

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم:الفنون

تخصص:ماستر دراماتورجيا العرض المسرحي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر

الموسومة ب :

الإشتغال الدراماتورجي عند توفيق الحكيم
"الملك أوديب" أنموذجا

إشراف الأستاذ

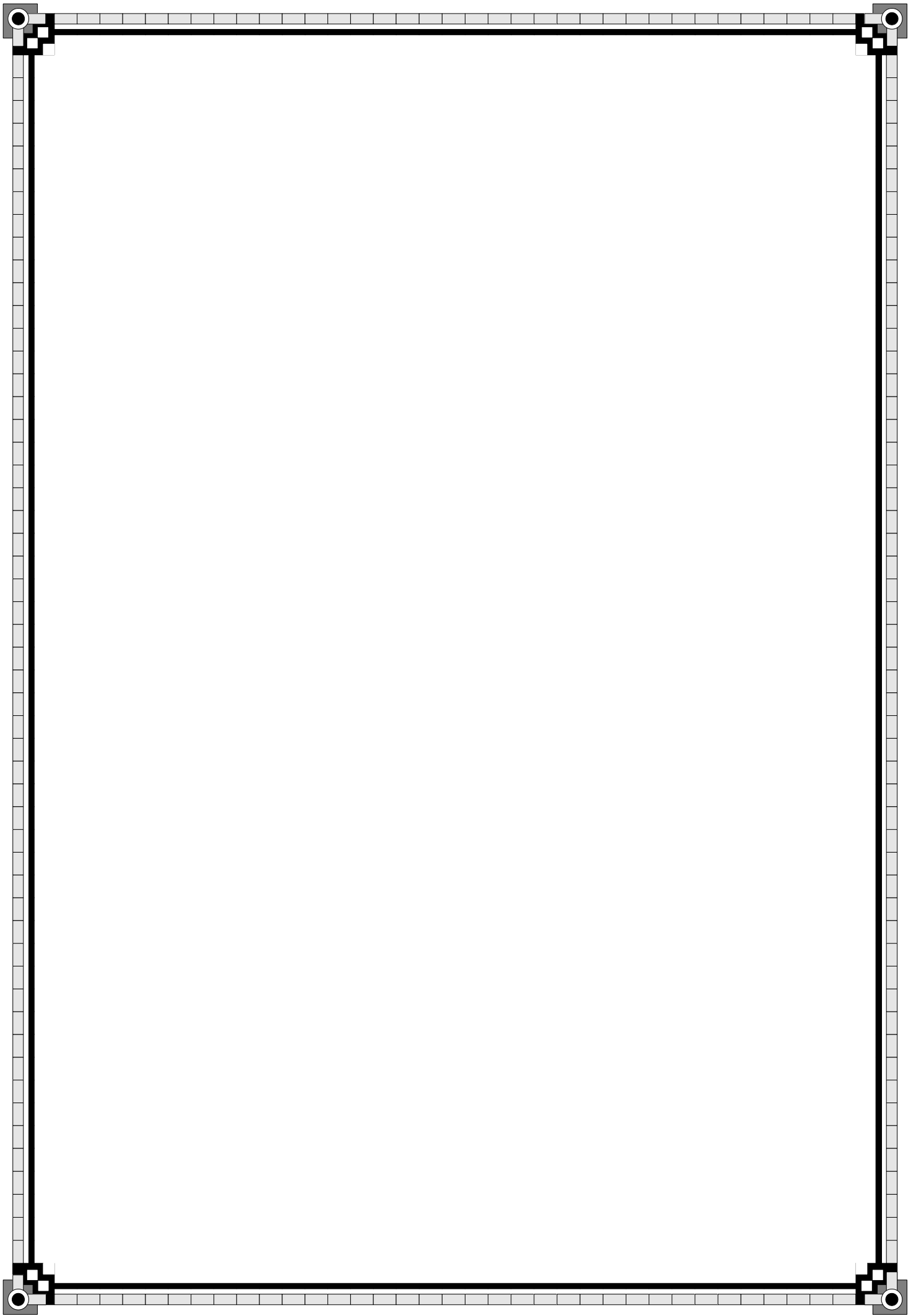
برجي عبد الفتاح

إعداد الطالبة :

تامري صباح

السنة الجامعية

1437/1438 هـ الموافق 2016 / 2017م



شكر وعرفان

قال تعالى

[رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي

أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني

برحمتك في عبادك الصالحين]

سورة النمل الآية 19

اللهم ما بنا من نعمة فمن لا اله إلا أنت نحمدك على ألائك ونسألك الهداية إلى مرضاتك لك الحمد كل الحمد.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى:

الأستاذ الفاضل "برجي عبد الفتاح" الذي تولى الإشراف على هذه المذكرة وتقويمها وإخراجها إلى النور، فكان نعم المعلم الناصح الصابر من أجل إتمام هذا البحث، فجزاه الله تعالى.

الأستاذة الفاضلة "سعيدى منى" والتي ساعدتني كثيرا بالمراجع ولها كل الشكر والتقدير.

كل زملائي في العمل من كانت لهم يد المساعدة سواء من قريب أو بعيد: صوار قادة، بلاغن عائشة، خمسي أسماء كل عمال مكتبة العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير.

كل عمال مكتبة الآداب والفنون: علال ربيعة، قندوسي صارة، تليلي زهرة.

كل أساتذة وطلبة قسم الفنون

شكر خالص إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة

الإهداء

الشكر أولاً وآخر إلى الله العزيز القدير الذي أنار قلبي بالإيمان ومنحني نعمة العقل وأعاني على إتمام هذا البحث في أحسن حال. والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والسلام.

من صميم قلبي وعرفان وجداني أقدم إهداء إلى الذي سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء، إلى من كلله الله عز وجل بالهبة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار، راجية من المولى العزيز أن يطيل في عمره وأن يشفيه، إلى حبيبي وقرة فؤادي أبي الغالي.

إلى ملاكي، إلى منبع حناني، إلى من سقتني المحبة وروتني المودة، إلى من سهرت الليالي فكان دعائها مفتاح نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى من أتضرع إلى المولى العزيز أن يطيل في عمرها ويشفيها، إلى حبيبي وقرة قلبي وفؤادي أُمي الغالية .

إلى سندي وفخري واعتزازي، إلى ملاكي، أخي أحمد حفظه الله ورعاه.

إلى أغلى ما أملك في حياتي، صديقتي وشريكة دربي وأيامي، الغالية على فؤادي، إلى التي أرجو من المولى العزيز الحكيم أن تبقى وتدوم كل حياتي، حبيبي وصديقتي الغالية بلاغن عائشة، إلى والدتها الكريمة راجية، وإلى كل عائلتها كبيراً وصغيراً.

إلى من قاسموني رحم أُمي، إلى إخوتي (مخاطر وزوجته وأولاده: محمد، مرزوق، والكتكوت عبد الحق)، إلى أخي (حبيب وزوجته)، إلى (أختي فتيحة وزوجها بغداد وبناتها: آية وميساء) إلى (أختي نادية وزوجها عامر)

إلى عمي عون الله وزوجته عائشة وأولادهما: سمية، محمد، بن أحمد، منال.

إلى صديقتي: سحنون فاطمة وعائلتها الكريمة: توفيق، أحمد، خديجة، ياسمين.

والى كل أصدقائي في العمل بمكتبة العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير بجامعة مولاي طاهر بسعيدة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر المسرح من أقدم النشاطات الإنسانية، التي مارسها الإنسان منذ القدم، حيث راح يصور عن طريق التمثيل كل ما له علاقة بوجوده. وذلك من خلال محاكاة الظواهر الحياتية التي كانت تبدو في نظره مهمة لهذا الغرض، وكان يرقص ويفرح محاولا تجاوز التحديات المفروضة عليه من قبل الطبيعة.

تنطلق الممارسة الإبداعية أساسا من التجربة الإنسانية وما تحمله من متناقضات، لهذا كان العمل المسرحي سباقا في رصد مختلف تلك التجارب، وتعامل معها من منظور أشمل وأعم يستطيع نقل الواقع بطريقة مغايرة له، بحيث يجد فيه الإنسان أحلامه وأمانيه التي لم تتحقق، ولما كان المسرح يهدف إلى الأفضل والأحسن، فإن تعامله مع الواقع كان تعاملًا إنتقائيا يرفض الطالح ويثبت نقدا الصالح، يجب الأبطال الأخيار ويمقت الأشرار.

فالمسرح هو ذلك الفن ذو النتاج الواحد، أو العرض الآني الذي يتغير وفق نمط معين اصطلاح عليه عند النقاد والمسرحيين ب"الإعدادات الدراماتورجي"، بمعنى تطويع أعمال أدبية قصصية أو روائية أو شعرية أو حتى مسرحية إلى أعمال فنية ركحية درامية، يمكن تمثيلها على الركب يقوم بها صاحب خبرة فنية بالمسرح ومضامينه، له أسلوب في صناعة الفرجة والتأثير على المتلقي، فهو المسؤول عن العرض ومنسقه الذي ينقل النص من أدبيته إلى دراميته.

يكمن سبب اختياري لهذا الموضوع في "مسرحية صوفوكليس" العالمية والتي شغلت بال الكثير من المسرحيين منذ عهد الإغريق إلى وقتنا هذا، باعتبارها أكمل نماذج المأساة التي عرفها الإنسان. نص داع صيته عالميا وانتشر انتشارا مريعا في ميدان المسرح، أدى إلى تنافس الكتاب عالميا على ترجمته ومحاكاته وإعداده، فصبغوه بألوان عصرية تلائم بيئتهم وطبائعهم وخلقوا منها عوالم أخرى.

وهذا ما فعله توفيق الحكيم في مسرحيته "الملك أوديب"، والتي حاولت انطلاقا منها كشف النقاب عن هذا الدراماتورج وكيف استطاع صنع عالم خاص يمس المتلقي ويؤثر في عواطفه ومشاعره وذلك من خلال نصه الذي أعده من مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس، محاولة التطرق إلى هذه الإشكالية قمت بطرح مجموعة من التساؤلات المحورية أهمها:

-من هو الدراماتورج؟

-ما هي الدراماتورجيا؟

-ماهي أنواع الدراماتورج؟

-ماهو أسلوب توفيق الحكيم في اشتغاله الدراماتورجي على مسرحية "الملك أوديب"؟ وكيف ظهر عليه نصه المسرحي "الملك أوديب".

وللإجابة على هذه الأسئلة، قسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

أما الفصل الأول فعنوانه ب"الدراماتورجيا والدراماتورج": واحتوى على مبحثين، ضمنته بمفهوم وماهية كلا من الدراماتورجيا والدراماتورج، الوظائف، والكتابة الدرامية، والتحليل الدراماتورجي.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "الشخصية الدرامية" واحتوى على مبحثين: المبحث الأول تضمن ماهية وأبعاد الشخصية الدرامية، أما المبحث الثاني فقد احتوى بناء الشخصية الدرامية وإبرازها.

أما الفصل الخامس وضمنته بتحليل مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم من حيث اشتغاله على العلاقة ما بين الشخصيات، وأبعادها، والحوارات فيما بينها. ثم عملت على تحويل بعض الحوارات منها إلى إرشادات إخراجية.

يخلص البحث في الأخير من خلال الخاتمة إلى مجموعة من النتائج.

وقد اعتمدت في ذلك على المنهج التحليلي ،فيما يمتاز به من آليات ساعدتني في استكشاف الشخصيات الدرامية وتمييزها عن بعضها.

ومن الدوافع الذاتية والموضوعية التي حفزتني للولوج في عوالم هذا البحث،هو الرغبة في التعرف على طبيعة الإعداد الدراماتورجي ،والتعرف على مسرحية "ملك أوديب" لتوفيق الحكيم،وطبيعة الاشتغال عليها .

ومن جهة أخرى قد اعترض البحث مجموعة من الصعاب وقفت حجرة عثرة أمام إتمامه ،وربما أكبر عائق هو نقص المراجع التي تهتم بالإعداد الدراماتورجي .

ولقد حاولت من خلال هذا البحث أن ألم ببعض الجوانب الفكرية والفنية للإشتغال الدراماتورجي . وفي هذا لا يدعي الكمال .ولذا نرجو من أساتذتنا أن يرشدونا إلى هئاتنا حتى نتفادها مستقبلا.

