الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الميثولوجيا الاغريقية في المسرح العربي المعاصر

مسرحية بيجماليون لتوفيق الحكيم -أنموذجا-

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبة:

- بلقاسمي يمينة

إشراف الأستاذة:

- أيدر عائشة

السنة الجامعية: 2021-2022

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الوالدين الكريمين، رمز التضحية والحب، شكرا للتشجيع والثقة.

إلى شريك حياتي زوجي "ياسين" نعم السند في السراء والضراء

وإلى كلّ من يكنّ لنا الحب والاحترام.

مقدمة

يعد المسرح فنا قديما عرف عند قدامى المصريين واليونانيين ،ارتبط ظهوره بالشعائر الدينية إلا أنه ما لبث أن أصبح فنا قائما بذاته لا تقتصر غايته على الامتاع فحسب بل تشمل أهدافا فكرية وتثقيفية وترفيهية ولذلك وصف عن استحقاق بأب الفنون ومدرسة الشعوب.

تطور المسرح وسنت له قوانينه منذ العهد الأرسطي ،وتفرع إلى أنواع ومذاهب وتيارات بتطور الإنسان وتفاوت الأزمنة والعصور، وباتت له أهمية بارزة في المجتمعات وفق الدور المنوط إليه.

عرف العرب المسرح بالمعنى الغربي في العصر الحديث على تأثير الاحتاك بالثقافة الغربية في بداية القرن التاسع عشر ميلادي إلا أنهم سرعان ما خاضوا غمار هذا الفن وتمكنوا منه حتى بلغوا درجة الإبداع.

شكل الأدب اليوناني مصدر إلهام لكل مبدعي العالم ،وسار العرب على حذوهم فتأثروا بالإرث الأدبي الإغريقي وعملوا على استحضار الأساطير اليونانية وإعادة صياغتها بما يتناسب والفكر العربي وهذا ما فعله رائد المسرح العربي توفيق الحكيم في العديد من مسرحياته ومنها مسرحية بجماليون.

وكانت هذه من أهم الأسباب التي شدّتنا إلى الموضوع، فاخترناه لدراستنا خلال إشكالية الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم أنموذجا.

توزع بحثنا على ثلاثة فصول بعد المقدمة، جاء الفصل الأول منه بعنوان الميثولوجيا الإغريقية في المسرح الغربي، عرّفنا فيه الميثولوجيا الإغريقية ثمّ تأثيرها في المسرح اليوناني وبعدها تأثيرها في المسرح الغربي، ليأتي الفصل الثاني الموسوم بالميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي، والذي تناولنا فيه المسرح العربي بين النشأة والتطور ثمّ عرجنا إلى بعض الأساطير المتبناة عند كتاب المسرح العربي.

أما الفصل الأخير، فكان تطبيقيا، تعرضنا فيه لتحليل مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم، فعرّفنا بالكاتب وبمشواره الفني الحافل، ثمّ وقفنا عند أسطورة بجماليون وبعدها حللنا المسرحية من حيث المضمون الزمان والمكان ثمّ الشخصيات الأسطورية لننتهي إلى استنباط الأبعاد الذهنية التي تعجّ بها المسرحية.

وكانت الخاتمة حوصلة لما أفضت إليه دراستنا من استنتاجات.

استندنا في دراستنا على المنهج التحليلي الوصفي ،أما فيما يخص العقبات التي اعترضتنا فهي نفسها تلك التي يعرفها الطالب الباحث، ولا يفوتنا أن ننوه هنا بمجهودات الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بالمراجع ورافقت بحثنا بكل صدر رحب، لها منّا فائق التقدير والاحترام.

الفصل الأول

تأثير الميثولوجيا الإفريقيّة في المسرح الغربي :

- الميثولوجية الإغريقيّة
- تعريف الأسطورة
- المسرح اليوناني
- تأثير الميثولوجيا الإغريقية في المسرح اليوناني
- الميثولوجيا الإغريقية في المسرح الغربي

الميثولوجيا الإغريقية:

الميثولوجيا الإغريقية هي علم دراسة الميثات (Mythes) وتعرف أنّها مجموعة الميثات والأساطير التي تخص أمّة ما، وترتبط بها كما تتعلق بحضارة ما أو دين ما.

عرّفها أندري مارتيني لالاند بأنها قصة خرافية عفوية المنطق ذات أصل شعبي تحركها في أغلب الأحيان عوامل لا شخصية مرتبطة في أكثر الأحوال بالقوى الطبيعية ممثلة في أشكال كائنات ذات شخصية خارقة للعادة وتقوم بأفعال ومغامرات ذات معنى رمزي.

أمّا بيار غريمال فيعرف الميثا على أنّها قصة مرجعها نظام كوني سابق للنظام الكوني الحالي القصد منها ليس تفسير خاصية محلية محددة بل شرح نظام عضوي في طبيعة الأشياء.

تدور أغلب مواضيع الميثولوجيا حول قصص الأرباب (الآلهة) والأبطال من حيث المولد، الحب، البغض الأحقاد والانتصارات والهزائم، وتدور مواضيع الأساطير حول الشخصيات والعلاقات بين الشخصيات وهي مرتبطة أشدّ الارتباط بالماضي وبمفهوم البطولة قصد الإشادة والاحتفال.

والأساطير اليونانية تحكي عن آلهة ورجال كانوا أبطالا من رجال الماضي العظام الذين قدر لهم أن يؤلفوا طرازا وسطا بين الرجال العاديين والآلهة الخلص، كما يدور عدد غير قليل من الأساطير حول مواضيع الخلق ونظام الكون وإقامة الحضارات، والشيء اللافت للانتباه هو الشبه الكثير بين مواضيع أساطير العالم القديم، ووصلت أغلب الأساطير اليونانية عن طريق هزيود في كتابه "أنساب الآلهة (Généalogie des Dieux) وكذلك من خلال أعمال هوميروس.

وللميثولوجيا الإغريقية دور كبير في تأسيس تاريخ عظيم للإمبراطورية اليونانية التي سيطرت على العالم، كما استمد اليونانيون منها القوة والحكمة. [1]

تعريف الأسطورة:

الأسطورة واحدة الأساطير، وهي لغة ما سطّره الأوّلون، والأساطير هي الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها ومن هنا يقال للرجل إذ أخطأ أسطر فلان اليوم، والإسطار هو الإخطاء.

أما الأسطورة في الاصطلاح: هي حكايات شعبية المنشأ لا تعتمد على التّروي والتّمعن، وتمثّل فيها قوى الطبيعة في صور كائنات شخصية ويكون لأفعالها أو مغامراتها معنى رمزي مثل الأساطير الشمسية، أساطير الربيع، أسطورة العصر الذهبي، أسطورة الفردوس المفقود.[2]

كما وضع العديد من الباحثين تعاريف عديدة للأسطورة لكن لم يتفقوا على تعريف واحد لها كونها من المصطلحات الفضفاضة تقول نبيلة إبراهيم عن الأسطورة: محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة، أو هي تفسير له، إنما متاح الخيال، ولكنّها لا تخلو من منطق معيّن، ومن فلسفة أوّلية تطوّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد ومن هنا يمكننا القول أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يفضي على تجربته الحياتية طابعا فكريا، وأن يخلع عن حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا."[3]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أنّ الأسطورة وسيلة حاول بها الإنسان فهم الظواهر الكونية الغريبة ويعطى تفسيرا لها، وذلك عن طريق استخدام الخيال، وكذا يعطي لحقائق الحياة التي يعيشها معنا فلسفيا .

[1] جيمس بالدوين: أقاصيص من الأساطير اليونانية: ترجمة جميل منصور ط1،دار العرب للدراسات والنشر والترجمة ، دمشق سوريا، 2011،ص14.

[2] محمد مصطفوي: الدين والأسطورة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي للنشر، بيروت-لبنان، 2014، ص17-18.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص23-24.

يقول فاروق خورشيد في هذا السياق: "الأسطورة محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها."[1]

تعكس الأسطورة كل ما هو موجود في حياة الإنسان والظواهر المتعلقة بالكون وكذا المسائل الغربية والغامضة.

كما يعطي لنا الباحث الفرنسي مرسيا إلياد تعريفا آخر للأسطورة ويقول: "الأسطورة تروي تاريخا مقدّسا، تروي حدث جرى في الزمن الأول، وهو زمن البدايات، وبعبارة أخرى تحكي الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، كيف بدأ وجودة فالأسطورة لا تتحدث إلاّ عما قد حدث فعلا وظهر جليا."[2]

أي أن الأسطورة لا تنبع من فراغ أو من وحي الخيال فقط، وإنّما هي أشياء حصلت بالفعل في زمن ما أو حادثة معيّنة، فإنّ الأسطورة تغوص في الأسباب الحقيقية لظهورها وبداياتها.

فالأسطورة الإغريقية مثلا تعكس حياة المجتمع الإغريقي آنذاك، فهي ليست نتاج صدفة أو لغرض المتعة والتسلية، وإنّما لها أبعاد أكثر من ذلك، فهي تحمل في طياتها إرث حضاري إنساني ضخم جدا لازدياد الحدّة في العلاقة بين الإنسان وذاته وبينه والطبيعة، وبالتالي فهو ردّ فعل ذهني تلقائي على كافة التساؤلات التي يثيرها الوجود الإنساني مثل معاني الحزن والفرح والخطيئة والحياة والموت... ومحاولة أولية لتعقل المؤثرات الحسية الناتجة عن تفاعل الإنسان مع محيطه الاجتماعي عامة والطبيعي خاصة.[3]

[1] فاروق خورشيد: الأسطورة عند العرب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، الأردن، 2004، ص2.

[2] مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، الإشراف الفني جمال أبطح، ط1، كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ص10.

[3] محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، ط1، دار علا الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، 1999، ص12.

أساطير الحضارة اليونانية تفسر كذلك عادات اليونان وتقاليدها وكيفية عيشها وكذلك أغلب المراحل التي مرّ بها الإنسان، فقد نميز عند الإغريق صنفين من الأساطير أولها الدينية والتي تعمل على تفسير الشعائر والطقوس الدينية، وتحاول أن تقرّبها للمجتمع وذلك لتقبلها وفهم معناها وأخرى تقوم على تفسير الظواهر الطبيعية والكونية التي يصعب على الإنسان الإغريقي آنذاك تفسيرها وتختلف هذه عن الأولى كونها لا تأتينا من الطقوس وإنّما تأتي من الرغبة في تفسير الظواهر الطبيعية من خلال حكايات كونية درامية.[1]

إنّ الأسطورة الإغريقية تحمل مدلولات عميقة جدا لها علاقة وطيدة بالكون والإنسان، فهي تعطي لنا صورة واضحة عن الثقافة اليونانية، كما أنها تؤثر أيما تأثر في النفس فمنها تنبع جميع تأملات اليونان ومن بعدهم تأملات أحفادهم ومنها استمد الشعراء المسرحيون مواضيعهم والشعراء الغنائيون صورهم وخيالاتهم ولجأ إليها الفلاسفة حينما بلغ المنطق ذروته.[2]

كما لعبت الأسطورة الإغريقية دورا كبيرا في عملية الوعظ والإرشاد ورسم الشخصية الإغريقية وتصويرها أحسن تصوير، فهي تفكير مقدّس أو حكاية المقدس، ذات المضمون العميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان.[3]

وبسبب المعاني العميقة التي تحملها الأسطورة ورموزها الكامنة نجد علوم كثيرة كالعلوم الإنسانية والاجتماعية قد استخدمتها، وذلك من أجل فهم ودراسة آليات التفكير عند الإنسان، انطلاقا من هذا ساهمت الأسطورة بدرجة كبيرة جدا في تطور وازدهار هذه العلوم، إذ قدّمت لها الكثير والكثير، حيث أصبحت الأسطورة فرعا من الفروع المعرفية لهذه العلوم التي أطلق عليها اسم الميثولوجيا التي تعني دراسة الأساطير وتفسيرها للوصول

[1] سليم بوار: التجربة اليونانية، تر: أحمد سلامة، محمد السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص193.

[2] بيار غريمال: الميثولوجيا الإغريقية، ترجمة هنري رغيب، ط1، سلسلة زدني علما، منشورات عويدات، بيروت، 1928، ص10.

[3] فراس سواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات القديمة، ط1، درا علاء الدين، سوريا، 1997، ص14.

إلى الفهم العميق للإنسان حيث أنّ الميثولوجيا هي نظام من الأساطير كما يرويها جنس معين، كما يعني هذا اللفظ أيضا دراسة الأساطير بصفة عامة أو علم الأساطير.[1]

تقوم الميثولوجيا الإغريقية أساسا على محاور كبرى تتمثل في الآلهة ،الأبطال والكون.

أولا: الآلهة

إذا تحدّثنا عن الآلهة عند البابليين والفراعنة والأشوريين نجدها لم تتخذ أشكال البشر، وإنما ظهرت بأشكال أخرى حيث جسدها الفنانون آنذاك على شكل أفعى أو كلب، عجل، امرأة، أسد، رأس ثور وغيرها من خلال هذا نشير إلى أنّ الآلهة لم تأخذ أشكالا إنسانية إلاّ عند اليونان وهي تظهر لنا القيم الإلهية من خلال الجسد الإنساني.

إعطاء تماثيل الآلهة صورة بشرية سبب في انتقال الفكر الإغريقي من مرحلة الرمز إلى مرحلة الصورة.[2]

إذ كان الشعراء والفنانون عندما يتحدثون عن الجمال أو الحب أو الحياة والقوة فإنهم يقصدون أنّ مصدر ومنبع هذه الصفات هي الآلهة.

إنّ الآلهة التي جسّدها الفنان هوميروس في الإلياذة وعلاقتها مع الإنسان تعكس الصراع بين الخير والشر وبين الحياة والموت، وبين الظلمات والنور والسعادة والشقاء، وهذا كله وضعه هوميروس أثناء حصار طروادة حيث كانت الآلهة تختلط بالأبطال البشر وكانت لهم صفات ومميزات مشتركة، إذ كانوا ينامون بطريقة متشابهة، ويتألمون

[1] أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي للنشر، عمان، 2001، ص12.

