيف للآلهة في عصر اليونان حيث لا نهاية ولا بداية محدّدتين، فتقع الشخصيات أمام الصراع الذي لا طائل من ورائه.

---

[1].-: رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، ص271

[2]-ينظر: ثروت يوسف، معالم الدراما في العصر الحديث، ص213.

[3]-ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص64.

[4]-ينظر: رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الان، ص19.

لذلك اتجه إليه الأوربيون الذين نقموا على حياة الأرستقراطية والكلاسيكية وحياة اللامساواة التي كان يمارسها الحكام والزعماء آنذاك، وتكون حياة المؤلف فيها مكثفة بالانتقادات من خلال المسرحيات العبثية الاعتباطية. وقد وجدت مثل هذه المسرحيات في الأدب العربي قبل أن توجد عند الأوربيين فيما جاء في حديث عن **بشر بن فارس صاحب كتاب(مفرق الطريق)** أنه قال:" ليست الرمزية هنا بموقوفة على الرمز بشيء إلى شيء آخر، ولكنها فوق هذا استنباط ما وراء الحس من المحسوس وتدوين اللوامعباهمال العالم المتواضع عليه. طلبا للعالم الحقيقي التي تضطرب فيه"[1]،ولأجل ذلك يأتي الحوار موجزا مليئا بالصمت الطويل الذي ينتهي احيانا بالاسترسال المطلق، وهذا ما وضعه المؤرخون والنقاد أمثال: سلمان قطاية- خليل موسى- فؤاد دوارة-محمد مندور -محمد يوسف نجم –غالي شكري–ثروت يوسف –أحمد عثمان وآخرون، و هم الذين اهتموا بالكتابة المسرحية عند الحكيم.

ب/ مراحل المسرحية عند توفيق الحكيم:

1- مرحلة المسرحية الفكاهية:

ظهرت أولى تجارب الحكيم المسرحية منذ عام 1919م وتذكرنا هذه السنة بالوضعية السيئة التي كانت تعيشها مصر إثر الثورة ضدّ الأكبال السياسية، وتلك الأسباب هي التي دفعته إلى المحاولة في مسرحية اختار عنوانها **الضيف الثقيل** التي قال عنها في كتابه (**سجن العمر**)"...كانت أول تمثيلية لي في الحجم الكامل هي تلك التي سميتها الضيف الثقيل و أظنها أنها كتبت عام1919م، لست أذكر على وجه التحقيق... كل ما أذكر عنها أنها قد فقدت منذ وقت طويل و انها كانت من وحي الاحتلال البريطاني ترمز إلى إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منّا... وبدون رغبة منهفي الانصراف عنّا... فقد كانت في صورة عصرية انتقاديةو هي حول محام هبط عليه ذات يوم ضيف ثقيل ليقيم عنده يوما فمكث شهرا، وما نفعت في الخلاص منه حيلة ولا وسيلة... وكان المحامي يتّخذ من سكنه مكتبا لعماه، فما إن يغفل ساعة حتى يتلقفالضيف الوافدين من الموكلين،

[1]-محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص66.

فهو همهم أنه صاحب الدار... ويقبض منهم ما يتيسر قبضته من مقدم الأتعاب فهما احتلال واستغلال وأحدهما يؤدّي دائما إلى الآخر"[1].

وهو بهذا يقرّ أن محاولته الأولى لم تكن سوى بداية لم يحتفظ باوراقها ودفاترها الذي كتبت عليه، وأنها مجرّد مسودّة لا تعبّر عن طول مراس في فنالتمثيل، وقد نعتها بانها كانت فكاهية، داعية للمرح والضّحك لأنه كان في سنّ المراهقة[2]،وإن حاول الكتابة المسرحية فإنـــها تأتي على حسب عقلية الشاب المراهق و بمستوى أفكاره وأحاسيسه .

و نذكر من كان لهم السبق في محاولات مسرحية تعدّ الأولى من نوعها، لكن لا ترتقي إلى مستوى المسرحية المطلوبة الذي يشترط اجتماع كلّ العناصر الأساسية التي من شأنها أن تساعد على اكتمال المشهد وتنفيذ الأدوار و الأهداف ومن أشهر الكتاب المسرحيين: **محمد تيمور– محمود تيمور**.وقد ألف أولهما:العصفور في القفص– عبد الستار افندي– العشرة الطيبة– الهاوية...أما الثاني فقد كتب :ابن جلاء– اليوم خمر– صقر قريس– المخبأ رقم ثلاثة عشر– الخالدة و الخالدون[3].

وكانت تكتب أغلب المسرحيات في ذلك الزمن باللغة العامية المصرية واللغة الفصحى بما يتناسب مع ثقافات الجماهير وأذواقهم في المدن والأرياف، كما أن بعض هذه المسرحيات وصلنا والبعض الآخر لم يصلنا مثل الضيف الثقيل، التيلم نعرف عنها سوى فكرتها العامة وشخصياتها واحداثها...إلى جانب فقدان مسرحيتين هما :**أمينوسا و خاتم سليمان** عام1922م.

2–مرحلة المسرحية الاجتماعية الواقعية:

وتشمل على جميع المسرحيات ذات الطابع الاجتماعي بنزعتها الواقعية التي يعيش الناسأحداثها ويرونها ويحسونها معهم و بينهم ، ومن بين ماجاد به قلمه في هذه المرحلة : مسرحية **المرأة الجديدة**

[1]--توفيق الحكيم، سجن العمر، مطابع الأهرام، القاهرة، 1962، دط، ص53.

[2]–المصدر نفسه، ص58.

[3]–ينظر خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص86.

التي كتبها ما بين سنتي1923-1924م[1] بلغة مصر الدارجة، وقد مثلتها فرقة عكاشة المصرية التي تصنف ضمن فرق مسرح فرانسيز سنة 1926م بمسرح الأزبكية، بحيث تتكون مسرحية المرأة الجديدة من ثلاثة فصول يقدم الكاتب لكل فصل بوصف تفصيلي لمنظره.

وقد كان هدفه من كتابة هذه المسرحية معالجة موضوع حيوي مهم هو موضوع (الحجاب والسّفور) ويطرح القضية في كلمة له يصدّر بها مسرحيته في طبعتها الأولى عام1926م، بقوله:" يحجم الشباب عن الزواج بعد سفور المرأة..."[2].

ذلك أنه اعتبر المرأة في المجتمع عنصرا فعالا، لأنه فسر تعوّدنا عليها في منظرها القيم : محاسبة، صحيفة، أستاذة، موظفة.. و ما من شيء يمنعها من أن تكون نائبة أو وزيرة أو رئيسة، سافرة أو متحجبة وهذا مظهر من مظاهر تنوع الزمان والمكان، كما أن الحكيم اعتمد تقنيّة السرد الاجتماعي كما هو في الواقع حينما وصف (الجامد والمتحرك) كالأشياء وحركة الشخصيات[3] ، و لم يشهد لهذا نظير في المسرحيات التي كتبهامحمد تيمور في عصفور في القفص وغيرها.

وتدور أحداث المسرحية حول شاب وفتاة وشاب وفتاة آخرين وكل ثنائي متزوج إلّا أنّ العلاقة الغرامية تنشأ بين أحد الطرفين منهما بصفة سرية .وتبدأ أحداث المسرحية بالحركة المنسجمة من أبطالها: محمود بك وصفي ، سليمان بك حلمي ،نعمت ، ليلى،سامي، وآخرون يمثلون الشخصيات الثانوية وتتأزم المسرحية حينما يتعرف (سليمان) على (نعمت) وتكون بينهما علاقة صداقة، وهو مرتبط ب(ليلى) ويريد الزواج بها، علما أنها كانت من قبل على علاقة(سامي زوج نعمت) ، ثم تنتهي

[1]-ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص120.

[2]-توفيق الحكيم، المراة الجديدة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1923م، دط، ص06.

[3]-ينظر:توفيق الحكيم ،سجن العمر ، ص10.

المسرحية نهاية فضح للمستور، بعد أن ينكشف كلّ من الأصدقاء ماله بعلاقة مع الاخر ثم تفشل العلاقة الخائنةبفضحها ويسدل الستار[1].

وقد اعتبر بعض النقاد من بينهم: (**حلمي بدير**) أنّ حدث المسرحية غير مكرّر وأنه معقد إلى أبعد الحدود وخاصة في مدينة واسعة كالقاهرة، والأمر الذي أدّى في نهاية المسرحية إلى فشل الزواج هو الاستهتار وعدم احترام الشخصيات والتقاليد، والجانب الدّيني خصوصا في الحجاب والسفور[2]، فقدكانت إحدى الفتاتين متحجبة والأخرى سافرة وهذا يشكل صراعا في المسرحية وصار يعكس صورتين مختلفتين، تبرز كلاهما الحرية في اختيار الأشكال والمظاهر والحرص عليها هذا كله جعل الحكيم يسمي عنوان مسرحيته :(**المرأة الجديدة**) التي تنافي في كثير من المسائل صفات المرأة المحافظة.

ويبدو أنّ نتاج العشرينات والثلاثينات من الميلودراما الاجتماعية التي برز فيها الحكيم ،تيمور،إبراهيم رمزي و آخرون كان متأثرا بصفة واضحة بمسرح الكاتب النرويـجي(**إبسنIpsen**) وخاصة في مسرحياته الاجتماعية التي أبرز فيها واقع الحياة الاجتماعية التي كان يحيا فيها أبناء النرويج وغيرهم من دول أوروبا، بحيث كتب مسرحية:بيت الدمية1902م- الأشباح 1909م[3].

ثم توالت مؤلفات الحكيم في المواضيع الاجتماعية التي كانت موضة 1920م وما بعدها، حتى سنة 1954م في أحدث مسرحياته الاجتماعية :**الأيدي الناعمة** التي يدور موضوعها حول التغيير الطارئ على مصر الذي كانت تشتعل الثورة فيه ابتداء من سنة1919م لتزداد أكثر فاكثر عام1956م[4] بحيث تدور الشخصيات حول مجتمع مصر الجديد، الذي وجد الحكيم نفسه يدافع

[1]-ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص122.

[2]-ينظر: حلمي بدير، رؤية الواقع في المسرح المصري الحديث، دار الثقافة لطبع، القاهرة، 1985، دط، ص62.

[3]-ينظر: غالي شكري، توفيق الحكيم، دار الكتاب الجديد، مصر ، دط، ص206.

[4]-ينظر:المرجع نفسه، ص210.

عنه وعن مبادئه بطريقة المسرحية الواقعية ذات الطابع الاشتراكي، وهذا لا يعني أنه كان منتميا إلى صفوف الاشتراكيين وإنما كان متاثرابها بشكل فكري .ويعالج الحكيم قضية العاطلين بالوراثةوبالمقابل قضية العمل وما تحتويه من جهد وعزيمة وشرف.

وتتمثّل شخصياتها في :البرنس فريد- الدكتور علي محمود طه- الابنة ميرفي- جيهان- سالم- وشخصيات أخرى تتحاور فما بينها تارة، وتتصارع بالأقوال مرة أخرى[1].

وفي المسرحية سرّ تحاول الشخصيات عبر الحداث الكشف عنه إلى أن تقول إحداها:" يجب أن تكون هناك أيد خشنة حتى يكن أن توجد إلى جانبها الأيدي الناعمة..."[2]وقد عرض لطبقات المجتمع الثلاث:الطبقة الأرستقراطية- الطبقة الوسطى- الطبقة الدنيا وهو يحاول تأييد الطبقتين الثانية والثالثة، ويحاول تأكيد فكرة لدى الجمهور مفادها أنّ الطبقة الأولى لابدّ أنها ستنحدر إلى الطبقة الثالثة في يوم من الأيام، ولذلك يستوجب عليها أخذ الحيطة والحرص الكافيين وذلك لا يكون إلّا عن طريق العمل والشغل[3].

فالثروة وحدها لا تبني الإنسان من كلّ نواحيه في الحياة وإنما يجب أن يجسّد هو شخصيته عن طريق تعبه الذي يسير به في طريق مستقيم مخطط له مكلّل في النهاية بالنجاح واتقان الحياة والعيش.ويبدو أن تجربته الاجتماعية كانت نتيجة لانتشار علامات من هذه النزعة الواقعية والإشتراكية[4] بمضامين داعية إلى المحافظة والتمسك بالعرى والتقاليد التي تحفظ هوية الفرد والمجتمع.

ومن الكتاب الغربيين الذين انتشرت أعمالهم في مصر، وفي مسارحها نجد :**لوركا Lorca** في (بيت برنارد ألبا) **وكوكتو Cokto** في (بيت من الزجاج) و **أرثرميللر Amiller** في (مشهد من

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، الأيدي الناعمة، مطبعة النجلو مصرية، القاهرة، 1962، دط، 12.
[2]-المصدر نفسه، ص347.
[3]-ينظر: إميل كبا، النزوع الطبقي، ص301.
[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص305.

الجسر) **وسارتر Sarter** في (الندم) و**بريخت**في (دائرة الطباشير القوقازية) و **إسخيلوس** في (حاملات القرابين)[1].

وقد اتصفت مسرحيتا (المرأة الجديدة- الأيدي الناعمة)بـالـمسراويـة وهي:" مزيج بين الرواية والمسرحية ،و هي محاولة تجريبية في المسرح وتجريبية في الشكل والمضمون"[2].ويبدو هذا واضحا في معظم مسرحياته الاجتماعية الأخرى، التي تثبت الواقع المتغير لمصر من النواحيالثقافية والسياسية و والاقتصادية والسيكولوجية والسوسيولوجية، ونذكر منها: **سر المنتحرة1929- العريس1924م- رصاصة في القلب1937- العش الهادئ1950م- الخروج من الجنة 1937-حياة تحطمت 1937م- صاحبة الجلالة1955-بنك القلق1966**.

و تحتوي مسرحيات الحكيم الاجتماعية الواقعية على مبدأ انعكاس البيئة المحيطة و هي بيئة مصر أثناء الثورة، فقد سافر الحكيم زمن الثورة ثم رجع والثورة لم تخمذ نيرانـها بعد، لذلك اصطدم واقع المجتمع المصري بالاشتراكية التي انتشرت في العالم و التي تأثر بـها في باريس خلال إقامته الأولى بها.إضافة إلى اتّباع الكتاب المصريين للميلودراما الاجتماعية التي انتشرت في القرن19 بفكرة من:**أوجستكوتزينز Cotziner** 1761م-1819م الألماني الجنسيةوالفرنسي**رينيبيكسيريكورت yacorte-1844-1773** اللذان عمدا في المسرحيات الاجتماعية إلى مبادئ هي:[3]

- امتاع المتفرّج بالملاهي والمثالية التي تهدف إلى ترقية الفرد و المجتمع بـمساس عنصر الأخلاق و ترويضها على التصرفات الحسنة.

[1]-ينظر، محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص89.

[2]-تكونت كلمة (مسراوية) من (مسرح ورواية) وهي الكتابة الأدبية التي تمتزج فيها قواعد المسرحية بقواعد الرواية، أما الواقعية فهي مذهب أوروبي يدعو في الكتابة الأدبية إلى الملاحظة ثم الاستقراء ثم النتيجة وهي بذلك قريبة من التجريبية وتاخذ شخصيتها من الواقع كما هي:حلمي بدير، الواقع في المسرح المصري الحديث، ص64.

[3]-ينظر محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص86.

❖ إثارة مشاعر الإنسان وأحاسيسه حينما يمتزج العنف بالدموع وبالدماء و الخوف.

وهذا ما جرت عليه المسرحية الاجتماعية عند الحكيم والتي أخذ أصولها بالاطلاع على الآداب العالمية التي ذكرت سابقا ، وعلى محاكاة أصحاب النظريات البارعين فيها والذين كان معظمهم من أوروبا.

لقد لعبت الميلودراما الاجتماعية بعد فترة التأليف ثم التمثيل التي اختصت بها مجموعة من الفرق والهيئات الوطنية للمسرح في مصر دورا هاما في مساندة قضايا التقدم والإصلاح الاجتماعيين ، وفي تحقيق نوع من الاتزان النفسي والتطهير الشعبي الذي يأخذ شكلا من الرثاء النفسي الداخلي[1]، الذي يتوجه به المتفرج للبطل الذي يبدو مكروبا في مسرح المجتمع عند الحكيم وذلك خوفا من الشر والخطر المستـــترين بين طيات الزمان وفي أحداث الغد التي لا يعرفها أحد منا إلا الله تعالى، وهذا هو السرّ الذي يكمن في مسرح المجتمع الذي أثرى به الحكيم المكتبات العربية .

ونجد إلى جانب المسرحيتين السابقتين**مسرحية:المخرج**، وهي واحدة من بين المسرحيات التي ضمنها الحكيم في سلسلة (**مسرح المجتمع**) وقد كتبها عام1948م ثم نشرت عام1950م، وترجمت إلى اللغة الفرنسية فيالسنة نفسها.

وتدور فكرتها العامة حول الإنسانية والضميراللذان يبنيان الشخصية ويعطيانها أبعادا كثيرة ومهمة من شأنها ان تكسبها صفة القوة.[2] وتتمثلشخصياتها في :المخرج و المساعد و سمير و علوي و الفتاة و مهندس الصوت و مهندس العرض منالأبطال والمساعدين ،بحيث ينبذ (المخرج) الأدوار التي مثلها الممثلان(سمير –علوي) في دوري(ياجو- عطيل) فقد تأثرا إلى حدّ بعيد بهذين الدورين حتى قتل أحدهما الآخر، وفي الأخير تظهر(فتاة) تخاطب(المخرج) وتحدّثه بصفة غير مباشرة عن نفسه كإنسان،

[1]-ينظر المرجع نفسه، ص112.

[2]-لأنّ الإنسان بالروح لا بالجسم، وهذا ما أراد الحكيم ان يوضحه للقراءو المشاهدين عبر تلك الفئة السيئة من المجتمع وهي فئة الأنانيين الإنتهازيين)

مستعملة في ذلك طريقة وصفية كفنان مخرج[1]، ليخلص هو نفسه إلى معرفة ذاته على أنه لا يحبّ سوى التمثيل المخلص الذي يخدم أغراضه المادية، من جهة والذي لا يرحم – في كثير من الأحيان– الممثلين على خشبة المسرح.

وتعتبر هذه المسرحية من المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد، الذي يتضمن عددا من المشاهد ثم يسدل فيها الستار وقد عرضت باللغة العربية الفصحى[2]، إلى جانب الحبكة المعقدة التي شهدتها المسرحية في مواقف محدّدة في الحوار الذّي يدور بين شخصية: عطيل وياجو و إميليا،حول قتل الزوجة(ديمونة) ظلما –متأثرا فيها الحكيم بمسرحية عطيل لشكسبير– ومثل هذه الأحداث حقيقية واقعية، فقد يصل الإنسان إلى حدود فقدان الصواب و عدم استقرار العقل، فيتصرف بطريقة غير طبيعية تؤدّي إلى خسارة كل ما يملك من :مال–أصدقاء– أهل– مكانة ومنصب.

و يتوجه الأديب بفكره الاجتماعي إلى أعماق النفس وإلى طبيعة تفكيرها على اعتبارها عنصرا مؤثرا و متأثرا بمن حوله ومقدما ما لديه و يكون واعيا بما يتخذه من مواقف ، وقد يكون الكاتب تحت تأثير ضغط قوي قد يكون من أصل داخلي في نفسه أو من محيطه الاجتماعي المضطرب.

3–مرحلة المسرحية الذهنية:

لقد اهتم الحكيم بالمسرح الذهني أكثر ممّا اهتم بغيره، وتعني المسرحية الذهنية:"دراما الأفكار وهي المسرحية التي تبنى –في المحل الأول– علىمناقشة الأفكار التي غالبا ما تتصل بالأوضاع الاجتماعية والسياسية."[3]

كما يمكن للأعمال الروائية والقصصية أن تتخذ مواضيع ذهنية متنوعة حسبما يناسب القراء والكتاب، وقد انتشر هذا الفن في فرنسا مع نهاية القرن19م، وساعد على إرساء قواعده الكاتب

[1]-ينظر: توفيق الحكيم، مسرح المجتمع، ص246.
[2]–ينظر: أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية، لمسرح توفيق الحكيم، ص88.
[3]–الألاندايس نيكول، الدراما العالمية، ص144.

أوجيـــهojeir وتوماس وقد برع فيها كتاب منهم:بـــولهرفيـــوHervieu ،ومن مسرحياته: الكلمات 1892م والقانون الرجل في 1882م و الباريسية1885م، وبوجين بريب وله مسرحية بلانشت1892م ، ومسرحية الثوب الأحمر1900[1].

ومن بين القواعد التي وضعها (أوجيه) **محاربة وحدة الزّمان** بقوله:" هناك عدد من الحوادث والمقابلات التي حدثت في اليوم الواحد بالنسبة للمسرحيات القديمة، إلا أنّهـــا ربّما لم تكن لتأخذ مثل ذلك الوقت المحدود"[2]،وهو يقصد بأن وقوع مجموعة من الأحداث في زمان واحد بما يعادل يوما أو نصف يوم، أمر غير مقبول في المسرحية الذهنية التي أصبحت تتطلّب متسعا من الوقت لعرض أحداثها بالصورة والشكل الذي يجعلها تحافظ على هويتها.

وإن كان قد غيّر من منظور وحدة الزمان المسرح الذهني، فلابدّ للمكان أن تتغيـــّر وحدته، وهاهي تتعدّد عند من وضعوا تلك القواعد التي رأوا من خلالها ضرورة توسيـــع نطاق الأحداث من البيت إلى السوق ثم من الشارع إلى الحديـــقة .

أمّا من وجهة نظرهم إلى فن التراجيديا أو المأساة فقد اعتبروها :"مرآة تصوّر ضعف كلّما هو إنساني، وهي تتناول الملوك والأمراء، وقد تبدأ في مرح لتنتهي في بؤس، أما الملهاة فتناول الأمور الخاصة بالناس في حالات متوسطة تبدأ بمحنة ونـــهايتها سعيدة"[3].

وتكمن وظيفة كلّ من المأساة والملهاة في المسرحية الذهنية في المساس بالمشاعر الإنسان وتوسيع ضميره الأخلاقي، وهذ النوع من المسرحيات يجعل كلّ شخصية تتحدّث وفق ما تمليه حالتها ونوعها وعمرها بما يتماشى مع عالم الأفكار المحيطة بها، والتي تحقق لها نوعا من السعادة ،و التي تشكل

[1]-ينظر: محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص39.

[2]-الألاندايس نيكول، الدراما العالمية، ص66.

[3]-المصدر نفسه، ص56.

التاريخ العربي والغربي بأنواعه التراثية المتنوعة مصدرا ثريا للكاتب المسرحي توفيق الحكيم في كثير من أعماله المسرحية عبر ما تركه قدماء الإغريق، وما تحدّثت عنه الكتب السماوية من قصص الصالحين.

وقد قال عنها:" أمّا تسمية الذهني أو الفكري أو التجريدي، فإنها تسمية خاصة بنا، فيما يبدو، ذلك أن النقد الأوروبي يصوّر كل مسرحية تشتمل على جوانب ذهنية وفكرية، أما التجريدي فهي تسمية بعيدة كما أعتقد..."[1].

وقد بين في مقدّمته **مسرحية(بيجماليون)** جوهر المسرح الذهني لديه قائلا: " إني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز..."[2].وتكمن الأسباب الحقيقية التي قادت الحكيم إلى مثل هذا المسرح –الذي يبدو غريبا في مضامينه عند الأوربيين وعنده– كونه تأثر برواده في فرنسا لأنه كان موضة المسرح في ذلك الزمن، و لأنه امتلك نزعة خاصة في الفن والحياة[3]، وتتميز بكونها ذهنية خالصة.

ويسمّي المسرحية الذهنية:" مفاجأة تعتمد على الفكرة أكثر من الحادثة، التي تبرز عن طريق الحوار الذي يجري بين الشخصيات ذات طبائع فلسفية في قالب مسرحي عادي"[4]،ومن هذه المسرحيات**أهل الكهف1933م- يجاميليون1942م براسكا أو مشكلة الحكم1939- الملك أوديب1949- إيزيس1955- كل شيئ في محلّه 1964م- الصفقة1965م- الورطة1966م**[5].

و انتقل من الشكل القديم و من الهدف الأرسطي الذي كان يدعو الشعراء اليونانيين إلى كتابة مسرحياتهم حتى تمثل أمام الجماهير، إلى نوع جديد ومستحدث في أن يكتب مسرحيات ذهنية لأن

[1]–توفيق الحكيم، توفيق الحكيم المفكر، ص90.

[2]–توفيق الحكيم، مسرحية، بيجماليون، مطبعة القاهرة، مصر، ط1، 1945م، ص11.

[3]–توفيق الحكيم، توفيق الحكيم المفكر، ص92.

[4]–ينظر: توفيق الحكيم، مسرحية بيجماليون، ص03-04

[5]–المصدر نفسه، ص05.

تُقرأ وتُطالع من طرف القراء، لأجل ذلك حصر اهتمامه في نوع من التأملالفكري الذي يتضمّن صراع الأفكار عبر عملية تجريدها من الحقائق الواقعية مع الزمن الذي لا نراه أو نلمسه بالحواس وإنما تشعر بوجوده يسير أحوالنا باليوم و الشهر و السنة[1].

اختار الحكيم أغلب شخصياته الذهنية من التراث الديني والأسطوري اليوناني والمصري القديم، ففي مسرحية :**أهل الكهف**،التي كانت من نوع الصراع بين الحلم والحقيقة، وافترض فيها وجود ثلاثة أشخاص من بينهم راع ترك غنمه وثانيهم أب ترك عائلته، والثالث محبّ ترك خليلته، وقد قصدوا الكهف هربا من تعسّف أهل زمانهم، ومقتا منهم لطقوسهم الوثنية التي تخالف تعاليم ما كانوا يؤمنون به، بحيث وقع ذلك في الفترة التي كان فيها(دقيانوس) حاكما على روما 305م.

واستيقظوا من سباتهم الذي قدّره الله تعالى عليهم، بعد مرور ثلاثمئة سنة وتسعة أعوام أخرى[2].ويحتوي نص المسرحية على حوار تؤدّيه شخصيات منها:ميشيلنا وقد كان على علاقة بنيّة الزواج مع فتاة اسمها براكسا،أمّامرنوس فقد كان وزيرا لدقيانوس ويمثّل يمليخا راعي الأغنام ومعه كلبه قطمير، وقد استفاقوا ليجدوا في العالم المحيط بهم، بشرا على غير عهدهم القديم فقد تغير كل شيء، وتطور عمّا كان عليه منذ سنوات طويـــلة ، بحيث فُجع كل واحد منهم فلا الزوج وجد أبنـــاؤه وزوجته ومنزله، ولا الـمحبّ وجد حبيبته، ولا الرّاعي وجد أغنامه ورزقـه، فهذه " مأساة الضياع في زمن آخر"،[3]بحيث يتم إلحاح (يمليخا) على صديقه بالعودة إلى الكهف ،والذي لاقاه البطل(ميشيلينا) من مفاجآت وأزمات نفسية نتيجة صراعه مع الواقع،وهو في أثناء حديثه مع (بريسكا) الحفيدة وهي تقول له:" إنك تمزجُ شخصيتي بشخصيتها (أي بريسكا الجدة) إنّك لا تراني أنا بل تراها في نفسي، إنها لم تمُت عندك، بل أنت الذي مت"[4].

---

[1]-المصدر نفسه، ص13.

[2]-ينظر: توفيق الحكيم، مسرحية أهل الكهف، مطبعة القاهرة، مصر، ط2، 1992، ص20.

[3]-غالي شكري، توفيق الحكيم، ص54.

[4]-توفيق الحكيم، مسرحية أهل الكهف، ص195.

فـــ(مشيلينا)هو الذي تورّط في أزمة الضياع بين مختلف العصور الزمنية، وقد عانى من ارتباك نفسي عميقمما يجعلها متلائمة مع عنصر الإنفعال بحيث إذا عدنا إلى أصلها وهي على شكل قصص في القرآن الكريم نجدها دليلا معجزا في الإبداع وتوالي الأحداث، وتلك المواعظ والعبر التي ضربها الله تعالى مثلا للناس بها، ومنها استخلص الحكيم مسرحيته وجعل شخصياتها تتحرّك في أفكار ذهنية مربوطة بأطر المكان الذي تمثل في (الكهف والمدينة) باعتبار الزمن مجموعة من العلاقات المكانية التاريخية التي تميز كل فرد في المسرحية التي تمحور ت فكرتها حول الصراع بين الحقيقة و التخيلات[1].

وفي نهاية المسرحية يعود الأبطال الثلاثة إلى كهفهم، ثم ينامون بعض الوقت أو يظنون أنهم فعلوا ذلك، ثم يستيقظون من نومهمويتساؤلون عمّا إذا كان ما قاموا به ببعثهم من القبر وذهابـهم إلى المدينة حُلما أم علما، تصوّرا زائفا أم واقع مؤكّدا، ويقول ميشيلينا:" نعم هوّ حلم كالحقيقة[2]"،وهذا ما يبيّن نظرة توفيق الحكيم القائمة على الصراع بين الزمن والواقع، أو بين الحقيقة والحلم أبديّة كانت أو لها نهاياتٌ.

وهناك مسرحية أخرى تنتمي إلى المسرح الذهني، وهي: مسرحية شهرزاد التي وصفها الحكيم على أنها تشكل بؤرة الإحساس الفني لديه، وقد قال عنها:" إنّي أذكر كتابي لشهرزاد أن إحساسي كان موسيقيا.. ماكنت أتمثل أشخاصا ولا أتصوّر مواقفا... بل كنت أحسّ بموسيقى تطنّ في أذني..."[3].

وقد تأثر في هذه المسرحيةبـ(إبسن) في مسرحيته **البطة البرية**the naturalbirعام1920 ومسرحية **طائر البحر**loiseau de mer عام1928م لتشيكوف،إضافة إلى اقتباسه الشكلي من مسرحيته :بلياسوميليزاندا للكاتب **ميترينيك**عام1925م[4].

---

[1]-ينظر: جمال الغيطاني، الحكيم، يتذكّر، ص72.

[2]-توفيق الحكيم، مسرحية أهل الكهف، ص198.

[3]-توفيق الحكيم، توفيق الحكيم المفكر، ص53.

[4]-ينظر :المصدر نفسه ، ص55.

وتتكوّن المسرحية (شهرزاد) من أربعة فصول و قد كتبها باللغة العربية الفصحى، والنمط الداخلي الإيقاع الموسيقي مثل الشعر تماما.وقد افترض الحكيم أنّ (شهريار) وهوّ البطل متعب من التنقل بين ملذّات الأجسام، ومسرّات العواطف بحيث يقول:" ما قيمة عمري الباقي؟ لقد استمتعت بكلّ شيء وزهدت في كلّ شيء"[1]، وهو يرنو إلى معرفة جميع خفايا العالم وأسراره، لتؤكد له البطلة(شهرزاد) أنه ليس هناك شيئا يستحقّ المعرفة ، وأنّ كلّما يقوم به الإنسان هو اسقاط لذاتيته على الأشياء، ويعكس في الخير حقيقة نفسه لاغير، ثم يردّ عليها: " أنت تعرفين كلّ شيء... أنت كائن عجيب لا يفعل شيئا ولا يلفظ حرفا إلّا بتدبير لا عن هوى أو مصادفة"[2].

واعتقد البطل أنه لكي يتحصّل على المعرفة لابدّ له أن يرحل في كلّمكان بحثا عن الحقيقة، ويناشد المطلق، وقد طاف بالقطار وجاب المصر لكنه عاد مكدودا مصابا بمرض هوّ مرض الرحيل، وقد اكتشف في النهاية أنّ قوة الإيمان بالعلم، بشكل مطلق، والوثوق العمى بالعقل والذكاء تقودُ إلى الغرور المقيت[3]، وهذه المسرحية تعود بتاريخها إلى التراث الدبي العربي الذي جمعه مؤلف مجهول في كتاب (ألف ليلة وليلة)، بحيث أحدثت صدًى كبيرا، وأثرت بعمق على العرب والغرب.

وتتضح الثنائيات التعادلية في المسرحية من خلال (القلب والعقل ثم الروح والجسد المرأة والرجل الصفاء والضباب)، وتبرز فيها أيضا الخاصية التفسيريــة التي عمد إليهاالحكيم في جميع مسرحياته الذهنية، التي تتعلّق بمصير الإنسان ووجوده وعلاقته بالحرية والمعرفة، وفيها تأكيد على أن الإنسان ليس بإمكانه العيش بعقل خالص دون أن يخضع لقدرات إلهية أعظم وأوسع من قدراته، وقد أراد الحكيم أن يرُدّ على اعتقاد الأوروبيين الزّاعم أنّ الإنسان هوّ ربّ الكون ومسيّر شؤونه.[4]

---

[1]-توفيق الحكيم، مسرحية شهرزاد، مكتبة الأنجلو للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1995، ص07.

[2]-المصدر نفسه، ص20.

[3]-ينظر:محمدحافظ دياب، الحكيم وصورة الاخر، دار صادر، بيروت، دط، 1989م، ص132.

[4]-ينظر: محمدحافظ دياب، الحكيم وصورة الاخر ، ص133.

وتعدّ تلك الشخصيات رموزا مادامت المسرحية رمزية بالدرجة الأولى فالبطل شهريار رمز للعقل المغرور والوزير رمز العاطفة الجياشة وشهرزاد رمز الحِلم والذكاء والتفطّن[1]...

ومغزى الرسالة التي عمد الحكيم أن يبعث بها إلى قراء هذه المسرحية ،هوّ أن على الإنسان أن يدرك طريقة موازنته بين ملكاته الذاتية والعالم الخارجي، وأن يسن وجهة نزواته بما يحقّق لديه مبدأ التعامل والسعادة.

ومسرحية :السلطان الحائر التي كتبها عام 1960 وهي مسرحية تنبئية يتلخّص موضوعها في أنّ الملك لا يزال عبدا محكوما، ثم يدسع أحدهم هذا الخبر بين الناس في مصر، ووقع ذلك في زمن الحكم السلاطين والمماليك، واسم هذه الشخصية البطلة هوّ (عزّ الدّين بن عبد السّلام) .

وتقع المسرحية في ثلاثة فصول تتضمّن شخصيات ثانوية هي : القضاة- الوزير- المؤذن- الجلّاد، ويكشف حديثهذه الشخصيات عن ضرورة استجابة السلطان للسلطة التشريعية، والالتزام بأحكام الشرع، حينما يتحايل المؤذن والقاضي على السلطان في تقديم الآذان قبل موعده، وذلك خدمة لأهدافهم السياسية السيئة[2].

ويتصف بطل هذه المسرحية الذهنية بصفات طيبة منها:" نصرة الضعفاء وحسن معاملة المرض والمحتاجين، ذلك أنه في الأصل لا يزال عبدا مملوكا، لم يُعتق بعد منمولاه الذي مات"[3]، وكانت تلك النصرة الطيبة دافعا لرفع مقامه بين الناس، حتى أيّدوه ونصروه على أعدائئه بدورهم، وفيما يقوله للقاضي المحتال معاتبا : "لقد خاب ظني بك... أهذا هوّ القانون في رأيك...اجتهادا وبراعة في التحايل والتلاعب"[4].

[1]-ينظر: عبد الحكيم برشيد، الحكيم بين التعادلية والاحتفالية، دارالفكر، المغرب، ط1، 2002م، ص13.
[2]-ينظر: توفيق الحكيم، السلطان الحائر، مكتبة الأنجلو ، للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1996، ص24.
[3]-عبد الحكيم برشد، الحكيم بين التعادلية والاحتفالية، ص17.
[4]-توفيق الحكيم، السلطان الحائر، ص52.

ثم تنتهي المسرحية بنهاية سعيدة بحيث أعتق الملك نفسه وصار حرّا طليقا، بعد أن عاش حائرا وفصل عن الحكم كلّ من لا يستحق ذلك من الماكرين ذوي الأخلاق الفاسدة وقد فسّر الباحث المسرحي

(حلمي بدير) أنّ ما عاشه السلطان في حيرة ممّا هوّ في الماضي كونه لا يزال عبدا، لم يُعق تفكيره وتنبّأه ما سيأتي في المستقبل وهو ما لائم المسرح التجريبي القائم على احترافية التجريب للتوصل إلى نتائج في المستوى. ويتبدّى هذا في اعتماد الحكيم على المقاربة بينما هو تراثي تاريخي وما هوّ جديد ومعاصر مـحاولا ايقاع اثاني على الأول.

وقد كان بإمكان ذلك السلطان أن يُسكت أفواه الأعداء ويقطع الرقاب بسيفه، حتى يقضي على الفضيحة المتفشية في مهدها، ولكنه وقف في مفترق الطرق يتدبّر أمره:" هل يسير في طريق القوة والعنف؟ أم يسلك درب العقل والعدل"[1]،وللفضيلة ثمنها الغالي بحيث يدفعه الإنسان من أعصابه وقدرته على التحمّل في مواجهة الصّعاب والأشواك الموجودة على طريق الحق والعدل و التي تعترض سبيله.

وفي سياق المسرح الذهني تظهر مسرحية: إيزيس التي أخذ موضوعها من التراث المصري القديم بحيث يركز فكرة الصراع فيها على التناقض بين الرجل المفكر(أوزيريس) ورجل السياسة(طيفون) قد قال عنها في إحدى تعليــقاته" لم يبدأ الصراع بعد بين أوزيريس وطايفون في عصورنا الحديثة على نحو ظاهر وإذا جاز التنبؤ فقد يحتدم الصراع بين رجل العلم و رجل السياسة حوالي سنة2000م"[2].

لقد كان التفكير في مصر القديمة الفرعونية شاغلا(الحكيم) منذ بداية حياته الأدبية وبداية عطائه الفكري، ويبدو واضحا أنّ الصراع الموجود في معظم مسرحياته ناجم عن جوهر الفلسفة المصرية القديمة القائمة على ثنائيتين متضادتين هما: الزمان والفناء، وتمثل شخصية (إيزيس) نموذج المرأة المثالية التي كانت تعيش في قرية مصرية يسوده الظلم والطغيان، فيسرق الشيخ الكبير فيها ما وجده أمامه

[1]-توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، ص35.

[2]-توفيق الحكيم، عودة الروح، ص19.

من خيرات الفلاحة والزراعة ويظهر(أوزيريس) وهو رجل فاضل يدعو إلى الإصلاح ونبذ الفساد، لكنّ الشيخ أطلق عليه شائعات أطاحت بعلاقته مع الناس، وهذه زوجته(إيزيس) تخاطبه : " نعم صُدم في أعماق قلبه ذلك الشيخ...يوم سمع بأذنيه الناس يلعنون ذكرى أوزيريس"[1]وواضح في المسرحية أنّ وسائل الشر هي الحكومة الطاغية أقوى وأغنى بحيث لابدّ وأن تـهزم قوى الخير فتتقهقر أمامها (فإيزيس) الباحثة عن زوجها (أوزيريس)، الثائرة على النظام الحاكم صارت اسما في أبواق الدعاية، ولدى عامة الناس امراة مجنونة ساحرة، إلا أنها فجعت بحقيقة موت زوجها نتيجة قتله من طرف أعدائه الذين قطعوه إربا إربا، ورَموْا جثمانه من ناحية الجنوب، وأصبح طايفون ذلك الرجل الشرير حاكما يغزو مصر بظلمه وطغيانه.[2]

وتمثّل مسرحية :براكسا نوعا كوميديّا بحيث تتكوّن شخصياتها من البطلة :براكسا غُورا- زوجها بيليسروس- مجموعة من النساء، وقد حدث وانتفعت مع نساء أثينا أن يلتقين في مكان معيّن، وكانت ترتدي زيا تنكريّا مثل زيّ زوجها وتتوكأ على عصاه، وقد طال انتظارها لهنّ، فبدأت تناجي شعلة كانت تحملها في يدها وهي تقول:" إنّك تقفين في حجراتنا وتشاهدين أسرار حبّنا الطّاهر...."[3].

وبعد طول الحوار بين (براكسا) ، والنساء اللواتي أتين مؤخّرا، يتفق على الذهاب خُلسةً إلى مجلس الشعب لكي يتخذن من القرارات ما يُمكّنهنَّ من الاستيلاء على السلطة لصالحهنّ ، وقد تناول هذه الشخصية البطولية كالتي عالجها (أرستوفانيس- إيربيديس..) بكلما يتفق مع الحياة اليونانية القديـمة.

وفي هذه المسرحية التي تحتوي على ثلاثة فصول، يستيقظ زوج (براكسا) من نومه العميق ويتساءل عن غياب زوجته كلّ تلك المدّة الزمنية ، ويتفاجؤ حينما لا يجد نعله وعصاه، فيعتقد أنها هي التي

[1]-توفيق الحكيم، مسرحية إيزيس، مطابع الأهرام، القاهرة، دط، 1959م، ص96.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص50.

[3]-توفيق الحكيم، براكسا أو مشكلة الحكم(مسرحية) ، مطابع الهرام، القاهرة، ط1، 1969م، ص10.

أخذتهما بهدف الحضور إلى حفلة تنكرية، بحيث كانت الأفكار تدور في العالم غير راض بالواقع وهو ما جعلها مسرحية ذهنية وتنتهي المسرحية بسطوع نجم النساء في البرلمان الأثيني[1].

و ممّا يؤكّد على ذلك قول أحد الحاضرين وهو (بليروس) من أعضاء البرلمان، فيصف ما سمع وما شاهد بعينه، وهو يقول: "لقد نهض من وسط الجمع شاب وسيم الطلعة،أبيض البشرة وجعل يخاطب في الناس ويقول ينبغي أن نعهد بشؤون الدولة إلى النساء وأن نضع في أيديّهنّ زمام الحكومة"[2]ويزيد على ذلك" لقد وافقه جماعة من الخبازين بيض الوجوه مثله،...فلقد ارتفعت أصواتهم وعلا هُتافعهم حتى بلغَ مسرى السحب ومدار النجوم، وتبعهم آخرون مهللين مرحّبين مصادقين على اقتراحه..."[3].

يعدّ اهتمام الحكيم لشؤون المرأة نوعا من التقدير لدورها ومكانتها العظيمة في حياة الفرد والمجتمع، ويرى أنّ بلاده مصر لا يمكن أن تتبوّأ مكانة مرموقة ومنزلة كبيرة من الشأو والعظمة دون أن تراعي عنصر المرأة، وتحمّلها مسؤوليتها الجديدة، ففي كتابه(حماري الفيلسوف) يدعو إلى أنّ نهضة مصر يجب أن تبدأ من الريف ولا أمل في تقدمه مالم تغير المرأة من أسلوب حياتها الحالي والواقعي، فينبغي أن تتحلّى بالنظرة الجمالية، وهي ترتب أدوات المنزل أو تنظف واجهة البيت وحجراته، فهي إذن كفيلة بأن تحيل القرية المليئة بأكوام السبانخ إلى حدائق فيحاء ومزارع معطاة ومصانع كبيرة ومستشفيات صحية ومدارس ،تخرج أجيالا تقدّر الجمال وتسعى لتحقيق العلم في كلّ شيء.

ويقرّ الحكيم أنّ مسرحية(برلمان النساء) لأرستوفانيسArestoVanis، والتي كانت بطلتها(براكسا) ،علمته مالم يعلم من أسرار فن المسرح وهذا اعتراف بأن الملهاة فن يمكن أن ينتج أعمالا لا يمكن أن تقلّ درجة عن التراجيديا، وهو يقول في مقدمة مسرحيته: براكسا أو مشكلة الحكم:"... إنّ مجرّد الاشتراك مع أرستوفان في قصّة واحدة قد كشف لعيني مالم تكشفه تجاريب

[1]-ينظر: المصدر نفسه، ص93.

[2]-توفيق الحكيم، براكسا أو مشكلة الحكم(مسرحية)، 102.

[3]-المصدر نفسه،ص10.

خمس عشرة قصة تمثيلية كتبتها وعلمني ما لم أعلم من أسرار هذا الفنّ العسير، واطلعني على صفات وعيوب لم يكن إدراكها من اليسير ...فإني ألتمس العهذر في القصور ، فمن ذا يقيس قامته بقامة أرستوفان."[1]

ويؤكد أن الجواب أو الحل عن السؤال المعلق طوال سير مشاهد المسرحية يختلف من المأساة إلى الملهاة، فالمأساة تنتهي بالخسارة والملهاة تنتهي بالفرح، ويكون الهدف منها تحقيق العبرة، وتوجيه الموعظة بطريقة غير مباشرة، تتخذ السخرية سبيلالها وقد طُرح على الحكيم سؤال عن بدايته المسرحية في فن الكوميديا، من خلال مسرحية (الضيف الثقيل) فأجاب أن ميوله كانم يعود إلى طبيعته الشخصية، ويوضح في حديث له الفرق بين الكوميديا والتراجيديا قائلا:" الفرق بينهما، كأنه الفرق بين الهدوء والشقلبة"[2].

وبهذا الشرح والتفصيل في أربع مسرحيات ذهنية تتراوح ما بين التعادلية والكوميديا والتراجيديا في مسرح الأفكار، وهو ما تبناه الحكيم خلال تلك المرحلة الثالثة من عمله المسرحي وجهوده الدرامية بحيث أقر على أن مسرحياته الذهنية :أهل الكهف- شهرزاد- بيجاميسليون-براكسا، لم تكتب لتمثل ولذا نشرها في كتب مستقلة عن مسرحياته الأخرى التي ظهرت في مجلدين هما (مسرح المجتمع) و(المسرح المنوع).

ويغدو الأدب العربي المسرحي يقرأ ويدرس في الجامعات والمؤسسات التعليمية والفنون مثلما هو الحال عند الأوروبيين ، وبذلك يعقد الحكيم الصلح بين الأدب التمثيلي والأدب العربي الذي لم يلتفت في عصور ازدهاره إلى المسرح اليوناني بنقله أولا وبفتح الباب لمحاكاته بعد ذلك، ويتساءل عن هدف الحوار الذي يوجد في المسرحيات التمثيلية قائلا : " ولا نعرف بعد الحوار القائم على دعائم الفكر

[1]-توفيق الحكيم، براكسا أو مشكلة الحكم(مسرحية) ،ص05.

[2]-توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، ص52.

والأدب والفلسفة، لكن إذا وجد تهذا الحوار الأدبي الفكري الصالح للمطالعة ، فمذا تُرى يكون موقف الأدب العربي منه؟"[1].

ولقد أرسى الحكيم دعائم هذا الحوار في المسرحية العربية غير أن معظم الجماهير لم ترحب بفكرته حينما عُرضت لأول مرة مسرحية :أهل الكهف على المسرح القومي عام1936م [2] وهذا ما يتوافق مع إقراره بصعوبة تمثيلها ، لأنها كغيرها من المسرحيات الذهنية يدور الصراع فيها بين فكرة وفكرة، بحيث سماه النقاد باسم : المسرح في مقعد[3]، وقد رد عليهم في أكثر من مقال أنه يشعر بالرضا لأن مسرحياته تلك أعدت للقراءة أكثر مما تمثل ، لها في تاريخ المسرح الأوروبي مسرحيات متشابهة لها وقد لفتت اهتمام القراء أكثر مما تحقق النجاح على منصات العروض ومن ذلك مسرحيات(إشيل-شكسبير) وقد كتب الحكيم في إحدى مقالاته: "فقد كان المعروف لجمهورنا من بل أنّ المسارح تؤمّ المتعة الزائلة الرخيصة لا للمتعة العقلية الباقية، حتى قصص شكسبير وأمثالها ما كانو يشاهدونها لذاتها ولحوارها بل لِما أُدخل عليها من غناء وألحان، أو لما جاء فيها من مواقف مثيرة، دون أن ينال حوارها الأدبي من أذهانهم منالا إلى أن أمسك بالزّمام إمام الصناعتين، وهوّ هذا الفنّ الجديد...."[4].

وهو يقصد بالفنّ الجديد (المسرح الذّهني) الذي ينتسب إليه، ولكن اتّضح بعد ذلك تحقيق النجاح كان ذهنيا لدى الحكيم، لأنّ الواقع سرعان ما أثبت غير ذلك إذ قلّ إقبال الجماهير على مشاهدة المسرحيات التي كانت تعرضها (الفرقة القومية) وقد هوجمت الفرقة هجوما نقديا فتأثر الحكيم لذلك تأثرا كبيرا، فالمسرح الفكري أمر جديد على الجمهور وقد علّق أحد المخرجين الفرنسيين وهو (ليني بو

[1]-توفيق الحكيم، براكسا أو مشكلة الحكم، ص07.
[2]-ينظر: توفيق الحكيم، أهل الكهف، ص02.
[3]-ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص20.
[4]-توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، ص54.

leney beau):" إنّ مسرحية شهرزاد قصيدة تحتاج إلى ذكاء ورهافة ذوق خلال عملية إخراجها"[1].

إنّ كتاب المسرح الفكري الأوروبيين الرمزيين استطاعوا أن يبدعوا مسرحيات تصلح للقراءة، كما توحي بالنجاح على الخشبة وتحققه فعلا لما تُمثّل، لأنّ بناءه الدرامي يؤهلها للنجاح، وفيها من المعرفة بالشخصيات الدرامية الحية، وهذا ما لم يتوفر بنسبة كبيرة في مسرحيات توفيق الحكيم الذهنية، مثل :بيجاميليون الذي استوحى موضوعها من التراث الأسطوري اليوناني، وقد جعله شخصية تدور في جوّ رمزيّ يكتنفه الغموض والحيرة، بحيث تطغى على الحوار مناقشة فكرية باردة بسبب تردّد البطل

(بيجامليون) بين الفنّ والحياة من خلال خلقه للتمثال الفني الذي يتحوّل إلى إمرأة حقيقية، يتعلق قلب بيجاميليون بها، ثم يكرهها لأنها اكتسبت أوصافا موجودة عند عامة الناس، فتحوّلت بعد هذا إلى حالتهاالأولى[2]،ومعهذا لا ينكر أحد أنّ الحكيم استطاع بفضل المسرح الذهني أن يجعل من المسرحيات فنّا قائما بذاته في الأدب العربي يمكن أن يقرأ، ويحدث التأثير المطلوب حتى وإن جاء على شكل عمل تجريدي ذهني خالص، لأجل ذلك لم تنجح أثناء التمثيل خلافا للمسرح الفكري الأوروبي الذي عالج الأفكار المطلقة معالجة درامية حية من منطلق كلاسيكي أو رومانسي أو رمزي.

4– مرحلة المسرحية اللامعقولة:

عايش توفيق الحكيم أثناء إقامته الأولى بباريس ازدهار الحركة التجريدية في الفنّ والأدب مع مطلع العشريـــنات ، وقد تلاءم مع تلك الموجة من خلال كتابة أشعار لم يتسنّى له أن ينشرها، وقد علّل سبب إحجامه عن ذلك بانصرافه للمسرح واهتمامه به.

[1]–محمد مندور، توفيق الحكيم، ص36.

[2]-ينظر: توفيق الحكيم، مسرحية بيجاميليون، مطبعة الأهرام، القاهرة، ط1، 1973م، ص06-12.

ولم يكن المسرح قد انتقل بعد إلى تيار التجريد الذي كان سائدا في كثير من الفنون، وقدأستقبلت مسرحيات(إبسن) و(برناردشو) و(بيراندلو) بالاستغراب في أوروبا ،ووجد هؤلاء الكتاب صعوبات كثيرة في جلب الجماهيـــر ، ولا سيما في بداياتهم، ورغم ذلك اختار الحكيم أن ينحو في سبيلهم رغم إدراكه لصعوبة المهمة التي كانت بانتظاره في مجال التمثيل، وقد شرح موقفه قائلا:" أراني أختار أحيانا الطريق الصعب الذي يتعذّر معه النّجاح، وأترك الطريق المألوف المعروف المؤدّي حتما إلى نجاح مضمون...ومع ذلك فإنّ هذا الإتجاه عندي لم يجد صعوبة في أن يستقرّ داخل بيئتنا الأدبية... بحيث كانت بلادنا مستعدّة فعلا لتقبله، وقد أحسنت ذلك..."[1].

وتعود الجذور الأولى لهذا المسرح (اللامعقول) إلى تيار العبث الذي تبنّاه كتاب كثر منهم (بيكيتويونسكو وأداموف) ،وهم متأثرون بالفلسفة البايا فيزيقية وهي عالم الحلول الخيالية التي توصل إلى مستوى آخر من مستويات الوجود وتحقق وعيا غير ممكن التحقيق وتوصل إلى قوانين تتحكم في الأمور العارضة، بحيث تكشف عن العالم الذي يكمّل عالمنا التقليدي، وتخالف نظريات الفلسفة والمنطق لتجعلها مجرّد استثناءات، وتبحث فيها لتستنبط القوانين الجديدة المخالفة لجميع القواعد المتعارف عليها[2].

ووجدت تلك الأفكار رواجا كبيرا لدى الفنانين عقب الحرب العالمية الثانية التي أصابت الإنسان الأوربي بالإحباط فصار يشكّك في كل النظم والمعتقدات، بحيث أثبتت تلك الحروب فشل الفلسفات،ووسيلة العلوم التي لم تضع سوى آلات للقتل والدمار بل أكّدت إفلاس حضارة بكاملها.

ومن بين المسرحيات العبثية اللامعقولة(في انتظار جودو لبيكين،الإنسان المتمرد لراسين، أسطورة سيزيف لأداموف...) وهي مسرحيات طويلة ، وقد تناحرت مجموعة منم التيارات الفكرية التي تستهدف الفن (الدادية والسريالية) ،فمنهم من دعى إلى نبذ المسرح اللامعقول ومنها ما أكد على

[1]-توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة(مسرحية)، مطبعة الأهرام، القاهرة، دط، 1979م، ض41.

[2]-ينظر: غالي شكري، توفيق الحكيم، (الطبقة والرؤيا)، ص69.

ضرورة الاعتماد على عنصري اللاوعي والخيال المنطلق لتخليص الذهن من ردود الفعل الآلية والتقليدية[1].

و أحدثوا قطيعة كبيرة مع المسرح التقليدي، ومن سمات مسرح العبث الذي أخذ عنه مسرح اللامعقول :غياب وحدتي الزمان والمكان وتلاشي ملامح الشخصيات وأسماءها، وغياب موضوعها إثر عدم تطوّر الأحداث فقد تقوم المسرحية على موقف واحد وثابت يدلّ بركوده على دائرة مغلقة تفسّر فكرة عبث الحياة وعدم جدواهى، وتغيب فيها العقدة وعنصر التشويق لدى القراء أو المشاهدين لمعرفة حلّها[2]، وتتكون من قاعدة مجهولة إلى قاعدة غير معروفة، وبالتالي تنتهي المسرحية ولا يعرف المشاهد شيئا، وقد علّق عليه الباحث المسرحي(**رشاد شدي**):" إنّ العبث يواجه المشاهدين بصورة مركزة للعالم الذي يعيشون فيه.. وهوّ عالم بدون حرية إراة حقيقية، ولذا يكون مسرح العبث هو في الحقيقة مسرح العصر الحديث"[3].

وتعتبر مسرحية :**يا طالع الشجرة** أولى ثمار الأدب اللامعقول العربي التي ألفها عام1962م، متكوّنة من فصلين ،وهي ذات أصول شعبية ويدور موضوعها عن زوجين(بهادر–وبهانة) والشخصيات الأخرى(المحقق، الدرويش،الخادمة، الحفّار، اللبّان)، وتتحدّث الزوجة (بهانة) عن رضيعتها ، ويتحدّث الزوج عن شجرة البرتقال المزروعة داخل بيتها، في حوار تختلط فيها الأفكار بشكل غريب، ثم اختفت الزوجة، ويتهم الناس(بهادر) بقتلها، إلّا أنّ (المحقّق) يطلق سراحه بعد أن سجنه بسبب التهمة المنسوبة إليه، وتحدث المفاجأة بعودة الزوجة بعد كلّ ذلك الغياب، وتتحقق نبؤة(الدرويش) الذي أخبرهما بما حدث لهما[4].

---

[1]–ينظر: أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية، لمسرح توفيق الحكيم، ص55.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص57.

[3]–رشدي رشاد، نظرية الدراما، ص73.

[4]–ينظر: توفيق الحكيم، يا طالع الشجرة، ص11–132.

وقد أورد موّالا كان يردّده الصبية وهم يقولون:[1]

يا طـــالع الشجرة *** هـــات لي معـــاك بقرة

تطلب وتسقيــني *** بالـــــــــــملعقة الصيـــني

ويذهب إلى أنّ في هذا الكلام اللامعقول شيء خفي يجعله يقوم بنفسه دونحاجة إلى معنى أومنطق، وأنّ الأدب الحديث قد اتجه إلى تعميق المتخفيّات من خلال الأدب الشعبي، وقد توجه إليه الباحث (أحمد سخسوخ) بقوله: " لابدّ أن نفرّق بين هذه الأساطير والخرافات الشعبية، والتي كانت تعبيرا حقيقيا عن المجتمع الذي خرجت منه، وبين العبث الذي كان تعبيرا عن تفسخ عصر بأكمله ،عصر حاول فيه الفلاسفة تحطيم العقل ونتاجه، وتحطيم الإله وآثاره، وقد شاركت الحروب العالمية بما سبّبته من ضياع حادّ في فقدان معاني الحياة"[2].

وإذا كان كتاب العبث قد عرفوا القلق الكبير والحيرة المستمرة أمثال(أداموف في مسرحية بيت الدمية، ويونسكو في بستان الكرز) وغيرهما، فإنّ الحكيم اشتهر أيضا بالقلق والحيرة، وتجلّى في كثير من أعماله الفنية بداية من(مسرحية:**شهرزاد**)، وهو ما يتوافق مع اللّقب الذي لقبه إياه الباحث إسماعيل أدهم:" الحكيم هو حقّا الأديب الحائر"[3].

ومن جهة أخرى لا يؤكّد قلق الحكيم وحيرته على فكرة التشكيك في الخلق والكون، وإنّما يشرح موقفه قائلا:" نحن نفترق عنهم في انّنا لا نحبّ أن نلقي على الكون من الأسئلةالبشرية ...إنّ الكون تركيب غريب وبديع، وأنا أتمتع لهذا الجهاز الفتان، وأقنع بمتعتي عن طرح الأسئلة عليه"[4].

---

[1]-المصدر نفسه، ص112.

[2]-غالي شكري، توفيق الحكيم(الطبقة والرؤيا)، ص61.

[3]-إسماعيل ادهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، ص126.

[4]-توفيق الحكيم، تحت شمس الفكر، ص62.

والفرق بين الرؤيتين أن رؤية الحكيم ترى الكون ممتعا، حتى وإن كان صامتا تجاه الأسئلة التي تطرح عليه، والرؤية الغربية مرتابة منه ومشككة فيه، لأنه لا يجيب عن الأسئلة المطروحة عليه، وهذه هي أبعاد فلسفاتهم الجوفاء.ولكي يخرج الحكيم من هذه المشكلة الفكرية، يلجأ إلى" لعبة التشطير فيشطرأدب اللامعقول إلى شكل ومضمون، ويذهب إلى أنّ المضمون يتعلّق بفلسفة العبث واللامعقول يتعلّق بالشكل"[1].