الفصل الأول

الدراماتوجيا

والدراماتوج

المبحث الأول

ماهية الدراماتورجيا

1-الدراماتورجيا:

يعتبر مصطلح الدراماتورجيا مصطلحا متأصلا عن لغة الإغريق، حيث كان شعراؤهم يمارسون في تلك الحقبة وظائفهم المسرحية بأنفسهم فكان المشاهير منهم مثل سوفوكليس ويوريديس، وإسخيلوس يقدمون أعمالهم ويقومون بأغلب الوظائف المسرحية (التأليف، والإخراج وفن التمثيل) بأنفسهم ومنه سمي كل واحد منهم دراماتورج.

"فمصطلح الدراماتورجيا dramaturgy يستخدم ليصف نشاط القيام بفعل الدراماتورجيا"¹

الدراماتورجيا حسب أرسطو :

يعتبر "فن الشعر" ل "أرسطو" (335 ق.م) الكتاب المؤسس لنظرية الدراما في تاريخ التنظير المسرحي العربي، فقد ارتبطت الدراماتورجيا عن أرسطو بالقوانين الناظمة لإنتاج الأثر الفني في الدراما بوصفها إبداعا قوليا يحيل الى الميوس، من حيث هو تنظيم مكتمل مركب من مجموع أحداث، ولعل أبرز هذه القوانين هو ما جاء في باب قاعدة الوحدات الثلاث لوحدة الزمان ،و المكان ،و الحدث ،وقاعدة الالتزام بالأعراف الأخلاقية والأدبية وقاعدة التطهير. والتي حظيت باهتمام كبير لدى أرسطو وآخرون مثل هيجل ، وآ.س جرادي ، وجورج ستاينرن وجورج لوكاتش ، وروني جيرار . ومع أرسطو أصبحت الشكل الفني الأكثر هيمنة ، بل والأكثر إثارة للجدل وباعتبارها سردا دراماتورجيا للعنف و السلطة. فقد تحولت التراجيديا إلى المشروع متجانس يتوخى الحفاظ على واقع الحال كما هو.²

الدراماتورجيا حسب باتريس بافيس :

ويعرف باتريس بافيس الدراماتورجيا "باعتبارها الارتباط الفصلي الذي يمسك بزمام التقنيات الجمالية والإيديولوجية التأليفية للعرض المسرحي، المقصود والقراءة أو التحليل الدراماتورجي"³. ويعرف مصلح الدراماتورجيا حسب المعجم المسرحي ب "فن تركيب العروض المسرحية"⁴

¹ كاثي تيرنزين ك بيهرنديت، ترجمة وتقديم الدراماتورجيا وفن العرض المسرحي، المركز القومي للترجمة، ط2014، ص1، ص21

² محمد سيف، خالد أمين ، دراماتورجيا العمل المسرحي والمتفرج، منشورات المركز الدولي للدراسات الفرعية، ط01، 2014، ص14

³ Patrice pavis ,dictionnaire des théâtre art.dramaturgie,dunod.,paris ,1996,p92

⁴ المرجع نفسه، ص10

ومن خلال هذا التعريف يمكن القول بأن الدراماتورجيا في معناها العام هي تقنية أو شعرية العمل المسرحي. إما استقرايا انطلاقا من الأمثلة الواقعية أو بصفة استنباطية من خلال نسق لمبادئ مجردة. وبهذا تقتضي الدراماتورجيا من الدراماتورج مصاحبة العمل المسرحي من بدايته. أي أن الدراماتورجيا ذات مجال دلالي واسع، فهي مجموعة من القواعد والنظم والأعراف التي تتحكم في عملية بناء النصوص الدرامية، كما تمتد لتشمل حتى مجال الإخراج المسرحي. فالدراماتورجيا التطبيقية الحديثة تنطلق من الخشبة والعرض المسرحي، في صياغة رؤية جديدة لصناعة العرض المسرحي. و الواقع أنّ الدراماتورجيا بوصفها ممارسة ذهنية وعملية سادت في العملية المسرحية، وأصبحت جزءا من العمل الإخراجي حتى في حال غياب الدراماتورج. فبات الكثير من المخرجين يقومون وحدهم بنوع من القراءة الدراماتورية من أجل التحضير للعرض المسرحي، فهي تعنى في كثير من الأحيان في قراءة النصوص، وترجمتها، وإعدادها، والتي أصبحت من مكوناتها التي يفرضها الإنتاج المسرحي.

الدراماتورجيا حسب ليسنغ: lessing

وقد ميز الكاتب المسرحي والناقد الفني الألماني ليسنغ في كتابه الشهير "دراماتورجيا هامبورغ" 1769، فقد تم تشكيل المصطلح الدراماتورجيا، وفقا لمنطق تركيبي يبنى على أساس سيادة نص سابق. وبذلك خرجت الدراماتورجيا من الأفق المحدود لتأخذ معاني ودلالات أخرى أوسع، بحيث أصبحت تعني الاستشارة الأدبية فالدراماتورج إذا هو مستشار أدبي يهتم أساسا بالنصوص وبالمخطوطات الموجهة للعرض المسرحي، والدراماتورجيا في أبسط معانيها هي فن تركيب النصوص المسرحية.¹

الدراماتورجيا حسب برشت: B.Brecht

طور برشت أسلوبا في التحليل الدراماتورجي للنص و العمل مع الممثل ومع المخرج ماكس رينهاردت، فبدأ مفهوم جديد في الانتشار وصار مصطلح "دراماتورجيا" يغطي مجال المسرح كله بما فيه

¹ Voir: P.Pavis, Dictionnaire, p135

كتابة النص وتحضير العرض ودراسة تاريخ المسرح و النقد،فصارت الدراماتورجيا تعني الوظيفة الإيديولوجية بحيث اكتسبت دورًا خاصًا في الإنتاج المسرحي، فهو المسؤول عن الانتقال من النص إلى العرض .وأصبح الدراماتورج عند بريشت مميزًا عن المؤلف الدرامي إذ تحول إلى مستشار أدبي ومتعاون مع المخرج ،حيث أصبح الدراماتورج يضع خبرته رهن إشارة المخرج الفيلسوف ويعد بتطبيق فكره و تحويل المنجز المسرحي حسب تصوره. وبهذا المعنى اتضحت الدراماتورجيا عند بريشت ،آلية لإبراز الجستوس الاجتماعي والصراع الطبقي...إنها تتيح إمكانية إزاحة الحبكة عن النص واختيار النجح الوسائل لإنجازها مشهديا.¹

إن التعريف السابق يؤكد على أن الدراماتورجيا تتعلق بدراسة كل ما يشكل العمل المسرحي من تأليف وإعداد وإخراج. والدراماتورج هو القائم على ممارسة المسرحية ،فهو الذي يصاحب الفعل المسرحي منذ بدايته فيحلل النص المسرحي ويشرحه للممثلين وينسق البناء الدرامي. فقد توسع إلى مجال الممارسة فهو يتضمن كل العناصر الجوهرية للمسرح. حيث أعيد تعريفه بعد أن كان نصوص أدبية لا تراعي معايير الكتابة السينغرافية والإخراجية.

¹ Michel Corvin,dictionnaire encyclopédique du théâtre,p266

الدراماتورجيا حسب مونو:

ويعطي ريشارد مونو ثلاثة تعريفات للدراماتورجيا من أهمها: إن الاشتغال الدراماتورجي في أحد أبعاده تحليل لدلالة المسرحية المراد انجازها ولشعريتها وخطابها وإيديولوجياتها، تحليلاً دقيقاً يكشف عن الخطوط العريضة للعمل ولتفاصيل إبداعه وترتيبه، فإنه اشتغال نقدي داخلي واشتغال تاريخي: في أي ظروف كتبت المسرحية وأنجزت، كيف تم تلقيها آنذاك؟ وماذا كان مصيرها؟ بعد ذلك يأتي اختبار العلامات "الفضاء" المادة السينغرافية التوزيع ولعب الممثلين الكفيلة بتوصيل المعنى المراد.

إذن فالدراماتورجيا تضع أدوات النص ووسائل الخشبة، في خدمة تلك المعاني المتعددة والمتداخلة للنص الدرامي، فهي خدمة مجموع الإختيارات الجمالية والإيديولوجية التي يتبناها فريق العمل، بدءاً من المخرج وانتهاءً بالممثل مروراً بالسينغراف. فهي فعالية نقدية لالتصاقها بالإخراج المسرحي، وانغماسها في صلبه، ونقل النص إلى نصوص أخرى مخالفة تبني مكونات الخشبة "كما أنها فعالية تأويل للنص المسرحي تهدف إلى تحيينه وتحضيره للإخراج، الذي نراه مرحلة أخرى لتلقي النص المسرحي"¹

¹ ناجي سعيد، قلق المسرح العربي، الدار المصرية للطباعة والنشر، ط1، 01، 1998، ص58

قائمة المصادر والمراجع

1-الدراماتورج

الدراما المسرحية هي استمرار لمفاهيم قديمة تطورت بتطور المسرح وعناصره. فمنذ العصور القديمة مارس القدماء الإغريق سوفوكليس ،يوريبيدس ، وإيسخيلوس وأخيرا الكاتب الكوميدي اليوناني أرسطو فانيس أغلب وظائفهم المسرحية بأنفسهم ،حيث أعتبر كل واحد منهم دراماتورجيا بحذ ذاته .فالكلمة في الأصل إغريقية dramaurg وتعني "دراما" و"أرغونة" وتعني "أداة"أو "عمل". وإن كلمات مثل (دراماتورج) و(دراماتورجي) تنتمي إلى عائلة كلمة (دراما)، ولم يظهر إلا عندما أصبح استخدام هذا المصطلح متداولاً.وقد ثبت في اللغة الفرنسية في منتصف القرن السابع عشر وعندما ترجمت إلى اللغة الإيطالية أصبحت (دراماتورجيا) . وقد انتظرت الدراما حتى منتصف القرن الثامن عشر لكي تنقسم إلى قسمين : (التراجيدية)و(الكوميديّة)¹

الدراماتورج حسب المعجم المسرحي:

وقد جاء في المعجم المسرحي عن تعريف كلمة "دراماتورج" أنها تستعمل كما هي في لفظها الأجنبي dramaturge في كل اللغات بما فيها العربية ،وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية المركبة dramaturgos التي تتألف من مقطعين الأول dramato يعني العمل المسرحي ،والثاني ergos أي الصانع أو العامل. أي أنها كلمة تعبر عن التأليف كصناعة أو صناعة التأليف²

¹ Littré Paul Émile, dictionnaire de la langue française, tome2, éd du cup, Monte-Carlo, 1973, p1838

² ماري إلياس ،حنان قصاب ،المعجم المسرحي ،مكتبة لبنان ،بيروت، ط1997، ص01، ص202

الدراماتورج حسب ليسنغ:

ويعد الكاتب الألماني ليسينغ هو أول دراماتورج بالمعنى الحديث ،حيث أعطى تصورا جديدا للكتابة المسرحية يربطها بالجمهور ،(فهو لم يعد هذا الذي يكتب الأعمال المسرحية وإنما هذا الذي يؤمن العلاقة بين النص والخشبة، والذي يلعب دورا استشاريا في تفسير المسرحية ،ويقوم بالبرجة واختيار العروض.¹

الدراماتورج حسب برشت:

وقد تبعه في فعل ذلك المسرحي الألماني الأكثر شهرة برتولد برشت (1956-1898) صاحب النظرية الملحمية ،والذي كان أول من طبق مفهوم الدراماتورجية فعليا في تحليله للنص المسرحي ،وفي إعداداته للكلاسيكيات المسرحية لتقدم الصورة العصرية.وقد جعل برشت الدراماتورج أكثر أهمية من الكاتب ومن المخرج .حيث أعتبر برشت الدراماتورج مسؤولا عن الجانب التقني والعملية للعرض وترك للمؤلف الجانب الفكري والفلسفي .

فمصطلح الدراماتورج مصدره الأصلي هو الدراما والذي يعني الفعل. حيث بات في القرن العشرين بمعناها العام وأصبحت تشير إلى أي عمل يمكن أن يؤدي إلى إجراءات وأفعال مسرحية ، وبالتالي إذا كان العرض من الفن الدرامي هو تفعيل أفعال النص فينبغي على التحليل الدراماتورجي أن يسعى جاهدا لجعل العرض المسرحي مكانا للكلام الذي يوجه فعلا إلى الجمهور .