[2] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ط1، مكتبة فوريد، مصر، 1998، ص7.

بمرارة الهزيمة ويفرحون بلذّة الانتصار وعملوا جميعا على تجسيد هذه الدراما الملحمية تحسّ بما يحسّ به الإنسان والفرق الوحيد كان على مستوى الدرجة لا على مستوى النوع.

كانت الآلهة الإغريقية تسكن الغابات والبحار والجبال والأنهار وما يميز الآلهة الإغريقية كذلك عن آلهة الحضارات الأخرى، هو أنّها عوض أن ترتفع عن العالم وعن الإنسانية نجدها تشارك الطبيعة الإنسانية ضعفها ورغباتها وغرابتها،[1] إلا أنّ الآلهة تبقى قوية وخطيرة في لحظة غضبها، فيجب أن يتعامل معها بشيء من الحيطة والحذر.

ثانيا: الأبطال

كما عرفت الميثولوجيا الإغريقية الآلهة، عرفت كذلك أبطال من الجنس البشرى كانت بينهم نقاط تشابه عديدة حيث تقوم لهم القرابين وتقام لهم الشعائر والطقوس، كما أنّ ميلادهم وطفولتهم خارقة للمألوف وأغلبهم ينسب إلى الآلهة، وبعد ميلادهم يتم التخلي عنهم كما حدث لأوديب* وبريسي وزيوس*، ترضعهم الحيوانات: فباريس أرضعته الدببة وايختوس أرضعته الماعز، وهبيتوس أرضعته فرس.[2]

وكانت حياتهم مملوءة بالمغامرات والرحلات إلى البلدان البعيدة والحروب المبارزة، فقد كانوا بالمظاهر الخارقة والغريبة. وهذه الأعمال الخارقة غالبا ما نكون هبة من الآلهة حيث تمنح لهم قوى غير عادية لمواجهة المخاطر التي تصادفهم وتواجههم فأكثره يموتون في الحرب بطريقة بشعة وعنيفة.

---

[1] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص21

* أوديب: أسطورة إغريقية تدور حول طفل يقتل أباه ويتزوج أمه، وينجب منها أبناء يكونون له إخوة وأبناء في وقت واحد.

* زيوس: رب الأرباب إله الأرض والسماء كان يعيش فوق جبال أولمبوس ابن خرنوس من ريا تزوج أخته هيرا وأنجب ربات وأرباب.

[2] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص23.

فالأبطال تختلف عن الآلهة كون هذه الأخيرة تستطيع الخلود، أما الأبطال فانية لكنّها تبقى محملة بقوى سحرية بعد الموت.

ثالثا: الكون

ذهب الإغريق في فترة من فترات تاريخهم إلى محاولة تفسير العالم فقد أرجعها بعضهم إلى العناصر المائية السائلة أي القوى المائية كما أرجعها الآخرون إلى القوى الطبيعية.

كما كانوا يعتقدون أنّ الإنسان خلق من الأرض والأحجار والأشجار وبالقابل هناك اعتقاد آخر آنذاك يقول أنّ الآلهة صنعته من الطين.

ويذهب هيزيود أنّ الكون لم يكن له خالق وأنّ القوى الطبيعية انفصلت على شكل أزواج وفي حقب زمنية متلاحقة عن السديم وعن الليل لتشكيل هذا الكون الشاسع.[1]

المسرح اليوناني:

ارتبطت المسرحيات اليونانية بالاحتفالات الدينية التي كانت تقوم على الرقص والتهريج حيث كان الممثلون يرتدون أقنعة خاصة في احتفالات الآلهة ويلبسون جلودها كالماعز لذلك سميت الأغاني التي تردد باسم التراجيديا نسبة إلى تراجوس بمعنى الماعز.[2]

واتخذت هذه المسرحيات اتجاهين رئيسيين أوّلهما المأساة وهذه الأخيرة تعالج الجانب الجدي من الحياة وتقوم فكرتها على أنّ الإنسان مهما بلغ من السّمو والرقي وتحقيق الآمال أنّ هذا لا يعني أنّه لا يعيش الإخفاق والخيبة والانهيار، وتصور لنا الظلم السائد في العالم وغاليا ما تنتهي بموت البطل الرئيسي.

[1] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص23.

[2] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ، جرير للنشر والتوزيع، 2006، ص64.

ويعتبر أرسطو التراجيديا محاكاة لفعل جاد وتام يؤدي إلى نتيجة التطهير إذ يتيح تصفية النفس من الشر والخوف وهذا عندما يتأثر المتفرج بما يشاهده.

نشأت التراجيديا نتيجة لرقصات الديثرامب التي كانت الحفلات تبدأ بها وهذه الحفلات كانت تقام لتمجيد الإلهّ ديونيسوس" والثرامب حسب أرسطو هو نوع من الإنشاد، يقوم به المحتفلون، فيه رقص وموسيقى وغناء، ومن خلال كل هذا ظهرت التراجيديا وأشهر كتاب التراجيديا عند اليونان هم "أسخيلوس" "سوفوكليس" ويوريبيدس، أحدث هؤلاء بعض التغيرات على المسرحية اليونانية حيث كانت هذه تبدأ بممثل واحد مع الجوقة.

ثمّ أضاف أسخيلوس ممثلا ثانيا وسوفوكليس ممثلا ثالثا وهكذا عرف المسرح اليوناني شيئا جديد هو ظهور ثلاثة ممثلين في آن واحد.

معظم النقاد يعتبرون أسخيلوس أبا للمأساة وخالقها، فهو الذي ثبت الأسس النهائية للمأساة من الناحية الفنية، إذ كان المسرح اليوناني قبله يعتمد على ممثل واحد يقم بأدوار مختلفة فلما آتى أسخيلوس أضاف ممثل ثاني ساعد على إبراز الصراع التي تقوم عليه فكرة المسرحية اليونانية.[1]

أما عن موضوع المأساة فقد كانت تتناول مواضيع معروفة سابقا لدى معظم المشاهدين، تمّ اقتباسها من الحكايات المتداولة .

ويمثل الاتجاه الثاني الذي اتخذته المسرحيات في الملهاة أو الكوميديا وقد عرف هذا بالفن بعد أربعين سنة من ظهور التراجيديا، وتعالج الملهاة موضوعات لا تقل أهمية عن موضوعات المأساة لكن بأسلوب مختلف وتعد

[1] بوبكر علاوى: تطور الأدب الأوروبي، نشأته مذاهبه واتجاهاته النقدية، مطبعة الطربين، دمشق، 1995، ص41.

التراجيديا حسب أرسطو أرقى من الملهاة، وذلك بسبب الفارق بين موضوعات كلّ منها، ونوعية الشخصيات التي تدور حولها الأحداث.[1]

الملهاة قريبة جدا إلى عامة الناس، والموضوع الذي تقدّمه يكون مثيرا للضحك والتسلية وتكون بلغة بسيطة سهلة لا يعتريها التعقيد وفي كثير من الأحيان تكون خاتمة هذه المسرحيات مفرحة تنتهي سواء بالزواج أو صلح بين متخاصمين.

الفنان الكوميدي حرٌّ طليق في اختيار الموضوع إذ يتناول الحياة الإنسانية بأشكالها المتعددة وبطريقة مسلية تتسم بالتهريج ومن أعظم كتب الملهاة نجد أرتسوفان، والذي لم يبق لنا من مسرحياته الخمسين سوى إحدى عشر مسرحية والتي تعد من الروائع الكبرى في الملهاة، لا سيما مسرحية الضفادع، وميناديرو.[2]

إلى جانب هاذين الاتجاهين للمسرحية اليونانية نجد أيضا المسرحية الساتيرية، وهذه تتناول موضوعا واحدا فقط يظهر فيها الممثلون يرتدون نفس الزي ويظهرون في صورة آدمي في الأعلى وحيواني في الأسفل على هيئة ماعز، وتكثر فيها الأساطير المتعلّقة باله لخصب ديونيسوس.

تأثير الميثولوجيا الإغريقية في المسرح اليوناني:

تعدّ ملحمتا الإلياذة والأوديسة التي نسبت للشاعر هوميروس أقدم ما وصل إلينا من شواهد الفكر اليوناني تدور أحداثها حول تفاصيل الخلق وتعاقب حكم الآلهة، وكذا العصور البشرية ونشأة الممارسات الشعائرية والأضحية.[3]

[1] أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا والطباعة والنشر، القاهرة، 2006، ص20.

[2] أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ص21.

[3] يونس حامد الشين: الفلسفة الميثالية، ط1، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، 1998، ص137.

احتلت فيها الأساطير مساحة واسعة جدا ما جعل شعراء اليونان ينهلون من معيّنيها ويوظفونها في أعمالهم المسرحية ويضمونها أفكارا ورسائلا يمررونها إلى الجمهور المشاهد.

تعتبر الإلياذة أقدم من الأوديسة، وهي أوّل ملحمة نسبت لهوميروس تتكون من خمسة عشر ألف ومائة وثلاثون بيتا، تروي أحداثا أسطورية من حياة الآلهة والأبطال، كما وصفت حرب طروادة واليونان والتي استمرت أزيد من عشر سنوات، وكان سبب هذه الحروب أنّ الأمير باريس ابن الملك الطروادي قد اختطف الملكة هيلينا اليونانية زوجة ملك إسبرطة، فقام أهلها بمساعدة ملكهم لاسترجاع زوجته.[1]

ولم يبهت ضوء الإلياذة مع الزمن بل زاد انعكاسا على مرّ العصور.

أمّا الأوديسة فإنّها تروي في اثني عشر ألف بيتا مغامرات يوليسز (أديسوس) الذي رفض أن يعود مع الجيش اليوناني بعد تدمير طروادة، فاختار أن يشقّ طريقه في عرض البحر، حيث قذفت به الأمواج من جزيرة إلى أخرى، وأخذ يضرب في البلدان مخاطرا ومغامرا في حين كانت زوجته (بنلوب) وابنه (تلماكس) ينتظران عودته إلى الوطن، وفي الأخير يعود بعد مجزرة دامية مع أعدائه.[2]

تجدر الإشارة أنّ ملحمتي الإلياذة والأوديسة تشكلان المنبع الذي اغترف منه كبار شعراء الإغريق حيث يعتبر كلّ من سوفوليكس وأسخيلوس ويوربديس اللبنة الأولى التي أصّلت للمسرح الإغريقي لكن بطرق مختلفة فكل واحد منهم قدّم لنا عالما تراجيديا خاص به.

[1] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ص39.

[2] حسام خطيب، تطور الأدب الأوروبي، نشأته ومذاهبه واتجاهاته النقدية، دط، مطبعة الطربين للنشر والتوزيع، دمشق، 1975، ص34.

فإذ تحدثنا عن أسخيلوس [525ق م-456ق.م] نجده يقوم بصياغة الأساطير الإغريقية من خلال عالم مليء بالرعب والخوف والجرائم، وما تعيشه الإنسانية من حروب وآلام نهب واستعباد، كما كان عالمه مليء بالآلهة.

ومن مآسيه اليونانية نجد الأورسيّة التي كتبها في القرن الخامس قبل الميلاد، وقد اقتبس موضوعها من قصّة حروب طروادة وتتلخص تلك القصة في أنّ أساطير اليونان وجيوشها حينما تجمّعت في ميناء أوليس استعدادا للإبحار إلى طروادة لمحاربتها للانتقام من ابن ملكها بريام الأمير باريس الذي نزل ضيفا على أحد الملوك اليونان فخانه وسرق كنوزه وفرّ مع "هيلانة" زوجة الملك، ظلت هذه الأساطيل أشهر ثلاثة تنتظر هبوب الرياح لكي تحملها إلى طروادة، لكنّ الريح ظلت ساكنة هذه المدّة الطويلة مما أقلق الملوك والجنود، فأرسل قائدهم العام الملك أجمامنون رسولا إلى معبد دلف حيث تتنبأ كاهنة الإله "أبوللو" لمن يسألها عما يريد، وذلك لكي تجيبه بأن "أجمامنون" كان منذ زمان بعيد أخطأ خطأً كبيرا في حقّ السماء "أرتميس" ربة الصيد وأنّه إذ أراد إرضاء الرّبة لكي تهب الريح فعليه أن يقدّم لها ابنته الكبرى إفجينا قربانا في هيكل مدينة أوليس، ولما سمع الملك "أجمامنون" ذلك لم يرضخ ، لكنّ زعماء الجيش وقادته لم يزالوا به حتى قبل تضحية "إفجينا" في سبيل رضا الربة وفي سبيل شرف بلاده وأرسل إلى زوجته "كلوتمنسترا" يطلب إليها إرسال "إفجينا" بحجة زفافها إلى بطل أبطال اليونان أخيل، لكن إفجينا لم تكد تصل إلى أوليس حتى قيدت إلى المذبح بدلا من أن تزفّ إلى الزوج المزعوم.[1]

ولما علمت والدتها بذلك ثارت ثائرتها، وحنقت على ذلك الملك المغفل الذي يقتل ابنته ترضية للربة، أو لأي سبب من الأسباب، وأقسمت لتنتقمن انتقاما هائلا وأرسلت الملكة إلى عدوّ زوجها هذا الرجل "إتجستوس" فسلّمت إليه زمام المملكة، وراحت تعاشره معاشرة السفاح في أثناء غياب زوجها في طروادة مدة عشر سنوات وكان لها ابن صغير يدعى أورست، أشفقت عليه أخته إلكترا فأرسلته مع خادم أمين يدعى بيلاد ليكبر بعيدا عن

[1] درينه خشبة: المذاهب المسرحية، ط1، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، 1999، ص31.