ومادام لا يتفق في نظرياته معتلك النماذج الأوروبية، فاتجه إلى الشكل الذي هو عام يصلح لحمل أفكار مختلفة، وما يبرهن ذلك قوله:" إنّي قصدت عمدا استخدام كلمة اللامعقول لأنها هي التي تعبّر عن موقفي و إتجاهي... وهي شيء آخر غير العبث كما يسمّى في أوربا وأمريكا ...إنّ اللامعقول شيء ، والعبث شيء آخر..."[2].وإنّ فصل الشكل عن المضمون في الأدب، قضية تحدّث عنها النقاد كثيرا ،والمعروف أنّ المضمون يفرز شكله المناسب مثلما يفرز الحلزون قوقعته،وفي الأدب لا يعدّ الشكل معطفا يخلعه من يلبسه متى شاء، حتّى يتسنّى لشخص آخر أن يلبسه أو يستعيره.

وما الشكل والمضمون إلا وجهان لعملة واحدة، كما أنّ أدب العبث لم ينتج شكلا خاصا به بقدر ما اعتمد على المعنى الذي كسّر فيه أطر العقل ومقولاته، وتجاوز المنطق و خلق نسجا جديدا من العلاقات والمعاني الداخلية المكتسبة لانسجامها ومدلولاتها من بناء العمل المسرحي الذي لا يتجزّأ إلى شكل أو مضمون.

ويفسّر هذا وقوع الحكيم تحت تأثير فكرة التعادلية التي ترمي إلى تحقيق التعادل بين مضمون شرقي قائم على المعتقد الديني والإيمان في علاقة الإنسان بالكون، والشكل الغربي الذي انبنى على إحداث الصدمة بإلغاء العقل وتغييب المنطق مع محاولة اقناع المتلقي بمنطقية ذالك الانتاج المسرحي.[3]

[1]-إسماعيل أدهم، توفيق الحكيم، ص131.
[2]-توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، ص79.
[3]-ينظر: توفيق الحكيم، التعادلية، ص32.

وأخذ الحكيم يكرّر تجربته في مسرح اللامعقول، إلا أنه ابتعد عنها أكثر ممّا سبق، وذلك في مسرحية:**رحلة القطار1952**م، وهوّ يقول عنها:" رحلة قطار لا تتسم بالصعوبة في الفهم، إنها تخرج عن المنطق في اختلاف الناس على ألوانهم وألوان الإشارات، اختلافا لا يمكن أن يحدث، ولكنّ المشاهد يتقبله ويساير القصة"[1].

وترتكز حقيقة المسرحية على أن القطار لما صفّر للرّحيل لم يتخلّف أحد عن الركوب فيه، فإذا كان القطار رمزا للحياة، فإنّ الناس لا تتفق حتما على ألوان إشارات الطريق، ولكنها لا تختلف أبدا على مواصلة العيش في هذه الحياة وسيرورة الرحلة فيها.

وتتمثل شخصيات المسرحية في:" (الوقاد، رجل الأعمال، البائع ، الشيخ بياع السبح، النجار مصلح ماكنات الطحين)، وكانت تمثل هذه الشخصيات الإشارة الحمراء التي يتوقف عندها القطار دون أن ينزل أحد منه وإلى جانبها (السائق الموسيقي، الأفندي، السيدة الانية، الآنسةالعاملة، في محل الأزياء...) وهي تمثل الإشارة الخضراء[2]، وقد جعل بعض الشخصيات تمثل إشارات بألوان مختلفة منها الأبيض ، والصفر) وهي(الرّجل المدرّس للمحفوظات والخطّ العربي، والرجل صاحب مقطف الحمص).

وهي مسرحية في فصل واحد، ومن بعض مايتحاور به في المسرحية (السيدة: كل واحد في الدنيا له يلعب لعبته...هو يشخشخ بالشخشيخة وأنت تشخشخ بالذهب .... ويرد عليها (الرجل المالي) وهو يقول أتسمين عملي لعبته...؟"[3].

ويكون توفيق الحكيم بهذه الصورة قد حدد شكل المرأة التي تسعى وراء المال والثورة وتنصرف فجأة إلى الرقص ، وهذا ما يجعله متأثرا بمسرحية: صفر القطار للكتاب لويجبيراندو حيث تكون فيها

[1]-توفيق الحكيم، رحلة قطار(مسرحية) ، دار المعارف، الإسكندرية، دط، 1993، ص04.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ص06 وما يليها.

[3]-المصدر نفسه، ص62-63.

شخصية (بْلوكا) وهي امراة تغفو وتنام في رحلتها أثناء القطار لتستيقظ فجأة حينما يطلق صفّارته النهائية لآخر محطّة[1] ،و يتوقف.

ويعتبر الكاتب المسرحي بيراندو للوBirando من الأدباء الإيطاللين الذين احتضنوا مسرح اللامعقول ولقي نتاجهم الفني رواجا واقبالا كبيرين في معظم دول أوروبا مشاهدة و تسويقا.

[1]-ينظر: إميل كبا، النزوع الطبقي في مسرحيات الحكيم، ص110.

ج/ ملامح المسرحية عند توفيق الحكيم:

1- روافد عربية وغربية في مسرح الحكيم:

لاجدال في أهمية التأثير والتأثر في الآداب العالمية بشكل شديد الإفادة ، وقد استفاد الحكيم من التيارات الفنية المختلفة من خلال تأثره بالقالب النثري المسرحي أو المضمون و تأثره بالمنهج العام في تشكيل المسرحيات. ومن جهة المؤلفات الأدبية العربية نجده تأثر في مسرحيته التي أصدرها بعنوان :**صلاة الملائكة** بالمضمون الفكري لقصيدة الملك الثائر التي كانت من إبداع عبد الرحمن شكري، بحيث تسرد المسرحية قصة ملاك هبط إلى الأرض شغفا على أهلها الظالمين المتصارعين، واستجابة لدعوات الطيبين المخلصين ،و جاء في قول الملاك لزميله:" أنظلُّ في عليائنا نطلّ عليهم في سكون؟... هذه الدعوات الخارجة من قلوب نبيلة أنغلق دونها الأبواب؟ ألا ينبغي أن تجد إلى سمائنا سبيلا..."[1]،و قد قال عبد الرحمن شكري في مقدّمة قصته الشعرية بحيث يخاطب الملك ربّه متضرعا في توسل شفقة على المساكين:

" تكلّم الشرّ فابعث منك هاتفة ***من الجوامع ترضي في المناجـــــــاة

الأرض منبره وهوّ الخطيب بها *** يدعو بالنفوس إلى هوج المطيـــــــات

فارحم مسامع لم تسمع نجيّك أو *** نفسا لضوئك ترنو في الخصاصات

وارحم عيونا إلى مراك ظامئة *** آبت من النجس في شك كليمـــات

سأبلغ الأرض آسي مثلما حزنوا ***وأبرئ النفس من جرح البليّـــــات"[2]

---

[1]-توفيق الحكيم، صلاة الملائكة (مسرحية) ، مطابع الأهرام، القاهرة، دط، 1969، ص16.

[2]-عبد الرحمن شكري، الديوان نتح: نقولا يوسف ، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1964، ص37.(وبعض الكلمات تعني: الجوامع: الحكمةوالإقناع، هوج المطيات: الحمق، الخصاصات: الثقوب)

وفي مسرحية أخرى لتوفيق الحكيم بعنوان: **أريد أن أقتل** التي يمثل فيها زوجان كلّ واحد منهما يريد أن يفدي الآخر وذلك لفرط المشاعر المصطنعة بينهما، و تنقلب المشاعر الكاذبة لتظهر على حقيقتها ذات يوم حيث يوجه الزوج مسدّسا في وجه زوجته ليقتلها ويبقى هو على قيد الحياة.

و وجدت الصورة نفسها عند الشاعر:جبران خليل جبران حيث يتحدّث عن أمّ وابنتها وهما مصابتين بمرض المشي في النوم والحديث خلاله، وهما تنقمان على بعضها البعض بكل إساءة ومقت، ثم تستيقضان لتجدا نفسيهما تتعاطفان بألفاظ مصطنعة بينهما ، و جاءت هذه الأحداث في إحدى قصصه من مؤلفه: المجموعة القصصية الكاملة.

وفي مسرحيته :**شجرة الحكم** نجد صورة لملمح خاطف في (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، حيث نجد في الجنّة الضجيج والصخب والشغب بالاضافة إلى حنين أهل الجنة لحياتهم في الدنيا ، فعند أبي العلاء نجد أناسا يتمنّون ان يكون لهم نوق يحلبونها وأن يتسابقوا بالخيل، وأن تتكون لهم مائدة طعام مثلما كانت لهم في الحياة الدنيا.واختار الحكيم مواقف لشخصياته مشابهة لذلك منها: الزعيم، المهندس، المفتي،و كلّ واحد منهم يتمنّى لو أنه يمارس أفعاله وهواياته التي كان يقوم بها في الأرض.

و يقول الحكيم:" لقد عنيتُ بقراءة أعلام الأدب المسرحي، لا قراءة متعة ولذّة واستطلاع فقط بل قراءة درس وتأمل وفحص، فكنت أقضي الساعات أمام نص من النصوص، وأقلّب فيه منقّبا عن أسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه، مستخلصا لنفسي وبنفسي ملاحظاتي عن طرائق التأليف المسرحي"[1]،و هذا ما يبرز قيام التأثر عند توفيق الحكيم على أبراج التعادلية التي أصبحت لديه مثل الماء للجسد.

و في مسرحية: **رحلة إلى الغد** يبرز التأثر العميق من توفيق الحكيم بمسرحية: الماكنة الجامعة للكاتب ألمر رايسRayes-A، فشخصيات مسرحية الحكيم من :المهندس والفتاة الشقراء ،تتخيّل أمورا معينة لتتحقق أمامها في الواقع ، وهكذا بالنسبة للمسرحية الغربية التي تظهر فيها نفس الأفكار

[1]-توفيق الحكيم، فن الأدب، ص31.

ممثلة عبر شخصيات لا تختلف عن مسرحية الحكيم سوى في الأسماء ،وتتشابه مسرحية:شمس و قمر للكاتب مع مسرحية: المتوحشة للكاتب أنويANOUI الذي تناول فيها قصة فتاة فقيرة أحبّها فتًى غنيّ لكنّها ترفضه[1]،لأن الأغنياء لا يحسون بآلام الفقراء لفرط عيشهم في الثراء و انغلاق قلوبهم عن الإحساس بالآخرين و بمعاناتهم،و جعل الحكيم الشخصيتين الأساسيتين :"شمس" الفتاة الثرية التي تعيش في دلال داخل قصرها و تتعرف على فتى فقير يعيش في كوخ معزول عن المملكة و تتعلق الفتاة به إلا أنه يرفض تلك الفكرة لأنها ظهرت له في الواقع مزحة و مغامرة لا تنتهي بالسعادة.

و تلح هي عليه فكرة الارتباط وبعد زواجهما تقول له:" أكاد أموت جوعا"[2]،فيردّ عليها:" ومذا تنتظرين؟ قومي، ابحثي عن شيء لتأكليه"[3]وهذا ترويض لكبريائها.وقد تأثر الحكيم بالكاتب برنارد شو في مسرحيته:الرباط المقدّس بمسرحية:كانديدا، وتأثره بتمهيدات الأحداث في مسرحيته :الصندوق بما جاء به جون كوكتوJ- Couctoux في مسرحيته أوديب ، إضافة إلى تأثره بـ:بريخت و شكسبير[4]،وغيرهم.

2 – خصائص مسرح توفيق الحكيم:

يقصد بخصائص مسرح الحكيم تلك المزايا والصفات التي اشتملت عليها النّصوص التّمثيليّة من حيث الشكل والمضمون، وهي بعض ما وجدناه متفرّقا في الكتب التي اهتمت بدراسة هذا الفن لديه بطريقة نقدية أدبية، وممّاوجدناه مذكورا عنها:

[1]-ينظر: رجاء عيد، أدب توفيق الحكيم، ص64.

[2]-توفيق الحكيم، مسرحية شمس والقمر، مطابع الأهرام، القاهرة ،دط، 1979، ص23.

[3]-المصدر نفس ص.24

[4]-ينظر: رجاء عيد، أدب توفيق الحكيم، ص72.

* تنوّع فن الكتابة اللغوية في مسرحياته منها ما هو باللغة العربية الفصحى مثل(الملك أوديب، صاحبة الجلالة، شمس النّهار...) ومنها ماهو بالعامية المصرية مثل مسرحية رصاصة في القلب[1].

* اهتمّ بمبدأي الالتزام والتعادلية في الأدب والحياة، ومنه أنشأ مساواة بين الروائي والمسرحي والشاعر، لأنّ كل أدب يلتزم فيه صاحبه بقوانين معينة مما يحقّق الخير والنجاح فهو أدب متعادل وملتزم[2].

* تحديد الصورة ثم التعبير عنها كفكرة يتقبلها العقل البشري، ثم اتقان صياغتها وتكوينها عن طريق انتقاء شخصياتها وحوارها، وأطرها المتغيّرة من زمان ومكان، واختياها بما يتعلق بالمسرح.

* سيطرة القالب النثري على مسرحياته و خلوها من الشعر.

* وجود القومية في ثنايا أفكاره، بما فيها من التعبير عن الحياة كما هي في الواقع أو كما يجب أن تكون.

* تنوّع المسرحيات بين الطويلة ذات البعة فصول والقصيرة ذات الفصل الواحد:بيجاميليون، الطعام لكل فم، رحلة قطار.

* وجود شخصيات مثالية و أخرى سيئة خاضعة لمبدأ التعادل، مما ساعده على خلق جوّ اجتماعي كامل الطبقات وهذا ما يؤدي الرسالة الفنية والإبداعية والأخلاقية، والتربوية التي تسعى من وراءها توفيق الحكيم.

* توظيف قصص القرن الكريم، والسيرة النبوية الشريفة، دليل على تمسّك الكاتب بالدين الإسلامي (أهل الكهف، محمد صلى الله عليه وسلم).

[1]-ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص79.

[2]-ينظر: إميل كبا، النزوع الطبقي، ص106.

* توظيف الأساطير اليونانية القديمة(أديب، بركسا، بيجامليون) وتتجلّى فيها الأفكار الذهنية ، التي تتراوح بين الإضطراب والحيرة، بحثا عن الأمل، والحلول الناجحة التي تحقّ السعادة.

* وجود عنصر الخيال الأدب الذي من كونه إثراء الفكرة، بحيث عر عنها بأسايلب منمقة، التزم فيها بقوة المعنى ، وجزالة الألفاظ[1].

* لا تتصف مسرحياته بطغيان مذهب أدبي واحد، فقد كتب بالرومنسية واتجه إلى الكلاسيكية والواقعية، وهذا ماكان في شكل ومضمون مسرحياته :الحب العذري، براكسا، أمام شباك التذاكر..[2].

ومما سبق نستنتج أنّ المسرحية عند توفيق الحكيم مرّت بمراحل منها ما أنتج نصوصا تمثيلية ناجحة، بحيث لقت رواجا كبيرا في المجتمع العربي والغربي، ومنها ما عبّر عن فشل الحكيم)خصوصا إذا ما رجعنا إلى المبادئ المعتمدة في مسرح اللامعقول الذي ظهر في أوروبا.

ومع ذلك من الواجب التفاعل إيجابا مع الحضارة وثقافة الآخر فلا ينبغي الانبهار بها، ونسيان المقوّمات الذاتية التي ظهرت جلية في أدب الحكيم من العودة إلى التراث الإسلامي والحضاري العربي، في مختلف أعماله الأدبية، وهو القائل: " إنّ روحنا أقوى وأعمق من أن تطغى عليها حضارة من الحضارات.. فلمذا كلّ هذا الخوف من مواجهة الحضارات الأخرى[3]. وتعكس نظرة الحكيم الأدبية نظرة إيجابية ، وعيا حضاريا كبيرا فقد ألحّ على الأدباء أن يلتفتوا إلى الأجيال القديم ليأخذوا بيدها حتى تتواصل حلقات أجيال الأمة في بناء الفكر والحضارة، حيث جعل وظيفة الأدب رسالة أخلاقية وإنسانية من حيث اتصالها الفردي والجماعي، فطرح فكرة (البرج العاجي الخلقي) الذي يكون فيه الأديب الفنان نموذجا متفرّدا مظهرا وحوهرا، لأنه يحمل رسالة متميزة، ويغدو حارسا للأخلاق

[1]-ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص99.

[2]-ينظر : محمد زكي العشماوي، دراسات في المسرح والأدب المقارن، ص32.

[3]-توفيق الحكيم، فن الأدب، ص62.

الفاضلة المفعمة بالقيم الإنسانية السامية لتحقيق التوازنات في الحياة بين المادّي والروحي بين القوة والحكمة، وهو ما ينسجم مع جوهر العالم المتعادل الذي سعى إلى تشكيله و دعا إليه.

يتحقق التّزاوج بين الآداب العالمية بفضل الكثير من الأدباء من الشعراء وكتاب النثر، وهذا ما تمّ بين الأدب اليوناني والأدب العربي والآداب العالمية الأخرى: الفرنسيّة، الإسبانيّة، الألمانيّة، الإنجليزية وغيرها. وما ألّفه المسرحيّون في الماضي لا يمثل قطيعة لما هو في الحاضر، فالفنّ غاية ووسيلة لا تعرف حدودا زمانية أو مكانية أو عرقية أو دينية، وإنّما تكون الحلقات البشرية فيه وثيقة الاتصال ومنطقية الارتباط ومعقولة الخطوات والنوايا.

ويشكل الأدب التمثيلي همزة وصل بين العرب والغرب، إلى جانب الفنون والآداب واللغات الأخرى، فاستنباط الأساطير من المسرحيات اليونانية ثم إعادة صياغتها باللغة العربية أو بإحدى اللغات ليس بالأمر السهل على الجميع، وهذا ما ينفرد به المختصّون في الآداب المقارنة والمترجمون لها.

وتتحوّل المحاكاة – في بعض مشاهد المسرحيات – إلى عامل من عوامل التأثر بالمسرحيات القديمة، كما تعمد المقارنة بين المسرحيتين المتباينتين إلى كشف الطرائق الفكرية وإظهار أبعادها المنهجية والإنسانية المتشابهة والمختلفة، وتتفاعل هذه العناصر في أسطورة (أوديب) التي تعدّ رواية بطولية تسرد أفعال وأقوال الإنسان القوي، الذي يبحث عن حقيقة الأشياء المحيطة به لا لأنّه يجهلها فقط وإنّما لأنّه لا يبالي بمصيره حيال معرفة خفاياها بأيّ نتيجة غدا بها أمام الناس.

وقد ألف عنها سوفوكليس وتوفيق الحكيم وغيرهما، وكان لكل واحد منهما نظرة خاصة وطريقة متميزة في تشكيل هذه الأسطورة البطولية المأساوية.

ويكون هذا الفصل الذي يضع المسرحيتيـــــن في ميزان المقارنة من حيث أوجـــــه التّشابه و الاختلاف، مشتملا على العناصر الأساسية التي تبنى بها المسرحية وهي: **الأحداث والشخصيات والحوار والزمان والمكان والحبكة والصراع**، ومن ناحية أخرى، فإن علامات **التأثير والتأثر** متجلية في المسرحيات التي ألفت بعد المسرحية التي كتبها سوفوكليس مثل الملك

أوديب لتوفيق الحكيم، مع أن سوفوكليس ليس أول من كتب في هذه الأسطورة، فقد سبقه إليها شعراء منهم: هوميروس و إسخيلوس، وهذا ما أكّدته الكتب التاريخيّة التي أرّخت للمسرح اليوناني . ومن هذا المنظور يمكن لنا أن نطرح التّساؤل التّالي: ما هي أوجه التّشابه و الاختلاف في مسرحيّتي أويديبوس ملكا والملك أوديب لكلّ من سوفوكليس وتوفيق الحكيم؟ .

المبحث الأول: أوجه التّشابه

بعدما قارنت في هذه الدّراسة بين مسرحيتي سوفوكليس وتوفيق الحكيم، خرجت بـمجموعة من التّشابهات والاختلافات مسّت :

أ- الأحـــداث:

تعتبر الأحداث من عناصر الفنّ المسرحي، و هي تدل على أفعال الشّخصيات و تمثيلها لتلك الوقائع المتنوّعة، و منها الحاضرة أي التي تقع أمام المتفرّجين و الماضية و هي التي تسرد من قبل الشخصيات[1].

وتتشابه أحداث المسرحيّتين من حيث ظهور الشّعب الثّيباويّ* أمام قصر الملك شاكيّا له خطر الوباء و مستنقذا إيّاه من الهلاك، حيث يقول الكاهن – وقد تقدّم معه مجموعة من الأطفال حاملين أغصان الزّيتـون – في مسرحية سوفوكليس :" أنت تشاهد أعمار هؤلاء الـمتوسّلين الرّاكعين أمام هذه المذابح .. وكلّ الباقين من الشّعب وقد تزيّنـوا بزينة التّقوى .. إنّك تدرك كما ندرك نـحن أنّ ثيبا وقد أخذتـها الأمواج ...إنّ الموت يصيبها في البذور التّي تتكوّن بها الثّمار في تربتها وفي القطعان .. وفي النّساء اللّواتي لم يعد ينجبن.. إنّ هذا البلد يسمّيك باسم المنقذ له.. فلا تدعه اليوم يعلق بذكرى حزينة عن حكمك ؟"[2].

وقد أورد توفيق الحكيم تضرّعات الشّعب واحتماءه بالملك من الوباء المهلك: " إنّك ترى الأفواج من شعبك يتدفّقون رجالا ونساء أطفالا وشيوخا ليرتموا على أعتاب بابك رافعين في أيديهم أغصان الضّراعة ..إنّ المدينة كما ترى قد عصفت بها المحنة .. وإنّ الموت ليطيح

---

[1]- ينظر: إيليا حاوي، الفن والمسرح والحياة، ص33.

*- نسبة إلى مدينة ثيبة اليونانيّة.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص99 وص100.

بالقطعان .. والأطفال في المهود.. أوديب يا من أنقذت المدينة من أبي الهول أنقذها الآن من الطّاعون ...إنّ الشّعب يطالبك أن تهبّ لتنجده و أن تنهض لمعونته"[1].

ويفهم من هذا الحدث أنّ الأطفال تقدّموا عن بقيّة الشّعب للملك حتّى يؤثّر منظرهم التّعس في نفسه و يبعث ملامح العيشة القاسية التي كان سكّان المدينة يحيونها .

ويلي التّضرّعات موقف الملك بردّه الجسور وتحسيسه الشّعب بكبير حزنه عليهم واهتمامه بالضّرر الذّي نزل عليهم، ففي مسرحيّة سوفوكليس يقول:" لقد جئتم إليّ محمّلين بأماني لست أجهلها بل أنا أعرفها كلّ المعرفة ..أنا أعلم أنّكم جميعا تعانون المتاعب لكن أيّا ما كانت متاعبكم فليس من بينكم من يعاني من المتاعب أكثر منّي"[2] .

وجعل الحكيم الردّ نفسه:" إنّي لست نائما على آلامكم ولا غافلا، فأنا أتوجّع لما أنتم فيه أشدّ الوجيعة."[3]، وهذا يبيّن تأثّر الملك بهول الوباء القاتل، قبل مجيء الشّعب إليه طالبا مساعدته لأنهم عرفوه باسم المنقذ ومحلّل الألغاز في قصّته مع الإسفنكس وتغلّبه عليه.

وتتشابه الأحداث أيضا في استشارة الوحي في معبد أبوللون عبر الوزير كريون، فقد جاء في قول الملك عند سوفوكليس:" أيّها الأمير، يا ابن مناخيا، يا صهري العزيز، بأيّ جواب من الإله حضرت إلينا إذن"[4]، واختار الحكيم المعنى ذاته حينما يقول الكاهن:" هذا كريون قد عاد من معبد دلف بقول عظيم .."[5]. ليعود بخبر النبوءة : وهو أنّ ما أصاب مدينة ثيبة ليس سوى لعنة من الآلهة على قاتل الملك لايوس.

وبهذا عرف كثير من الناس من كان يجهل الحقيقة من الآلهة أنّه مات مقتولا، وشرح كريون وحي الآلهة:" إنّ المولى فوبوس يأمرنا أمرا صريحا بأن نطهّر النجاسة التي في هذا البلد وأن لا

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص65.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص101.

[3]-المصدر السابق ، ص65.

[4]-المرجع السّابق، ص 101.

[5]-المصدر السّابق، ص 82.

نتركها تنمو حتّى تصير غير قابلة للعلاج ..بطرد الجناة أو بإرغامهم على أن يدفعوا القتل بالقتل، لأنّ الدّم الذي يتكلّم عنه هو الذّي يبعث الاضطراب في مدينتنا ..لايوس إنّه مات"[1]، وكانت عادة اليونانيين القدامى في استشارة وحي الآلهة، تقديم القرابين والتزين لها بأنواع الورود وأغصان الزيتون.

وأورد الحكيم قول الوزير كريون:" إليك يا أوديب ما انتهى إليه علمي، لقد كشف لنا الوحي عن سرّ هذا الغضب الذي أنزلته السماء بأرضنا ...يجب أن يزال وإلا كان مصيرنا نحن إلى الزّوال.. دم على أرضنا قد سفك ولا مفرّ من غسل ذلك الدّم بالدّمّ ..دم لايوس .."[2]، وهما يتّفقان في المعنى الذي جاء به من المعبد كريون، وهو الحدث الأساسيّ الذّي ساهم في انقلاب الأحداث لأنّ الشّعب لم يكن يعلم بأنّ الميّت قتل بيد بشريّة ظنّا منه أنّ الإسفنكس هو القاتل، ولأنّ أويديبوس اتّخذ قرارا صارما لا رحمة فيه، وتوعّد بقتل القاتل واقتصاص الحق الضّائع منه، مهما كلّف الأمر لترتاح روح الميت في قبره، وقد ألقى حديثا على حاشيته وشعبه وطمأنهم بزوال الوباء، وقال :" أنا سأعمل على أن أطرد هذه النجاسة من ههنا، وأيّا من كان القاتل فمن الممكن أن يريد إصابتي بضربة مماثلة لهذه، إنّني حين أدافع عن لايوس فإنّني إنّما أخدم نفسي "[3]، وقد رآه سوفوكليس ملائما للموقف البطولي و لمنزلته التي تتطلّب منه قـــوّة العزيـمة .

وعمد الحكيم إلى الحفاظ على المعنى ذاته في قول الملك :" مهما يكن قدر هذا الرجل فيكم فإنّي مسلّمه إليكم لينال جزاء ما اقترفت يداه ..هذا وعدي الذي لن أرجع فيه أبدا، سأكشف عن وجهه القناع حتّى ولو كان في ذلك وبال علي وهلاك لي".[4] ويضيف الباحث

---

[1]- المرجع السّابق، ص102

[2]-توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص83.

[3]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص103

[4]- المرجع نفسه ،ص87.

(إيليا الحاوي) أنّ أويديبوس ليس إلا مفتاحا للزمن، لأنه يعود ببحثه ليتقصى الماضي، وفجأة يجد نفسه أمام دوامة غريبة من الأحداث.

ويبدو أنّ توقّعه على أن يكون هو القاتل بعيد الاحتمال، وما يدلّل على هذا الموقف الأسئلة التّي كان يطرحها على كريون والتّي تثبت جهله للظّروف التّي شكّلت مسرح الجريمة ومن تلك التّحريّات قوله:" هل قتل لايوس في قصره أ وفي الرّيف أ وفي المدينة؟"[1] وقد استفسر عن القاتل أ كان بمفرده أو مع جماعة قطّاع الطرق، وسأل عن السّبب الذّي جعل لايوس يخرج من قصره، وهل من شاهد رأى المجرمين، وكيف تسنّى لأهل المدينة أن يسكتوا ويخفوا هذا الماضي مدّة سبعة عشر سنة.

ليجيبه كريون فيما جعله الحكيم مشابها لما أورده سوفوكليس:" لقد كنّا في ذلك الوقت مشغولي البال منهوبي الخاطر بكارثة أروع دهمتنا وأقضّت منّا المضاجع...أبو الهول لقد ظهر في ذلك الوقت يقتل النّاس بألغازه خلف أسوار طيبة"[2] ،وهو يقصد بأبي الهول وحش الإسفنكس.

وتكتسب الأحداث المتشابهة الخاصّة بقتل أويديبوس الوحش، وموت الملك لايوس نتيجة لقاء قطّاع طرق، عند الكاتبين صفة السّرد الحكائي، ولم تمثّلها الشخصيّات وإنّما أشار إليها كل من سوفوكليس والحكيم ؛ تقيّدا منهما بزمنيّة الأحداث غير الماثلة علنا لأنّها محكومة بمدّة ماضيّة تقدّر – كما أشرت – بسبعة عشر سنة فيها حكم أوديوس ثيبة وقضى على الهولة بحلّه اللّغز حتّى نسي أهل المدينة أمر البحث عن القاتل لأنّهم هنأوا بالحياة السّعيدة بعد انتهاء المعاناة ممّا هو خلف الأسوار.

ثمّ يأتي العرّاف تريسياس وهو في نظر الشّعب العالم بما يقدّر من الوحي والعرافة، حيث يتناول موضوع تفحّص الخبر الذّي جاء به كريون من المعبد، وقد ورد في نصّ المسرحية اليونانية على لسان الملك :" أنت يا من تفحص كلّ شيء.. نحن لا نعلم أحدا يستطيع أن يحمينا من

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ،ص102

[2]– توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 86.

هذا البلاء مثلك أنت".[1] ومثل هذه الاستشارة من الملك لتريسياس وارد عند الحكيم :" وأنت يا تريسياس ،يا من يؤمن الشّعب أنّه ملمّ بعلوم البشر محيط بعلوم السّماء، أما من علاج غيرك يزيل عنّا هذه المحنة؟"[2].

إلاّ أنّ تريسياس يتنحّى هذه المرّة ويقول أنّه عجوز لا يحسن فكّ التّنبّؤات وأنّه لا يسعه سوى مغادرة القصر بأمان، لأنّه لا يفيد بشيء في الوقت الحاليّ فقد يضرّ به الملك أ والمدينة والشّعب.

ويتشابه ردّ تريسياس في المسرحيّتين في أنّه لا يخيّل له سوى عدم الإصابة هذه المرّة في إفادة الملك بالخبر اليقين في تحديد القاتل والكشف عنه، ويتّضح هذا في قوله :" وا أسفاه ...إنّه لأمر فظيع أن يعلم الإنسان أنّه لا يفيد العلم شيئا لمن يملكه، إنّي لم أجهله لكنّي نسيته".[3] وهوما جاء في المعنى ذاته عند الحكيم على لسان تريسياس :" لقد تقدّمت بي السنّ وإنّه ليجمل بي أن أراقب ما يجري من بعيد".[4] وقد اتّخذ كبره وعماه ذريعة لإقناع الملك الذّي لا يرضى إلّا بالأدلّة الماديّة المقنعة.

ونلمس التّشابه في الحدث الذّي يحتوي على اتّهام الملك لكريون أنّه متآمر عليه حتّى صار يصرخ في وجهه :" يا هذا ماذا تفعل هنا ؟ أتتجاسر عليّ ؟..أنت سفّاح تريد الاعتداء على حياتي ..أنت قاطع طريق تطمع في عرشي .. تكلّم بحق الآلهة ..ماذا تصوّرت فيّ الجبن أو الحماقة؟ أم قد حسبت أنّني لن أستطيع اكتشاف مؤامرتك...إذا كنت تتصور أنّ القريب الذي يخون أهله يجب أن لا يعاقب على ذلك ...فإنّك أيضا تكون فاقدا للعقل "[5]؛ وكانت عادة ساسة اليونان الانتقام والأخذ بالثأر ممن يؤذي ممتلكاتهم غصبا، إضافة إلى تقديم المال على شكل (رشوة) لنيل المناصب السياسية المرموقة.

---

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص108.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص80.

[3]- المرجع السابق،ص108.

[4]- المصدر السّابق ، ص80

[5]- المرجع السابق ،ص 116 .

وشاء الحكيم أن يكشف عن الغضب ذاته فيما سمّاه بالمؤامرة بين الكاهن وكريون لمـاّ أفصحا له عن اسم القاتل بعدما ظنّ أنّه العرّاف ، ولو أنّ هذا الموقف يختلف في إقحام الكاهن في المؤامرة من قبل الحكيم ويقول الملك: " صه ..إنّي أرى الآن الأمر في وضح النّهار، لقد انكشف القناع حقّا، لا عن وجه قاتل وجريمة بل عن مؤامرة ومتآمرين لا تحسبنّ أنت يا كريون و يا كبير الكهّان أنّي من السّهل أن أقع في مثل هذه الشراك التي لا يقع فيها صغار الطير، أو أنّي من الضّعف أن أنزل بكما ...كلّ أنواع العقاب.."[1]، و قد أراد الملك أن لا يبد وصغيرا أمام عظمة تلك الواقعة.

كما يحتّم هذا الردّ الشّعور بقيمة المنصب الذي يحوز عليه الملك، وأنّه من الطّبيعي بعد أن سمع موت الملك مقتولا يظنّ أنّ الحاشية التّي تحيط به تخفي حسدا مترقّبا، فحينما تتحرّك الظّنون لا يبقى مجال للحقيقة حتّى تظهر.

بعد ذلك يبدأ الملك بتوجيه الأسئلة إلى جوكاستيه ،لتنطلق الأحداث في التّحوّل وتسلك مسار الانكشاف لما تروي قصة قتل زوجها السابق لايوس، وفي هذه الأثناء حاول أوديب اكتشاف حقيقة القاتل في المسرحيّتين :"أويديبوس: أنتِ قلت أنّ لايوس قد قتل عند طريقين ؟. يوكاستيه: هذا ما قيل حينذاك ..هل كان لايوس مصحوبا ..أو محاطا بحرّاس كما يليق بسلطان ؟ كان مجموعهم خمسة .. ونجا منهم خادم واحد.. أوديب :هل يمكن استدعاؤه إلى هنا بسرعة ؟ تردّ يوكاستيه: هذا ممكن.."[2].

ويمثّل هذا الحدث في مسرحية توفيق الحكيم "المرحلة الانكشافيّة"[3]، التيّ تظهر خلال معرفته للحقيقة كاملة من زوجته حينما سألها عن أوصاف الملك المقتول وعن حاشيته وعن قاتله أكان فردا أم مجموعة قطّاع الطرق ؛ وهوما يشاكل أحداث الاكتشاف في مسرحية

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 95

[2]-عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 123

[3]- محمد مندور، الأدب والنقد، مكتبة الأنجلو، القاهرة، دط، 1995م، ص 155.

سوفوكليس، حيث نـجد الملك من بداية المسرحية باحثا ومتطلعا لاكتشاف القاتل المجهول، حينما يقول للخادم :" هل أنت الذي سلّمت الطفل إلى الكورنثي الذي يتكلّم هو عنه؟ نعم ..إنّه ليس ابني بل استلمته من شخص آخر.. أم سلّمته لي كانت تخاف من وحي الآلهة ... وهذا الطفل سيقتل أبويه .."[1] .

وحاول توفيق الحكيم مـجاراة الحدث الذي دار بين الملك والرّاعي:" الطّفل ابن من ؟ ابن لايوس ... بل هيّ الحقيقة وفي مقدورك أن تسأل الملكة جوكاستا.. لقد دفعوا إليّ بالطفل لأهلكه .. فسلّمته إلى الشّـيخ ..فأخذه وأنقذ بذلك حياته".[2]

وقد حكى الحكيم إلى جانب ما تقدّم من الأحداث الموقف الذّي جمع بين الرّاعي والشّيخ حول الماضي الذّي يكشف عن هويّـة الطّفل المكبّلة قدماه ،وعن المصدر البشريّ الذّي أعطاه للرّاعي بهدف التّخلّص منه في العراء مخافة من تحقّق نبوءة مأساويّـة.

ومـــمّا أورده الحكيم :" الشّيخ : أجل مضت سنون كثيرة، ولكن ذلك لا يـمنع من تذكّر الطفل الرّضيع الذّي وضعته بين ذراعي ذات يوم وتوسّلت لي أن أربيه كما لو كان ابني... الرّاعي وهو يتحدّث مع الملك بعد أن أرغمه على الإفصاح عن الحقيقة : لقد دفعوا إليّ بالطّفل لكي أهلكه، ولكنّ قلبي لم يجرأ على ذلك ، فسلّمته إلى هذا الرّجل ..أوديب : أكان طفلا من الملكة جوكاستا ؟ الرّاعي : أجل، وقد قيـــل أنّ هلاكـــه ضروري لنبوءة مشـــؤومة لحقت بـــه".[3]

ومن الملاحظ أنّ هذا القول يشابه ما جعله سوفوكليس بين الشّـــــاهديـــن أيّ الخادم والكورنـــــثي :" هل تتذكّر أنّك سلّمت إليّ طفلا لأتولّى تربيته كما ل وكان ابني .. الخادم : إنّه ليس ابني بل استلمته من شخص آخر .. زوجة لايوس .. كانت تخاف من وحي أوحت

[1] – عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص156.

[2]–توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص131.

[3]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

به الآلهة ..أنّه سيقتل والديه".[1] ويستمرّ بحث الملك عن بصيص الحقيقة حتّى توقّف عند معرفة أصله وأبويه وتبيّن له أنّ النبوءة صادقة لأنّها واقعة حقّا.

وتنتهي أحداث المسرحيّتين بشنق يوكاستيه نفسها لـّما سمعت خبر زواجها من ابنها، وأنّ أبناءها هم إخوته، وأنّها أمه التي تـخلّت عنه وهولا يزال طفلا رضيعا، وكيف أنّـه عانى كل تلك المعاناة فقط لينتهي الأمر به إلى فقأ عينيه بـمشطها عقابا له حتى لا يرى من البشر أحدا، وقد طلب في آخر أمنياته أن ينفى بعيدا عن مدينة ثيبة وعن شعبها، وهذا الحدث كما جاء عند سوفوكليس:" لم تكد تجتاز البهو وإذا بها تـهرع إلى فراش الزّوجية وهيّ تنزع شعرها من رأسها ..إنّ المرأة مشنوقة، إنّها مخنوقة بالعقد التّي تتأرجح من السّقف"[2] . ويتمثّل الحدث الختامي بنهاية الملكة عند توفيق الحكيم :" دخلت حجرتها وأوصدت الباب من عليها من الدّاخل .. الملكة جوكاستا معلّقة من عنقها بحبل تدلّى وكلّ شيء ساكن من حولها سكون القبر".[3]

ويصاحب هذا الحدث عقاب الملك لعينيه بأمشاط زوجته في :" فلمّا رأى المسكين ذلك المنظر أطلق زفرة مروّعة، فكّ الحبل الذّي علّقت فيه ..فسقط جسمها على الأرض، فنزع الدّبوسين اللّذين على ثيّابها وأخذ يغرز بهما عينيه في مـحجريـهما".[4] وقد جرى هذا الحدث على المسار ذاتـه عند الحكيم حينما صوّر منظر الملك منتـقما من ذاتـه :" فما كاد أوديب يراها على هذه الحال حتّى اندفع إلى الحبل فجذبه وإذا الجثّة تهوى باردة على الأرض.. وامتدّت يده كالمخلب الباشق إلى ثوبها فانتزع منه المشابك الذّهبية وطعن بها عينيه طعنا متّصلا"[5] .

---

[1]-عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس،ص137.

[2]- المرجع نفسه، ص 139.

[3]-توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص160.

[4]-المرجع السّابق، ص139.

[5]-المصدر السّابق، ص161.

وقد ختم سوفوكليس الأحداث بقول الملك منهارا :" لا أملك إلا الطاعة حتى ول وكلّفني ذلك الكثير ..اعمل على اقتيادي خارج هذه البلاد يا كريون...أنا بغيض إلى الآلهة من الآن فصاعدا"[1]. ويرى الحكيم أمر النّفي من مدينة ثيبة للملك وعائلته أمرا مجديا لكن بعد انتحار جوكاستا لم يبق لأوديب سوى الموت :" رحمة بي لا تسدّوا السبل في وجهي بعد الآن، لقد أبيتم علينا النفي حتى فات أوانه، ولم يبق لي إلّا ملاقاة الحتف".[2] وبهذا التّشابه في الأحداث تفسّر مسرحيّة توفيق الحكيم التأثّر البعيد بالشّاعر اليوناني سوفوكليس.

ب-الشخصيّات:

*أويديبوس Ouidupus:

وهو شخصيّة مرموقة من سلالة الملوك وهذا ما يبد وواضحا على شخصيّته المتّصفة بالتّكتّف وأنّها من الشّخصيّات المدّورة التي تنتقل من حالة الهناء إلى الشّقاء، وتتّصف بكونها الأساسيّة المأساويّة في المسرحيّتين؛ حيث أنّه ذات فاعلة مستقلّة تسعى إلى تغيير القدر والمصير من حولها، ويتميّز بعيب هو الزّيادة في الكبرياء والتعظّم على الظّروف وتحدّي الأقدار. وتحتوي شخصية الملك في المسرحية اليونانية على أوصاف تتّفق – جزئيّا- مع الملك أوديب بطل توفيق الحكيم من خلال[3]:

- تعلّقه بالبحث عن الحقائق وحلّ الألغاز، وكشف صحّة الأقوال الزّاعمة أنّه هو القاتل .[4]

- أوديب ملك غير واثق في مساعده كريون ولا في الكاهن ولا في ترسياس بحيث يتّهمهم بالخيانة له، وبتدبير المكائد ضدّه لنيل عرشه[5].

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص146.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 163.

[3]- ينظر: عمر الدسوقي ،من فنون الأدب المسرحية.ص110.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص112.

[5]- ينظر: خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 32.

- نهايته التراجيديـــة رمز للشّفقة والألـم والتحسّر.

- يدلّ اســمه في حوار ورد في المسرحيّــتين على الطفل متورّم القدمين.

- يتميّــز البطل بـ:" الأداء وهو الفعل الحقيقي حين تأخذ عملية التّحوّل مجراها...حيث الفاعل قد اكتسب الكفاية اللازمة للتنفيذ وقوامها واجب الفعل، إرادة الفعل ،معرفة الفعل، القدرة على الفعل"[1]، ويقصد به واجب القضاء على الطاعون وانقاذ الشعب والمدينة ثمّ السعي في تحقيق الواجب تليه عمليات البحث عن المجرم والقدرة على تطبيق القصاص فيه.

*كريــون Curion :

تتشابه الشخصيّــتان عند الكاتبين، فهو الذي نصّب أوديب على عرش طيبة لأنــه استطاع حلّ اللّغز وقتل الوحش الإسفنكس أ وأبي الهول، وكريون إذن حريص على مصلحة بلاده وعلى سعادة أخته جوكاستا، وعلى أمن وسلامة شعب المدينة، وهو الذي يـحترمه الناس ويحبونه إيمانا منهم بصدقه وأمانته وعدله[2].

لذلك استبشروا بذهابه إلى المعبد، والتضرع للإله حتى يصرف عنهم وباء الطاعون، وأن ينقذهم مـمـّا هم فيه، وهو شخصيــة تتميــز بالتّملّق في التّنحّي من ويــلات المسؤولية التي حملها أوديب طيلة سبعة عشر سنة ؛ لأنّه ل وأراد العرش لكان له ذلك.

ونلمس في هذه الشّخصيّة عطفا كبيرا على أوديب حينما آل حاله إلى تشويه عينيه بكلتا يديه، ويظل موقنا ببطولة زوج أخته وهذا ما يسمى **بمبررات التمثيل** التي تكرّرت في المسرحيتين، لأن الشخصية الفاعلة لحدث ما مثل شك أويديبوس في كريون أنه متآمر خائن يبرره تصرفه ووعيده له بالقتل أو النفي[3]، ويـحرص كل الحرص على تأكيد هذه الفكرة –أي

[1]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد ،دار النّهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م،ص34.

[2]- ينظر: عمر الدسوقي، فن المسرحية، ص 60.

[3]- ينظر: محمد مندور، الأدب والنقد،ص77.

البطولة- في ذهن أبناء أوديب، وشعب طيبة، وقد احترم تلك الصلة التي تربطه بأخته جوكاستا، وبزوجها على الرغم من الاتـّهامات الـمخزية والـموجّهة إليه بلسان أوديب، وقد أعطى عرش بلاده حينما أشار عليه الكهان بذلك، إلى من يستحقه من ذوي القوة والبطولة وهو أوديب.

ويتميز بصفة الخضوع لأمر الآلهة وقوة إيمانه بها، وقد كان يناديه أويديبوس بـ الأمير أو ابن منيسيوس وابن مناخيا في المسرحية اليونانية، وهو باق على هذه الصفات حتى نهاية المسرحية. ويبدو على شخصيته المسرحية قوة ثابتة وثقة في الآلهة وحبه لأهله، وهو يقول في نقاشه مع أويديبوس:" إنّي لا أخدع نفسي لدرجة أن أعتني بأكثر من الشرف المقترن بالربح، إنّي اليوم أجد نفسي مستريـحا مع الجميع وكل من يـحتاج إلي يأتي ساعيا إلى عقر داري...اذهب إذن إلى بوث وأي معبد دلفي، واسأل عن صحة هذا الوحي وإذا استطعت أن تبرهن أنني تآمرت مع العرّاف فامر بقتلي"[1].

ويحاول إظهار براءته لشعب طيبة حينما يتّهمه أوديب بالـمؤامرة مع الكاهن وتريـسياس، وتتجلّى حقيقة نواياه الصادقة في نـهاية المسرحية حينما قال لأوديب الضرير: "ليس من حق أحد منا هنا يا أوديب أن يجيز لك الرحيل ... ولسنا نـملك أن نقضي فيه بأمر قبل أن نستلهم الإله"[2]، على عكس ترسياس الذي كان يحتال من البداية في مسرحيّة توفيق الحكيم.

ويعتبر كريون بريئا من تلك التّهم، ويريد مصلحة الشعب والـمملكة فوق كل مصلحة ذاتيّة، لأنّه عرف أنّ الحكم الملكي ثقيل العبء إذا ما صار مزادا أمام المطامع، ويقول: "لا ترسل القول جزافا يا أوديب، إنّ رجال الدّين يعرفون أنّ العرش يخفض ويرفع بيد الإله، ونحن نعلم أنّ إلهنا قد أنزل اللّعنة بهذه الأرض، وأنت وعدتنا يد العون، وبتنفيذ أمر الإله وقد جئناك به، ونحن نذوب ألما وحرجا، وكان عليك أن تتلقى إرادة الله بإذعان ،لا أن تلقي علينا رعدك

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ،ص 118.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص150.

وبرقك، لنخفي صوت الحق الذي ظهر من أعلى"[1]، وهو يحاول تبرئة نفسه أمام الملك لأنّه لا يرضى بالتّفرقة العائلية .

*** تريـــسيـــاس Tirésias**[2]:

وهو العرّاف الأعمى الذي يشتهر بالحكمة والدّهاء، وفي الفصل الأول يناديه أويديبوس بـ الملك لأن هذه ألقاب الكهنة الشيوخ في اليونان قديما وفي سائر جمهورياتها ،ويقـوده شاب يرافقه دائما، يحضر في المسرحيتين فيتّهم من قبل أويديبوس بالخيانة السياسية والكذب، وهو رمز القدر الذي يخفي أسرار الماضي، وينشئ صراعا مع الملك حين قال :" ستأتي المصائب من تلقاء نفسها ولا يهمّ أن أصمت وأسعى لإخفائها"[3]، وما ذكره الحكيم في الفصل الأخير بقول تريسياس:" اصعد بي إلى الإله أيها الغلام ...إنّما هو قد ضحك سلفا منذ مبدأ الخليقة، وأطلق المزاحة في الزّمان تصيب من يتعرّض لها وتلبس من يتحدّاها وتلحق من يقف في طريقها"[4]، ول وأن التّشابه بين المسرحيّتين في هذه الشخصية ليس بالأمر الكبير مما يرجح مبدأ الاختلاف بينهما.

***يـــوكاســـتيـــه أ و(جوكاستيـــه) Jocasta** :

تتميّـــز في مسرحية الحكيم بكونـــها بطلة وأساسية، وبكونـــها عاطفية مـحبة لزوجها الثاني، بينما لم تُكـــنّ ذلك الحب لزوجها الأول لايوس، وأنه لما نال أوديب قصرها، نال قلبها قبل أن ينال عرشها، وهي تقول: "لعلّ الوحش أراد أن يسخر من الإنسان الذي لا يرى نفسه ولكنك أنت رأيت يا أوديب وأكمدت الوحش وأخرسته وألقيت به في البحر ودخلت طيبة

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 96.

[2]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 230.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

[4]- المصدر السابق، ص156.

فوجدتها تستقبلك لتجلسك على عرشها وتمنحك يد ملكتها ...فعشت معي وأنجبت هذا النسل الطيب الجميل ومنحتنا هذه السعادة"[1].

وتتّصف أيضا بكتمان الأسرار القديمة فهي لم تقل لزوجها حقيقة موت الملك لايوس، ولم تخبره أنّها أقدمت على قتل رضيعها ورميه في الغابة خوفا من تحقق الوحي والنبوة التي كانت في غير مصلحتها هي وزوجها. وأبقى الحكيم صفتها في تقبّلها للحقيقة التي يصل إليها أوديب كما هيّ عند سوفوكليس وقد قالت: " برّئ نفسك بنفسك من الجريمة التي تتحدّث عنها، واصغ إلي وسترى أنه لا يوجد إنسان يعلم فن التنبؤ بالغيب ...فلا تحفل بذلك الصوت، إنّ الأمور التي يقوم إله بإنجازها، لا بدّ أنه يعرف جيدا كيف يكشف عنها"[2]. وساعد افتخارها ببطولة زوجها على توثيق حب شعب طيبة إليه وتمسكهم الشديد بقوته، لأنه كما قيل وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة، وإذا هي انهارت كانت نهايته الانهيار لا محالة، كما أنّها صنعت تلك البطولة المتميّزة في أذهان أطفالها، فلم يمر يوم إلا وقصّت عليهم حادثة قتل الملك لـأبي الهول، بالرّغم من أنها مجرد كذبة في المسرحية العربيّة لمطامع سياسيّة [3].

*** الكورنثي والخادم عند سوفوكليس (الرّاعي والشّيخ عند توفيق الحكيم):**

وهما شخصيّتان مساعدتان ،شيخان هرمان يكبر أحدهما الآخر ببضع سنوات، إلا أنّهما يذكران حادثة التخلي عن الطفل أويديبوس ؛ لأنّهما كانا يرعيان معا في جبل الكثيرون وأحدهما كان من مدينة ثيبة والآخر من مدينة كورنثوس، فأشفق الراعي وهو خادم قصر مدينة ثيبة الأول على الطفل من أن يصيبه الخطر في الغابة فسلمه للراعي الثاني خادم مدينة كورنثوس وتوعده برعاية الطفل وكتم السر الذي يتمثّل في أنّ الطفل المكبّل من قدميه ابن لملك مدينة ثيبة وقد جاء الوحي من معبد دلف بأنه مشؤوم على والديه. ثم أخذه إلى

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 63.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص 122 -

[3]- ينظر: محمد مندور ،مسرح الحكيم، ص 182.

مدينة كورنثوس التي عاش فيها مع أبوين بالتبني. ويبد وأن هاتين الشخصيتين صادقتين في الأقوال، مما ساعد على اكتشاف الحقيقة، على الرغم من شعور خادم قصر ثيبة بشيء من الخوف وذلك لما اقتضاه حكم الملك من القتل والتعذيب[1]. فوجودهما ساعد على تصاعد الأحداث وتطورها بتشكيل العقد النهائية، ثم الوصول إلى الحلول الختامية.

***فرقة الكـــورس Corse وقائدها عند سوفوكليس (جوقة الشعب عند الحكيم) :**

وأخذت فرقة الكورس والجوقة مكان النّاصح لأوديب والمرافق له ويتضح هذا في قولها للملك لما أرسل في طلب تريسياس:" ثمّ شخص يستطيع أن يفضح القاتل، فها هو ذا العرّاف الجليل قادما، وهو الوحيد بين النّاس الذي يحمل في نفسه الحقيقة".[2] وهوما جعل الحكيم يوافقه بثناء الجوقة لأوديب:" نِعم الذي صنعت يا أوديب، إنّ وجود هذا الشيخ المقدس بيننا لمّا يزيد في اطمئنانا السّاعة".[3] ولما أرادت جوكاستا الانصراف بسبب تأثرها الشديد لما سمعته عن جريمة أوديب وحقيقته قالت لها الجوقة:" ابقي معنا أيتها الملكة واسمعي ما نسمع.. ولن يضيرك شيء فأوديب فينا ملك ببطولته لا بأسرته".[4] وما صاغه سوفوكليس يوافق القول السّابق إلى أبعد المقاصد، فقد قال الكورس مخاطبا الملك:" أيّها الملك لقد قلت لك ذلك أكثر من مرّة، إنّني سأكون مجنونا محروما من العقل لو أنّني انفصلت عنك، حينما كانت مدينتي فريسة للأهوال فإنّك أنت الذي استطعت أن تضعها في اتجاه الرّبح، واليوم أيضا كن لها الربّان الصّالح إن استطعت".[5] و إلى جانب ثنائها ونصحها للبطل أو للشخصيّات الأخرى فإنّها تمثّل شخصية مساعدة في المسرحيتين.

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص 236. و ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب ص128

[2]- المرجع نفسه، ص108

[3]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص103

[4] -وظف الحكيم هذه الشخصية متحدثة لا مغنية، وهذا الاختلاف يحدد خاصية كل مسرحية على حدة. المصدر نفسه، ص 133.

[5]- المرجع السابق ، ص121

***ملـك كـورنثـوس وزوجتـه (بيـبلوبس أ وبوليبوس وميـروبـا):**

وهـما الملكان اللذان استلما أوديب ورباه حتى اشتدّ عوده، وكانا يـخفيان عنه حقيقة مولده، ولا يريدان التّخلي عنه، إلا أنّه فرّ هاربا من العيش في تلك الأكذوبة إلى مصيره التّعس والـمحتوم[1]، ولم تتغيـر هاتان الشخصيتان عن سابقتيـهما في مسرحية سوفوكليـس، وقد كشف عنهما الرسول الكورنـثي الذي أخبر بوفاة بيبلوبس نتيجة حزنه الشديد على غياب أوديب سنوات عديدة، وأكّد له أنّه ليس ابنا لبيبلوبس وأنّ ميـروبـا ليست والدته، والملك في مدينة كورنثوس صار له بوصاية من الملك المتوفّى .

***الرسـول عند سوفـوكليـس والخـادم عند الحكيـم:**

وهـما الرّجلان اللذان أخبرا عن انتحار جوكاستا وفقأ أوديب لعينيه في نـهاية المسرحيّـتين عند الحكيم :" يا أهل طيـبة لقد ماتت الملكة ... ميتة ارتعدت من هولـها الفرائص .."[2]، وقال الرسول في مسرحية أويديبوس ملكا:" كلمة واحدة تكفي، كلمة موجزة في التفوّه بها كما هيّ موجزة عند سماعها، يوكاستيه قد ماتت"[3]. وقد عمد الحكيم إلى "التّناص in- textualité وهو امتصاص وتحويل نص آخر، وهو الفسيفساء التي تتقاطع فيها شواهد متعددة لتولّد نصّا جديدا"[4] . وقد تجسّد التّناص في الشخصيّات كما في الأحداث ؛ حيث أنّ الحكيم لم يغيّر في أسماء الشّخصيّات إلا بعضا منها، وحافظ على أغلب الميزات التي أظهرها بها سوفوكليس.

[1]- ينظر: محمد مندور، الأدب والنقد، ص 65.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 159

[3]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص139

[4]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النّقد، ص63

ج- الحوار المسرحي:

يتشابه الحوار في المسرحـيتـين في مواضع هيّ:

*حديث الملك للشّعب السّـاكن مدينـة ثيبة وهو متـأثّر لـما هم فيه من مـخاطر الوبـاء ، وكما جاء عند سوفوكليس:" لا بدّ أن أكون عديم الإحساس إذا لم أشعر بالشّفقة وأنا لأراكم هكذا راكعين ."[1] والحديث ذاته من الملك عند الحكيم:" إني لست نائما عن آلامكم ولا غافلا.."[2] .

وصف الكاهن ما كان سائدا في المدينة للملك، وكشفه عمّا ينتظره الشّعب منه لتقديمه العون لهم.

*حديث الملك يوحي بعدم الثّقة بما سيأتيه كريون من المعبد، حيث يتّضح في قولـه للكاهن:" آه، لو استطاع يا أبوللون العزيز أن يأتي بما يمكّن من انقاذ ثيبة كما يلوح من سيماء وجهه المشرق"[3]. وقد وافقه قول الكاهن للملك عند الحكيم:" والأمر لا ينفع فيه حلّ الألغاز ولا فكّ الأحاجي، وليس لنا من مخلص إلا الرّجوع إلى الإله ...إنّ وحي الإله عندك موضع فحص و تنقيب"[4]. .

*حديث الملك وكريون وقد أذن له بأن يتحدّث أمام الناس جميعا عن سرّ النبوءة التّي أتى بها من المعبد والتّي من شأنـها أن تبعث الطّمأنينة في نفوس أهل ثيبة، ثم يفصح كريون أن الملك الميّت قد قتل على يد مجرم ولم يكن أبو الهول الفاعل، وقد اتّخذا في الحوار طريقة السؤال والجواب بين الاستفهام والتعجب ،وبين طول التفكير وسرعة الردّ ، مثلما جاء في مسرحيّة سوفوكليس:" هذا البلد أيّها الأمير كان يتولّى الحكم فيه لايوس فيما مضى ، قبل الوقت الذّي

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص 99.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 65.

[3]- المرجع السّابق ، ص101

[4]-المصدر السابق ، ص67.

تولّيت فيه أنت الحكم ، إنّه مات والإله يأمرنا اليوم صراحة بأن ننتقم له وأن نعاقب من قتلوه".[1]

وهذا الموقف من النّبوءة وارد عند الحكيم:" قبل أن تأتي إلينا كان علينا ملك اسمه لايوس..هذا الملك مات مقتولا ، وإنّ أمر الإله صريح ؛ يجب أن يقام العدل وأن يثأر من القاتل".[2]

ويكون أويديبوس مستغرقا في الاستفسار والتحقيق والرغبة الجامحة في معرفة سرّ قتل الملك لايوس ، ويتوعد القاتل بعقاب مرير حتى يرفع هذا الدّنس عن بلاده كما شاءت الآلهة .

و يظهر كريون وهو يدخل القصر، محاولا تبرئة نفسه من التّهمة التي وجهت إليه وهو يخاطب رئيس الكورس، ونفسه تتعصر قلقا وأسفا على ما آل إليه من تلك الظنون الظالمة له وهو يقول في مسرحية سوفوكليس:" أيّها المواطنون، لقد قيل لي أن ملكنا يقول عنّي أقوالا غريبة، وهذا ما لا أحتمله... و لو كان يظنّ أنّني أسبب له أذى بالقول أو الفعل، فإني أتمنّى إذا أن لا أعيش.."[3] وقد وافقه القول عند الحكيم: "أسأل الماء أن تصبّ عليّ اللّعنة ل وكان في نفسي مثل هذا الغرض الخبيث، وإنّي أقسم أنّني لم أزد شيئا على ما سمعت".[4] وهذا ما يفسّر أن كريون ولو كان على مقربة من الحكم الملكي في أنّه أخ وزوجة الملك ، إلا أنّه لا يسعى إلى أخذ منصب الملك ، وهو يبد وبصورة الطّاهر العفيف محبّ الخير ؛ فلأجل ذلك يشهد أهل ثيبة له بالصّلاح.