فالدراماتورج يكون ناقدا بالدرجة الأولى، فهو يقوم بقراءة النص قراءة نقدية حيث تكون هذه القراءة تحت إشراف المخرج ،ويقدم فيها الدراماتورج مقترحاته حول العرض وما يكتنفه من غموض أو أي خلل ويكون الحكم على كل ما يقوله الدراماتورج .فيعود إلى مخرج العرض ومن حقه الرفض أو القبول بكل آرائه النقدية التي يطرحها الدراماتورج ،لأن صفته هو اكتشاف سياقية النص والعرض

¹ La dramaturgie de Hambourg de Lessing, théâtre/public, n°192, éd théâtre , paris, 2009, p08

المسرحيين فهو الخبير المقيم على مادية الاجتماعية، والسياسية، والأسس النفسية للشخصيات، بإضافة إلى النظر الفني للمسرحية.

جاء في كثير من المفاهيم التي تتعلق بمصطلح (الدراماتورج) الذي بات قرين الدراسات المسرحية والعروض الحديثة، وفي تعريف لمفهوم "الدراماتورج أو المؤلف الدرامي هو مرادف لمؤلف مسرحي في حين أن الدراماتورجيا هي فن تأليف النتائج المسرحية"¹

2- وظائف الدراماتورج:

إن مصطلح دراماتورج بدأت في التداول خلال القرن العشرين "لتعيين الممارسة التجريبية، جزء لا يتجزء من الانجاز المسرحي، ودخلت ضمن نطاق الإخراج"² وأصبح الكاتب منتجا لنص مصاحب متغير الشكل، ينسج من القنوات التي تقدمها الحجة النصية لإلقاء الضوء عليه وفقا لوجهات النظر (التفسيرية و اللعبية و الجمالية) المتسقة.

إن النص المصاحب يعتبر في ذات الوقت نص تمهيدي ونص مرافق ونص دليل لعمل الخشبة. الهدف منه إعداد وتطوير النتيجة الدراماتيكية، فهو يتعهد بالمشروع ويتدخل بشدة في جميع مراحل العمل المسرحي إنتاجه، وتمثيله، ومع ذلك يظل مستقلا ومتحفظا لنفسه بعين نقدية لكل الأنشطة المسرحية، ساعيا إلى تطويرها وتحقيق أفضل وضع ممكن لها، وكما يذكر برنارد دورت "أنه مركز ثقل النشاط المسرحي الذي سينتقل من تكوين النص إلى عرضه.... وهكذا فإن الدراماتورج اليوم يخص الكتابة المسرحية بشكل أقل..... من تحويل النص إلى تمثيل عرض في أوسع معنى لهذه الكلمة"³ وكل ذلك يدخل ضمن شروط التلقي والتفسير الاجتماعي. فكلما تغيرت الشروط الاجتماعية والتاريخية للتلقي تغير المعنى .

¹ حسن المنيعي، المسرح فن خالد، إصدارات أمنية، الدار البيضاء، ط2003، ص50

² Corvin, Michel 1976, contribution a l'analyse de l'espace scénique dans le théâtre econtemporain, travail théâtral, n22, Lausanne lage d .homme, p62-80

³ Dort Bernard 1986, l'état d'esprit dramaturgique théâtre/public n67, théâtrale Gennevilliers, p8-12

وقد عرف ميشيل رؤول ديفيس الدراماتورج اليوم " بأنه شريك المخرج مكافئ في تمهيد الطريق لهذه¹ الكتابة السيميائية واللفظية وغير اللفظية ، ولتنفيذ العرض وتتبع أثر خطوط القوة ورسم نطاقات الإطناب لتسهيل عملية انجازه مستقبلا من قبل المتلقي في معانيه الممكنة. إن معنى النص لا يقيم بكل تأكيد في هذا أو ذلك من التفسيرات. وإنما عموم قراءته وفي النظام الجمعي وبهذه الطريقة يصبح الدراماتورج على مقربة من المحلل إلى كلام النص في تغيراته وزلاته وفجواته، من أجل حماية معانيه المتعددة ومواده النصية.

تشير كلمة دراماتورج في ترجمتها إلى ذلك الشخص الذي يقوم بالأعمال الدرامية . و هي تقابل أو تنسب في أكثر أحوالها إلى الكاتب المسرحي أو المؤلف الدرامي ، و باتت تنطبق أكثر إلى المستشار الأدبي ، أو المعد ، أو كاتب سيناريو العرض. و تشير أيضا كلمة دراماتورج إلى ذلك الشخص الذي يشترك في مهمة المسرح ، أي أن عمله يتموضع في قلب التجربة المسرحية فهو الذي يقرأ المخطوط النصي أو النصوص المقدر لها أن تقدم على المسرح ، و هو الذي يؤمن في بعض الأحيان عملية ترجمتها أو إعادة ترجمتها و إعدادهاالخ.

ويمكن أن نجمل مهام الدراماتورج في ما يلي:

01-إنتقاء واقتراح النصوص الدرامية الجيدة التي تلامس الواقع وتحاكيه.

02-تحديث النصوص الدرامية القديمة بما يقربها من لجمهور المعاصر خاصة من حيث:

أ-**اللغة:** كإستبدال لغة كلمات مهجورة بكلمات أكثر تطورا أو الكلمات المستعملة في الحياة اليومية للمجتمع.

ب-**تقليص مدة العرض:** اختصار مدة العرض على أن لا يخل هذا الاختصار بالنص، وعادة ما يكون هذا الاختصار بالتعاون مع المخرج .

- 03- اقتراح ترجمة جديدة لنص قديم في لغة معاصرة تتسق مع اللغة الحية.
- 04- التعاون مع المخرج والعمل معه على بلورة رؤيته الإخراجية .
- 05- توجيه الجهود البحرية لفريق العمل ، خاصة إذا تم العمل في ورشات إبداعية .
- 06- اكتشاف نصوص جديدة، والعمل مع المؤلفين على تطويرها.
- 07- تحويل بعض الأعمال الأدبية إلى مسرحيات ،ونقصد هنا المسرحة وتكون من قصة أو رواية أو الإعداد من المسرحية نفسها.

لقد حاول (دانيال بيز نهارد) إجراء استعراض لأصناف الدراماتورج ، و أن يميز بين :

1-الدراماتورج الموثق : هو الذي " يؤلف ملفا حول المسرحية و المؤلف ، و يحرر نصوصا على مشارف العمل ،يفضي إلى تضمناها عدة عمليات منها : رصد تطور المسرحية أثناء عملية إنتاجها ، وكذلك رصد السياق الكلي للحدث المسرحي و عملية بناء العمل الفني بكل عناصره (الكلمات ، الصور ،و الأخيلة، الصوت ، و الانطباعات الذاتية التي تستطيع إرواء الخشبة " ¹

2-الدراماتورج المعد : و تنحصر وظيفته في التدريم أو الإعداد الدرامي أو التحويل إلى دراما أي تحويل أعمال فنية كالقصة و الرواية إلى أعمال مسرحية ،من خلال تطويرها لقوانين الدراما في وضع الأعمال في شكل من النشر و السرد (و بعبارة أخرى ، يقوم هذا النوع من الدراماتورج بتعزيز درامية النصوص المكتوبة غير المسرحية ، التي لم تكتب إلى الخشبة و الخالية ربما من الجهوية و الخصائص الدرامية الكافية² .

3-الدراماتورج المشاهد : و هو الذي يسبق موقف المشاهد ، و بسبب هذه النظرة الخاصة يكون هذا الدراماتورج قادرا على الحفاظ على مساحة نقدية موضوعية لعمل الخشبة ، و لكل المشاركين

:Voir¹ Besnehard ,daniel, p38

² محمد سيف ، المرجع السابق،ص106

فيها باستمرار بما فيها المتلقى ، باعتباره عنصرا مشاركا في إنتاج العرض المسرحي لأنه يعيد إنتاجه وفقا لوعيه و لظروف المشاهدة التي تؤسس أنساقا اتصالية ، و تنتج قراءات متعددة للعرض . و يمكن الإشارة إلى توفر المسرح الحديث على عدة دراماتورجيات مسرحية يجمع بينهما هاجس واحد هو العناية بالمتلقي .

4-الدراماتورج الكاتب : و هو ذلك الذي يندمج في فريق العمل ، بحيث لم يعد ذلك الكاتب المعزول و الضائع في مكتبه بين زحمة قصاصات الورق ، وإنما يصبح ذاك المؤلف الضليع في تحليل النص.

و يكون على دراية بالإجراءات الإخراجية ، و يشعر بالقدرة على وضع عمل ملائم لروح العصر.

5-الدراماتورج المترجم: هنالك وظيفة دراماتورجية تطبق حتى على النصوص المترجمة مسبقا. وهذه عملية مهمة جدا وتعتبر ضرورية ،ومن الواضح تماما أن الترجمة الدراماتورجية هنا تدل أو تتدخل في عملية الاخراج ،وإذا كان المخرج يعرف ماذا يريد أن يفعل ،فإنه سوف يشارك في الترجمة نفسها وهذه هي الدراماتورجيا¹

6-الدراماتورج المقتبس : هو الذي يقوم بمسرحية نصوص غير مسرحية على التركيبة العامة فيبحث في عمله عن البعد الدرامي، و المسرحي ،و إعادة صياغة نفس القصة بتركيب.²

7-الدراماتورج المنصة : حيث يكون عمل الدراماتورج، أكثر واقعية في مجريات العمل هذا العمل يقوم به الدراماتورج ،بالتعامل مع الممثل و المخرج و السينغراف.³

¹ محمد سيف، المرجع السابق، ص108

² خالد أمين وسعيد كرمي، الدراماتورجيا الجديدة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، المملكة المغربية، وزارة الثقافة، 2014، ص52

³ ماري إلياس، حنان قصاب، المرجع السابق، ص204

8-الدراماتورج الإرتقائي : فهذه الوظيفة تفتح أفاق في الكتابة المسرحية ،و مسايرة الأفكار الطبيعية المتقدمة. و هذا النوع من الدراماتوجيات هم في الغالب أساتذة في الفنون المسرحية و على معرفة وثيقة بمختلف أساليب الكتابة باختلاف مدارسها و توجهاتها.¹

¹لينا رد جون وماري لوكهارسن ، تر:محمد رفعت يوسف، المرجع في فن الدراما القاهرة،2006،ص206

المبحث الثالث

الكتابة الدرامية

1- الكتابة الدرامية:

إن اشتغال الدراماتورج يكون عن طريق الإعداد، أو الاقتباس، أو الترجمة، أو العصرية أو التحيين، فالدراماتورج بعمله هذا أصبح مؤلفاً جديداً للنص. فهو بذلك يراعي رؤية المخرج وما يناسب فريق الإنتاج من ظروف معطاة مثل فضاء اللعب، والفراغ المسرحي المتاح للعرض.

أ- التركيب: هو نوع من ممارسة الهدم والتفكيك لخطية الحكاية وسيرورتها الطبيعية، التي تأخذ المتلقي في العادة إلى ممارسة فرجته بنوع من الاستهلاك السلبي، أو التي تأخذه إلى الملل نظراً للحظات السقوط *chautes*، التي تعتري في الغالب "نمط الكتابة الدرامية التقليدية القائمة على التسلسل".¹

إن التركيب يسمح بإدماج المتلقي في مضمون/حكاية النص، والإمساك ببنيتيه الكبرى، كما أنه يسمح بخلق إيقاعية متنامية انطلاقاً من الانتقالات الديناميكية بين اللحظات الدرامية والبنية الصراعية دون مراعاة التوالي والتسلسل، وانطلاقاً من القفزات المنتظمة بين تجزيئات النص التي تبدو ظاهرياً مفككة، لكنها في التركيب النهائي الذي يراهن أساساً على مشاركة المتلقي في تجميع عناصر الحكاية وترتيب البنيات وإعادة توليف متواليات النص "وهي مشاركة تضع المتلقي بين لحظات الاسترخاء والتوتر حسب إيقاع العرض"²، وتجعله على مسافة متحولة بين الاقتراب والابتعاد من أجواء المسرحية. وهذه الثنائية في الاسترخاء والتوتر والاقتراب والابتعاد هما ما يحفظ للمتلقي مكانته المركزية في إنتاج فرجة العرض، وهما أيضاً ما يمنح الانجاز المسرحي مقياس النجاح أو الإخفاق".³

في تحقيق تواصل دلالي وأثر جمالي على مستوى التلقي.