أمه الخائنة تلك عسى أن يشبّ ويصبح رجلا يوما من الأيام، ويعود لينتقم لأبيه من أمّه ومن عشيقها، أمّا إلكترا نفسها فقد أقامت بالقصر تشهد خزي أمّها وتشقى شقاء طويلا.[1]

تهدف هذه المأساة لإسخيلوس إلى إصلاح اجتماعي ديني إنساني يقوم على أساس العقل، عمد فيها إلى توظيف شخصيات أسطورية تمثل طرازا ونماذج إنسانية، فالزوجة تمثل المرأة التي ضاقت بزوجها ذرعا، ولم تعد تبالي بالوسيلة التي تنتقم بها منه، وإلكترا تمثل الناحية الأخرى من النفس النسائية الصابرة المفكّرة و"أورست" يمثل النخوة والبطولة، و"بيلاد" يمثّل وفاء بي الفاضل، و"أجمامنون" يمثل الأب المخدوع والقائد والذي ضحى بأهله في سبيل أربابه وبلاده وأفكاره الوهمية.

والأرباب أيضا تجدهم نماذجا "فأرتميس" ربة ظالمة، وربات العذاب يمثّلن فساد الدين الذي أراد أسخيلوس مهاجمته، كما أراد بدفاع "أبولون" وموقف مينرفا البرهنة على فساد الدين الخرافي.[2]

أحذ "أسخيلوس" من الميثولوجيا الإغريقية أساطير أخرى مثل أسطورة "أوديب" و"بروميثيوس" حيث عالج قصة أوديب في ثلاثية طيبة التي عرضت عام 467 ق.م.

أما سوفوكليس (496 ق.م-405 ق.م) تناول قصة أوديب في ثلاثية "أنتجونا، و"أوديب ملكا" وكذا أوديب في "لونوس واستحضرها يوربديس في مسرحية الفينيقيات.[3]

عاد هؤلاء إلى ما كتبه هوميروس في الأوديسة عن "أوديب" حينما تحدث في نشيدها الحادي عشر عن أمّه "وأبصرت أم أديبوس أبيكاستي الفاتنة التي قامت بعمل وحشي إذ تزوجت ابنها بعد قتل أبيه ولكن الآلهة كشفت هذه الأمور للبشر فشنقت الأم نفسها وخلفت وراءها محنا ومصاعب لا تغتفر.[1]

[1] ينظر: درينه خشبة: المذاهب المسرحية، ص32.

[2] درينه خشبة: المذاهب المسرحية، ص34.

[3] عبد الرحمان بدوي: تراجيديا سوفوكليس، ط1، ترجمة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص79-80.

حاول هؤلاء تناول الأسطورة والغوص في غمارها وإعطاءها مدلولات وأبعاد تدل على مقدرتهم الإبداعية وفهمهم للأسطورة دون المساس بخطوطها العريضة التي عرفتها الشعوب، فكل واحد منهم وضع بصمته الخاصة حيث قدّموها بطرق مختلفة ومبدعة.

لكن تبقى مسرحية (أوديب ملكا) لسوفوكليس متميزة بفرادتها الفنية حيث يعتبرها أرسطو نموذجا للمأساة والعمل الأكمل لتراجيديا في الشعر المسرحي.[2]

وتتلخص أحداثها في لايوس ملك طيبة الذي يدعو الآلهة أن ترزقه وليا للعهد فاستجابت الآلهة لدعائه ووضعت الملكة طفلا بديعا، فأرسل الملك رسولا إلى مهبط الوحي ليسأل الكاهن أبوللو عما يكون من مستقبل الغلام وكانت هذه هي عادة اليونان في ذلك الزمان، عاد الرسول وقال له بأنّ الغلام إذ عاش فسوف يقتل أباه ويتزوج أمه وينجب منها أبناء يكونون له إخوة وأبناء في وقت واحد، وتمرّ السنين ليتحقق هذا النبأ، ويصبح أوديب ملكا ويتزوج أمه وهو لا يدري، كما قتل أباه وهكذا تبدأ المسرحية، حيث يتحدث الكاهن ويقول إن الناس قد اجتمعوا لأنهم يتهمونك بالتقصير في مقاومة الطاعون، وبعد ذلك يشتد الأخذ والرّد لتنشب المأساة ويعرف "الملك أوديب" أن أمه هي زوجته.[3]

ركز سوفوكليس في هذه المسرحية على البطل "أوديب" حيث أكسب مأساته قوة فعرضها بصورة جديدة مبدعة، كما تميّز في تراجيدياته كثر الحديث عن الأبطال وإيمانه بأهمية وعظمة الإنسان، فكان دائما يدافع عن

---

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب من المسرح المعاصر، ط1، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983، ص16.

[2] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص41.

[3] درينه خشبة: المذاهب المسرحية، ص34-35.

الأبرياء الذين اضطهدوا ويحاول أن يخرجهم من الآلام والمآسي، وكذا كثرة الآلام الجسدية والمعنوية ومن بين التراجيديا التي كتبها ملكا "إلكترا" "نساء تراخيس".[1]

أما يوربديس فقد استلهم نفس الأسطورة عمل فيها على وصف الواقع الاجتماعي، حاول أن يبتعد بأبطاله عن عالم الأساطير ويقربهم إلى والواقع، وقام بتحويل أبطال الأساطير إلى بشر عاديين تكون لهم الحرية التامة للحديث عن أنفسهم وما يختلج في صدورهم من رغبات وعواطف وهذه الأخيرة تتحكم في الأحداث فهي أصل الآلام الإنسانية.

جعل يوريديس شخصياته لا تملك من أسطوريتها وقدمها سوى الأسماء، أما مضامينها الفكرية والأخلاقية وفي المسائل التي تطرحها والمشاكل التي تناقشها فهي شخصيات معاصرة ومألوفة بالنسبة للمشاهدين أبناء آثينا.[2]

إنّ استحضار الشاعر التراجيدي للأسطورة الإغريقية يتيح له حرية في اختيار الموضوع والأحداث والشخصيات وهذا يساعده في الإبداع والخلق الدرامي.

وينصب اهتمام الكتاب المسرحيين على الأحداث التاريخية الماضية لأنها تحتل مكانة كبيرة في وعي الإغريق بحيث أن أسخيلوس لم يكتب مسرحية الفرس إلا بعد مرور ثمان سنوات بعد فوز الإغريق على الفرس.

ويذكر أنّ الشاعر "فرينكوس" عمل في نهاية القرن السادس وبداية القرن الخامس ق.م على نهل حدث تاريخي معاصر وهو "حصار الفرس" لمدينة ميلت حيث قتل رجالها واستعبد فيها نساؤها وأطفالها و14 منعت هذه المسرحية من العرض ، كما عوقب الشاعر بغرامة مالية.[1]

[1] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص 39.

[2] نفسه، ص 41.

من خلال هذا نستنتج أنّ الحدث الماضي عند اليونان مقدّس أكثر من الحاضر، كما أكّد أرسطو أنّ الذين تناولوا الأساطير بأكملها بخلاف ما كان يفعله أسخيلوس وبوربيديس وسوفوكليس من تجديد وخلق قد فشلوا في مسابقات التراجيدية فالمسرحية تقوم على أحداث الأسطورة ليس كاملها، إذ يعمل الفنانون على توظيف جزء منها ويصنعون بها أحداثا درامية.[2]

الميثولوجيا الإغريقية في المسرح الغربي

أثرت الميثولوجيا الإغريقية وما تملكه من مؤهّلات فنية إنسانية راقية على العديد من الأدباء والمسرحيين حيث وظفوها في أعمالهم وأطعموا بها إبداعاتهم الأدبية والمسرحية والفنية مما جعلها ناجمة وخالدة، ومن بين الأساطير المستلهمة نجد أسطورة "أوديب " التي ظهرت بشكلها المدون الأول في ملحمتي الإلياذة والأوديسة، كما قام سوفوكليس بتأليف مسرحية عن بطل الأسطورة تحت عنوان "أوديب ملكا" إذ تعدّ هذه الأخيرة عن أعظم المسرحيات التي ظهرت في المسرح الكلاسيكي اليوناني ولقت شهرة واسعة سواء في العهد اليوناني أو الرّوماني أو في العصور الحديثة اللاحقة.

وإذا عرضنا بعض الأعمال التي استلهمت الأسطورة نجد الفيلسوف الروماني "سنيك" في القرن الأول بعد الميلاد، إذ كان معجبا باللغة اليونانية وثقافتها وكانت مصادر مآسيه يونانية بحتة، أخذها إما من الملاحم الكبرى والأساطير المتعدّدة التأويل، وإما من النصوص المسرحية التراجيدية ومن الأعمال التي ألفتت انتباه "سنيك" مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس، وكتب على منوالها مسرحية بعنوان "أوديب" وأحدث عليها مجموعة من التغيرات على مستوى الحدث والشخصيات تخالف الأسطورة الأصل التي تقول أنّ أوديب وابنته "أنتجون" غادرا

[1] نفس يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر ، ص33.

[2] نفسه، ص34.

معا طيبا وأنّ الآلهة قد غفرت له عندما وصل إلى مدينة "كورون" لكن مسرحية "سنيك" تخالف ذلك حيث أنّ أوديب غادر لوحده مدينة طيبة كما أنّ الآلهة بالعكس باركنه وجعلته رجلا غير مذنب.[1]

والملاحظ في مسرحية سنيك ميلها للجانب الأدبي أكثر من الدرامي إلا أن هذه المسرحية كانت المنبع الرئيسي الذي استقى منه كتاب المسرح الأوائل في عصر النهضة، إذ يعدّ "سنيك" من الأساتذة المعترف بهم والذين يحتذى الكتاب حذوهم.[2]

نادى المذهب الكلاسيكي كما نعرف إلى العودة إلى الأدب اليوناني والروماني باعتباره الأصل والنموذج ولم يحد كتاب المسرح الفرنسي عن ذلك إذ نجد كورناي [1606-1684] قد حاكى مسرحية أوديب بمسرحية تحمل نفس العنوان عام 1659 وتختلف عن المسرحية الأصل حيث ألبس كورناي عمله ثوب العصر الذي عاش فيه إذ أنه كتب تراجيديته في حقبة كانت فيها فرنسا تعاني من هزات سياسية عنيفة، وكان الجمهور في ذلك الزمن يبحث عن اللّذة التراجيدية ويبتعد عن العالم القديم وقيمه وكذا الأساطير التي كانت تبدو قوة بالنسبة للجمهور لذا نجد الكاتب كورناي يغير في الأسطورة ومدلولاتها ليقدّمها في صورة تتناسب مع الجمهور في ذلك العصر.[3]

أما راسين (1639-1699) فكتب مسرحية "الإخوة الأعداء" حيث غيّر مضمون الأسطورة لم يجعل الصراع بين أوديب وقدره وإنما بين أبناء أوديب ،وأرجع سبب كرههما المتبادل هو أنّهما من أصل ثمرة مدنسة هو "أوديب" فهؤلاء الأبناء كانوا نتيجة للجريمة الشنعاء التي ارتكبها، باعتبارها عار تعمى له القلوب.

[1] يونس لوليدي : الميتولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر ،ص 44.

[2] آلاردس نيكول: المسرحية العالمية، تر: عثمان نويه، ج1، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب، القاهرة، دط، 1970، ص192.

[3] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص45-46.

إلى جانب راسين نجد فولتير [1694-1778] كتب مسرحية أوديب سنة 1718 عمد فيه إلى تنشيط البنية الدرامية للأسطورة فيها تلبية لرغبة الجمهور المتعطش للذة التراجيدية في ذلك الزمن.

كما نهل الكاتب الفرنسي أنطوان 1954 "أسطورة أوديب" حيث كتب تراجيديتين تحمل نفس عنوان الأسطورة، أمّا الأولى فجاءت ترجمة لتراجيدية سوفوكليس، لم يغير في أحداث ولا في شخصيات الأسطورة وهذه كتبت نثرا أما الثانية فعمد أنطوان إلى التغيير في متن الأسطورة وذلك وقف ميول جمهور عصره، جعل البطل في مسرحيته شخصا طموحا جدا حيث أنّه بسبب هذا الطموح، يرتكب ذنوبا كثيرة، اختلف في هذا عن بطل سوفوكليس كما جاءت هذه التراجيديا شعرا وليس نثرا.

ونجد الشاعر الفرنسي جون فرنسوا (1733-1816) قد استلهم نفس الأسطورة في 1778 المعنونة "أوديب عند أميت، وهي مسرحية شعرية في خمسة فصول والأخرى "أديب أكلون".

تصور أحداث الأسطورة الأولى أوديب كعجوز فاضل وسط كل الجرائم وكلّ الآلام التي حلّت به ومواجهته لها بثقته بنفسه، أما المسرحية الشعرية الثانية فهي تلخيص للمسرحية الأولى في ثلاثة فصول حيث احتفظت على عدد من الأفكار والتعابير الموجودة في المسرحية الأولى ابتعدت هذه المسرحية كثيرا عن تراجيدية سوفوكليس واقتربت نوعا ما من تراجيدية فولتير الذي عمد كما ذكرنا سالفا إلى تبسيط البنية الدرامية والابتعاد عن الأسطورة الأصل لتلبية رغبات جمهور عصره.[1]

ونقل الكاتب الألماني هنريش فون (1777-1811) الأسطورة من التراجيديا إلى الكوميديا، وهذا ما أحدث عليها تغير جذري في بنية الأسطورة الأصلية.

[1] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص47.

وإذا ذهبنا إلى القرن العشرين نلمح عودة كلّ من أندري جيد (1869-1951) وجان كوكتو (1889-1963) إلى أسطورة أوديب، حيث كتب أندري جيد مسرحية أوديب عام 1931 بعنوان "أوديب" وهي مسرحية كتبها في ثلاثة فصول حاول أن يعود فيها إلى الأسطورة القديمة ليس هذا فقط بل اطلع وألم بالمسرحية سوفوكليس "أوديب ملكا" إلى جانب إلمامه بمسرحية "أوديب في كولونا" لكي يستفيد من هاذين العملين.[1] مع تجديد يتمثل في مزج عناصر من الأسطورة بعناصر الحياة اليومية مزجابين الماضي والحاضر وتأكيد فكرة أنّ الماضي ميت وباطل ما عدا الفنّ، وكذلك وجوب تخليص المستقبل من الحاضر والماضي، وبهذا الشكل يكون قد أبدع وابتكر في عمله وأحدث على الأسطورة تغيرات لم نشهدها من قبل.