يدخل أويديبوس القصر وينشب صراع حاد بينهما، فيما يتعلّق بالاتهامات الموجّهة من قبل الملك ،ومحاولة التبرئة منها من قبل كريون، حين يقول كريون: "هل تعتقد أنّ إنسانا يحبّ أن يحكم حيث يسود الاضطراب المستمرّ، على أن ينام هادئا وهو يتمتّع بالسلطة ذاتها.. أنا لم

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص102.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص83.

[3]- المرجع السابق، ص115.

[4]- المصدر السابق ، ص108.

أولد وعندي رغبة في أن أكون ملكا.. كلا إنّ العقل لا يمكن أن يتحوّل إلى حماقة."[1]و قد ورد الردّ عينه عند الحكيم :" ولكنّ أوديب قد أعماه الحرص، فنسي منزله من نفسي ومكاني عنده وعند عائلته.. ونسي غابر أيّامي وخلقي الذّي يأبى ما رماني به"[2].

صراع الملك مع العرّاف تريسياس حيث نعته بالضّرير الذّي لا يفقه في تدبير الأمور ولا الكهانة :" لا عندك أنت؟؟، ليس عند أعمى روحه وأذناه مغلقتان مثال عينيه"[3] ،وهذا عند سوفوكليس، وقد سلك الحكيم المسار ذاته في قول الملك للعرّاف:" أيّها الضّرير البارع .. أنت رجل أعماك الغرور ".[4]

ونلمس التّشابهات فيما كان بين الملك وزوجته من الأسئلة التي أراد أوديب أن توصله إلى معرفة هويّة القاتل من حيث قامته وسنّه ورفقائه ومقصده الذّي سلك من أجله الطريق ذات الشعب الثلاث، مع استفساره عن لايوس في شكله وعربته والطريق التي أراد السّير فيها ، ومما ورد عند سوفوكليس :" أنت قلت أنّ لايوس قتل عند تقاطع طريقين، يوكاستيه : هذا ما قيل آنذاك وما يقولونه حتّى اليوم، الملك : وفي أيّ بلد يوجد ذلك المكان الذّي عانى فيه لايوس هذا المصير؟؟، يوكاستيه : البلد هو فوكيدا والتّقاطع هو الذّي يتلاقى عنده طريقان يأتيان من دلف ودوليا* الملك : ومنذ متى وقع هذا الحادث ؟ يوكاستيه: في وقت قليل قبل اليوم الذّي فيه اعترف بسلطانك على ثيبة..الملك : كيف كانت قامة لايوس وكيف كان سنّه؟ يوكاستيه : كان طويل القامة ، والشّعر الذّي عله جبهته بدأ في البياض ، ولم يكن منظره بعيدا عن منظرك أنت . الملك : هل كان اليوس مصحوبا بصحبة متواضعة أو محاطا بحرّاس عديدين كما يليق بسلطان؟ يوكاستيه: كان مجموعهم خمسة ومنهم مناد والعربة يركبها لايوس".[5]

---

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص118.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص108.

[3] -المرجع السّابق، ص110.

[4]- المصدر السابق، ص77.

[5]-المرجع السابق ، ص123.

وتعمّد توفيق الحكيم إبقاء الحوار بالمعاني ذاتها:" خيّل إليّ أني سمعتك تقولين أن لايوس قتل عند ملتقى طرق ثلاث . جوكاستا: حقا ذلك قلته . الملك: وأين كانت تلك الطرق ؟ في أيّ أرض؟ جوكاستا: في أرض يقال لها فوكيس ، حيث يفترق الطّريق أحدهما يؤدّي إلى دلف والآخر إلى دوليا. أوديب : وفي أيّ عهد ؟ جوكاستا : كل النّاس يعرفون أنّ ذلك حدث قبل جلوسك على العرش بزمن قليل. أوديب : .. كيف كان الملك ؟ وفي أيّ سنّ كان ؟ جوكاستا: كان رجلا فارعا فضيّ الشّعر أجعده ، أما وجهه ففيه منك بعض الشّبه. الملك : كيف مان حاشية لايوس ؟ وكم كان عدد حرسه ؟ جوكاستا : لم يكن يحرسه في رحلته أكثر من خمسة رجال ، وراصد في الطّليعة ، ولم تكن هناك غير مركبة ركبها الملك"[1] .

إلى أن يسأل عن الرّاعي الذّي غادر القصر بملء إرادته ويطلب حضوره لعله يفيد بالخبر اليقين فيما يتعلّق بعدد القتلة أواحد أم جماعة ، وما يؤكّد هذا ما جاء به سوفوكليس على لسان أويديبوس:" من الذي روى لك هذه الرواية أيّتها المرأة ؟ يوكاستيه: خادم هو الوحيد الذي نجا . أويديبوس: هل هو في القصر الآن؟ يوكاستيه: لا ، فإنّه لما عاد ووجدك على العرش و لايوس ميتا ، فإنّه توسّل إلي أن أبعثه إلى الحقول لحراسة مواشيه. أويديبوس: هل يمكن استدعاؤه ..؟ هذا ممكن ."[2] وجاء توفيق الحكيم بالأسئلة ذاتها:" أوديب :من الذي أخبرك بكلّ هذا ؟ جوكستا: خادم هو الوحيد الذي عاد حيا من ذلك السّفر، أوديب: ألم يزل قائما بالعمل هنا ؟ جوكاستا : كلا، لقد سألني أن أعفيه من خدمة القصر ، عندما رآك قد حللت مكان سيّده.. ولقد ذهب فيما أعلم إلى البريّة ليعمل راعيّا بعيدا عن المدينة. أوديب : أنستطيع إحضاره في الحال؟ جوكاستا : نستطيع.."[3] ، ويضيف أويديبوس في حواره مع الملكة أنّه يأمل أن يكون كلامه في صميم الحقيقة التي يحاول رغم الماضي التّوصل إليها.

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص111 و ص 112.

[2]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص123.

[3]- المصدر السابق، ص112.

يتحدّث أويديبوس عن هروبه من مدينة كورنثوس من أجل البحث عن حقيقة أصله وهذا ما وجدته عند سوفوكليس:" إنّ أبي هو بوليبوبس الكورنثي و ميروفا أمي دوريّة، وكانت لي المرتبة الأولى هناك بين المواطنين ..فأثناء مأدبة .. في حال السكر وصفني رجل بأنني ولد مظنون أي لقيط"[1]. وقد جارى الحكيم هذا الحديث لما قال الملك لابنته أنتيجونا وبقية ابناءه:" أنتم تعلمون أني نشأت مثلكم في قصر ملكيّ.. في أحضان أب كريم هو بوليب وأم رؤوم هي ميروب.. ففي ذات مساء علمت من شيخ أطلق لسانه الخمر أني لست ابنهما وإنّما أنا لقيط تبنّياه".[2]

ثمّ يصف أويديبوس قتله للملك السابق لايوس ،فعند سوفوكليس قال :" وبينما كنت سائرا وصلت إلى الموضع الذّي تزعمين أنّ هذا الأمير قد هلك فيه ، وإني أقول لك أيتها المراة الحقيقة كلها ففي اللحظة التي اقتربت فيها من تقاطع الطريقين.. حاول المنادي والرجل الذي يشبه تماما الرجل الذي وصفته لي أن يدفعاني بقوّة .. فغضبت غضبة حملتني على أن أضرب من حاول تنحيتي عن الطريق . ثم سحبت من كان في العربة وقتلتهم جميعا".[3] وأراد توفيق الحكيم المعنى ذاته في سرد أوديب لقصّة قتله لرجل العربة والتي أخفاها على جوكاستا طيلة سبعة عشر سنة كما في مسرحية سوفوكليس:" ...نشب بيننا خلاف في من يمرّ أوّلا ..فرفعت هراوتي في وجوه الرّجال فتحوّل الخلاف إلى معركة.. ظهرت فيها عليهم .. وهراوتي طاشت فأصابت من كان في العربة".[4]

وتتشابه المسرحيتان من حيث الحديث الذي دار بين الكورنثي وأهل القصر أي الملكة عند سوفوكليس والملك عند توفيق الحكيم ؛ وهو الرسول العجوز الذي أوصاه الملك بوليبوس بالبحث عن أويديبوس حتى يعود لمدينة كورنثوس ويحكم عرشها .

---

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص124.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص58 و ص 59.

[3]- المرجع السابق، ص125.

[4]- المصدر السابق، ص114.

ومـما جاء :" الكورنثي : أيها الأجانب هل لي أن أعرف أين قصر أويديبوس ملككم ؟ الكورس : هذا مسكنه.. والمرأة التي تراها هناك هي أم أولاده. الكورنثي: إنّه أمر سعيد بالنّسبة إليك وإلى زوجك. يوكاستيه : قل لنا أوّلا من عند من أتيت ؟ الكورنثي: إنّي من كورنث... ويقال أن أهالي البالد سينصّبون أويديبوس ملكا على الخليج. يوكاستيه : ماذا . و بوليب متربّع على العرش ؟ الكورنثي: كلا فإنّ الموت قد أرسله إلى القبر" [1].

وقد جعل الحكيم الحوار ذاته:" الشيخ : دلوني على قصر أوديب الجوقة : هذا هوذا قصره أمامك. أوديب : من أين أنت أيها الرجل؟ الشيخ : أنا رسول من كورنث جئت برسالة إلى أوديب ...أهل كورنث يهدون إليك التّحية أن تكون عليهم ملكا . أوديب : وأين ذهب ملككم . الشيخ : مات وثوى في التّراب". [2] ويتساءل الملك عن بوليب ما الأمر الذي دفع به الموت ،حتى يردّ عليه الكورنثي أنّ السّنوات الطوال هي التي هدّت من كيان الملكين الكورنثيين وفي أنّهما قضياها في التّفكير بمصير ابنهما المتبنّى أوديب.

وقد وجدت تشابها واضحا من ناحية الحديث الذّي دار بين الملك والكورنثي حول قصّة الطفل المكبّل من قدميه أويديبوس ، فكما ورد عند سوفوكليس:" الكورنثي :فلتعلم أنّ بوليبوس لا يمتّ إليك بنسب، الملك : ماذا ؟ الكورنثي : إنّ بوليبوس لم ينجبك أنت مثلما أنّه لم ينجبني أنا. الملك : ولـماذا إذن كان يدعوني ابنه ؟ الكورنثي : لأنّه تلقاك من يدي أنا هديـّة له .. ولأنّه بقي وقتا طويلا بدون انجاب. الملك : وأنت هل اشتريتني ،أ وعثرت عليّ بالصّدفة ؟ الكورنثي : نعم ، لقد عثرت عليك في واد في كيثيرون بين الأشجار . الملك : ولماذا كنت تتجوّل في تلك المنطقة؟ الكورنثي: كنت أرعى قطعانا متنقّلة المرعى . ..الملك : بأيّ داء كنت مصابا حينما التقطتني؟ الكورنثي : ربّما قدماك تستطيع أن تشهد عليه بعد... إني أنا الذي خلصت قدميك اللتين نفذ فيهما القيد. الملك : لكن من الذي أراد هذا ؟ أهو أبي ؟ أم أمي؟

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 127.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص119.

الكورنثي : لا أدري لكن من وضعك في يدي يهرف ذلك خيرا مني . الملك : أنت تلقيتني من يد شخص آخر .. الكورنثي : من يد راع آخر أسلمك إليّ . الملك : ومن هو؟ هل تستطيع أن تحدّده بدقّة ؟ الكورنثي : لا شكّ أنّه ن رجال لايوس ..تماما ، لقد كان راعيا عند هذا الملك .. أنتم يا أهالي البلد ، أنتم أعلم بأنّه لا يزال حياّ ".[1]

وقد وجدت في مسرحية توفيق الحكيم ما جاء في حديث الملك مع الشّيخ الرسول من كورنث في :" أنا الذي التقطتك وأنت طفل وسلّمتك إلى بوليب .. في جبل ذي شجر. الملك : وماذا كنت تصنع هناك ؟ الشيخ : كنت أرعى الماشيّة ... وتلك النّدوب التّي في قدميك تخبرك.. إنّها من قيد وأنا الذي فكّ قيدك . الملك : يا للسّماء ومن كان قد فعل بي ذلك ؟ أهي أمي التي ولدتني ؟ أم أبي الذي لفظني؟ الشيخ : لست أدرى بذلك ، سل الذي سلّمك لي ... راع آخر عهد بك إليّ . الملك ك أتستطيع أن تخبرنا من كان ذلك الرّاعي ؟ الشيخ : أذكر أنه قال لي في ذلك اليوم أنّه رجال لايوس... لقد قال ذلك الراعي أنّه من خدّامه . الملك : أو لا يزال حيّا ذلك الرّاعي ؟ أفي إمكاني أن أراه وأسأله ؟ الشيخ : هذا أمر يجيبك عنه أهل طيبة"[2]. وينتقل الحوار من الشيخ إلى الكورس عند سوفوكليس والجوقة عند الحكيم ، حيث يوجّه الملك استفساره لها عن مكان ذلك الراعي ويجيبونه بأنهم لا يعلمون شيئا لأنّهم لم يحضروا الحادثة التي يسأل الملك عن أطرافها ، ويشيرون أليه بسؤال زوجته يوكاستيه عساها تعلم شيئا عن الراعي.

و يتّصف الحوار الذّي دار بين الملك وزوجته في المسرحيّتين بالتّشابه ، وهوما تعلق بالبحث عن الراعي وتهرّب الملكة من الإجابة عن الأسئلة التي رأت بأنها ليست صالحة لمصيرهما وهوكما ورد عند سوفوكليس :" الملك : أنت تعلمين يا امرأة الشّخص الذي رغبنا من زمن أن نراه وهو الذي يتحدث عنه ، الملكة : لا تهتمّ أبدا من كل ما قالوه لك . الملك : مستحيل لقد جمعت

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص132.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 122.

من الأدلّة ما يكفيني للبحث عن أهلي . الملكة : كلا بحق الآلهة ، إن كنت حريصا على الحياة فال تفكّر في هاذا بعد وحسبي ما أعانيه أنا. الملك : لا تخشي شيئا ، وحتى وإن بيّن أني عبد وابن عبيد ، فإنّ هاذا لن يشينك أبدا. الملكة : إنّ نصيحتي حسنة .. ليتك لا تعلم أبدا من أنت "[1] . وقد وافقه توفيق الحكيم حينما جعل المعنى ذاته في :" زوجتي العزيزة ، ألا تعلمين أيّ شيء عن ذلك الخادم؟ الملكة: أي خادم ..إنّك يا زوجي كثير الإصغاء إلى كلما يقال ، دع عنك هذا الأمر واغلق هذا الباب. الملك : عجبا كيف اغلق هذا الباب وقد بدأ يتفتّح على السر الذي أتوق إلى معرفته . الملكة : لا تحفر كل هذه الحفر .. إنما أنت تحفر قبر سعادتك . الملك : لا تخافي لقد قلت لي يوما إنّك لا تحفلي بحقيقة مولدي ، فلأكن ولدت من صلب عبد من الأرقّاء ".[2] وهذا الحوار يتميز بدوره في المسرحيّتين كاشفا عن الأحداث النازلة والختامية .

وينتقل الحوار في المسرحيتين للكشف عن الرّاعي الذّي مثل أمام الملك وهذا ما جاء عند سوفوكليس :" الملك : إنّي أخاطبك أنت أوّلا أيّها الكورنثي ، أهذا هو الرجل الذّي تتحدّث عنه ؟ الكورنثي : نعم إنّه هو بعينه، إنّه ماثل أماك. "[3] وأراد الحكيم أن يتمّ بينهما المعنى ذاته :" الملك : أنت أيّها الرّسول ، تفرّس في وجهه جيّدا فربّما أدّى ذلك إلى أمر، الشيخ : هو بعينه .. الرّاعي الذي سلّمني الطّفل ".[4]

وبهذا القول تتّضح للملك الكثير من الجوانب المتخفيّة في رداء الماضي السّحيق ، فحينما يشرع بتوجيه أسئلته للخادم وهو الراعي العجوز يتوصّل إلى استكشاف العديد من النّتائج التي من شأنها أن تبيّن له الحقيقة كما كانت وكما يجب أن تكون ، ومن هذا الحوار ما جاء في مسرحيّة سوفوكليس :" الملك : هل كنت تشتغل عند لايوس؟ الخادم وهو الراعي : نعم كنت عبدا غير مشترى ، بل ولدت في القصر. الملك : بأيّ عمل كنت مكلّفا ؟ وكيف كنت تعيش؟

---

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص132 وص133.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص123.

[3] -المرجع السابق، ص 134 وص135.

[4]- المصدر السابق ، ص 125.

الخادم : كنت أرعى القطعان المواشي في معظم الأوقات. الملك : وفي أيّ المناطق ؟ الخادم : في منطقة القيثيرون. الملك: وهل تتذكّر أنّك عرفت هذا الرّجل؟".[1] وقد توصّل الملك إلى جذب حبل الحقيقة شيئا فشيئا.

ومثله عند الحكيم:" الملك: أما سبق لك أن قابلت هذا الشيخ في بقعة من البقاع ؟ الشيخ : دعني يا أوديب أشحذ ذاكرته ، ما أخاله ينسى تلك الأيّام التي كنّا نعمل فيها متجاورين ، في منطقة سيتايرون ، كان هو يرعى قطيعين ، وكنت أنا أرعى قطيعا واحدا ، ولقد تعاقبت علينا ثلاثة فصول من الربيع إلى الخريف ، حتى إذا أقبل الشّتاء ، سقت قطيعي عائدا إلى كورنث وعاد هو إلى طيبة ، أما كنا نفعل ذلك أيّها الرّاعي؟ الراعي : أجل ، ولكن مضت على ذلك سنون كثيرة . الشيخ : .. ولكن ذلك لا يمنع من تذكر الطّفل الرّضيع الذّي وضعته بين ذراعي ذات يوم وتوسّلت أن أربيه كما لو كان ابني. الراعي : ماذا تعني ؟ وماذا تبغي مني أن أقول؟ الشيخ: ما أبغي منك إلا أن تنظر أمامك أيها الصّديق القديم ، ها هو ذا طفلك الرّضيع ويشير له إلى أوديب."[2] وقد ساعد مثول الراعي أمام الشيخ ليذكّره بالأيام الماضيّة التي جمعتهما في الجبل الذّي يروي القصّة المؤلمة للطفل أوديب ، ومن هذا ما قاله الكورنثي في مسرحيّة سوفوكليس:" ..ما دام لم يتعرّفني فأنا سآخذ في إيقاظ ذكرياته ، أنا متأكد أنه يذكر ذلك الرّكان الذي رعينا في على الكيثيرون ، هو ومعه قطيعان وأنا معي قطيع واحد ، عشنا جنبا إلى جنب ثلاث مرّات إلى ستة أشهر من الرّبيع إلى إشراق الدّبّ الأكبر أيّ الخريف ، ولمّا جاء الشّتاء عدنا بمواشينا أنا إلى زريبتي وهو إلى زرائب سيّده ، فهل ما أقوله صحيح؟ أ و غير صحيح ؟. الخادم : صحيح لكن هذه الأمور قديمة جدّا. الكورنثي : والآن عل تتذكّر أنّك سلّمت إليّ طفلا لأربيه كما ل وكان ابني ؟ الراعي : ماذا تقول ، ماذا تقصد ؟ الكورنثي : ها

[1]- عبد الرحمن بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص135.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص125 وص126.

هو ذا يا صاحبي ، هذا الذّي كان طفلا ."[1] وهو يقصد الملك بعينه ، وقد ساهمت هذه الشّهادة في تقويّة الإدراك للماضي من قبل الرّاعيين .

ومن ناحية أخرى تتشابه المسرحيتان في الحديث الذي تشكّل في خاتمة اللقاء بين الراعيين وقد حاول الراعي الثيباوي ضرب الرسول الكورنثي بعصاه حتى يكتم السر الذي أخفياه مدّة سبعة عشر سنة ، وهو ما عرضه سوفوكليس :" الملك : هل أنت الذي سلّمت إليه الطّفل الذّي يتحدّث هو عنه؟ الخادم : نعم أنا ، لقد كان عليّ أن أموت في ذلك اليوم. الملك : وممّن استلمته ؟ الخادم : من شخص آخر . الملك : إنّه ولد عند لايوس ".[2] ويلازم هذا استفسار الملك عن الشّخص الذّي سلّمه للرّاعي ليتخلّص منه برميه في العراء على سفوح الكيثيرون ، وقد أجاب الراعي أنّ أمّ الطّفل هي التي أمرت بذلك بسبب النبوءة المشؤومة التّي تكهّن بها عرّاف ومعبد دلفي ، ونقم أويديبوس على ذلك الفعل المشين للطّفل ، إلى أن قال الراعي صراحة :" لقد أنقذت حياتك ، لكن من أجل أفظع الشّرور ، إن كنت أنت من يتكلّم عنه ، فاعلم أنّك ولدت وقد قدّر عليك الشّقاء ".[3]

وقد حافظ الحكيم على قول الراعي في :" لقد دفعوا إلي بالطفل لكي أهلكه ، ولكنّ قلبي لم يجرأ على إهلاكه ، فسلّمته إلى هذا الرّجل ليذهب إلى بلاده ويتّخذه ولدا ، فأخذه وأنقذ بذلك حياته.. لقد كان طفلا حملته جوكاستا ... وقد قيل يومئذ إنّ هلاكه ضروري لنبوءة مشؤومة لحقت به ؛ هيّ أنّ هذا الابن سيقتل أباه".[4] وينادي الملك نور السّماء ناعتا نفسه بالشّقيّ وهو يتأسّف على المصير التّعس الذّي سيلحق به بعد الذي حصل ، ويرث ونفسه وأبواه اللّذان لم ينشأ في كنفهما ، وكان منه لهما ألدّ العقوق وهو القتل وجريمة الزّنـا.

---

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص135

[2]- المرجع نفسه، ص136.

[3]- المرجع نفسه ص 137.

[4]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص130 وص131.

وينكشف الخبر الذّي جاء به المخبر وهومن خدّام القصر حول ما رآه هو ومن معه لصورة الملكة وهيّ تموت شنقا بيديها والمنظر المخوف الذّي رآه الملك ملائما للثّأر من نفسه ، وهذا ما جعله سوفوكليس في المشهد الأخير من التمثيلية :" أنتم يا من شرّفتم هذا البلد في كلّ زمان بين سائر النّاس ..إنّ يوكاستيه قد ماتت ...إنّ المرأة مشنوقة...فلمّا رأى الملك المسكين أطلق زفرة .. وانتزع الدّبوسين ... وأخذ يغرز بهما في محجري عينيه.."[1] ويتشابه هذا الخبر بما أورده توفيق الحكيم :" الخادم وهو المخبر : يا أهل طيبة لقد ماتت الملكة جوكاستا ..الملكة جوكاستا معلّقة بحبل يتدلّى من الهواء .. وامتدّت يد الملك إلى المشابك الذّهبيّة .. وطعن بها عينيه ".[2] وهوما يحقق بالفعل النبوءة التي تتجسّد بمعاني اللعنة والسخط الإلاهيين .

و يماثل الحوار القائم ما بين الكورس والملك عند سوفوكليس مع ما جاء عند توفيق الحكيم ، ومنه في المسرحيّة اليونانيّة :" الكورس : يا لها من بليّة يروع لها مشهد النّاظرين ؟ الملك : آه ، أنت يا صاحبي لا تزال إلى جانبي ، أتوافق إذن على العناية بأعمى؟؟[3] ". ويتّضح في هذا القول مدى مخالفة الكورس لما سببه الملك لنفسه من العذاب ، وأنّه سعى في غير ما يجدي نفعا . وقد لمست التّشابه في قول الجوقة للملك عند الحكيم :" لماذا أحدثت بنفسك يا أوديب هذا الأمر الذّي يؤذي منظره النّفوس ؟ الملك: هذا أنت أيها الشّعب الكريم ، ألتمس العف ومنك والمعذرة لي ..رحمة بي ".[4]

وقد صار يتخبّط بين جدران قصره لا يعرف طريقه بعينيه سوى طلبه الذّي جعل كريون والكورس أي الجوقة يشفقون عليه ، وينهونه عن التّهوّر مرّة ثانية ، وذلك حينما طلب من كريون أن ينفيه من مدينة سلالة جدّه كادماوس المجيد وهو يقول في مسرحية سوفوكليس :" باسم الآلهة ما دمت قد خلّصتني من الخوف بمجيئك ..ألق بي خارج هذه البلاد حيث لا

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص139.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص161.

[3]- المرجع السابق، ص 141.

[4]- المصدر السابق ، ص162 وص163.

يكلّمني أحد . كريون : كن واثقا أنني كنت سأقوم بهذا ، لولا أنني أردت أم أعرف ما هو واجبي الملك : لكنّ الإله قد أعلن حكمه ...العقاب.. الموت للقاتل . كريون : هذه فعلا كلماته ...لكن ...نتأكّد من واجبنا . الملك : ماذا ؟ من أجل بائس تريد أن تستشير الآلهة؟ كريون : هذا من أجل أن تصدّق أنت الإله هذه المرّة "[1] .

ويضيف طلبا آخر هو إقامة مراسيم الدّفن لزوجته المنتحرة كما يليق بالملوك ، ويخاطب ابنتاه في حزن شديد وبنبرة الأب المنكسر الذّي لطالما هزم الوحوش إلا أنّه هزم في آخر حلقات مسلسله البطوليّ ، ومما قاله في المسرحيّة اليونانيّة :" وأوجّه إليك آخر تمنياتي وأقول أما بالنّسبة إلى تلك الموجودة في أعماق القصر ، فاذهب وأعدّ مراسم الجنازة على النّحو الذي يليق بأهلك ..أنتما يا ابنتاي ، تعاليا نح وهاتين اليدين الشقيقتين اللتين فعلتا ما تشاهدان مما حدث لهاتين العينين اللتين كانتا مليئتين بنور الأب الذي أنجبكما .. وأبكي حينما أتصوّر كم تكون حياتكما مرّة في المستقبل .. وأنت يا ابن مناخيا أي كريون ما دمت ستبقى لوحدك بمثابة الأب لـهما ، فنحن الأب والأم قد أصابنا الموت .. لا تتـرك ابنتين من دمك تتشرّدان دون زوج ، وتتسوّلان الخبز لتقتاتا به ، ولا تجعل شقاءهما مماثلا لشقائي ، وارحمهما وأنت تراهما في بداية الصبا مهجورتين من الناس ..أعطني كلمة شرف بهذا .."[2]

وما جاء به الحكيم مشابه للقول الختامي من فبل الملك لكريون ولابنته ولو أنّ خطاب الملك كان موجّها لابنته الكبرى أنتيجونا ، إلا أنّه يحمل المعاني ذاتها :" الملك : دعوني أذهب من طيبة ، أطردوني كما تطرد اللّعنة . كريون : لا تطلب مني ذلك . الملك : سأذهب بمفردي تاركا لك أبنائي ، ترعاهم بعنايتك ، فأنت لهم خير أب ، وأوصيك بالبنتين خيرا يا كريون ... ولا تنس أن تجري الطقوس الجنائزيّة على تلك المسجاة أي جوكاستا ..إنها أختك ، وأني مطمئن إلى حسن قيامك بواجبك...ثمّ يخاطب الملك أبناءه : ستكونون أمثولة الدّهر ومضغة

[1] -عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص144.

[2]- المرجع نفسه، ص 144إلى ص146.

الأفواه وألعوبة الألسنة ..ستكونون أنتم أسطورة الناس ..ستجدون في كنف خالكم العطف و الحنان وقد عاهدني على العناية بكم ".[1] وبهذه النّبرة الخطابية المتألّمة تنتهي قصّة الملك المنحوس وهو منقوش في ذاكرة التاريخ اليوناني .

وبرزت في حوار المسرحيتين، ندرة الحوار الداخلي المونولوج بينما كثر تواجد الحوار الخارجي بين الشخصيات[2]، لأنّ لكلّ مسرحية هدفها الخاص بها، فعند سوفوكليس كان الهدف منها محاكاة الطبيعية، وتطهير النفوس بخلق جو مأساوي يتمثل في عنصرين مهمين هما: الخوف وإحداث الشفقة تجاه الشخصيات، أما الحكيم فقد نزع إلى هدف نفساني وسياسي، مثلهما بالجانبين العاطفي وألعوبة ترسياس في تدبير سياسة الحكم الملكي[3].

ومما لا شكّ فيه أنّ الحوار المتشابه يتّسم بميزة المأساوية والارهاصات التي تدلّ على النهاية السلبية، وذلك منذ نشوء الصراع التّصاعدي الذي اعتمد على عملية الاسترجاع التام للأحداث السّابقة، واستعارة المضمون الذي قام بتكوينه سوفوكليس أوّلا ، وهو ليس بالتقليد الماثل بشارده وواردة إذا ما تحدّثنا عن ما كتبه الحكيم في مسرحيّته الذّهنيّة، وهوما يساعد على كشف ضبابية الغموض بما له علاقة بالقاتل وبالطفل متورّم القدمين وبوالديه الحقيقين ،حينما تضع المقارنة أوديب موضع الجدل .

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص165 وص166وص 168.

[2]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص34.

[3]- ينظر : محمد مندور ، مسرح الحكيم ، ص88.

د- الزّمـــان المسرحي:

يعدّ الزمان أحد الوحدات الثلاثة التي نادى بـها أرسطو في المسرح اليوناني القديم بصفة خاصة، والمقصود به هوزمن وقوع الحدث، لأنّهما مرتبطين ببعضهما فلا نتوقع حدثا دون زمن يرتبط به كي يحدده، ولا زمنا دون حدث يميزه عن الأزمنة الأخرى.

والمقصود بالزّمن هنا هو زمن وقوع أحداث الأسطورة المأساوية في شكلها المسرحي[1]، الذّي بدى عليه التّشابه في أوّل وقفة للشّعب الثيباوي أمام قصر الملك أويديبوس زمن انتشار الوباء الذّي كان قد مسّ كلّ من في مدينة ثيبة اليونانية ، وقد كان عضالا لا يسهل القضاء عليه ، لأنّ الأحداث المذكورة في المسرحّتين تبيّن هذه الفترة الزّمنية الماضيّة ، التي بدأ الشعب الضرير يتوجّع فيها من خلال شكواه للملك ، مبينا لما يعانيه في حياته اليومية التي سلبها الطاعون الهناء والاستقرار، ويبرهن هذا ما وجدته في مسرحية سوفوكليس :" أمام قصر الملك ، جماعة من الأطفال واقفين على درجات العتبة وفي يد كلّ واحد منهم غصن زيتون وكاهن زيوس واقف بينهم .. إنّ الإلاهة حاملة المشعل ، إلاهة مروّعة كل الترويع ، ألا وهي الطاعون قد انقضّت علينا وأفرغت من أهله بيت قادماوس ، بينما الجحيم الأسود يثري من نواحنا وزفراتنا"[2]، وهوما جاء بالمعنى ذاته عند الحكيم :" إن المدينة كما ترى بعينك قد عصفت بها المحنة ، وإن الموت ليطيح بالقطعان في المراعي..."[3] .

وتعتبر عودة كريون من المعبد بعدما غاب عن القصر بمدّة زمنية معيّنة ساعدته على معرفة النّبأ الموحى من قبل الكهنة عبر استشارتهم للإله ، زمنا متشابها بين المسرحيّتين ؛ حيث يرتبط برجوع كريون بالنّبأ وهو يفصح عنه أمام الملك دون خلوة بينهما ، ففي مسرحية سوفوكليس :" الكاه لأويديبوس: لا يحسن بك أن تستمر في الكلام ، فإن هؤلاء الأولاد يشيرون إلي بأن

[1]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 86.

[2]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 99 وص100.

[3]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص65.

كريون قادم هنا ".[1] وجاء عند الحكيم خبر وصول كريون من المعبد مشابها لما عند سوفوكليس:" الكاهن : هذا كريون قد عاد من معبد دلف بقول عظيم "[2] ؛ أي أن رجوع الوزير كريون وهو المخلص لشعب ثيبة وللملكين سيأتي بالخبر الوجيه عن سر الطاعون في المدينة وأهلها.

ويقترن الزّمن المتشابه بينهما بمجيء العرّاف الأعمى تريسياس الذّي أرسل في طلبه ليساعد الملك في الكشف عن القاتل ومعرفة سبيل القضاء على الطاعون ، كما ورد عند سوفوكليس :" يدخل تريسياس ، يقوده ولد ويصحبه عبدان من عبي أويديبوس"[3]. وعمد الحكيم إلى الزمن ذاته وهو يتبين بدخول العراف إلى القصر :" يدخل تريسياس الضرير يقوده غلام ".[4] ويضاف إلى ما سبق دخول يوكاستيه وهيّ تحاول انتزاع أشواك العداوة بين زوجها وأخيها كريون وهذا ما ورد عند سوفوكليس:" تظهر يوكاستيه عند عتبة القصر وتعترض بين أويديبوس وكريون "[5] ، وهذا ما يوافقه سرد توفيق الحكيم للزّمن الواقع بدخول الملكة :" الجوقة ملتفتة : الملكة جوكاستا "[6]، وهو يقصد أن الملكة دخلت زمن وقوع الصراع في الحوار بين الملك وكريون والكاهن .

ويعبّر مجيئ الرّاعي و الكورنثي إلى القصر و الحقائق التي أفضيا بها إلى الملك في مسرحيّة سوفوكليس عن الزّمن الحاضر الذّي تشكّله الأحداث في المسرحيّة ، ومن ذلك العبارة الأتية :" رجل عجوز يدخل من ناحية اليسار (الرسول الكورنثي) ... عن يسار يدخل عبدان وهما يقتادان رجلا عجوزا (خادم القصر) "[7] ، وعند توفيق الحكيم :" يظهر عندئذ شيخ أحنى ظهره

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 102..
[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص82
[3]- المرجع السابق، ص 108.
[4]- المصدر السابق ، ص 69.
[5]- المرجع السابق، ص119.
[6]- المصدر السابق، ص102.
[7]- المرجع السابق، ص 127.

ظهره الهرم (الرسول الكورنثي) ...يدخل بعض الناس ممن ذهبوا في طلب الراعي وهم يقودون شيخا هرما (خادم القصر) "[1] .

ويتمحور الزّمن القائم على استرجاع الأحداث السّابقة في الوقائع الماضيّة مثل: (حادثة مغادرة أويديبوس من مدينة كورنثوس، و التقاء أويديبوس بأبيه عند طريق بالاتـيا ذات الشّعب الثلاث وقتله له ، ثمّ حادثة قتل الإسفنكس، ثمّ حادثة نجاة الطفل المتورم من الموت البشع على يد الراعيين وحقيقته في أنه ثيباوي الأصل وأنّه ابن الملك المقتول لايوس).

وحاولت توضيح ما سبقت الإشارة إليه فيما يتعلّق بالأحداث غير الممثلة وغير الحاضرة في مسرحية سوفوكليس:" الملك : فإنّ قول أنني لست ابن الملك بوليبوس وميروبا أغاظني واتخذ سبيله شيئا فشيئا إلى قلبي ... هنالك رحلت إلى فوث وأي معبد دلف دون إخبار أبي وأمي "[2]، وعند توفيق الحكيم الزمن ذاته :" الملك : لا أنسى يوم أخبرتهما بحقيقة الصلة التي تربطني بهما ..أنني لست سوى طفل لقيط تبنّياه ..أرج وأن يكونا قد نسياني وأن الأيام قد شغلتهما عني بعد فراري من كورنث"[3].

وللتّداعي الزّمني دور فعّال في تدفق الوقائع وتدرّجها المنطقي في المسرحيّتين ؛ حيث تعلقت الأزمنة الفرعية ببعضها ممّا ساعد على تمديد السّعة الزمنية أمام الشخصيّات وأدوارها وهذا ما يساعد على معرفة الشعور الدّاخلي والدخول إلى أعماق البطل والمتلقي في النّهاية يحس بالمسرحيتين وهما تتناميان وفق تسلسل زمني منطقيّ، وأنّه أمام محكمة قانونية أو قدرية [4]، وهوما وهوما يؤدّي إلى تعارض الأصعدة الإنسانية والأصعدة الإلاهية، وتولّد التوتّر والالتباس في كثير من الصراعات الواردة في المسرحيتين، كما لا تخلوان من الإشارات الزمانية مثل : أمس، الغد، سنوات، الآن حينئذ، أيام، ساعات .... و كلها تشكل المعيار الزّمني الذي يفتح مجال التّواصل

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص115 وص118.

[2]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص124.

[3]- المصدر السابق، ص120.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النّقد، ص 189.

الفكري والنفسي والاجتماعي والسياسي والديني والأدبي من المتلقين مع النّصين المسرحيين، وهما قبل كلّ رأي كلام يحتاج إلى قراءة مراحل تكوينه واستعادتها لغة ودلالة للوصول إلى فهمه.

هـ- المكان المسرحي:

وظّف سوفوكليس وتوفيق الحكيم المكان العام الذي تمثّله مدينة ثيبة على أساس أنّها موضع جريان الأحداث الأساسية، بحيث أنّها تقع بين معبد دلف - الذّي ذُكر كثيرا في نصّ المسرحيّة، فهو منبع الوحي وموطن الإله أبوللون وبعض الآلهة- وبين مدينة كورانثوس التي هرب منها أويديبوس والتي عاش فيها حتى شب وتعلّم فيها فنون القتال، وتفتّح على علوم الحساب والطبّ والسّياسة ، و من هذا ما جاء عند سوفوكليس :" أنّ ثيبا .. مدينة قادامو س"[1]، و قد سمّاها سوفوكليس بهذا الاسم نسبة إلى أجداد الملك أويديبوس القدامى .

و قد وافق توفيق الحكيم سوفوكليس في تسميّة الإطار المكاني حينما أورد ذلك على لسان الملك :" محنة طيبة "[2] و كثيرا ما سماها بالمدينة، إلى جانب أن الإطار المكاني للأحداث الأساسية كان يتمحور في الساحة التي أمام القصر في المسرحيتين كلتيهما.

ويضاف إليها جبل الكِثيرون الذي كان مهدا للرّضيع أويديبوس إلّا أنّه لم يلبث فيه، لأنّ الخادم الذي وكّل إليه أمر رميه من قمّة ذلك الجبل، لان قلبه على الصبي ولم يقتله وإنّما أعطاه لراع من رعاة كورانثوس، ليسوقه القدر إلى الملك بوليبوس ، و القول الدّال على هذا ،ما تحصّلت عليه في مسرحية سوفوكليس :" أنا متذكر أن الزّمان الذي فيه على الكيثيرون.."[3].

---

[1]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 99و ص 100.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 56.

[3]-المرجع السابق، ص135.

و قد حافظ الحكيم على المكان ذاته في :" في منطقة سيتايرون ".[1] و هو المكان الذي استلم فيه الكورنثي الطفل أويديبوس ، بعد أن كلّف الراعي الثيباوي برميه ، فأعطاه لذلك الرّاعي الكورنثي.

دون أن أنسى الإشارة لمعبد دلف الذي تعلّق بالنبوءة و العرافة ،و يجسّد هذا قول سوفوكليس:" من ذا الذي قال في دلف ، إنّ صخرة التّنبؤات قد ارتكبت بيدها الدّامية جرائم تجاوزت كلّ الجرائم؟؟ "[2]. و كذلك المكان ذاته عند الحكيم :" لقد انتهى إليك يا أوديب وحي دلف ".[3] و هو موطن العرافة و التكهّن بما توحيه القوى الغيبية .

ولم يجسّد الكاتبان هذه الأمكنة على خشية المسرح بالتمثيل و اكتفيا بذكرها ، إلى جانب حادثة شنق الملكة بالحبل مع فاجعة عقاب الملك لنفسه داخل القصر و لم يشاهدهما الشعب بل سمعوا بهذا النّبأ.

ولتلك الطّريق التي عبرها الملك و التي تقع في منطقة دواليا ثلاثية الشعب دلالات ثلاثة أوّلها : النّجاة وثانيها : الهلاك وآخرها : المصير المجهول، لأنها معبر سلكه الملك لايوس فانتهى إلى مصيره و هو القتل على يد ابنه ، ثم بعد مرور سبعة عشر سنة سلك تلك الطريق الملك أويديبوس طالبا الحقيقة فما كانت حقيقة وجوده سوى ذاته الإنسانية التي تبحث في الأسرار عن الحلول ، و هي في النّهاية ذات هالكة.

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص126.

[2]- عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص114.

[3]- المصدر السابق ، ص91.

و- الحبكة المسرحيّة:

ليست الحبكة عنصرا مستقلّا عن عناصر التأليف المسرحي، وهذا يعني أنّها مترابطة مع البيئة الزّمانية والمكانيّة والشّخصيات والأحداث والحوار، ممّا يجعل منها "ثمرة تفاعل عدّة عناصر"[1]، وتهتمّ بتسجيل أحداث منظّمة خاضعة لمبدأ السببيّة، بحيث هناك علاقات سببيّة ثم الافتراضات الختامية، التي تجعل ردود أفعال الشخصيّات ذات صفة منطقيّة لملازمة الدوافع والمسبّبات التي تؤثّر فيها.

وبالنّظر إلى مسرحيّة أويديبوس فإنّني وجدت مسار الحبكة متّجها نحو التّعقيد الذّي لا حلول لخيوطه المتشابكة إلّا مع النّهاية التّعسة، وهذا راجع إلى القوانين المسرحيّة التي كانت تنظّم على أساسها أبنيّة الأساطير التراجيديّة من جميع الشعراء اليونانيّين القدامى، ومن خالف سير الحبكة في عمله، فلا مجال لتقبّله أو للسّماع به أصلا.

وقد قال الحكيم في كتابه فنّ الأدب:" العقدة حادثة توشك أن تقع يترتّب عن وقوعها نتائج.. و هي مشكلة اجتماعية أ وفكرية تتشابك فيها أطراف.."[2].

ويرتبط مدلول الحبكة (plot) في هذه المسرحية بعنصر مهمّ في البناء الدرامي، وهو الصّراع Conflit، بحيث "يكون نموه على علاقة وثيقة مع نم والحبكة المروية حتى يصل إلى أقوى الحوادث إثارة"[3]، ويكون هذا على النطاق الواسع الذي يمثله البناء الحكائي الذي يجتمع مع أبنية حكائية أخرى كاللغز والحكمة النادرة الفلسفية ذات المغزى الديني للآلهة مع البشر والسقطة البطولية أي زلّة البطل .

وتبدأ حركة التعقيد- في مسرحية سوفوكليس والحكيم- بانتشار الوباء ، ثم تتكاثف وتكتسب صفة النّمو ،وهذا عند عودة كريون من معبد دلف ،و هو يعلم أن القاتل الحقيقي للملك

---

[1]- أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري، ص 20.

[2]- توفيق الحكيم، فن الأدب، ص154.

[3]- حلمي بدير، فن المسرح، ص 92.

لايوس هو أوديب، ولكنّه لا يفصح عن تلك النبوءة باسم القاتل ،و إنّما بالقول أن القاتل موجود في المدينة . وليس من السّهل أن يتّهم الملك في حقّ مكانته السامية بارتكاب الجريمة؛ إذ أنّ الملك توعّد بعقاب القاتل مهما كان وأينما وجد وكيفما كان[1]، وكيف سيصدّق أنّه القاتل وهو الذي يحمي المدينة من أيّ سوء ؟.

وقد اكتشف أويديبوس أن الدّنس (الطاعون) سخط من الآلهة لقاتل الملك السابق، بحيث لم يهلكه وحش الإسفنكس Sphinx كما ظنّ النّاس، ويشرع في تحرياته ويتتبّع البصمات التاريخيّة عبر ما رآه ملائما لذلك.

وتتعلّق العقدة الموالية بمجيء العرّاف تريسياس إلى قصر الملك بدعوة لحضوره في استشارة عرافته وكهانته حول تفسير نبأ الوحي، فيتفوّه بأقاويل في المسرحيّتين كلتيهما تغيّر من مزاج الملك وتحوّله إلى رجل عنيف، يرمي رعده وبرقه على العرّاف ،و هوّ ما جاء في الأحداث .

وتتمثّل العقدة التّي تلي سابقتها في اتّهام الملك لكريون أنّه متآمر مع آخر لينال عرشه، وأنّ ما جاء به من المعبد ليس سوى أكاذيب تخدم أهدافه.

وقد كان قرار الملك في حقّه العقاب الشّديد الذّي يتمثّل في النّفي أو الإعدام، و بالنّسبة لسوفوكليس اتّهام الملك كريون مع العرّاف تريسياس، أمّا الحكيم فقد أقحم الكاهن في هذا الاتّهام مع كريون، مثلما جاء عند سوفوكليس :" كريون : قيل صراحة إنّ العرّاف قد تفوّه بأقاويل من أجل خدمة مقاصدي"[2].و جاء عند الحكيم :" الملك : أنت على رأسهم يا كريون... لقد غرّر بك الكهّان "[3].

ويأتي بناء العقدة الأخيرة من الشّكل والهيكل النّهائي للحبكة في هذه المسرحية، وهو محدّد بمجيء الرسول الكورنثي من المدينة التي عاش فيها أويديبوس منذ كان صغيرا إلى أن شبّ،

---

[1]- ينظر : عبد الرّحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص99إلى ص107. و ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب،ص65إلى ص 107.

[2]- المرجع نفسه ، ص115.

[3]- المصدر السابق ،ص 95.

وعرف حقيقة نسبه وأنـّه لم يكن الابن الشرعي للملكين الكورنثيّين، ويسرد ذلك الرسول سبب مجيئه لمدينة ثيبة بحثا عن الملك، حتى يقوم مقام أبيه بوليبوس على حكم كورانثوس، ويخبره في الوقت ذاته أنّه مات ميتة نتيجة مرض أصابه[1]، و قد أطال بقاء الحزن فيه على فقدان أويديبوس .

بحيث يتّخذ الحوار القائم بين الرّاعي وأوديب الفعل المهمّ في الكشف عن معايير الحقيقة[2]؛ التي تدلّه في النهاية على أنّه ابن الملك المقتول وزوج لأرملته التّي كانت أمّه، وتكون بذلك نهاية الحبكة الكلية هي ذاتها بالنّسبة للمسرحيّة أويديبوس ملكا .

[1] ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 127 ،إلى ص 133.و ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب،ص120إلى ص 122 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 135إلى ص 137.و ينظر المصدر نفسه ، ص128إلى 131.

المبحث الثاني: أوجه الاختلاف

أ- الأحداث :

تتّصف أحداث مسرحية سوفوكليس بالوحدة المترابطة والتّامة[1]، وتتحول من صفة الاكتشاف إلى صفة التركّب، فقد قادها الشّاعر إلى مسار التّحول والانقلاب[2]، بعد أن وقع أويديبوس على كثير من الحقائق منها أن القاتل كان هو نفسه، واكتشف أنّه زوج لأمه وأب لإخوته وتعرّف على النبوة التي كذّبها، وجعل منها مجرد مؤامرة ضدّه، ثم يتحوّل في شخصيته القوية من السّعادة إلى الشّقاء، بحيث بدأت المرحلة التّي تمثّل شقاءه بتأثّره لمقتل أمه، ثم عقابه لعينيه نتيجة لشعوره بقضائه التّعس وتبعة اللعنة له وحتى لا يرى من الناس أحدا .

وتوضّح أحداث المسرحية اليونانية صورة المجتمع اليوناني القديم وفلسفته الدينية التي تؤمن بتعدّد الآلهة وغطرستها وعناد الإنسان في مجابهة القدر الصّارم[3]، وهوّ ويحاول أن يدوس على الجمر ليحقّق غاياته ، وأنّ نتيجة ذلك هي الخسارة لا غير.

يمثّل إرسال الملك لكريون إلى المعبد الحدث الرّئيسي في المسرحيّتين إلّا أنّ الاختلاف بينهما يكمن في إرسال الملك لكريون عند سوفوكليس والكهنة له عند الحكيم ؛ وممّا يوضح هذا عند سوفوكليس قول أويديبوس:" العلاج الوحيد الذّي استطعت أن أكتشفه بعد طول التّأمّل قد استعملته دون إبطاء لقد أرسلت ابن مناكيا عديلي كريون إلى فون وعند فوبوس لأسأله ماذا ينبغي عليّ أن أقول وأفعل من أجل انقاذ مدينتنا".[4] بينما جعل الحكيم الكاهن ورفقاءه في القصر من الكهنة هم الذين أرسلوا كريون صهر الملك إلى دلفي؛ لأنّه رجل صالح وملائم لذلك :" لا حاجة بنا إلى ذلك، لقد التمسنا من رجل آخر أن يذهب إلى معبد دلفي فيما يخلق بنا أن نصنع، حتّى يرفع هذا الغضب عنّا ...كريون إنّه رجل لا يجادل في الحقيقة، ولن

---

[1]- ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص 50.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 28.

[3]- ينظر: عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 77.

[4] – عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص 101

يقول للكهّان في المعبد أقيموا لي البرهان المحسوس على أنّ هذا الوحي هبط من الإله ولم يهبط من أذهانكم أنتم".[1] وقد اتصف الحدث مسرحية الحكيم بالحركة البطيئة التي لا تساعد في تشكل العقد الدّرامية بشكل سريع ، وهي في الآن ذاته تتطلّب الاسهاب في الحوار وكثرة تدويره بين الشّخصيات.

وقد غيّر الحكيم أحداث المشهد الأوّل في المسرحية، فجعل أوديب مستندا إلى عمود من أعمدة البهو في القصر وأسرته محيطة به من زوجته وأبناءه، وأراد بهذا المشهد إبراز جو الأسرة من حنان الأم وعطف الأب والتفاف صغارهم حولهم، وهو ويقول:" أغلب ظنّي يا جوكاستا أنّك أنت الموحية إلى أولادنا أن يسألوني عن قتلي الوحش دائما، جوكاستا :و لمذا تضيق بذلك دائما؟ إنّها صفحة من حياتك وعلى أولادنا أن يلمّوا بها إلماما... وكلّ أب بطل في نظر أولاده"[2]،بعدها يسمع الملك صياح الناس ومناجاتهم إليه وهم يحملون أغصان الضراعة كما ذكرت في بداية الأحداث، "ثم يتطور الحدث التصاعدي، على شكل الانفصال بين الفكرة والحركة الدرامية، الأمر الذي لم يقع فيه سوفوكليس؛ لأنّ الحكيم قصّ علينا الحدث الخيالي والجو العائلي لأوديب قبل بدء المأساة"[3].

إلى جانب الحدث المهم وهو إرسال الملك في طلب العرّاف تريسياس عند سوفوكليس:" لكنّي لم أهمل العرّاف.... فقد كلّمني عنه كريون، فبعثت على الفور برسولين إلى هذا العرّاف ويدهشني أنّه لم يأت بعد إلى هنا ".[4] إلاّ أنّ الحكيم رأى أنّ إرسال الملكة جوكاستا برسول من القصر ليحضر العرّاف مناسب لها في إثبات اهتمامها لما يفكّر فيه زوجها وهذا واضح في قولها

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص67

[2]- المصدر نفسه، ص56.

[3]- كمال عيد، دراسات في الأدب والمسرح، ص 109.

[4]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص107

:" لقد فعلت ما استطعت، وأرسلت في طلب تريسياس ليشير عليك بما يوحى إليه باطلاعه على علوم البشر ".[1].

وقد جعل سوفوكليس حدث قتل الملك للإسفنكس حقيقة متواترة بين النّاس لأنّ ما سمعوه عن تلك الهولة وقتلها لمن لا يحلّ لغزها أمرا محتمل الوقوع ؛ لأنّ الإغريق عاشوا زمنهم وهم يؤوّلون الظواهر الخارقة وكلما يعجزون عن تحقيقه بالقصص الغامضة التّي تـحوّلت من بعدهم إلى أساطير .

وقد رجعت إلى نصّ المسرحية فوجدت ما يبرهن هذا الرّأي :" الكاهن وهو ويخاطب أويديبوس : وكان يكفي أن تدخل قديما إلى هذه المدينة ، مدينة قادماوس أيّ ثيبة ، من أجل إعفاءها من تلك الجزية التي كانت تدفعها إلى تلك المطربة المغنيّة أي وحش الإسفنكس"[2].و في غناء فرقة الكورس وهي تمجّد مآثره في انقاذ المدينة من الوحش :" والأمر الجلي هو أنّ العذراء المجنّحة أي الإسفنكس اشتبكت مع أويديبوس ، وأنّه برهن آنذاك على رجاحة عقله وعن حبّه لمدينة ثيبة ".[3] و قد غنّته في نشيدها الثاني.

بينما اختار توفيق الحكيم أحداثا أخرى منها: الحدث الخيالي الذّهني الذي صنعه ترسياس حول الوحش القاتل، و هو حدث ثانوي ؛ بحيث لم يكن سوى أسد في الغابة يأكل الناس الذين تأخروا في الدّخول إلى القصر، وحدث في يوم من الأيّام أن قتل أوديب الأسد بهراوته وألقى به في البحر[4] ؛بحيث كان هدف الحكيم من وراء صياغة شخصية (ترسياس) على ذلك الشكل، تبيين أن بعض رجال الدين غير صالحين، لا كما يظنهم الناس أنهم مبجلين عن فعل السوء وارتكاب المعاصي.

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ، ص 56.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص100.

[3]-المرجع نفسه ، ص115.

[4]- ينظر: أبو القاسم محمد كرز، دراسات في الأدب والنقد، ص 112.

وقد جاء في نص المسرحية :" الملك يهدّد تريسياس : قد أجنّ في لحظة ، وأفتح أبواب القصر وأقول للشّعب في لحظة اسمعوا يا أبناء طيبة ، اسمعوا قصة رجل أعمى استطاع أن يهزأ بكم ، وقصّة رجل حسن النية ،سليم الطوية اشترك معه في ملهاة ،إني لست بطلا انتصر على وحش له جسم أسد و وجه امرأة وجناحي نسر ..هذا خيالكم الساذج أحب تلك الصورة .. ولكنّ الذّي لقيت حقا هو أسد عادي ، كان يفترس المتخلّفين خلف أسواركم استطعت أنا أن أقتله بهراوتي وأن ألقي به في البحر ".[1] وقد جمع الملك في حديثه النّوايا السياسية التي من أجل تحقيقها فعل تريسياس ما فعل ، وهذا في قول الملك له :" غير أن تريسياس هذا الضّرير البارع أوحى إليكم من تلقاء نفسه لا من لدن الإله ،أن تنصّبوا البطل عليكم ، لأنّه ما كان يريد كريون ملكا عليكم ..نعم هو الذي علّمني تلك الأحجية عن الحيوان الذي يحبو على يدين وقدمين".[2] وتتميز براعة الحكيم في نسج القصة الخرافية وإيضاح أبعادها السياسية المهمة .

و يتمحور الحدث الأساسي في مسرحية سوفوكليس باتّهام الملك لكل من كريون و تريسياس حول النّبأ الذي جاء به من المعبد و هو أن أويديبوس هو القاتل الذي يجب القضاء عليه ،و هذا بعد الصراع القولي الذي أشعل حميّته الملك حينما أفصح له عن ما أدركه بفضل عرافته في أن الملك هو المجرم ، بينما لم يعمد توفيق الحكيم إلى إفصاح تريسياس عن عرافته لأنّه جعل منها سوى أكاذيب يوهم بها النّاس و حصر علم ذلك العرّاف في جهله و عدم قدرته في تفسير النبوءات الكهنوتية لذلك جعله يراقب ما يجري للملك عن كثبو يسخر منه في النّهاية.

و يتبيّن أيضا الاختلاف بين الحدثين في المسرحيتين في أن الحكيم جعل الكاهن و هو من حاشية الملك و من رجال الدّين، يتّهم هو الآخر إلى جانب كريون بالتآمر ضدّ أوديب و يمثلان أمامه للمقاضاة ،و يبرهن هذا الاختلاف ما جاء عند سوفوكليس :" الملك : إنّ كريون ..المخلص صديقي الدّائم ، يسعى اليوم بخبث إلى التّآمر علي لطردي من هنا، و كان من أجل

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص72.

هذا قد رشى هذا المتنبي الكاذب ، هذا المدبّر الخطير للمؤامرات ..الذي عيناه مفتوحتان على المكاسب ، لكنّهما مغلقتان تماما عن صناعته العرافة [1] ".

بينما وجدت في مسرحية توفيق الحكيم :" الملك : نعم هذا هو تريسياس الذي يلقي في روعكم أنه يقرأ صفحات الغيب و يسمع أصوات السّماء ،و هو لا يسمع في حقيقة الأمر إلاّ صوت إرادته ..و هو فخور أن يغيّر مـــجرى الأمور و يبدل فيما استقرّت عليه نظم الوراثـــة "[2]. أما عن توجيه الاتهام لكريون و الكاهن فقد قال الملك :" أنت على رأسهم يا كريون لقد غرر بك هؤلاء الكهان ...و أنت أيها الكاهن تريد أن تلقي في روعي أني بعيد عن سماءكم ،و أني موضع لعنتها ..و أنّها أرسلت الطاعون لأني مقيم فيها ..و لمذا أنا ملعون من الإله ؟ أ لأنّي لا أتقبل ما تنسبونه إليّ بعد بحث مني ؟".[3]و هو ما يجسّد طابع الذّهنيّة في الأحداث الأساسية مثل حادثة الاتّهام للكاهن ؛ حيث أنّ الملك يريد عمدا أن يعيش في عالم أفكاره السّابحة ، دون أن يسمع لأحد من الكهنة ، لأنّـه صرّح بعدوله الشّديد عن تنبّؤاتـهم و عرافتهم و يرنو إلى اتّخاذ مبدأ البحث عن البديل عندما لا يجد العقل أي دليل مغرض في إيحاءات الكهنة.

و تختلف الأحداث في المسرحيّتين من حيث دخول المبعوث الكورنثي قبل إحضار الحرس الرّاعي الذّي كان خادما للايوس و ملاقاتهما من قبل الملك حتىّ وضّحا له أنّه ابن الملك المقتول لايوس و أنّه الطفل المكبّل المنبوذ من قبل أمّه في العراء مخافة من حدوث ما ليس في مصلحة والديه. و لأنّ سوفوكليس رأى أنّ حضور المبعوث الذّي كان أرسله ملك مدينة كورنثوس إلى أويديبوس ليخبره بأنّ له الحكم بعد وفاته ، سيساهم في إحداث الطّمأنينة في نفس أويديبوس لأنّه علم أنّ أباه ملك كورنثوس قد توفي دون أن يتحقّق حرف من النبوءة التي تلقاها من المعبد

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص111.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص83.

[3] - المصدر نفسه ، ص95،و ص97.