¹ محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996، ص27

² سعد صالح، ميتافيزيقا الحركة، دراسات في الدراما الحركية والرقص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1995، ص24

³ نبيل راغب، فن العرض المسرحي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، 1996، ص108

ب- الإعداد adaptation:

إن الإعداد يشكل مظهرا من المظاهر التي تبنى عليها جماليات الكتابة الدرامية الحديثة، ويمكن اعتباره إفرازا لأشكال التطور والانتقال التي قطعها المسرح..... من سلطة المؤلف إلى سلطة (المؤلف - المخرج) وصولا إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بسلطة (المخرج - المؤلف)، بحيث ارتبط الإعداد بالتصور الذي ينجزه المخرج حول النص الدرامي، قبل تقديمه على خشبة¹، وقد كانت النتيجة الحتمية لهذا التصور في التعامل مع النص المسرحي، بغية إخضاعه لرؤية إخراجية ركحية يجعله قابلا للعرض على خشبة أن أفرز.....، جهازا مفاهيميا في الاشتغال المسرحي يضم مفهوم الإعداد الدراماتورجي، ومفهوم نص العرض، ثم مفهوم الكتابة الدرامية الذي يستجيب لهذا الاشتغال النصي لأكثر من مفهوم النص المسرحي². ولعل القاسم المشترك بين هذه المفاهيم والذي يوحدتها في الآن نفسه هو القاعدة النصية التي ينهض عليها الانجاز المسرحي حيث أصبحت في إطار هذا التصور -عبارة عن "كتابة درامية" تعتمد الإعداد الدراماتورجي لتهيئ نص العرض، إنما اشتغال على نص موجود سلفا تعتبره عوائق ما (تقنية أو موضوعية) تمنعه من أن يقدم بالشكل الأصلي الذي يوجد عليه على خشبة المسرح، لذلك يستوجب إعادة كتابته كتابة درامية تعدد إعدادا دراماتورجيا حتى يصير نصا قابلا للعرض³

ولما كان الدراماتورج يتولى عملية الإعداد، وإن كان هذا المصطلح يحتمل أكثر من مهمة يقوم بها صاحبه، إلا أن أحد المفاهيم التي نميل إلى توظيفها في هذا المقام وهو "دراماتورج المنصة الذي يدخل عمله في صلب العملية الإخراجية ويتراوح ما بين ترجمة النص أو إعادة ترجمته لعرض معين أو نقله من اللغة الأدبية إلى اللغة المحكية، وإعداد النص أو توليفه، وتقديم قراءة محددة له"⁴ ومن هنا فإن العمل المنوط بالدراماتورج القيام به إذا في هذه الحالة هو تبني وتقديم الرؤية الفنية الركحية للمخرج، إذ يأخذ

¹ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المرجع السابق، ص 367

² المرجع نفسه، ص 367

³ المرجع نفسه، ص 367

⁴ ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المرجع السابق، ص 204

الدراماتورج على عاتقه مهمة تهيئة النص الأصلي إن بتبنيته أو أدلجته أو تغيير لغته أو بالأحرى ترجمته ترجمة إعداد تتوافق مع العرض .

ج-الإعداد عن نص مسرحي عالمي:

يكون الإعداد انطلاقاً من النص الأصلي ،إلى سياق النص المحلي ،ومن مستوى لغوي آخر تفرضه اللهجة المحلية . إضافة إلى ذلك يقوم الكاتب بإدخال تعديلات على النصوص الأصلية منها إعادة بناء الحبكة بإعادة كتابتها من جديد ،تلك التعديلات التي تشكل آلية من آليات الإنتاج ،وبذلك يوظف لغة الحياة اليومية إذا أتاح له ذلك،لخلق علاقة حميمة بالجمهور مكنته من التعرف عن قرب على حاجياتهم وأذواقهم،فكانت هذه التعديلات تمس مثلاً:تغير في عناوين المسرحيات وأسماء الشخصيات الأجنبية واستبدالها بأسماء محلية وفق البيئة المستقبلية.

يقوم الإعداد المسرحي على إعادة الكتابة بشكل كامل ،ويقوم بهذه العملية الكاتب نفسه أو الدراماتورج أو الفرقة ويطلق عليها اسم الإبداع الجماعي. ويشمل الإعداد المسرحي شكلين أولاً :تقديم عمل ما بتقنية مغايرة كما يحصل في إعداد الرواية أو القصيدة للمسرح،وثانياً:تعديل العمل الأصلي بحيث يتناسب مع الجمهور الذي يقدم له، كإعداد مسرحية مكتوبة للكبار من أجل تقديمها للصغار،فالإعداد يأخذ في الاعتبار الأفكار الأيديولوجية السائدة وتراكيب القوة بالمجتمع.

د-المسرحة théâtralisation:

يقوم الإعداد المسرحي على تعديل أو تحويل نص غير درامي إلى نص درامي ،من خلال تحويل مادة سردية كالحكاية أو الأسطورة أو الرواية،أو مادة وثائقية كالمذكرات والوثائق ،وتتطلب هذه العملية معرفة بميزات العرض المسرحي فهي نوع من الكتابة ،حيث تفترض تقليصاً وتقديماً للمادة السردية التي تحول إلى فعل مع الربط بين مقاطعها،كما تشمل هذه العملية على جمع نصوص معتبرة لكاتب معين وربطها بحياة كاتب آخر ،"فهى كتابة تشغل على النص الشعري والسردى بشكله القصصى والروائي،وتحوّله إلى نص مسرح قابل لأن يعرض فوق الخشبة،وهذا لايعني تضمين النص الأدبي

(شعرا كان أو رواية) داخل العمل المسرحي ،بل إن الأمر يتعلق بتدوين هذه النصوص¹ في كلية الانجاز المسرحي ،بحيث تفقد استقلاليتها الأدبية باعتبارها قصيدة شعرية أو نصا روائيا،لتصير من جنس العمل المسرحي بكل خصوصياته الدرامية،فكل الفنون كما يذهب إلى ذلك ميوكاروفسكيل تفقد خصائصها الذاتية عندما تنتسب إلى المسرح،حيث قال:"حالما تدخل هذه الفنون المستقلة المسرح تتخلى عن استقلاليتها،باختصار إنها تنحل مندجّة بفن جديد موحد تماما"²،والأدب واحد من الفنون لذلك يسري عليه أيضا شرط التدوين والاندماج ، وفقدان الاستقلالية الذاتية/الأدبية،يقول ميوكاروفسكي بصدد حضور الأدب في المسرح على وجه الخصوص:"أما فيما يتعلق بالفنون الأخرى كالأدب ،فلها مكانته في المسرح،ولكن بذات الوقت حين يدخل في احتكاك مع المسرح يفقد شخصيته الحقيقية ويتغير جوهره"³

وتجدر الإشارة إلى أن المسرحية هي في جوهرها شكل آخر من أشكال الإعدادات الدراماتورجية كما سبق تحديده،لكنها تتميز بخصوصية الاشتغال على مواد نصية يحضر فيها العنصر الأدبي بقوة،لم تكتب للمسرح في الأصل.

2-قراءة الدراماتورج للنص المسرحي:

تعد قراءة الدراماتورج للنص المسرحي، وهي القراءة الثانية في عملية إنتاج عرض مسرحي. استند إلى الاتجاه المفسر للنص ضرورة ثانية يركز إليها العرض المسرحي ،فلا يخلو الإخراج المفسر للنص المسرحي من رؤية خاصة بالمخرج وفي ذلك إلزام له بإجراء إضافة فكرية يحتملها فكر المؤلف كما هو في نصه المسرحي ويضفي على هذا الفكر توكيدا وإثراء وإضاءة لجوانب وقعت في الظل ،في

¹ محمد خرماش،فعل القراءة وإشكالية التلقي ،أديسوفت،الدار البيضاء،ط1996،01،ص20

² حسن المنيعي،هنا المسرح العربي هنا بعض تجلياته ،منشورات السفير ،مكناس ،المغرب،ط1990،01،ص81

³ سوزان بينيت ،جمهور المسرح نحو نظرية الإنتاج في التلقي المسرحيين ،تر:سامح فكري،مركز اللغات والترجمة،أكاديمية الفنون ،القاهرة،ط1995،01،ص145

رحلة تأليفه لذلك النص ورأى الدراماتورج إضاءتها ووضعها في بؤرة الاهتمام ،حين استشف دورها في بلورة المغزى الذي يريد إيصاله، توكيدا للمغزى الذي أراده المؤلف بعمله الإبداعي المؤلف.

وذلك يلزم الدراماتورج بإجراء ترتيبات على النص المسرحي نفسه ،قبل البدء في مرحلة التنفيذ وفي أثناء التنفيذ أيضا ،وهذه الترتيبات لا تضيف حرفا إلى الحوار، مع أنه قد يلجأ إلى حذف فقرة أو جزء من حوار بعض الشخصيات واستبداله بجمل ضوئية، أو بجمل حركية، أو بجمل صوتية ،أو موسيقية ،أو تكوينية ،أو تشكيلية لونية....فالحركة لغة والضوء لغة والنغمة لغة واللون لغة، وكلها تشكل إلى جانب الكلمات في الحوار لغة العرض المسرحي.

وقد تضطره الرؤية التي أحس بها فكريا فيها وعاشها ثم جربها على النص المؤلف، في مرحلة الإعداد له وإنتاجه أن يقدم أو يؤخر أو يحدد مشهدا من النص. لأن ضبط إيقاع العرض لا بد وأن يتوافق مع إيقاع العصر الذي يعرض فيه ،حتى يظل الحضور المسرحي مدخلا للتفاعل الممتع بين الأداء والتجسيد وبين الجمهور.

لذلك يلجأ الدراماتورج إلى إعداد النص المسرحي حتى يتمكن من توجيهه ،بل توجيه العرض المسرحي لكشف المغزى بما يوافق فكر أو أدبيولوجية أو وجهة ما، في أسلوب ثري ممتع فمؤثر ومقنع وسواء أجرى المخرج نفسه ذلك الإعداد للنص المسرحي، أم عهد به إلى المؤلف نفسه.بعد جلسات نقاش وجدل وتفاهم منسجم ومتعاون عن اقتناع بدور كل مبدع منهما أم عهد به إلى (دراماتورج) (كاتب غير الملف الأصلي للنص) ،فإن الإعداد هنا يشكل بالضرورة لونا من قراءة النص المسرحي نفسه.¹

¹ أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003، ص40

3- التحليل الدراماتورجي:

أ- من العرض إلى النص: إن التحليل الدراماتورجي يبرز المهام التي يسعى إليها الدراماتورج في تحديد تلك الخصائص النوعية للنص والعرض المسرحي، بغية إضاءة النص من الكتابة الدرامية إلى الكتابة الركحية، ومن هنا يتساءل برنار دور "ما هو هذا العمل الدراماتورجي إذا لم يكن انعكاسا نقديا على الانتقال من الحدث الأدبي إلى الحدث المسرحي"¹ فبطبيعة الحال كان هناك تحليل دراماتورجي، قبل الشروع في العملية الإخراجية المسرحية من طرف الدراماتورج والمخرج وبعد العرض عندما يحلل المتفرج خيارات هذا الإخراج.

ب- تركيب معنى النص أو الإخراج: يتناول التحليل الدراماتورجي كشف تلك الحقائق المستترة في المسرحية، ويطرح بعض التساؤلات من بينها: أي زمان؟ نوع الفضاء؟ نوع الشخصية؟ ما هي نمطية العلاقة بين العمل المسرحي والعصر الذي أبدع فيه؟ والعصر الذي يمثلته

إن التحليل يكشف أو يجلي الحقائق المخفية ويضيء جانبا من العقدة، فالتحليل يتجاوز الوصف السيميائي للأنساق الركحية، وعما سيتلقاه المتلقي من العرض وبالتالي، فإن أية قراءة، وبالأحرى كل عرض لنص يفترض تصورا لشروط التلفظ، للوضعية، وللعلم الممثلين.... يعتبر مسبقا تحليلا دراماتورجيا يلزم قراءة النص.

