تطبيق

1- مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم

1- مصادر المسرحية: تأثر توفيق الحكيم في مسرحيته الملك أوديب بمسرحيات غربية انجليزية وألمانية وفرنسية، ومن بين من تأثر بهم من الفرنسيين أندريه جيد، وجميع هؤلاء ينهلون من مصدر واحد هو المسرح اليوناني، الذي يمثل المصدر الأصلي للمسرحية، وبالتحديد مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس، وقد استلهم أوديب مسرحيته من أسطورة أوديب، وهي تعبر عن رؤية الإغريق وتفكيرهم حول مسألة القضاء والقدر، وكيف يمكن للإنسان أن يساق إلى قدره المحتوم دون إرادة منه ودون قوة لتجنبه، وهو المضمون الذي يقدم سوفوكليس جزءا منه في مسرحيته، هو الجزء الذي يكتشف فيه أوديب بأنه قاتل والده لايوس ومتزوج من أمه جوكاستا، لكنه يحمل أوديب جزءا من المسؤولية تجاه هذا المصير لهذا استحق العقاب.

2- شخصيات المسرحية:

- أوديب: بطل المسرحية، ملك طيبة.
- جوكاستا: زوجة أوديب وأمه.
- لايوس: والد أوديب، قتل على يدي ابنه.
- بوليب: ملك كورنت ، المملكة المجاورة لطيبة، والد أوديب بالتبني.
- ميروب: زوجة بوليب، أم أوديب بالتبني.
- كريون: خال أوديب ومستشاره المقرب.
- ترسياس: كاهن، عرّاف أعمى.
- أنتيغوني: ابنة أوديب وجوكاستا.
- الراعي: الشخص الذي كلف بالتخلص من أوديب عندما كان صبيا، بعدما تنبأ العرافون بخطيئتي أوديب.
- الشيخ: الشخص الذي استلم أوديب وحمله إلى كورنت حيث نشأ، والرسول الموفد لأوديب بعد وفاة بوليب.

3- البناء الدرامي للمسرحية: يضع أرسطو خمسة الأجزاء للحكاية في المأساة هي: التحول، التعرف، العقدة، الحل وداعية الألم. وهي تمثل البناء الدرامي للحدث في المسرحية وتصاعد الصراع فيها.

1- التحول: هو تحول الفعل إلى نقيضه، بالانتقال من السعادة إلى الشقاء أو العكس، ويقصد به تغير مجرى الأحداث من الضد إلى الضد، والتحول يقع نتيجة الأحداث السابقة احتمالا أو ضرورة. ويتبدأ التحول في الملك أوديب عندما يتفشى داء الطاعون في طيبة، بعد سنوات من استقرار الأمور فيها، بعدما هزم أوديب الوحش أبو الهول، واستطاع أن يحل لغزه، ويتزوج من جوكاستا ويستلم حكم طيبة، ويرزق بأولاد منها، لكن ظهور الطاعون يقلب الأمور لأنه فسر على أنه ظهر بسبب عدم الثأر للملك لايوس المقتول غدرا. لكن من قتل لايوس حتى يتم الانتقام منه؟

2- التعرف: انتقال من الجهل إلى المعرفة، يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة، أو العكس. يحتاج الانتقام من قاتل لايوس معرفته أولا، لأنه مجهول بالنسبة لأوديب ولأهل طيبة، فتبدأ رحلة التعرف من خلال سؤال أوديب الكاهن العراف الأعمى، الذي يواجهه بحقيقة أنه هو نفسه ذلك القاتل، لكن أوديب لا يصدق هذا، ويتهم الكاهن بتواطئه مع كريون للانقلاب عليه، لكن الحقيقة تنجلي بمجرد قدوم الراعي الذي حمل أوديب صبيا للتخلص منه، لكنه سلمه لشخص آخر حمله إلى مملكة كورنت، حيث نشأ معتقدا أن بوليب هو والده الحقيقي، لهذا فلما شب وعرف النبوءة حاول الفرار منها متوجها إلى طيبة، وفي مفترق الطرق يلتقي لايوس والده الحقيقي فيقتله، دون أن يدرك بأنه قتل والده، وتشاء الصدفة أن يكون الراعي هو الشاهد الوحيد الذي نفذ بجلده، ليؤكد لأوديب بأنه هو نفسه قاتل لايوس، كما يفد الشيخ رسولا من كورنت ويؤكد لأوديب بأن بوليب ليس والده الحقيقي، فمن هو والده؟ لقد كان لايوس والده الحقيقي، وجوكاستا هي أمه، لقد تحققت النبوءة وتم معرفة الحقيقة كاملة.