و لو أنّه سمع من السكارى بأنّه ليس ابن ذلك الملك مع عدم تأكّده من الخبر ، إلا أنه يبقى متخوّفا من تحقق النّصف الثّاني من النبوءة و هوّ أنّه سيتزوّج أمّه .[1] بينما جعل الحكيم لهذا الحدث صورة معاكسة لأنّه جعل الخادم يظهر قبل الكورنثي ، و هو قادم لقصر أوديب لما سمع بخبر الطاعون و ضرره الهائل على أهالي طيبة و جاء يصلي معهم ،و قد وجّه له الملك الأسئلة مباشرة دون أن يتعرّف عليه الكورنثي ، لأنّ بعض أهالي طيبة قد عرفه ،و يستجوبه الملك عن القاتل إذا كان قد أدرك ملامحه و عن كلما له علاقة بالملك المقتول في ذلك اليوم ، إلى غاية مجيء الكورنثي الذّي تعرّف على ذلك الخادم بمجرّد رؤيته ،و جعل توفيق الحكيم ذلك الرّاعي محاولا الخروج من القصر فيدفعه بعض الحاضرين ليبقى[2] ؛لأنه بدأ يثير الشّكوك في نفس الملك و الشّعب متشوّق للولوج إلى أعماق الحقيقة.

و قد جعل سوفوكليس الملكة يوكاستيه تدخل القصر بسرعة و هي مفجوعة تصرخ و تبكي و تنتزع شعرها من رأسها ، ثم تغلق الباب بشدّة على نفسها و لا يسمع منها سوى زفرات الموت من قبل الحرس و الخدم [3]، لما سمعت أنّ زوجها هو ابنها الذّي حاولت التّخلّص منه ليعود بعد سنوات برداء آخر و اللعنة في أعتى دركاتها.

بينما جعل توفيق الحكيم جوكاستا يغمى عليها على حين فجأة ،و يدخلها الملكو خدمه إلى غرفتها ، إلى أن تستفيق و قد لاحظت عليها ذلك ابنتها أنتيجونا ،و يتحدّث إليها الملك محاولا انتزاع فكرة الشّعور بالحقيقية و استبدالها بالإبحار في محيط ذهني خالص ينفي الوجودو الواقع المرير الذّي يفرّق بينهما لأنّها رفضت أن تبقى زوجته و هو الابن في الآن ذاته ،و قد استغرق الحكيم في ذلك منظرا في الفصل الثالث إلى أن تأمر الملكة ابنتها بالانصراف و أن تتركها لوحدها ، لأنّها وجدت في بقاءها لوحدها أمرا مساعدا حتى تنتحر ،و لأنّ الملك قد

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص127إلى ص137.

[2]- ينظر :توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص115إلى ص131.

[3]-ينظر :المرجع السابق، ص139.

خرج من أجل إتمام مهمّة الحفاظ على هدوء الشّعب الذّي بقي في ساحة القصر معذّبا مما سمعه من الراعيين حول الملك[1] .

و يضيف توفيق الحكيم في المنظر الثاني استئناس الملك برحيله من المدينة صحبة أهله ، إلا أنّه يلاقى بالرفض من قبل كريون و الكاهن يحاول أن يقنعه باستشارة الإله ،و يضيف الحكيم في هذا الحدث الختامي حضور العراف تريسياس ليتحدّث معه الملك لكن دون جدوى فإن العراف يتفـوّه بكلام غريب فينقـــم الملك عليه ذلك و يسقط عليـــه أنـــواع الإطاحة بقدره أمام الــملأ :" الملك :و لقد فعلت يا تريسياس فوقعت ،و لكنّك جرفتنا معك، غير أنّ السّقطة لم تصبك إلا في كبرياءك ..أما نحن فقد أصابتنا في قلوبنا ،و ما من أحد يبذل لنا الساعة لنا عونا، حتّى أنت تلزم الصّمت ،و لا تنطق إلاّ بالهراء...تريسياس يدفع الغلام قبله و هو يضحك إلى أن يخرجا".[2]

و هذا ما لم يعمد إلى ذكره في المشهد الأخير سوفوكليس و اكتفى بكريون و الكورس مع قائدها، وقد جعل سوفوكليس الرسول و هو أحد خدّام القصر المخبر عن موت الملكة و فيه يتحدّد وجه الاختلاف بين المسرحيتين في الحدث الختامي الذي جعله توفيق الحكيم ساعة خروج أنتيجونا من القصر و هي تخبر بحالة أمها التي أقلقتها لما أمرت أطفالها بالخروج من غرفتها و أن يتركوها لوحدها ،و أنهّا سمعت أصواتا داخل غرفة أمها ، فهرعت إلى أبيها لينجدها[3]، لكنّ روحها كانت قد لاحت بعيدا عن أنظار الوجود .و يختم المنظر الثاني بمجيء أنتيجونا تقتاد إخوتها عند الحكيم .أما سوفوكليس فقد جعل إحدى الإماء تقتاد أنتيجونا و إسمينا و هي البنت الصغرى ليتحدّث أبوهما معهما ، ثم تدخلان القصر و يقود الخدم أويديبوس ليدخلوه القصر من الباب الكبير[4].

---

[1]- ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب ،ص133إلى ص147.

[2]- المصدر نفسه ، ص156.

[3]-ينظر: المصدر نفسه ، ص159إلى ص162.

[4]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص145إلى ص147.

وتكتسب الأحداث في مسرحية الحكيم طابعا دينيا فلسفيا خاصا بالنبوءة واللّعنة والتضرع للإله وحتميّة القضاء والقدر ووجود الكهنة والعرافين [1] ؛بحيث كان الفكر اليوناني في جوهره إدراكيا بمعنى: أن يدرك المرء حياته خير كانت أو شرا ، وطابعا اجتماعيا وسياسيا تمثّل في وجود الأقارب من الأبناء والزوجة وأخو الزوجة والأصدقاء ،ثم طبيعة الحكم وهو الولاء للملك ووجود الحاشية والشعب وتنفيذ القرارات العليا مثل الإعدام والنفي ووجود المراتب[2]، وطابعا إنسانيا عاطفيا وهو شفقة الملك على شعبه إثر ما أصابه من الطاعون والشعور بالخديعة والمؤامرة من طرف الملك تجاه كريون و ترسياس، وخوف الزوجة من تهور زوجها في معرفة الأسرار القديمة[3]- وقيل أنها كانت تعرف أنه ابنها، أ وأحست إحساسا صادقا بذلك، لمعرفتها له إثر ما على أقدامه من آثار الجروح، وأنه شبيه بأبيه إلى درجة قصوى- وإحساس الأطفال بقداسة أبيهم وهيبته العظيمة ،إضافة إلى دعوة الكاهن إلى الأخذ بأمر الإله وأنّ الإنسان ضعيف من دونــه و كلها مزجت في مسرحيّة ذهنيّة خالصة، على عكس مسرحية سوفوكليس الذي جعلها تمثيلية تتناول أسطورة بطوليّة مأساوية تنتمي إلى المسرح التراجيدي. وقد أراد الحكيم أن يغيّر أسطورة أوديب من صراع الإنسان والقدر عند سوفوكليس إلى تحدّي الإنسان للزمن*[4].

وغيّر من الفكر الفلسفي الأسطوري متأثّرا بروح عصره الحديثة وبدينه الإسلامي ونمط العيش في ذلك العصر ، حيث أنّ الأحداث فقدت الروح البطولية*[5]؛ وهذا ما ساعده في

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، مقدمة المسرحية،ص93.

[2]- ينظر: عبد القادر القط، فن المسرحية، ص 105.

[3]- ينظر: أبو القاسم محمد كرز، دراسات في الأدب والنقد ، ص 95

[4]*- وقد وضّح في مقدمة كتابه عن مسرحية سوفوكليس أويديبوس ملكا ، أنه رأى ما لا يراه كتاب هذه الأسطورة وحتى سوفوكليس ذاته ؛وهي صراع الحقيقة مع الوهم، مثلها مثل مسرحيّة أهل الكهف، حيث يلتقي البطل بأحداث تغيّر واقعه، وتكون هي الحقيقة لا مفر، وهذا نوع من المسرح الذهني الذي اهتم به توفيق الحكيم في مؤلفاته .ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب،ص10

[5]*- فقد الحدث الأسطوري فكرته ومضمونه عند الحكيم، فالأفكار والمضامين الأسطورية القديمة من صنع خيال الشاعر المسرحي وتبقى خلقا وابداعا ولو لم توافق الحقيقة ذاتها بخضوعها إلى عناصر هي: وحدة الموضوع الحدثي ،ثم تركيز المؤلف المسرحي على الأحداث التي ينتقيها وشرطها أن تكون متجانسة، وتخضع للترتيب والتشديد في البناء النهائي للمسرحية من حيث التأليف ثم العرض والتقديم، ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 110.

التّعبير عن الفكرة النّفسية العاطفية :(الحبّ الشّديد بين الزوجين)، وعن الفكرة السياسيّة : (حيلة ترسياس في تنصيب أوديب ملكا دون كريون)، إلا أن بعض النقاد حرّجوا عليه هذا النوع من الأحداث فسمّوه "تناقضا بين الفكرة والحركة"[1]، وأضافوا أن المسرحية المأساوية تحتاج إلى الخرافة الأسطورية و إلى قسوة الآلهة، وهذا ما عدل عنه الكاتب واستبدله بوجود إله عادل لا يحب الشر للإنسان، وإنّما منبع الشر هو خطاياه تجاه الآخرين، وهذا ما أدّى إلى غيّاب عنصر التّطهير الذي يعتبر من لوازم التراجيديا، الذي تجسّد في مسرحية سوفوكليس بإثارة الخوف من جهة والشّفقة من جهة أخرى في قلوب المتفرجين*.

إلّا أنّ الحكيم تجاوز روح الإسلام الطيّبة الدّاعية إلى الحفاظ على النفس، وهو يحرّم جريمة الانتحار التي اقترفتها الملكة في النّهاية، ويتنافى –مطلقا– مع أذيّة الجسد، حينما فقأ الملك عينيه بالمشابك الذهبية حتى يبكي زوجته المنتحرة دما بدل الدموع.

ومما أبرزه الكاتب في مسرحيته: طبيعة الحدث الذّهني الذّي يعتمد على التّعدّد[2]، حيث أنسى حديث الزّوجين المترامي في أمواج الخيال و هو شدّة تعلّقهما ببعض إدراك أوديب بما كان فيه من هول الوباء، وأنساه تلك الكذبة التي ظلّ يعيش تحت أكبالها طوال سبعة عشر سنة وهي قتل الوحش الخرافي، وهذا ما عدّه النقاد تناقضا و انفصالا بين الأحداث[3]، فلا يعقل أن يرحل الملك من مدينة كورنث بحثا عن الحقيقة وهربا من الأكاذيب، ليقع في أكذوبة أخرى تستّر عليها مع ترسياس، وهذه النظرة البطولية هيّ التّي تجعل الشعب يؤمن ببراءته من قتل أبيه لايوس.

---

[1]- عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 85.

*بحيث كانت المسرحية واحدة من الثلاثية (أنتيجونا– أوديبوس ملكا–أوديبوس في كولوناس) والهدف من كتابتها هو أن تمثل في المسابقات اليونانية.

[2]- ينظر: ألكسندر دين، العناصر الأساسية لإخراج المسرحية، تر: سامي عبد الحميد، دار الحرية، بغداد، د. ط، 1972م، ص 13.

[3]- ينظر: عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، ص 66.

ويضيف النّـاقد المسرحي مـحمد مندور في رأي له: "زعم الحكيم أن الذّي دبّر هذه المأساة إنّما كان كاهنا أعمى هو ترسياس، فنقم على لايوس مُلكه فأوهمه بأن ولي عهده سيقتله ويتزوّج أمه ويعتلي العرش وبالتّالي أوحى إليه بقتله، وظلّ يدبر المكائد حتى نصّب أوديب على الحكم بمجرّد خرافة"[1]، لتنتهي المسرحية بنهايتها التقليدية السوفـوكلـيّة، مـمزوجة بثبات البطل أوديب بصراعه للحقيقة والواقع الأليمين.

[1]- محمد مندور، الأدب والنقد، ص 85.

ب- الشخصيات:

*أويديبوس:

تعتبر التراجيديا اليونانية تراجيديا البطل الذي بدونه لا تتحقق تراجيديا مسرحية ذات طابع مأساوي، والبطل في أويديبوس ملكا هو أوديب نفسه، وهوكما عرّفه أرسطو في كتابه (فن الشعر) : "هو ذلك الذي لا يتميّز بالنّبالة ولا بالعدالة، ولكنّه لا ينتقل إلى حال الشّقاء لخبثه أ ولشره بل لذلّة أ ولضعف ما، ويكون في عيشة ذات عزّة ونعماء"[1].

وهذا ما أدى به إلى ارتكاب الزلة أ وما يسمى بـ **الهماتاريا** Hamataria [2]، التي كونت ذاته المرتكبة لجريمة قتل أبيه وزواجه بأمه، بسبب وقوع لعنة الآلهة عليه، بعدما وقعت على أبيه من قبل، وهذا ما سماه اليونانيون " بتوراث لعنة الآلهة جيلا بعد جيل"[3]. مما جعل اسمه الذي يعني متورم القدمين -نتيجة أثر الأكبال المقيدة لهما وهولا يزال رضيعا- يحمل دلالة أخرى وهي : القيد الذي يحتّمه القدر على الإنسان بحيث لا يستطيع أن يتصرف كما يشاء.

ويمثل هذا علاقة الإنسان الضّعيف بالآلهة القويّة، حيث أنّ تكبّر أويديبوس وثقته بقوّته لم تزده سوى شقاء، حينما حلّ لغز أبي الهول الذي كان يلقيه على الناس عند عتبة الوجود، فحينها أدرك البطل بذكائه كلمة اللغز وشرحها وهي الإنسان ذاته [4].

وتتميّز شخصية أوديب بدورين أولهما: أويديبوس البطل وثانيهما أويديبوس القاتل والمجرم ؛وهذا ما فسّره انعكاس الحدث[5]، فهو الذي يتلفّظ بالمعرفة ثم يقر على نفسه بالجهل، وهو الذي يؤكد قوّته وبطولته، ثم يتحول عبر مسار الأحداث والحوار إلى نابذ لنفسه وماقت أشد المقت لها وهو

---

[1]- أرسطو، فن الشعر، م1، ص 162.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، م 1، ص 163.

[3]- عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2008م، ص 287.

[4]- وتعرف الشخصية بالتشابه أو الصورة التمثيلية التي افترضها المؤلف المسرحي، سواء وافقت الحقيقة أو كانت مجرد خيال، ولها قواعد ووظائف تحدد ماهيتها ،ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي ،ص339.

[5]- ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية، ص 66.

يقول:" كان كل شيء صحيحا إذن، وبالنسبة إلي من الآن فصاعدا سيتحول النهار إلى ليل .... أنا إنسان ملعون"[1]، بعد أن كان يسميه الناس وهم يتضرعون :"أويديبوس العزيز المحبوب من الناس ههنا، نحن نتوسّل إليك راكعين عند قدميك، اكشف لنا معونة ولا يهمّ هل يعلمك في ذلك صوت إله أ وواحد من الناس الفانين ،إنّ هذا البلد يسميك اليوم باسم المنقذ له بسبب حميتك في الماضي له انهض بمدينتنا نهضة تستمر أبدا ،لقد أتيتنا في الماضي بالنجاة تحت طالع سعيد "[2]، وهو الابن والزوج والأخ في الوقت ذاته، وأخيرا هو الملك الحاكم والمنفي من المملكة في المسرحية اليونانيّة .

بينما تبدو شخصيته متوترة وقلقة في مواقف كثيرة، من مشاهد مسرحية الحكيم في قوله: "انقبـاض لا أدري له علـة لكأنّ شـرا مستطيـرا يتربّـص بي"[3] ؛ وهذه الميزة تختلف عن ما جعله سوفوكليس لبطله القوي المتغطرس.

كما أنّه عند الحكيم إنسان عاطفي في حبه لزوجته وحنانه على أطفاله.[4] ولا يؤمن بقوة الإله ولا بكينونة القضاء والقدر، وإنّما ينعت هذه القوى بالغطرسة وهوما يبدو جليا في قوله:" لا ينبغي أن أعتمد إلا على يدي هذه، يدي التي تعرف كيف تبطش بكل من يتعرض لي ولكم بسوء ،وحشا كان أ وبشرا أ وإلاها". [5].

وقد سمّى الناقد المسرحي (مصطفى عبد الله) شخصيّة البطل أوديب عند توفيق الحكيم بالشخصيّة المتناقضة؛ لأنّه إذا كان قد هرب من مدينة كورنتوس بحثا في غيرها عن الحقيقة ورفضا منه أن يعيش في أكذوبة[6]، إذن لماذا يرضى على نفسه أن يعيش في أكذوبة أخرى وهي

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص185.

[2]- المرجع نفسه،ص100.

[3]- توفيق الحكيم، الملك أوديب،ص67 .

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 96.

[5]- المصدر نفسه، ص79.

[6]- ينظر: كمال عيد، دراسات في المسرح، ص 87.

أنّه قتل أبا الهول الذي كان خارج أسوار طيبة؟ .أضف إلى ذلك موقف أوديب في نهاية المسرحية، بحيث يخالف ما كان قد بدأ به، فإنه يرفض تقبل حقيقة أن زوجته هي أمه وأن أبناءه هم إخوته، ويحاول إقناع جوكاستا بضرورة نسيان الماضي المقرف! [1].

وأضاف الناقد المسرحي (شمس الدين الحجاجي): "لقد أفلتت هذه الشخصية من يد الحكيم، فلم يستطع أن يزيل التناقض الذي أوقعها فيه، بحيث أبعدها كل البعد على أن تكون شخصية تراجيدية، واختلط أمرها دون أن يكون لديها وضوح يذكر"[2]. هذا وقد أغفل الحكيم –متعمّدا– الوحش الأسطوري الذي لهوجه امرأة وجسم أسد وأجنحة نسر وذيل حية، بحيث فقدت المسرحية روحها الأسطورية الخيالية التي–سبق لها أن– ساعدت في مسرحية سوفوكليس على تجسيد صورة تراجيدية أسطوريّة قوية[3].

***تريسياس:**

له دور الشخصية المساعدة عند سوفوكليس، وهو الكاهن العجوز الذي أمضى سنوات عمره في خدمة مملكة ثيبة، و هو الذي يلمّح لـ أويديبوس بما يتكهن به مستقبلا، بحيث يدله على أن اللعنة ستحط أكبالها على قاتل الملك ومرتكب زنا المحارم، وأن الوباء لن ينتهي إلّا إذا عوقب هذا المجرم الذي كان بينهم.

ويبدو ثابتا في أقواله و أفعاله، بحيث يكون تهربه من كشف الماضي والأسرار التي تؤدي إلى معرفة الحقيقة القاسية، نوعا من النبل ومحبة الملك والإخلاص إليه وإلى عائلته وتفاديه وقوع ما لا تحمد عواقبه ،وهو كبير الكهنة في معبد دلفي، يتميز بحسن المشورة وسلامة النية، يصاحب أويديبوس في المشاهد الأولى عند سوفوكليس، ويدعوه إلى استشارة الوحي، وقد قال :"إذن أنا أبدو لك على شكل أحمق ؟ وعلى ذلك فإنّني كنت أبدو حكيما عاقلا في نظر

---

[1]- ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 113.

[2]- حلمي بدير، فن المسرح، ص 92.

[3]- ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية، ص 92.

أقربائـك"[1] ،على الرغم من الاتّهامات التي وجّهت إليه من طرف أويديبوس حينما رد ترسياس عليه :"أنا سأبقى خارج نطاق اعتداءاتك ،إذ في داخل نفسي تحيا قوة الحق"[2]. وهذا طبيعي بحيث يشعر كل ذي ملكوت بوجود أعداء حوله، ول واقتضى ذلك من أهله وأحبائه المقربين إليه.

بينما تتميّـز هذه الشخصية بالتّزييف في مسرحية توفيق الحكيم حينما كذب على الملك لايوس بنبوءة كاذبة وهي قتل ابنه له، وزواجه من المرأة التي ولدته، وذلك ليقصي الوريث الشرعي للعرش عن ملك طيبة وينقله بحيلته إلى آخر لأنّه لم يكن يشاء أن يبقى الحكم في ثيبة من سلالة الملوك اللبداكيّن، وهو الذي قال لأوديب: "لعل الأكذوبة هي الج والطبيعي لحياتك... وحياتي أنا أيضا ،لا تنس أنك بطل هذه المدينة وطيبة في حاجة إلى بطل، وهي التي آمنت بأسطورة أبي الهول ...فحذار أن تفجع الشعب في عقيدته"[3].

ويوجد في هذه الصفات فرق كبير بين الشخصيتين الأولى عند سوفوكليس والثانية عند توفيق الحكيم، وذلك سببه المعتقدات الدينية التي تختلف من كاتب إلى آخر[4]، فالأول يوناني يؤمن بوحي الآلهة الذي ينقله إلى كافة الناس هؤلاء الكهنة من المعابد بحيث يجب تصديقه، أما الثاني فهو ينقل- بصريح العبارة- صورة التّوحيد في الكشف تكذيب العرّافين ول وصدقوا وما قد يخفونه من دسائس الاحتيال والكذب وراء المظاهر التي يظنّها العامّة طاهرة.

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص112

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

[3]- توفيق الحكيم ،الملك أوديب، ص33

[4]- ينظر: محمد مندور، الأدب والنقد، ص 72.

*** الكـــاهن:**

وهو كبير الكهنة في معبد دلفي، يتميز بحسن المشورة، يصاحب أويديبوس في المشاهد الأولى، ركز عليه سوفوكليس في المقدمة المسرحية وجعله علامة للقداسة ومنبعا للرأي السليم، واكتفى باللمحة الخاطفة له. أمّا الحكيم فقد أقحمه في متاهة التّآمر مع كريون ضدّ الملك ؛ حيث فقد ميزة القداسة اليونانية، وشهد حضورا مطوّلا في حديثه مع الملك وكريون و جوكاستا.

*** كريون:**

لا تبدو هذه الشخصية مختلفة في المسرحيتين، إلا في مقدار الظهور على الخشبة ؛ حيث ركّز عليها سوفوكليس في المقدّمة والمشاهد التّي تليها، أما توفيق الحكيم حاول أن يغيّر من درجة ظهورها فاكتفى في ذلك بالتّركيز عليها في الفصل الأخير ،ممّا أعطى للشخصية معنى إضافيّا في حوارها مع الكاهن حول تبرئة نفسيهما أمام النّاس ،الوقت الذي كان فيه أوديب يعاني مرارة الألم داخل القصر ليخرج أمام الشعب دامي العينين ضرير.

***فرقة الكورس:**

تتكون من خمسة عشر عضوا ،وهذا قانون المسرحيات اليونانية التي لم تكن تخل من هذا العنصر، فقد مثّلت في البداية دور النّاصح لما يفيد شعب ثيبة من الخلاص من ذلك الوباء باستشارة وحي أبوللون في قوله :"إنّني أعاني آلاما لا حصر لها، إنّ كل شعبي فريسة للبلاء، إنّ فكري لا يملك سلاحا يمكننا من الدفاع ...ثمار هذه الأرض النبيلة لم تعد تنضج على الضوء"[1].

ثم تنتقل إلى الغناء الممزوج بالدّموع بالجوقة موسيقية حينما تبكي حال أويديبوس الذي كان يتقهقر تحت أقدام الحقيقة، وتوجّه بين الحين والآخر أسئلتها إلى :كريون – ترسياس – جوكاستيه – الشعب[2]، دون أن نغفل أهمية رئيس الكورس لأنه الناطق باسمها، والمصاحب لبقية

[1]- محمد مندور، الأدب والنقد ، ص105.

[2]- ينظر: خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 92.

الشخصيات أثناء سيرها على خشبة المسرح وتمثيلها لأدوارها، وهو الذي اقترح استشارة العراف تريسياس:"مثل المولى أبوللون ،فإن لجأنا إلى السيد تريسياس ،فإنّنا سنتعرّف على الجاني بدقّة"[1].

وجاء الحكيم لها باسم الشعب والجوقة دون غناء، ليظهر حالة طيبة فيما تعانيه من آلام وهو الذي يستنجد بملكها، ويتضرع إلى الإله، باحتشاده أمام القصر، وبحمله لأغصان الغار والزيتون تيمّنا بالخير وبالبركة، وفي الأخير يقف حائرا أمام حقيقة الملك، وما انتهى إليه من تعذيب لنفسه ومن انتحار الملكة.

***الابنة أنتيجونا:**

اكتفى سوفوكليس بالإشارة إليها بلفظة البنتان في النّهاية، بينما جعلها الحكيم تحب أن يكرر أبوها البطل قصة قتله لأبي الهول، فهي تعطف عليه، وتفخر بكونها ابنته، وجعلها لا تتحدّث طيلة النصّ المسرحي إلا في البداية والنّهاية، باعتبار أتّها من الشخصيات الثانوية، التي تكمّل المشهد المسرحي، ويتراوح عمرها ما بين خمسة عشر سنة وعشرين سنة، وهي أكبر أبنائه[2].

*** أبو الهول:**

هو وحش خيالي من صنع ترسياس و هو أكذوبة غرر شعب طيبة بها حتى يعتلي أوديب– وهو البطل القاتل لهذا الوحش في نظرهم– عرش مدينتهم ويتزوج ملكتها جوكاستا، وقد تغيّر هذا الرمز الأسطوري في نص المسرحيتين لأنّ أحوال المجتمع في كل منهما تختلف عن الأخرى إلى جانب عقيدتيهما، فالأول مؤمن بتعدد الآلهة والثاني مسلم[3]، وقد أراد الحكيم أن لا يظهر هذا الوحش الخرافي لأنه مجرد كذبة من صنع ترسياس .بينما يكون الحيوان المهلك أبي الهول والآلهة*[4] ،التي ذكرها سوفوكليس —حقيقة أسطورية– لم تظهر أثناء التمثيل ولم يجعلها كذبة مثلما

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص107.

[2]– ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 45.

[3]– ينظر: خليل موسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 76.

[4]*- أبو الهول وحش خرافي، ظل سائدا في معتقدات اليونان القدامى، أما الآلهة فهي: أبولون — زوس — أثينا — أرتيميس ،وهي آلهة تحب الخير للبشر، أما عدو البشر فهو(آرس) وتدعوا الجوقة الإلهين باخوس وأثينا. ينظر : محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 112.

فعل الحكيم، ولأنّ هذا من سمات المسرحية عند سوفوكليس في أنّه يشير إلى الآلهة، لكنّه لا يشخّصها بممثّل وإنّما بالصوت الذي يصدره الممثل البطل من وراء السّتار .

ويتمثل الدور الهام للشّخصيّات المساعدة في مسرحية سوفوكليس في اكتمال صورة المشهد، وحركة الحدث المنطقية فلكل فعل فاعله ولكل حدث محدثه [1]، إلى جانب تحقيق متعة المشاهدة لدى المتفرجين حتى تكون المسرحية منطقية. وهذا ما جعل سوفوكليس ينح ومنحى خاصا في مسرحيته، وذلك في فن الربط بين ما هو أساسي وما هو ثانوي، ففي بعض المشاهد يتطلب الموقف وجود البطل لا غيره، وفي بعض الحالات يتطلب غيّابه مثل مشهد انتحار الملكة حيث لم يكن معها ليوقفها عن ذلك، هذا ما جعل سيرورة الأحداث مركّبة بوجود الشخصيات أو بغيابها، بقوتها أو بضعفها، بحاضرها أو بماضيها[2]. فتلك هي الحدود المعرفية التي أراد سوفوكليس أن يعبر بها عن الحادثة الأسطورية وهذا ما جعله لا يفارق حدود عقلية زمانه وحضارته لشعب اليونان في ذلك الزمن القديم.

[1]- ينظر: كمال عيد، دراسات في المسرح، ص 86.

[2]- ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية، ص 108.

جـ- الحوار المسرحي:

تتمركز أوجه الاختلاف بين المسرحيّتين في أنّ سوفوكليس مهّد المشهد الأوّل بحديث أويديبوس ملك ثيبة إلى الأطفال و هم ذرية كادموس ،وهم ضارعون أمام القصر، وهو يكلّمهم في هيئة الأب الحنون، ثم يعيّن كاهن زوس حتى يجيبه عن سبب تجمّعهم بتلك الحشود أمامه :" أنا أوديب الذي لا يجهل اسمه أحد .. هيا أيّها الشيخ اشرح لي فأنت مؤهّل حقّا للكلام باسمهم...ماذا تقصدون بهذه الهيئة ؟ أهيّ تعبّر عن خوف أ وعن رغبة معيّنة؟"[1]. وقد اتّسم الحوار هنا بخصائص منها[2]:

- الإشفاق على المدينة وعلى شعبها.

— النوايا الحسنة التي اتصف بها الملك والكاهن في تدبير حل لهذه المشكلة.

-كشف أوديب عن سابق فعله بعد طول تفكيره في إرسال كريون للمعبد حتى يعود بالنبوءة .

و يفسّر اختلاف طبيعة الحوار عند توفيق الحكيم في مسرحيّته الملك أوديب عن سابقه لـ سوفوكليس، إلى أنّ الكاتب العربي، كتب بعقلية زمانه، وأنّه لم يعمد إلى التّرجمة الحرفية أو السّرقة الأدبية، وإنّما كان اعتماده على فكره وعلى نتاج إبداعه[3].

حيث يبدأ الفصل الأوّل بحديث الابنة أنتيجونا مع أمها في همس وهدوء تامّ، حيث تقول: " أمّاه! ... ما بال أبي يرسل البصر هكذا إلى المدينة الملكة : اذهبي أنت يا أنتيجونا و سرّي عنه، فهو يصغي إليك دائما ، أنتيجونا تتجه إليه بهدوء : أبتاه فيم تفكّر وحدك هكذا ؟ الملك :أنت يا أنتيجونا ..و أنت يا جوكاستا ، كلّكم هنا حولي ما الذي جاء بكم الآن؟؟ "[4].

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص99.

[2]- ينظر: كمال عيد، دراسات في المسرح، ص 82.

[3]- ينظر: أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص 52.

[4]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ص55و ص56.

فقد بدأ الحوار على شكل استفسار من الابنة الكبرى حول تفكير أبيها لأمر يشغله، وهو مستند إلى عمود من أعمدة القصر، ثم يجتمع حوله أبناؤه وزوجته، وأراد الحكيم أن يحقّق صورة الجوّ العائلي[1]، الذي يطفئ نار الهموم، ويحلّ العديد من مشاكل الحياة.

ثم يتحوّل الحوار مباشرة بين الزوج وزوجته، وهي تحرص الحرص كلّه على التّخفيف عنه وتهدئة روعه، ثم إنّها قد أشارت على أبنائها أن يطلبوا من أبيهم قصّ تلك الحادثة التي وقعت له مع أبي الهول في الغابة:" الملك : محنة طيبة تلك المدينة التي وعت مصيرها في يدي الملكة :كلّا يا أوديب ..إنّي أعرفك كما أعرف نفسي ، هنالك علّة أخرى ، في نفسك انقباض ، أطالع أثره في عينيك.. إنما هي آلام النّاس قد انعكس طيفها على نفسك الصّافية ، نحن أسرتك علينا الآن واجب التسّرية عنك، هلمّوا يا أولاد حول أبيكم . الملك : أغلب ظني يا جوكاستا أنّك أنت الموحية إلى أولادنا أن يسألوني عن الوحش دائما . الملكة : و لمذا تضيق بذلك يا أوديب ، إنّها صفحة من حياتك و على أولادنا أن يلموا بها كلّ الإلمام ، إنّ كل أب بطل في نظر أبناءه فكيف و أنت البطل الحقيقي في نظر طيبة كلّها "[2].

ويفتتح أوديب قصته – التّي كان يعلم أنّها كذبة ملفّــقة – بحديثه عن الفترة التي قضاها مع الملكين بوليب، وميروب في مدينة كورنثوس، وكانت كل من جوكاستا و أنتيجونا تبادلانه الحوار بالأسئلة، ويطول بينهم حول حادثة أبي الهول، بحيث تناسى الحكيم الفكرة الأساسية التي تمهّد لوقوع الأحداث وهي كارثة الطاعون واستشارة وحي الآلهة، وقد تفانى في طرح العواطف وتبادلها بين الملك وزوجته منها قولها:" حبّك لنا يا زوجي ..هو الذي يخيّل إليك هذا الوهم ،إنّ الطّاعون لن يدن ومن بيتنا ولن يمسّ أحدا من صغارنا إنّما هو وباء آخر ولا ريب ذلك القلق الذّي يثير ساكنك وأنت ناقله إليّ".[3]

---

[1]– ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 112.

[2] – توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 57إلى ص 64.

[3]– المصدر نفسه، ص80.

ويستأنف الحديث مع زوجته الملكة وهو يبثّ مشاعر الخوف من غد لا يرحم، حينما يقول: "... كل ما أعرف هو أنّ كارثة تهددني ... من أي جهة لا أدري؟! ... إني كأسد في غابة، يحس من حوله شباكا منصوبة ... إنما أشم رائحة خطر يدنو مني"[1]، وتشير زوجته بأنّ ذلك سببه القلق الذي يغمره من ناحية أسرته، ومن ناحية مدينته، وتحاول في الوقت ذاته التّخفيف عنه والتّهدئة من روعه، إلى أن يصيح الشعب قائلا: "أيها الملك الجالس على عرش طيبة! ... إنّ المدينة كما ترى بعينك، قد عصفت بها المحنة ... إنّ الطّاعون يحصد من أنحاء ملكك الأرواح، أنقذها اليوم من هذا الطاعون!"[2]، ولم يكن أوديب ناسيا لهذا الألم، وإنّما صاح بأعلى صوته لشعبه المتضرع أنّه لن ينام له جفن حتى يرى المدينة على أحسن ممّا كانت عليه .

بينما جعل سوفوكليس المقطع الغنائي الذي قدّمته الكورس والذّي احتوى على تضرّعاته للآلهة من الوباء في نهاية المشهد الأوّل :" أيّتها الكلمة الأزلية الأبدية ، يا ابنة الأمل الساطع ، أنت التي أدعوها أوّلا ، يا ابنة زيوس ، أيّ أثينا إلاهة الجمال ، و كذلك أختك آرتيميس ملكة هذه الأرض، و معك فوبوس القوّاس، هيا أنتم الثّلاثة معا، أيتها الآلهات الحافظات أبرزن لندائي في الماضي حينما كانت أية كارثة تهدّد مدينتنا ، فإنّكنّ استطعتنّ أن تبعدن عنها شعلة البلاء فاهرعن اليوم أيضا لإنقاذها "[3]؛ و تعتبر أثينا إلاهة الجمال و أرتيميس إلاهة المجد .

و يلي هذا استفسار الملك عن القاتل ،و هو يـــــتوجّه إلى الكورس بنبــرة لطف فيها حرارة و امتاع :" من منكم يعلم بأي ذراع قتل لايوس ابن لابدكوس؟؟ ، أنا آمره بأن يكشف عن كل شيء ، فإن كان يخاف على نفسه فليحرّر نفسه دون ضجيج...و إن كان يعلم أن القاتل شخص غيره ..فلا يعتصمن بالصّمت و سأدفع له ثمن ما يكشف عنه ...و سأناضل أنا من أجل الملك المقتول كما لو كان أبي ، و سأتّخذ أنا كلّ الوسائل ، و أنا أتحرّق شوقا

[1] – توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 43.

[2] – المصدر نفسه، ص65.

[3]– عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص104.

للقبض على مرتكب هذا القتل ، قاتل ابن لبدكوس الأمير المنحدر من بوليدور من قادماوس القديم من آجينور العتيق".[1] و يردّ الكورس بأنّه لا يعلم شيئا عن القاتل و يشير على الملك باستشارة العرّاف تريسياس ؛ فإنّه عالم بالعرافة و هو بالنّسبة له هوّ مبجّل مثل أبوللّون .

و تناول سوفوكليس في المشهد الثاني اللحظة المتأزّمة حينما دخل ترسياس، و هو شيخ ضرير يقوده صبي، و هو يشكو للملك من حاله التي اعتراها العجز والنسيان وفتور القوة، و هو يدعو الملك أن يخلي سبيله و يدعه يذهب؛ لأنّ ذلك في مصلحته ومصلحتهم جميعا. ويشتد الحوار بالعبارات المعاتبة بينهما فالملك يلوم العرّاف لصمته، والعرّاف ينعت الأهالي بالحمقى؛ لأنّهم لو يعلمون الحقيقة لكان الهلاك جديرا بأن يصيبهم[2]، ثم يأتي المقطع الغنائي الثّاني و من هذا :" لا شكّ في أنّ العرّاف الحكيم يثير في نفسي الاضطراب بشكل مذهل ،إني لا أستطيع أن أصدّقه و لا أن أكذّبه ، مذا أقول لست أدري إني أتطيّر مع رياح مخاوفي ، و لا أرى شيئا أمامي و لا خلفي ...إني لا أجد أي دليل يرغمني على إعلان الحرب ضدّ السّمعة الوطيدة لأويديبوس ، و على أن أنصّب نفسي باسم اللبداكيين آخذا بالثّأر عن جريمة قتل مشكوك فيها ..لكن إذا كان زيوس و أبوللون متبصّرين و عالمين بمصائر الفانين ، فهل العرّاف من بين النّاس يملك مواهب أسمى من مواهبي ، لا شاهد على هذا ؟؟"[3]. و هو يريد الإعلان عن ضعف إيمانه بالنبوءة التي جاء فيها صراحة أن الملك هو القاتل المطلوب من الآلهة من قبل العراف.

و يكمن وجه الاختلاف بين حواري المسرحيّتين في هذا الجدال بين العراف و الملك في أنّ العراف أفصح أن أويديبوس هو مرتكب الجرائم ، حينما يتتابع السؤال والجواب بينهما ،و حينما يكره الملك ذلك العرّاف على إفشاء الحقيقة، حينها يقول ترسياس: "أؤكد أنّك قاتل هذا

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 107،و قد ذكرت قصة القادموسيين في المبحث الثّاني من الفصل الثّاني .

[2]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 85.

[3]- المرجع السابق، ص114 وص115.

الرجل ...، وأزعم على أنّك تعيش على غير علم عيشة الخزي مع أقرب الناس إليك، وأدناهم منك"[1].

ثم يردّ عليه الملك بأنـّها مكيدة من تدبيره بالاشتراك مع كريون حسدا منهما له على ما هو فيه من الحكم والسّلطة، لأنّه عاش سعيدا خلال سبعة عشرة سنة خلت، ودليل ذلك قوله: "أيّتها الثروة، أيّها السّلطان، أيّها الفن الـمتفـــوّق، أيّ حسد تثيـــرين في النّـــفـــوس؟!"[2].

وصاغ سوفوكليس تدخّل الكورس ورئيسها لتخفّف من حدة الخصومة بينهما بشكل مختلف عن مسرحيّة الحكيم، لكن دون جدوى تذكر من هذا التّدخّل بينهما ، حيث يستمرّ أويديبوس في توجيه السّخط والتهكم لـ ترسياس:" وهل كان في استطاعتي أن أعلم أنّك لن تقول إلّا التّرهات، إذن لما كنت استدعيتك إلى هنا".[3] وقد بادله العرّاف بلسان ساخر من الحال التي سيؤول إليها بعد أن يكتشف بأنّه هو قاتل أبيه وزوج أمّه وأب وإخوته ثم يخرج العرّاف تاركا الملك يتخبط في همومه.

وقد عمد الحكيم إلى تغيير محتوى الحوار عن شكله السّـوفـوكلي، حينما يثور غضب الملك لأنّه ظنّ أنّ العرّاف إنـّما يتهرّب من مساعدته، ويحلو له أن يراه منكسرا أمام الوباء ،و صار يهدده بفضح حقيقة قتله لأسد في الغابة، وليس أبو الهول كما أوهم شعب طيبة بذلك وزعم أنّه من وحي الإله :" ما من شيء يرغمني على الصّمت إلّا خوفي من أن يفجع زوجتي وأولادي في إيمانـهم ببطولتي، ولا شيء يؤلـمني إلا اضطراري إلى الكذب عليهم هذا الزّمن الطّويـــل"[4]. ويطول الحوار بينهما فلا أوديب متوقّف عن تحقيره للكاهن، ولا هذا راض بهذا السخط منه.

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 361.

[2]- المرجع نفسه ، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص112

[4]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص74 وص75.

و تعتبر إفصاحات الملك عن أكاذيب تريسياس وجه اختلاف بين الحوار الذي جمعهما في المسرحيّتين ؛ لأنّ سوفوكليس لم يتطرّق إلى جعل العراف مدبّر المكائد في مسرحيّته .

أمّا سوفوكليس فقد جعل قائد الكورس يخاطب تريسياس في المقطع الغنائي الثّاني بنبرة نصح لأنّ هذا ما تقتضيه المسرحيات اليونانية من حضور الكورس برئيسها وحديثها مع الممثلين أو غنائها بين المشاهد*[1] – و هذا ما لم يتعرّض إلى وضعه توفيق الحكيم في حوار المسرحية الذّهنية– وذلك بعد أن اشتدّ صراع العرّاف مع الملك: "يلوح لنا أنّه إذا كانت كلماته أملاها الغضب، فالأمر كذلك بالنّسبة إلى كلماتك، ونحن لسنا هنا بحاجة إلى مثل تلك الكلمات كيف نحلّ وحي أبوللون على أحسن وجه، هذا هوما يجب أن نفحص عنه.."[2] .

وهو يسعى إلى حلّ النّزاع بينهما لما قال الملك للعرّاف:" هل هو كريون أو أنت الذّي اخترعت الكارثة؟ تريسياس : ليس كريون من يضيّعك بل أنت نفسك"[3]..

وممّا يؤكد كذلك موقف الكورس الثّابت على تحقيق الاستقرار و فضّ النّزاعات الجانبيّة قوله للملك وكريون لما توتّر الحوار وتأزّم الوضع بينهما حينما اتّهم الملك كريون بالتّآمر مع تريسياس ضدّه لكسب مكانته:" الكورس : أيّها الأمراء توقّفوا، ها هيّ ذي يوكاستيه تخرج من القصر، فينبغي أن تفصل في النّزاع الذّي نشب بينكما، وتقول الملكة: أيّها الشّقيّان لماذا تثيران حربا كلامية لا معنى لها ألا تخجلان بينما بلادكما تعاني ما تعاني ؟!"[4]، لكن يشتدّ الصّراع بينهما إلى أن يخرج كريون وهو يقول: "سأذهب مغضوبا عليّ منك، ولكنّي

---

[1]- حوار رئيس الجوقة مهم جدا بالنظر إلى محتويات المسرحيات اليونانية، ومسرحية (أويديبوس)، بحيث يشكل دعامة كبيرة وقوية يتوقف عليها نجاح أ وفشل العمل المسرحي، وكان رئيس الجوقة قبل إضافة الممثلين هوا لممثل الأول قبل الأبطال، ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 85 و ص 86.

[2]– عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص111

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص119.

سأضلّ في نفوس هؤلاء الناس كما عرفوني دائما"[1]، وهذا الموقف من الملك يثبت تزعزعه حيال خبر النبوءة السيّئ.

و ممّا يختلف في حوار المسرحيّتين أنه يظهر في مسرحيّة الحكيم حوار داخلي يهمس فيه أوديب بأنّ الناس حمقى، وأنّه يعرف من دبَّر تلك المكيدة، وستر العيون والأسماع عنها، ويتفاجأ الكاهن من تصرف الملك، وبعزمه على الاقتصاص من القاتل وتقديمه حيّا أمام الناس، وكان أوديب يجهل أن الكاهن وكريون يعلمان أنّه هو القاتل، ويتعجبّان لعزيمته على فضح نفسه أمام أهل المدينة، بينما هو كان يقصد ترسياس حينما يقول أوديب: " نعم ذلك الرجل الجليل الرفيع القدر ، المبجّل من كل إنسان ... قاتل لايوس... إنّه ليس بعيدا عن هذا المكان ..انتظر، سأرسل في طلبه، ويرد عليه الكاهن مندهشا: أنت تعلم أنه ليس بعيدا عن مكاننا الآن"[2] .

و يعتبر هذا وجه اختلاف قائم بين الحوار في المسرحيّتين ؛ لأنّ الكاهن لم يتواجد في المؤامرة المزعومة من قبل الملك عند سوفوكليس بينما أوجد ذلك الحكيم .

وبعد طول الحوار بينهم يفصح الكاهن بقوله: ".. عجبا!أما كنت تعلم أنّك أنت يا أوديب قاتل لايوس؟!، ويردّ أوديب: أنا؟؟ قاتل لايوس أجننت أيها الكاهن؟!"[3]. و قد كان عند سوفوكليس الموقف المخالف لهذا حيث تحدّث العرّاف تيسياس للملك و فضح خبر النبوءة و عند توفيق الحكيم الكاهن هوّ الذي يفصح عن الخبر.

ويضيف كريون بعد صمت : "هكذا أوحت السّماء: أوديب هو قاتل لايوس"[4]، وهذا يرجع إلى كونه صهر الملك لذلك لم تكن له الجرأة الكافية حتى يفضح أوديب القاتل، ويفسّر هذا تلك العلاقة الطيّبة بينهما، وأنّ كريون إنسان ذو نفس طيّبة تقيّة، وهذا ما يعلمه أهل طيبة جميعهم. ويثور غضب أوديب ويوجه كلاما مسيئا لهما وللمعبد، ويوجه الخيانة لـ كريون الذي

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- توفيق الحكيم ،الملك أوديب، ص88، و يستمر حوارهم إلى الصفحة 93.

[3]- المصدر نفسه، ص 47.

[4]- المصدر نفسه، ص 48.

قال: "كفى يا أوديب! ... إنّي أمنعك من أن تتّهمني بالخيانة ...! تذكّر أنّي شقيق زوجك!، وأنّي لا أوذيك أبدا!"[1].

ويحاول الكاهن تهدئة غضب أوديب لكن دون جدوى، فإن يضل يلعن الإله والوحي والكهان، ويفسر كرههم له بنبذهم لبحثه ورغبته في التحقيق والمعرفة لما يرضي عقله.

و جعل الحكيم في نـهاية الفصل الأول، أوديب يهدّد الكاهن وكريون أنّهما لن ينصرفا عنه بسلام، ما داما قد تفوّها بـمثل تلك الأقاويل وأن من يتعدى على جلالة الملك هكذا يكون مصيره الموت أ والنّفي، وهذا القرار جعل كلّا منهما مندهشا لما آل إليه تصريـحهما له بالحقيقة[2].

ويستهلّ الحكيم المنظر الأوّل من الفصل الثّاني بـخطاب أوديب للشّعب وهو يقول: "يا أهل طيبة!!... إنّكم الآن أمام جريمة ضدّ شخصي وعرشي ... اقترفها هذان المتآمران! ... ولكنّي لن أنفّذ حكمي، حتّى أقوم بتحقيق جرمهما في حضوركم ... لتبصروا المجرم سافرا"[3].

وترد على حديثه الجوقة مندهشة من سماع ذلك عن الكاهن وكريون ثم تؤيده في هذا القرار إيمانا منها ببطولة ملك طيبة وهي في هذا تقول: "امض يا أوديب فيما شرعت فيه ... واكشف الستار فنحن مشوّقون إلى رؤية ما وراءه من أمور!"[4]. ثم ينفي الكاهن عن نفسه ذلك الجرم الخبيث، وهو ينعت الجوقة بالحماقة والبلاهة، وينعت أوديب بالتسرع والغطرسة. وفي تلك الأثناء تدخل جوكاستا ساحة القصر، متسائلة عن السّبب الذي جعل زوجها يتّهم الرّجلين بالنّفاق والمؤامرة ضدّه، وهو الموقف نفسه الذّي جعله سوفوكليس [5]، مع فارق بينهما يكمن في إقحام الكاهن في الـمؤامرة من قبل الحكيم.

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 48.

[2]- ينظر: عبد الحكيم برشيد، الحكيم بين التعادلية والاحتفالية، ص 86.

[3]- المصدر السابق، ص99.

[4]- المصدر نفسه، ص101.

[5]- ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية، ص 108.

ويدور الحديث بين أوديب و جوكاستا وكريون والجوقة حول البحث عن حقيقة الاتّهامات وكشف المتآمرين أمام شعب طيبة فورا، بينما نجد ترسياس- الذي كان قد غاب سابقا بعد أن أرسل في حضوره أوديب - يشير عليه بالدّخول فيتقدم، وقد كان هدف الملك هو حضور ترسياس للقضاء ،ليسمع أقوال المتهمين علانية منهما شخصيا[1].

وهذا ما يفسّر الاختلاف بين المسرحيتين في أنّ الملك استدعى العرّاف ليحضر القضاء الذّي عقده بين القاضي وكريون والكاهن عند الحكيم، أما سوفوكليس فقد أخلى الخشبة التمثيليّة من العرّاف منذ أن أفصح أنّ الملك هو القاتل .

و جعل الحكيم الكاهن يتحدّث للشعب معاتبا إيّاه ، ويظهر السبب الذي من أجله ذهب كريون إلى المعبد:" يا له من ساذج حقا هذا الشعب ، الذي يطعم بالخيال لا بالحقائق ، لقد نسي الطاعون الذي يفتك به و نسي أنّك لم تجد علاجا لانقاذه ، و نسي وحي السّماء الذي كان ينتظر مجيئه و لم يذكر إلا شوقه إلى رؤية الأوهام .. افعل يا اوديب و عجل فإنّك لا تزال البطل الذي يفتن النّاس ؛ يكشف الأسرار و يحلّ الألغاز ، و لكن الشعب سوف يعلم أنني لا أخفي سرّا ، و لا أحمل لغزا إنّما أردت صادقا أن أستعين بالإله على طرد الطّاعون من أرضنا ،و لقد بلّغتك بما جاء به الوحي و تلك جريمتي عندك "[2]. لأن الشعب في مسرحية الحكيم يتمسك بنظرة بطولية للملك .

أمّا سوفوكليس فقد جعل الكورس الذي يمثّل الشعب و هو من أعيان ثيبة واعيا بخطر النبوءة التي أتى بها كريون من المعبد و جعله يطيع الآلهة في معرفة القاتل و إلقاء القبض عليه و يرضى بمشيئتها على المدينة :" أمّا من يسلك طريقه متباهيا بكبريائه في بوادره و كلماته ،دون خوف من العدالة و دون احترام للمعابد الإلاهية ، هذا الشّخص أنا أتوقّع له مصيرا أليما يعاقب كبريائه الشديدة ...أه يا زيوس العظيم ،ما دمت إن صدق اسمك حقّا فلا تسمح أن

[1]- ينظر: أبو الحسن سلام، مسرح توفيق الحكيم، ص 92.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص101و ص102.

تفلت من نظراتك و من قدرتك الإلاهية، و هكذا يحسبون أنَّ وحيك فيما يتعلّق بلايوس باطلا و يزعمون إلغائه ،و أبوللون قد جرّد من كلّ شرف ،إنّ توقير الآلهة قد ولّى"[1].

و أراد الحكيم أن يجعل الكاهن لا يذيع بين النّاس النبأ الذي أوحاه إليهما الإله، ويترك تلك المهمة لـ كريون الذي خاطب الجوقة بأمر من الملك بما سمع وتتفاجأ الجوقة بهذا النّبأ المروّع:" الكاهن :و لم أشأ أن يفضي بما جاء إلا على انفراد ، و حرصا منا على حبس الأمر في أضيق حدوده، و رغبة منا في تجنب إثارتكم "[2]. بينما رأى سوفوكليس أنّ الخبر يجب أن يذاع بين النّاس و أمام الملأ ، و ممّا يثبت هذا :" كريون : أتريد أن تسمع منّي أمامهم ، أنا مستعدّ للكلام ، أو تفضّل لندخل . الملك : هيا تكلّم أمامهم ،إنّ مصابهم يثقل علي أكثر من الهمّ الذي يصيبني أنا شخصيا "[3].

و جعل الحكيم جوكاستا تتدخّل فورا بنفي الإيمان المطلق بوحي السماء، فأحيانا يصدق الوحي وأحيانا لا يصدق[4]، و راح يجمع في مواساة كبيرة بين الملك و زوجته التي تهدّأ من روعه و تحثّه على التّروي في اتّخاذ قراراته و أنّ العرافة و لو صدقت فإنّها لا تلمّ بشكل مطلق بعلم الغيب الذّي يستأثر به الإله لوحده و هي تقول للملك :" ما من شك عندي في أن كريون قد سمع ما جاء به ، و قد نقله إليك يا أوديب و هو خالص النّفس ..و لكنّ وحي السّماء أرفع مكانا من أن يدركه البشر في كلّ حين ..إنّ إرادة الإله لـها من المرامي ما لا يتسع له ذهن إنسان ".[5]

و هنا يكمن الاختلاف بين معاني الحوار الذي دار بين الملكة و زوجها في المسرحيّتين ؛ حيث يبرز الحكيم معنى التّوحيد الإلاهي و عدم معرفة الغيب المطلق من قبل البشر و هذا ما

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص127.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 105.

[3]- المرجع السابق، ص102.

[4]- ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية، ص 110.

[5]- المصدر السابق، ص108.

يتلخّص في كذب المنجّمين و العرافين و لو صدقوا ، بينما سعى سوفوكليس إلى المعاني التي تعبّر عن الإغريق في تسليمهم الكامل للعرافة و انتقام الآلهة و ضرورة تماشي الأنسان مع ما يقوله الكهنة و لو كان ذلك في غير مصلحتهم.

وأثناء المقطوعة الغنائية يخاطب أويديبوس الكورس بأن القاتل لابدّ له من أن يظهر، وإن حاول أحد التستّر عليه فقد قضى على نفسه ،ثم يشير عليه قائد الكورس باستدعاء تريسياس عسى أن ينفعهم في شيء*[1]، وقد ردّ عليه الملك بأنه قام بذلك منذ أن سمع بنبأ الوحي من الآلهة عبر كريون.

وكشف أيضا عن حقيقة إيهام الملك لايوس من طرف العرّاف الكاذب بأن الوحي أخبر أنه سيولد له ولد يكون سبب قتله وأنّه سيتزوج أمه[2]، وأنّه أراد أن يكون ملك طيبة رجل غريب ليس من نسل الملك لايوس، ثمّ يلمح الكاهن للملك بأنّه سيواجه مصيرا محتوما عن قريب، وهذا ما يجعل بعض أقوال ذلك الكاهن صادقة إن لم تكن كلها كاذبة، فما ينتظر أوديب هو مصير محزن فيه الموت والدّمار، ثم يخرج العرّاف مغادرا القصر ومعه غلامه يقوده، وبعده مباشرة تدخل جوكاستا وتجد زوجها صامتا مستغرقا في التفكير، ولعلّ هذه الصّفة مشتركة في الشّخصية ذاتها في المسرحيتين، لأن من يبحث عليه أن يفكر، ويتدبر في حالة الأمور من حوله[3].

ويستأنف الحديث مع زوجته الملكة وهو يبثّ مشاعر الخوف من غد لا يرحم، حينما يقول: "... كل ما أعرف هو أنّ كارثة تهددني ... من أي جهة لا أدري؟! ... إني كأسد في غابة، يحس من حوله شباكا منصوبة ... إنما أشم رائحة خطر يدنو مني"[4]، وتشير زوجته، بأن ذلك سببه القلق الذي يغمره من ناحية أسرته، ومن ناحية مدينته، وتحاول في الوقت ذاته التخفيف عنه و التّهدئة من روعه.

---

[1]* –تقدم فرقة الجوقة حوارها على شكل غناء من ست تفعيلات مزدوجة، تكون قصيرة وطويلة، ثم قصيرة وطويلة إلى آخره.

[2] –ينظر: عمر الدسوقي، المسرحية، ص 114.

[3] –ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص 42.

[4] – توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 43.

بينما أراد سوفوكليس أن يتحقّق بالفعل ما كان قد ألقاه إليه كهنة معبد دلفي ، وهو يقول في المسرحية اليونانية:" إنّ لوكسياس أيّ الإله قد أنبأني في الماضي أنّه لا بد لي أن أشارك ..أمي وأن أسفك دم أبي بيدي، وهذا هو السبب في أنّني استقررت بعيدا عن كورنثوس من أجل سعادتي".[1]

وهذا ما لم يعمد إلى ذكره الحكيم ، واكتفى بأنّ البحث في الأمور كان غاية الملك وليس بذهابه إلى المعبد للاستماع إلى العرافة ،وما يؤكّد هذا قول الملك لابنته أنتيجونا :" أجل يا أنتيجونا ، كان لي بريق عينيك ، كنت محبّا للبحث عن حقائق الأشياء .. لقد غادرت كورنث ، وهمت على وجهي باحثا عن حقيقتي، حتى انتهى بي المطاف إلى أسوار طيبة".[2]

وبعدها مباشرة يتحول الحديث مع الآلهة إلى حوار بين رئيس الجوقة والرسول الكورنثي الذي كان يحمل إلى أويديبوس خبر وفاة أبيه الذي رباه، وخبر توليه لمراسم الحكم بعده، وتكون الملكة حاضرة فتتبادل معه السؤال والجواب حول هذا النبأ، حتى يدخل الملك الذي كانت قد أرسلت الملكة في حضوره، وقد تفاجأ بخبر وفاة بوليبوس، والحديث بينهما حول عدم تحقق تلك النبوءة الساخطة[3].

ويطول الحوار في هذه الأحداث الكاشفة عن نفسها، وعن مصير الشخصيات وهي[4]:الجوقة و يوكاستيه و أويديبوس، في الحوار مع الرّاعي الثّاني وهذا ما تبقّى من أمل للملك حتى يعلم حقيقة رميه وهو رضيع في الغابة، ومن تكلف بتلك المهمة، ومن هما أبواه الحقيقيان، وهل صدقت النبوة أم هي بعيدة عن ذلك؟!.

---

[1]- كان أوديب عائدا من المعبد ، أما أبوه فكان ذاهبا إليه ومدينة دواليا تقع في اليونان على مقربة من مدينة ثيبة. عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص130

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص58 وص59.

[3]- ينظر: كمال عيد، دراسات في المسرح، ص 32.

[4]- ينظر: محمد مندور، الأدب والنقد، ص 112.

ويقلُّ الحوار الداخلي في مسرحية أويديبوس ملكا ،وهو المونولوج ذلك أن طبيعة الأحداث المتحركة توجب وجود الشخصيات، وتوجب أيضا الحديث الخارجي حتى تكون المسرحية بروحها التراجيدية واقعية مشهودة[1]، ويتخذ الصراع الذي كان بين الملكة وزوجها سبيله منهما، فلا عناده يدعه يسمع منها كلامها، ولا تضرعها إليه يفيد في نهيه عن ترك تلك الحقيقة السّراب والتخلي عنها.

وتنشد الجوقة بعد خروج الملكة إجلالا للملك وهي تظن أنه ابن الآلهة، وتستمر في غنائها خلال المقطوعة الغنائية الرّابعة ، بتلك العبارات الساذجة منها:" من إذن أيّها الطّفل ، أتى بك إلى هذا العالم ؟...ربّما هوّ سيّد كولينا ، أو هوّ باخوس الإلاهي ، السّاكن في القمم العاليّة كابن من بين يدي إحدى الحوريّات .."[2].