كما وظف جان كوكتو أسطورة أوديب وذلك من خلال مسرحية "الآلة الجمهنية التي كتبها سنة 1934 تعتبر من أفضل مسرحياته عرضها كوكتو في صورة مغايرة تماما لصورتها الأصلية.[2] حيث خلص أوديب من مآسيه عند سوفوكليس لجعله ضحية لآلة التعذيب الجهنية التي يبتكرها آلهة مجردون من الإنسانية.

عمد كوكتو إلى توظيف لغة الزمن الذي يعيش فيه في حوار المسرحية وهو القرن العشرين، كما قدّم في هذه المسرحية أيضا شخصيات حديثة بعيدة عن سياقها التاريخي، لكن هذا لا يعني أنّ كوكتو لم يتأثر بالأعمال المسرحية السابقة التي عالجت الأسطورة بالرغم أنّه اختلف معهم في العديد من الأمور حيث وظف كوكتو الدراما 18الأسطورة والشعر تماما كما فعل "سوفوكليس" من قبل فهما يشتركان في كون كل منهما قد عالج الأسطورة بالشعر أمّا الاختلاف فيمكن في نظرة كل منها للأسطورة واختيار الأجزاء المناسبة لمسرحية كل واحد منهم.

أما من حيث البحور فقد استخدم سوفوكليس في مسرحيته بحور الشعر اليوناني القديم، لكن جان كوكتو فاستعان بالشعر الفرنسي. [1]

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب من المسرح المعاصر، ص48.

[2] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر،ص48.

ذهب كوكتو في هذا العمل إلى تقريب الأسطورة إلى ذهن القارئ في القرن العشرين حيث جاءت في قالب عصري صوّر من خلالها الوقت الراهن.

وتبقى أسطورة أوديب خالدة على مرّ العصور وهذا راجع إلى ثرائها كما أنّ عمقها أتاح للكتاب فرص الإبداع والابتكار والخلق.

كما استلهم كوكتو أيضا أسطورة أنتجون عام 1922 والتي مزج فيها بين عالمين العالم الإغريقي والعالم الحديث.

وكتب جان نوى أيضا عن هذه الأسطورة في مسرحيته بعنوان أنتجونا عام 1942م، وقد وظف الأسطورة لهدف معالجة القضايا السياسية التي عاشتها فرنسا آنذاك، ما جعل شخصيات الأسطورة تكسب ملامح جديدة في مسرحيته.

إلى جانب أسطورة أوديب نجد كذلك أسطورة إلكترا التي نهل منها الكثير من الكتاب المسرحيين الغربيين حيث نجد التراجيدي الإيطالي مسرحيو "أجمامنون وأورست" سنة 1783 كما استلهمها الكاتب الفرنسي أندري سواريس (1861-1948) في مسرحيته التراجيدية "إليكترا وأوراست "وذلك في سنة 1905، ونجدها في عمل الكاتب الأمريكي أوجين أونيل (1888-1953) تحت عنوان "الحداد يليق بإليكترا" سنة 1931، ومسرحية الذباب التي كتبها جون بول سارتر (1905-1980) سنة 1943 حيث ضمنها أفكار الإنسانية المعاصرة وفولتير الذي كتب مسرحية "أورست" عام 1950.[2]

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب من المسرح المعاصر، ص54.

[2] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص43-54.

أما المسرحي الإرلندي جورج برنار شو فقد استلهم أسطورة بجماليون التي أثرت ليست فقط على الأدباء بل الموسيقيين والرسامين، قدّم برناردشو مسرحيته في شكل مختلف عن الأسطورة الأصلية وإن بقي الجوهر ماثلا.

وأحداث المسرحية لا تدور حول النحات الذي ينحت تمثالا من الرخام ويتوسل للآلهة كي تبعث الحياة فيه وإنما جورج برنارد شو، أخذ شخصية بجامالیون من واقع المجتمع في القرن العشرين إذ تدور حول رجل اسمه "هنري هجنر" من طبقة أرسطوقراطية، وهو أستاذ من أساتذة علم الصوتيات، كان يتقابل مع فتاة فقيرة، والتي تصبح في الأخير شخصية رائعة صارمة القوة ومتألقة.

وحرر برنارد شو الأسطورة من الفوارق والجو الخرافي فجعل "بجماليون" أستاذا للغة في الجامعة، يخوض تجربة مع إليز بائعة الورد، حاول تعليمها لغة الطبقة الراقية في لندن، وبذلك أعطى برنارشو للموضوع حيوية وجدية كما جعل الشخصيات بشر حقيقين يحبون ويقررون لا مجرد أفكار وقضايا يحركها قلم المؤلف.[1]

ولاقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا ورواجا وشهرة واسعة تأثر بها مجموعة من الكتاب سواء العرب أو الغرب.

[1] المناصرة عز الدين: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م.

الفصل الثاني

الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي

- **الميثولوجيا الإغريقية عند العرب**
- **المسرح عند العرب بين النشأة والتطور**
- **أسطورة أوديب في المسرح العربي:**
- **1/ الملك أوديب لتوفيق الحكيم**
- **2/مأساة أوديب العلى بالكثير**
- **3/مسرحية عودة الغائب لفوزي فهمي**
- **أسطورة أنتجونا في مسرحية "الرسول المجهول في مأتم أنتجون"لسعد الله ونوس:**

الميثولوجيا الإغريقية عند العرب

اهتم العرب بالميثولوجيا الإغريقية شأنهم بذلك شأن كل أدباء العالم، وذلك بسبب الانبهار الذي خلفته في النفوس والذهنيات بما تمثله من فرادة في الخيال والطرح والأسلوب.

حاول الكتاب العرب استحضار الأساطير وإعادة صياغتها لتتناسب مع الثقافة العربية وتقريبها للمشاهد العربي، ولم يقتصر هذا التوظيف على المسرح فقط، وإنّما شمل جميع الأجناس الأدبية العربية الأخرى.

ولقد ألح توفيق الحكيم رائد المسرح المصري على وجوب العودة إلى التراث الإغريقي من أجل غرس أسس ودعائم المسرح في الأدب العربي باعتبار الإغريق هم المصدر الأصلي لهذا الجنس الأدبي لهذا رأى ضرورة نقله واستساغته وهضمه ليخرج إلى الناس بتفكير عربي وكذلك بطابع عربي، ومعنى هذا الكلام أنّ العودة إلى الأعمال الإغريقية الخالدة وترجمتها وتقديمها للناس بما يتناسب مع أفكارهم وعقائدهم هي انطلاقة جديدة لبناء المسرح العربي وتحقيق التزاوج بين الأدبيين.[1]

المسرح عند العرب بين النشأة والتطور :

تضاربت الآراء وتعددت بين الباحثين حول تأصيل الفعل التمثيلي المسرحي في الثقافة العربية فهناك من يرجعه إلى الأشكال وممارسات الفرجة في مختلف أقاليم المنطقة العربية مثل الأعياد الدينية والطقوس الصوفية والفنّ الحكواتي، والمسرح الاحتفالي وغيرها من الممارسات التمثيلية، وهناك من يرى أنه ولد وتطور غريبا عن المجتمع العربي نفسه وما هو إلاّ تقليد للشكل الغربي.[2]22

[1] توفيق الحكيم: مقدّمة أوديب، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص30-31.

[2] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ص167.

كما نجد من يجمع بين هاذين الرأيين ويسلم بتلك الأشكال الواردة في الموروث العربي، وفي نفس الوقت يقر بضرورة الاعتراف أنّ المسرح العربي هو نتاج التأثير الأوروبي.

إنّ العناية بالمسرح بمعناه الفني لم يظهر في الأدب العربي إلا بعد العصر الحديث، وكان ذلك عن طريق الاحتكاك بالثقافة الغربية في عهد نابليون بونابارت في القرن التاسع عشر، حيث كانت الحملة التي قام بها على مصر بمثابة جسر عبر به العرب إلى الثقافة الغربية فاكتشفوا علوما وفنونا جديدة بما فيها المسرح.

لما غادر نابليون مصر كان قد وضع اللبنات الأولى للمسرح الحديث في العالم العربي ويأتي الخديوي إسماعيل (1830-1895)، ويهتم بهذا الجنس الأدبي ويفتح المسرح الكوميدي سنة 1869 ومسرح الأوبيرا في العام نفسه

و"أن الجليس" وغيرها وقد كتب هذه المسرحيات باللغة العربية الفصيحة، وسار على منواله مجموعة من الأدباء، وألفوا على النمط عدّة مسرحيات في تلك الفترة مثل مسرحية "حسن الوفاء والطهور بعد الخفاء" لحامد الصدر، و"عجائب الأقدار" لمحمود واصف "والحب الوجداني" لمحمد منتصر وغيرها.

اهتم خليل قباني في مسرحياته بعناصر الإنشاء والرقص والغناء إذ كان ملحنا ومدرّسا موسيقيا جعل من العناصر الفنية المبرر الأول لقيام المسرحية عنده وهذا ما أدى إلى نشأة البراعم الأولى لفنّ الأوبيريت في البلاد العربية.[1]

إذا شكل الرقص والغناء أساسيات قيام المسرحية القبانية التي يغلب عليها الطابع الإنشادي الفردي والجماعي ويعود إليه الفضل في تأسيس المسرح الغنائي العربي. أما يعقوب صنوع فيعتبر أول من أنشأ مسرح عربي

[1] السعيد ورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2002، ص21.

بالقاهرة سنة 1872م، وقد اقتبسه من إيطاليا، استطاع صنوع أن يؤلف عدد كبير من المسرحيات اعتمد فيها على الحوار والشخصيات في المقام الأول، كما أنه عالج فيها الواقع الاجتماعي والسياسي الفاسد.

من أعماله نذكر الوطن والحرية، ومسرحية عندورة مصر، الضرتان، حلوان والعليل، زوجة الأب وغيرها.

كما جلب الخديوي مجموعة من الممثلين الأوروبيين، وعمل كذلك على تشجيع الممثلين بالجوائز والإعانات، وهكذا برزت في عهد الخديوي إسماعيل نواه المسرح العربي حيث ظهرت آنذاك مجموعة من الأدباء عملوا على نقل الثقافة المسرحية الغربية إلى العرب، وقد نسب هذا الفصل إلى مارون النقاش (1817-1835) حيث اقتبس الكثير من المسرحيات الغربية أيام تواجده في إيطاليا حيث قضى هناك بضع سنوات من عمره.

بدأ النقاش التمثيل باللغة الدارجة، وكان أوّل عمل قدّمه للجمهور مسرحية "البخيل" المعربة لموليير وكان ذلك في سنة 1847 والتي قام بعرضها بحضور نخبة من المشاهدين، لتليها مسرحية أبو حسن المغفل سنة 1849، وكذا مسرحية "الحسود السليط" 1952، وكانت هذه المسرحيات تتضمن ألوانا من الغناء الفردي والجماعي.[1]

شكلت أعمال مارون النقاش محطة انطلق منها المسرح العربي حيث قام بانتقاص البذور المسرحية من الغرب وزرعها في التربة العربية، إذ شاهده على ذلك معرفته وإلمامه باللغات الأجنبية التي مكّنته من متابعة الحركة المسرحية الأوروبية واستيعابها.

إلى جانب مارون النقاش نجد أبو خليل القباني (1836-1902) وتتمثل مجهوداته في نقل المسرح العربي إلى طور جديد بعدما كان يعتمد على المسرحيات الأجنبية المعربة، فأصبح المسرح يستلهم من الثقافة العربية.

[1] السعيد ورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر،ص19.

أخذ أبو خليل القباني شخصيات من الموروث العربي ونسج من خلالها مسرحيات عديدة منها مسرحية "عنترة" "ناكر الجميل"و "هارون الرشيد".

أمّا جورج أبيض فعمل على إيجاد مسرح قائم على أصوله من خلال الاتصال بتراث المسرح الأوروبي واقتباس وترجمة أجود مافيه ،حيث بذل جهودا كبيرة في سبيل إرساء مسرح عربي على قواعد علمية .

عمل جوج أبيض وفرقته على تمثيل عشر مسرحيات في الاسكندرية وبعض المدن الأخرى وحضر الخديوي تمثيل مسرحية أوديب ،وهذه المسرحيات الممثلة كانت كلها مترجمة من مسرحيات من الأدب الأوروبي من طرف كبار الأدباء، أمثال: فرح أنطوان، إلياس فياض، خليل مطران وعثمان جلال، حيث أخرجتها الفرق إخراجا فنيا جديدا كان خير تطبيق لدروس التي تلقاها جورج أبيض بفرنسا.

كما قدّم عدّة مسرحيات لموليير: مسرحية طرطوق، مسرحية مدرسة الأزواج، مدرسة النساء، والنساء العاملات، وعرض مسرحيات لشكسبير وجورج برنارشو.[1]

ومن خلال ما ذكرناه سالفا يمكن القول إن المسرح العربي بدأ مقتبسا من الآداب الغربية ينتقل بين التقليد تارة والإبداع تارة أخرى لينتهي إلى تأليف مسرحيات تتلاءم مع الثقافة العربية.

ويعتبر كل من "مارون النقاش" ويعقوب صنوع وأحمد أبو خليل القباني أول من ساهم في التأسيس للكتابة المسرحية في العالم العربي.

[1] عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ص184.