ج- بين الكلمة والحركة أو اللعب والتحول: من اللازم أن خصوصيات التحليل الدراماتورجي ومميزاته التي تستند إلى الإمكانيات الفائقة التي تسمح بتوظيفها عند مقارنة كل نص مسرحي، متمركزة على خصوصية الاشتغال على النص من خلال تمسرحه، وما يتضمنه من خلال عناصره الفرجوية، كون أن المسرح ولد تجريبيا ف"الحركة هي التي أدت إلى ظهور المسرح لا الكلمة، ولهذا فمجال تحليله

Voir ; patrice pavis, Dictionnaire, p198¹

تطبيقي، ذلك أنه يتناول الأفعال، ويهتم بمواقف الكلام إلى جانب السلوك وما بينهما من علاقة تقوم على الحدث"¹

د-من خلال الإرشادات المسرحية: تجسد الإرشادات المسرحية في كل نص مسرحي بغية إضاءة الفهم انطلاقا من أسماء الشخصيات، إرشادات المداخل والمخارج، وصف الأماكن، إرشادات خاصة باللعب، فالإرشادات المسرحية تعتبر نصا مقروءا تتحول إلى علامات بصرية خلال العرض المسرحي حتى، الكلام التي تنطق به الشخصيات يشكل النص الرئيسي لمسرحية ما، وتشكل الإرشادات المسرحية التي يعطيها المؤلف، النص الثانوي. هذه الإرشادات المسرحية تختفي عندما تعرض المسرحية، فهي لا تظهر إلا أثناء قراءة المسرحية حيث تمارس وظيفة العرض

وتذهب آن أوبر سفيلد إلى أن "النص المسرحي يتكون من قسمين متميزين لكن لا يمكن الفصل بينهما، وهما الحوار والإرشادات المسرحية، وحتى وإن غابت هذه الإرشادات المسرحية ظاهريا، فإنها تظل مع ذلك موجودة في النص المسرحي، مادامت تتمثل على أقل أسماء الشخصيات، وفي قائمة توزيع الأدوار وداخل الحوار، ويكمن الفرق الأساسي بين الحوار والإرشادات المسرحية في السؤال التالي: من يتكلم؟ ففي الحوار يتكلم هذا الكائن من ورق الذي نسميه الشخصية، أما في الإرشادات المسرحية فالكاتب هو الذي:

- 1- يعين الشخصيات ويحدد لكل واحد منها الزمان والمكان حديثا وخطابها الخاص بها
- 2- يعين حركات وأفعال الشخصيات بعيدا عن كل خطاب"² وهذا ما ناشد به أنطوان ارتو بأن الركح مكان مادي ومحسوس يتطلب أن نملاؤه وأن نجعله يتكلم لغته المحسوس.

¹ محمد الكعاط، المسرح وفضاءاته، البويكي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، ط01، 1996، ص186

² يونس لوليدي، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط01، 1998، ص195

الفصل الثاني

الشخصية الدرامية

المبحث الأول

ماهية الشخصية الدرامية

1- ماهية الشخصية الدرامية

يرى الدارسون والنقاد أن كلمة شخصية في اللغة مستحدثة. فأرسطو لم يذكر في كتابه فن الشعر كلمة الشخصية أو الشخصيات. ولكنه ذكر الأخلاق فقال: (فيلزم أن يكون لكل تراجيديا ستة أجزاء هي التي تعين صفتها المميزة وهي:

(القصة، والأخلاق، والعبارة، والفكر، والمنظر، والغناء)¹ أي الحدث. الشخصيات. اللغة. الفكر الذي يقدمه العمل. والمحسنات الممتعة من غناء ومناظر أو ديكورات. وهذا لا يظهر بوضوح إلا عندما تعرض المسرحية على خشبة المسرح وقد أخذت من كلمة شخص وتعني سواء الناس وغيره. ويرى واسطون أن الشخصية هي مجموع أنواع النشاط التي نلاحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة تسمح لنا بالتعرف عليه²

ويرى وارن أن الشخصية (هي التنظيم الفعلي للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل النمو وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية. عقله. مزاجه. مهارته. أخلاقه. اتجاهاته)³، تعتبر الشخصية من هذا المنظور عنصر هام من عناصر الشخصية. إذ تعددت المفاهيم حولها وبالتالي تعد من أهم واعقد المصطلحات الدرامية باعتبارها المحرك الأساسي للفعل. إلى جانب أنها الأداة الكاشفة عن الصراع. مشكلة بدالك إحدى القواسم المشتركة بين الملحمية بوجودها المادي من جهة. وغنائية تحمل الأفعال والأفكار. والصراعات والمواقف، من (هنا ندرك أن الشخصية المسرحية هي الوجود الحي الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلاله سلوكه وانفعالاته وحواره وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي. وبناء المسرحية العام وأنها بهذا دون انفصال عن غيرها من العناصر بالطبع أهم عناصر المسرحية واقدرها على إثارة اهتمام المشاهد)⁴

¹ عبد الرحمن بدوي، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان، 2001، ص50

² شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي، الإسكندرية، 1997، ص51

³ المرجع نفسه، ص52

⁴ د.عبد القادر القط، فن المسرح، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط01، 1998، ص15

تعد الشخصية المسرحية مرآة للشخصية البشرية. ومنه وجب القول أن إبداع الشخصية المسرحية من أصعب وظائف المؤلف المسرحي. لأنها تتطلب خبرة وموهبة و تجربة حياتية كبيرة يتمتع بها الكاتب. لتكون شخصياته مقنعة لدى المتلقي (فالشخصيات تعبر عن ذلك الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون . حيث يتابعون من خلال سلوكياتها وانفعالاتها وحواراتها المعاني التي يحملها الحدث الدرامي . أنها احد أهم العناصر المسرحية واقدرها على إثارة اهتمام المشاهد وليس كافيا أن تقود الشخصية أهدافها كي تتوفر على الخصوصية الدرامية إنما من الضروري بان تقودها وهي متناقضة مع أهداف ومصالح شخصية أخرى والكاتب لا يقوم برسم شخصية سكونية كما يفعل الرسام لأن جوهر الحياة الإنسانية يكمن في زئبق العلاقات المتفاعلة بدلا من كتابة الكيان المنعزل)¹

ومن هذا التفاعل ينتج الصراع الذي هو جوهر الدراما من خلال تقاطع لقوتين متضادتين تتمثلان في الشخصية والشخصية المضادة .

والشخصية شرط لازم للدراما . (وهي أساس القصة الدرامية . وأن الحكمة ما هي إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات . إذ أن الشخصية تعطي للحبكة معناها ومغزاها وحياتها)². بحيث أن الإنسان لما يشاهد عملا فنيا فانه يحتفظ في ذهنه بالشخصية المحورية وقد ينسى قصتها . ولقد اعتبرها بيرانديللو حياة الدراما . ويظهر ذلك من خلال قوله (كل حركة وكل فكرة فيها تتطلب شخصية إنسانية حرة إذا أردناها أن تظهر قابلتنا حية تتنفس. إنما تتطلب شيء يؤدي وظيفة كالمحرك الدافع على حد تعبير هيجل أو بعبارة أخرى الشخص)³

ادن فالشخصية هي المحرك الأساسي لأحداث والمواقف. وهي التي ينتج عنها الصراع بينها وبين الشخصيات الأخرى. وبدونها لا يمكن إنتاج عمل مسرحي. فهي صانعة الحدث .

¹ إيريك بينتلي ، تر محمد رفعت عزيز، المسرح الحديث، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965، ص 65

² شكري عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 51

³ س و داوسن ، تر جعفر صادق الخليلي ، الدراما والدرامية، منشورات عويدات ، لبنان، باريس، 1982، ص 15

ويقول في هذا الصدد هنريك ابسن: (عندما تولد الشخصية تصبح حرة على الفور. حتى مؤلفها بحيث أنه من الممكن لكل شخص أن يتخيلها في مواقف عديدة أخرى. لم يعلم المؤلف نفسه بوضعها فيها)¹

ومن الناحية الدرامية تنقسم الشخصية إلى :

1-الشخصيات الرئيسية

2-الشخصيات الثانوية

3-الشخصيات العرضية

4-الشخصيات الصامتة

5-الشخصيات المعنوية

وهذه الشخصيات تساهم في خلق الصراع وتنتج عنها الأزمات والإصطدامات التي تخدمه وتعتبر روح المسرحية

¹ رياض عصمت، البطل التراجيدي في المسرح العالمي ، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1980، ص01، ص95

2- أبعاد الشخصية الدرامية

يراعي الكاتب المقتدر أبعاد الشخصية الدرامية المتألفة بين ما هو جسماني واجتماعي ونفسي (فان الشخصية المسرحية هي النموذج للشخصية البشرية الذي لا يكتمل وجودها إلا إذا اكتملت جميع أبعادها، لأن كل شيء في الوجود له أبعاد ثلاثة هي الطول والطول والارتفاع؛ والكائنات البشرية لها أبعاد إضافية أخرى هي البعد الفيزيولوجي والسوسيولوجي، والسيكولوجي، ونحن إن لم نعرف هذه الأبعاد لا يمكن تقدير قيمة الكائن البشري حق قدره)¹

أ-البعد المادي: Physical

ويسمى البعد العضوي أو البعد الفسيولوجي، أي الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان فهو يتصل بتركيب جسم الشخصية ذكر أو أنثى، الطول والعرض والشوّهات والوحدة والعاهات، وما أصاب هذا الجسد أو يصيبه من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد، أو إصابته بإصابة من شأنها التأثير على جزء فيه، كجسد الأحدب، أو الأعور، أو الأخرس. فكلها تؤثر تأثيرا مباشرا بدون ادني شك فالإنسان ذو الذراع الواحد لا بد أن تكون نظرتة للحيات مختلفة تماما عن نظرة الإنسان السليم البنية .

أيضا يتعلق البعد المادي بنوع الإنسان، هل هو رجل أم أنثى، أهو طويل أم قصير، بدين أم نحيف، أنيق أم مهممل في مظهره، مستدير الوجه أم مستطيل أم مثلث الشكل، هل جبهته عريضة بارزة؟ هل يتسم رأسه بسمة تخالف السمة الطبيعية؟

وكل عنصر من هذه العناصر، وكذلك غيرها في هذا البعد يضع فروقا بين كل شخصية وأخرى، ويحدد ملامح شخصية عن أخرى، ويعتبر هذا البعد المادي أوضح الأبعاد الثلاثة في الشخصية لأنه يشكل التكوين الرئيسي للشخصية.

¹ إريك بينتلي، المرجع السابق، ص50

ب- البعد الاجتماعي أو السوسيولوجي: Social

ويتعلق هذا البعد بمستوى الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، فلا بد أن يعتني به المؤلف جيدا حتى يضع يده على جزء هام من مكونات الشخصية، وأهم ما يلفت النظر في هذه النقطة تحديد الحالة الاقتصادية التي ينتمي إليها هذا الإنسان، وتربيته في سلم المجتمع. هل هم من عامة الناس؟ فقير أم أنه من الطبقة المتوسطة؟ أو قد يكون من صفوة المجتمع؟ إن للبيئة التي يحيط فيها الإنسان أثرها الواضح على مجرى حياته، بل كثيرا ما تشكل نظراته إلى العالم المحيط به فيما بعد .

أيضا ينصب اهتمام المخرج على الوظيفة التي يشغلها هذا الإنسان، وما يترتب على ذلك من علاقات تقوم بسبب هذه الوظيفة، ومن الطبيعي أن يكون للمرحلة التعليمية التي وصل إليها الإنسان أثرها الإيجابي، فمن أتم دراسته الجامعية يختلف في تفكيره وسلوكه عن ذلك الذي توقف تعليمه عند المرحلة الأولية، وكما لجو الأسرة كذلك التأثير في سلوك وتصرفات الإنسان فعلى سبيل المثال الخلافات الأسرية تظل تطارد الأبناء وينعكس ذلك على سلوكهم وحياتهم الخاصة فيما بعد سواء أكان سلبا أو إيجابا (كما يبرز هذا البعد بالسلوك المميز للشخصية ضمن المجتمع من خلال الميول الثابتة التي تنظم عملية التوافق بينه وبين البيئة)¹

ج- البعد النفسي أو السيكولوجي Psychological

هو إظهار التكيفات السلوكية المكتسبة للشخصية وتلاؤمها مع البيئة وهو ثمرة البعدين المادي والاجتماعي وأثرهما المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركبات النقص فيها فهذا البعد يتحكم في سلوك الشخصية وعلاقاتها ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها واحتكاكها بالآخرين (ويتداخل هذا البعد مع الأبعاد الأخرى لكي ينصهر هذا الهيكل بحيث تبدو الشخصية وحدة واحدة مجسمة للعمل الدرامي)²

¹ لا يوس الجري، تر دريني خشبة، فن الكتابة المسرحية، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، 1946، ص 128

² محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية، لبنان، (د ط)، ص 30

إن الوصول إلى البعد النفسي للشخصية يتطلب من المخرج مناقشة عدة أمور:

أ- **المزاج النفسي:** فيسأل نفسه هل الشخصية الإنسانية متوافقة ومتوائمة مع المجتمع؟ هل هي انفعالية ومتقلبة؟ حادة الطبع؟ سهلة الاستشارة؟ أم أنها عنيدة أو قادرة على السيطرة على نفسها؟ هل شخصية متفائلة أم متشائمة؟ هل تملك القدرة على الحكم على الأشياء.