وهكذا تجري معاني الحوار بين السؤال والردّ الذي لا جواب له، حتّى يتبين للملك كل شيء ويقول: "واحسرتاه، واحسرتاه، لقد استبان كل شيء أيها الضوء، أيّها الضوء لعلي أراك للمرة الأخيرة، لقد أصبح الناس جميعا يعلمون، لقد كان محظورا علي أن أولد لمن ولدت له وأن أحيا مع من لا يجب أحيا معه، وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله**!**"[3].

ويخرج الجميع لتبقى الكورس يملأها الحزن والتحسر بكل أناة وهدوء ثم يدخل خادم من القصر ويخاطبها حتى ينبئها بخبر وفاة الملكة منتحرة، ويسرد في الوقت ذاته الصّورة البشعة التّي انتهى إليها حال الملك الذي قرّر نفي نفسه بعيدا عن صورة الماضي وصوته الأليم.

وتغنّي الجوقة في ألم بعد أن دخل أويديبوس الذي كان يتحسّس في مشيته من شدّة العمى، وهو يتحدث إلى نفسه بصوت مرتفع: "... أين أذهب؟، إلى أيّ بلد؟ إلى أين يحمل الهواء صوتي؟ ويحدثه رئيس الكورس الذّي كان في استماع له: "في حزن مخيف لا يطاق وصفه و لا

---

[1]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 206.

[2]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص134.

[3]- المرجع نفسه،، الصفحة نفسها.

النّظر إليه!"[1]. و جعل سوفوكليس الملك ينسب سبب شقائه إلى ظلم الإله أبوللون ،ويتواصل نصّ الحوار بينهما حول التأسّف على ما ضاع من العمر في العيش تحت وطأة الخزي والجريمة والعار ثم يصمت كلاهما.

وفي حديث ، يخاطب الملك تلك الآلهة الظالمة –في نظره– بلغة حزينة ودامعة حتى يدخل كريون الذي غاب منذ البداية، فيطلب منه الملك أن ينفيه عن أنظار أهل ثيبة وأهل القصر لأنّه يستحق ذلك، إلا أن كريون يشفق عليه، ويهدئه باستشارة وحي الآلهة .

و جعل سوفوكليس أنتيجونا واسمينا تتقدّمان من أبيهما بأمر من خالهما، ويتحدّث إليهما بكل حزن وإشفاق، حتى يقاطعه كريون بقوله: " أنت ذرفت من الدّموع ما فيه الكفاية ، فادخل إلى بيتك"[2].

وتظلّ آخر أمنية لأويديبوس هي أن ينفى من القصر، ليكون آخر حديث في المسرحيّة لرئيس الجوقة وهو يقول: "ما ينبغي أن نقول عن أحد من الناس ،إنّه سعيد قبل أن يقضي السّاعة الأخيرة من حياته دون أن يتعرّض لشر ما"[3]، وينتهي الحوار في المسرحية بهذه العبرة الخالدة والحكمة البالغة التي تعبر عن قوة التجربة الإنسانية لسوفوكليس.

ووجدت الحكيم قد استغنى عن ما جعله سوفوكليس في نفس أوديب من أسى وتحسّر كبيرين على وفاة الملك بوليب ؛ ذلك أنّـــــه وجّه إلى نفسه تـهمة أخرى هي قتله لـهذا الملك لا باليد أو بالسّلاح، وإنّـما بالحزن الشديد على فقدانه لما فر من مدينة كورنث حيث كان يعيش هنيئا مع أبويه اللذين رباه[4].

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 139 .

[2]- المرجع نفسه، ، ص146.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر: محمد مندور، الأدب والنقد، ص 113.

وعمد الحكيم إلى إدخال الجوقة في الحوار بقولها: "... ما لهذا الراعي خلف الصفوف، يتسلل كمن يريد الهرب؟!"[1].

ثم يفضحه الشيخ الذي كان قد أخذ عنه الطفل، بعد أن وجه إليه كل من أوديب والجوقة أسئلة، لم يرد عليها وتجاهلها. فكان حضور الراعي أمام قصر الملك، وبقاءه مطولا حتى انكشف أمره، هوما عمد الحكيم إلى تغييره عن مسرحية سوفوكليس، لأن هذا الأخير –كما ذكرنا سابقا– جعله يغادر المسرح، لأنّ شهادته على حضوره لمقتل لايوس خلص منها، وخوفا على نفسه من توجيه الأسئلة إليه حول حقيقة وأصل الطفل الذي كلّف برميه في الغابة جعله يغادر ولا يظهر.

ويدور حوار قصير بين الراعي والشيخ بحيث يحاول الكورنتي تذكير الراعي بماضي أيام الرعي في البرية، ثم يسوقه متذكرا قصة ذلك الطفل الرضيع الذي عهد به إليه[2]. وتتيقن جوكاستا من حقيقة أوديب وتحاول فورا الخروج، لكن الملك ينهاها عن ذلك، وتدعمه الجوقة في ذلك، وهي ما تفتئ تذكر الإله، وتتوسل إليه برحمته ، و هذا ما اختلف فيه الحكيم عن سوفوكليس الذي جعل الملكة تدخل القصر دون أن يوقفها الملك.

ويحاول الملك إرغام الراعي على الإجابة طوعا أو كرها، ثم يجيب عن جميع الأسئلة و هو مكره على ذلك، لأنه لم يجد إلى الهروب من سبيل أمام سلطة الملك ووعيده بالقتل والتعذيب، وتندهش الملكة حتى يغمى عليها، وأيضا يندهش أوديب لسماعه حقيقة أصله، فهو ابن للملك المقتول وهو أبوه وزوج أمه بقوله: " لايوس! ... جوكاستا! ... يا للسماء، يا للسماء! انقشع الضباب من حولي ... فرأيت الحقيقة! ما أبشع وجه الحقيقة! ..."[3].

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 98.

[2]- ينظر: عبد القادر القط، في الأدب المصري المعاصر، ص 82.

[3]- المصدر السابق، ص 103.

ويندهش الجميع، حتى ترسياس يجن جنونه وتنطلق ضحكاته، و هذا ما لم يعمد إليه سوفوكليس ، حيث بقي العراف في نظر الناس جليلا و صالحا .و ذرف الآخرون العبرات، ثم خرج العراف مغادرا ساحة القصر يقوده غلامه.

وفي الفصل الثالث والأخير، جعل الحكيم جوكاستا مغميا عليها، والتف حولها زوجها وأطفالها، فتتنبه فاتحة عينيها وهي تقول: "أين أنا ...؟! ألم أزل على قيد الحياة بعد!! . ثم يخرج الأطفال بأمر من أبيهم، ويتحدث الملك إلى زوجته :"رفقا بنفسك وبي"[1].

وهذا يدل على تمسكه بالواقع السعيد الذي عاشا في كنفه، بينما تتمسك هي بفكرة الموت لأنها لم تعد تتحمل رؤية الحقيقة أو العيش في عالم الخيال :"يجب أن أموت إذا أردت أن أخنق في أعماقي ذلك الصوت البشع للحقيقة البشعة!"[2].

ويواصل الملك حديثه المهدئ لها لكن دون جدوى تذكر، فهي مصممة على الموت، ويشعر أوديب بما تعانيه زوجته، فيرسل في طلب أطفاله، ويجتمعون حول أمهم، التي كانت يائسة أشد اليأس بما حدث.

ويأتي الحكيم بصورة الطفلة أنتجونة وهي تتحدث إلى أبيها، وتطلب منه سرد قصة أبي الهول، بينما يحيل إليها تلك المهمة:" ما من أحد يستطيع التّسرية عن أمي إلا أنت يا أبي ، حسبك أن تقصّ عليها قصّة أبي الهول ، إن أمي كما تعلم تحبّ سماعها منك دائما . الملك : الشعب في انتظاري يا أنتيجونا تولي أنت ذلك عني ، إنّك تجيدين سرد القصّة أحسن مني و أوصيك بأمّك لا تتركيها فريسة للتّفكير"[3].

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ،ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 109.

[3]-المصدر نفسه، ص145.

لكن جوكاستا تغيّر من ذلك الموضوع وترحل بأفكارها إلى عالم الموت والانتهاء، وتتحدث إلى ابنتها بألفاظ ملؤها الحزن وحرقه الوادع، وهي توصي على أوديب: "أوصيك به يا أنتجونة ... أوصيك به ..." [1].

وتتجمع كل من الجوقة وكريون والكاهن وأوديب أمام القصر، بحيث كان حديثهم يدور حول الوباء وهول الكارثة التي كشف عنها بحث الملك وإصراره، وتتساءل الجوقة في الوقت ذاته حول حالة الملكة، ونكبتها تجاه تلك الصدمة، وقد وجه الملك خطابه للشعب*[2]، بحيث قال بنبرة تحسر وندم: "إنه لشاق على نفسي أن أتعرض لأنظاركم ... بعد أن غطآني الخزي، ودثرني العار ...! ولكني جئت أتلقى حكم الشعب عليّ أيها الناس! ... ارحموني قليلا إذا كان حكمكم الذي أصدرتموه الساعة في غيبتي، أقسى مما أحتمل!"[3].

ولكن الكاهن يذكره بأنه هو صاحب القرار في البداية ، وعليه يتوقف الفصل في تلك القضية، ويرد الملك بقوله: "لن أخلف وعدي أيها الكاهن! ما قدّرت لكما من عقاب، يوم وجهت إليك وإلى كريون الاتهام!"[4].

و يتفاجئ الجميع بدخول أنتيجونة الساحة، وهي مذهولة تنادي أباها وتهتف باسم أمها فيسرع أوديب للدخول إلى القصر، بينما يبقى الكاهن وهو يهدّئ كريون ويؤزر موقفه تجاه ذلك الشعب المسكين[5].

ويخرج خادم من القصر، ثم يهتف بأعلى صوته: "يا أهل طيبة! لقد ماتت الملكة جوكاستا!" [6]، و يدخل كريون مسرعا إلى القصر ،أما أوديب فقد أفجع الناس بمنظره، حيث فقأ

---

[1]- توفيق الحكيم، الملك أوديب ، ص 147.

*[2]- كان يشعر أوديب بخيبة الأمل، والخسارة على ما فات وكأنه هو المذنب المتعمد.

[3]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 160.

[4]- المصدر نفسه، ص 161.

[5]- ينظر: محمد مندور، الأدب والنقد، ص 100.

[6]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 114.

عينيه بأمشاط الملكة بعد أن فقد سيفه ذلك الحين، وتندهش الجوقة والكاهن من ذلك المنظر المريع.

بعد ذلك يدخل كريون الساحة، ويخاطبه أوديب بكل رحمة أن ينفيه من أرض طيبة، وأن يرعى أطفاله بعد رحيله، ويرسل كريون لحضورهم أمام أبيهم وهم يبكون، وهذه أنتيجونة تتحدث إلى أبيها وهي تتمنى بقاءه معهم، ومكوثه إلى جانبهم في سراءهم وضراءهم، وتشهد ببطولته طوال حياته معهم، بينما ينفي ذلك عنه بقوله: "... ما زلت تؤمنين بأني بطل؟! ... بل إني ما كنت بطلا قط! ..." [1]. لترد عليه بصريح عبارتها: "أبتاه! ... إنّك لم تكن قط بطلا مثلما أنت اليوم!" [2].

و من الاختلاف بين حواري المسرحيّتين: الإطالة في الحوار في مسرحية الحكيم بحيث أخذت المسرحية ثلاثة فصول متكونة من مشهدين، بينما تناول سوفوكليس أسطورة أوديب في حوار سريع ، والاهتمام بحالة الشعب والتخلص من اللعنة[3].

تتسم بعض أحاديث المسرحية التي كتبها الحكيم بالخفاء والألغاز كالحديث الذي جرى بين أوديب والكاهن وكريون حول قاتل الملك لايوس، وكيف أن أوديب جهل أن الوحي قد أشار إلى اسمه، ولم يكن لشخص آخر غيره، وهذا ما يفسر نزعة الحكيم الفكرية التي صاغ بها مسرحيته باسم المسرح الذهني ؛وهو يعني التجرد بالفكر من الواقع الحقيقي[4].

بينما كانت المحاكاة للطبيعة خاصية المسرحية اليونانية، وهذا راجع إلى أصول الفلسفة العامة عند اليونان التي امتزج فيها الأدب بالدين وبالفلسفة، فقد كان المسرح اليوناني القديم يعتمد على عناصر ما وراء الطبيعة كإظهار القوى الغيبية فوق البشرية وهي الآلهة، وإشاعة

---

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص 115.

[3]- ينظر: كمال عيد، دراسات في الأدب والنقد، ص 75.

[4]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 90.

حتمية القضاء والقدر السيء التراجيدي، وتمثيل ما كان في حياتهم من خير وشر وسواء في الأفعال أو الأقوال[1].

وكان سوفوكليس قد أعدم حضور الشخصيات التي تمثل الآلهة، واكتفى بالإشارة إليها بذكر أسمائها إجلالا لها و تجسيدا للفكر الأسطوري في التمثيلية .

إلى جانب رمز أبي الهول الذي بإمكانه أن يكون ساحرا أو شبحا أو خارقا من الخوارق، وهذا ما ساد في الفكر اليوناني من الميول إلى التجريد والرمز[2] ،ولم يأت به على المسرح وهذا ما وافق غياب الآلهة، ظنا منه أن قوة الخوارق لا تضاهيها قوى أخرى، ولو كان ذلك تمثيلا من البشر، والدليل على ذلك جهل شعب طيبة لحل اللغز الملقى عليهم، بالرغم من أن المقصود منه هو الإنسان ذاته[3].

وعمد سوفوكليس إلى حوار الكورس مع الشخصيات الأخرى، و هي تغني بين المشاهد مقطوعات شعرية موسيقية تسمى بـالإستاسيمونات Les Stasi môns [4]، وذلك بهدف إعطاء الفرصة للمثلين حتى يستعدوا لأداء أدوارهم بعد انتهاء المقطوعة.

بينما لم يجد الحكيم مكانا لذلك فقد عبّر عن الكورس بالشعب، الذي كان يتحدث باسم الجوقة عن آلامهم وأحزانهم ،بحيث لم يكن يغنّي وإنّما كان ينتقد بعض التصرفات وبعض الممثّلين مثل أوديب – جوكاستا – الكاهن – الرّاعي .

يعتبر الحكيم أول من عالج أسطورة أوديب في المسرح المصري الحديث، لذلك عالجها كما رآها وكتبها بـــما يوافق عقله وفكره وفنه واعتقاده بـحيث بدأ مسرحيتــه عن طريــق حوار يسمى بـ "التلميح التمهيدي"[5]، إلى جانب ذلك فقد فصّل كثيرا في مشاعر جوكاستا ،بحيث

---

[1] ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 80.

[2] ينظر: فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري، (رسالة ماجستير)، ص 192.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 193.

[4] ينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 180.

[5] حلمي بدير، فن المسرح، ص 92.

يدفعها حبها الشديد لأوديب إلى فتور ردة فعلها تجاه الحقيقة التي اطلعت عليها في نهاية المسرحية صونا لها و للملك من المذلّة.

وقال الناقد: شمس الدين الحجاجي عن تلك الفروقات بين المسرحيتين: "نقل الحكيم صورة مختصرة لما يحدثه الطّاعون في المدينة ،واستخدم باختصار المعاني التي صور بها سوفوكليس الطاعون"[1].

ويكاد يتفق المؤلفان في خصوصية كريون ذلك التقي الورع الصادق الذي يأتي بنبإ الوحي من المعبد، إلا أن سوفوكليس يجعل الكاهن تريسياس أشد علما ومعرفة بالأقدار، ول ولم يكن رسولا للوحي، وفي المقابل يجعله الحكيم مجرد كاذب زاعم، وهذا ما أوقع المسرحية في فرضية "المفارقات والتناقضات"[2]. فبعد أن يدور الحوار بين الملك، وتريسياس، يكشف هذا الأخير عن نيته في أن رغبته التي صنع بها الأحداث السابقة لم تكن سوى لصالح الشعب في أن يختار ملكه هودون أن تفرضه عليه القواعد الملكية ول وكان ذلك الملك شخصا غريبا عن المدينة.

وقد أشاد الحكيم على عظمة محاكاته لمسرحية أويديبوس لسوفوكليس حينما وصف تأثره بها أجزل الأجر و هو- أحيانا – العمل نفسه لا نتيجته! و سماه أعظم الأجر الذي ناله، والثمر الذي تساقط عليه بمجرد مكوثه بضع سنين في ظلال تلك الشجرة القديمة الدائمة الاخضرار والإثمار ،هي تراجيديا سوفوكليس.

وهذا ما جاد به قلمه، وإن لم يكن بذلك المستوى الذي بلغه الشاعر اليوناني من الحوار والشخصيات والأحداث، لأنّ تقاليد مجتمعه كانت تتّخذ من المسرح أنيسها اليومي الذي لا بديل له عندها، بينما كان العرب في فتور حول الاهتمام بكتابة المسرحية وبمشاهدة التمثيليات معروضة على أرض الواقع.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

د- الزّمـــــــان:

يبدأ الزّمان في مسرحية أويديبوس ملكا بالنّسبة لـ سوفوكليس بالأيّام التي يتفشى الطاعون في مدينة ثيبة، والزمن الذي قضاه الشعب- و هوّ آت يتضرع للآلهة ويستنجد بالملك حتى ينجيه مما أصابه- هو محدّد و موحّد[1]، كما جرى الحال بالنسبة لكثير من المسرحيات اليونانية، وحتى القصائد الملحمية والإلياذات التي تروي تضحية الأبطال على شكل مأساوي منها: إلياذة هوميروس، مسرحية الفرس لإسخيليوس وغيرها، حيث اعتمدوا على دورة يوم كاملة خلال التمثيل.

وكان الملك مصرّا على مساعدة الشعب وإسراعه في استشارة الوحي، مما جعل الحدث يقع في زمن سريع، ليس فيه إطالة ولا تسويف، وهذه هي النظرة البطولية التي أراد أن يلبسها سوفوكليس لبطل الأسطورة، وهذا أيضا ما ميز المسرحية من تكديس وتكتيل لسيرورة الأحداث وفق ما يناسبها من العناصر الأخرى المكمّلة لها.

ويتحوّل الزمن الفرعي بمجيء الرسول من المعبد حاملا معه الأنباء المحزنة، فالملك ذو الثّروة والسّلطان والطّاقة الخارقة والعقل النافذ ،سيتحوّل إلى مجرّد خزي على أسرته وعلى مدينة ثيبة بأكملها، هكذا حكت الأسطورة الخيالية التي توارثها اليونان أبا عن جد، والتي رواها مسرحهم خلال القرن الخامس قبل الميلاد.

وفي هذه الأسطورة كشف لمظاهر إرادة الإنسان للوصول إلى منتهى العلم والمعرفة، في حين يتصارع مع إرادة الآلهة التي تملك كل شيء علما ومعرفة من خلال قضائها المحتوم عليه[2].

وإلى جانب هذا يوجد "الزمن الإضافي"[3]، الذي يدعمه الحوار في ثنايا المسرحية سواء في الحديث الجاري بين الشخصيات أو حديث فرقة الكورس لوحدها أو مع البطل.

---

[1]- ينظر: محمد مندور، الأدب والنقد، ص 120.

[2]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 132 وينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 110.

[3]- محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 80.

ومما يبدو على الزمن التّاريخي الذي على أساسه بنيت المسرحية، كون البطل أويديبوس في النهاية يحاول تطهير نفسه من الدنس وذلك بعقابه لعينيه، فهذه النظرة الفلسفية قيل أنها نبعت من خيال الشاعر سوفوكليس، بعد أن رأى جوكاستا منتحرة ومتدليّة بحبل مشنقتها، وجاء في المسرحية أنّه فضّل النّفي إلى مكان بعيد عن أبناءه وعن مدينته و عن ماضيه المؤلم[1].

وتتضمن هذه التراجيديا زمن الصراع الذي تولّد من سعي البطل وراء الحقيقة التي ألقت عليه ألغازها وأمرته بأن يجد لها حلولا، والتي كانت سببا في هزيمته أمام نفسه في النهاية بعد طول تفكير منه، بحيث نلاحظ على بعض مواقف المسرحية وجود لحظات للتفكير أ وللصمت وتكون محدودة الزمن، وهذا راجع إلى الفن الذي اختصّ به الشاعر سوفوكليس وطريقته الإبداعية في تكديس الحدث وديناميكية حركته[2].

بينما يختلف الزمان في مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم لأنّه يجري بأحداثه في فضاء ذهني بالدّرجة الأولى، ولأنّ الكاتب قدّم هذا العمل في إطار المسرح الذّهني الذي لا يعرف حدودا واقعية حقيقية، حينما يحاول تجاوز الحقيقة والواقع إلى ما هو خيالي[3].

وقد درس الحكيم أسطورة أوديب ولاحظها أكثر من مرة وهي تعرض على مسارح باريس خلال فترة تواجده بفرنسا، فصاغ زمنها على غير ما جعله سوفوكليس في البداية، بحيث نجد إشارة طفيفة إلى انتشار الوباء في طيبة "ولكن يواجه الملك تلك الكارثة بشيء من البرودة لأن الجو الأسري خاض غمار الفصل الأول"[4]، في حديث الابنة أنتيجونا عن الهولة وبطولة أبيها بأمر من أمها، وقد تلاشى الزمان في السيرورة أمام القيود التي حتّمت عليه الاندفاع ببطء.

ويمثل الزمن في المسرحية وقوع أحداث خيالية لا صحة لها :ككذبة قتله للهولة، هذا وقد جعلها الحكيم فاقدة للمأساوية وللهوية التراجيدية، ووضع البطل في غير تحد أمام الواقع بالهروب

---

[1]- ينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 64.

[2]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 180.

[3]- ينظر: غالي شكري، توفيق الحكيم، ص 60.

[4]- محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 114.

منه إلى عالم الأحلام السابح، لأجل هذا اتّسمت المسرحية بالذهنية[1]. فتفكير أوديب هو الذي مكنه من الحكم أمام العرض الذي قدمه له ترسياس، ولم تكن قوته ولا عضلاته داعيا إلى ملك ذلك المنصب.

ومن بين الأزمنة البطيئة في الاندفاع و التكتّل: لحظات الصمت، لحظات الانتظار ،لحظات التفكير، وأزمنة أخرى مصاحبة للتّمثيل :الدخول والخروج من القصر، زمن الأحداث الماضية المتمثلة في :زمن الذهاب والإياب من معبد دلف، محاولة قتل الطفل أوديب ثم تواجده في مدينة كورنث، زمن رعي الماشية من طرف الرسول والخادم[2]. وهذا ما ساعد على سيرورة الأحداث ودفعها ببطء إلى الأمام مع تواجد خاصية مهمّة فيها غابت عن المسرح اليوناني و هيّ تعدّد الإطار الزّماني.

و يعود توظيف الزمان في هذه المسرحية إلى المغالاة في إطالته ؛بحيث جعله الحكيم محصورا في عالم ذهني واسع، و قد تعرّض للتّسويف في دعم الأحداث بالحركة التي لا تستمر فورا إلا باستمرارية الزمن المتعلق بها. ومن جهة أخرى يبد وأن الحكيم يملك براعة الكشف عن أحوال النفس البشرية، بما يتطلّبه الموقف من الزّمن المناسب لذلك، والكشف عن ردود الأفعال التي تكون في كثير من المرّات قريبة من الواقع كالرغبة في نسيان الماضي المؤلم والعيش في السعادة [3].

هـ- المكـــان:

هوّ عبارة عن وحدة تضمّ أحداث تجربة إنسانية وقعت لبطل من الأبطال مثل أويديبوس، فالمكان في المسرحية اليونانية لا يعدو كونه ذا وحدة غير متنوع ولا متعدد، وذلك يعود إلى أسباب منها: حكم التقاليد المسرحية التي يشترط فيها وقوع الأحداث الزمنية ممثلة في مكان واحد، وغالبا ما يكون في الشوارع أو الأسواق أو الأماكن المكشوفة خارج البيوت والمنازل[4].

---

[1]- ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، ص 80.

[2]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 150.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

[4]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 120.

ويتميز المكان بكونه متحددا خارج قصر الملك أويديبوس، يعني في السّاحة الأماميّة التي يقابلها درج يؤدّي إليه، بحيث كان مزينا بالورود وأغصان الغار والزيتون*[1]، على ما جرت به عادة اليونان القدامى من تضرع للآلهة واستعانة بأصحاب الحكم والملك.

بينما اتّصف المكان بالتعدّد في مسرحيّة الملك أوديب للحكيم، فهوّ لا يتقيد بوحدة المكان أو الزمان أو الحدث المركب للعقدة، وينطلق المكان أولا من شرفة القصر يملؤها الجو العائلي، ثمّ تنتقل الأحداث المهمّة إلى الساحة وهي مدخل القصر وفيها تشابه لما وجد في المسرحية السابقة، مع ذكره معبد دلف ومدينة كورنث والطريق ذات ثلاث شعب وجبل الكثيرون [2].

وتتجسد جمالية المكان في هذه المسرحية من حيث جعلها الحكيم "مركزا لإظهار المحسوسات والملموسات"[3]؛ فشرفة القصر توحي بوجود شخصيات تبحث عن الهدوء والراحة بهدف التفكير بكل رويّة وتأنّ، وذلك إذا ما كشفنا الغطاء عن شخصية أوديب إزاء موقفه من داء الطّاعون الذي هلكت به مدينة طيبة.

و يعتبر المكان في مسرحية الملك أوديب وصفا داخليا، يكشف عن بيئة الشخصيات وعن مظاهرها العقلية والنفسية وأحوالها الاجتماعية، بحيث يعكس وقوع كل حدث من الأحداث مثل انتحار الملكة جوكاستا ،ويحدد من جهة أخرى نمو الصراع في النص المسرحي وفي حبكة المسرحية بعمقها التّامّ[4].

يعتبر المكان والزمان والحدث وحدة لا تتفرق عن بعضها البعض في المسرح اليوناني ،بحيث تترابط عبر علاقة حسية ومعنوية، ودليل ذلك حينما سمّت فرقة الكورس أثناء حديثها الملك

---

*1- يعتبر غصن الزيتون دليلا أ ورمزا على استمرارية الحياة، والسلامة، والحرية، وكان يمثل قربان التمني لدى معابد اليونان قديما. ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 122.

2- ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 72.

3- حلمي بدير، فن المسرح، ص 34.

4- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 80.

أويديبوس باسم "ابن الجبال والسماوات"[1]، معتبرة إياه من أنصاف الآلهة، وأنّه مخلوق مقدس بما لديه من مواهب في الذّكاء، وإرادة جبّارة في البحث عن حقيقة الأمور المحيطة به، وربطته بذلك المكان على اعتبار أنّه مكان مقدّس، لأنّه شهد وجود البطل أويديبوس وهو رضيع مكبّل من رسغيه .

و يمكن إجمال ما يبق من عناصر المقارنة بين الإطار المكاني للمسرحيّتين، أو كما شاع استعماله في الدّراسات النقدية الحديثة والمعاصرة باسم: الفضاء المكاني المسرحي خلصت إلى نقاط أهمها:

– اعتمد سوفوكليس في مسرحيته أويديبوس ملكا على فضاء مسرحي أوسع، بمعنى أن تجري الأحداث فيها محددة بـ ساحة القصر في مدينة ثيبة، وكلاهما وقعت فيهما تلك المشاهد اللامتناهية المندفعة والتي لم تتوقف إلا مع نهاية المسرحية كلها[2].

– انطلق سوفوكليس في وصف المكان المحدد شكلا ومضمونا من المدينة، ولم يذكر في مسرحيته أيّ مشهد وقع في مكان سابق، بحيث لم تمثل الشخصيات كلها أدوارها في مدينة كورنتوس – أو جبل كثيرون أ ومعبد دلف – أو الطريق ذات ثلاثة شعب، وإنّما اكتفى بذكرها عن طريق الحوار الذي كشف لنا عنها، وهكذا يكون قد أعطى للفضاء المسرحي دقة وتحديدا من جهة، وتضييقا له من جهة أخرى[3].

– وهوما لم يقم به الحكيم في الملك أوديب بحيث نوّع فيه، وجعله مرتبطا بأمزجة الشخصيات وأحوالها النفسية والاجتماعية على وجه التحديد، بحيث يكون هذا الفارق محددا للنزعات الفنية لكل واحد منهما.

---

[1]- عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 113.

[2]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 120.

[3]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 131، وينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 140.

فتقاليد التراجيديا اليونانية ليست بالضرورة باقية على حالها القديم في العصر الحديث، نظرا لما استجده المهتمون بفن المسرح في هذا المجال، من (تنوع في الأزمنة الليل والنهار – والأمكنة من البهو إلى الغرفة إلى الشارع ومن السوق إلى المدينة إلى المعابد ...) [1].

ووضعوا لما يحدد ذلك المكان والزمان والحدث من (ديكور كالأزياء والأفرشة واللوحات الفنية والستائر) ،إضافة إلى (الإضاءة بمختلف أنواعها وأشكالها، وإلى جانبها الأصوات والألوان بمقاييسها ودرجاتها، وبما يناسب العرض المسرحي حتى يكون مطابقا للنص وموازيا لما هو منطقي ومعقول ومتداول وهوما يطلق عليه اسم السينوغرافيا المسرحية[2]، وليس بالضرورة بما هو محاكى أو مقلّد كما كان في المسرحية اليونانية القديمة التي كانت تخضع لقوانين معينة في كلما يشتمل عليه الديكور ومظاهر الإخراج، وتصنيف المشاهد حسب فرضيتي الزمان والمكان.

[1]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 72، وينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 205.

[2]- هي فن تنسيق المسرح وتصميمه بهدف تحقيق جمالية المناظر وتوصيل أفكارها .ينظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، ص 85.

و- الحبكة:

تعتبر الحبكة في مسرحية أويديبوس تركيبا يضم عدة تراكيب معقدة ؛ ودليل ذلك منذ بداية النصّ المسرحي، بحيث تحدث سوفوكليس دون مقدمات مملة عن مواجهة الملك للوباء (الطاعون) بروح قوية، وعازمة على التخلص من ذلك المكروه الذي أصاب المدينة عن طريق اتخاذ الوحي، ومبادئ الآلهة سبيلا ومعينا في ذلك[1].

وتمثل هذه الإطلالة مقدمة أو بداية الحبكة في المسرحية الخاصة بالحدث المتحول، لأن المدينة آنذاك تعاني من الخطر المميت الذي سببه ذلك الوباء القاتل[2]، الذي حصد أرواح النساء والأطفال والشيوخ، وانتشر بسمومه إلى الدواب والحيوانات التي كانت مصدر عيشهم ومعونتهم على حرث أراضيهم وزراعتها فمنها طعامهم ولباسهم ومشربهم وهي أنيسهم.

وقد تشجع الملك إزاء ذلك الحدث الرهيب للحد من تفشيه كليا داخل المدينة وصولا إلى القصر ثم خارج أسوارها، ومما يبد وعلى بداية هذا التعقيد، أنها واحدة من مجموعة بدايات لعقد أخرى تليها، ويتبلور وسط هذه العقدة الأولى ذهاب كريون إلى معبد دلف واستدعاء الملكة فورا تريسياس، بحيث ساعدت هاتان الشخصيتان دفع سيرورة الأحداث إلى الأمام وتطور العقدة المتعلقة بها[3]، وتتماسك في الإطار ذاته الذي أراده لها سوفوكليس، لأنها كما -ذكرت سابقا- تتصف بالوحدة وبالترابط العضوي الذي يضمن لها إنجاح الأسطورة بصفتها الدينية الرمزية الخالصة.

وتنتهي العقدة الأولى من المسرحية أويديبوس ملكا بتوجيه الاتهام من طرف الملك، الذي أخذ الشك منه مأخذا عميقا ،إلى صهره كريون، وفي ما كان بينه وبين الكاهن والعراف تريسياس الذي لطالما أخفى الحقيقة خوفا منه على ضياع أسرة الملك[4]، وتشتت الاستقرار في

---

[1]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 116.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 83.

[3]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 124.

[4]- ينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 50، وينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 184.

مدينة ثيبة التي عاشت أبهى سنواتها منذ أن أصبح أويديبوس ملكا على عرشها وزوجا لأرملة الملك المقتول وبعد أن أصبح لديه ورثة وأولياء عهده من الذكور ومن الإناث.

ويعد هذا الموقف المضطرب في بناء العقدة التمهيدية الأولى بداية العقدة الثانية[1] ،عن طريق ثلاثة أنواع من الصراع أولها: الصراع الصاعد ثم الصراع الواثب ثم الصراع الذي يشعر المشاهدين باقتراب موعد نشوبه، بداية من الأسئلة التي كان يوجهها الملك إلى زوجته جوكاستيه حول مقتل زوجها السابق، وعن أوصاف "تلك الحادثة التي وقعت على مفترق الطرق الثلاث التي هي في حد ذاتها رمز تعبيري أراده الشاعر به الوصول إلى فكرة مؤداها أن الإنسان في حياته مختار أمام سبل كثيرة، إن لم ينفع أحدها فلابد أن الانتفاع موجود في البقية"[2]، لكن أويديبوس سار على درب غير مناسب عندما تصارع مع هؤلاء الخدم الذين كانوا يحرصون عربة أبيه الملك، وأنه ساق نفسه إلى قدره المحتوم برجليه، فلا هو بناج منه ولا هو بمتحديه أو غالب له.

وفي ثنايا ذلك الحوار بينهما تتجلى قوة الصراع الصاعد، الذي يتدرج بشكل منطقي[3]، مع وجود تلك الافتراضات المطروحة من وجود عصبة من رجال الملك، وأنه كان شيخا هرما يركب عربة واحدة، إلى جانب إبراز مقصده الذي أراده وهو استشارة وحي الآلهة حول ذلك الوحش المتسلط على شعب مدينة ثيبة.

والصراع الذي يكوّن العقدة الثانية هو صراع مع الحقيقة القديمة التي أراد الشاعر سوفوكليس كشف أوصافها عوضا عن الإفصاح عنها بشكل مباشر، من طرف الوحي المتعلق بمعبد دلف الذي كان مجرد تلميح لها[4]، إلا ما ورد على لسان تيريسياس حينما قال لأويديبوس أنه هو القاتل الحقيقي وأنه يعيش مع أعز الناس لهن عيشة مليئة بالخزي والدنس من الآلهة، والأمر الذي جعل تلك النبوة الكهنوتية تذبل أمام إيمان واعتقاد الملك هو أنه شعر بمكيدة مدبرة ضده

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس ، ص 122.

[2]- والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 220.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 223.

[4]- ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 132.

لسلب حكمه وصلاحيته في ملكوت المدينة، والدافع إلى ذلك أنهما من أقرب الناس في المملكة إليه، ومن أدرى الأقرباء إليه في أحوال سراءه وضراءه، و في موطن ضعفه وقوته[1].

وينكشف الصراع الواثب الذي يتعلق بلحظات الصمت، وغناء الجوقة بين الفصلين الأول والثاني، بهدف القضاء على شبح الملل لدى المتفرجين[2]، ودفعهم إلى الانضمام نفسيا مع عناصر المسرحية، والتأثير فيهم باستحضار عاطفتي الخوف والرحمة لغاية مفادها تطهير النفس من الجريمة وارتكاب الذنوب.

ويتصف الصراع الذي يشعر المتفرجين بقرب نشوبه فعلا أو قولا أو هما معا، بتكاثفه ووقوعه دفعة واحدة، وذلك حينما يعثر خادم الملك أويديبوس على الراعي وهو شيخ عجوز، ويحضر إلى قصر الملك بهدف أن يشهد بأقواله[3]، لما كان قد شهده قبل مضي سبعة عشر سنة، خلال تلك الواقعة التي تضمنت موت الملك لايوس إثر ضربة جاءت على رأسه أردته قتيلا.

ويحتوي هذا الصراع الذي يشكل العقدة الثانية، على ردود فعل كاستجابة متباينة الاتجاهات، فهذا الملك يطرح الأسئلة، ويصر على اكتشاف الحقيقة التي تدله على صفة القاتل وعن عدده، وقد حدث واعترف ذلك الراعي بما رآه بكل صدق مرغما على قول تلك الحقيقة، وخوفا من وعيد الملك له بالعذاب الأليم، وهوّ شيخ عجوز لا يتحمل الأذى والألم[4].

وتنتهي هذه العقدة باكتشاف الملك أنه هوّ القاتل، بعد أن سرد سبب ذهابه إلى المعبد، وسماعه لتلك النبوة المفاجأة من الآلهة، ويعتبر هذا صراعا واثبا ليس فيه حركة "وإنما يبقى متعلقا بتقنية سرد بعض الأحداث التي تبد ومهمة لاستمرار الحركة المسرحية بعدها"[5].

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 125.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 134.

[3]- ينظر: شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 210.

[4]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 125.

[5]- شكري عبد الوهاب، شعراء الإغريق العظام، ص 128.

وقد اتخذها سوفوكليس سبيلا حتى يفهم المتفرج حقيقة الأمور المترابطة ببعضها البعض بشكل منطقي، فإذا كان القاتل فردا غير جماعة، وقد اعترف أويديبوس بذلك فهذا معقول أنه هو القاتل بحكم فرضيتي الزمان :سبعة عشر سنة، والمكان :مفترق الطرق ومعبر معبد دلف.

وتتواصل الأحداث بالتعقد بعد تلك اللحظات السردية التمهيدية المكشوفة للمتفرجين عن طريق الحوار الذي دار بين ثلاثة ممثلين أساسيين، وخلال ذلك يمتلئ ذلك الجو التراجيدي بالأسئلة والأجوبة[1]، والمفاجآت المدهشة والمحزنة منها: معرفة الملك أنه ابن لايوس وزوج أمه وأب لإخوانه، بحيث تحدث انقلابا سريعا في أوصاف الشخصيات، وبها يتحول الملك إلى رجل تتعس آس معاقب لنفسه نتيجة إثم لم يرتكبه متعمدا ولا عارفا، وتكون بذلك نهاية القدر المحتوم، وقد حددت نهاية العقدة الأخيرة بانتحار جوكاستيه، وعقاب أويديبوس لعينيه اللتين قادتاه إلى مصير مشؤوم[2]، وعيشة ملؤها الخزي واللعنة.

وأما عن نهاية المسرحية فهي تمهد لبداية أخرى، علما أن سوفوكليس كتب ثلاثية تراجيدية مختلفة العناوين في سلسلة واحدة، وترتبط فيما بينها عبر علائق تاريخية هي :أنتيجونا و أويديبوس في كولوناس[3]، وذلك بعد أن يطلب شخصيا نفيه من مدينة ثيبة وتنتهي حياته فيها بعد أن تحول إلى رجل مقدس ومبجّل.

وبالنسبة لمسرحية توفيق الحكيم، فقد ابتدأها بتقديم صورة عن جو عائلة الملك أوديب، وهو محاط بأبناءه وزوجته "ولا تبدو العقدة فيه واضحة، لأن حركة المسرحية شُلّت بهذه التوطئة"[4]، ثم بعدها يبدأ –فعلا –التمهيد لأول عقدة فيها: اقتراح الكاهن على أن يكون رسول الوحي رجل تشهد له المدينة بالصفاء والصلاح ولن يكون سوى كريون ،إلى جانب استدعاء الملكة لتيريسياس.

1- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 126.

2- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 142.

3- ينظر: والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، ص 62.

4- حلمي بدير، فن المسرح، ص 99.

وتكاد المسرحية في هذا الفصل تفقد عنصر التشويق وذلك راجع إلى تباطء حيوية الحركة المسرحية فيها، وهذا ما لم يهمله الشاعر اليوناني في عمله السابق مما يجعل مسرحية الملك أوديب في فصلها الأول ذات "صراع ساكن يضم أحداثا هادئة تدلل دلالة قطعية على انعدام الحركة مما يفتر من تحولات الحبكة"[1].

ويمثل أوديب شخصية مستعصية ومسيطرة، بحيث ينشب بينه وبين تريسياس صراع حاد يبين أن الملك صنع مجده من حكاية كاذبة عن قتله لوحش خرافي، من تلفيق العراف تريسياس طمعا منه في أموال المدينة وخيراتها عن طريق الملك الذي تآمر واتفق معه. وتتمركز هنا العقدة الثانية التي تبد وغريبة إزاء أحداثها، فكيف يرضى ملك أن تشهد له المدينة والعائلة بالبطولة وبالقوة أن يعيش وسط الأكاذيب والافتراءات التي سلبت عقول ذلك الشعب وهؤلاء الأطفال الذين هم إخوانه في الوقت ذاته ،ودليل ذلك قوله متهكما لتريسياس "إن السماء لا تظلم أبدا ... لقد كذبت على الشعب...، لقد خدعته"[2].

بينما كانت تلك القصة قتل الإسفنكس في مسرحية أويديبوس ملكا حقيقة أسطورية ونقطة تحول مهدت لتأزم عقدة صغرى تليها، وهي انتشار الوباء في المدينة بعد مرور سبعة عشر سنة من وجود أويديبوس ملكا على عرشها.

إلا أن الحكيم لم يتوصل إلى تحقيق الروح التراجيدية للمسرحية؛ ذلك أنه طلب من كريون في النهاية أن ينفيه مع أطفاله، وهذا ما خالف النظرة المأساوية التي عالجها سوفوكليس"[3] ،لأن من يودّ معاقبة نفسه على أمر يشوب سمعته ويحط من قدره وعزة نفسه ورفعة شخصيته يأبى أن يرافقه ممّن سبّب لهم العار، والتي يجب أن تكون تكفيرا له عن ذنبه وعقابا له في الوقت ذاته، وذلك ما رآه الفكر الفلسفي اليوناني الداعي إلى تطهير النفس بالشفقة على البطل المأساوي،

---

[1]- حلمي بدير، فن المسرح ، ص 74.

[2]- توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 129.

[3]- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، ص 92.

الذي يحقق ما يعجز عنه الآخرون، وبتطهير النفس باستثارة الخوف لدى المتفرجين من الوقوع في زلاّته، وهذا ما يتوافق مع إدراك التجارب الإنسانية والانتفاع بها بالنظر إلى إجابيّاتها وترك ما يسبب الألم والخسران والسّير على المسلك الصحيح والمطلوب .

المبحث الثالث: طرق تشكيل المسرحيتين.

يعدّ الفن المسرحي نسقا رمزيا يلخص تجربة إنسانية من واقع الحياة، وهولا يكتسب ماهيته عند البشر إلا إذا اتصل بالحياة مباشرة ليصبح من خلال تفاعله معها تجربة فنية خالصة. ومن هذا المنطلق نجد التراجيديا اليونانية مكونة من مجموعة من الرموز متمثلة في القصص التراثية والأساطير القديمة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالديانة اللاهوتية والفلسفة الإنسانية، وفعلا هذا ما حققه سوفوكليس أثناء عرضه لمسرحيته أويديبوس ملكا، وهي توحي لنا بوجود ترابط ونسق متواصل بين الشكل والمضمون.

وإزاء تشكيلها يتبين لنا مفهوم المحاكاة التسجيلية للوقائع والأحداث التي جرت في زمن ومكان محددين، ففي البداية يتطرق إلى توليد الروح البطولية باتخاذ البطل أويديبوس رمزا للقوة والمعرفة[1]، والإصرار على البحث المقنع والاكتشاف الإيجابي لأسرار تلك النبوءة التي تولدت من نبوءة أخرى سابقة عنها، وهي أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه.

وانطلاقا من فكرة هذه النبوءة، صاغ سوفوكليس "مبدأ احتمال وقوعها وتحققها، بتكثيف تلك الأحداث"[2]، وصياغتها منذ البداية بالشكل الذي يدعم لها السيرورة في عالم الحقيقة، منها مواجهة الملك لكريون و ترسياس وسيطرة الصراع المنطقي على ذلك الحوار الذي دار بينهم[3]، كما أن هذه المسرحية كتبت لتمثل أمام المتفرجين، وكانت الأدوار التي قام بعرضها الممثلون الثلاثة "لا تتجاوز كونها جدلا يربط بين عالم المسرح الوهمي وعالم المتفرج الواقعي"[4]، لأن هؤلاء الممثلين اليونانيين كانوا يدركون أن أعمال الشعراء وتمثيلياتهم المسرحية لا يمكن حجزها بعيدا عن

---

[1]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 180.

[2]- المصدر نفسه، ص 180.

[3]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 150.

[4]- محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 92.

فكرة التطهير الإنساني المتعلق بالنفس الآثمة، وهي بذلك الشكل تتضمن فكرة روحية نبيلة جسدت تجارب إنسانية كثيرة على خشبة تلك المسارح.

واختار سوفوكليس فكرة الخوض في معالجة الملك لانتشار ذلك الوباء المستفحل في أوساط المدينة وأهلها، دون مقدمات تاريخية تسرد حياة ذلك البطل المأساوي، سابقا، بحيث كان الحوار المباشر منطلقه في صياغة الشكل العام للمسرحية دون اللجوء إلى الوسائط أ والاستعانة بالسرد الممل في ثنايا ذلك الفصل أو ما يليه[1]، بحيث تتحدد الفكرة العامة من الحوار في التراجيديا حول صراع الإنسان مع نفسه، ومع الأقدار المحتومة عليه وأغلبها ليست في صالحه.

ونظرا لنظرة الشاعر سوفوكليس الميتافيزيقية Métaphasique، والغيبية المبهمة- لأنه كان من رجال الدين ومن رفقاء الكهنة في معبد إسقلابيوس- جعلت من مضمون المسرحية في حد ذاته لغزا مضافا إلى ذلك اللغز الذي طرحه الإسفنكس على أويديبوس بهدف تعجيزه وانتقاما من ذرية لايوس ابن كدموس وهم أهل وسكان مدينة ثيبة .

ويعد هذا خلقا وإبداعا الشاعر لتوسيع الأسطورة وخلقها بشكل آخر يروق المتفرجين ويستهويهم، وكون تلك اللعنة المتوارثة معينا له في إخراج المسرحية بشكلها المعروف وبصفتها التراجيدية البحتة[2]، بحيث جعل من تلك البلايا التي نزلت بالبطل (أويديبوس) نتيجة خطأ ارتكبه، وهو قتله لأبيه ثم زواجه من أمه، وعن طريق تلك الحبكة التي تعرضت لعقد داخلية تولدت عن بعضها البعض نتيجة تكثيف الحركة الداخلية للبناء المسرحي المتشعب، والمتكون من الوحدات الثلاث التي لا يجدر بالشاعر الخروج عن توظيفها في المسرحيات اليونانية، وإلى جانبها الشخصيات الممثلة لتلك الأدوار بمعية فرقة الكورس المتحدثة أو المنشدة في مقاطع معينة من المسرحية، كقولها: "أيتها الكلمة الحلوة، كلمة زوس ماذا تحملين من دلف الغنية بما فيها من

[1] - ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 153.

[2]- ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 80.

ذهب إلى ثيبة ذات الصوت البعيد؟ إن قلبي ليملأه الإشفاق، إني لأرتعد من الخوف إي أبوللون شافي العلل! ..." [1].

بحيث شكل سوفوكليس بهذا الغناء الحزين الباكي الذي كانت تقدمه الجوقة مع رئيسها أثناء غياب الممثلين الآخرين عن طريق مقطوعات شعرية موسيقية باعثة للتشويق ومكسرة لحواجز الملل والسأم من طرف المتفرجين، ويعد غناؤها أيضا فاصلا بين فصول المسرحية التي تكونت من ثلاثة فصول، تدور أحداثها التراجيدية في إطار مكاني محدد باعتبار وقوع الحدث الضمني في الزمن السابق، وتكاثف الحدث أثناء التمثيل في مكان واحد لا أكثر في ساحة أمام القصر مرفوقة بالدرج الذي كان يقف عليه أبناء ثيبة، وكان البعض الآخر جاثيا أمام تلك الأبواب المؤدية للقصر وفي كل واحد منها مذبح مكلل بأغصان الغار والزيتون وقد شدت بشرائط بيضاء دليلا على أنها قرابين للآلهة وللملك ذاته وأنها رمز للسعادة بعد الشقاء[2].

ويأخذ دور الكورس، التي تصاحب الممثلين أثناء سيرهم وأحيانا تقف عن بعد وتراقب تحركاتهم وتستمع إلى أقوالهم ثم تعقب عليها بالقبول أ والرفض، الشخصية الأساسية في بناء هذه المسرحية[3]، وهي تغني أ وتتحدث مطولا أ وبشكل قصير.

و جاء عن بقية الشخصيات الأخرى مثل يوكاستيه فإنّها تقدم قربانها وهو تيجان من الورود ومعه أجود أنواع الطيب الزكي إلى الآلهة وتنوي الذهاب إلى معبد دلف، إلا أن الأحداث المتتالية والمتكاثفة لا تترك لها أي مجال لتقديم قربانها أ والذهاب إلى المعابد رفقة وصيفاتها"[4].

وهذا التشكيل المسرحي أضفى على المسرحية روحا وثنية خاصة، وكشف إزاءها الشاعر العقلية الفلسفية والدينية التي كان يعيشها اليونانيون خلال القرن الخامس قبل الميلاد. وتوظيفه للشخصية الضريرة المتمثلة في الدور الذي قدمه تريسياس وهو الكاهن العجوز الذي كان يعرف

---

[1]- طه حسين، من الأدب التمثيلي، ص 245.

[2]- ينظر: محمد صقر خفاجة، دراسات في المسرحية اليونانية، ص 120.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 124.

[4] – عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، ص 103.

كل شيء، نظرا لمعرفته الواسعة في علوم الغيب –على حسب اعتقادهم –زاد الجانب المأساوي الذي بنيت على أساسه المسرحية قوة وعمقا، من حيث الدلالة الدينية، والنفسية[1]، لأن الصراع بينه وبين الملك كان حول قتل لايوس، وزواجه بأمه يوكاستيه، ومن جهة صراعه مع كريون من جانب ديني وهو مضمون النبوءة التي أوحت له بها الآلهة في معبد دلف، وهي أن الوباء الذي أصاب أهل المدينة إنما هو رجس لذنب اقترفه أحد وهو قاتل الملك لايوس والذي كان أويديبوس نفسه، وهو الذي كان يبحث عن نفسه في ذلك العالم المتضارب في صراع الإنسان مع الآلهة الحقودة والأقدار الطاغية والظالمة، ويتبين هذا بوضوح حينما يقول تريسياس للملك: "إن هذا اليوم سيمنحك الحياة والموت"[2]، والمقصود بالحياة أن الملك أويديبوس سيعيش إلى النهاية، أما الموت فدليل على موت النور من عينيه وذبول أمل الإبصار فيهما.

ومن الجانب الآخر وهو السياسي، الذي أضافه الشاعر إلى روح المسرحية المأساوية بالنظر إلى تلك الظنون الضالة التي تميز بها الملك حينما اصطدم مباشرة بسماعه لخبر الوحي، وانتهى به الشك إلى اتهام كل من كريون وتريسياس بأنهما مجرد متآمرين على سلب ثروته التي جمعها خلال سبعة عشر سنة مضت، وكرسي العرش على تلك المدينة الجميلة التي كانت تكتسب موقعا استراتيجيا مُهمّا في بلد اليونان عبر إطلالها على البحر الأبيض المتوسط الذي كانوا ينسبونه للإله (أنفيتريت Anfetrite)، بحيث كان الصيد والملاحة مصدرهم الأساسي في العيش[3]، وهي على مقربة من مدينة الوحي دلف الذي كان يعتبره اليونانيون مركزا للنبوة في العالم.

قدم سوفوكليس مسرحيته أويديبوس ملكا بقالب شعري، لأن منزلة الشعر في اليونان كانت تضاهي منزلة الفنون المرئية مثل (النحت والرسم ...) بحيث عبر عن تأملاته العامة في فترة وقوع أحداث تلك الأسطورة القديمة، التي جعلها تنتهي حول فكرة مفادها (نفي البطل أ وقتله) ولما

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات سوفوكليس، ص 62.

[2]- طه حسين، من الأدب التمثيلي، ص 260.

[3]- ينظر: س.م، بورا، التجربة اليونانية، ص 113.

كانت آخر طلباته أن ينفى بعيدا عن رؤيته من يحبهم وهم أبناؤه، الذين لا يزالون بحاجة إلى إطراء عواطفه عليهم، وإلى دعمهم بروح الأبوة مهما كان صراعهم مع تلك الحقيقة المأساوية السيئة، حينما يحين الأوان أن يعرفوا أن الملك أويديبوس هو أخوهم الأكبر من أمهم يوكاستيه، وأنه تلقى ذلك نتيجة إثم ارتكبه أبوه لايوس سابقا، أما عقابه هو(فقأ عينيه ونفيه من أرضه ثيبة)، فكان نتيجة لجرمه وهو قتل أبيه ومبالغته في تحدي الآلهة[1]، والتصدي بالعكس لأوامرها أحيانا، مثلما عاند قول الكاهن تريسياس وضرب بمحتواه الكهنوتي عرض الحائط، ودليل هذا قوله: "ما بالك حين كانت تلك الكلبة تلقي عليك ألغازها، لم تقل كلمة لتنقذ أهل المدينة؟! ... وأقبلت أنا الذي لم يكن يعلم شيئا فاضطررت تلك الكلبة إلى الصمت، ألهمني عقلي ذلك الجواب، لم توحه إلّي الطير ... ويرد عليه تريسياس: ومع ذلك فهذه العظمة قد أهلكتك!"[2].

وبهذا المنحى فإن طريقة تقديم أسطورة أويديبوس عند الشاعر سوفوكليس كانت بالاستناد إلى الطقوس الدينية متمثلة في زيارة المعابد في أوقات معينة، وفي المسرحية يبدو التعلق بالفترة المناسبة التي يسمح بها كهنة معبد دلف، وإزاء ذلك اتصفت معاني المسرحية بلحظات تحول الأقدار[3]، من السعادة التي كان يحظى بها ذلك الملك إلى قساوة الشقاء والتخبط في العيش له.

و اعتمد توفيق الحكيم ذكر الوضعية العائلية ووصف الجو الأسري للملك أوديب في الفصل الأوّل وهو مستند لعمود من أعمدة بهو القصر، وجعل مشاهده تدور وتسبح في فضاء ذهني خالص بالنظر إلى العنصر التراجيدي وهو(استفحال وباء الطاعون في مدينة طيبة، وهلاك الناس الواحد بعد الآخر على إثره) ، ولم يكن أمام الحكيم سوى أن يلمح للقارئ بهذه الفكرة، إزاء الحركة الأولى التي جعل لها شخصيات تقوم بتمثيلها وهي إلحاح الطفلة أنتيجونا على أبيها

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن بدوين تراجيديات سوفوكليس، ص 62.

[2]- المرجع نفسه، ص 112.

[3]- ينظر: س.م بورا، التجربة اليونانية، ص 129.

الملك أن يعيد لها ولإخوتها سرد أحداث تلك البطولة العجيبة لهم)، بحيث عمد الحكيم إلى ذلك لتشويق للقارئ، وتعريفه بالميزة التي جعلت من (أوديب) بطلا.

وإذا كان هدف الشعراء التراجيديين اليونانيين هو محاكاة فعل نبيل له طول معلوم، وأحداث تحدد ماهيته عبر وحدات منها: الزمان والمكان المحددين، بهدف تحقيق عنصر تطهير النفس البشرية، عبر تلك الفلسفة المأساوية التراجيدية بالاستناد إلى عاطفتي الخوف والرحمة، فإن كتاّب العصر الحديث الذين اهتموا بالمسرح كفن عريق وضارب بجذوره التاريخية في عالم اليونان القديمة، لم يكونوا كلهم شعراء مسرح، وهذا الحكيم دليل على ذلك "بحيث لم يقدم هذه الأسطورة بشكل نظم موسيقي، وإنما ألفها من مجموعة حوارات متتالية، فيها لحظات صمت ودخول وخروج الشخصيات وغيابها ثم حضورها لمدة زمنية معينة"[1]، ولم يكن هدف الحكيم تطهير النفس باستعمال عاطفتي الخوف والرحمة، وإنما كان تجسيد عالم ذهني[2]، يقصده أبطال المسرحية للعيش فيه هربا من شبح تلك الوقائع المرة، ويبد وواضحا في قوله: "أوديب و جوكاستا ليسا هما أيضا سوى ميشيلينا و بريسكا أهل الكهف، لقد تحابا فأفسد ما بينهما علمهما بحقيقة أحدهما بالنسبة إلى الآخر ... إن أقوى خصم للإنسان دائما، هو شبح يطلق عليه اسم الحقيقة هذا هو باعثي على اختيار أوديب بالذات ..." [3].

وقد أشار الحكيم في أكثر من مقال له أنه حاول الحفاظ على القوة الدرامية التي كانت متجلية في مسرحية أويديبوس ملكا لسوفوكليس، لأنه حافظ على العقد الثلاثة الواردة في الأسطورة وهي وباء الطاعون وسماعه من تريسياس وكريون أنه هو قاتل لايوس وبحثه عن الحقيقة عبر الراعيين [4].

---

[1]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، ص 180.

[2] -وهو: (le théâtre des idées)، يهتم بدوران الأفكار في عالم المسرح، وه وقريب من مسرح اللامعقول ومسرح العبث، ينظر: حلمي بدير، فن المسرح، ص 93.

[3]-توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 43.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 133.

وكونه لم يغير من طبيعة أغلب الأحداث المهمة فيها، وهي (ذهاب كريون إلى معبد دلف – صراعه مع أوديب – الصراع بين أوديب وتيرسياس – استدعاء الخادم – حضور الشيخ الكورنثي – انتحار الملكة – فقا اوديب لعينيه – مشيئته الأخيرة وهي نفيه عن مدينة طيبة).

واختار لها لغة نثرية بديعة زينتها شكلا ومعنى، ساهمت في تحديد الفكرة و تقوية المقصود. وعمد إلى تجريد القصة الأسطورية من المعتقد الخرافي المتعلق بأبي الهول وجعله مجرد أوهام مصطنعة من طرف العراف تريسياس، لهدف سياسي جعله يقود أوديب إلى كرسي العرش على مدينة طيبة، وقد فسر الحكيم هذا بالحفاظ على الروح الدينية الإسلامية التي توجب على الإنسان مهما كان أن يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله.

إلا أن بعض المتناقضات وهي بعض الأفعال التي قام بها البطل والتي كانت في حد ذاتها مخالفة لما يتقبله عقل رجل ناضج : إباء البطل أن يعيش في وهم والديه الكورنثيين، بينما يعيش راضيا في طيبة بسيطرة وهم لفَّقه تريسياس .وانتهى صراعهما بجنون ذلك العراف، بينما كانت نهاية أوديب في غير مصلحته، وهو تعريضه النفس البشرية للهلاك ،بينما مان عليه مواجهة تلك الحقائق التعيسة واقعيا والتصدي لها بالصبر والعمل على إصلاح ما أفسدته تلك الصدف الغريبة[1].

ونظرا لما يتطلبه العصر الحديث من التغيير والتطور، عمد الحكيم إلى تغيير بعض الأسماء اليونانية أويديبوس أصبحت أوديب – يوكاستيه أصبحت جوكاستا وزاد بعض العناصر مثل أنتيجونا –صوت خارج القصر – الشعب [2]، وهذا ما تطلبت الأحداث المتباطئة من اكثار الشخصيات .