تطبيق

3- العقدة: هي الجزء الذي يسبق الحل في المأساة، وقد يبدأ بالمسرحية، وأحيانا يفترض وجوده قبلها، وتستمر العقدة حتى الجزء الأخير الذي يصدر منه التحول من السعادة إلى الشقاء أو العكس. وهي في المسرحية لحظة اكتمال المعرفة التي تجلي حقيقة أن أوديب قتل أباه، ثم تزوج من أمه، وأنجب منها أبناء.

4- د-الحل: يبتدئ ببداية التحول حتى النهاية. وهو هنا اكتمال معرفة الحقيقة المفجعة، مما يؤدي بأوديب للتخلي عن الحكم والتخلي عن بصره بطمس عينيه، اللتان لم تهديانه للحقيقة فتخلص منهما.

5- داعية الألم: هي الفعل الذي يهلك أو يؤلم، وما إلى ذلك مما تسوقه المصائر ويكون مثار الرحمة ولداعية الألم صلة بمفهوم المسؤولية أو الجزاء (هامارتيا). هي إدراك أوديب بأنه مذنب وبأنه مسؤول عن ذنبه، مما يدفعه لفقأ عينيه بيديه عقابا لنفسه، حيث لم يدرك ببصره الحقيقة التي أدركها الكاهن الأعمى ترسياس قبله رغم عماه، ولا ترتبط داعية الألم بأوديب فقط، وإنما بجميع المسؤولين عن هذه المأساة، فقد انتحرت جوكاستا بمشبكها لأنها تخلصت من أوديب الصبي، لكنها لم تتخلص من لعنته، وكذلك لايوس الذي عوقب قبلهما بأن قتل على يد ابنه، أقرب الناس إليه.

6- التطهير ومغزى المأساة: ينبغي أن تؤدي المحاكاة في المأساة إلى التطهير عن طريق إثارة انفعالين في نفس المشاهد، هما الشفقة والخوف، وهذا لا يتحقق على الوجه الأكمل إلا إذا وقعت الأحداث بخلاف ما يتوقع المشاهد، لأن هذا يجعلها تتفق مع عنصر الإدهاش أكثر من خضوعها للصدفة أو الحظ. ومغزى التطهير هو أن يقع المشاهد فريسة لعدد من الانفعالات المتباينة، ليتخلص من نزعاته الشريرة ورغباته الجامحة، وأنانيته العمياء وتهوره وغروره وغطرسته.

2- مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم

1- مصادر المسرحية: مسرحية أهل الكهف مقتبسة من قصة أهل الكهف التي وردت في الكتب السماوية، وأول ما ظهرت في الإنجيل، ثمّ أقرها القرآن الكريم، مثلما أقرّ بعض القصص التي وردت في الإنجيل والتوراة، وقد وردت القصة في القرآن الكريم في سورة الكهف التي اشتملت على ثلاث قصص أخرى، هي: قصّة صاحب الجنتين، قصّة سيدنا موسى مع الخضر، وقصّة ذي القرنين. كما وجدت القصّة عند النصرانيين بعنوان: "رقود أفسوس السبعة"، أشار إليها ولخصها المؤرخ الإنجليزي إدوارد جون في كتاب: "سقوط روما وانحطاطها".

2- موضوع المسرحية: نستخلص من مختلف المصادر الإسلامية والنصرانية أنها تروي قصة اضطهاد الإمبراطورية الرومانية للدين المسيحي في بدايات ظهوره، مما دفع ثلّة من المؤمنين به للفرار بدينهم، ومعهم كلب لهم إلى كهف حيث ناموا، ليستفيقوا بعد ذلك لينتبهوا إلى أنهم ناموا طويلا جدا، فقد فاقت فترة نومهم ثلاثة قرون في الرواية القرآنية، وقرنين في الرواية النصرانية، وأنّهم بُعثوا بعدها في عهد الملك الصالح ثيودوسوس، بعدما استجاب الله لدعائه عندما طلب برهانا ملموسا من ربّه على وجود البعث.