أسطورة أوديب في المسرح العربي:

1/ الملك أوديب لتوفيق الحكيم

تعدّ مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس أعظم المسرحيات التي ظهرت في الأدب اليوناني على الإطلاق حاكاها العديد من الشعراء والكتاب الغربيين ،وسار توفيق الحكيم على نهجهم، إذ يعدّ أوّل من وظف الأسطورة في المسرح المصري وذلك سنة 1949، تناولها الحكيم في مسرحيته التي تعكس تأملاته وخياله الواسع حيث انطلق من الصراع الذي بنى عليه سوفوكليس مسرحيته وهو صراع الإنسان مع القدر ليخلق منه توفيق الحكيم صراعا جديدا عبر من خلاله عن قضية الصراع بين الحقيقة والواقع، ما قوة هذه الحقيقة؟، لو أنها كانت أسد ضاريا حاد المخلب والناب لقتلته وألقيت به بعيدا عن طريقنا، ولكنّها شيء لا يوجد إلا في أذهاننا، إنها وهم إنّها شبح."[1]

صور توفيق الحكيم صراع البطل بين واقعه والحقيقة، حيث كان أوديب في هذه المسرحية في صراع داخلي مع الأفكار والهواجس والحقائق التي لا يستطيع أن يفرّ منها والواقع الذي يقابله دائما، فجوكستا هي زوجة أوديب وفي نفس الوقت هو ابن لها وهي حقيقة لا مفرّ منها ونفس الشيء لأبنائه الذين هم إخوته كذلك.

عمد توفيق الحكيم إلى تصوير أوديب في مسرحيته على أنه ذلك الإنسان المحب للحقيقة، واكتشافها فكلّ مآسيه هذه هي القدرة على الكشف، أدت به إلى صراع داخلي بين الحقيقة والواقع.

ويختلف الحكيم عن سوفوكليس في مسرحية أوديب ملكا في العديد من الأمور حيث نجد أن الحكيم في بداية المسرحية مثلا ينفي تماما النبوءة التي أوصى بها الإله أبوبلون عما يكون في المستقبل مثلما جاء في مسرحية

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص87.

سوفوكليس بل جعل الحكيم "ترزياس هو الذي يوصي الملك لايوس بقتل أوديب ابنه موهوما إياه بأن السماء هي التي ألهمته ذلك.[1] والحكيم في هذا ينطلق من عقيدته فهو لا يؤمن بتدبر سابق من جانب الآلهة.

كما أنه غير في شخصية ترزياس العراف الكاهن عند سوفوكليس الذي لديه القدرة على معرفة المجهول وجعله توفيق الحكيم الشخص الذي كذب على لايوس حين أوحى إليه بفكرة قتل ابنه.

عمل توفيق الحكيم على إضفاء الأسطورة صبغة جديدة تستجيب لما تقتضيه أفكاره وخياله الواسع وبحلة جديدة تعالج قضايا العصر الحديث بعيدة عن الإغريق.

إلى جانب "أسطورة أوديب" نجد أن الحكيم قد وظف أساطير أخرى من التراث الأسطوري الإغريقي في العديد من مسرحياته منها "براسكا" و"مشلكة الحكم" الأولى نشرت 1939، أما الثانية 1960.

2/مأساة أوديب لعلي باكثير

ظهرت مسرحية "مأساة أوديب" لعلي باكثير بطريقة جديدة مغايرة تختلف عن الأسطورة الأصل، وأعطى لها بعدا واقعيا يعالج فيها القضايا المطروحة في المجتمعات الحديثة، حيث ظهر البطل مختلفا تماما عن بطل سوفوكليس والذي كان في صراع دائم مع الآلهة، ظهر عندها كثير من صورة قريبة جدا إلى البطل الشعبي الذي يجتاز المخاطر والصعاب ويتغلب عليها، ولم يقترب على الإطلاق من صورة البطل المأساوي أو التراجيدي بمفهوم أرسطو.[2]

كما خلص في مسرحيته لكثير من الأفكار التي تتعارض مع معالم الدين الإسلامي على سبيل المثال تخليص الأسطورة من صراع أوديب مع الآلهة، كما ضمن مسرحيته وقدمها بآية قرآنية، ومن اطلع على المسرحية

[1] درينيه خشبة: المذاهب المسرحية، ص34.

[2] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص104.

يجد أنها تشتمل على صراع بين قوة الخير وقوّة الشر، حيث أنّ أوديب يمثل الخير أما شخصية لوكيساس فإنها تمثل الشر.

ونهل علي سالم أسطورة أوديب في مسرحية كتبها – بعنوان "كوميديا أوديب" أو "أنت لي قتلت الوحش" وذلك في سنة 1970 أفرغ علي سالم الأسطورة من موضوعها اليوناني وملأها بموضوع عصري يخدم الإنسان في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث قام بتحويل المسرحية من تراجيديا إلى كوميديا لخدمة ذلك.

جعل طيبة هي مصر القديمة الآن وليست طيبة إقليم بيوتيا اليوناني، كما أن أبا الهول مصري، إضافة إلى أن سوفوكليس صديق للمؤرخ اليوناني هيرودوت .

ابتعد سالم في هذه المسرحية عن توفيق الحكيم وبالكثير وسوفوكليس نفسه، حيث أنه جعل الأسطورة تبتعد عن زواج أوديب من أمه، وكذلك القدر المحتوم، بل وضح لنا دور الفرد في التاريخ وواجبه.

جعل علي سالم أوديب ينقذ طيبة من الوحش ويتفرغ للاختراعات العلمية، يعمل على بناء أمته بمنجزات مادية وجدها، لكن الاضطرابات والمآسي تبدأ من هذه النقطة حيث أن المصانع والمدارس دون بناء الناس شيء غير معقول وغير آمن، إذ يجب مواجهة الوحش بالعلم والقوة وبناء الناس.

وأنّ البناء النفسي أفضل من البناء المادي الذي لا يجدي نفعا، والملاحظ أيضا أنّ المسرحية كتبها باللهجة المصرية جعلها تقترب أكثر من الواقع[1]

كما أنّ توظيف الكاتب للوسائل الحديثة كوسائل الاتصال مثل: التلفون، أجهزة كهربائية وغيرها لينقل المشاهد إلى زمن القرن العشرين.

[1] عز الدين: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998. ص108

مسرحية عودة الغائب لفوزي فهمي

عمل فوزي فهمي على أن يولّد في أسطورة أوديب صراعا جديدا يعاني منه أوديب في العالم العربي محاولا دمج واقع الحاضر بالأسطورة القديمة، حيث عمل أوديب على قتل الوحش وأصبح حاكما لمدينة طيبة يعمل جاهدا على تحقيق العدل لأهلها لكن واجهته في ذلك مجموعة من العراقيل، ثمّ تعرضت المدينة لمخاطرة كبيرة تقف في وجه أوديب ومسيرته، وتكشف الأحداث أنّ أوديب تزوج أمه وقتل أباه، فيبدأ الصراع ويعترف أوديب بفعلته.

"جوكاستا: الوشاح الأخضر، كيف؟ به دثرت الوليد من أين لك به أجبني.

أوديب: طفلك جوكاستا هو أنا

جوكاستا: ماذا؟

أوديب: ما قلت إلا الحق والصواب، أنا منتهك المحارم، قرأت في الغيب عن قدري جريمة شنعاء ينفر منها الغريب والقريب عار تدمى له القلوب، لم هكذا يا رب الأرباب شوهتني كأضرى الوحوش أفعل وفي الفراش أبي أرتع."[1]

وإلى جانب فوزي فهمي نجد مطاع صدقي الذي تناول نفس الأسطورة في مسرحية كتبها بعنوان "الآكلون لحومهم 1959" عالج فيها قضايا الواقع وعبر عن التعسف السياسي ومشكلة المستقبل من خلال مناخ أسطوري.[2]

نالت أسطورة أوديب حصة الأسد عند العرب حيث استحضرها العديد من الأدباء والكتاب لكنّ هناك أساطير أخرى نهلها العرب من الميثولوجيا الإغريقية.

[1] فوزي فهمي: عودة الغائب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص4.

[2] حمزة عبد الرحيم الديب: أوديب وتجلياته في المسرح العربي، مذكرة تخرج لشهادة الماجستير، 2009، ص67.

ومنها أسطورة بروميثوس التي استوحاها الكتاب العرب من التراجيدي اليوناني أسخيلوس .

وخلاصة الأسطورة أن بروميثيوس إله النار تحدى رب الأرباب زيوس المتعالي المتسلّط على بني البشرالذي تعالى واستكبر وطغى وتجبّر وتنكر لأنصاره من الآلهة، وصارت نار البغضاء والحسد والغيرة من عبده الإنسان تأكل صدره، فسام الناس سوء العذاب، وكان بروميثوس أخا نفرة من الظلم ينبض قلبه الكبير بالرحمة والحنان وتأبى مروءته أن يساير الطغاة العاتين، فشق عصا الطاعة على زيوس وسرق النار من السماء وقدّمها لأخيه الإنسان، هذه النار هي رمز للقوة المادية التي تمكن الإنسان من السيطرة على القوى الطبيعية واستخدامها في سبيل راحته وهنائه ،وهي رمز لجدوة الفكر التي مازالت تحفز الناس أبدا إلى ردّ كيد الظالم في نحره، فهاجت لهذه السرقة ثائرة زيوس، فصب جام غضبه على بروميثوس، نصر الإنسانية وقضى بتقييد البطل بالأصفاد في أعالي جبال القفقاس، وتفنن بوحي قلبه الشريرة في تعذيب السامي بأسوأ ألوان العذاب.[1]

أما الفكرة التي تحملها مسرحية "سارق النار" لخليل هنداوي فهي أن الإنسان ينبغي أن يتمرد على الآلهة ليحقق ذاته ويتخلص من المعاناة والشقاء.

[1] الموقع الالكتروني: www.Arab48.com

أسطورة أنتجونا في المسرح العربي

تناول الكاتب السوري سعد الله ونوس الأسطورة في مسرحية " الرسول المجهول في مأتم أنتجونا" وذلك سنة1965 يحاكي فيها مسرحية أنتجونا لسوفوكليس حيث جاءت هذه المسرحية قريبة جدا من مسرحية سوفوكليس إذ تجمعهما نقاط تشابه عديدة.

تظهر مسرحية سعد الله ونوس فتاة تدعى حضرة امتص الحكام المتعاقبون جمالها، وتركوها كشبح باهت اللون حيث يستغلونها ويستمتعون بها على أبشع الصور. عمد سعد الله ونوس إلى تقديم الواقع السياسي المزري في سوريا آنذاك حيث أنّ حالة حضرة البطلة هي ذاتها حالة الشعب السوري.[1]

ويأتي الكاتب السوري رياض عصمت ليوظف نفس الأسطورة في مسرحية الحداد يليق بأنتجون سنة 1978 اختلفت فيها الأسطورة عن الأسطورة الأصل حيث أبعد شخصياتها من الطابع الخرافي الوهمي عند الإغريق واستبدلها بشخصيات تنتمي إلى القرن الحديث.

كما نهل الكتاب العرب من أسطورة "ميديا" وأخذوا منها أعمالا تدور حول مضمون الأسطورة والتي تتلخص في هجرة الأهل والوطن والهروب مع عشيقها ياسون الذي جاء إلى بلدها للحصول على الفروة الذهبية حتى يتمكن من استرداد عرشه من عمه بلياس وينتهي بها المطاف بالخيانة، لكن في مسرحية رياض عصمت "الحداد يليق بأنتجونا" لا نجد شخصية ياسون ولا بلياس ولا أنتجون بل نجد أسماء معاصرة مثل محمد وياسمين ومأمون والموسيقى الأعمى.

[1] يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ص74

بالإضافة إلى أنّ أحداثها لا تدور تحت أسوارها بل في كوخ من الطين، وليست أنتجون هي التي تموت في هذه المسرحية وإنما الجمهور يصطف حملة البنادق في صدر المسرح صفا أفقيا واحد، ثمّ ينتقلون بخطوات عسكرية منتظمة نحو المقدّمة يسددون بنادقهم إلى الجمهور في الصلة ويطلقون النار...دخان.[1]

استلهم العرب إذن كغيرهم من أدباء العالم أساطير اليونان وضمنوها في أعمالهم الأدبية ومن بينهم الحكيم الذي يعدّ من الأوائل الذين اغترفوا من منبع الأدب اليوناني.

[1] رياض عصمت: الحداد يليق بأنتجونا، ط1، دار المسيرة، بيروت، ص163.

الفصل الثالث

تحليل مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم

- التعريف بتوفيق الحكيم
- أسطورة بجماليون
- تلخيص مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم
- الزمان والمكان في مسرحية بجماليون
- الشخصيات في مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم
- أبعاد المسرحية الذهنية

التعريف بتوفيق الحكيم

ولد توفيق إسماعيل الحكيم الإسكندرية عام 1898 من أب مصري من أصل ريفي يعمل في سلك القضاء في مدينة الدلنجات بمحافظة البحيرة، وكان يعدّ من أثرياء الفلاحين، ومن أم تركية أرستقراطية كانت ابنة أحد الضباط الأتراك المتقاعدين،[1] لكن هناك من يقدم تاريخا آخر لولادته وذلك حسب ما أورده الدكتور إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم ناجي في دراستهما عن توفيق الحكيم، حيث أرّخا تاريخ ميلاده عام 1903م بضاحية الرمل في مدينة الإسكندرية، كانت والدته سيّدة متفاخرة لأنها من أصل تركي، وكانت تقيم العوائق بين توفيق الحكيم وأهله من الفلاحين فكانت تعزله عنهم وعن أقاربه من الأطفال وتمنعهم من الوصول إليه، ولعل ذلك ما جعله يسند إلى عالمة العقلي الداخلي وعندما بلغ توفيق السابعة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة حكومية، ولما أتمّ تعليمه الابتدائي توجه نحو القاهرة ليواصل تعلمه الثانوي، لما قرر إسماعيل الحكيم أن يلحق ابنه بالمدرسة الثانوية، ولم تكن فيّ دمهور" مدرسة ثانوية رأى أن يوفد إلى أعمام في القاهرة ليحيا في رعايتهم، وقد عارضت أمه في البداية ولكنها ما لبثت أن رضخت للأمر الواقع، التحق توفيق بمدرسة "محمد علي" الثانوية حيث نال الكفاءة ثّ نال إجازة الباكالوريا عام 1921م والتحق بمدرسة الحقوق نزولا عند رغبة أبيه وتخرج فيها سنة 1925م.