وقد أفصح عن نفيه لقاعدة وحدة الزمان والمكان وذلك بقوله: "خرجت عن قاعدة الوحدة في الزمان والمكان التي تخضع لها التراجيديا اليونانية مرغما، وكان بـودي ل واحتفظت بها، ولكني

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 93.

[2]- ينظر: توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 58.

رأيت جو الأسرة في حياة أوديب، أمرا لا ينبغي إغفاله، لأن على محوره تدور الفكرة التي من أجلها تخبرت هذه المأساة بالذات، وجو الأسرة لا يمكن أن يجعل خارج البيت"[1]. وعن طريق هذا التشكيل المسرحين بدا واضحا تأثر الحكيم بـ سوفوكليس إلى حد بعيد، مع وجود فوارق دينية واجتماعية وفنية مسرحية.

تلك هي أسطورة أوديب كما تصورها سوفوكليس في مسرحيته: أويديبوس ملكا، وهي من أهم مكونات الأدب المسرحي اليوناني، لأجل هذا أعجز بمغزاها الكثير من الأدباء والفنانين، وهذا توفيق الحكيم هو الآخر قد قدم لنا درة من درر الأدب العربي، بعنوان الملك أوديب، فكما يبد ولنا من التحليل السابق أن التأثر الذي وقع فيه هذا الكاتب العربي المصري متوسط العمق، في كيفية محافظته على الروح المأساوية، بالرغم من وجود فوارق بين الأدب العربي القديم الذي كان يبسط خياله على فن الشعر الذي لم يكن يعرف فن التراجيديا، هذا الذي ما انفك متبعا في بلاد اليونان القديمة، وهذا راجع إلى تباعد الأذواق واختلاف العواطف، بحيث لم يكن التأثر منعدما في العلوم والفنون التي تخضع لمنطق العقول (الفلسفة، الرياضيات، الفلك ...) فما يدعو إليه الإسلام ليس قائما على الشرك بالله، والتوسل إلى الكهنة والعرافين أو أذية النفس التي حرم قتلها إلا بالحق.

بحيث حاول توفيق الحكيم تجاوز تلك العقبات التي تطرق إلى تأليفها شاعر اليأس البطولي سوفوكليس بالنظر إلى خصائص الشخصيات وأبعادها المادية (مثل تورم قدمي أويديبوس) وأبعادها النفسية متمثلة في رغبة الملك الجامحة لمعرفة الحقيقة المتخفية بين صفحات الماضي البعيد، والأبعاد الاجتماعية كونه ابنا وزوجا للملكة وأخا وأبا لأطفاله في الوقت نفسه.

ونجد أن توفيق الحكيم بقدر ما حافظ على بعض خصائص الشخصيات، انتزع منها صفات أخرى (مثل بطولة أوديب في قتله لأبي الهول) بحيث جعل من البطولة سوى كذبة خرافية ذات

[1]- المصدر نفسه ، ص 102.

أهداف سياسية محضة وهي صورة تشبه السراب الذي لا جدوى منه وهذا ما يتفاعل بشدة في مسرح الأفكار الذهني.

وتجاوز الحكيم قانون الوحدات الثلاثة الذي يحقق مبدأ التكامل في المسرحية اليونانية أويديبوس ملكا، فقد جزأ المكان والزمان وجعل الفكرة التي تمثل عنصر الأحداث سائرة في خيوط درامية بطيئة، لأنه مهد للعقدة بالج والأسري، وتغلغل بشكل واضح في أعماق عواطف الشخصيات وخيالها الذهني الواسع، محاولا تحقيق التعادلية في طريقة محاكاته للمسرحية اليونانية (شخصيات وحوار، وأحداث وزمان، ومكان وعقدة) ومجسدا لعقيدته الإسلامية، ولنزعته الفكرية وهي المسرح الذهني الذي يسيطر فيه مبدأ العيش في العالم اللاواقعي على ما هو موجود في الحقيقة، احتفاظا منه بقانون الصراع من ناحية الشكل بحيث كانت صياغته (صراع بين الإنسان والزمن الواقعي)، عكس ما جعله سوفوكليس صراعا بين الإنسان وجميع القوى الغيبية من آلهة وقدر وكهانة. ولم تكن النهاية التعيسة مختلفة في كلتا المسرحيتين نتيجة ما لقيه البطل من ظلم الآلهة بالنسبة لسوفوكليس، أو من سوء تصرفاته وتسرعه في اتخاذ القرارات غير العادلة بالنسبة للحكيم.

الحمد لله أوّلا و أخيرا ..

تجاوزت العسير بعد اقبال واسع على المسرحيتين اليونانية و العربية لأكشف عن عناصر التّشابه و الاختلاف بينهما ، و خرجت منها بمجموعة من النتائج العلمية حاولت أن أوجزها لعل أهمها:

– تختلف دوافع تأليف المسرحيتين وأهدافهما عند الكاتبين، فالأول سوفوكليس أراد في مسرحيته (أوديبيوس ملكا) التزام معياري التراجيديا بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة عند المتفرجين بتمثيلها، وذلك بهدف تطهير النفوس من مشاعر الشر وترويضها على حاسة الخوف من الآلهة والإيمان بقوتـها، أما توفيق الحكيم فقد كتب مسرحيته لتقرأ، ذلك لأنه اعتبرها من المسرح الذهني الذي لا يجب أن يمثّل ،لأن الأحداث و الشخصيات تبقى سابحة في عالم الأفكار المجردة غير الواقعية.

– تناولت مسرحية أوديبيوس ملكا لسوفوكليس فكرة حتمية القضاء والقدر الذي يفرض تنبؤات تعيسة على الإنسان نتيجة لسوء تصرفاته، بأمر من الآلهة التي قد ترحمه كما أنها قد تحقد عليه وتعاقبه، وتوحي له عن طريق العرافين بما يجب فعله أو العدول عنه، أما المسرحية العربية :الملك أوديب للحكيم فقد تناست قضية الإيمان بالقضاء والقدر، وهذا ما يجعل أفكارها غير منطقية ومقبولة في الفكر الإسلامي، بحيث أظهرت شخصية الحاكم أوديب، ملحة على البحث في الغيبيات والهروب الذهني من الواقع المفروض في طلبه الأخير من زوجته أن تتناسى بأنها أمه وأنه قاتل أبيه، و بعد انتحارها عاقب نفسه .

– تحمل دلالة العنوان أوديبيوس ملكا لسوفوكليس معاني أسطورية كثيرة منها ما يرتبط بالسياسة بمعنى القائد المطلق و من ناحية الدين تحمل معنى الإله الحاكم أما من الناحية الاجتماعية فتدل على الطفل زوج أمه وقاتل أبيه و من الناحية التاريخية الطفل متورم القدمين، وهذا ما يختلف عن المعنى الذي أخذ يكتب حوله الحكيم في مسرحيته الملك أوديب، بحيث تناول قضية سياسية

بأسلوب ذهني، تمحورت في تلفيق الأكاذيب ومحاولة الاحتيال على كرسي العرش من طرف كريون وترسياس.

- تكاد تكون الأحداث متشابهة لولا التغيير الذي أحدثه الحكيم في المشهد الأول من الفصل الأول في مسرحيته الملك أوديب بحيث تناول فيه تمهيدا للحبكة بالتطرق للجو العائلي الذي تضمن ثلاث شخصيات: أوديب وجوكستا وأنتيجونا وترك القضية الأساسية- البحث عن حل لوباء الطاعون المنتشر في مدينة طيبة -قيد التفكير، بينما ظهر هذا المشهد المعقد في بداية مسرحية أوديبيوس ملكا لسوفوكليس دون مقدمات، وهذا ما ساعده على دفع الأحداث بشكل تطوري إلى المشاهد اللاحقة، وشدة تعقيدها في مسار الحبكة.

- يختلف تقسيم المسرحيتين بحيث قسم سوفوكليس مسرحيته أوديبيوس إلى خمسة مشاهد يحددها غناء الجوقة الذي كان فاصلا بينها ، أما مسرحية الملك أوديب للحكيم فقد كانت في ثلاثة فصول طويلة متساوية.

- تتشابه شخصيات المسرحيتين في (أوديب- جوكاستا- كريون -ترسياس- الراعي- الرسول) من حيث التسمية والمرتبة، لكن قوام المسرحية اليونانية أوديبيوس ملكا هو الكورس المرافق للشخصيات الأساسية، على أنه الفرقة الموسيقية الباكية، وهذا ما لم يتواجد في مسرحية الملك أوديب للحكيم، الذي أضاف معنى آخر للدور الذي مثلته أنتيجونا في الفصل الأول، ولم يجعل لها سوفوكليس الدور الأساسي في مسرحيته، وذكرها في آخر المشاهد. و ركز الحكيم من ناحية مختلفة على الكاهن وجعله متآمرا ضد أوديب، و جعله سوفوكليس فاضلا وشخصية مساعدة.

- لقد فرضت الفلسفة اليونانية والفكر التراجيديان على سوفوكليس نوعا خاصا من الحوار الذي دار بين الملك أويديبيوس والشخصيات الأخرى في مسرحيته، فهو يتصف بأنه حوار خارجي فيه صراع، يكشف عن رغبة الإنسان في تحدي الآلهة، إلا أنه يفشل في النهاية، وقد كان الحوار ذاته في مسرحية الملك أوديب للحكيم مع وجود بعض التغييرات كإطالة حديث الشخصيات

بين أوديب وجوكاستا، والحوار الداخلي لأوديب على الرّغم من ندرته، وحوار أنتيجونا معه حول قتله لأبي الهول.

– لم يتقيد الحكيم بوحدتي الزمان والمكان، بحيث جعل المكان متعددا داخل القصر وخارجه في مسرحية الملك أوديب، بينما تقيد سوفوكليس بهما في مسرحية أوديبيوس ملكا، لأنها قاعدة المسرحيات اليونانية وهذا ما يكشف عن تأثرهما بنمط العيش في البيئة اليونانية بالنسبة للشاعر سوفوكليس و المصرية للكاتب توفيق .

– جاءت حبكة المسرحية الشعرية أوديبيوس ملكا أكثر تعقيدا لأنها بدأت بالصراع المحتدم بين الشخصيات الرئيسية، وانتهت بخاتمة محزنة تحتاج إلى الكثير من الحلول فهي خاتمة مفتوحة، وهذا ما اضطر سوفوكليس إلى كتابة مسرحية أخرى بعنوان (أوديبيوس في كولوناس) التي تروي نهايته على أنه شبه الآلهة المقدسة عبر ما كان يسمى بالثلاثية التراجيدية، أما توفيق الحكيم فقد اختار للحبكة سيرا بطيئا في البداية، و أطال في الحوار والصراع ، ، مما أدى إلى وجود نوع من التفكك في تشابك عناصر الحبكة.

–لقد تشابهت خاتمتا المسرحيتين في تناولهما انتحار جوكاستا وفقأ أوديب لعينيه، إلا أن هذا لا يجعلهما في الدرجة ذاتها من المنطقية، فالمسرحية :أوديبيوس ملكا تطرح فكرة عقاب الإنسان المذنب لنفسه بوحي من الآلهة التي تحوله لاحقا إلى شبه آلهة بعد التوبة والندم، وهذا ما يختلف تماما عن الفكر الإسلامي الذي يقوم على التوبة الخالصة وطلب المغفرة والإيمان بالقضاء والقدر والتوقف عند حدود الغيبيات وحفظ النفس من التهلكة، وهذا ما لم يلتزم به الحكيم حينما حاول تغيير المسرحية من جوها التراجيدي اليوناني إلى جو العصر الحديث إلا أنه أخفق من جديد كما فشلت محاولات غيره من الأوروبيين و العرب .

ما يلبث البحث في نفس صاحبه إلا و استقر في قلوب جادة أخرى ترنو إلى الكشف و تتميز بروح الاطلاع ، و نهايته ليست سوى رحما تولد منها فصائل معرفية متنوعة ، لذا أرجو من الخالق الكريم أن يكتب لي و لغيري أجر هذا العمل و هو عليم بحسن نيتي تجاهه و موفق

لأملي من ورائه ، و الحمد لله الذي لا يبلغ حمده القائلون ، و لا يحصي نعمائه العادون ، و لا يعلم علمه المجتهدون ،و الصلاة و السلام على محمد النبي المصون.

قائمة المصادروالمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر (باللغة العربية):

1- أبو عمرو الجاحظ- البيان والتبيين تح: فوزي عطوي- دار صعب- بيروت-ط1- 1998م.

2- ابن رشد -التهافت - جمع و تحقيق عبد الرحمان بدوي- مطابع الأنجلو المصرية-دط- 1910.

3-أرسطو طاليس- فن الشعر- تر: إبراهيم حمادة- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- دط- دس.

4-الألانداس نيكول- الدراما العالمية- تر: طه حسين- دار الفكر للملايين- القاهرة- ط1- 1990م.

5- ألكسندر دين- العناصر الأساسية لإخراج المسرحية- تر: سامي عبد الحميد- دار الحرية للطباعة- بغداد- دط- 1972.

6- أليكسي لوسيف- فلسفة الأسطورة-تر: منذر حلوم- دار الحوار للنشر- سوريا- ط1- 2000م.

7- أندريه جيد- مسرحية أوديب- تر :طه حسين- مطبوعات كتابي- القاهرة-ط1- 1985م.

8- بروتولد بريخت- نظرية المسرح الملحمي تر: جميل ناصيف- عالم المعرفة- بيروت- دط- دس.

9- بيتر إيدين- المسرح المعارض (الدفاع عن المسرح الألماني)- تر: أحمد حامد غانم- مطبعة القاهرة- مصر- دط- 1994.

10-توفيق الحكيم: الأحاديث الأربعة- دار الإبداع المصري -الإسكندرية- دط- 1984م.

11- // أشعب ملك الطفيليين- مطبعة القاهرة- مصر- دط- 1994م.

12-// أشواك السلام- مطبعة الأهرام- القاهرة- دط- 1961.

13- // أهل الكهف- مطبعة القاهرة- مصر- ط2- 1992م.

14- // الأيدي الناعمة- مطبعة الأنجلو المصرية- القاهرة- دط- 1961م.

15-// إيزيس- مطابع الأهرام- القاهرة- دط- 1959م.

16-// براكسا- مطابع الأهرام- القاهرة- دط- 1969م.

17-// بيجماليون- مطبعة القاهرة- مصر- ط11945م.

18- // تحديات سنة 2000م- مكتبة مصر- القاهرة- دط- 1981م.

19- // حديث مع الكوكب- مكتبة مصر- الفجالة-ط1- 1976م.

20-// الحكيم يتحدث- مطابع الأهرام التجارية- مصر-دط- 1971م.

21- // حمار الحكيم- دار المعارف للنشر والتوزيع- الفجالة- ط1- 1976م.

22 -// راقصة المعبد- مطبعة مصر- القاهرة- دط- 1953م.

23- // رحلة الربيع والخريف –(ديوان شعر).-مطبعة الأنجلو- مصر- ط1- 1950م.

24- // رحلة قطار- دار المعارف- الإسكندرية- دط- 1993م.

25- // رصاصة في القلب- مطبعة الأهرام- القاهرة- دط- 1973م.

26- // زهرة العمر- مطبعة الأنجلو - الإسكندرية- دط- 1969م.

27- // سجن العمر- مكتبة مصر- القاهرة- دط- 1934م.

28- // السلطان الحائر- مكتبة مصر- القاهرة- دط- 1978م.

29- // شجرة الحكم- مطابع القاهرة- مصر- دط- 1976م.

30- // شمس النهار- (المسرح المنوع)- مكتبة مصر للطباعة والنشر- القاهرة- دط- 1986م.

31- // شمس وقمر- مطابع الأهرام- القاهرة- دط- 1979م.

32-// شهرزاد- مكتبة الأنجلو- القاهرة- دط- 1995م.

33- // عدالة وفن- مطبعة الأنجلو- الإسكندرية- دط- 1964م.

34- // عصفور من الشرق (رواية)- مطبعة مصر- القاهرة- دط- 1964م.

35- // عهد الشيطان- (مسرح المجتمع)- مطبعة الأهرام- الإسكندرية- دط- 1995م.

36-// عودة الروح- مطبعة الرغائب- القاهرة- دط- 1973م.

37-// عودة الوعي- دار الشروق- القاهرة- دط- 1972م.

38- // صلاة الملائكة- مطابع الأهرام- القاهرة- دط- 1969م.

39-// الطعام لكل فم- منشأة المعارف للطباعة والنشر- الإسكندرية- دط- 1977م.

40- // فن الأدب- مطبعة مصر- القاهرة- دط- 1986م.

41-// لو عرف الشباب- مطابع الأهرام- القاهرة- دط- 1979م.

42- // محمد (صلى الله عليه وسلم)- سيرة حوارية- مطابع الأهرام- القاهرة- دط- 1973م.

43- // مدرسة المغفلين- مطبعة الفجالة- القاهرة- ط1–1989م.

44- // المرأة الجديدة- الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة- دط- 1923م.

45-// الملك أوديب- مطبعة الهيئة المصرية- القاهرة- ط2- 1987م.

46- // يقظة الفكر- (مقالات نقدية)- مطبعة الأهرام- القاهرة- دط- 1963م.

47- // يوميات نائب في الأرياف- مطبعة لجنة التأليف والترجمة- القاهرة- دط- 1933م.

48- بدر شاكر السياب- ديوان بدر شاكر السياب- منشورات وزارة الثقافة- العراق-ط1- 1998م

49- جبران خليل جبران- المجموعة القصصية الكاملة- مطبعة منشأة المعارف- بيروت- دط- 1994م.

50- جون بالمروفيتشين أنوين- الرقيب والمسارح- تر: سامي صلاح- مطابع القاهرة- مصر- دط- 1912م.

51- جون كوكتو- الآلهة الجهنمية- تر: فتحي العشري- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- ط1- 1982م.

52- جيمس بالدوين- أقاصيص من الأساطير اليونانية- حنا عبود- مطبعة دار المعارف- بيروت- ط1 – 1984م

53- س.م- بورا- التجربة اليونانية- تر: أحمد سلامة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر دط- 1989م.

54- رافع الطهطاوي- تخليص الإبريز في تلخيص باريز- مطابع مصر- القاهرة- دط- 1789م.

55- عبد الرحمان الجبرتي- عجائب الآثار في التراجم والأخبار- مطبعة بولاق- القاهرة- دط- 1297هـ.

56- عبد الرحمان شكري- ديوانه الشعري- منشأة المعارف- الإسكندرية- دط- 1964م.

57- علي أحمد باكثير- مأساة أوديب- مكتبة مصر- الفجالة- دط- 1991م.

58- علي محمود سالم- كوميديا أوديب- دار الهلال للطبع والنشر والتوزيع- القاهرة- دط- 1992م.

59- فيرمان جيميه- المسرح- تر: علي محمود سالم- دار الثقافة للطباعة والنشر- مصر- دط- 1998م.

60- هوميروس: الإلياذة-تر: دريني خشبة- دار العودة- بيروت- دط- 1999م.

61- // الأوديسة-تر: أمين سلامة- دار الأدباء للنشر والتوزيع- القاهرة- ط1- 1992م.

62- هيرودوت- تاريخ اليونان القديم- تر: علي خفاجة- دار الطباعة- مصر- دط- 1987م.

63- ناتاليا جينز بورج- مسرحيات إيطالية- تر: أمل كمال- إصدارات مكتب الفون- مصر- دط- 1994م.

64- والتركاوفمان- التراجيديا والفلسفة-تر: كامل يوسف حسين- الهيئة العامة للكتاب- الإسكندرية- ط1- 1993م.

65- يوربيديس، مسرحيات يوربيديس (الفينيقيات)، تر: أمين سلامة، مطبعة وزارة الثقافة، القاهرة، دط، 1986م

ج- المراجع: (باللغة العربية):

66 -إبراهيم السايح- تاريخ اليونان- المكتب الجامعي الحديث- الإسكندرية- دط- 2008.

67 -إبراهيم سكر- الدراما الإغريقية- دار الكتاب العربي- القاهرة- دط- 1968م.

68- أبو الحسن محمد سلام- حيرة النص المسرحي بين الترجمة والإقتباس- مركز الإسكندرية للكتاب- ط2- 1993م.

69 -أبو القاسم محمد كرز- دراسات في الأدب والنقد- منشورات دار المعارف- تونس- ط1- 1990م.

70- أحمد ديب شعبو- في نقد الفكر الأسطوري والرمزي- دار العلم للملايين- بيروت ط2- 1997م.

71-أحمد كمال زكي- الأساطير- دار العودة- بيروت- ط2- 1979م.

72- أحمد عمان- المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم- شركة لونجمان- القاهرة- دط- 1993م.

73 -أديب السيلاوي- المسرح المغربي- منشورات وزارة الثقافة- دمشق- دط- 1995م.

74-إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي- توفيق الحكيم- مؤسسات عبد الرحمان بن عبد الله- تونس- ط1- 1986م.

75- إيليا الحاوي- الفن والحياة والمسرح- دار الثقافة للنشر- بيروت- دط- دس.

76 -إيميل كبا- النزوع الطبقي في مسرح توفيق الحكيم- منشورات دار العودة- بيروت- ط1- 1991م.

77 -ثروت يوسف- معالم الدراما في العصر الحديث- المكتبة العصرية- ميدا- دط- دس.

78 -حلمي بدير: رؤية الواقع في المسرح المصري الحديث- دار الثقافة للطبع- القاهرة- دط- 1985م.

79 - // : فن المسرح- مكتبة الفجالة للمطبوعات- مصر-ط1- 1991م.

80-حنا عبود- ترجمة الأوديسة لهوميروس- دار الحقائق سوريا- ط1- 2009م.

81- جمال الغيطاني- الحكيم يتذكر- المجلس الأعلى للثقافة وطبع الكتب- القاهرة-دط- 1997م.

82-خليل موسى- المسرحية في الأدب العربي الحديث منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- ط1- 1997م.

83 -السعيد الورقي- تطور البناء الفني في مسرح توفيق الحكيم- دار صعب- بيروت- ط11994م.

84 -شكري عبد الوهاب- شعراء الإغريق العظام- مطابع القاهرة- مصر- ط1- 1995م.

85 -رجاء العيد- قراءة في أدب توفيق الحكيم- منشأة المعارف للنشر- القاهرة- دط- 2000م.

86 -رشاد رشدي- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- دط- 1968م.

87 -رفعت سلام- المسرح الشعري- دار الكتاب العربي- مطابع القاهرة- دط- 1989م.

88-دريني خشبة- ترجمة إلياذة هوميروس- دار العودة- بيروت- دط- 1999م.

89-صالح المباركية- المسرح في الجزائر- منشورات وزارة الثقافة- الجزائر العاصمة- ط1- 1987م.

90-طه حسين- من الأدب التمثيلي اليوناني- مطبعة الأنجلو المصرية- القاهرة- ط1- 1989.

91-عبد الحكيم برشيد- الحكيم بين التعادلية والاحتفالية- دار الفكر- المغرب- ط1- 2002م.

92-عبد الرحمان ياغي- في الجهود المسرحية (الإغريقية- والأوروبية والعربية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- دط- دس.

93- عبد الرحمان بدوي- تراجيديات سوفوكليس- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ط2- 1980م.

94-عبد المالك مرتاض- الميثولوجيا عند العرب- الدار التونسية للنشر- الجزائر- دط- 1989م.

95 -عطية عامر- النقد المسرحي عند اليونان- المكتبة الشرقية- بيروت- ط1- 1964م.

96 -علي الجندي- المسرحية العربية في العراق- مطبعة الرسالة- القاهرة-دط- 1996م.

97 -علي الراعي- المسرح في الوطن العربي- عالم المعرفة- الكويت- ط2- 1999م.

98-علي عقلة عرسان- فن المسرح- منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- دط- 1981م.

99 -عمر الدسوقي- من فنون الأدب (المسرحية) دار الفكر العربي- القاهرة- دط- 2008م.

100-غالي شكري- توفيق الحكيم- دار الكتاب الجديد- مصر-دط- 1987م.

101-فتحي العشري- صرخات فوق المسرح- دار المعارف- القاهرة- دط- 1981م.

102-كمال عيد- دراسات في الأدب والمسرح- مطبعة منشأة المعارف- ميدا- ط1- 1986م.

103-لطفي فام- المسرح الفرنسي المعاصر- مكتبة الإسكندرية- مصر- دط- دس.

104-محمد الحافظ دياب- الحكيم وصورة الآخر- دار صادر – بيروت- دط- 1989م.

105-محمد عبد الرحمان- مع الفلسفة اليونانية- منشورات عويدات- لبنان- دط- 1996م.

106-محمد عزيزة ورفيق الصبان- الإسلام والمسرح منشورات عيون- الدار البيضاء- المغرب- دط- 1988.

107 -محمد غلاب- الأدب الهيليني- دار إحياء التراث دمشق- دط- 1986.

108-محمد غنيمي هلال- في النقد المسرحي- دار النهضة العربية- مصر-دط- 1965.

109-محمد حسين الدالي- عملاق الأدب- توفيق الحكيم- دار المعارف- القاهرة- دط- 1989م.

110-محمد زكي العشماوي- دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن- دار الشروق- القاهرة-ط11994م.

111-محمد صقر خفاجة- دراسات في المسرحية اليونانية- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- دط- 1995م.

112 -محمد كمال الدين- العرب والمسرح- دار الهلال- بيروت- دط- 1977م.

113 -محمد مندور- الأدب والنقد- مكتبة الأنجلو- القاهرة-دط- 1995م.

114 -مسرح توفيق الحكيم- دار النهضة العربية- مصر-دط- 1989م.

115-محمد يوسف نجم- المسرحية في الأدب العربي الحديث- دار الثقافة- لبنان- ط3- 1980م.

116-محمود أمين العالم توفيق الحكيم (الفنان المفكر)- دار القدس- بيروت- دط- 1975م.

117-محمود حامد شوكت- الفن المسرحي- منشورات دار الثقافة- القاهرة- دط- 1970م.

118-محمود مراد- الحكيم والثورة المصرية- المكتبة العصرية- ميدا- لبنان- دط- دس.

119-مفيد رائف العابد- دراسات في تاريخ الإغريق- المطبعة الجديدة- دمشق- دط- 1997م.

120- نديم معلا محمد- في المسرح- مركز الإسكندرية للكتاب- مصر-ط1-2000م.

121 -نبيل فرج- توفيق الحكيم- الهيئة العامة للكتاب- القاهرة- دط- 1987م.

122-واحد الروماني- الحركة المصرية في الكويت- منشورات الرسالة- الكويت- دط- 1961م.

ب- المعاجم والقواميس: (بالعربية ثم الأجنبية).

123 -ابن فارس- مقاييس اللغة- دار إحياء التراث العربي- دمشق-ط1-1997م.

124 -ابن منظور- لسان العرب- دار صادر- بيروت- ط1-1990م.

125-أحمد حسن الزيات- المعجم الوسيط- المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر- تركيا- دط- 1989م.

126-جبران مسعود- معجم الرائد- دار العلم للملايين- لبنان- ط9-1987م.

127-الزمخشري- الكشاف-الدار العالمية -بيروت-دط- دس.

128-سويداس أفرام- معجم سويداس للمصطلحات المسرحية تر: أعضاء المجمع اللغوي- دار الثقافة- القاهرة- ط12-2000م.

129-صبحي حموي- المنجد في اللغة العربية المعاصرة- دار المشرق- بيروت- ط2- 2000م.

130-مجدي وهبة وكمال مهندس- معجم المصطلحات المسرحية في اللغة والأدب العربي- مكتبة لبنان- بيروت- ط2- 1983م.

131-ماري إلياس وحنان قصاب الحسن- المعجم المسرحي- مكتبة لبنان- بيروت- ط2- 2006م.

132. -Albinhuns- oxford for theathe- london-1912

133-La Rousse- dictionnaire de français- ecti paris- France- 1989

134-Carlejone- dictionnaire webstére- london-1988 .

135-Paul robert- le petit rebert dictionnaire- edi paris-1986

د- المراجع باللغة الأجنبية:

136 Albain leskey and biarcrimale- gracsuythology- New york- edition-2001.

137 Roland barths- mythology- edition de seuil- paris- 1957.

هـ- الدوريات والرسائل الجامعية:

138 -زكي أحمد كمال- التشكيل المسرحي (مقال) مجلة كليّة الآداب- جامعة الرياض- ع2- 1977م.

139 -نعيمة غصن- الأسطورة وتحولات الرمز (مقال)- مجلة الفكر العربي المعاصر- لبنان- ع22- 1981م.

140 -بوزاوي فتيحة- الأثر التراثي في المسرح العربي- (أطروحة دكتوراه)- إشراف محمد فتح الله- قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة تلمسان- 2006م- 2007م.

141 -جموعي سعدي- توظيف الأسطورة اليونانية في روايات عبد الحكيم بركات- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي- خنشلة- كلية الآداب واللغات- 2005م- 2006م.

142 -فاطمة شكشاك- التراث الأسطوري في المسرح الجزائري- (أطروحة دكتوراه)- إشراف عبد السلام ضيف- كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية- جامعة باتنة- 2008م- 2009م.

ز- مواقع الأنترنت:

143-www.asharkalwast.com.

144-www.culturealdjazair 2007.com.

مقدمـــة.....أ

مدخل: المسرحية في الأدبين الغربي والعربي.....ص01

أ- تعريف المسرحية و المسرح.....ص01

1-التعريف اللغوي.....ص01

2-التعريف الاصطلاحي.....ص02

ب-أنواعهما.....ص05

-1-المسرح الكلاسيكي.....ص05

-2-المسرح التقليدي.....ص06

-3-المسرح الشعري.....ص06

-4-مسرح عرائس برونش و جودي.....ص06

-5- مسرح كلام المسيح.....ص06

-6-المسرح الرهباني.....ص07

-7-المسرح الإيمائي.....ص07

-8-المسرح ذو الشخصية الواحدة و الفصل الواحد.....ص07

-9-المسرح الملحمي.....ص08

-10-المسرح الذهني ص08

-11-المسرح التجريبي.....ص08

-12-المسرح الطليعي.....ص09

-13-المسرح المنوع.....ص09

-14-التراجيديا.....ص11

-15-الكوميديا.....ص12

ج–المسرحية في الأدبين الغربي و العربي..... ص13

- 1- المسرحية الغربية ص13

- 2- المسرحية العربية.....ص19

الفصل الأول: أسطورة أوديب الماهية والخصائص.....ص28

المبحث الأول: الأسطورة مفاهيم و خصائص.....ص28

أ-التعريف اللغوي للأسطورة.....ص29

ب-التعريف الاصطلاحي للأسطورة.....ص34

ج- أنواع الأسطورة.....ص41

1- الأسطورة الطقسية ص42

2 - الأسطورة الكونية.....ص43

3 - الأسطورة التعليلية.....ص44

4- أسطورة البطل المؤله.....ص45

5-الأسطورة الحضارية.....ص46

6- أسطورة الآلهة..... ص46

7- الأسطورة البطولية.....ص47

8 – أسطورة الأخيار.....ص48

9- أسطورة الأشرار.....ص49

د- وظائف الأسطورة.....ص51

1- الوظيفة المعرفية.....ص51

2- الوظيفة العقائدية.....ص52

3- الوظيفة التكفلية.....ص53

4- الوظيفة النفسية.....ص54

5-الوظيفة السياسية.....ص55

6- الوظيفة التراثية.....ص56

7-الوظيفة الأدبية.....ص57

المبحث الثاني :أسطورة أوديب في الأدب العالمي.....ص61

أ- عند سوفوكليس و توفيق الحكيم.....ص63

ب-عند باقي الأدباء العالميين.....ص75

الفصل الثاني: المسرحية عند سوفوكليس.....ص91

المبحث الأول: ترجمة لحياة سوفوكليس.....ص92

أ-مولد سوفوكليس و ثقافته.....ص92

ب-مؤلفات سوفوكليس.....ص102

1-الإليجيات.....ص102

2-البايانات.....ص103

3-المسرحيات.....ص105

أ- مسرحية أنتيجونا.....ص107

ب-مسرحية أياس.....ص107

ج-مسرحية أويديبوس.....ص108

د-مسرحية التراخينيات ص111

هـ- مسرحية إلكترا.....ص111

و- مسرحية فيلوكتيتيس.....ص111

ز-مسرحية أويديبوس في كولوناس.....ص111

المبحث الثاني :التجربة المسرحية عند سوفوكليس.....ص114

أ- مراحل الكتابة المسرحية عند سوفوكليس.....ص114

1-المرحلة الأولى البناء الثنائي.....ص114

2-المرحلة الثانية البناء المزدوج.....ص121

3-المرحلة الثالثة البناء المتكامل.....ص131

ب–خصائص الكتابة عند سوفوكليس.....ص138

ج–المبادئ الجديدة التي أضافها سوفوكليس في كتابة المسرحية.....ص141

الفصل الثالث: المسرحية عند توفيق الحكيم.....ص145

المبحث الأول : ترجمة لحياة توفيق الحكيم.....ص147

أ/ ميلاده و ثقافته ص147

ب/ مؤلفاته..... ص155

1–الرواية و القصة ص156

2–المقالات الأدبية و الكتابات الفكرية و النقدية ص161

3–ديوانه الشعري.....ص169

4– المسرحيات.....ص171

ج–الطبقات الاجتماعية في مؤلفاته.....ص173

المبحث الثاني :التجربة المسرحية عند توفيق الحكيم.....ص178

أ–علاقة توفيق الحكيم بالحركة المسرحية في مصر.....ص178

ب–مراحل المسرحية عند توفيق الحكيم.....ص183

1–مرحلة المسرحية الفكاهية.....ص183

2– مرحلة المسرحية الاجتماعية الواقعية.....ص184

3–مرحلة المسرحية الذهنية..... ص190

4–مرحلة المسرحية اللامعقولة.....ص 202

ج–ملامح المسرحية عند توفيق الحكيم.....ص209

1– روافد عربية و غربية في مسرح الحكيم.....ص209

2– خصائص مسرح توفيق الحكيم ص211

الفصل الرابع :أوجه التشابه والاختلاف بين المسرحيتين.....ص216

المبحث الأول :أوجه التشابه.....ص218

أ– الأحداث.....ص218

ب– الشخصيات ص226

ج–الحوار المسرحي.....ص233

د– الزمان المسرحي.....ص246

هـ– المكان المسرحي.....ص249

و –الحبكة المسرحية.....ص251

المبحث الثاني : أوجه الاختلاف.....ص254

أ– الأحداث.....ص254

ب–الشخصيات.....ص264

ج –الحوار.....ص271

د–الزمان ص291

هـ -المكان.....ص293

و– الحبكة.....ص297

المبحث الثالث: طرق تشكيل المسرحيتين لدى الأديبين.....ص303

خاتمة..... ص313

قائمة المصادروالمراجع.....ص318

فهرس الموضوعات.....ص330

Conclusion:

Thank God first and finally.

I Exceeded the difficult after see a large turnout widely spectacle Greek and Arab countries looked at on the elements of the similarities and differences between them.

And left a cycle of scientific results and tried to outlined by perhaps the most important: - differ politically motivated by two plays when writers, the former sofoklis wanted in his play (Audupos king) normative commitment to raise tragedy fear compassion when spectators represent, with a view to clearing the souls of feelings of evil in mining areas on the sense of fear of the gods and faith with her strength.

Tawfiq Al-Hakim, wrote his play to read, because it considered it of mental theater which must not be represented as events and personalities remain in the world of abstract ideas and unrealistic.

Dealt with Auduopus play King sofoklis idea of inevitable destiny which imposes dire forecasts on human rights as a result of ill behavior, by order of the gods that may mercy it might also that envies him punished and suggest through seers including should be done or abandoned, the Arab Theater : King Oedipus complex Hakim, has apparently overlooked the issue of fatalism, which makes their ideas illogical and acceptable in the Islamic thought, so that showed the ruling personal Oedipus complex, urgency to the search in invisibles mental escape from reality imposed, punishment and himself, and the last of his wife be oblivious as his mother and that the killer of his father.

Connotations Audupos address property Sophoklis legendary meanings, many of them is linked to the sense of the policy of absolute commander and of religion carrying the meaning of ruling god either from the social point of view suggests to the child the husband of his mother and his father fought and

historically the child was swollen feet, and this is what is different from that on which the taking of writes around Al Hakim in his play King Oedipus complex, so that the political issue in mind, focused on the fabrication of lies and an attempt to defraud the chair of the throne of the party T rusias and Curion . almost similar events Lula change caused by al-Hakim in the scene of the first chapter in his play King Oedipus complex so that addressing the preparation fro; plot touching family atmosphere which included three figures: Oedipus complex Jocasta and Antujone leaving the fundamental issue. the search for a solution to the epidemic widespread plague in good city - under thinking, while this afternoon complex scene at the beginning of a play Auduopus Sophoklis property without introductions, this is what helped him to pay the events to the evolutionary subsequent scenes, and highly complicated in the path of the plot.

Different splay Division so that the section Sophoklis Auduopus play to five scenes determined by singing the chorus of the watershed, either play King Oedipus complex Hakim were in the three long chapters are equal. - Are similar plays figures in Oedipus complex -Jocasta-Curion-Trusias sponsor.

The Prophet from where the label and matras, but the strength of the Greek theater Auduopusproperty is the choirmaster facilities basic figures, that the band weeping, which did not exist in play King Oedipus complex Hakim, who added another meaning the role organizer in chapter I, and did not make them sofoklis play a basic role in his play, and reminded in the last scenes, while Hakim focused on the priest and principal conspirator against Oedipus complex, and making it sofoklis personal and moral assistance.

has imposed on Greek philosophy tragedy thought on sofoklis special kind from the dialog between king Auduopusand other personalities in his play, it is that an external dialog in conflict, reveals the desire of the rights in the challenge of the gods, but it fails in the end, the dialog itself in play King Oedipus complex Hakim with some changes modern VIP Room Facilities between Oedipus

complex and Jocasta, internal dialog sOedipus organizer, dialog with him on the murder of Abu the sphinx.

Did not adhere to the Hakim noted time and place, so as to make multiple place inside and outside the palace in the play King Oedipus complex, while restricting sofoklis fields in the play Auduopus king, because it is the base of the Greek plays this reveals the impact of the pattern of live in Greek environment for the poet, Sofoklis and Egyptian writer Tawfiq.

The plot poetic play Auduopus property more complicated because it started the conflict raging between the major figures, ended a sad conclusion need to many of the solutions are the conclusion of the open, and this is what forced sofoklis to write another play entitled (Auduopus in Colonas), which narrates the end that the Holy gods through what was called the Triple Crown Bid tragic, Tawfiq Al-Hakim, chose plot slow initially, and prolonging the dialog and conflict, which led to the existence of the type of disintegration in the complexity of the elements of the plot.

We have similar the epilogue of theaterin addressed Jocasta suicide in accordance with Oedipus complex bewildered look seen around, but this does not renders it in the same class of logic, simply takes you : Auduopus belong to put forward the idea of punishment of the guilty of human rights itself inspired by the gods turns later to the gods after repentance and remorse, this is quite different from the Islamic thought based on a sincere repentance and asked forgiveness and faith of fatalism and stop at the limits of invisibles self.

Preservation of doom, and this is what did not abide by the Hakim when he tried to change the play of the atmosphere of the Greek tragic to the atmosphere of the modern era but he failed and failed attempts to other Europeans and Arabs. Soon the search in the same owner only and settled in the hearts of other

serious yearning to disclosures and marked by a spirit of access and the end not only in affection.

Generate them knowledge factions variety, so i hope from the Creator Karim to write to me and everybody else perform this work and is cognizant of good intention toward it and Muwaffaq from behind, and praise be to Allah Who hamdeh proponents and countless transgressors .

And does not know his knowledge of improvisation, and prayer and peace on Mohammad the Prophet protected.

INTRODUCTION

In the name of Allah the most magnificent the most merciful

Theatre critics and writers have thoroughly studied the history, types and characteristics of the tragedy play, Aristotle's *Poetics* in ancient Greek focused on the tragedy and the works of play writers who set the "first principles" for modern and contemporary plays including the Egyptian theatre.

The tragedy play was highly considered for it was related to the body of myths, stories that tell the way people react to melancholy, despair and suffering caused by fate and resulting from humans defying gods. Those plays portrayed humans ancient customs, religious and philosophical thoughts aiming at purifying the human soul from evil feelings.

Consequently, my research is a comparative study between the Greek play and the Arab play entitled "**Oedipus between Sophocles and Tawfik Al-Hakim- a comparative study"** in terms of similaritiesand divergences between the two writers in using characters, time and place setting, dialogs, plot and story events.

I opted for this theme since I was always keen about the world plays especially Greek and Arab play writers who portray nations' thoughts and arts.
In addition to fact that the literary study of Tawfik Al-Hakim's king Oedipus reflects the Islamic society customs resulting in my interest in the Greek original Sophocles' play Oedipus Rex in order to investigate the two tragedies in terms of similarities and divergences regarding the themes, ideas and values as well as the form of both works.
Thus, how did the Greek tragedy play influenced Tawfik Al-Hakim plays?

My work is a comparative study leaning on the historical methodology in order to give different notions and definitions that will support the applied comparative study.

This study includes an **introduction, four chapters and a conclusion.**

The preface deals with the Greek and the Arab plays giving the linguistically and terminologically notions of the play, theatre and its types in relation to the Western and the Arab plays.

The first chapter includes the Oedipus legend and its specificities and its worldwide influence.

Whereas the second chapter is about Sophocles' biography and the role he played in the field of the play art. On the other hand, the third chapter deals with Tawfik Al-Hakim's biography, his experience in playwriting and position towards the Arab and world theatre.

The fourth chapter gives an applied study of the two plays elements mainly the similarities and divergences in characters, the dialogs, the place and time setting andplot between both plays. Finally, I stated the conclusions and results in the conclusion of this work.

I relied during my research on the following books and references:

- Sophocles' tragedies translated by Abderrahmane BADAOUI.
- King Oedipus play by Tawfik Al-Hakim
- Rhetoric's by Aristotle
- The Greek experience by BORA
- Classical references of Tawfik Al-Hakim's plays by Mohammed Sakar KHEFFAJA
- World Drama from Aeschylus to Anouilhby Allardyce Nicoll
- Fundamentals of Play Directing by Alexander Dean

Encyclopedias and dictionaries:

- Language norms by Ibn Fares and Kachaf ZAMAKHCHARI
- The Suda translated into Arabic.
- LAROUSSE-OXFORD
- Greek history by Ibrahim Sayah
- Greek drama by Ibrahim Sakr
- Myth review by Dib Chabou
- Mythology by Rolland Barths
- Greel Mythology by Albin Leskey and Bier Greman

I relied on articles and university research papers as well as websites.

I am grateful to my supervisor for his help and advice and I would like to thank the jury for will examine this work in the frame of comparative literature and theatre.

1/11/2015

Hafida MESLEK

ملخص الدكتوراه التي بعنوان :

"مسرحية أوديب بين سوفوكليس و توفيق الحكيم دراسة مقارنة"

بسم الله واحب العبادة و السّجود عالم الغيب والشّهادة ذو الخلود والصّلاة والسّلام على من به هُدي ما هوَّ موجود :

لقد كتبت في هذه الصفحات ملخصا الاطروحة الدكتوراه الموسومة ب "مسرحية أوديب بين سوفوكليس و توفيق الحكيم " – دراسة مقارنة – يتناول كلما وضعته فيها من خلال المدخل الذي عنونته ب: "المسرحية في الأدبين الغربي و العربي" ومن بين ما وضعت فيه أن المسرحية فن أدبي ، قد يكون شعرا أو نثرا، و يأتي مصحوبا بأهم عنصر هو الحوار الذي تجسد فيه الشخصيات أحداث القصة ، و التي يريد إيصال فكرتها المخرج .

و يتحدّد هذا عبر إطاري الزمان و المكان ، اللذان يحدّدان أجواء وقوع أحداثها، بحيث تتضمن عقدة أو مجموعة من العقد التي تشكل الحبكة الفنية ،التي تنتهي بالحلول الفنية التي تظهر في آخر مشاهدها.

وبما أنّ المسرحية دراما تجري فيها الأحداث كالأمواج المتلاطمة داخل اليم، فإنها أنواع متعدّدة ،ولا يعدو هذا التّعدد كونه مرتبط بالمسرح ؛ فما من المسرح إلا سميت به المسرحيّة ،وهدا العنصر قد تناولته في المدخل ، فعلى سبيل المثال : المسرحية اللاّمعقولة : هي المسرحية التي تنتمي الي مسرح اللامعقول الذي ظهر في أوروبا ، خلال العصر الحديث .

و هناك نوعان آخران أشرت إليهما آنفا في المدخل و هما : الكوميديا و التراجيديا، فبما أن الأطروحة تتناول بالتفصيل موضوع التراجيديا ،و هي التّي تعبّر عن الارهاصات الأولى لظهور هذا الفن في اليونان و التي ارتبطت بالاحتفالات الدينية الموجهة للإله ديونيسيوس ، فإنها ذات خصائص تميزها عن الأنواع الأخرى مثل الكوميديا أو التراجيكوميديا ، و من أهم الخصائص الطابع المأساوي الذي يحتوي على الهاماتاريا أي السّقطة و الخطأ الذي يرتكبهما البطل المأساوي منذ البداية ليعاقب على زلّته في النّهاية.

و قد تعرّضت في المدخل إلى ذكر أجواء المسارح الأوروبية و العربية ،فوجدت أنّ أهمّها قد ظهر في فرنسا ، ألمانيا ، إسبانيا ، روسيا ..ثم انتقل إلى الدّول العربية عن طريق الترجمة من لغات الغرب إلى العربية أو الرحلات أو الاستعمار و من بين تلك الدول : الجزائر ، مصر ، تونس ، المغرب الأقصى ، لبنان ، سوريا، الكويت ، العراق...و لكل بلد مما سبق ذكره مسرحه الخاص به ، بحيث تطوّر هذا الفن فيه عن طريق الجمعيات و الفرق التمثيلية المسرحية التي كانت تتنقّل بين الدول العربية أوائل العصر الحديث .

و تناولت في الفصل الأول الذي جعلته بعنوان :" أسطورة أوديب الماهية

و الخصائص" عرض مفاهيم لغوية معجمية ، بالبحث في دلالات كلمة الأسطورة المختلفة ،و بجمع ما يفي الغرض منها ، و يقنع القارئ إلى حدّ بعيد بمعانيها .

و من ذلك :" سطر : كتب ، و السَّطر : الصَّف من النّخيل ". إذ هي تدل على الكتابة المصفوفة ،" والجمع من ذلك أَسطر وأسطار وأساطير... والأساطير معناها

الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها و واحدتها: إسطار وإسطارة بالكسر... و أُسطور وأُسطورة بالضم".

و تعرّضت إلى جانب ما سبق إلى مدلول الأسطورة في النصوص القرآنية فخلصت إلى أنّها أقاويل يتفوه بها الناس ، و جاؤوا بها من مصدر مجهول ، و لو كان معروفا إلا أنهم يزيدون عليها فتصبح أحاجي و خرافات ، و قد جاء في محكم تنزيله : ﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا ﴾ سورة المؤمنون الآية رقم خمسة.

و من السّور القرآنية التي تضمنت مصطلح الأسطورة: النّمل، النحل، الإسراء، و جاءت أيضا على صيغة الجمع في سورة القلم على شكل: أساطير.

أمّا ما وجدته في المعاجم الغربية فالأسطورة تتعلق بكلمة الميثmythe بالفرنسية و math بالإنجليزية و mita بالإسبانية، ويقر أغلب أصحاب المعاجم اللغوية الغربية أن أصلها يعود إلى الكلمة اليونانية (muthos) وهي: "كلمة متعلقة بتفكير الإنسان الرمزي المعبر عن أقدم صورة من صور الإنسان، في وعيه وإدراكه الأشياء والمظاهر من حوله".

فهي الخرافة التي تحكى ،و تتمحور حول أحداث خيالية تجسدها شخصيات بطولية خارقة ، قد تكون من أنصاف الآلهة أو تتحول إلى آلهة مثل : هرقليس .

و رجعت إلى المعاجم الغربية منها معجم لاروس و قاموس الأوكسفورد، أما المعاجم العربية فقصدت بالبحث في : معجم لسان العرب لابن منظور و الكشاف للزمخشري و القاموس المحيط للفيروز أبادي ، و الصّحاح للجوهري .

كما أنني اعتمدت في هذا الفصل على المنهج التأريخي و دعمته بالمنهج الوصفي و المنهج المقارن ، حينما ذكرت أنواع الأسطورة و هي: الأسطورة الطقسية بحيث، هي

نوع أسطوري تتحدث عن الممارسات الطقسية في أجواء معينة، وقد ارتبط هذا النوع بعملية العبادة بحيث كان البشر– منذ قديم الزمان– يمارسون السحر ويحافظون عليه، ومن جهة أخرى يؤدون طقوسهم الدينية لإخراج الدوافع الداخلية المكبوتة. أما الأسطورة الكونية: وهي التي تصور كيفية خلق الكون ، وتتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله، مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون الذي تتعدد مظاهره .

و أسطورة البطل المؤله: إن هذا النوع من الأساطير يتخذ موضوعه من الآلهة ويعتبرها المسير الأعلى لشؤونه تجاه الإنسان ،فهي التي تتحكم في أيامه وزمانه، وقد حسمت حق الآلهة فيما لايجوز للإنسان أن يجعله تحت سيطرته وتصرفه... وتتخذ معنى البطل المؤله، بأن يكون كائن من البشر يحاول الوصول إلى بعض معاني الآلهة إلا أن صفاته الإنسانية الضعيفة تشده إلى العالم الأرضي. أسطورة الآلهة: و تمتلئ هذه الأسطورة بقصص الآلهة وهي قصص غريبة وثرية بالخيال والفكر اللامعقولية، وتتميز بعض الأساطير بوجود صراع حاد بين إلهين أو أكثر كصراع إيزيس وهي زوجة أوزيريس الذي علم الفراعنة بمصر زراعة الكروم وبذر القمح والشعير وعصر الخمور ،فأحبه الشعب هناك ورفعوه إلى مصاف الآلهة وكان ذلك باعثا على حقد أخيه ست وهو إله الظلام، فطمس أخاه أوزيريس وبقيت زوجته إيزيس تبحث عنه وتتمنى عودته إلى وطنه بين شعبه.

وكما لكل شيء وظيفة فكذلك للأسطورة وظائف إلا أن هناك بعض المتطرفين الذين نفوا كونها ذات فائدة، وعللوا ذلك بأنها مجرد قصص خيالية لاتصلح إلا في زمانها ومكانها القديمين.

وعلى كل، فإن كانت تلك القصص غير ملائمة لبعض المتعصبين، فإنها ذات وظيفة تحدث أثرا في نفس المتلقي و فكره، ويعود تنوع الوظائف الأسطورية إلى تنوع آراء الكتاب، وذلك بانتساب كل واحد منهم إلى مذهب وإلى مدرسة مختلفة عن الأخرى.
ووظائفها كما جاءت : الوظيفة المعرفية و تكمن وظيفة الأسطورة في محاولة تبسيط الظواهر للوصول إلى الحقيقة الواقعية، "فالأساطير هي الأدوات التي يناضل الإنسان بها من أجل أن يفهم تجربته. الوظيفة العقائدية و تتمثل هذه الوظيفة في كونها التصورات التي تخلق الأفكار المتحولة إلى دستور يهتدي به الفرد في عمله اليومي والمستقبلي.
الوظيفة الأدبية و تمتاز الآداب الشعبية بسمة التداخل الكلي والجزئي إذ "تتصل أعمق الاتصال بالمعارف من طب وسياسة وزراعة وقواعد مهنية وحرفية ومن سلوك اجتماعي وتتصل بالمعتقدات الدينية، إلى جانب توافقها بفنون الغناء والرقص والتمثيل. فتلك الفروع جميعا لا تكتسب بقاءها الفني إلا بأدائها في عمل أدبي جميل.

و في المبحث الثاني:" أسطورة أوديب في الأدب العالمي"، تعتبر أسطورة أوديب قصة تاريخية قديمة، جرت أحداثها على أرض مدينة طيبة اليونانية القديمة وتعتبر ذرية كدموس أو قدموس، هي التي كانت تمثل شعب تلك المدينة الذي أصيب بالطاعون.

لقد تناول الشاعر اليوناني سوفوكليس مأساة أويديبوس الملك **Ouidupus Turamnus** بصورة يونانية ذات طابع أسطوري لأنه حافظ على مضامينها الخارقة والعجيبة ومظاهرها المحزنة والأليمة، التي تدعو إلى إيقاظ عاطفتي الخوف من المصير المحتوم السيء والشفقة من المشاهد القوية والمؤثرة.

و حاول الحكيم أن يقنع المتلقين لمسرحيته بالبعدين الديني والميتافيزيقي ،حتى يقررون بأن الكائن الإنساني ليس بمفرده في هذا الوجود، بل هناك قوى غيبية تسيطر على العالم

والكون. وألبس التراجيديا ثوبا عربيا واحتفظ فيها بعنصر الصراع القائم بين الإنسان والقوى الأعظم من قوته وفيما أضافه على أنه حرص أن يكون منبعه القرآن.

و قد جعلت الفصل الثّاني بعنوان : "المسرحية عند سوفوكليس " ، و يتضمن المبحث الأول ترجمة لحياة سوفوكليس و فيه مولد سوفوكليـــس وثقافته ، ولد عام 496 ق.م أخذا بأغلب الروايات التاريخية، وتعتبر المدينة اليونانية كولوناس Colonas التي تقع بالقرب من مدينة أثينا Athéna مسقط رأسه وموطن نشأته.

حيث عاش سوفوكليس سنوات طفولته الأولى في قرية ديموس Dimos التي تنتمي إلى المدينة التي ولد فيها ،وسط أسرة ميسورة الحال، فقد كان أبوه صانع الأسلحة الحربية وكان اسمه سوفلوس Sophilos . وهو ينحدر من سلالة يونانية أصيلة كانت تعرف بقوة محافظتها على دينها وتقاليدها.

و مؤلّـــــــفات سوفوكليس ،جاء عنها في كتب الحضارة اليونانية والتاريخ الخاص بها أن سوفوكليس ألف أشعارا سماها باسم :- الإيليجيات Elijians و- البايانات Paians. و جاء في رأي للباحث سويداس في معجمه المصطلحات المسرحية أن عدد تلك المسرحيات التي قدمها لليونانيين سوفوكليس مئة وثلاثة وعشرون. ويكون بقوله هذا شبيه التقدير بأرسطو فانيس إذا استثنينا سبعة مسرحيات غير صحيحة النسب إليه من المجموع مئة وثلاثين، إلا أن المسرحيات بهذا العدد لم تصل إلينا على كثرتها، إلا سبع مسرحيات منها موثوقة النسب إليه وما لم يصلنا عدده مئة وستة عشر مسرحية. و منها :مسرحية أنتيجون أو أنتيجونا Antigone، و مسرحيـــــــــــــة أيـــــــــــاس أو آيتوس Aietos ، و مسرحية أويديبوس ملكا Ouidupus tyranus ،و مسرحية التراخينيات Trakhios، و مسرحية إلكترا Elcatra، و مسرحية فيلوكتيتس

Veloctites ، و مسرحية أوديبوس في كولوناس Oiudipus in Colonas.

و المبحث الثاني: "التجربة المسرحية عند سوفوكليس". يتناول مراحل الكتـــابة المسرحية عند سوفوكليس، و تتصف المرحلة الأولى البناء الثنائي بمرحلة المحاولة في كتابة المسرحيات ، وقيل أنه تأثر فيها بالشاعر المسرحي إيون بحيث سار على نهجه في مجال المبالغة في التفنن الأدبي، أما المرحلة الثانية البناء المزدوج ؛ فقد تحدث الشاعر الكوميدي اليوناني فرونيخوس Phrynichos في القرن الرابع قبل الميلاد فيها عن خشونة سوفوكليس في الكتابة المسرحية ،وفسر هذا الرأي بعدم معاداته لشاعر ناجح هو سوفوكليس أو الطّعن في فنّه أمام الناس، و إنما أراد أن يوضح أن سوفوكليس استطاع في المسرحيات التي كتبها في الزمن المتأخر أن يتحرر من خشونة الأساليب اللغوية ومن غموض الأفكار التي وقع فيها في مسرحياته الأولى.

و المرحلة الثالثة البناء المتكامل والتي حدث من خلالها تطور للفكرة المسرحية والنظرة الدرامية و البنية التراجيدية عند الشاعر سوفوكليس.

و أدرجت خصائص الكتـــابة المسرحية عند سوفوكليـــس : حدد شخصيات المسرحيات تحديدا دقيقا، و هذا يتعلق بالشخصيات البطلة أو المساعدة لها، مع تحديده لطبيعتها النوعية الخارجية نسوية كانت أو رجالية، التزم بعنصر الوحي الإلاهي و اتخذه كأداة للتواصل بين الآلهة و بين البشر ،و قد تحقّق ذلك على يد الكهنة والعرافين، اعتمد على قوة التصوير المسرحي باستعماله إرادة البطل وأفعاله التي عن طريقها يمكن التوصل إلى هدف التطهير بإثارة عاطفتي الشفقة والتخويف، وهو ما يحدده سلّم تطور بعض الشخصيات من النبل والطهارة إلى القساوة والإساءة، اتبع تقنية تطور الأحداث– عن طريق الحوار – تطورا لامتناهي، و جعلها تصنع بنفسها

عقدا درامية تمثلها حركة الشخصيات من خلال مشاهد المسرحية التي تتسم بالطول و القصر، حرص بنظام على قانون وحدتي الزمان والمكان في مسرحياته؛ لأنه كان القانون الخاص الذي على أساسه تقبل المسرحيات خلال المسابقات في المسرح اليوناني،و اعتماده على وجود الجوقة وهي الفرقة الموسيقية التي تنشد مقاطع غنائية ذات مغزى متعلق بموضوع أفعال الأبطال، إلى جانب الكورس الذي يظهر منذ بداية المقدمة إلى النهاية ،و يشكل المقطع الغنائي في المسرحيات الفاصل بين المشاهد.

و تناولت المبادئ الجديدة في كـــتابة المسرحية التي أضافها سوفوكليس كتعديلات مسّت جميع مكونات المسرحية أهمّها أنه استحدث نظرية الاستئصال والتعرية ،التي تتعلق بمشاعر الإنسان البطل في المسرحية. مثل الذي وقع للملك هرقلس في مسرحية نساء تراخس عندما أستأصل من حياة الإنسانية و صعد إلى عالم الألوهية. و أدخل الشخصية الثالثة على الشخصية الثانية التي أوجدها إسخيليوس من قبل ، و رأى ذلك ضروريا حتى يكتمل الحوار و تكون العناصر الفعالة في تشكيل العقدة كافية بصفة جادة ومقنعة. زاد على أعضاء الكورس عناصر أخرى، التي كان عددها من قبل اثني عشرة عضوا، ليصبح عددهم خمسة عشر عضو. وقد قسمها إلى سبعة أعضاء من الجهتين اليمنى واليسرى، ويقودها عضو واحد يسمى برئيس الكورس وهو يقوم بدور محاورة الأبطال، و يكون موقفه منهم موافقا أو مخالفا لتصرفاتهم، وقد يصاحبه إثنان من الأعضاء يطلق عليهما اسم بالانيستي و كوريبلي **panastalée et coryplée** وهي إما من النساء أو الرجال. و أكد على ضرورة التعبير بما يتوافق مع الفكر الأبوللوني الذي كان يعتقد به و ينظمّ إليه مع جماعته، و يتميز عن الفكر الديونيسيوسي بكونه لينا ومتعاطفا ومتسامحا مع الآخرين و هو ما فسرته أفعال الشخصيات التي اعتمد عليها في ابراز الحكمة و الاعتدال مثل رحمة أنتيجونا بأخيها

أو التهور و الاسراف من البطل أويديبوس ، و قد جعل المأساة عملا إنسانيا أقرب إلى المشاعر و ممّا زاد في جمالها أن النّاظم لها كان ذا قلب مفعم بالمشاعر الرحيمة و الأحاسيس المرهفة و التفكير الهادئ.