ب- **المشروعات:** هل هذه الشخصية ناجحة اجتماعيا وماديا؟ أم أنها فاشلة تتردى في فشلها في كل ما تتصدى له من أعمال؟ ماهي أسباب هذا الفشل؟ هل هم التراخي؟ أم نقص الخبرة؟ أم اللامبالاة بالوصول المرعية في محاولة في مضاعفة الكسب؟ ما نوع الأعمال التي تمارسها؟ وهل تتفق مع مكوناتها وطبيعتها؟ وهل هي أعمال مشروعة أم غير مشروعة؟

ج- **الأهداف:** هل هي شخصية قنوعة أم طماع؟ هل طموحها معقولا أم يتجاوز المعقول؟¹

فلا بد أن تتداخل هذه العناصر أو الأبعاد، لكي ينصهر هذا الهيكل العام للشخصية بحيث تبدو الشخصية كوحدة واحدة مجسدة في العمل الدرامي، حيث أن (الأبعاد لا قيمة لها في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية لتحقيق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف)²

¹ شكري عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 308

² محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، 30

المبحث الثاني بناء الشخصية الدرامية

1- بناء الشخصية الدرامية:

تعتبر عملية بناء وتصوير الشخصية الدرامية عملية غاية في الصعوبة والتعقيد من جهة؛ كونها تهتم بكيان الطبيعة البشرية دراسة بذلك مجموع التجارب المتعلقة بالإنسان وطرق تفكيره؛ دون إهمال درجة وعيه بالأحداث التي تدور حوله ومدى تأثيرها؛ ومن جهة أخرى تعد عملية خلق الشخصية بسيطة (لأن الفنان يمتلك كل متطلبات عملية الإدراك والكاتب الحقيقي الذي يستطيع أن يخلق ببراعة شخصية قاتل أو لص لا بد وأن يكون قد مر بالتجربة)¹ ومن ثم فإن هذا القول يؤكد على حقيقة مفادها أن الكاتب قادر على خلق شخصية حية مبرهنة لصفة القتل-على سبيل المثال لا الحصر-ولكن لا يمكن للخيال أو الاختراع أن يضعان شخصية حقيقية بل يقتصر على كونها ميكانيكية²

ويستطيع الفنان أو المؤلف عن طريق الاختيار وتبسيط الأضواء على بعض التفاصيل من التوصل إلى تأثير موحد بواسطة تصارع شخصياته؛ هذا وتنوع الأساليب التي تنظر إلى الشخصية حيث يمكن تمييزها وفق ثلاث أنواع مستقلة عن بعضها وهي:

1- النظرة التي ينظر إلى الشخصية من الخارج

2- النظرة التي تنظر إلى الشخصية من الداخل

3- النظرة التي تنظر إلى الشخصية من الخارج والداخل وتسمى أيضا بالنظرة المتكافئة³

¹ د. حسن رامز. محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، م س، ص 373

² ينظر، م س، ص 374

³ ينظر، فردب ميليت، جير الدايس بينتلي، تر صدقي خطاب، فن المسرحية، مراجعة محمود السمرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،

بيروت، 1986، ص 448

يتخيل المؤلف المسرحي شخصياته وهم يتبادلون الحوار؛ ويكون لزاما عليه أن ينفذ ببراعة تلك المشاعر وردود الأفعال؛ وأسلوب حديث الشخصيات فالشخصية تخرج من ذهن صانعها أو مبتكرها كي تعمل وتقوم بواجبها مستقلة؛ لتنتقل وتحسد بعض الجوانب والعناصر في التجربة الشخصية لذلك المؤلف المسرحي.

إن المؤلف الدرامي يهدف أثناء مرحلة كتابة النص إلى وضع الشخصية المسرحية في موضعها الذي ينعكس في قالب درامي لا إلى وصفها كما هي في الحياة لذا لزاما عليه توجيه جل اهتمامه إلى عملية اختيار وانتقاء الشخصية

الدرامية في المرحلة الأولى، إلى جانب إعطائها الأهمية للوصول في نهاية المطاف إلى تحقيق النتائج المرجو تحقيقها .

ويمكن القول أن (رسم الشخصية رسما متكاملا متوقف على قدرة الكاتب ومهارته ، وعلى اختيار اللحظات المشهورة من حياة هذه الشخصيات والتي لا بد عليها أن تملك قوة الإرادة والتصميم فالشخصية الضعيفة لا تستطيع النهوض وتحمل الصراع الطويل)¹. ويدل هذا على أن الكاتب يصبح في أثناء مراحل احتكاكه بالشخصيات عنصرا منها ، ووفق ثقافتها ووضعها الاجتماعي متميزا بنفس الصفات التنفسية أو الخلقية التي تعيشها لغرض تصويرها تصويرا حيا وملموسا، ليتوصل إلى خلق شخصية مكثفة ومركزة.

ويقول محمد زكي العشماوي على ذلك الأداء: "إنه الجو الذي يضفي عليها صبغة فريدة ولونا طاغيا وما يسميه "نيكولا" (بالروح العالمي الشامل، الذي مثل الصفة بين الشخصيات وحوادث العالم الذي يعيش فيه، ولا تكون الشخصية مستقلة، بل نموذج بشري له سماته الإنسانية)²

¹ لا يوس إيجري، المرجع السابق، ص 128

² محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص 30

وبذلك تكتسي الشخصية طابعي الشمولية والعمومية، ويتطلب على الكاتب معرفة الشخصية أكثر بكثير مما يعرضه على القارئ، بصفته متلقي لا شفرات النص الجاهز، كذلك بالنسبة للأبعاد التي تعيشها في الواقع، في صورة البعد الفسيولوجي، والسوسيولوجي، إلى جانب البعد النفسي الذي يعتبر ثمرة البعدين الأولين.... فيجب أن نحذو حذو رسام الصورة الشخصية الماهر.... فهو إذ يعبر عن الملامح المميزة للشخص الذي يرسمه، يسعى دائما إلى أن تكون الصورة أفضل من الأصل التي هي تحمله¹.

وبهذا القدر يمكن التنويه إلى أن عملية خلق الشخصية عملية غاية في التعقيد والغموض، فهي بحاجة إلى خبرة واسعة سواء اقتصر الأمر على الكتابة المسرحية أو مجال الحياة الإنسانية باعتبارها نموذج إنساني

2- إبراز الشخصية :

يسعى المخرج إلى مساعدة الممثل على فهم الشخصية المسندة إليه، مستعينا في ذلك بالمظاهر الخارجية للشخصية والتي يراها المشاهد، ومنه كان لزاما على المخرج أن يناقش مع ممثليه السمات الطبيعية والمادية للشخصية، وإبرازها كمؤثرات على العواطف الداخلية.

إن المقومات الفيسيولوجية، والنفسية للشخصية تقود الممثل إلى حقيقة الشخصية، ويستعين المخرج والممثل ببعض المعلومات المفيدة في هذا الشأن مثل:

1- سن الشخصية أو عمرها: على المخرج وهو يفسر النص، البحث عن ما يسهم في إبراز الشخصيات، سواء بين ثنايا الحوار، أو الأفعال، أو حتى الملاحظات التي يضعها المؤلف بين قوسين. هذا الأمر يقتضي من المخرج أيضا مراعاة أن يناسب سن الممثل سن الشخصية، التي

¹ رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط2000، ص37

يؤديها، حتى لا يبذل جهدا مضاعفا للوصول بمقوماته الطبيعية إلى مقومات الشخصية كما أن محاولاته الصناعية قد لا ترقى إلى المستوى المطلوب إنما يجعل الشخصية تفقد مصداقيتها.

2-المظهر الجسدي: لا بد للمخرج من كشف كل ما يحيط بالشخصية من غموض وظروف إذ أن المطلوب تحديد:

أ- ما تتمتع به الشخصية من قدرات صحية، هل هي معتلة بدنيا، أم موفورة الصحة والعافية؟

ب- ما تتصف به الشخصية من قدرات تعبيرية، وما تتطلبه من خلال الحواس والوجه، أهم هذه الأجزاء، العيون، الحركات العضلية.

03-المستوى الاجتماعي: يبحث المخرج في النص عن المستوى الاجتماعي للشخصية، هذا المستوى يتضمن معرفة أحوال الشخصية المادية والإقتصادية وهويته الدينية، وعلاقاته العائلية، وكل ما يحيط هذه الشخصية من مظاهر الحياة.

04-المستوى النفسي: في هذا المستوى يبحث المخرج عن أفعالها وردود أفعالها، وسلوكياتها المعتادة، رغباتها، وأمانتها، ودوافعها وبواعثها، ماذا يحب؟ وماذا تكره؟ ماذا يدور في ضميرها، وعقلها الباطن. ولما كانت الدراما في معظمها تقوم أساسا على صراع، فإن هذا المستوى يصبح أهم سمات تحديد الشخصية.¹

05-المستوى الأخلاقي: إن هذا المستوى يكشف للمخرج عن نوايا الشخصية، ووسائلها في الحصول على ما تريد، أو تحقيق رغباتها، أيضا يسهم هذا المستوى في إبراز سلوك الشخصية الفعلي، عندما توضع موضع الاختيار، وتواجه بأمور تتطلب الاختيار، وقتها يظهر معدنها.²

¹ شكري عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 315

² المرجع نفسه، ص 316

06- كـتـغـيـر مـرئـي لـلشـخـصـيـة: يـسـهـم المـكـيـاـج فـي إـبـراز التـعـبـير المـرئـي لمـزاج الشـخـصـيـة عـن طـرـيـق:

أ- إبراز ما تتركه الأيام من آثار على قسّمات الوجه ، سواء بالخطوط أو الظلال .

ب- هل تحتاج الشخصية إلى لحية وشارب ، أم هي طويلة السوالف ؟

ج- تحديد قسّمات الوجه .

د- معالجة الشعر وفق أسلوب العرض وما تفرضه الشخصية .

07- حـركـة الشـخـصـيـة: خـلال تـجسـيد المـمـثـل لـلشـخـصـيـة المـسـرحـيـة، يـحـتـاج بـالضـرورة إـلى العـديـد مـن

الحركات و الإيماءات ، والإشارات لهذه الشخصية ، وعلى ذلك ، فإن المخرج يعطي اهتماما لحركة الممثل ، خاصة بالنسبة ل:

أ- أسلوب خطوات الشخصية وحركة سيرها .

ب- أسلوب الإيماءات و الإشارات ، وهي إما طبيعية يأتيها الممثل بلا وعي ، ويرى المخرج أنها تتوافق مع ما رسمه من إيماءات لهذه الشخصية ، وما عليه إلا أن يكتفي ويوظفها لصالح تصويره ، وإما إشارات خاصة مرسومة للشخصية وتتطلب من الممثل تدريبا خاصا ، حتى يعتادها تلقائيا مدروسة ومقننة .

ج- حركات خاصة بالملحقات المسرحية ، التي تستخدمها الشخصية أثناء الأداء ، كاستخدام علبة السجائر والكبريت ، أو المروحة ، أو عصا..... إلى آخر هذه الأشياء الصغيرة التي تكمل المظهر الخارجي للشخصية .

08- صـوت الشـخـصـيـة: الصـوت أـداة المـمـثـل و سـلـاـحـه فـي تـصـوـير و تـجسـيد الشـخـصـيـة المـسـرحـيـة و مـن

الضروري أن يراعي المخرج عند اختيار الشخصية العامة ، عدة أمور صوتية :

أ- تعيين درجة النغم الصوتي ، أي الطبقة الصوتية اللازمة للشخصية .

ب- تحديد مقدار الصوت المطلوب ودرجة جهارته .

ت-تحديد درجة السرعة الواجبة في الأداء الصوتي.

ج-طريقة الممثل في لفظ بعض الكلمات والحروف.

ح-مدى إتقان الممثل للهجات الخاصة، هذا باعتبار أن بعض الشخصيات المؤداة تتطلب ذلك أحيانا.

09-إيقاع الشخصية: إن طريقة تحرك الممثل ،وطريقة أدائه وإيماءاته، وإشاراته تسهم مجتمعة في استكمال الإيقاع العام للشخصية، وكلما كانت هذه العناصر مؤتلفة متناعمة، كان الإيقاع متزنا. ومن بين القدرات الإيقاعية، التي تسهم في خلق إيقاع الشخصية:

أ-قد تكون الشخصية متشنجة ،تتسم بتغيرات مفاجئة في الأداء، أو الحركة... الخ ،

ب-إيقاعا متهورا مندفعاً ، أو يأتي مدروسا تتروى فيه الشخصية.