بعد أن أنهى دراسة الحقوق قرر السفر إلى فرنسا لاستعمال دراساته العليا في القانون ولكنه انصرف هناك إلى المسرح وكتابة القصة.[2] والاستمتاع بالموسيقى الكلاسيكية والاضطلاع على عيون المسرح العالمي وقراءة الأدب والفلسفة حتى عاد إلى مصر بدون حصوله على الدكتوراه، عيّن وكيلا للنيابة عام 1931-1934 ثمّ مفتّشا للتحقيقات بوزارة المعارف وفي عام 1937م نقل مدير الإدارة الموسيقى والمسرح بالوزارة، ثم مدير الدعاية والإرشاد بوزارة الشؤون الاجتماعية، ولم يتوقف عن الكتابة في مجلات المسرح والقصة والمقال الأدبي والاجتماعي

[1] ينظر: وليد بكري: موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ص2016.

[2] سوزان عكاري: توفيق الحكيم الأسطورة الشعبية في مسرحه، دار الفكر العربي، بيروت، ص12-13.

والسياسي،[1] انتقل من عمله الحكومي عام 1941 ليتفرّغ للأدب، نضم هيئة تحرير جريدة أخبار اليوم عند افتتاحها عام 1944م وكان أهم ما كتبه بها في عقد الأربعينيات مسرحيات اجتماعية وفكاهية قصيرة.

عين في الفترة 1951-1954 مديرا لدار الكتب المصرية وانتخب عضوا عاملا بجمع اللغة العربي (1954) وفي عام 1956 عيّن عضوا متفرّعا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بدرجة وكيل وزارة ورئيس لجنة القصة بالمجلس.

أعمال توفيق الحكيم:

كتب الحكيم مسرحيات متنوعة نذكرمنها: مسرحية أهل الكهف 1933، شهرزاد 1934، براكس أو مسكلة الحكم سنة 1939، بجماليون سنة 1943، مسرحية سليمان الحكيم 1943، الملك أوديب 1949ومسرح المجتمع 1950، شمس النهار 1965م.

أما الروايات فتتمثل في: رواية عودة الروح 1933، يوميات نائب في الأرياف 1937، عصفور من الشرق 1938، رواية أشعب 1938، حمار الحكيم 1940، الرباط المقدّس 1944. 1

[1] سوزان عكاري:توفيق الحكيم الأسطورة الشعبية في المسرح ، ص217.

أسطورة بجماليون

جاء في الأساطير اليونانية أن بجماليون صمّم أن يعيش عازبا بعد أن رأى في أمر النساء ما ولّد في نفسه كراهية عميقة لهن، ومع ذلك كان في خياله مثل أعلى لما تكون عليه المرأة المثالية صاغة في تمثال رائع من العاج لا يقاربه جمال امرأة من الأحياء ،وقد أعجب بجماليون بتمثاله وعامله كامرأة حية إذ لم يصدق أنه ليس إلا عاجا سويا، كان يلاطفها ويقدّم لها الهدايا التي تسعد النساء كأصداف البحر الجميلة والحرازى والطيور المغرّدة والحلى والزهور بل ألبسه أجمل الأقمشة وزيّنه بالخواتم والعقود والأقراط.

وكان من أكبر الاحتفالات الإغريقية في ذلك الوقت تكريم أفروديت ربّة الحب عند الإغريق حيث تقدّم في المعابد الأضحيات ويحرق فيها البخور وبعد أن أدى بجماليون بدوره في الطقوس وقف أمام المذبح راجيا بأن تعطيه فتاة شبيهة بعذرائه العاجية، واستجابت الآلهة لمناجاته.

وعندما عاد إلى منزله ذهب ليرى تمثاله ومال نحو السرير ليقبل العذراء العاجية فوجد شفتيها دافئتين وضغط على شفتيها مرّة أخرى ومرّ بيده على أعضائها فلان العاج للمسه وذابت تحت أصابعه كالشمع إنّها حيّة بالفعل، وأخيرا شكر بجماليون الآلهة وقبل جلاتيا فأحست بقبلاته وتضرع وجهها خجلا لتبارك الآلهة هذا الزواج وتصبح جلاتيا زوجة بجماليون.[1]

أولى الأدباء الغرب والعرب اهتماما كبيرا بأسطورة بجماليون ومن الأدباء العرب الذين استلهموها نجد السوري خليل هنداوي في مسرحية بجماليون سنة 1942 ومحمد حاج ياسين في مسرحيته نهاية بجماليون سنة 1962.

[1] المناصرة عز الدين: المثاقفة والنقد المقارن، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص226.

أما توفيق الحكيم فقد كتب مسرحيته بجماليون سنة 1942 متأثرا باللوحة التي شاهدها في متحف "اللوفر" بباريس، وكذا الفيلم الذي عرض في القاهرة عن قصة بجماليون للكاتب الإرلندي جورج برنارشو.

وتندرج هذه المسرحية ضمن المسرحيات الفلسفية التي تخاطب العقل والفكر أو ما يسمى بالمسرح الذهني يقول توفيق الحكيم: "أقيم مسرحي اليوم داخل الذهن وأجعل الممثلين، أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني."[1]

يخلق توفيق الحكيم شخصيات يحملها عبء الصراع الذي يحدث داخل الذهن البشري، فتتحرك هذه الشخصيات في عالم مليء بالرموز والدلائل والمعاني التي تمس قضايا الحياة وأسرارها.

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ، دت، ص12.

تلخيص مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم

تتكون مسرحية "بجماليون" من أربعة فصول في كلّ فصل أحداث تسيّرها شخصيات أسطورية.

تدور أحداث الفصل الأول في مكان رئيسي وهو بهو منزل بجماليون بكل فضاءاته النافذة، وخلف الستار وساحة المهرجان.

تعرض المسرحية قصّة نحات يدعى بجماليون، نحت تمثالا لامرأة فائقة الجمال، كان يرى فيها المرأة المثالية لا يعتريها نقص اسمها "جلاتيا" يخفيها خلف ستار أبيض خوفا أن يلوثها الغبار ويفسد جمالها، ذهب بجماليون في هذه الليلة لمعبد فينوس إلهة الحب والجمال يسجد لها متضرعا أن تبعث الحياة في التمثال الجميل، وترك صديقه "نرسيس" لحماية التمثال، وبعد لحظة جاءت الجوقة وطلبت من نرسيس أن يذهب برفقتهن لمهرجان فينوس أين يحرق البخور ويقدم القرابين، لكنّه رفض خوفا على التمثال، لكن "إسمين" استطاعت أن تقنعه وتأخذه معها وبعد مغادرتها البيت، دخل الإلهين "فينوس" و"أبولون" إلى منزل بجماليون وانبهرا بجمال جلاتيا وبقدرة بجماليون الفنية وأشفقت "فينوس" على النحات واستجابت لدعائه حيث نفخت الحياة والحب في التمثال، وبعد عودة بجماليون تفقد التمثال فوجده حيا، وشكر الآلهة كثيرا لأنها منحت له الحب والسعادة.

أما الفصل الثاني، فتدور أحداثه حول هروب جلاتيا مع نرسيس إلى كوخ في الغابة مما تسبب في ضيق وحسرة الفنان، وتساؤلاته عن أسباب الهروب، ثمّ جاءت الجوقة لتخفف عليه حزنه وتواسيه، وفي هذه الأثناء دخلت "إسمين" على بجماليون وحاولت إقناعه بالذهاب معها إلى الغابة للبحث عن جلاتيا ونرسيس لكن بدون جدوى.

اشتدّ غضب بجماليون وسخطه على الآلهة وطلب من فينوس إرجاع التمثال كما كان قبلا، واتهمها بإفساد فنّه وبعد الحديث الذي دار بين "فينوس" و"أبولون" قررا إعادة جلاتيا لزوجها بجماليون وتحويلها إلى زوجة صالحة ككل الزوجات.

ليأتي الفصل الثالث، ويستعرض سعادة الزوجين وفرح فينوس وأبولون بتحقيق هذه السعادة لكن بعد مرور الوقت شعر بجماليون بالفتور إذ أنّه فقد متعة الفنّ عندما رأى زوجته تعيش حياة عادية تختلف فيها عن التمثال الرائع، وخاصة عندما تحمل المكنسة وتمسح الغبار يتأكّد أن فنّه قد غادر عالم الجمال والمثل الأعلى للخلود، وأصبح مقيّدا بقوانين الحياة ثم اعترف بجماليون للآلهة بسمو صفات التمثال على جلاتيا المرأة الحية حيث طلب منهما أن يعيدوه كما كان فاستجابت الآلهة وأعادت جلاتيا تمثالا من عاج.

ولكن بجماليون في الفصل الأخير يصاب بالوهن بسبب فقدانه جلاتيا المرأة، ويندم على طلبه فهو يشتاق إلى زوجته ويرغب في رؤيتها جسدا كلّه دفء وحياة، ومن كثرة تحسّره هرب من المنزل إلى الغابة ليلحق به نرسيس ويعيده إلى المنزل، وعند رؤية فينوس حال بجماليون اقترحت على أبولون بثّ الحياة في التمثال من جديد لكنّه رفض ذلك لتنتهي المسرحية بتحطيم بجماليون لفنّه ويكون هذا إعلان لموته.

الزمان والمكان في مسرحية بجماليون

الفصل الأول:

تدور أحداث الفصل الأول بمنزل بجماليون، وكذلك النافذة، أما الزمان في ليلة الاحتفال بالآلهة فينوس.

الفصل الثاني:

تدور الأحداث كالعادة في منزل بجماليون والنافذة، إضافة إلى كوخ الغابة أمّا الزمان في الليل وبالتحديد ساعة الأصيل.

الفصل الثالث:

في هذا الفصل تتغير الأماكن من منزل بجماليون إلى كوخ الغابة والنافذة، والزمان في لية هادئة مقمرة.

الفصل الرابع:

أما الفصل الأخير كالعادة درات الأحداث في منزل النحات بجماليون وكذلك الغابة أما الزمان فكان في ليلة شديدة الظلمة.

الشخصيات في مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم

وظف توفيق الحكيم في مسرحية بجماليون مجموعة من الشخصيات الأسطورية المقتبسة من الأدب اليوناني حيث يملأها بالرموز والمعاني الفلسفية، حاول من خلالها توضيح ومعالجة بعض قضايا الإنسان في مواجهة تساؤلاته الوجودية.

تتكون مسرحية بجماليون من شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وتتمثل الرئيسية في شخصية بجماليون وهو شاب نحات قام بصنع تمثال من عاج لامرأة بارعة الجمال ووقع في حبها وعشقها حتى أصبح يوصف بالمجنون الذي أحبّ فنّه ،ماذا ترى الناس يسمون رجلا يصنع بيديه من العاج امرأة يقع في حبّها، ويناجيها ويدللها ويناغيها ويدعوها زوجة ويغمرها بكل ما تصبو إليه المرأة من ترف؟[1]

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص29.

كانت تحفته الفنية، إبداعه وخلقه المتميّز سجد بجماليون متضرّعا للآلهة كي تبث الحياة فيه فتمت له ما أراد وألهمت الحياة لجلاتيا، وحققت الآلهة بذلك هدفين آخرين الأول يتمثل في انتصار الآلهة على بجماليون والثاني في تحويل تمثاله إلى إنسان عادي، وزوال فنّه العظيم، ومن ثمّ بدأ الصراع الدرامي في مسرحية بجماليون حيث تعرضت هذه الشخصية إلى العديد من الصراعات والمواجهات.

شخصية جلاتيا من الشخصيات الثانوية في المسرحية وهي عبارة عن تمثال من عاج يجذب الناظرين، ويعتبر رمز لفن جماليون وإبداعه.

ناقش توفيق الحكيم قضية الصراع بين الحياة والفن من خلال هاتين الشخصيتين "بجماليون وجلاتيا"

شخصية نرسيس المستوحاة من الأسطورة: نرسيس في الأساطير اليونانية صياد من "ثيسبيا" وهو ابن الإله كيفيسا، اشتهر بجماله الرائع ،كان فخورا ومغرورا بنفسه لدرجة تجاهله وإعراضه عن كلّ من يحبه، لاحظت الآلهة نمسيس تصرفه ذاك، وأخذته إلى البحيرة حيث رأى انعكاس صورته فيها، فأبهرته صورته وقفز في البحيرة ليمسك بها فمات.[1]

أما نرسيس في مسرحية بجماليون، فهو الشخص القريب من بجماليون وهو من بين الشخصيات الفاعلة كلفه بجماليون بحماية التمثال، ولكن قام بخيانته وذلك عندما ارتكب حماقة وهرب مع جلاتيا وهذا ما أدى به إلى تأنيب الضمير والندم على ما فعله يقول نرسيس لإسمين:

نرسيس: أترينه غاضبا علي كثيرا يا إسمين..؟

إيسمين: اختطفَتْكَ أعلم ذلك... ولا يمكن أن يكون الأمر غير ذلك..

[1] ينظر: موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، ملتقى العرب من فوريولز www.unloads.com/Bnb

نرسيس: أجل... لقد قالت لي في غيبة بجماليون، هلم بنا نخرج إلى الغابة.. نلعب ونقفز ونتسابق... فجذبتني من ذراعي جذبا وجعلنا نجري.[1]

وعلى الرغم من أنّ نرسيس آية في الجمال إلاّ أنّ توفيق الحكيم أضفى عليها صفة الحمق.

إيسمين في الأساطير اليونانية هي ابنة ونصف شقيقة من أوديب، ابنة وحفيدة جوكاستا وشقيقة أنتيجون، أتيوكليس وبولينيكس ويبدو أنّها قد وظفت في عدّة مسرحيات لسوفوكليس "في نهاية أوديب" وفي "أنتجون" وفي "ركس" وكما وظفها إسخيلوس في مسرحية "سبعة على طيبة".[2]

إما إسمين في مسرحية بجماليون فإنها تمثل المرأة التي أحبّت نرسيس صديق بجماليون وهي المرأة الحكيمة الرزينة التي تجيد التصرف، تعل دائما على مساعدة "نرسيس" الذي يرتكب الحماقات وذلك عن طريق تقديمها لمجموعة من النصائح والإرشادات لرفع معنوياته بعد أن فقد بجماليون ثقته به.