وشكّل سينوغرافيا مسرحية جديدة، بإضافة بعض اللوحات المرسومة والديكور المناسب لفكرة المسرحية و الأزياء التي تناسب النساء و الأزياء الجديدة لأعضاء الكورس ،و قد قيل أنه لم يول اهتماما واسعا بالآلات التي كان إسخيليوس قد أوجدها على الركح المسرحي و إنّما وجه اهتمامه بالممثلين و أدوارهم حتى أن مسرحياته نعتت بالتمثيليات التراجيدية.

و تناولت الفصل الثالث بعنوان : "المسرحية عند الحكيم "، و فيه المبحث الأول: ترجمة لحياة توفيق الحكيم. يتضمن ميلاده و ثقافته ،و يعد الحكيم من مواليد سنة 1898م بالإسكندرية ، وكان اسمه في البداية :حسين توفيق الحكيم، وهذه فكرة أمه التي قيل أنها تنحدر من سلالة بوغازية من سكان البحر ذات أصول تركية، بينما كان أبوه إسماعيل بك من طبقة الفلاحين، ينحدر من أسرة مزارعة أصلها من بلدة (الدلنجات) الواقعة على بعد من ريف بنادر البحيرة. و قضى الحكيم بقية حياته في مصر وقلما سافر خارجها إلى بعض دول أوربا مثل: سويسرا– ألمانيا– إنجلترا، إلى أن وافته المنية سنة 1988م وهو في بيته بالإسكندرية عن عمر يناهز التسعين عاما، ودفن جثمانه بإحدى مقابر الإسكندرية، إلّا أن ما خلفه من مؤلفات أبقت على اسمه حيّا في ذاكرة المكتبات العربية والغربية.ومؤلفاته:الرواية والقصة، المقالات الأدبية و السير و الكتابـــات الفكرية والنّقدية، المسرحيات.

و تعّرضت إلى الطبقات الاجتماعية في مؤلفـــاته ، فلم يغفل الحكيم النظام الطبقي في مؤلفاته سواء كانت قصة أو رواية أو مسرحية و قد أكّد في مقدّمته كتابه مسرح

المجتمع، أنّ الحقيقة لتقتضي التصريح بأنه ما من قصة كتبها خلا منها مشهد على الأقل أنتُزعَ بالفعل من واقع الحياة حتّى ما قد يبدو أحيانا أنه عجيب ، و أنّ الحياة أجرأ من الفنان.

أما المبحث الثاني : التجربة المسرحية عند الحكيم. فيه علاقة توفيق الحكيم بالحركة المسرحية في مصر، ثم مراحل المسرحية عند توفيق الحكيم ، و فيه مرحلة المسرحية الفكاهية ، ظهرت أولى تجارب الحكيم المسرحية منذ عام **1919**م وتذكرنا هذه السنة بالوضعية السيئة التي كانت تعيشها مصر إثر الثورة ضدّ الأكبال السياسية، مرحلة المسرحية الاجتماعية الواقعية، وتشمل على جميع المسرحيات ذات الطابع الاجتماعي بنزعتها الواقعية التي يعيش الناس أحداثها ويرونها ويحسونها معهم و بينهم.

و مرحلة المسرحية الذهنية: فقد اهتم الحكيم بالمسرح الذهني أكثر ممّا اهتم بغيره، وتعني المسرحية الذهنية و هي دراما الأفكار وهي المسرحية التي تبنى –في المحل الأول– على مناقشة الأفكار التي غالبا ما تتصل بالأوضاع الاجتماعية و السياسية.

مرحلة المسرحية اللامعقولة ،وتعود الجذور الأولى لهذا المسرح اللامعقول إلى تيار العبث الذي تبنّاه كتاب كثر منهم بيكيتو –يونسكو –أداموف ،وهم متأثرون بالفلسفة البايافيزيقية وهي عالم الحلول الخيالية التي توصل إلى مستوىً آخر من مستويات الوجود وتحقق وعيا غير ممكن التحقيق وتوصل إلى قوانين تتحكم في الأمور العارضة، بحيث تكشف عن العالم الذي يكمّل عالمنا التقليدي، وتخالف نظريات الفلسفة والمنطق لتجعلها مجرّد استثناءات، وتبحث فيها لتستنبط القوانين الجديدة المخالفة لجميع القواعد المتعارف عليه.

ورغم ذلك اختار الحكيم أن ينحو في سبيلهم رغم إدراكه لصعوبة المهمة التي كانت بانتظاره في مجال التمثيل، وقد شرح موقفه قائلا:" أراني أختار أحيانا الطريق الصعب الذي يتعذّر معه النّجاح، وأترك الطريق المألوف المعروف المؤدّي حتما إلى نجاح مضمون...ومع ذلك فإنّ هذا الاتجاه عندي لم يجد صعوبة في أن يستقرّ داخل بيئتنا الأدبية... بحيث كانت بلادنا مستعدّة فعلا لتقبله، وقد أحسنت ذلك".

و أضفت إلى ما سبق ملامح المسرحية عند توفيق الحكيم ،و فيه روافد عربية وغربية في مسرح الحكيم، وقد استفاد من التيارات الفنية المختلفة من خلال تأثره بالقالب النثري المسرحي أو المضمون و تأثره بالمنهج العام في تشكيل المسرحيات مثل تأثره بـــ:

عبدالرحمن شكري، أبو العلاء المعري، ألمرايسRAYESأنويANOUI.

و تناولت خصائص مسرح توفيق الحكيم منها : تنوّع فن الكتابة اللغوية في مسرحياته منها ما هو باللغة العربية الفصحى مثل(الملك أوديب، صاحبة الجلالة، شمس النّهار...) ومنها ما هو بالعامية المصرية مثل مسرحية رصاصة في القلب. اهتمّ بمبدأي الالتزام والتعادلية في الأدب والحياة، ومنه انشأ مساواة بين الروائي والمسرحي والشاعر، لأنّ كل أدب يلتزم فيه صاحبه بقوانين معينة مما يحقّق الخير والنجاح فهو أدب متعادل وملتزم. تحديد الصورة ثم التعبير عنها كفكرة يتقبلها العقل البشري، ثم اتقان صياغتها وتكوينها عن طريق انتقاء شخصياتها وحوارها، وأطرها المتغيّرة من زمان ومكان، واختياها بما يتعلق بالمسرح. سيطرة القالب النثري على مسرحياته و خلوها من الشعر . وجود القومية في ثنايا أفكاره، بما فيها من التعبير عن الحياة كما هي في الواقع أو كما يجب أن تكون. تنوّع المسرحيات بين الطويلة ذات البعة فصول والقصيرة ذات الفصل الواحد: بيجاميليون، الطعام لكل فم، رحلة قطار. وجود

شخصيات مثالية و أخرى سيئة خاضعة لمبدأ التعادل، مما ساعده على خلق جوّ اجتماعي كامل الطبقات.

و جاء الفصل الرابع الأخير بعنوان : أوجه التشابه و الاختلاف بين المسرحيّتين : و فيه المبحث الأول : أوجه التشابه بين المسرحيتين فيما يتعلق ب الأحداث ، الشخصيات ،الحوار، الزمان، المكان، الحبكة.

وتتشابه أحداث المسرحيّتين من حيث ظهور الشّعب الثّيباويّ أمام قصر الملك شاكيّا له خطر الوباء و مستنقذا إيّاه من الهلاك، حيث يقول الكاهن – وقد تقدّم معه مـــجموعة من الأطفال حاملين أغصان الزّيتون. و الشخصيات من حيث أويديبوس Ouidupus ،وهو شخصيّة مرموقة من سلالة الملوك وهذا ما يبد وواضحا على شخصيّته المتّصفة بالتّكثّف وأنـــّها من الشّخصيّات المدّورة التي تنتقل من حالة الهناء إلى الشّقاء، وتتّصف بكونها الأساسيّة المأساويّة في المسرحيتين . الحوار المسرحي، يتشابه الحوار في المسرحّيتين في حديث الملك للشّعب السّاكن مدينة ثيبة وهو متأثّر لما هم فيه من مـــــــــــــخاطر الوباء. حديث الملك وكريون وقد أذن له بأن يتحدّث أمام الناس جـــــميعا عن سرّ النبوءة التّي أتى بـــها من المعبد والتّي من شأنها أن تبعث الطّمأنينة في نفوس أهل ثيبة. و من الزّمان المسرحي الذي يعدّ أحد الوحدات الثلاثة التي نادى بها أرسطو في المسرح اليوناني القديم بصفة خاصة، والمقصود به هوزمن وقوع الحدث، لأنـــّهما مرتبطين ببعضهما فلا نتوقع حدثا دون زمن يرتبط به كي يحدده، ولا زمنا دون حدث يـــميزه عن الأزمنة الأخرى. و المقصود بالزّمن هنا هو زمن وقوع أحداث الأسطورة المأساوية في شكلها المسرحي، الذّي بدى عليه التّشابه في أوّل وقفة للشّعب الثيباوي أمام قصر الملك أويديبوس زمن انتشار الوباء الذّي كان قد مسّ كلّ من في مدينة ثيبة اليونانية ، وقد كان عضالا لا

يسهل القضاء عليه ، لأنّ الأحداث المذكورة في المسرحّتين تبيّن هذه الفترة الزّمنية الماضيّة.

و المكان المسرحي ، حيث وظّف سوفوكليس وتوفيق الحكيم المكان العام الذي تمثّله مدينة ثيبة على أساس أنـــّها موضع جريان الأحداث الأساسية، بحيث أنـــّها تقع بين معبد دلف – الذّي ذُكر كثيرا في نصّ المسرحيّة، فهو منبع الوحي وموطن الإله أبوللون وبعض الآلهة– وبين مدينة كورانثوس التي هرب منها أويديبوس والتي عاش فيها حتى شب وتعلّم فيها فنون القتال. و الحبكة الـــــمسرحية؛ وتبدأ حركة التعقيد– في مسرحية سوفوكليس والحكيم– بانتشار الوباء ، ثم تتكاثف وتكتسب صفة النّمو ،وهذا عند عودة كريون من معبد دلف ،و هو يعلم أن القاتل الحقيقي للملك لايوس هو أوديب، ولكنّه لا يفصح عن تلك النبوءة باسم القاتل ،و إنّـــما بالقول أن القاتل موجود في المدينة.

أما المبحث الثاني" أوجه الاختلاف" ففيه: تتّصف أحداث مسرحية سوفوكليس بالوحدة المترابطة والتّامة، وتتحول من صفة الاكتشاف إلى صفة التركّب، فقد قادها الشّاعر إلى مسار التّحول والانقلاب.

و الشخصيات فيما يخص الملك أويديبوس عند سوفوكليس ،فتعتبر التراجيديا اليونانية تراجيديا البطل الذي بدونه لا تتحقق تراجيديا مسرحية ذات طابع مأساوي، والبطل في أويديبوس ملكا هو أوديب نفسه، وهوكما عرّفه أرسطو في كتابه فن الشعر : هو ذلك الذي لا يتميّز بالنّبالة ولا بالعدالة، ولكنّه لا ينتقل إلى حال الشّقاء لخبثه أ ولشره بل لذلّة أ ولضعف ما، ويكون في عيشة ذات عزّة ونعماء. بينما تبدو شخصيته متوترة وقلقة في مواقف كثيرة، من مشاهد مسرحية الحكيم في قوله: "انقباض لا أدري له علة لكأنّ شرا مستطيرا يتربّص بي".

جعل سوفوكليس في الحوار قائد الكورس يخاطب تريسياس في المقطع الغنائي الثّاني بنبرة نصح ؛ لأنّ هذا ما تقتضيه المسرحيات اليونانية من حضور الكورس برئيسها وحديثها مع الممثلين ،أو غنائها بين المشاهد، و هذا ما لم يتعرّض إلى وضعه توفيق الحكيم في حوار المسرحية الذّهنية.

و يختلف الزمان و المكان في المسرحيتين من حيث أنهما في المسرحية السوفوكلية يتميزان بالوحدة و التركب ، أما في مسرحية الحكيم فهما متعدّدان بحيث ينتقل تمثيل الشخصيات من القصر إلى خارجه ، مع تداخل الأزمنة و تنوعها .

و تعتبر الحبكة في مسرحية أويديبوس تركيبا يضم عدة تراكيب معقدة ؛ ودليل ذلك منذ بداية النصّ المسرحي، بحيث تحدث سوفوكليس دون مقدمات مملة عن مواجهة الملك لوباء الطاعون بروح قوية، وعازمة على التخلص من ذلك المكروه الذي أصاب المدينة عن طريق اتخاذ الوحي، ومبادئ الآلهة سبيلا ومعينا في ذلك، بينما مهّد الحكيم مسرحيته بالجو العائلي الذي أبطأ من سير الأحداث ، و بالتالي تلاشي العقد الدرامية .

و كان آخر مبحث في الفصل الرّابع بعنوان : طرق تشكيل المسرحيتين ، الذي تناولت فيه : نظرة الشاعر سوفوكليس الميتافيزيقية **Métaphasique**، والغيبية المبهمة– لأنّه كان من رجال الدين ومن رفقاء الكهنة في معبد إسقلابيوس– جعلت من مضمون المسرحية في حد ذاته لغزا مضافا إلى ذلك اللغز الذي طرحه الإسفنكس على أويديبوس بهدف تعجيزه وانتقاما من ذرية لايوس ابن كدموس وهم أهل وسكان مدينة ثيبة . و لم يقدم الحكيم هذه الأسطورة بشكل نظم موسيقي، وإنما ألفها من مجموعة حوارات متتالية، فيها لحظات صمت ودخول وخروج الشخصيات وغيابها ثم حضورها لمدة زمنية معينة، ولم يكن هدفه تطهير النفس باستعمال عاطفتي الخوف

والرحمة، وإنما كان تجسيد عالم ذهني ؛ يقصده أبطال المسرحية للعيش فيه هربا من شبح تلك الوقائع المرة. و تأتي الخاتمة فيها خلاصة شاملة عما سبق .

و اعتمدت في المصادر و المراجع على مئة و أربعة عشر كتابا إلى جانب الدوريات و المجلات ، و بهذا الختام أرجو من المولى القادر على كل شيء توفيقي و سداد رأيي و إصابتي للمبتغى و لو بالفعل القليل .و الحمد لله رب العالمين .

إشراف الأستاذ الدكتور **عبد القار شريف بموسى**

الطالبة **حفيظة مسلك**

العدد 19

دراسات أدبية
LITERARY STUDIES

دورية مُحكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّمية
العدد التاسع عشر - ماي 2016 - رجب 1437

القيمة العدولية في الصورة الكنائية -قراءة في جمالية التلقي-
د/قدوسي نورالدين

التنظير المعرفي للملكة اللغوية بين الفكر العربي و الفكر الغربي و عوامل حصولها
غربي سامية - اشراف الد/ عبو لطيفة

العوامل التي أسهمت في فكر ابن حزم صابة فاطمة الزهراء
تحت اشراف الأستاذ الدكتور: كرّوم بومدين

نظرية العامل في النحو العربي بين التبني والتحفظ مقاربة وصفية
الطالب: امحمد بابا - بإشراف أ.د/ أحمد قريش

الوقفة الطللية: صور التواجد وقيم الوجود
د.زهيرة بوزيدي

تجليات المسرح الجزائري من الاستعمار إلى الاستقلال.
الطالبة :مسلك حفيظة - بإشراف:أ.د/ شريف بموسى عبد القادر

مفهوم الزمن ودلالته في الحكاية قراءة في حكايات من ألف ليلة وليلة
أ/ ليلى حـــوماني

العوامل المؤثرة على الجملة الاسمية و دلالاتها في سورة آل عمران (الحروف الناسخة أنموذجا)
د. حمزة دحماني

تأسست سنة 1999

الترقيم الدولي ISSN 2170-046X

د. عبد الحليم ريوقي
eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- إسماعيل بوزيدي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة
- د/ بن يامنة سامية - المدرسة العليا للأساتذة - وهران
- د. فتيحة بن يحي - جامعة تلمسان-
- د. محصول سامية - المدرسة العليا - بوزريعة -

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة
46 تعاونية الرشد القبة القديمة- الجزائر
ها: 0021321289778
فا: 0021321283648

البريد الالكتروني: markaz_ bassira@.yahoo.fr
الموقع الالكتروني: www.albasseera.net

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 2008/1900
ISBN 2170-046X ردمد

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع
05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن:

مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّمية

- العدد التاسع عشر -
(19)

شروط النشر
قواعد النشر

تقبل البحوث والدراسات التي تعالج القضايا المتخصصة المتميزة. ويشترط في تلك الأعمال مراعاة قواعد النشر التالية:

I) أن يتوافق البحث مع أهداف الدورية ومحاورها.
2) أن يكون البحث غير منشور سابقا.
3) يرفق البحث بإقرار خطي بعدم تقديم البحث إلى أي جهة أخرى لغرض النشر.
4) أن لا يكون البحث جزءا أو مقتطفا أو مقتبسا من رسالة تخرج نال بها صاحبها شهادة علمية.
5) يرفق البحث بملخصين: (العربية والفرنسية)أو (العربية والإنجليزية).
6) يقدم الباحث نبذة مختصرة عن سيرته الذاتية.
7) ترسل البحوث والدراسات إلكترونيا أو تسلم في قرص مضغوط إلى إدارة المجلة.
8) تقبل البحوث باللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية، على ألا يقل عدد صفحات البحث عن 15 صفحة ولا يزيد عن 25 صفحة، وألا يزيد عدد الأشكال والملاحق عن 15 بالمائة من حجم البحث.
9) أن يكتب البحث ببرنامج (Word). بـ: بخط: (Arabic Transparent) حجم 14 بالنسبة إلى المتن وحجم 10 بالنسبة إلى الهوامش (اللغة العربية) وبخط: (Times New Roman) حجم 12 بالنسبة إلى المتن وحجم 10 بالنسبة إلى الهوامش (اللغة الأجنبية).
I0)أن يراعى في البحث المنهجية العلمية، ومناهج البحث العلمي. وعلى صاحبه الالتزام بالموضوعية.
II)توثق هوامش البحث وقائمة مصادره ومراجعه في نهاية البحث.
I2)تخضع البحوث للتحكيم العلمي المتعارف عليه عالميا، ويبلغ الباحث بقرار هيئة التحرير في آجالها.
I3)يعدّ البحث في حكم المسحوب إذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات المطلوبة على البحث لمدة تزيد عن شهر من تاريخ تسلمه الرد بوجوب التعديل.
I4)لا يمكن للباحث أن يسحب بحثه بعد موافقة الهيئة العلمية عليها وإدراجها ضمن مواضيع المجلة.
I5)الإدارة ليست ملزمة بنشر كل البحوث التي تصلها وليست ملزمة كذلك بإعادتها نشرت أم لم تنشر.
I6)تعبر البحوث عن رأي صاحبها ولا تمثل بالضرورة رأي الدورية أو المؤسسة التي تصدرها.
I7)يحق للدورية إعادة نشر البحث كاملا أو جزءا منه بأي شكل وبأي لغة دون الحاجة إلى استئذان الباحث، إذ تتمتع الدورية بكامل الحقوق الفكرية للبحوث المنشورة فيها.

من حق الدورية إصدار عدد يخصص بأكمله لغرض واحد عند الحاجة.

الهيئة العلمية

- الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن حسن العارف وكيل معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، السعودية.
- الأستاذ الدكتور علي ملاحي، جامعة الجزائر 2.
- الأستاذ الدكتور سعيد بنكراد، كلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المملكة المغربية.
- الأستاذ الدكتور عبد الله محمد العضيبي أستاذ الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية.
- الأستاذ الدكتور سعيد يقطين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية.
- الأستاذ الدكتور عبد الكريم عوفي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.
- الأستاذ الدكتور محمد المشد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت المفتوحة، الكويت.
- الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبيد، جامعة تونس.
- الأستاذ الدكتور محمد هاشم فالوقي، جامعة طرابلس، ليبيا.
- الأستاذ الدكتور عبد الرحيم مراشدة، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة جدارا، المملكة الأردنية الهاشمية.
- الأستاذ الدكتور عطا محمد إسماعيل أبو جبين، المديرية العامة لتطوير المناهج، سلطنة عمان.
- الأستاذ الدكتور محمد عبد الحي، جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة.
- الأستاذ الدكتور يسري عبد الغني عبد الله، خبير بالتراث الثقافي، جامعة القاهرة، مصر
- الأستاذ الدكتور رباح اليمني مفتاح، كلية الآداب، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.
- الأستاذ الدكتور عبد الجليل مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
- الأستاذ الدكتور جيلالي بن يشو، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
- الأستاذ الدكتور محمد زمري، جامعة تلمسان.
- الأستاذ الدكتور محمد مرتاض، جامعة تلمسان.
- الدكتور هشام خالدي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.
- الدكتور عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران.
- الأستاذ الدكتور: عبد الحكيم والي دادة، جامعة تلمسان
- الدكتور: رقيق كمال - جامعة بشار

آراء الباحثين لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدورية

مركز البصيرة يرحب بأبحاثكم واقتراحاتكم ونصائحكم.

قائمة المحتويات

القيمة العدولية في الصورة الكنائية -قراءة في جمالية التلقي- د/قدوسي نورالدين	7
التنظير المعرفي للملكة اللغوية بين الفكر العربي و الفكر الغربي و عوامل حصولها غربي سامية - اشراف الد/ عبو لطيفة	14
العوامل التي أسهمت في فكر ابن حزم صابة فاطمة الزهراء تحت اشراف الأستاذ الدكتور: كرّوم بومدين	25
نظرية العامل في النحو العربي بين التبني والتحفظ مقاربة وصفية الطالب: امحمد بابا - بإشراف أ.د/ أحمد قريش	30
الوقفة الطللية : صور التواجد وقيم الوجود د.زهيرة بوزيدي	51
تجليات المسرح الجزائري من الاستعمار إلى الاستقلال. الطالبة :مسلك حفيظة - بإشراف:أ.د/ شريف بموسى عبد القادر	57
مفهوم الزمن ودلالته في الحكاية قراءة في حكايات من ألف ليلة وليلة أ/ ليلى حـــومانى	65
العوامل المؤثرة على الجملة الاسمية و دلالاتها في سورة آل عمران (الحروف الناسخة أنموذجا) د. حمزة دحماني	74
من أدب الرحلة - الرّحلة إلى (قسنطينة) البديعة الوديعه! بقلم:أ.د. عمر بن قينه	85
الإيقاع في الشعر الشعبي - نشيد جيش التحرير الجزائري لمفدي زكريا -أنموذجا- د.رحماني ليلى	105
أثر السياق في توجيه الدلالة في مباحث الاستعمال عند علماء أصول الفقه إعداد الطالب: محمد لعجالي - بإشراف:أ.د/ هشام خالدي	112
أداء المؤسسة الصحية بين النصوص التنظيمية و الممارسة إعداد الطالب :ميلودي عبد الكريم - بإشراف أ.د/ بشير محمد	122
«البنيويّة» في النّقد الأدبي د/ أمال بن ناصر	130
«الشهود الحضاري للأمة الإسلامية بين التكليف والتشريف» الطالبة: مغني حنان	138
حقيقة المكان وتجلياته التاريخية في الرواية الجزائرية معلاش مريم - اشراف الأستاذ الدكتور: محمد زمري	149

تجليات المسرح الجزائري من الاستعمار إلى الاستقلال.

الطالبة :مسلك حفيظة
بإشراف:أ.د/ شريف بموسى عبد القادر
كلية الآداب و اللغات/جامعة تلمسان

ملخص المقال:

اتصلت بداية المسرح في الجزائر بوجود الرومانيين وحضارتهم على أرضها خلال القرن 2م ،حيث شيّدوا المسارح وبنوا المدرّجات الخاصة بالعرض المسرحي، والملائمة للمتفرّجين، وذلك في مناطق من التراب الجزائري قالمة- جميلة - تيبازة. ومع حلول الفتوحات الإسلامية في الجزائر مع أوائل القرن 2هـ تغيرت الحياة من جميع جوانبها، ما لما جاء به المشارقة من عادات وتقاليد أدبية منها: ا لمقامات والأشعار وبعض التمثيليات كفن خيال الظل، وبدأ الوضع يتطوّر مع وجود العثمانيين الذين استحدثوا فيها فن الكراكوز.ومع وجود الاحتلال الفرنسي تغير الوضع بشكل كبير فقد بدأ ينظم مسرحيات باللغة الفرنسية حيث أقصى الشعب الجزائري منها وذلك منذ(1830م -1847م)، إلا أن تجارب الجزائريين بدأت تظهر على شكل مؤلفات مسرحية بمساهمة من :أبرهام دانينوس ، ثم جاء جيل: رشيد قسنطيني وعبد الله الركيبي وأحمد رضا حوحو وعلاّلو..

Summery : y :

Theatre in Algeria started from The existence ofRomaniainThe2endcentry.Romanians construted theatres in several areas as : Galma-Djemila-Setif Untilthe period of Islamic movementit had a great in fluence on social and religions life of berberian peoples.They given arts as karakouz and The Shadow pupettesThese arts were used in religions and celebrations organized by Tukmans Dayettes

French colonization changed the circle of the theatre Algerian between(1830-1847)French peoples was used in there's work to express the daily life but Algerians could not participles in any activity. The First experience of Algerians was brought by Abraham Daninos Then Rachidquasantini-Allalou...

توطئة:

تتمركز الجزائر في الشمال الغربي من إفريقيا وهي تطل بسواحلها على البحر الأبيض المتوسط، بحيث تكون وجهة لدول جنوب أوروبا مثل: فرنسا- إيطاليا- إسبانيا،ودولة بجوار كل من تونس و ليبيا والمغرب الأقصى وباقي الدول الأجنبية الأخرى. وقد امتدّ مجال تأثر الجزائر بغيرها من تلك الدول في ميادين عديدة، وتأثيرها فيهم دينيا و أدبيّا و سياسيّا واجتماعيّا...عن طريق عدة عوامل نذكر منها : الرحلة و الأسفار و الغزو الاستعماري و الترجمة و المثاقفة. و من بين تلك التأثرات الفنية نجد المسرح الذي أنعش الفكر العربي و أثرى ثقافاته إثراء لا نزال نشهد بجدارته في التوعية و الإفادة و الفرجة، و من هذا المنطلق بم اتصفت وتأثر المسرح الجزائري ؟و من دعم هذا الفن حتى يتواصل إلى أيامنا المعاصرة؟..

-أ مرحلة الاستعمار الروماني و تفعيل المسرح في الجزائر:

وقد شهد شعب الجزائر الغزو الأوروبي بالتحديد من بعض الدول الجنوب وإمبراطوراته منها: الغزو الروماني الذي كان يسيطر على جنوب أوروبا وجزر الأبيض المتوسط، خلال القرن 2 للميلاد 1، بحيث كان استيطانهم على أرض الجزائر- بغض النّظر عن الحروب التي كانوا يقومون بها ضد البرابرة الذين كانوا سكانها الأصليين – مبادرة محمودة في تعميرها ببناء المسارح والملاعب الرياضية وميادين المصارعة... وهذا ما يعبّر بعمق عن ثقافتهم وطريقة تفكيرهم ويكشف عن عقائدهم الدينية الوثنية وسننهم

المختلفة في العيش والتحدي لأجله. وعلى الرغم من وقوف البرابرة وجها لوجه ضد الرومان و وجودهم على أرضهم ، وهو ما كان يتخالف مع عقلياتهم وأنماط عيشهم، ظهر منهم من كان لهم الميول إلى تلك الثقافات الرومانية وهو الملك يوبا الثاني 50قم-18م2 بحيث كان من هُواة المسرح، ومن الدّاعين إلى ترسيخه في حياة البرابرة ، وكان يشاهد المسرحيات الرومانية المعروضة على الركح الحجري، الذي كان مُحاطا بمدرجات حجرية تتسع لأكثر من ألف متفرج، وكان يؤلف بعض المسرحيات في كتاب سماه تاريخ التّمثيل ويضيف الباحث المسرحي محمد عبارة:«كان للملك البربري-يوبا الثاني- الفضل في رعاية الأدب والفنون في عهده...فأقام مسرحا بمدينة شرشال التي كانت تعرف بكيساريا....».3وقد اتّخذ ممثلين وممثلات بقصره وجلب إلى بلاطه أحد المشاهير البارعين في التشخيص الناجح واسمه : أليونطوسلاريخوسAlionto Slarikos إلاّ أنّ تلك المسرحيّات المكتوبة والمنسوبة إلى يوبا الثاني لم يصلنا منها ولا حرف واحد. والدليل على معايشة الجزائر فن المسرح منذ ذلك العهد ما توحي به مدينة تيمقاد الرومانية وما تحْويه من أثار للمسارح على ترابها ، بحيث يعود الفضل في تشييدها إلى الحاكم الفيلق الثالث الروماني سنة 168م، ومسارحها تتسع لخمسة آلاف متفرج4 ، وبقية المدن الجزائرية مثل: قالمة 50م- جميلة150م-مداووروش200م-خمسة 300م، وتميّزت هذه المسارح بكونها نصف دائرية وأنها ساحلية، ويفسر هذا حضارة الرومان التي كانت تعتمد على الانفتاح على الآخر واللجوء إلى المناطق ذات الخصب والوفرة ما يحقق لديهم إمكانية اللعب واللهو الماجن والتسلية واستمرارية العيش برفاهية. ويمثل المسرح الروماني نزعة خاصة تميزه عن المسرح اليوناني القديم الذي ولد من المآسي والتراجيدياتles tragédies والأساطير les mythes بحيث كانت تبكي الأبطال والآلهة واصفة معاناتهم الباكية وتمجد إله النماء والخصب ديونيسيوس في فصول سنوية معيّنة بممثلين وأزياء وأقنعة ونصوص مسرحية، وجماهير غفيرة باتّخاذ محاكاة الأفعال والأقوال(mimeris) سبيلا إلى تطهير النفس(catharsis) عن طريق إثارة عاطفتي الخوف (fear)والشفقة (peaty.)5وقد تنافى المسرح الروماني-في الغالب- مع ذلك الجو التراجيدي اليوناني، وسار في دربه متخذا الملاهي الليلية، والمسرحيات الكوميدية سبيلا في التعبير عن أفراحه وأقراحه، ومن أشهر المسرحيين آنذاك: بلوتسplotes و مينا ندرmonandre و دوناتوسdonnatos 6.

ب -مرحلة الفتح الإسلامي وتقاليد العرب الفنية:

ومع وصول الفتح الإسلامي إلى دول شمال إفريقيا، جاء بتعاليمه السمحة لداعية إلى وحدانية الله عزّ وجلّ ، ونبْذ الأوثان ومحو عقائد النصارى واليهود التي تتنافى مع مبادئه التوحيدية المعظّمة لله ولرسوله صلى الله عليه و سلم. وكان ذلك على يد أشهر الفاتحين خلال ق02هـ منهم: عقبة بن نافع- طارق بن زياد – موسى بن نُصير7...وكان هدفهم توسيع الإسلام ونشره في صفوف سكان المغرب العربي البرابرة، مصحوبا باللغة العربية الفصحى وتسربت الكثير من العادات والتقاليد المشرقية دون احتوائها على المسرح بمفهومه الواضح. وكان العرب المسلمون في المشرق يعبّرون عن مشاعرهم الدينية و أفكارهم الاجتماعية و السياسية و النفسية و الأدبية، عن طريق فنون وأشكال تعبيرية عديدة تمّت بصلة وثيقة للشعر العربي الأصيل وبلاغته التي جرت على كل لسان، فقد كان العرب يشاركون بقصائدهم الشعرية في الأسواق والمناظرات الأدبية و جعل لهم خيالهم الشعري أنفة كبيرة تعدل بهم عن فتح المجال في شعر آخر أعجمي أو التزود بما لغيرهم من مواهب وعجائب. وخلال تطور العرب وقيام الدولة الإسلامية وازدهارها خلال حكم بن العباس(ق3هـ) بحيث نبذوا ترجمة الشعر الإغريقي الذي كان لغة المسرحيات التراجيدية والكوميدية اليونانية ، الذي يتّسم بصفة اليونانية وفلسفات الإغريق لكنّهم ترجموا ما ينفعهم من علوم الطب ، الحساب، الفلك والفنون الأخرى : الرسم ،النحت ،الموسيقى وعرفوا أشكال متنوعة لتعبير عن أيامهم وما أصابهم من خير أو شر عن طريق الاحتفالات التي كانت تقام في قصور بني أمية وبني العباس كالتمثيل لذكرى مقتل الحسين ابن علي رضي الله عنه "وهي لا تمثل إلاّ عملا يعبر عن نفسه ولحاله ولم يتطور إلى شكل فني قائم بقواعده وأسسه يمكن أن نطلق عليها اسما فنيا – مسرحا مثالا- أواسما آخر»9 . ومن جهة أخرى أكد الكثير من المؤرخين أن تاريخ العرب الأدبي القديم لم يحفل بأي نص مسرحي، وإنما شهد بعض ما يشبه في صورته العامة: الشخصيات و الحوار و الصراع و الجمهور في فن: المقامات أو الحكواتي أو الأمسيات الشعرية و بعض المجالس القضائية عند الخلفاء و الاحتفالات

بالحوادث الدينية وغيرها. وعرفت الجزائر أشكالا تعبيرية غلب عليها الوصف والحكاية منها: حكاية جحا التي ينتابها شيء من الحوار ووجود الشخصيات فيها يعبر عن نمط من أنماط المسرحية و لكن ليس بمقاييسها الجوهرية الخاصة، و لطالما التف الناس كبارا وصغارا حول الحكواتي، وضل الوضع في الجزائر على هذا الحال خلال الفتوحات الإسلامية متمثلا في تعليم أهلها دينهم وبناء المساجد ومحاربة الطغاة الكافرين لدين الله عزّ وجلّ. وخلال سنة 1518م زحف العثمانيون من الشرق العربي بعد تواجدهم في مصر إلى دول المغرب العربي10 وأولما وضعوا أرجلهم على أرض الجزائر بدأت ثقافتهم الشعبية تسري في كل قريب وبعيد، وبدأ عدد الأتراك يتزايد بكثرة حتى امتزجت الأجناس و الثقافات. وكان قد انتشر فن شبيه بالمسرح ، سميّ آنذاك ب(فن الكراكوز) ويعني قرة :العين أما قوز: السوداء من أصل تركي11، وظهر إلى جانبه(فن خيال الظل) وهو عبارة عن عرائس مصنوعة من الجلود و القش وأجسام الحيوانات وتكون مصبوغة ومزينة بعدها توضع بين مصباح وبين شاشة بيضاء فيظهر خيالها على الشاشة بحيث يحرّكها أُناس يسقطون عليها أوصاف ويتحدّثون على ألسنتها بأسمائها وأزياءها وأخلاقها، ويبتكرون الكثير من المواقف الفاكهية والنكت الساخرة وتكون موضوعاتها سياسية أو اجتماعية أو غيرها. أما الكركوزات فهي عرائس أسطوانية الحجم مصنوعة من مواد معينة: الخشب ـ الورق وتكسى بأزياء تقوم بأدوار خاصة ساخرة في أغلبها لا تقدّم موضوعات هادفة أو جادة دائما هدفها الإضحاك والتهكم من الناس وتتميز بصوتها الحاد والرفيع على أيدي أُناس يحركونها وهي لا تتطلب وجود شاشة ومصباح مثل عرائس فن خيال الظل 12.وقد شاع استعمال هذه الفنون في الجزائر بحيث كانت تؤدي في شهر رمضان من كل سنة هجرية بأمر من الدايات والباشاوات،تمثلها الطبقات الشعبية في القصور والشوارع الجزائرية، تسلي الأطفال والكبار وتقص حكايات من الغول الخرافي وقصص أخرى.

وعرف الجزائريون خلال تلك الفترة أشكالا تراثية إن لم تكن ترقى إلى شكل المسرحية العام، فإنها تعبر عن حالة نفسية معينة أو حادثة سياسية أو ظرف اجتماعي خاص. وقد ذكرها الدكتور صالح لمباركي:«هي المدائح والراوية الشعبي والحلقة والزردة واحتفالات الأعياد الدينية، والمناسبات الفصلية الفلاحية التي كانت تقام على طول شهور السنة كالتويزة وبوغنجة و بو سعدية...»13.وتتميز تلك الاحتفالات بكثرة المتفرجين خصوصا في المدائح الدينية التي ترتبط بمناسبات معينة عند الجزائريين هي : المولد النبوي الشريف في شهر ربيع الأول من كل سنة هجرية ـ استقبال عودة الحجاج والمعتمرين من بيت الله الحرام. أما الراوية الشعبي فهو شخصية يمثلها فرد من الأفراد يجلس في الوسط ويتلف به مجموعة من الأطفال، ثم يحكي لهم قصا خرافية، فيها حوارا أو صراعا ونهاية. وعن الحلقات الشعبية أو ما اصطلح عليه بالعامية(الوعدة- الزردة) ، وتضم عددا لا حصر لهمن الناس زوارا كانوا أو مدعوين يجتمعون عند فرد من الأفراد آو جماعة من الناس أو منطقة من مناطق الجزائر في شرقها أو غربها أو شمالها أو جنوبها وتحضر الأطعمة ومبيعات أخرى، ويحضر الفرسان بزي خاص يحملون بنادقهم ويلعبون الفروسية في ملعب خاص بهم طيلة اليوم وتحضر فرق غنائية من النساء والرجال يلقون أهازيج موسيقية تطرب لها النفس إلى جانب وجود المهرجين وذلك في الحواضر غالبا .14أما المناسبات الفصلية(التويزة- بوغنجة- بوسعيدية) فهي عبارة عن تجمعات شعبية في مناطق زراعية أو في المناطق القروية، وتكون مصحوبة بتهليلات وتكبيرات وأغاني تراثية معينة تضم عدة أشخاص يتحاورون، وكثيرا ما يلتف حولهم الأطفال وهم يتفرجون عليهم وتبقى هذه المظاهر أنشطة شعبية متشابهة للمسرح15، ولا تمثله بصفة دقيقة واضحة.

ج-فترة الاستعمار الفرنسي و أشكال التمثيل المسرحي:

ويلي وجود الحكم العثماني في الجزائر الاستعمار الفرنسي منذ سنة 1830م بحيث رحل الكثير من الأتراك والكثير منهم قتلوا على يد الفرنسيّين في مهاجمات داميّة بهدف أن يحل المستعمر الفرنسي مكانه ويطمس حضارته وعقيدته على أرض الجزائر، واستبدلها بما هو حضاري ومتمدّن في رأيه وجلب اليهود والنصارى واستغل ثروات البلاد وذليل أجناس العباد و خرّب المستعمر الكثير، وبالمقابل أعاد تخطيط المدن وأنشأ المطاعم والملاهي والمكتبات والحدائق ووفر للسكان الجدد الأوروبيين حياة ثقافية ذات نمط أوروبي واستقدم فرقا مسرحية فرنسية لتقدم عروضها في الثكنات وقاعات الأفراح وأماكن اللهو والترفيه حتى قيل عنهم:« إن المسرح يسير معهم حيثما ذهبوا فهم يحبون المسرح بكافة أنواعه،

ويعتبرونه لازمة من لوازم حياتهم الاجتماعية»16.وقد استمر ذلك إلى 1925م ثم بنى المستعمر الفرنسي المسارح في المدن الجزائرية الكبرى :الجزائر العاصمة- وهران- قسنطينة- عنابة- سكيكدة- سطيف- باتنة، وعبّروا فيها عن حياتهم الخاصة من غناء وسكر وسخرية من العرب المسلمين وكلها هو دون مبادئهم وأشكالهم بحيث يستلهم المستعمر شخصيات مسرحياته من المجتمع الجزائري: عائشة، قدور، عيسى، كاهنة، سالم، خالد، بابا عروج. وإلى جانب هذا نذكر بعض المسارح التي تم بنائها على أرض الجزائر نذكر منها مسرح دار الأوبرا1850م-المسرح الأمبيرالي1860م17، بحيث كان الممثلون الفرنسيين يقدمون مشاهد تدور حول الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتقدم إلى جانب ذلك مقطوعات غنائية ترقص على أنغامها فرق الباليه ballet بحيث كان الهدف منها دعائي إعلامي يرمي إلى التسلية والترفيه والسخرية من العرب المسلمين على أنهم مجرد مخلوقات مختلفة بعيدة عن الحضارة مهما ارتقت على حضارتهم. ومن بين المسرحيات أسرى الجزائر :بيرنو1817Birnoم،عبيدالجزائرل:موكيرو1830Mocuroم،أسيرعبدالقادرلجوه1840Johorم،زمرة تلمسان لقوتيه1877Ghotierم،ريح السيمُون ليروماند1920Romandم..

أما عن المسرحيات التي ألفت باللغة العربية في الجزائر فيشير كتاب(تاريخ الجزائر الثقافي) إلى وجود محاولة واحدة خلال القرن19عام 1847م، في مسرحية :نزهة المشتاق وغصة المشتاق في الطرياق في العراق للمؤلف إبراهيم دانينوس19، وهي مسرحية كتبت باللغة العربية التي اختلطت فيها القصص بالعامية، مع جود أشعار بالزجل والموشح، وهي قصة رجل اسمه (نعمان) الذي تزوج ابنة عمه(نعمة) ، بحث تناول الكاتب في الفصول الأول الثلاثة عشر لوعة الزوج على فراق زوجته، علما أنه سافر إلى بلاد الهند مع القبطان دمنهور بحيث غاب هذا الأخير ورجع (نعمان) وحيدا، وتناولت الفصول الثمانية عشرة لوعة(أمناء) زوجة القبطان على فراقه حتى وقعت مفاجأة سارة ورجع الغائب إلى أهله، وأقام صديقه(نعمان) حفلة بمناسبة اجتماعهم،وأقاموا نزهة يتمتعون فيها بعودة الشمل وجمال حدائق القصر. وقد علق على هذه المسرحية مويه mouétفيليب جروف f.jroofe وعلى أنها سليمة ومنطقية بحيث اتبع فيها الكاتب أسلوب المشاهد والفصول20، وساعده رقة الإشعار ودقة التعبير غاية في اليسر والبناء. وتبقى هذه المحاولة أقرب ما يكون إلى فن المسرحية، لتواجد عناصرها الأساسية فيها(الشخصيات- الزمان-المكان-الحوار-الصراع-الأحداث- الأزياء - الديكور-المشاهد...)، لقد شهدت الجزائرخلال فترة تواجد الاستعمار الفرنسي انقسامات فكرية تضم ثلاث أجزاء هي: قسم يلح على ضرورة الركون إلى قوة المستعمر تحت شعار الحضارة الأوربية- وقسم يتعصب لوجود المحتلين و ينبذ مبادئهم- أما القسم الاخر فإنه يتوسط في ذلك ويدعوا إلى الأخذ من الأجانب والمحافظة في الوقت ذاته على الهوية الوطنية بما يفيد بها ويستفيد منها، وعلى الفن المسرحي الذي يعتبر فكرا وإبداعا ثقافيا يقصد الناس لإبراز انشغالاتهم والتعبير عن أحوالهم السياسية-الاجتماعية-الثقافية- الدينية.

ومن بين الذين دعوا إلى ترسيخ المسرح ونشره كفنّ معبّر في أوساط الشعب الجزائري الأمير خالد بن الهاشمي21، وكان قد اطلع على الثقافات الأوروبية، واكتشف ما للمسرح من أهمية بالغة في توعية الأمة، وتعليمها على الوجه المفيد، والتقى خلال تواجده بفرنسا الممثل المصري جورج الأبيض سنة 1910م، وحينما عاد إلى الجزائر وأنشأ جمعيات فنية منها: جمعية العاصمة جمعية البليدة وكانت تقدم عروضا مسرحية وأدت كل جمعية دورها في تقديم المسرحيات التي بعثها جورج الأبيض إلى الأمير خالد على شكل نصوص عربية ومترجمة منها: ماكبث- المروءة- والوفاء -شهيد بيروت وذلك مع مطلع عام 1911م22 وكانت تُقامُ تلك المسرحيّات تحت إشراف السلطة الفرنسية التي كانت تفرض كرامتها على فئات الجزائريين مثقفين كانوا أو غير مثقفين. وكان مضمون المسرحيات التي عرضتها الفرق المسرحية الجزائرية في الغالب سياسي لأجل ذلك كانت تتعارض مع وجهات نظر الفرنسيين، وبالتالي اضطر المستعمر أن يسد أبواب الثقافة والفن بمختلف أنواعه أمام المستضعفين الجزائيين بغلق دور العرض ودور الثقافة والنوادي الفنية وقاعات الاحتفالات ووصل بهم الظلم الإنساني إلى زجهم في السجون وإبادتهم إبادة جماعية.

وقد أثر من جهة أخرى رجوع نخبة شباب الجزائر الذين كانوا يسافرون عائلات أو فرادى إلى المشرق وأوروبا على الحياة الثقافية والفكرية لدى الجزائريين الذين لم تتسن لهم الفرص إلى مغادرة أرضهم، ومن

بين الدول والجامعات التي كانت وجهتهم في ذلك جامعة الزيتونة بتونس، جامعة القيروان بالمغرب، جامعة الأزهر بمصر، سوريا، الأردن، السعودية ـ قطر...، ويؤكد ذالك «أن الظروف المتقلبة من عمر النهضة الوطنية و لد منها المسرح الجزائري الذي كان عنصرا هاما في الثقافة العصرية للوطن»23تماشيا مع ظهور الصحافة والجرائد الحرة، المساجد، الأحزاب، الجمعيات السياسية، المدارس، النوادي الرياضية وغيرها. وأثناء هذه الفترة زارت فرقة المسرح التونسي الجزائر، بحيث شهد لها تاريخ المسرح الجزائري تقديم عروض فنية دراماتيكية أثارت اهتمام الفرنسيين ذاتهم وذلك قبل سنة 1912م، لمسرحيات منها : عطيل، العباسة، صلاح الدين الأيوبي..24 وذلك تَوْطيدا منها للعلاقات القائمة بينها وبين النخبة الجزائرية أنذاك. ولا نكاد نجد نصوصا مسرحية لمؤلفين جزائريين في تلك الفترة، وقد ارجع العلاّمة مصطفى كاتب هذا إلى أسباب منها: تجسيد المسرح الجزائري في عروض الغناء والفكاهة، والفولكلور الشعبي، السكاتشات التي كانت تعرض في النوادي والمقاهي تحت الرقابة الاستعمارية. و اقترانه في كثير من المواقف بالعفوية والارتجال بعيدا عن القوالب المسرية وذلك من حيث التأليف لغة ومضمونا .

وفي سنة 1921م فتحت أبواب المسرح أمام فرقة جورج أبيض في الجزائر إثر جولتها التي قامت بها في دول المغرب العربي بدأت فيها ب ليبيا ثم انتهت بالمغرب الأقصى وقدمت عرضين لمسرحيتين بعنوان : صلاح الدين الأيوبي ـ ثارت العرب للكاتب المسرحي جورج حداد غير أنهما لم تلقيا نجاحا كما شهدته نفس الفرقة في دول المغرب العربي وذالك يعود إلى أسباب منها: جهل الجزائريين للغة العربية الفصحى، مما لا يؤدي لهم عنصر الفرجة الشعبية و التألق بدور العرض المسرحي25.وذلك أن خصوصية كل مجتمع لا تعدو أن تكون كخصوصية كل فرد من أفراد الأسرة الواحدة، ومن ثم فهي جزء من الخصوصية العامة لهذه الأسرة ومادام الأمر كذالك فإن الحرص على تأهيل هده الخصوصيات وتطويرها ما هو إلا جزء من تأهيل وتطوير الخصوصية النوعية وهي الفرجة بالنسبة إلى الجزائريين.

وتعدّدت جهود المثقفين الجزائريين في الإنتاج المسرحي خصوصا بما يلائم طبيعتهم الأمية وهذا بالنظر إلى السكان الذين تتفاوت معارفهم وتتفق لغتهم في العامية، لأجل ذلك كان: سلالي علي المعروف باسم علالو- رشيد القسنطيني1944م ـ محي الدين باش تارزي1939مـ ـ محمد العيد بن خليفة ـ 1979مـ ـ عبد الرحمن الجيلالي 1989مـ محمد الصالح رمضان ـ أحمد توفيق المدني1983م ـ محمد البشير الإبراهيمي1965م ـ أحمد بن دياب ـ محمد التوري 1959م أحمد رضا حوحو1965م ـ عبد الحليم رايس ـ أحمد عياد ـ عبد القادر ولد عبد الرحمن الكاكي1995م ـ محمد غمري، يكتبون في الغالب مسرحيات ذات لغة عاميّة بهدف أن يفهمها الجمهور على قلته والدليل على ذلك مسرحية زواج بوعقلين عرضت عام 1925م من تأليف علالوا ومسرحية (جحا) سنة 1926 المؤلف نفسه ـ زواج بوبرمة سنة 1928م من تأليف رشيد قسنطني26، وتراوحت تأليفاتهم المسرحية باللغة العربية الفصحى، ومن بين الجمعيات الناشطة منذ زيارة فرقة جورج ابيض و فرقة عز الدين المصرية، أرض الجزائر وبالتحديد في أكبر مدنها هي جمعية الطلبة المسلمين، جمعية المهذبين، جمعية الموسيقى المطربة، بحيث لاقت عدة صعوبات خلال عرضها للمسرحيات التاريخية، الاجتماعية، السياسية، الدينية وغيرها من صعوبات مادية في بناء المسارح ودور العرض الخاص بها، ومن غلاء التكلفة في إيجاد أماكن مناسبة للعرض وملائمة في المدن بحيث تكون قريبة من الأحياء والسّكان، وانعدام العنصر النسوي بحيث كان الرجال يضطرون إلى تمثيل الأدوار النسائية...

ج-1-مراحل المسرح الجزائرى أثناء الاستعمار:

المرحلة الأولى:

لقد قسمت الأعمال المسرحية بالنظر إلى سنوات تأليفها، ومع مراعاة جهود المؤلفين المسرحيين إزاء ذالك إلى مراحل أولها تبدأ من عام 1922م إلى 1937م، وتضم عددا معتبرا من النصوص المسرحية منها: الشفاء بعد العناء للطاهر علي شريف وكان موضوعها عن مضار الخمر على الفرد والمجتمع ـ خديعة الغرام للمؤلف نفسه كتبها عام 1923م وكانت باللغة العربية الفصحى، الجهلاء المدعون بالعلم لمحي الدين باش تارزي مثلت عام 1926م ـالمصلح لأحمد فارس الشدياق مثلث عام 1923م من طرف جمعية المسرح الإفريقي وكانت باللغة العامية- النائم لعلالو عرضت عام 1927م ـ العهد الوفي لرشيد

قسنطيني عرضت عام 1927م - في أربعة فصول إلاأن أكثر مسرحياته مفقودة مما صعب تأريخها الصحيح، ودلك مرده إلى عدم تدوينها، وإهمالها بعد الاكتراث لما يليها من أزمة الأجيال الواعدة أما مسرحية: فاقو- حاجة حليمة1934م - النساء1937م لباش تارازي27، فهي كثيرة ومتنوعة المواضيع وأغلبها لا زال محفوظا.

المرحلة الثانية:

وتمهد سنة 1938م دخول المسرح الجزائري إلى قفزة نوعية وحركة متواصلة تكملة للمرحلة الأولى وتمتد إلى سنة 1953م أي قبل اندلاع ثورة التحرير الممجدة بالجزائر وتفتحها مسرحية: بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة عرضت عام 1938م من طرف جمعية التربية والتعليم في قسنطينة ذات طابع ديني أصيل - المولد لعبد الرحمن الجيلالي ألفت عام 1948م بعدها مسرحية الهجرة وهما مسرحيتان دينيتان تاريخيتان بهدف توعية الشعب الجزائري الذي كان يغوص في أوحال الاستعمار وتذكيره بالصبر على الشدائد التي يخلفها الفرج لا محالة، ودعوة إلى التمسّك بدين الله تعالى والطاعة له. و مسرحية الناشئة المهاجرة لمحمد الصالح رمضان1974م ومسرحية الخنساء 1948 م مُثلتا بدار الحديث بتلمسان من طرف مجموعة من التلاميذ بحيث كان الهدف منها هو تربية النشء وتعليمه تاريخ العرب الإسلامي، وبطولاتهم في كبح جماح النفس، وهداياها إلى سبل الخير والرشاد مما يفيدها ويفيد غيرها مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني 1948م ذات طابع تاريخي للنضال والثورة الجزائرية المكثفة، ثم عرضها في العام نفسه بالجزائر العاصمة من طرف جمعية هواة المسرح : مسرحية يوغرطا لعبد الرحمن مضوي ألفها عام 1952م تروي أحداثا تاريخية للملك يوغرطة ونضاله ضد المستعمرين الرومان مسرحية صنيعة البرامكة- بائعة الورد - النائب المحترم- ملكة غرناطة - عاشور والتمدن28وغيرها من تأليف الكاتب المسرحي أحمد رضا حوحو بحيث جعلها ما بين الاجتماعي والديني والسياسي والعاطفي خلال سنوات ما قبل الثورة.

المرحلة الثالثة الأخيرة:

شهدت المرحلة الثالثة من عمر المسرح الجزائري تغيرات سياسية وأنشطة ثقافية متعددة منها في مجال المسرح، بحيث تأسست فرق في ذات المجال منها: فرقة رضا باي 1946م فرقة جبهة التحرير الوطني الجزائري1958م - فرقة هواة التمثيل المسرحي 1948م إلاّ أنها تعد محاولات ضعيفة عاشت تلك المرحلة الحرجة من عمر الثورة المظفرة وتحدد هذه لمرحلة زمنيا منذ عام 1954 إلى عام 1972 أي بعد الاستقلال، مع قيام الثورة التحريرية فكثير من المبدعين ممثلين ومؤلفين ورواد... دخلوا السجون باعتقال من الاستعمار الغاشم ومنهم من أُعدِم أو نفي من أرض الوطن وبالتالي تضاءلت الكتابات والعروض المسرحية سنوات الجهاد ضد العدو الفرنسي ومن المحاولات الضئيلة في التأليف: مصرع الطغاة لعبد الله الركيبي وهي ذات فكرة سياسة تدعو للنضال ومواصلة الصمود والتحد ي وكتبها عام 1955م - مسرحية التراب لأبي العيد دودو بحيث تعرض فيها إلى قضية كيفية اندلاع ثورة التحرير بطابع اجتماعي نضالي وتمثل مسرحيات - أبناء القصبة لعبد الحليم رايس - دم الأحرار 29 ، بحيث تسجلان تاريخ الجزائر الثوري أمام قهر الدخلاء المفسدين بطابع إعلامي للجماهير العربية والعالمية والجزائرية وتسجل بحيث يهدف إلى تبيين الوضعية السياسية التي عاشتها إبان الاحتلال وظلمه.

وخلال سنة 1962م وبعد الاستقلال مباشرة تحولت مختلف القطاعات في الجزائرإلى مسار التطور وإصلاح لما أفسده المستعمرون من المادي والمعنوي وظهرت جهود معتبرة في التأليف المسرحي باللغتين الفصحى والعاميّة منها: البوابون -الغولة لرويشد وقيل أنها كتبتا بشكل كوميدي ساخر في طابع اجتماعي يعالج القضايا السياسية بالأخص مسرحية الانتهازية لمحمد مرتاض بشكل درامي واقعي ويتعرض فيها الكاتب إلى خبايا أصحاب الكراسي من الاستغلال، والتنصل من الأعراف والتقاليد ومبادئ الإسلام الشريف: في انتظار نوفمبر الجديد لندي خليفة بحيث تتميز هذه المسرحية وغيرها بالصفة الاجتماعية الحاوية على قضايا سياسية مهمة في حياة الجزائريين.وتمثل مسرحية :132سنة - ديوان الكراكوز 1964م كل واحد و حكمو 1966م لعبد القادر ولد عبدالرحمن كاكي ،بحيث كتب بأسلوب شعبي أي بمراعات التراث الشعبي من الألغاز والشخصيات البطولية والرقصات والمواويل الغنائية مليء بالسجع وضروب التحسين اللفظي الأخرى، وقد حاكى الكاكي بعض الأوروبيين في مسرحهم أمثال

:كارلو قوزيهCarlo cosier هذا إلى جانب أحمد رضا حوحو متأثرا بيفكتورهيجوVuctor hugo، كرافييه دي منتديانCravier deMontidien.ولا يقتصر الأمر عليها فقط ،فتقريبا كافة الكتاب المسرحيين الجزائريين تناولوا بالتأليف مسرحيات طرقها غيرهم من العرب في مصر،سوريا، لبنان، تونس أمثال: جورجي زيدان في مسرحية فتح الأندلس،موليير في مسرحية البخيل وغيرهم.. 30.

وتعد النصوص المسرحية الذهنية : الهارب للطاهر وطار- البشير لأبي العيد دودو..وهي من أهم المسرحيات التي أُلّفت من عام 1961م، وتعالج مواقف ومبادئ فكرية في إطار أشكال المسرح الذهني الذي انتشر في أوروبا منذ نهاية الحرب العالمية الأولى للتعبير عن مفاهيم فلسفية كقضية علاقة الروح بالجسد الإنساني وما يعتريها من مظاهر، والأمر الذي ميز هذه المرحلة الثالثة من عمر المسرح الجزائري هو الكتابة باللغة العربية الفصحى التي امتزجت بعض الألفاظ العامية، التي تعود إلى معاني فرنسة مثل: البوليس، الكوميسار، البريفي، البارتما، قالري، الدوش، الطابلة، البلاكة، بون جور. وأنها من حيث البناء الداخلي للشخصيات، والحوار والأحداث كما أشار (الدكتور صالح المباركي) قد بلغتا درجة من النمو والتطور مقارنة بالمرحلتين الأولتين من المسرح ذاته وهذا راجع إلى تبدل طرائق العيش على غير ما كانت عليه31 ، فيما اقتضاه التطور من جميع وجهات الحياة اليومية خارج نفسية الفرد، أو فيها وعن طريق الترجمة التي كانت تر ِدُ من الخارج إلى جانب البعثات العلمية للطلبة المتعلمين الذين كانوا يتخذون المشرق أو المغرب وجهة في سفرهم العلمي، إضافة إلى تطور أشكال التعبير خصوصا سنوات السبعينات وما يليها، دعم الدولة إلى تهيئة المسارح وتشيدها وترميم ما قدم عليه الزمن منها، وقد ظهر مسرح الطفل على يد كبار المؤلفين سواء من خلال النصوص أو الدّراسات النقدية لهذا الفن منهم : محمد الأخضر السائحي - الطاهر وطار - محمد مفلاح - عبد العزيز بوشفيرات. بحيث بدأ يتطور منذ سنوات ما بعد الاستقلال1962م.