لا يذكر القرآن الكريم عددهم الحقيقي ولا يحدده، كما لا يحدد الفترة التي قضوها وهم رقود، بينما يؤكد وجود الكلب معهم، يقول الله تعالى: "سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم، ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب، ويقولون سبعة ثامنهم كلبهم، قل ربي أعلم بعدتهم، ما يعلمهم إلا قليل".

اعتمد الحكيم في اقتباسه من القرآن على العدد الأول: ثلاثة رابعهم كلبهم قطمير، وهم: مشلينا (القديس ماكسيميليان)، يمليخا (القديس ماركوس)، ومرنوش (القديس مرنوش). كما أنّه لم يتخذ موقفا من عدد السنين التي قضوها في الكهف، وأبقى على الشّك،

تطبيق

يقول تعالى: "ولبثوا في كهفهم ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا، قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السماوات والأرض أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولي، ولا يشرك في حكمه أحدا".

3- أقسام المسرحية: حركات المسرحية: تقع المسرحية في أربعة فصول، تكاد تتساوى في الطول والتقسيم، وتتكون من أربع حركات، هي:

2- الحركة الأولى: قدم فيها الحكيم الإطار المكاني (الكهف)، وأشار إلى ظروف إيواء هؤلاء الفتية / الشيوخ إلى الكهف فرارا بدينهم وأنفسهم من دقيانوس عدو المسيحية، الذي لم يكن يعلم أن وزيريه: مشلينيا ومرنوش قد اعتنقا المسيحية، وكذلك كانت ابنته بريسكا، فدفعهما الخوف إلى اللجوء إلى الكهف بمعية الراعي يمليخا، ويتدرج الحكيم في هذه الحركة نحو التأزم التراجيدي في اللحظة التي يقول فيها مشلينيا أن الشك يساوره بمجرد أن حكّ رأسه بظفره:

"- مشلينيا: لا يا مرنوش.. لا تتعجل..

- مرنوش: ما بك؟
- مشلينيا: لقد داخلني شكّ.
- مرنوش: في ماذا؟
- مشلينيا: في زمن إقامتنا بهذا الكهف. ألا تذكر أنني أتيته حليقا؟ ها آنذا الآن ولحيتي مرسلة وشعري يتدلى، وما تنبهت إلى ذلك إلا الساعة، وأنا أحك رأسي بظفري..

يبدو شبح يتخبط في الظلام. ثم يقول يمليخا بعد أن خرج من الكهف وعاد: أنتما في الظلام تنتظران الفجر والشمس في كبد السماء.

- مرنوش: أين هذا؟
- يمليخا: خارج الكهف.. ولقد عثرت بالباب، فإذا هو دوننا ولا نعرف، ولكن شيء عجيب.. إن الحرارة والضوء لا يدخلان إلينا منه: كأنما الشمس تميل عنه في ذهابها وإيابها".

ثم تتقدم الحركة في المسرحية وتصل في نهاية الفصل إلى التصادم بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، دون أن تدرك الجماعة مقدار ما لبثوا في الكهف، حتى أن الخوف من الملك دقيانوس لا يزال يتملكهم.

3- الحركة الثانية: يؤخذ الفتية إلى القصر، حيث يحتضن العالم الجديد العالم القديم، وكان يمليخا أول الرافضين للعالم الجديد، يتوق لأن يعود إلى عالمه (الكهف)، وتصل الحركة إلى الذروة والاشتداد في المسرحية، حين يصرح يمليخا لأول مرة بالمدة التي مكثوها في الكهف، فيقول مواجها مرنوش بهذه الحقيقة:

"- مرنوش: ما هذا الكلام يا يمليخا؟

- يمليخا: ثلاثمائة عام –تخيل هذا- ثلاثمائة عام لبثناها في الكهف.
- مرنوش: (في رعدة) ماذا تقول أيها الشقي؟

تطبيق

- يمليخا: (في صوت كالعويل) أجل. إنّا أشقياء، أشقياء نحن ثلاثتنا وقطميرا معنا، لا أمل لنا الآن في الحياة إلا في الكهف، فلنعد إلى الكهف. هلّم يا مرنوش".