ت-إيقاعا ثقيلا ، تعوزه الكياسة والرشاقة ،أو خفيفا لطيفا.

ج-إيقاعا متقطعا واهنا، أو متواصلا ومتصلا.¹

خاتمة:

إن العلامة المميزة للشخصية تبدأ انطلاقا من الاسم ، مروراً بالأوصاف والأفعال ، ويعد كلام (حوار) الشخصية حقيقي في الدراما ويتحول إلى مظهري رمزي في الحياة العادية . من جهة أخرى لا يمكن إهمال النص الذي يعتبر السند المادي الذي يركز عليه المؤلف من أجل صياغة المعنى.

¹ المرجع السابق ، ص 318

الفصل الثالث

الإشتغال الدراماتوري

لمسرحية "الملك أوديب"

-لتوفيق الحكيم-

مقدمة:

أسهم المسرح العربي بدوره في معالجة "مأساة أوديب" ولعل أول من فعل ذلك توفيق الحكيم الذي كان من قبل قد قام بمحاولة أولى لعرض التراجيديا الإغريقية، بعد أن ألبسها لبوسا عربيا بهدف إحداث تزاوج بين العقليتين والأدبين عندما نشر "أهل الكهف" عام 1936. والحكيم لم يتعامل مع الأسطورة الإغريقية تعاملًا سلبيًا يقوم على الإستنساخ والمحاكاة دون تغيير أو إضافة، بل تعامل بصورة إيجابية، فقد ولد ونحث من صراع الإنسان والقدر الذي بنى عليه سوفوكليس مسرحيته "أوديب ملكا" صراعًا جديدًا عده الحكيم مستحدثًا وصناعة خاطره وتأمله، فإذا هو صراع يجري بين الحقيقة والواقع.

1- بطاقة فنية للتعريف بالكاتب المسرحي توفيق الحكيم:

الحكيم (1315هـ/ 9 أكتوبر 1898-1407هـ/ 26 يوليو 1987) ولد بالإسكندرية وتوفي بالقاهرة. كاتب وأديب مصري من رواد الرواية العربية والكتابة المسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، وقد أمتد تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين، كانت مسرحيته المشهورة "أهل الكهف" في عام 1933 حدثًا هامًا في الدراما العربية، فقد كانت لتلك المسرحية بداية لنشوء تيار مسرحي عرف بالمسرح الذهني بالرغم من الإنتاج الغزير للحكيم فإنه لم يكتب إلا عددًا قليلًا من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح وكانت أغلب مسرحياته من النوع الذي كتب ليقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالما من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطه على الواقع في سهولة لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.

نشأ توفيق الحكيم وتعلقت نفسه بالفنون الجميلة وخاصة الموسيقى وكان قريبا إلى العزلة، فأحب القراءة وخاصة الأدب والشعر والتاريخ، عاش الحكيم أيام طفولته في عزبة والده بالبحيرة، وعندما بلغ السابعة عشرة من عمره التحق بمدرسة دمنهور الابتدائية حتى انتهى من تعليمه الابتدائي سنة 1915م، والتحق بمدرسة الحقوق وفي هذه الأثناء رأى محمد تيمور وكثيرا من الشباب حوله يقدمون لفرق مسرحيات يقومون بتمثيلها وعرضها على الجمهور وكانت الثورة المصرية قد انبثقت قبل ذلك ووجهت الممثلين والمؤلفين الشباب إلى العناية بالروح القومية لم يلبث توفيق الحكيم أن ألف في سنة 1922 مجموعة من المسرحيات مثلت بعضها فرقة عكاشة على مسرح الأزبكية منها الجديدة والضيف الثقيل وعلي بابا وهي في مجملها محاولات ناقصة.¹

فلما أنهى دراسته الجامعية قرر السفر إلى فرنسا لاستكمال دراساته العليا في القانون، ولكنه هناك انصرف عن الدراسة ليتردد على المسارح الفرنسية ودار الأوبرا والمتاحف واتجه إلى الأدب المسرحي الفرنسي وغيره، ولما رأى أوربي تأسس مسرحها على أصول المسرح الإغريقي فاتجه إلى دراسة هذا المسرح والقصة الأوربية ومدى تمثيلها لروح أقوامها وأحوالها النفسية والاجتماعية حيث وعى ذلك وعيا دقيقا فأخذ يحاول كتابة قصة تصور معاناة الشعب المصري من أجل الحرية فكتب "عودة الروح" التي نشرها سنة 1933

عاش في فرنسا نحو أربعة أعوام حتى أواسط عام 1928م ثم عاد إلى مصر هناك تقلد العديد من المناصب أهمها: عمله في سلك النيابة، ومندوبا دائما لمصر في منظمة اليونسكو بباريس ما بين 1959-1960، ورئيسا لاتحاد كتاب مصر سنة 1974 ومديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعي

¹ محمد منذور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط03، (دس)، ص09

ومديرا لإدارة التحقيقات بوزارة المعارف وتفرغ للأدب وعمل كاتباً في دار أخبار اليوم (1943-1951)¹

نال أرفع الجوائز: قلادة الجمهورية عام 1957، وسام الفنون من الدرجة الأولى، الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون عام 1975، نال جائزة الدولة عن كتابه مسرح المجتمع 1951 حصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب 1960، ومنحه الرئيس السادات قلادة النيل العظمى 1975² له عدد من القصائد بالعربية والفرنسية جمعت في كتابه "أشعار الحكيم" وكتاب "رحلة الربيع والخريف" أما المسرحيات فترجمت معضمها إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والألمانية منها: "أهل الكهف" 1933 - "شهرزاد" 1943 - "براكسا أو مشكلة الحكم" 1939 - "صلاة الملائكة" ، "بيجماليون" 1942 - "سليمان الحكيم" 1943 - "الملك أوديب" 1949 - "مسرح المجتمع" (21 مسرحية ذات فصل واحد) 1950 - "إيزيس" 1955 - "المسرح المتنوع" (21 مسرحية ذات فصل واحد) 1956 - "الصفقة" 1956 - "أشواك السلام" 1957 - "رحلة إلى الغد" 1957 - "لعبة الموت" 1957 - "الأيادي الناعمة" 1959 - "السلطان الحائر" 1960 - "يا طالع الشجرة" 1962 - "الطعام لكل فم" 1963 - "شمس النهار" 1965 - "مصير صرصار" 1966 - "الورطة" 1966.³

ومن مؤلفاته ورواياته النقدية نجد: "عودة الروح" 1933 - "يوميات نائب في الأرياف"

1937 - "عصفور من الشرق" 1938 - "الرباط المقدس" 1944

وله عدد من المؤلفات الفكرية: "عهد الشيطان" 1938 - "تحت شمس الفكر" 1938 - "تحت المصباح

الأخضر" 1939 - "راقصة المعبد" 1939 - "سلطان الظلام" 1941 - "من البرج العاجي" 1941 -

"حماري قالي لي" 1945 - "تأملات في السياسة" 1945 - "فن الادب" 1952 - "عصا الحكيم"

¹ أحمد العلاونة ، ذيل الإعلام - قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين "دار المنارة للنشر

والتوزيع، السعودية، ط 1998، ص 72

² نفس المرجع، ص 72

³ توفيق الحكيم، الملك أوديب ، دار مصر للطباعة، ص 3

1954- "التعادلية" 1955- "أدب الحياة" 1959- "قالت ذات يوم" 1970- "ثورة الشباب"

1977- "شجرة حكم سياسي في مصر" (1919-1979) 1985¹

وله عشرات من المقالات متنوعة الموضوعات نشرت في عدد كبير من الدوريات العربية والأجنبية.

توفي توفيق الحكيم في 2 من يوليو 1987م من عمر بلغ تسعين عاماً، وترك تراثاً أدبياً رفيعاً وثروة هائلة من الكتب والمسرحيات والقصائد التي بلغت نحو 100 مسرحية و62 كتاباً.

2- تلخيص المسرحية المعدة "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم

يبدأ الملك "أوديب" سرد حكايته مع الوحش في وسط جو عائلي وبخثه عن الحقيقة وعن ذاته ومعرفة بأنه لقيط وما هو أصله الحقيقي؟

فبفضل تغلب الملك "أوديب" على الوحش الذي هابه الكثير من الناس لسنوات طوال حتى جاء "أوديب" واستطاع التغلب عليه عن طريق الإجابة على اللغز ومن تما ظفر "أوديب" بالملك وحظي بالزواج من الملكة "جوكاستا" والتي هي أم أبنائه الأربعة الآن.

تروي "جوكاستا" على زوجها "أوديب" قصتها هي و زوجها الملك الراحل "لايوس" الذي كان لها ول منه وكيف أن هذا الولد سيكون نذير شؤم عليه ولكن عقب مجيء هذا الولد بالغلظ دفع به والده إلى من يقتله في الجبل.

وبينما كان "أوديب" مع عائلته يأتي صوتاً من الخارج يطلب منه أن ينقذ الشعب من الطاعون الذي بات يحصد فيهم الأرواح.

ويذكرون الملك "أوديب" أنت باستطاعتك إنقاذهم من الطاعون كما سلف وأن أنقذهم من الوحش. يجتمع "أوديب" مع رجل أعمى يدعى "ترسياس" محاولاً منه الكشف عن الحقيقة ولكن "ترسياس" الأعمى أبي أن يقول الحقيقة وهو كذلك الذي قام بإقناع الملك الراحل "لايوس" بالتخلص من ابنه، وأمام إصدار الملك "أوديب" عن الكشف عن الحقيقة يطلب "ترسياس" من "أوديب" أن يخفض صوته وألا يفضح الأمر ويحذره من كشف الحقيقة.

¹ ينظر أحمد العلاونة ، المرجع السابق، ص72

يأتي الكهان إلى "أوديب" ويخبروه عن السرور وراء تفشي الطاعون في المدينة وهو سبب أثم يدنس المدينة سببه موت الملك "لايوس" مقتولا ولابد من القصاص وإقامة العدل والتأمر من القاتل ومعرفته. يعد "أوديب" الكهان بأنه سيكشف عن وج القاتل ويقدمه للعدالة.

ثم بعد ذلك يأتي الكهنة موجهين أصابع الإتهام نحو "أوديب" بأنه هو قاتل الملك "لايوس". وبعد نشوب مناقشات بين "كريون" والكاهن من جهة "أوديب" من جهة أخرى تنكشف الحقيقة المبررة والمأساة أن النبوءة قد تحققت.

وأمام هاته الحقيقة المرة و المؤلمة لم تستطع "جوكاستا" تحمل الحقيقة الرهيبة فانتحرت, ولم يستطع "أوديب" ففقع عيناه, وطلب من "كريون" والكاهن أن يدعاه يرحل إلى البرية بعد أن يلاقي أبناءه ويودعهم الوداع الأخير.

3- تحديد ملامح الشخصيات الحياتية:

أ- شخصية "أوديب": هي شخصية المحورية في المسرحية و هو بطلها نشأ وترعرع في أحضان قصر ملكي بيت الملك "بوليب" و الملكة "ميروب" صقلت معرفته و أجاد تعلم الفرنسية، كان شابا قويا و ذكيا نشأ "أوديب" مع رجالان مغرومين حيث حملا اسم هذا التشوه.

فيبدو شخصية "أوديب" معقدة فهي دائمة البحث عن حقيقة أصلها "فأوديب" دائما مهموما شديد الهم بالمرض الذي أصاب المدينة و قد جاء في أجزاء عديدة من الحوارات أنه شاعر بالذنب تجاه الملك فشعوره بالذنب لا يتبدى في ما حدث له من مصير قدر عليه بينما هو يشعر بالذنب اتجاه تلك الأكذوبة الكبرى كونه قتل الوحش و حل تلك الأحجية المزعومة فهو يظهر بهذا ذلك الفتى الساذج الذي قبل بالدور الذي لعبه الداهية "ترسياس" فقد لفق "ترسياس" هذه القصة الخيالية ليستفيد منها في تنفيذ سياسته وتحقيق هدفه و قد قبل "أوديب" هذه الأكذوبة طمعا في الحكم فكان عليه أن يتحمل نتائج هذه المؤامرة التي حاكها "ترسياس".

فقد ظهرت شخصية "أوديب" من البداية هائمة في معرفة الحقيقة حريصة على معرفة أصلها مهما كلفها ذلك من جهد أو ما ترتب عليها من آثار.