تكملة:

وبهذا الشكل والمضمون وبتلك الظروف والعوامل ظهر المسرح الجزائري وخطى خطوات بسيطة في البداية حيث أنه دون في كتب ضاع أغلبها، وبعدها سار مسيرة متواضعة بدأت تنتعش شيئا فشيئا و يعود الفضل فيها إلى الفتح الإسلامي الذي جاء بثقافات المشارقة و عاداتهم في أشكال التعبير الفني ،مما أسهم في فتح بوابة الاستيطان أمام أجناس أخرى من شأنها دمج الارهاصات التي تبرهن تعامل العرب مع فن المسرح الى أبعد الحدود التي لقيت نزفا شديدا إثر ما قام به الفرنسيون من تهميش العرب و كبت ابداعاتهم إلا أن الفئات الجزائرية المثقفة أبت تلك العدوانية المتغطرسة و راحت تناضل بغية الاستقلال بالمسرحيات الهادفة ، والتفت حول سبيلها أشواك القهر الاستعماري الابية إلا صورة التماثل و الغلبة .

و قد كانت ميزة المسرحيات أنها انتقلت عبر ثلاث مراحل عرفت فيها أكثر الجهود تأليفا لما يتعلق بمصير الضعفاء الجزائريين و توعيتهم بضرورة طرد المستعمر مشاركة أو تضحية ،كما أن بعض الكتاب المسرحيين راحوا يترجمون أعمالا لها علاقة بالسياسة و المجتمع و الأخلاق و كثيرا ما كانوا يعمدون إلى الفرجة للترويح عن التغابن الذي كان مستتبا بين المواطنين أثناء الاستعمار و من جهة ضاع كثير من المسرحيات المكتوبة و جاء عن أغلبها أنها ارتجالية .و لم يعدم المسرح الجزائري تقبل أنواع المسارح التي ظهرت في العصر الحديث ،فتقبل المسرح الذهني و أشهر ما ألف فيه برهان واضح على تفاعل الجزائريين مع الجديد الهادف و لطالما وجدنا مسارح في أغلب المدن الجزائرية تنشط فيها مسرحيات متنوعة خصص كثير منها للأطفال و هذا ما يجعلنا نعيش فعالياته و نتتبع اخر ابداعاته.

هوامش الدراسة :

1- ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر(النشاط والرواد والنصوص حتى سنة1972م) دار الهدى، الجزائر، دط، 2005م ، ص13.

2- المرجع نفسه، ص11.

3- المرجع نفسه،ص16.

4- ينظر: بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، الجزائر، دت، ص23.

05- ينظر: المرجع نفسه،ص16.

06- كان الكتاب المسرحيون الرومانيون يؤلفون المسرحيات الكوميدية بعيدا عن المآسي والأساطير الباكية.

07- وذلك سنة 21هـ بداية من المشرق وصولا إلى إسبانيا.

09- ينظر: أحمد شوقي قاسم، المسرح الإسلامي(روافده ومناهجه)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980ص29.
09- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر،ص21-22.
10- ينظر: أحمد شوقي قاسم، المسرح الإسلامي، ص30.
11- ينظر: المرجع نفسه، ص36.
11- ينظر: مختار السويفي، خيال الظل والعرائس في العالم، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1967م،ص155.
13- بوعلام رمضاني، المسرح الجزائي بين الماضي والحاضر،ص24.
14- ينظر: المرجع نفسه،ص25-26.
15صالح المباركي،المسرح في الجزائر،20.
16- المرجع نفسه،ص26.
17- ينظر: المرجع نفسه،ص23.
18ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1998م، ج08،ص128.
19- دانينوس يهودي من أصل يوناني 1817م كان تاجرا، ومؤلفا مسرحيا على أرض الجزائر.
20- ينظر: صالح لمباركي، المسرح في الجزائر،ص32.
21- حفيد الامير عبد القادر ولد في سوريا عام 1875م، درس في باريس ثم تنقل إلى المشرق عمل نقيبا خلال تربصه العسكري بفرنسا، أصدر جريدة(الأقدام 1920) توفي عام 1936م.
22-من المترجمين المصريين لهذه المسرحيات(محمد عفت) ومن المؤلفين(خليل اليازجي حافظ إبراهيم).
23- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر،ص36.
24- ينظر المرجع نفسه،ص52-53.
25- ينظر المرجع نفسه،ص54-55.
26-ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج8،ص132.
27-ينظر: المرجع نفسه، ج8،ص134.
28- صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر ،ص43.
29-بوعلام رمضاني،المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر،ص64.
30-المرجع نفسه:ص65.
-31ينظر:صالح لمباركية،المسرح في الجزائر،ص45.

LITERARY STUDIES

مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية

46 تعاونية الرشد القبة القديمة- الجزائر

هاتف: 78 97 28 021 فاكس: 48 36 28 021

www.baseeracenter.com / Email:markaz_bassira@yahoo.fr

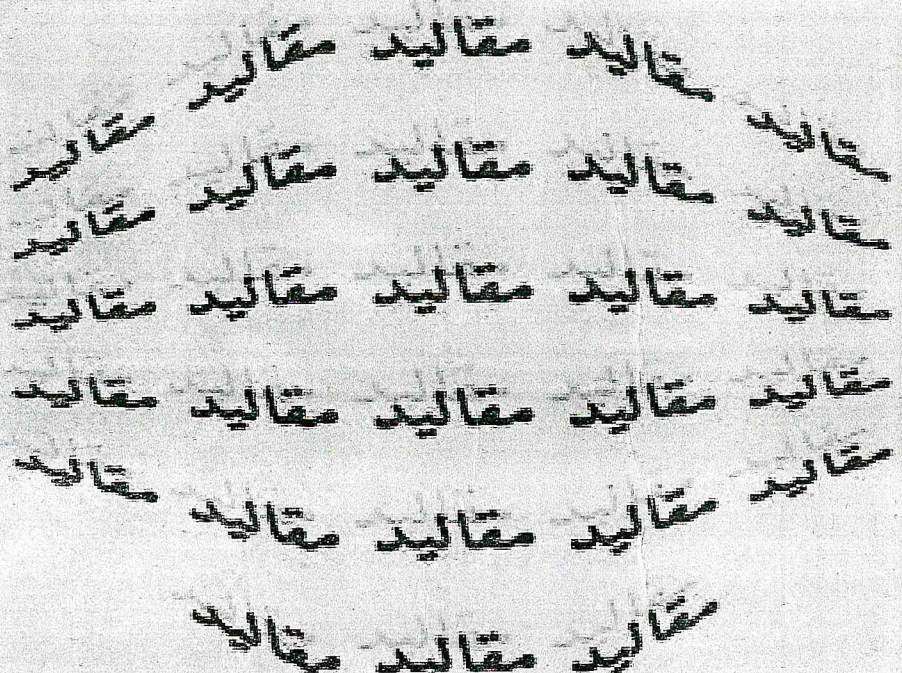
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

مقاليد

دورية أكاديمية محكمة تعنى باللغة و مصطلحاته

مخبر اللغة و مصطلحاته

تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة



ISSN 2253 - 0029

العدد 11 / ديسمبر 2015

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

مقاليـــد

Makalid

مجلة جامعية محكمة في الآداب واللغات

تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة

العدد 11 / ديسمبر 2016

ISSN : 2253 – 0029

مقاليـــد
Makalid

مجلة جامعية تصدر عن جامعة قاصدي مرباح ورقلة

المدير الشرفي : أ.د.محمد الطاهر حليلات : (مدير جامعة ورقلة)

مدير النشر: د. عبد القادر خليفة

مدير المخبر :أ. د. العيد جلولي

رئيس التحرير:أ. د. أحمد قيطون

هيئة التحرير

. د. عمر بن طرية . د. كلثوم مدقن . د. هاجر مدقن. د.حلاسة عمار .

الهيئة العلمية الاستشارية:

أ.د. العيد جلول، جامعة ورقلة (الجزائر)
أ.د.أحمد موساوي ، المركزالجامعي النعامة (الجزائر)
أ.د. الصادق قسومة ، جامعة تونس
أ.د. هايل محمد الطالب ، جامعة تشرين سورية
أ.د. مالكية بلقاسم ، جامعة ورقلة(الجزائر)
أ.د. وحيد بوعزيز، جامعة الجزائر 02 (الجزائر)
أ.د. بوداود وذناني، جامعة الأغواط (الجزائر)
أ.د. مشري بن خليفة ، جامعة ورقلة (الجزائر)
أ.د. علي ملاحي، جامعة الجزائر02 (الجزائر)
أ.د. أحمد حمد النعيمي، جامعة البلقاء التطبيقية الأردن
أ.د. لبوخ بوجملين، جامعة ورقلة (الجزائر)
أ.د. محمد بن منوفي، جامعة الجزائر 02 (الجزائر)
أ.د. أحمد زغب، جامعة الوادي (الجزائر)
أ.د. أحمد جاب الله ، جامعة باتنة (الجزائر)
أ.د. عبد الحميد هيمة جامعة ورقلة (الجزائر)

دورية علمية محكمة نصف سنوية تنشر الأبحاث و التطبيقات

المتعلقة بالأداب و اللغات

المجلة مفهرسة ضمن عدد من قواعد المعطيات و البوابات الوطنية و الدولية و محركات البحث.

http://isurs.org/master_list.php?topic_id=14

http://www.researchbib.com/?action=editLogin&url=%2F%3Faction%3DviewJournalDetails%26issn%3D21701121%26uid%3Dr4eca5

http://www.bing.com/search?q=Revue+des+Sciences+Sociales+et+Humaines&qs=n&form=QBLH&filt=all&pq=revue+des+sciences+sociales+et+humaines&sc=0-0&sp=-1&sk=

http://www.journalindex.net/?qi=Revue+des+Sciences+Sociales+et+Humaines

http://www.sherpa.ac.uk/romeo/journals.php?id=1668&flDnum=|&mode=advanced&letter=ALL&la=en

http://sindexs.org/?p=234/

http://pakacademicsearch.com/publishers

http://generalimpactfactor.com/searchresults.php

الفهـــــــــــــرس

إشكالية مصطلح الحيّز في الكتابة النّقدية عند عبد الملك مرتاض. تحليل رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ
د. عبد الرحمن بن زورة ، جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم (الجزائر)... 1

إشكالية المنهج النقدي الأدبي التطبيقي – التشخيص والحلول
د. راضية بن عريبة. جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)... 19

الانزياح الدلالي في الخطاب الصوفي
آية الله عاشوري ، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية (الجزائر)... 25

الدّراسة والتحليل ل"آية المُلك" من منظور البلاغة.
د.علي صياداني. جامعة الشهيد مدني بأذربيجان إيران
د.علي نظرى ، أ جنت تفتحي .جامعة لرستان إيران 33

الشعرية و أفق التجاوزات
أ. حورية فغلول . جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم (الجزائر) 51

اللّغة العربية بين الواقع والمأمول قراءة نقدية في المسار الحداثي
أ. عداد بوجمعة . المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة (الجزائر)... 61

المصطلح النقدي لدى يوسف وغليسي– قراءة في الوضع والاستعمال
نورالدين دريم ، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف. 67

الواقعُ الغربيُ في المتخيَّل الشّرقي. قراءة في كتاب" صورة الفرنسي في الرواية المغربية" لعبد المجيد حنون".
د.علاوة كوسة ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر) 79

الرمز الابتكاري في الخطاب الشعري العربي المعاصرة
د. بوعمارة بوعيشة. جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر) 85

جهود العرب المحدثين في وضع المعاجم السردية – مقاربة وصفية تحليلية نقدية في المنجز–
د. حاج هني محمد . جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) 97

راسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية
د.دليلة زغودي. المركز الجامعي مغنية تلمسان (الجزائر) 111

جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر.
أ. بوقرط طيب . جامعة وهران (الجزائر) 121

توظيف الضمائر في السيرة الذاتية غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجا
أ. دبلاوي نادية . د. إبراهيم علي . جامعة أحمد بن بلة 1 وهران (الجزائر) 133

رهانات صانع قصة الطفل

أ.د .أحمد موساوي . المركز الجامعي النعامة (الجزائر).. 139

سيمياء الحوار في مسرحية "أوديبوس ملكا لسوفوكليس".

أ.مسلك حفيظة . جامعة تلمسان (الجزائر).. 147

شعرية الخطاب وفعل التأويل الميتانص وفضاء الحكي في كتابات أبي حيان التوحيدي

د. جويني عسال. جامعة العربي التبسي تبسة (الجزائر).. 157

قضايا النقد ا؟لأدبي في كتاب الكامل للمبرد

د/ بن طرية عمر . جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر).. 167

مصطلح البيان و أسئلة النقد المعاصر

د. مسالتي محمد عبد البشير جامعة سطيف2 (الجزائر).. 183

ظاهرة الإعراب في منظور اللسانيين المحدثين

د. إبراهيم طبشي. جامعة ورقلة (الجزائر).. 199

النصية في مقامات الهمذاني

د. البار عبد القادر . جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)... 207

تشظي الأنا عند أبي حيان التوحيدي الإمتاع والمؤانسة نموذجاً

د. ظافر بن مشبب الكناني . جامعة الملك خالد – أبها.. 215

مقاييس نقد الشعراء و تصنيفهم عند ابن رشيق

أ. محمود بن راس . باحث دكتوراه بجامعة اسطنبول – تركيا 227

نظرية الحقول الدلالية حقل اللباس في معجم لسان العرب

أ. يمينة صابيح. جامعة الشلف (الجزائر) 235

الأنوثة في الخطاب العربي عبد الله الغذامي أنموذجا

أ.د. شريف بموسى عبد القادر. جامعة تلمسان (الجزائر)

أ. نور الهدى مباركية . جامعة العربي التبسي تبسة (الجزائر).. 245

فلسفة هيراقليطس في الرواية الأردنية ليلة عسل عن الرجل الذي انتهت حياته قبل أن يموت أنموذجاً

د.عواد أحمد قاسم الدندن . جامعة اليرموك.. 259

سيمياء الحوار في مسرحية "أويديـــبوس ملكا لسوفوكليس".

أ. مسلك حفيظة
جامعة تلمسان (الجزائر)

ملخص:

لقد أصبح المسرح حاجة ضرورية عبر أنحاء العالم حتى صار يلقب بأبي الفنون ،و أصبح عنصر الحوار فيـــه القلـــب النابض الذي لا يعدل عنه ،حيث كانت المسرحيات التمثيلية التي شاعت في اليونان سنوات ما قبل الميلاد تعتمد عليه و تتوع فيه و تتخذه سبيلا لغويا لطرح فكرة يحددها الكاتب المسرحي ،و الهدف الأساس منها هو تحقيق التطهير و ذلك بإثارة أحـــد المشـــاعر الإنسانية التي لها تأثير قوي في الحياة النفسية للمشاهدين و هي: الخوف و الشفقة، حيث ارتـــبط المســـرح اليونـــاني بالـــدين و بالأساطير حتى ارتدى ثوب التراجيديا و أنواع أخرى منه ،نظرا لحاجة اليونانيين لتكوين مجتمع متكافئ و متكامل و قد تمكنوا من تخليد حضارتهم عبر مرور الزمان ،و كان فن التخاطب لديهم مغزى يوحي الكثير من المعاني و الأفكار و يكشف العديـــد مـــن العقائد و سنن العيش و أنماطه .

الكلمات المفاتيح:الحوار التراجيدي المسرحي ، السيمياء، الوظيفة ،الشكل، اللغة، التواصل، المسرحية التمثيلية اليونانية.

Abstract:

Theater has become an essential need across the world until it became revered as the father of arts.

Theater depends on dialogue which has become the heartbeat and indespensable element of it. Even the dramatic plays that were common in Greece years BC rely on it and vary. and take of it a linguistique path to unlearn determined by the playwright , and The basic goal of which is to achieve a cleansing by raising a human emotions which have a strong influence in the psychological life of the viewers which are: fear and compassion

Greek Theatre has been associated with religion and myths even wore a dress of tragedy and other types of it, due to the need of the Greeks to form an equal and integrated society and they have been able to perpetuate their civilization through the passage of time, and it was the art of communication which has significance that suggests a lot of meanings and ideas and reveals many of the beliefs and Sunan of living and patterns .

Key wordsTheatrical tragic dialogue ,Alsemiae , function, form, language, communication Greek theater representative

مدخل:

حينما تطورت البشرية أصبح من السهل تفعيل التواصل بين أطرافها و توسيعه إلـــى أبعـــد تصـــورات العقـــل الإنساني ، و قد تم هذا بإبداع لغوي صنعه الإنسان مع أبناء جنسه على أساس يعرف بـــ:"الحوار" الـــذي تـــداعى لـــه المسرح طواعية ،لم يشهد لها بمثيل في الفنون الأدبية : كـــالرواية أو القصة أو المقامة أو الشعر . فالحوار هو عنوان الأمم المتحضرة و دليلها الموثوق في حل النزاعات و إيجاد الحلول الملائمة لتحقيق الرفاهية و نشر الأمـــان ، كمـــا أن مفاهيم هذا المصطلح اللغوية ليست بعيدة عن الحقول اللسانية و السيمائية ، لذلك مثلت الأرض الخصبة له لأنـــه الأداء التمثيلي و هذا إذا ما التفتنا للمسرح من نافذة أخرى، مما يدعو إلى طرح مجموعة من التساؤلات تضـــم :مـــا مفهـــوم الحوار؟، و كيف يتشكل ؟،و فيم تبرز وظائفه؟، استنادا للنص المطبق عليه التحليل السيميائي و هو مسرحية أويديبوس ملكا لسوفوكليس.

أولا: الحوار (دراسة مفهومية):

أ- تعريف الحوار: يوازيه في اللغات الأجنبية مصطلح dialogueو هو الخطاب أو كما سماه الباحث عمر بالخير: "الشكل الطبيعي للخطاب البشري"[1] .و في مقال آخر عرفه الدكتور لفيسlevis:"التلفظ و الحركة و التنغيم من خصائص الصوت المنطوق".[2]و هو يرنو إلى تحديد علاقة الصوت و الإيماءة بالحوار في المسرحية.

فالحوار هو اللغة بأشكالها و أنواعها المختلفة دون ان يخضع في مفهومه إلى عوامل زمانية أو مكانية ؛بمعنى أن ما يتحاور به الناس فيما بينهم على اختلاف المناطق و الأزمنة ما هو إلا حوار و شرطه أن يكون القناة اللغوية المفهومة بين عناصر جدول التواصل من مرسل و مستقبل.و هو في العمل المسرحي تمثيل يظهر على شكل الحديث الذي تتبادله الشخصيات التي قد تعيش حالة من الهدوء أو ما يعاكسه من الصراع ،و ليس الحوار المباشر حديثا داخليا و إلا فإنه يتحول إلى مناجاة داخلية.

و لأهميته صار يسمى المسرح باسمه:" فن الحوار".[3]حيث يمثل الأساس الذي ينبني عليه هيكل المسرحية العام و تستند عليه شخصياتها ،و تتعين من خلال حروفه و كلماته أطر الزمان و المكان و علامات الحدث لتشكل الحبكة الفنية ،و هي بدورها تدعم المسرحية للسير قدما إلى النهاية. و قد لقبه راشيلدكروثرسRachilde Carothers:"الشيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكلما في المسرحية من عناصر".[4]و هذاالنمو و التوالد هو السلاح الرئيس في يد الكاتب المسرحي لتجتمع الحكاية بعناصرها حينما يعرضها الممثلون أمام المتفرجين على بهو الخشبة في مدة زمنية محددة و متاحة له.

و يسهم الحوار في تطوير الشخصية ، حيث يكون ملائما لها فلا يسمح الكاتب أن يقال عن شخصيات مسرحيته أنها غير متكافئة مع طبيعة الحوار الذي ينبعث من ألسنتها و أضاف كروثرس:"إن الحوار العظيم يلقي الضوء على الشخصيات كما يخطف البرق فيضيء الأرض المظلمة".[5]و هذا يعني أن الحوار يتغيّا هدفا معينا و محددا ، يوفر الوصول إليه الكاتب المسرحي الذي لا يجوز له أن يطيل في طرح الفكرة . إذ كثيرا ما نجد الحوار على شكل قصيدة شعرية يعمل الشاعر على تقطيع أوصالها و توزيعها على ألسن الشخصيات توزيعا شكليا ، وهي بالتالي تؤدي إلى فكرة المسرحية التي ترعرعت خلال بكورتها في ذهن الكاتب و خياله.

إن كتابة الحوار المسرحي لا تعد من السهولة بمكان ، نظرا لما يتصف به هذا المصطلح بأبعاد فنية و جمالية تشرعها تقنيات خاضعة للترتيب و التنظيم ، وهو بذاته يتأسس من مقومات بلاغية و تداولية [6]إنه فن وصل بذروته إلى قمة العسر ، و هذا ما يبرهنه عدم تيسره لكل الناس ، و هو ما يقصده الباحث جولسورديjolsordu:"الحوار فن يأبى على نفسه استباحة ما تبيحه الآداب و الفنون جميعا".[7] فهو الثمرة في الشجرة المسرحية و لمساتها الأخيرة الوهاجة.

ثانيا :أشكال الحوار و وظائفه في مسرحية أوديبيوس ملكا (دراسة تحليلية تطبيقية): إن تاريخ المسرح في الغرب يشهد بأن أعظم نصوص كتبت للمسرح لم يبدعها أدباء يعيشون في أبراج عاجية بل كتبها رجال مسرح انخرطوا في العملية المسرحية و عايشوا أدق تفاصيلها منذ كتابة النص حتى عرضه أما م الجمهور ، و هذا ما جسده الشاعر اليوناني سوفوكليس[8] في رائعته التراجيدية(أوديبيوس ملكا) ،و التي بنيت أساسا على أسطورة يونانية قديمة عبر عنها الكثير من الكتاب اليونانيين قبله و بعده[9]. إلا أن مربط الفرس ظل بين يديه لسنوات عديدة، و لم يشهد التاريخ لمسرحيته الشعرية البديعة نظيرا آخر من أي نوع كان يضاهيها جمالا أو عمقا.

و إذا كان الحوار في شكله المباشر يتخذ صورة كلامية صوتية بين طرفين أو ثلاثة أطراف ، فإنه يتحقق بفكرة طرحها سوفوكليس في مقدمة الفصل الأول (برولوجوسprologos) ، حينما جعل الملك أوديبيوس يقول لأهل مدينة ثيبة:"يا أطفال .. يا ذرية قادموس القديم ماذا تفعلون هنا راكعين و مزينين في تقوى بغصون التوسل ... و لهذا اعتقدت أنه ليس في وسعي أن أترك لغيري مهمة الاستماع لندائكم...أنا أوديبيوس الذي لا يجهل اسمه أحد..".[10]

و قد اعتمد سوفوكليس على الصيغة المباشرة أثناء الحوار تمثلت في النداء، توجه به الملك إلى ذرية أجداد مدينة ثيبة اليونانية[11]،و إزاء هذا يكون قد طرح صورة من الوظائف الفعلية للحوار المباشر و هي :ما يحدث في الحاضر ، و قد تم عبر كشف مظاهر الحزن و الأسى التي تشابكت لتوحي لنا بعمق تفشي وباء الطاعون الذي سلطه عليهم الإله(أريس) الخاص بالحرب بدلا من الحرب ذاتها[12]على ثيبةبكلما فيها بسبب خطيئة ارتكبها الملك أويديبوس الذي كان يجهل أنه هو من قتل أباه لايوس و تزوج أمه يوكاستيه ،بعد ان كان بطلا في نظر شعب ثيبة[13] .

و يبدو الحوار في الفقرة الأولى سردا لما يقع بعيدا عن خشبة المسرح ، و تجسيد هذا جاء بشكله المباشر الذي تفاعل مع المشاعر الحزينة و القلوب الباكية المتعطشة للسعادة ، و مع المظاهر الطقوسية التي اكتنفتها و ملأت جوها أنواع البخور التي قدمها الشعب قربانا للإله أبوللون[14]و أغصان الغار و الزيتون التي حملوها للضراعة من الملك و التوسل إليه لإيجاد حل لشفائهم و هم أمام مذابح القصر محتشدين

و الحوار في الفصل الأول واسع الإيماءة لما حدده سوفوكليس من معرفة الملك أحوال شعبه المزرية منذ أسابيع قليلة بعدما كان يعيش معهم –طيلة سبعة عشرة سنة –في هناء و أمان بعد أن قتل الإسفنكس ،و جاء في قوله: "لقد أرسلت كريون إلى فوثو موطن أبوللون ...لأسأله ماذا ينبغي علي أن أقول أو أفعل من أجل إنقاذ مدينتنا "[15]. و أوحى الإله بأن الطاعون عقاب لمن قتل لايوس.و بعد ذلك لجأ سوفوكليس إلى استحضار الماضي بالحوار الذي جمع أويديبوس و كريون حول قضية عتيقة تمثلت في كيفية قتل الملك لايوس ، بطرحه الأسئلة المباشرة التي تمهد بناؤها بالاستفهامات و التعجبات و أهمها: "لماذا لم تبحثوا عن القتلة آنذاك "[16].

و اختار الشاعر سوفوكليس استشراف المستقبل كصورة أخرى للحوار المباشر و ظهر جليا في عزيمة الملك المستقبلية للقبض على القاتل فردا أو جماعة و اقتصاص الحق منه، فالدم المسفوك لا بد له من سفك دم سافكه ليطهر به .

و لم تخل المسرحية اليونانية من **فرقة الكورس** التي كانت تتكون من خمسةعشر شيخا و من القائد ، لذا كان من المعقول أن تتحدث مع أويديبوس مباشرة :"لقد اختلبتني في قيود لعناتك ،إنني لم أرتكب هذا القتل ، و لا أستطيع أن أرشدك إلى القاتل ... أود حينئذ أن أقترح عليك رأيا آخر".[17]

و هنا تتجلى الوظيفة التطويرية للحبكة الدرامية المركبة التي تعتمد على عنصري الاكتشاف و التحول[18]، فالحوار المباشر و المتراكم هو الذي نقل الحبكة من التمهيد إلى التعقيد و أعطى للأداء المسرحي منذ فصله الأول " قيمته إذ يرافقه شارحا أو يسبقه ممهدا أو يتبعه مفسرا..".[19] و التراجيديا فيه محاكاة للفعل (mémerais) الذي يظهر الشخصيات متسائلة على عتبة القرار حول أفضل جانب يمكن أن تلتزم به حتى تتفادى الوقوع في الزلة و الإثم الهمتارياhamtaria.

و اكتسى الحوار وظيفة جمالية من خلال إخراج صورة جميلة و بهية الطلعة ذات خيال متدفق المعاني بالتأثير على المتلقي المخاطب ،و من وجهة ثانية هناك الوظيفة التوجيهية التي تأتت بفضل ما قام به العراف تريسياس تجاه أويديبوس [20].و تجسدت حينها وظيفة الصراع في تصوير الشخصيتين و ما تنويانه من القيام بالأفعال التي جعلها سوفوكليس على قسمين أولهما اتهام الملك لكريون و تريسياس أنهما مخادعين ، و ثانيهما أن الإشارة التي ألاح بها تريسياس هي حتما موجودة:"إن القاتل موجود هاهنا...و سينكشف أنه ثيباوي حقيقي".[21]

و الآن لدينا إطلالة عامة على معاني الحوار المباشر و التي لها وظائفها حيث تميزت بها الفصول الخمسة المبنية عليها هذه التمثيلية التراجيدية:

- الحديث الذي جمع كريون و قائد الكورس له وظيفة فعلية جاءت على شكل استحضار الماضي و قد تعلقب دفاع كريون عن نفسه من التهمة التي وجهها الملك إليه،و الشكل الآخر هو استشراف المستقبل بنفي كل من يتهم الملك على أنه القاتل للايوس.

- يتخذ الحوار الذي تواصل به الملك مع كريون و يوكاستيه و قائد الكورس و الكورس وظيفة كشفية ، و يساعد على توسيع رقعة الصراع لسير الحبكة وفقا لما يراه ملائما لتبيان ميزة اتصف بها أوديبيوس منذ البداية و هي الرغبة الجامحة في البحث و الاكتشاف[22].كما يساعد على معرفة أفكار الشخصيات و عواطفها و ما تنويه من أفعال و ما قامت به من إنجازات و هو /سوفوكليس/ إنما أنتج مسرحية تعتمد على محاكاة الأفعال و ليس الشخصيات ، و هدفه منها هو إبراز المشكلات التي قد تعترض الإنسان في حياته مع كيفية المواجهة لها و حلها اعتمادا منه علة قانون إثارة الشفقة و الخوف تجاه الشخصيات و بالأخص الأبطال في قالب شعري -رآه النقاد و العلماء اليونان أولهم أرسطو ضروريا- لتحقيق الحوار الذي يتصف بالمباشرة و الشدة و التركيز و يرتقي إلى مستوى الإلقاء الرفيع و التراجيديا الهادفة إلى التطهير.[23]

- و تتأسس الوظيفة الجمالية و الامتاعية في شعرية اللغة و توشيحها بنبرات فنية بديعة ، هذا و قد اعتمد سوفوكليس على تركيبة الأبيات التي هي عبارة عن جمل متساوية الكم ، و انتقل عبرها إلى توضيح مغزاه التربوي للمتفرجين ؛لأن التراجيديا لفظ يطلق على الدراما التي تصور الإنسان و هو ألعوبة في يد القدر ، و هي التمثيلية الشعرية المصحوبة بغناء الجوقة الحزين .

و أروع ما في هذه المسرحية لغتها المرصعة بألوان البيان التي تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء لاستنباط المعنى الأخلاقي للحدث الدرامي .و من المعروف أن سوفوكليس هو الذي زاد الممثل الثالث على خشبة المسرح اليوناني و وسع حجم الحوار الدرامي المباشر الذي يقوم على الصراع منذ بداية التمثيلية.[24]فسوفوكليس مثل الفنانين التشكيليين قدم صورة للإنسان تشبه الأصل لكنها أجمل.

- و تتجلى صورة الماضي الذي استحضره الكورنثي و هو الخادم الذي التقط أوديبيوس من جبل الكيثيرون و أعطاه لملك مدينة كورنثوس ليتبناه لأنه كان عقيما ،و هو يدلي بهذه الحقيقة للملك و يؤكد له أن راع من مدينة ثيبة من خدام الملك لايوس أعطاه له بعدما اشفق عليه من خطر الغابة و هولها و يرجو منه أن يعود لمملكة طفولته و يجلس على كرسي عرشها [25].

- لتتزامن مع الوظيفة الكشفية التي جسدها الحوار في شكله المباشر بين أوديبيوس و الراعي العجوز و الكورنثي اللذان سيكشفان عن الهوية الحقيقية للملك ، و تختتم التمثيلية بالحوار المباشر الذي جمع كريون مع أوديبيوس في توجيه خاص للملك الذي أصبح في لمح البصر رجلا أعمى لأنه فقأ عنيه بأمشاط زوجته حينما سمع فاجعة انتحارها ، و جعل سوفوكليس نهاية الملك مؤلمة لكنها تحتوي على الكثير من التوجيهات التي وردت في زي فني أنيق إلى جانب تلك الألغاز التي ظلت تؤرق المعجبين بهذه المسرحية التي أخذها مؤلفها عن أسطورة يونانية شعبية قديمة تروي أحداثا وقعت لـأوديبيوس الذي هاجم الإسفنكس و قتله و في النهاية تزوج أمه و قتل أباه[26].

و يتمثل شكلا الحوار غير المباشر في :

• المقاطع الغنائية : التي أدتها فرقة الجوقة أو هي الكورسcorus "و حديثها جماعي يستند إلى جانب الخشبة ، توجه كلامها إلى المتلقي أو للشخصيات أو ربما تعلق بعضه على أقوال الممثلين و أفعالهم".و هو يتكون من أربعة عشر عضوا ، و قد حدد وظائفه {كيتو kutou}"للكورس ثلاث وظائف أساسية تتمثل في دورهم كمنشدين و دورهم كممثلين و دورهم في الحوار "[27].

و على الرغم من تلاشي الأغاني الديثورامبية في مسرحية سوفوكليس إلا أنها جاءت مليئة و معبرة عن قهر عنيف شهده البطل من الآلهة آريس و هيرا ،و هذا قولهم :" آه إنني أعاني آلاما لا حصر لها ، غن كل شعبي فريسة للبلاء ،...ثمار هذه الأرض النبيلة لم تع تنضج على الضوء و لم تعد المواليد السعيدة تتوج العمل الذي ينتزع العمل من صراخ النساء ، و من الممكن رؤية أهالي ثيبة الواحد تلوى الآخر ، مثلهم مثل الطيور ذوات الأجنحة ، و هم أسرع من الشعلة المنطلقة يتدافعون نحو إله المغرب هادسhades في العالم السفلي"[28].

و كانت الأغاني الديثورامبيةduthurumbos التي تنسب إلى الديثورامب و هو وزن موسيقي يتشكل من ست تفعيلات في القصيدة الشعرية التي تعكس الحدث الدرامي في صورته التراجيدية المؤسفة .إلى جانب ضرورة الاستناد عليها في تقسيم التمثيلية إلى خمسة فصول ، تظهر فيها الشخصيات بأزياء مناسبة للدور المنسوب إليها ، و قد قاموا و هم جماعة من شيوخ مدينة ثيبا بالتضرع للإله أبوللون صاحب الكلمة الأزلية الخالدة ،و في مقال آخر عتب أعضاء الكورس على يوكاستيه زوجة أويديبوس لأنها لم تلتزم بأمر الآلهة في :" الافراط يلد الطاغية ...الإله هو الذي يحفظني ... أما من يسلك سبيله متباهيا في كبريائه ببوادره و كلماته دون خوف من العدالة أو احترام للمعابد الإلهية ، هذا الشخص أنا أتوقع له مصيرا سيئا يعاقب إرادته الشريرة ".[29]و قد امتاز هذا الخطاب كونه رشيق الإيقاع و قصير العبارات ، حتى أضحى أداؤها سهلا و متيسرا على الأداء الجماعي المتوحد نبرا و إيقاعا و انسيابا في الشدة و اللين و الصعود و الخفوت ، و قد لجأ إليه الشاعر ليتيح فرصة الاستعداد للممثلين في التأهب –لما يوجبه – المثول أمام المتفرجين ، حيث كان الممثلون الثلاثة يقومون بتمثيل دور أويديبوس و يوكاستيه و كريون و تريسياس و الرسول الكورنثي و الراعي العجوز[30].

- السرد récit : و هو رواية الأحداث دون محاكاتها بالفعل ، و قد جاء في هذه التمثيلية بصفة الرواية الملحمية التي امتدت إلى التراجيديا في المسرح اليوناني ، و قد أورد الباحث أبو الحسن سلام قولا في هذا السياق :" إن السرد في المسرحية كلها قائم على الحكي ، سرد ماضي الحدث و سرد قليل لما سيكون".[31]

و تكمن وظيفته في تعريف المشاهدين لما يحدث في مدينة ثيبا من معاناة شعبها إثر الطاعون، وهذا من بين ما اعتادت عليه المقدمات الكلاسيكية لسرد الحاضر بإنشاء محور قولي جمع الكاهن مع الملك في :" كل الباقين من الشعب قد تزينوا بزينة التقوى ، إنهم راكعون ، أو موجودون في الميادين ، أو أمام المعابد المكرسة في بلاس أو بالقرب من الرماد المكرس للتنبؤ في إسمينوس...إنك تدرك كما ندرك أن شعب ثيبا و قد أخذتها الأمواج لم تعد قادرة على الاحتفاظ برأسها فوق الموجة القاتلة".[32]

و يتضمن السرد حدثا قريبا تمثل في سرد الخادم انتحار الملكة يوكاستيه ، و حدثا بعيدا ظهر جليا في رواية أويديبوس في قتله لرجل كان يركب عربة ذات عجلة واحدة و لم يكن يعرف أنه أباه لأنه أراد الدفاع عن نفسه لا غير[33] ، و حكاية الراعي العجوز قصة تنفيذه لقرار الملك لايوس في أخذ الرضيع أويديبوس و رميه في العراء ، إلا أنه أشفق عليه و أعطاه لراع آخر من مدينة كورنثوس و سلمه هذا الأخير للملك بوليبوس .[34] و سماه النقاد المحدثون باسم النظر عبر الجدار و يعني التيشوسكوبtheichoscope[35]، حيث سمح بالتعريف لما يجري خارج الخشبة في أماكن أخرى و لا يمكن تقديمه على الخشبة ، كما يسر التعريف بماضي الشخصيات و كلما يسبق بداية الفعل الدرامي ، و أوجد الترابط المنطقي بين الفصول بما حصل في الأزمنة المتقطعة التي جرت أحداثها بفرضية الانتقال و التراكم و الاستكشاف ، و على الأخص بموت البطل و زوجته خارج الخشبة و التي لم يشأ الشاعر إظهارها لضرورات تقنية صنعت فاجعة منطقية تقبلها المتفرجون و لجان التحكيم .[36]و هو ما رواه المخبر في :" كلمة واحدة تكفي ، كلمة موجزة في التفوه بها كما هي أثناء سماعها ، و هي إن يوكاستيه قد ماتت".[37] و لهذا يتعلق السرد بالمأساة التي كانت أداة لإظهار طبيعة التجربة الدينية و هي ما تناولت هواجس أويديبوس في صراعه العنيف و العنيد مع الآلهة ، و إذا كانت

الأسطورة قصة خيالية قد تحمل من الصدق ما تحمل من التزييف فهي الحكاية قبل أن تكون مسرحية ، و قد أعطتها براعة سوفوكليس إمكانية التحول من السرد القصصي الذي امتد منذ ظهورها في العصور الميسينية-نسبة إلى بلاد ميسينيا القديمة في اليونان - إلى التمثيل التراجيدي مرفقا -فيما وضع له -بسينوغرافيا الخشبة اليونانية الخاصة بالتمثيل .[38]

إن مثل هذه اللغة التي نظم بها سوفوكليس تمثيليته متوائمة مع مجتمع رأى الآلهة في كل مكان و لم يزعجه أن يحدد مطاف حياته بشكل دقيق ، ومنه جاءت رغبة البطل في تحديد مصيره المجهول ، و تتحقق بأنواع الحوار فيها حركة لولبية تكشف عن خصيصة على قدر كبير من الأهمية ؛و هي أن البطل يحمل داخل عقله كثيرا من النماذج السيكولوجية و هو ما يدل على نمو عقلية غريبة تتحرك داخل سياق كبير مدفوعة بمواصلة للاتجاه ، تلك المواصلة التي تعمل بمثابة السياج الواقي من تعثر الفكر و تفكك البناء الدرامي أو الوقوع في العثرات اللغوية و الثرثرة الفارغة . بينما تواجد فيهاكم هائل من الالتباسات اللغوية -كما دعاها أرسطو الهومونيمياhomonumia-و تتجلى في اللغز الذي طرحته الإسفنكس على أوديبوس عن الكائن الذي يمشي على أربعة أطراف في الصباح و على اثنين في الظهيرة و على ثلاثة في المساء ، حيث كانت سيميائية الخطاب محتوية على جوابين أولهما ظاهري و هو الإنسان ، أما الخفي فهو أوديب نفسه الذي فتح لنفسه ابواب ثيبا بجوابه و اصبح فجأة ملكا عليها ، و صار قرينا محرما لملكتها في نظر الآلهة التي عاقبته على إثم القتل بوباء الطاعون و بتوقف النساء عن الولادة ،و في الخاتمة الإيكسودوسExodusيكتشف أنه طفل منبوذ و وحش عليه لعنة متوارثة راح ضحيتها أبناؤه الذين هم إخوانه في الآن ذاته و الذين لحقتهم لعنة الأجداد فيما بعد[39].

و على الرغم من خلو المسرحية بشكل كامل من المونولوج أو المناجاة الداخلية التي تقع على سلم التوازي بين الشخصية و ذاتها ، فإن الحوار المباشر و الأغاني التوجيهية الكشفية و الجمالية التي أدتها فرقة الجوقة أو كما تعرف بالكورس و السرد الذي له صلة بالرواية الملحمية في العرض الكامل لها الإبيسوديومepisodiom[40] ، قد قدموا شكلا خاصا للتمثيلية في عالم البناء الدرامي على النحو الآتي :

أ-المقدمة ب- فعل يؤدي إلى التصاعد ج-الذروة

د- فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد ه-الحل

هذا و قد قدم الحوار المغزى الديني الذي سعى إليه الشاعر و هو التطهير الكتارسيسcatharsis باستعمال الشفقة إيليوسelios و الخوف فوبوسphobos[41].لأن الأسطورة هي الكتاب المقدس بالنسبة للإغريق ، و هي البنية العليا في تشكل النص المسرحي ،و إذا كان النص اللغوي يتحدد بأنه إنتاج مباشر لأنواع كلامية كثيرة، و يتشكل في جملة من الدوال و المدلولات و المداخلات ،فإن اللغة الأدبية التي تتمتع بوضع فردي خاص من الوجهة السيميولوجية تجعل النص الأدبي لا يمكن اعتباره مجرد ممارسة متعينة للنص اللغوي ، بل هو كتمثيلية مسرحية رسالة ناجمة عن نظام محدد من الشفرات و المفاهيم ، و التي -إذا ما تقصيناها- وجدناها تمثل شبكة من التقنيات الفنية المحددة ، مثل الاستعارات و الرموز و الإشارات signes و أشكال التكرار و أبنية الإيقاعات الموسيقية و هي أغاني الكورس ، و الأشكال النحوية و الشفراتcodes الخطابية المتنوعة التي جاءت في التمثيلية بصفة الأبيات الشعرية [42].

و أخذا بما دعى إليه البحث السيميولوجيلوتمانOtman'اعبر ما سماه بالمخطط السيميائي للنص الأدبي الشفاهي انطلاقا من الكلمة إلى العبارة ثم الفقرة و في النص التمثيلي ينتقل هذا التشكل إلى المشهد أو الفصل :[43]

النص المسرحي – علاقات الأبنية المحددة الصغرى و الكبرى---نظام من التعبير القولي و الفعلي.

و تتوقف القصيدة الشعرية التي ألفها سوفوكليس و أعطاها روحا واقعية بأن جعلها ممثلة لمغزى معين على أنها خطاب discours و هو الحالة الوسيطة ما بين الكتابة اللغوية لها قبل التمثيل و الكلام و هو حوار الشخصياتالمتصارعة

تارة و المتوافقة تارة أخرى ، الذي حمل الكثير من الوظائف التوجيهية و الجمالية و الفعلية و الكشفية و التي استندت على قاعدة واحدة -بالنسبة لسوفوكليس- و هي إحداث التأثير بالخوف و الشفقة في وجدان المتفرجين ، و قد جعل السيميولوجي إيكو Ecoنوعين من التصور الذي ينطلق من النص القولي -و هو المسرحية- تصور أول و يتشكل من : مجموعة من العلائق التركيبية و البنيوية التي تنطلق من الكلمة ثم الجملة ، و الدلائل الإيحائية و الإشارية ، أما النوع الثاني فهو : التعالق الماثل بين الدوال و المدلولات بدرجات متفاوتة من التعقيدات و الامتدادات ، التي حددتها العقدة المتكاملة التي رقت إلى درجة التركب و قد ساهم الحوار -كما أكد ذلك أرسطو- في تكوين مجالات إشارية و أسلوبية ،بلاغية ،صوتية ،دلالية ذات تموجات عالية من الصرف و النحو.

و تتمثل الإشارات السيميائية في أن الملكة أحست لوقت مضى أن الملك أوديبوس تعرفه و هو شعور الأم تجاه وليدها و لكن إذا تجاوز الأمر حدود ذلك في أن يتحول إلى زوجها فإن ذلك ما لم تستطع البوح به لأحد مهما كان ، إلى جانب أنها أكدت على أن زوجها الملك المقتول فيه من الشبه ما يوجد في أوديبوس و هذه إشارة فيزيولوجية تحمل دلالات متعددة أهمها أنه ابن الملك المقتول ،و ما رأته مرارا من أثر الأكبال على قدميه ذكرها برضيعها الذي كادا أن يقتلاه لولا نجاته بأعجوبة .

و قد تماثلت كلمات و عبارات كثيرة في حوار المسرحية جعل منها النقاد المحدثون علاقة واضحة بين الدال و المدلول و عبروا عنها بالطابع الإيقونيiconique الذي تجري فيه الشفرات الفنية مستمدة من عالمها بطريقة تصويرية و هذا بعض ما سنشير إليه في لمحات خاطفة مثل قول العراف تريسياس[44]:" ليس مقدرا علي أن أنهار تحت ضرباتك ، إن أبوللون سيجعلك تدفع ثمن ذلك و ليس كريون هو الذي يضيعك بل أنت نفسك".[45] و قد توحي هذه العبارة بالمستقبل القريب السيئ الذي ينتظر الملك.

و منها قول كريون للملك لما عاد من معبد الوحي الإلاهي :"إن المولى فوبوس يأمرنا بأن نطهر البلد من النجاسة ..بطرد الجناة أو بإرغامهم على أن يدفعوا القتل بالقتل ".[46] و هو يقصد بالنجاسة القتل و الجريمة التي أهلكت الملك لايوس.

و بهذه الإطلالة اللغوية التي اتخذت السيميولوجيا وسيلة لها في البحث عن دلائل الحوار بين شخصيات المسرحية اليونانية أكون قد وضعت القلم لأختمها ، فلربما يفتتح آخرون البحث فيها ، و الاستفادة المشتركة منها.

---

[1]يحمل الشكل الطبيعي مستويات اللغة من المستوى الصوتي و الصرفي و النحوي و الدلالي و هذا ما يتجسد بفضل الحوار. عمر بالخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، دس، ص82.

[2]س.و .داوسن،الدراما و الدرامية،تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت،1989م،ص30.

[3] عز الدين جلاوجي ،بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية و آدابها، 2008-2009م،ص172.

[4] عناصر المسرحية هي : الحدث و الشخصية و الزمان و المكان و الحوار و الحبكة . روجرمبسفيلد، فن الكاتب المسرحي، تر: درين خشبة،مكتبة القاهرة ، مصر ،دط،1964م،ص19.

[5]المرجع نفسه ،،ص218.

[6]تربط النظريات اللسانية الحديثة الحوار المسرحي و حتى السرد الروائي بعلم تحليل الخطاب .ينظر: محمد فراح ، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقينماذج و تصورات في قراءة الخطاب المسرحي، مطبعة النجاح، المغرب ،ط1،2002م ،ص38.

[7]روجرمبسفيلد ، فن الكاتب المسرحي،ص218.

[8] ولد(496ق م –406ق م)في مدينة كولوناس باليونان ، له سبع مسرحيات تراجيدية . ينظر ترجمة حياته كاملة: عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط1980،2م،ص04إلى36.

[9] ألفها عام 450 ق م و هي واحدة من الثلاثية :(أنتيجونا–أوديبوس ملكا–أوديبوس في كولوناس).و قد استلهمبعض أجزائها من أوديسة هوميروس و إليانته.ينظر: المرجع نفسه، ص102.

[10] يعتبر قادموس الجد الأكبر لأوديبوس إلا أنه لم يكن يعرفه .عبد الرحمان بدوي ن تراجيديات سوفوكليس، ص106

[11] يجهل سنة تأسيسها و جاء أنها مملكة بسلطة قادموس ابن لبدكوس و توالى الحكم فيها بعده من أحفاده. ينظر : المرجع نفسه، ص14.

[12] و ذلك لأن أباه لايوس ارتكب جرما باختطاف أحد أبناء ملك طنطالة. ينظر :جيمس بالدوين ، قصص من الأساطير اليونانية،تر: حنا عبود،دار المعارف ، بيروت ط1، 1984م،ص90.

[13] و هذا حينما حل اللغز الذي ألقته عليه الإسفنكس و هي وحش أسطوري له رأس امرأة و جناحي نسر و ذيل أفعى و جسم أسد و قد أرسلتها الإلهة هيرا الخاصة بالولادة و الزواج أمام أسوار ثيبة لتأكل الشاب الذي لا يحل اللغز و سبب ذلك الإثم الذي ارتكبه لايوس باختطافه ابن ملك طنطالة . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص113

[14] إله الفن و الجمال ،اعتقده اليونانيون أنه ولد في ثيبة و أنشأوا له معبدا في منطقة دلف على جبل البرناس و كانت العرافةبيثياالموجودة فيه هي التي تلقي بالتنبؤات على من يقصدها ليكتشف طالعه من الحياة. ينظر: المرجع نفسه، ص89.

[15] كريون أخو يوكاستيه زوجة الملك ، و هو وزير ثيبة . ينظر: المرجع نفسه،ص101.

[16] أجاب كريون بانهم كانوا مفجوعين بهول الإسفنكسالذي حصد أرواحهم. المرجع نفسه،ص103.

[17] عبد الرحمان بدوي، تر ا، ص107.

[18] يقصد بالاكتشاف ما عرفه أوديبوس عن أصله ، أما التحول فهو خاص بالأقدار إذ تحول الملك من السعادة إلى الشقاء و من القوة إلى الضعف. ينظر : روجرمبسفيلد ، فن الكاتب المسرحي ، ص99.

[19] فرحان بلبل ، النص المسرحي الكلمة و الفعل،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،دط، 2003م، ص63.

[20] نصح هذا العراف الأعمى الملك على أن يترك أمر البحث عن القاتل لأنه لو علم من هو لوقعت الكارثة إلا أن الملك يرفض و يتهمه بالمؤامرة مع كريون. ينظر: عبد الرحمان بدوي ،تراجيديات سوفوكليس، ص114.

[21] المرجع نفسه، ص114.

[22] جاء عن معاني اسم أوديبوس أنه يدل على الملك العالم لأنه أحاب عن لغز الإسفنكس أو الحاكم المتغطرس أو الطفل المتورم القدمين لأن أباه ربطه بشدة من رجليه لما رماه في جبل الكثيرون حتى تأكله النسور و الذئاب و الرجل البائس ، ينظر :محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن،دار الشروق، القاهرة ، ط4، 1999م، ص68.

[23] ينظر: أرسطو ، فن الشعر، تر: إحسان عباس، مطابع دار الفكر العربي ،القاهرةدط، 1983م،م1، ص120.

[24] ينظر: عثمان أحمد، الشعر الإغريقي تراثا عالميا و إنسانيا، منشورات عويدات ، بيروت ، دط ، 2001م،ص280.

[25] كانت هذه أمنية الملك بوليبوس الذي ربى أوديبوس و لطالما بحث عنه حتى عثر عليه خادمه بعد وفاته و كان أوديبوس قد قصد معبد دلفي ليتنبأ عن أصله من العرافة بيثيا. ينظر: عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص132.

[26] جاء الإسفنكس باللغز: من هو الحيوان الذي يمشي في الصبح على أربع و في الظهيرة على اثنان و في المساء على ثلاث ، فأجابه بأنه الإنسان و كان أوديبوس هو المقصود منه لأنه تحول في نهاية حياته إلى عجوز يتكأ على عصاه .ينظر: جيمس بالدوين ، قصص من الأساطير العالمية ، ص60.

[27]أحمد صقر ، تاريخ النقد و نظرياته، مركز الإسكندرية للكتاب ،مصر ،دط، 2001م، ص66.

[28]عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص108.

[29]جاء هذا الحوار غير المباشر في المقطوعة الغنائية الثالثة، مفعما بالتضرع للإله زيوس على أن يساعدهم في اثبات هوية القاتل. المرجع نفسه، ص126.

[30]لقد كانت المسرحيات التي ألفها سوفوكليس تعرض عن طريق ثلاثة ممثلين ، لأن من الإضافات التي يشهد بها المسرح اليونانيلسوفوكليس هي الممثل الثالث الذي زاده على الممثلين اللذين أدخلهما وإسخيليوس و ثيسبيس . ينظر: س م بورا ، التجربة اليونانية، تر: أحمد سلامة محمد السيد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر دط ،1988م، ص33.

[31]أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، دط 2005م، ص182.

[32]عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص99.

[33]وقعت هذه الأحداث في طريق دواليا ذات مفترقات ثلاث ، و قد تنازع أوديبوس فيها مع حراس عربة أبيه الذي لم يكن يعرفه أيهما يمر أولا ، فتخاصموا بالضرب و لم يكد ينجوا منهم أوديبوس لولا قوته و ذكاؤه فقتلهم جميعهم و ضرب أباه على رأسه بهراوته و لم يقصد إصابة العربة ، و لم ينج إلا حارس واحد هو الذي سماه سوفوكليس في تمثيليته بالراعي العجوز أو الخادم . ينظر: المرجع نفسه ، ص90إلى 98.

[34]لقد أفاد هذا السرد في الكشف عن تفاصيل مهمة قدمت حلولا لعقد كثيرة منها معرفة أن القاتل واحد و ليس جماعة لصوص ، و أن ذلك القاتل هو أوديبوس ، و من جهة تعرف على أنه ذلك الرضيع المنبوذ من والديه في العراء . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس،ص90.

[35]ينظر : ماري إلياس و حنان قصاب الحسن ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان الناشرون ،بيروت، ط2، 2006م ،م1،249ص.

[36]كانت التمثيليات اليونانية تحكم من قبل لجان خاصة عرفوا باسم قضاة التمثيل المسرحي ، و قد كان الشرط الأول فيها التزام عناصر التراجيديا من وجود الأسطورة دينية أو سياسية أو اجتماعية أو بطولية ، و كان سوفوكليس يتشبث بالأساطير اليونانية التي وقعت في مسقط رأسه كولوناس ، إلى جانب الشرط الثاني و هو وحدة الحدث-بمعنى أن الأسطورة تتناول موضوعا واحدا – و الزمان و المكان و التعقيد المتأزم الحبكة التراجيدية و أن يكون الحوار المباشر طاغيا على فصولها مع وجود غناء الجوقة الذي أعتبر فاصلا بين الفصول التي لا تتجاوز الخمسة و كل منها يمثل مشهدا تمثيليا .ينظر: فايز ترحيني ، الدراما و مذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1،1988،ص172.

[37]عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس ، ص139.

[38]Scénographie و هي الأثاث و الأزياء و الألوان و الإضاءة أي الديكور كما هو شائع في العصور المتأخرة. و قد أضاف سوفوكليس لوحات فنية رسمها له رفقاؤه و غير من الأزياء بأن جعل لكل نوع زيه المنسب له فللرجل نوع و للمرأة نوع آخر. ينظر: فيليب قام تيجام ، التكنيك المسرحي، تر : يوسف البدري ، مطابع الأهرام ، القاهرة ، دط، 1988م، ص 218.

[39]جاء في مسرحية أنتيجونا و هي الابنة الكبرى لأوديبوسأنها تشاجرت مع خالها كريون حول دفن جثة أخيها في القبر بدل رميه في العراء ، إلا أن كريون رفض و تحول إلى طاغية عنيف ، فقتلت نفسها و انتحر ابنه الذي كان خطيبا لها لما سمع بالفاجعة ، و ندم كريون على فعلته . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس ، مسرحية أنتيجونا ، ص149إلى ص159.

[40]-بمعنى الجزء الواقع بين الفواصل الغنائية و التي لا تتجاوز الأربعة فواصل لأنها قاعدة التراجيديا الإغريقية، التي تحولت عن الغناء الباكي و ازداد فيها عنصر الدراما بالتدريج. ينظر : س و داوسن ، الدراما و الدرامية ، ص 246.

[41]ينظر : أرسطو طاليس ، فن الشعر، م1، ص180.

[42]لم يجعل عبد الرحمان بدوي ترجمته للنص الأصلي للمسرحية أوديبوس ملكا لسوفوكليس نظام الأبيات الشعرية ، لأنه نقلها كما هي من اللغة اليونانية القديمة إلى العربية على شكل جمل مترابطة لا علة شكل عمودي أو على شكل الشعر الحر. ينظـر : عبد الرحمان بدوي ، تلراجيديات سوفوكليس ، ص49إلى ص 147.

[43]بلاغة الخطاب و علم النص، ص222.

[44]و هو العراف الأعمى من عينيه إلا أنه يمتلك بصيرتين الأولى ميتافيزيقية علمته فن العرافة و الكهانة أما الثانية فهي بصيرته بأوديبوس حينما نصح له أن لا يبحث في أصله لأن ذلك سيهلكه . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس ، ص108إلى ص 113.

[45]المرجع نفسه ، ص111.

[46]يقصد بفوبوس الإله أبوللون ، و قد طال الحوار بينهما حتى أن الملك أكثر من الأسئلة الدقيقة حول مقتل أبيه الذي لم يعرفه ، و كان كريون يجيبه عنها في أن المقتول خرج من ثيبا لاستشارة الوحي حول القضاء على الإسفنكس ، و أجواء مقتله حيث اعتقدوا أنهم مجموعة من اللصوص ، و قد أكد له أن القتلة بينهم . المرجع نفسه ، ص101إلى 103ص.

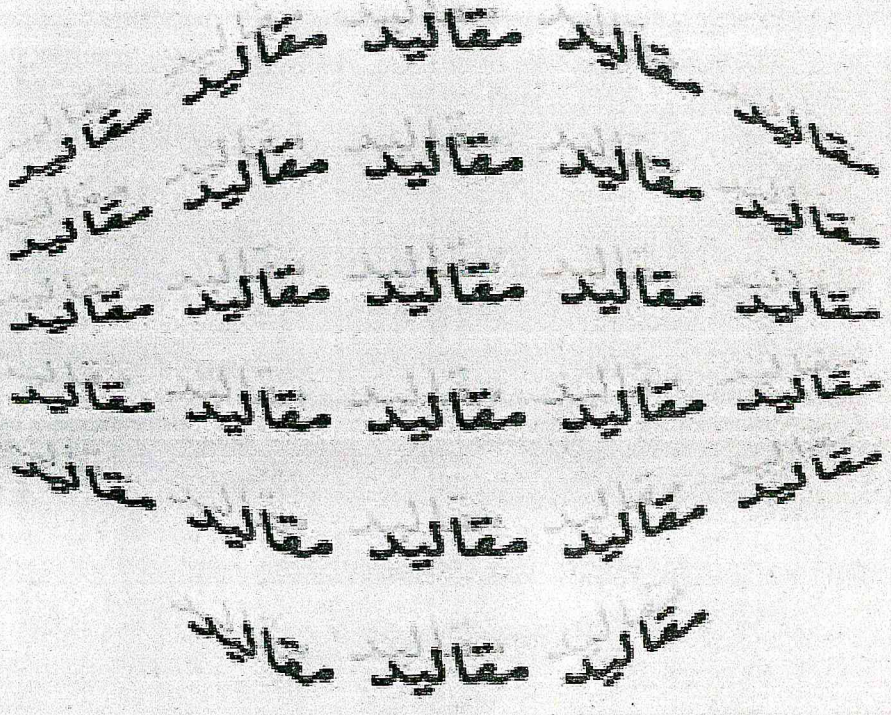
Université Kasdi Merbah Ouargla

Makalid

ISSN 2253 - 0029

Revue Académique Semestrielle laboratoire de Recherche
la critique et sa Terminologie

Editée par L'Université Kasdi Merbah - Ouargla



Numéro 11 / Décembre