لكن رغم إلحاح يمليخا وتصريحه مرّة أخرى بالمدة لم يستجب مرنوش لدعوته:

" –مرنوش: أنا لي أهل وبيت وولد ينتظرونني (يضحك يمليخا ضحكة رهيبة) ما يضحكك هكذا؟ أبِك مسّ؟

-يمليخا: ثلاثمائة عام، أنسيت؟

-مرنوش: (في ضيق) نعم ثلاثمائة عام فلتكن، قلت لك أو أربعمائة عام.."

3- الحركة الثالثة: (في القصر) (الوقت ليل والمكان مضيء)، يلتقي مشلينيا ببريسكا /الحفيدة، فيظنها حبيبته بريسكا الجدّة. يخاطب مشلينيا بريسكا على أساس أنها خليلته، وهي تندفع متجاوبة بسبب كبريائها الأنثوي، تنتظر أن يغازلها لذاتها، لا لأنها تشبه جدتها، لكن مشلينيا لا يهتم بهذا ويمضي في عتابها:

"- مشلينيا: من علمك هذه اللهجة؟ وكيف انقلبت امرأة أخرى في هذا الزمن القليل، أين الوداعة والحياء العميق وصوت الملائكة الذي لا يكاد يسمع؟

- بريسكا: كل شيء إلا الحياء العميق وصوت الملائكة أيّها القديس. من أين جاءك أنّي كنت كذلك؟
- مشلينيا: لست إياها، لست إياها، ومن تكونين إذن؟ أنائم أنا؟ أيها الإله أعطيني عقلي أرى به.. أعطني النور أو أعطني الموت، اليقظة.. النوم.. العقل.. مرنوش.. أين أنت يا مرنوش؟ أين نحن؟ أين نحن الآن؟ أحلام الكهف؟ أين أحلام الكهف؟ أنا في حقيقة؟ أنا في الكهف؟ ما هذه الأعمدة؟ (يتخبط بين العمد في البهو) إليّ يا مرنوش.. يا يمليخا.. أنا لا أصلح للحياة.

ويخرج مشلينيا وتبقى بريسكا ترنو إليه، وهو ينصرف حتى يختفي، فتقول في صوت خافت عميق: الوداع يا مشلينيا.

4- الحركة الرابعة: العودة إلى الكهف من جديد، يعود بنا الحكيم في هذه الحركة إلى الكهف، حيث نرى الفتية ممدودين على الأرض كالموتى أو كالمحتضرين. وأول من يموت منهم هو يمليخا، فهو أول العارفين بكل شيء، ثمّ يموت مرنوش بعده، بينما يبقى مشلينيا يخاطب نفسه إلى أن تظهر بريسكا، وتجده يلفظ أنفاسه الأخيرة، وقبل ذلك يتلفظ باسمها، فتقول في فرح جنوني:

"- بريسكا: تلفظ اسمي، أأنت حي؟ أنت حي بعد؟ مشلينيا.. مشلينيا.. لا تمت... لا تمت، غالياس، أسرع.. قليلا من الماء.. قليلا من اللبن.. من الطعام.. أسرع.. أتوسل إليك أتوسل.. إليك.

- مشلينيا: (في بطء وجهد: لا.. نفع.
- بريسكا: بل عش.. عش لي. لا تمت: إني أحبك..

تضيف بريسكا وهي ترفع رأسه بين ذراعيها: نعم إني منذ حادثتك أول مرة كأني أحبك منذ ثلاثمائة عام، وسوف أحبك إلى آلاف الأعوام.. قم بالله تجلد.. تجلد.

تطبيق

- مشلينيا: وا... أسفاه.

يجهد مشلينيا نفسه لكن دون جدوى إلى أن يقول: إلى الملتقى ويموت، فتطلب بريسكا من غالياس أن يتركها في الكهف، فيخرج غالياس ويغلق الكهف عليها وعلى الفتية الموتى.

الأسئلة:

1- وازن بين المسرحيتين من حيث الانتماء للمسرح الذهني، ومن حيث الفكرة والمصادر.
2- استنتج الأبعاد الفكرية والحضارية للمسرحيتين.
3- وضح البناء الدرامي في مسرحية أهل الكهف.