إيسمين: "إنّي أعلم مكان بجماليون في نفسك، فهو الذي وجدك طفلا رضيعا عند جدول من جداول هذه الغابة فآواك وأرضعك من لبان الماعز ورباك... على أني أرى خير ما تفعل هو أن تلتزم الصمت، فهو يعرفك كما أعرفك!"[3]

عُرفت إيسمين في الأدب اليوناني بصفات نبيلة حيث وظفها توفيق الحكيم ليستعرض من خلال شخصية نرسيس قصة الصراع بين الحمق والحكمة.

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص93.

[2] موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، ملتقى العرب من فوريولز www.unloads.com/Bnb

[3] توفيق الحكيم: بجماليون، ص67.

كما استلهم توفيق الحكيم من الميثولوجيا الإغريقية أسطورة "فينوس" المعروفة باسم أفروديت والتي يقال إنها ولدت في البحر وجاءت إلى شواطئ قبرص في البحارة وهي ربة الحب والجمال عند اليونان والرغبة والجنس والخصوبة والرخاء والنصر عند الرومان.

استرجع بجماليون أسطورة فينوس في صورة الرّبة التي نفخت الروح في التمثال فردّته جسدا حيّا وذلك استجابة لدعاء بجماليون.

فينوس: "بأمري أيتها الدماء التي سفكها لي القرابين، أجري قانية في هذه الشرايين!... بأمري أيتها النار التي حُرق لي فيها البخور، اجعلي في جسدها الحرارة وفي عينها النور..."[1]

وهكذا أصبحت جلاتيا زوجة بجماليون الحقيقية حيث بدأت المواجهة والصراع بين بجماليون الذي يمثل البشر وكذا الآلهة التي تسعى دائما لنيل رضى الإنسان.

لكن بجماليون من دون وعي منح الحياة لتمثاله مقابل موت فنّه، وإحساسه بأنه الآلهة قد دمّرت مواطن الجمال في عمله العظيم جعله يخرج صائحا ويطلب بإعادة جلاتيا تمثالا من عاج.

بجماليون: آه.... ردوا عليّ عملي!... ردوا علي جلاتيا كما كانت... تمثالا من عاج... أيتها الآلهة دعوني وشأني لنفسي ومخلوقات نفسي!..[2]

ليتدخل أبولون إله الفنّ الذي شهد على تدمير فنّ بجماليون ويشفق عليه أبولون: "هو حقا غير جدير بهباتك... أنظري إلى ما صنعت به هباتك... يا له من مسكين..."[3]

---

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص42.

[2] نفسه ص69.

[3] نفسه ص70.

أما أبولون فهو حسب الاعتقاد إله الشمس والموسيقى والرماية والشعر وإله الرسم والنبوءة، وإله الوباء والشفاء، والعناية بالحيوان، يملك جمال ورجولة خالدة ويتم نقل نبوءاته والإجابة عن الأسئلة بواسطة الكاهنة "بيثيا" .

وظفه الحكيم أبولون في مسرحيته كرمز لآلهة الفن، يتميز بالحكمة والصرامة والدقة، حاول في هذه المسرحية مواجهة "فينوس" ومنعها من تحويل جلاتيا إلى إنسان كي تبقى عملا فنّيا خالدا أدى كلّ هذا إلى صراع كبير بين أبولون وفينوس، ومن خلال هذا وصف توفيق الحكيم الصراع بين الآلهة في قوله:

أبولون: أهذه هي الحياة التي تستطيعين أن تمنحيها؟ إنّ الحياة الساكنة التي وضعها هو في العاج كانت أنبل وأرفع وأقوى من تلك الحياة المتحرّكة الهزيلة الشاحبة التي وضعتها أنت في تمثاله!

فينوس: وأنت أيضا ترى ذلك؟

أبولون: مع الأسف والاعتذار

فينوس: هناك أشياء لا تستطيع أن تراها... لا أنت ولا هو!

أبولون: لن تنكري على الأقل أنّنا نستطيع أن نرى الشيء الجميل![1]

الصراع بين إله الفن وإله الحياة يستمر في هذه المسرحية يسيران في خطين متعاكسين، الأول يرغب أن يرى فنانا يحيى من أجل الفن، أما الثاني فيرغب أن يكون كائنا يعيش ويستمتع بالحياة.

وتطلب فينوس من أبولون أن يصلح الأمر بعد أن فشلت وأفسدت التمثال.

أبولون: بيضرب على القيتارة

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص 71-72.

-نغماتي عليها رفيع الكلام

ونبيل المعاني ورائع الأحلام!

همساتي تفتحي لها زهرات

بأريج الفنّ والفكر عطرات

بأمري أسرعي إلى هذا المكان

وبقبلاتك أيقظ زوجك بجماليون.[1]

وهكذا تعود جلاتيا إلى بجماليون في صورة الزوجة الصالحة الطيبة، يلعبان ويمرحان في سرور وابتهاج.

لكن سرعان ما يحس بجماليون بأنّ فنّه اختلف فقد جماله وأصبح خاضعا لقوانين الحياة وهذا ما جعله يطلب من الآلهة مجددا أن تعيد إليه فنّه.

بجماليون: أيتها الآلهة... يا فينوس... يا أبولون.. ردّوا إليّ عملي وخذوا عملكم! ردوا علي غني... أريدها تمثالا من العاج كما كانت .[2] وتفعل الآلهة ذلك فترد له جلاتيا كما كانت.

فينوس: ارتفعي عن جلاتيا أيتها الحياة... واتركيها تمثالا من عاج.

أبولون: عد كما كنت يا فنّ بجماليون، وسوا التمثال كما كان.[3]

عادت جلاتيا كما كانت تمثالا من عاج واتخذ الشكل الذي كانت عليه قبل فوق القاعدة الرخامية

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص75.

[2] نفسه ص126.

[3] نفسه ص157.

وعودة جلاتيا إلى الأصل لم يقتل اضطراب الفنان بل أضحى محنته لينتهي بصراع نفسي يتجاذبه الحياة طورا والفن طورا آخر فانتهى به المطاف بكسر التمثال وإعلان موته.

بجمليون: أحس بالبرد!..

نرسيس: أأغلق النافذة؟..

بجماليون: نعم... لقد آن الأوان!...[1]

لتختتم المسرحية بانهيار واختفاء التحفة الفنية لبجماليون ،ولقد استعان توفيق الحكيم في مسرحيته "بالجوقة" التي تتكون من راقصات جميلات تساهمن في رصد ملامح الشخصيات، موسيقى وأصوات غناء يحملها النسيم البعيد ترقص على أنغامها في الغابة جوقة من راقصات جميلات، كأنهن عرائس الخيال، وهنّ يرمقن النافذة ويقتربن منها رويدا رويدا.[2]

أبعاد المسرحية الذهنية:

هيمنت قضية الصراع بين الفنّ والحياة على مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم، حيث أن بجماليون رغب في أول الأمر أن يرى في تمثاله روح الحياة، ولكن بعد ذلك أحس بأنّ التمثال قد تغيّر كثيرا وفقد رونقه فطلب مجددا من الآلهة إرجاعه إلى تمثال متحجر كما أشرنا إلى ذلك مسبقا.

تطرق توفيق الحكيم في مسرحيته إلى فكرة جوهرية تتمثل في حياة الإنسان وصراعه مع نفسه بمعنى قضية بلوغ الكمال الذي جعله في حيرة وضياع وتشتت، هل يبقى التمثال متحجرا أو يحتفظ به بعد تحوله إلى إنسان؟ إنه الصراع بين الفنان ونفسه.

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، 157.

[2] نفسه، ص21.

وتحمل مسرحية بجماليون كذلك مجموعة من الرسائل أبرزها أنّ الحياة فانية أما الفنّ فإنّه خالد وحاضر في كلّ زمان ومكان، يصور الطبيعة البشرية للإنسان من خلال تقلب المزاج وهذا ما عكسته شخصية بجماليون بما فيها من صراع يتنازعه الرغبة والتردد.

بجماليون: لا أريد أن أرى صورتها جامدة متحجرة!

نرسيس: صورتها؟!

بجماليون: آه لقد اختلط الأمر في رأسي

أيها الأصل وأيها الصورة؟.. قل لي يا نرسيس أيهما الأجمل وأيهما الأنبل؟ الحياة أم الفنّ؟![1]

يتخطى توفيق الحكيم هذا المعنى إلى بعد آخر هو أنّ الحياة الإنسان يكتنفها الصراع.

طرح الحكيم كذلك في مسرحيته قضية إنسانية خالصة تتمثل في قضية الحرية التي يدافع عنها مسلما بحرية الإنسان المقيّدة في إطار إرادة الإله، بخلاف الوجوديين القائلين بحرية الإنسان المطلقة، لذا يؤكد الحكيم أنّ عظمة الإنسان ليست في أن يرى جبروت الآلهة وإنّما يعترف فقط بوجود هذه القوى غير المرئية.[2]

جسّد ذلك من خلال تفاخر بجماليون الفنان المبدع بما لديه من قدرة الخلق والإبداع على الآلهة توهم أن لا قدرة تفوق قدرته في الخلق ولا شيء يسمو إلى تمثاله المبدع.

بجماليون: "إياك أن تدعي هذا الكلام يجرح نفسك... إني لا أريد ذلك يا زوجتي العزيزة... إنما أسوق الكلام إليهم هم... في عليائهم... سكان أولمب..هه

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص141.

[2] توفيق الحكيم: أدب الحياة، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1959، ص63.

سكان أولمب الجبابرة أولئك الخالدون الذين لم يستطيعوا أن يضعوا غير الهالك المحدود.. أما انا الهالك المحدود فقد استطعت أن أصنع الخلود، يا سكان أولمب، في إمكانكم أن تعجنوا ذلك المزيج من الجمال والقبح والنبل والسخف والارتفاع والابتذال وتسموا ذلك حياة... ولكنكم لن تستطيعوا أبدا أن تصنعوا مثل ذلك الشيء المقطر المصفى الذي يسمى فنّا، نعم الفنّ هو قوّتي أنا البشر الفاني، هو جبروتي ومعجزتي هو سلاحي."[1]

لكن سرعان ما يعبر بجماليون عن ضعفه أما هذه الآلهة ويسجد لها متضرعا لكي تبثّ فيها الحياة مجددا رغبة منه في ممارسة الحياة البشرية بكل ما فيها من نقص وكمال وضعف وقوة ليحس بالشعور الإنساني الجميل الذي افتقده عندما أعادت الآلهة جلاتيا إلى تمثال من عاج .

بجماليون ينظر إلى التمثال: ها أنا ذا معك أيها التمثال! فلماذا أحس أني وحيد؟... هذه الوحشة معك لم أشعر بها قط من قبل... لقد كنت أيها الفتي تملأ عليّ هذه الدار... لقد كان فني يملأ حياتي.. أما الآن فكل شيء في حياتي فراغ."[2]

وتطرح المسرحية مسألة أخرى تنطوي تحت الصراع الرئيسي الذي دار بين بجماليون وجلاتيا وهو الصراع بين الواقع والمثال، ويتضح ذلك جليا في نفسية بجماليون المضطربة والمترددة، فالفنان لا يقتنع بالمثل الأعلى وفي نفس الوقت لا يقتنع بالواقع وذلك لأن الإنسان يتأرجح بين نظامين إثنين يتصارعان بداخله ولا ينبغي لأحد أن يتغلب على الآخر.

بيّن الحكيم من خلال مسرحيته فكرة أنّ الحياة والفنّ نظامين يجذبان الإنسان ويؤثران في حياته، كون أنّ الإنسان في حاجة ماسة إليهما وأنّ غياب أحدهما يتسبب في اضطرابه وتشويهه حيث أن الحياة لا تستقيم إلى بوجودهما معا. ويجسد الحكيم هذه الفكرة من خلال شخصية أبولون.

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص121.

[2] توفيق الحكيم: بجماليون، ص150-151.

أبولون: "عين ما حدث في المرة الأولى... يقبل على جلاتيا الحية معجبا في بادئ الأمر... ثمّ لا يلبث أن يراها أقل جمالا وكمالا من جلاتيا العاجية.. فيطالب بردها كما كانت صائحا في وجوهنا بعين الألفاظ المهينة... فإذا أعدنا إليه عمله الفني هذا لحظه ثم عاد يراه أقل جمالا وكمالا من الصورة الحية... وهكذا دواليك... لن يقرّ له قرار ولا يطمئن له بال.. فلا جمال الحياة يشبعه ولا جمال الفن يكفيه.[1]

إنّ الصراع الذي عاشته شخصية البطل بجماليون صنعت العديد من الصراعات والمواجهات التي خلفت أبعادا أخرى فانبثقت في مسرحيته قضايا فلسفية أخرى كقضية المطلق والنسبي وإذا كانت القيم المطلقة مثالية بطبيعتها فإن القيم الواقعية نسبية.

عبر الحكيم من خلال هذه عن معاناة الفنان بين ما كان وما يجب أن يكون عن طريق بطله بجماليون الذي وضع كلّ مهاراته الفنية والإبداعية اللامحدودة في تمثاله حيث وصل إلى التصور المثالي للمرأة وجمالها، لكنها أصبحت قبيحة غير مرغوب فيها حينما بثت فيها الحياة فرحلت بذلك من عالم الفن إلى عالم الواقع.

وطرح توفيق الحكيم أيضا في مسرحيته ثنائية الكينونة والماهية والصراع القائم بينهما من خلال انشطار ذات الفنان الواقعية بين ماهية جلاتيا كمنحوتة وماهيتها كامرأة حية وهو تغيير للأصل.

وتعرض المسرحية كذلك مسألة الفضيلة والخطيئة من خلال استعراض لمشهد هروب نرسيس وجلاتيا إلى الغابة والصراع الذي يطرحه حول الفضيلة والخطيئة إذ لم يخطر ببال بجماليون يوما أنّ جلاتيا التي رسمها وأبدعها سوف ترتكب الآثام والخطايا التي يفعلها الإنسان.

وهذا ينطبق على نرسيس الصديق الأمين والوفي ذلك الشخص الذي وجده طفلا رضيعا ومنحه كلّ العناية والثقة والحب ليخونه في نهاية المطاف مع جلاتيا ويترك صدمة صارخة في نفس بجماليون وتعتبر هذه

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص151-152.

الخطيئة السبب الوحيد الذي جعل بجماليون يثور على الآلهة التي صنعت في تمثاله فتاة حمقاء تختلف عن عمله الإبداعي.

انبثقت من مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم معاني وتوجيهات كثيرة ينبغي على المرء أن يستفيد منها ويعمل على تطبيقها لمواجهة الحياة والواقع، منها تحريض الإنسان إلى عدم الأخذ بالقشور والهيام كتارك اللباب والمعاني الدفينة والجوهر فذلك سيفقد الشيء قيمته وأصالته، واستعرض ذلك من خلال حسرة بجماليون على فقدان فنّه وتمثاله لقيمته الجمالية وانصرافه عن أصله الذي كان تمثالا عاجيا ليصبح امرأة حقيقية والتي تثير غضب بجماليون البطل حيث جعلته يثور على الآلهة من أجل إعادة فنه كما كان في الأصل.

أبولون يحاول إقناع فينوس:

"اعترفي أنّ عبقريتك قد انتصرت... ثمّ اسحبي بعد ذلك ما وضعت في عمله من عناصر النقص والسخف باسم الحياة، ردي عليه كما طلب تمثاله ساكنا كما كان... نابضا كما كان بحياة الفن وحدها."[1]

كما تعتبر أيضا قصة بجماليون في هذه المسرحية أن الإنسان دائما يشعر بالألوهية والخلود في حين تقابله حقيقة ونزعاته الأرضية حيث يمكن أن ينتصر بجماليون الخالق على بجماليون الإنسان بمعنى يمكن أن ينتصر الخلود على الحياة البشرية.

فالإنسان هو ذلك الكائن الفاني فهو لا يمكن له أن يفرّ من النهاية التي تلاحقه فلا سبيل إلى العزوف عنها مهما حقق من نجاح وأصابه من فلاح.

وفي نفس السياق عمد الحكيم إلى طرح قضية الصراع بين الخالق والمخلوق وجسد الكاتب هذه الفكرة من خلال توضيحه لطبيعة العلاقة التي تربط بجماليون بالآلهة فينوس وأبولون ومن جهة أخرى علاقة بجماليون مع

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص72.

مخلوقته جلاتيا، فهذه الأخيرة كانت تدور حولها أغلب أحداث المسرحية، أما الأولى فتعكس العلاقة التي تربط بين الخالق والمخلوق ونفهم من خلال قول أبولون وفينوس:

أبولون: "هؤلاء البشر يا فينوس يمتازون عنا في طاقتهم أحيانا أن يسموا على أنفسهم أما نحن فلا نستطيع أن نسمو على أنفسنا."[1]

وتقول فينوس: "ما نحن إلا سجناء هذه الذات... وأنت الذي قالها يا أبولون... ألا تذكر؟ ألست أنت القائل إنّ بجماليون استطاع ما لم نستطع، فسما على ذاته وحطّم أسوارها يوم أبدع ذلك الخلود."[2]

أما مسألة الخالق والمخلوق التمسناها في حديثه عن بجماليون الذي يفضل في أغلب الأحيان فنّه على حياته بمعنى يفضل التمثال العاجي على المرأة التي تحيا وتهرم وتشيب وتموت، وهو في بادئ الأمر يرغب في الحياة ويتنازل عن فكرة الألوهية.

"أنفق عمري كلّه أخلق، دون أن أتلقى شيئا؟ أفاهم أنت معنى ذلك؟ ما دمت تريد أن أخبرك بما أنا فيه... لا أستطيع أم أمضي في هذه السبيل.. أخلق وأخلق وأخلق... لقد تعبت أريد الآن أن أشعر أنّ هناك من يخلق لي ويعطيني ويحدب عليي ويمنحني."[3]

لكن بعد أن توهب الحياة للتمثال يغيّر رأيه مرّة أخرى طالبا الفنّ "دعني أقل لهم ما أريد، دعيني أصارح هؤلاء الآلهة بالحقيقة... لقد صنعت أنا الجمال فأهانوه هم بهذا الحمق الذي نفخوه فيه.."[4]

ليس هذا فقط بل ادعى أنه أفضل من الآلهة التي تقوم بأشياء ناقصة ليست جميلة.

---

[1] توفيق الحكيم: بجماليون، ص32.

[2] نفسه ،ص103.

[3] نفسه ،ص45.

[4] توفيق الحكيم: بجماليون، ص28.

بجماليون: "اعترفي يا فينوس أني انتصرت عليك اعترفي أنّ التحفة التي خرجت من يديّ مثلا للكمال والخلق والإبداع قد شابها النقص بلمسة من يديك."[1]

وكان البطل بجماليون في طول المسرحية خائفا أن يفقد فنّه وفي نفس الوقت غير رافض للحياة، إذ وقف موقف حيرة بين جلاتيا التمثال وجلاتيا المرأة يقول بجماليون: "هي بارتفاعها وجمالها الباقي... وأنت بطيبتك وجمالك الفاني هي الفن وأنت الزوجة."[2]

لكن في الكثير من الأحيان أيضا يرجح الفن على الحياة بقول كذلك "كل ما فيك محدود وكل ما فيها غير محدود.."[3]

ثمّ يعود مرّة أخرى يقف موقف حيرة بين الحياة والفنّ حيث يميل إلى الفنّ أن يمنحها وتعدّ قصة الفن والحياة وقضية الخالق والمخلوق من أهم القضايا التي تميز هذه المسرحية والتي تنبثق منها قضايا ثانوية أخرى.

[1] نفسه 28-29.

[2] نفسه، ص118.

[3] نفسه ص120.

خاتمة

خاتمة

أتاح لنا بحثنا التعرّف على الميثولوجيا الإغريقية واكتشفنا أنّها كما قيل عنها ليست أوهاما بل هي منطوق النفس الإنسانية كلّها، هي الإدراك الرمزي لحقيقة الإنسان وموقعه في الوجود والأساطير التي اتخذها الأدب أساسا يقوم عليه متنوعة ومتعددة، تنوع وتعدد ظواهر الحياة.

وتعدّ الأسطورة اليونانية بلا منازع إنتاجا فكريا وأدبيا خلاقأ ترك بصمته في تاريخ الفكر والإبداع الإنسانيين على مرّ العصور أخذ منها الغرب والعرب على حدّ سواء كل باختلاف مشاربه وتطلّعاته.

عاد العرب إلى الميثولوجيا الإغريقية أولا من أجل ترسيخ دعائم المسرح كجنس أدبي في الثقافة العربية وممارسة تجربة الكتابة المسرحية المستوحاة من الأسطورة ولكن بملامح عربية ،وهذا ما سعينا إلى إماطة اللثام عنه في الفصل الثاني.

خاص توفيق الحكيم تجربة المسرح بنوعيه العبثي والذهني بالرجوع إلى الأسطورة الإغريقية، فكان بحقٍّ رائدا في كليهما.

عكست مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم مجموعة من الأفكار الفلسفية المتعلّقة بثنائية الحياة والفنّ والتي انبثقت منها قضايا جدلية فرعية كثيرة كقضية الخالق والمخلوق ،مأساة الفنان، قضية الواقع والمثال، ثنائية الكينونة والماهية، الفضيلة والخطيئة وغيرها.

ويشير الكثير من النقاد أن شخصية بجماليون تعبر عن شخصية الأستاذ توفيق الحكيم في معارضته الفنّ بالحياة، ثم انتصاره للفنّ وفي نفور الفنان من المرأة لأنها ملهاة عن فنّه، وتلك كانت حسب الدكتور غنيمي هلال في كتابة الأدب المقارن آراء توفيق الحكيم في المرحلة الأولى من حياته، قبل أن يستقرّ ويصبح ربّ أسرة.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. توفيق الحكيم: بجماليون، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دن.

المراجع:

1. أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا والطباعة والنشر، القاهرة، 2006.
2. أمين سلامة: الأساكير اليونانية والرومانية، دط، مؤسسة هنداوي للنشر، عمان، 2001.
3. بوبكر علاوى: تطور الأدب الأوروبي، نشأته مذاهبه واتجاهاته النقدية، دط، مطبعة الطربين، دمشق، 1995.
4. توفيق الحكيم: أدب الحياة، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1959.
5. توفيق الحكيم: مقدّمة أوديب، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968.
6. حسام خطيب، تطور الأدب الأوروبي، نشأته ومذاهبه واتجاهاته النقدية، دط، مطبعة الطربين للنشر والتوزيع، دمشق، 1975.
7. درينه خشبة: المذاهب المسرحية، ط1، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، 1999.
8. رياض عصمت: الحداد يليق بأنتجونا، ط1، دار المسيرة، بيروت.
9. السعيد ورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2002.
10. سوزان عكاري: توفيق الحكيم الأسطورة الشعبية في مسرحه، دط، دار الفكري العربي، بيروت.
11. عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
12. عز الدين: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.
13. عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، دط، جرير للنشر والتوزيع، 2006.

14. عيسى خليل محسن الحسيني: المسرح نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، دط، جرير للنشر والتوزيع، 2006.
15. فاروق خورشيد: الأسطورة عند العرب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، الأردن، 2004.
16. فراس سواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات القديمة، ط1، درا علاء الدين، سوريا، 1997.
17. فوزي فهمي: عودة الغائب، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
18. محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، ط1، دار علا الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، 1999.
19. محمد مصطفوي: الدين والأسطورة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي للنشر، بيروت-لبنان، 2014.
20. مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، دط، الهيئة المصرية للنشر والكتاب، القاهرة، 1983.
21. المناصر عز الدين: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار محدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2005م.
22. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دن.
23. وليد بكري: موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دط، دار أسامة للنشر والتوزيع.
24. يونس حامد الشين: الفلسفة الميثالية، ط1، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، 1998.
25. يونس لوليدي: الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، ط1، مكتبة فوريد، مصر، 1998.

الكتب المترجمة:

1. آلاردس نيكول: المسرحية العالمية، تر: عثمان نويه، ج1، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب، القاهرة، دط، 1970.
2. بيار غريمال: الميثولوجيا الإغريقية، ترجمة هنري رغيب، ط1، سلسلة زدني علما، منشورات عويدات، بيروت، 1928
3. سليم بوار: التجربة اليونانية، تر: أحمد سلامة، محمد السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989.

4. عبد الرحمان بدوي: تراجيديا سوفوكليس، ط1، ترجمة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

5. مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، الإشراف الفني جمال أبطح، ط1، كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991.

6. موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، ملتقى العرب من فوريولز www.unloads.com/Bnb

مذكرات التخرج:

1. حمزة عبد الرحيم الديب: أوديب وتجلياته في المسرح العربي، مذكرة تخرج لشهادة الماجستير بإشراف غسان مرتضي، 2009.

الفهرس

الفهرس

مقدمة .....أ-ب

الفصل الأول تأثير الميثولوجيا الإفريقية في المسرح الغربي 01

الميتولوجيا الإغريقية: 02

تعريف الأسطورة 06

المسرح اليوناني: 07

تأثير الميثولوجيا الإغريقية في المسرح اليوناني: 09

الميثولوجيا الإغريقية في المسرح الغربي 15

الفصل الثاني الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي 22

الميثولوجيا الإغريقية عند العرب: 22

المسرح عند العربي بين النشأة والتطور: 22

أسطورة أوديب في المسرح العربي: 26

1 /الملك أوديب لتوفيق الحكيم: 27

2/مأساة أوديب العلى بالكثير: 29

3/مسرحية عودة الغائب لفوزي فهمي: 31

أسطورة أنتجونافي المسرح العربي 31

الفصل الثالث تحليل مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم 34

التعريف بتوفيق الحكيم: 34

أعمال توفيق الحكيم: 35

أسطورة بجماليون: 36

تلخيص مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم: 38

الزمان والمكان في مسرحية بجماليون: 39

الشخصيات في مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم: 40

أبعاد المسرحية الذهنية: 46

خاتمة 54

قائمة المصادر والمراجع 56

الفهرس 60

الملخص باللغتين العربية والفرنسية

ملخص المذكرة باللغة العربية

يعد الأدب الإغريقي منبعا نهل منه كل أدباء العالم إذ يمثل الانطلاقة الحقة للآداب الإنسانية، وعندما نتحدث عن الأدب اليوناني فإننا نقصد بذلك الحشد الهائل من الأساطير التي استعملها العديد من الكتاب الغربيين وكذا العرب وتوظيفها في أعمالهم الإبداعية ونجد توفيق الحكيم رائد المسرح العربي أول من استحضرها ليغذي أعماله المسرحية بمسرحية بجماليون1942 التي نالت شهرة كبيرة وواسعة، عالج غيها مجموعة من القضايا الفلسفية التي تخاطب العقل البشري من خلال شخصيات أسطورية مقتبسة من الأدب الإغريقي كما عمل على صياغتها وفق الذهنية العربية

الكلمات المفتاحية : الميثولوجية الاغريقية، المسرح العربي المعاصر، مسرحية بجماليون لتوفيق الحكيم.

باللغة الفرنسية:

Résumé

La littérature grecque est une source d'inspiration intarissable pour toutes les littératures du monde, car elle représente le véritable lancement de la littérature humaine.

Et quand on parle de littérature grecque, on fait surtout référence aux légendes qui ont inspiré de nombreux écrivains occidentaux aussi bien qu'arabes et qu'on retrouve dans plusieurs œuvres théâtrales.

Dans la littérature arabe Tawfiq al-Hakim, est considéré comme pionnier du théâtre, le premier à avoir invoquer la mythologie grecque pour nourrir ses œuvres théâtrales, et parmi ses pièces, qui ont acquis une grande renommée, figure Pygmalion écrite en 1942 ou il traite un certain nombre de questions philosophiques abordées par l'esprit humain, à travers des personnage légendaires empruntés à la littérature grecque.