تظهر شخصية "أوديب" في الأخيرة كأنها مهزومة ومستسلمة غير قادرة على مواجهة المشاكل النفسية والأخلاقية، يقبل أن يستمر في علاقته مع "جوكاستا" على الرغم من معرفته أنها أما لها. فهو لا يقر أنه مذنب بل يحاول جهده أن ينفصل من جرائمه ويجبن عن المواجهة الموت ويغلب العقل على الروح، ويظهر "أوديب" مرة أخرى مظهر الشخصية المريضة كونه يفقد عيناه لا لأنه استبشع الآثام والمخازي التي ارتكبها بل لأنه أراد أن ييكي زوجته ووالدته في نفس الوقت بدموع من الدم فنجده يقول:

"لن أبكيك إلا الدموع من الدم...."

إن مصدر الذي يقلق شخصية "أوديب" عند الحكيم أكثر من سبب فهو دائم القلق من الفصل الأول وذلك يضيف على الشخصية تعقيدا فنجده يرد على "جوكاستا": «انقباض لا أدري له علة

أكان شرا مستطيرا يتربص بي "فهناك قلق لا سببه وهناك قلق سبب المرض الذي يحتاج المدينة وهناك قلق يشعر به "أوديب" ليس مصدره داخلي فقط وإنما هو وصفه القاتم في المدينة. فالذي انتهى "بأوديب" إلى المأساة ثقته المفرطة في عقله وقدرته على كشف الحقائق ولكن هذه العقلانية المتطرفة حتى الشذوذ وتنتهي به إلى الكشف عن جرائم نفسه، "فأوديب" هو الذي أصر على الاضطلاع بالبحث عن الحقيقة إصرارا لا يعرف اللين على الرغم من توفر فرص الخلاص من المأساة فهو لم يدعن الوحي الذي سماه قائلاً ليقلب الحي مؤامرة شرية على عرشه السياسي، حيث قال موجهاً الخطاب إلى الكاهن: «أما زلت أيها الكاهن الخائن تسمي هذه المؤامرة وحيًا من السماء».

ب-شخصية "جوكاستا": هي شخصية ملكية جميلة وأنيقة حيث يظهر ذلك في قول "أوديب": "ليس العرش وحده يا "جوكاستا"... كانت هناك مكافأة أخرى أثنى منه... هي يد الملكة الأرملة... هذا كله كنت أجهله عندما لقيت الوحش... لو أني عرفت ذلك الجزاء الجميل..." فكانت الزوجة المحبة لزوجها أو المساندة له، دائما هي محنته ومشاكله فهو من أعطاهما الحب والاهتمام اللذان حرمتا منه قبله حيث تزوجت من الملك "لايوس" الذي كان يكبرها سنًا فحرمت من أن يعيش حياة معمورة بالحب والاهتمام.

فهي الزوجة الوفية "لأوديب" فقد كان لها حضورا قويًا في المسرحية بجانب "أوديب" الذي كانت تكن له من الحب والإخلاص ما لم تكنه لغيره من قبل ونجدها تقول في ذلك: "من الظافر لا بالوحش بل بقلبي".

ونجدها كذلك شخصية مؤمنة بالوحي يعكس "أوديب" فهي تقول:

"أعلم أنني مدينة بسعادي للإلاه".

فقد حاولت "جوكاستا" دائما المحافظة على "أوديب" وعلى أسرتهما فكانت تترجاه دائما على عدم المواصلة في تحقيقه خوفاً منها في انكشاف الحقيقة فهي سعت دائما حفاظا على السعادة العائلية حينما قالت له: «لا... لا "أوديب" لا تحفر كل هذا الحفر بحثا عن سر... إنما أنت تحفر الآن قبر

السعادة. توسل إليه كان تكف...إني خائفة أن لعنة أبدية تتجمع لتنقض على رؤوسنا ...بحق السماء كف يا "أوديب".

فشخصية "جوكاستا" شخصية رقيقة رهيفة مؤمنة بالوحي ففي آخر المسرحية عاشت لحظات قاسية ولأليمة كلما تذكرت ما حصل فهي تقول:

"أولادنا، أولادنا يا البشاعة ما تقول"، فكانت دائما تخشى معرفة الحقيقة صاغية إلى صوت العقل تفضل الواقع قبل انكشاف الأمور.

ج-شخصية "ترسياس": نجد لهاته الشخصية أبعاد فيزيولوجية ونفسية أثرت على هاته الشخصية لتظهر مظهر القوة والسيطرة فهي شخصية واثقة النفس متمكنة في حرفتها ذكية فطنة لا تنبري وراء استفزازات الآخرين مليئة بالتآمر والخداع يتورط في الخطأ عن قصد.

فشخصية "ترسياس" هي المحركة للفعل الفاعلة على تغيير أحداث المسرحية، فهو من اخترع قصة ذلك الوحش بغرض أبعاد "كريون" عن كرسي العرش وتنصيب الرجل الغريب مكان والذي كان "أوديب" فقد كان المتآمر على عرش "لايوس" متجاوزا رتبته ومنزلته البشرية ويتضح ذلك في قول "ترسياس": "أنا لا أدري شيئا. ولا أبصر في الوجود إلا إرادتي فكنت أنا الإله" وطمنا منه بإرادته الإنسانية القادرة على التحكم في مصير طيبة وقدرها، اختلق "ترسياس" قصته النبوءة المشؤومة نبوءة الابن الذي قتل أباه التي أبعد بموجبها "أوديب" الطفل والوريث الشرعي للعرش عن ملكه ليلقيه أبوه إيماناً بالنبوءة إلى الهلاك، وفي سياق توهم القدرة والنجاح، ثم الارتقاء إلى رتبة الإله والتشبه به فنجد ذلك في:

قول "ترسياس" "لأوديب": (أنت لا تنكر أنني قد نجحت ...وما أنت على هذا العرش إلا من آيات إرادتي).

إن انتهاء الحكم في عائلة "لايوس" باعتبارها غاية لإرادة "ترسياس" المتأهلة لم يكن إلا وهما، لأن الحكم ظل العائلة نفسها والوريث الشرعي الذي هيا له "ترسياس" نفسه العودة بقصة الوحش أبو الهول، وتلك هي الصورة الأرقى لقسوة القدر وسخريته.

وفي سياق إحساس "ترسياس" بقسوة القدر وعنف سخريته منه يقول موجهًا الحديث إلى غلامه: "أذهب بي إلى الإله لأسأله متى أعد سخريته ودبرها؟ أصعد بي إلى السماء أيها الغلام وادخلي على الإله لأعلم هل هو يضحك الساعة حقًا مني".

"فترسياس" قد كان أعمى البصيرة وليس أعمى العينين فقد انتهى به المطاف مبصرًا أبصارًا مجازيًا يعرف من خلاله عبثية تأله وتوهمه القدرة على تغيير مصير طيبة، فهو انتهى نهاية المجنون الذي يسمع الضحك المقدس الساخر يطن في أذنيه حيث يمشي مرددًا (ما هذا اللغظ حولي؟ أكاد لا أسمع شيئًا من حديث الناس...أذني ممتلئة بضحكات آتية من الأعلى).

د-شخصية "كريون": وهذا الشخصية نجدها قد عاشت قرابة السبع عشرة سنة وهي مسلوقة الحق، كونها كانت الوريث الشرعي للعرش غير أن مجيء "أوديب" غير هذا الحق وجعل "كريون" يتنازل عنه من أجل بلده وشعبه فقد ظهر مظهر الشخص المرموق والمحبوب من طرف الجميع وهو الرجل الحكيم حيث ظهر ذلك في دفاعه عن نفسه ضد "أوديب" فنجدته يقول (كفى يا أوديب أني أمنعك من أن تتهمني بالخيانة...تذكر أني شقيق زوجك...وأني لا أؤذيك أبدًا، ولا أؤذي جوكاستا من أجل مطمع...لقد كان السلطان في يدي قبل أن أتقدم علينا، فنزلك لك عنه) ف "كريون" لم تكن عليه نهاية "أوديب" و لم يرد أن يقطع في أمره رأيًا حاسمًا إلا بعد أن استشار الإلهة مع شعوره بعظمة "أوديب".

فشخصية كانت من البداية ظهورها إلى آخره شخصية مسالمة وتابعة لأوامر الغير فهي من تخلت عن العرش في بداية المسرحية وتعود في الآخر لاستلامه برغبة من الكاهن.

3-العلاقة ما بين الشخصيات: الشخصية هي المحرك الرئيسي للأحداث في المسرحية فهي حامل الفعل الدرامي والمؤججة للصراع والمترجمة للفكرة، فالعلاقة فيما بين الشخصيات يؤدي إلى تحريك الأحداث.

أ- علاقة شخصية "أوديب" مع شخصية "جوكاستا":

إن العلاقة التي تربط بين "أوديب" و"جوكاستا" هي علاقة ازدواجية في حد ذاتها فهي واقعية كونها زوجا له وحقيقية كونه إبناً لها ، فالعلاقة هنا تظهر قوة لكلا الطرفين "فأوديب" هو الرجل المثالي عند "جوكاستا" والتي تكن له من الحب والوفاء ما لم تكنه لغيره من قبل فهو من أعطى لحياتها لونا جديدا بعد وفاة زوجها "لايوس"، ويظهر حضور "جوكاستا" بقوة في المسرحية فهي الزوجة العاطفية والمحبة ويتضح ذلك في قولها:

"جوكاستا": لطالما صحت من أعماق نفسي في سكون الليل "من الظافر؟" لا بالوحش بل بقلبي قلبي الذي لم يكن قد عرف الحب رغم زواجي المبكر بالملك الطيب "لايوس" ... لكن عندما رايتك يا "أوديب" وأحببتك أدركت أن لغزي هو الآخر قد حل.

"جوكاستا" كانت دائما تعمل على الظفر بقلب "أوديب" محاولة الدفاع عنه و الدفع عنه كل حقيقة ربما تمس سعادتهما , فبالرغم من أن كون "أوديب" كان دائم البحث عن حقيقته, تلك الحقيقة التي لا ربما جعلته من عامة الناس , إلا أن "جوكاستا" كانت سوف تتخلى عن كل حقيقة غير المرغوبة فنجدها تقول له:

"جوكاستا": حقيقتك؟؟.... ماذا يهمنا من أمر هذه الحقيقة؟ ما دمنا سعداء إياك أن تظن أنني كنت أؤثر ك من سلالة الملوك.... انه لفخر لي ولأولادنا ألا تكون إلا من صفوة الإبطال.

ف نجدها دائما تحشى معرفة الحقيقة وتفضل الواقع على الحقيقة وذلك قبل انكشاف الأمور، وفي المقابل نجد أن "أوديب" كان يبادل "جوكاستا" نفس الشعور كونه يكن لها حبا عميقا فهي التي وجد ضالته فيها فقد أنسته حتى رغبته القوية من اجل معرفة حقيقته ويتجلى ذلك في قوله:

"أوديب": نعم... هذه السعادة التي غمرتني , وأنستني ما كنت خرجت له , و ما كنت ابحت عنه. و تظهر قوة مكنونات "أوديب" العميقة في حبه و هيامه "لجوكاستا" حتى بعد اكتشاف تلك الحقيقة المؤلمة كونه زوجها وابنها في آن واحد , "فأوديب" متمسك بحبه و متخطيا بذلك كل الصعاب و يظهر ذلك في قوله:

"أوديب": ناديني بأي وصف شئت... فأنت "جوكاستا" التي أحبها... ولن يغير شيء ما بقلبي... فلا كف زوجك أو إبنك... فلا تستطيع الأسماء ولا الصفات أن تبدل ما رسخ في القلوب من العطف والود.

ب- علاقة شخصية "أوديب" مع شخصية "ترسياس":

كان لشخصية "ترسياس" المحرك الأساسي في تغيير أحداث المسرحية حيث امتلك القدرة ما يكفي في تغيير عرش "لايوس"، فقد لعب "ترسياس" شخصية الكاهن الذي يمتلك قيمة كبرى حيث يوحى إليه من السماء، وشخصية المتآمر على العرش "لايوس" وهو المتحكم في القدر.

إن شخصية مثل شخصية "ترسياس" احتلت دوراً فرعياً له من الأهمية ما للدور المحوري - في شخصية "أوديب" فكان لها الدافع القوي في تحريك وتغيير مصير وعرش طيبة، فقد استطاع إبعاد الوريث الشرعي عن العرش، وإحضار شخص غريب إلى العرش زاعماً قصة الوحش الذي أفرغ سكان طيبة ويتجلى ذلك في قول "أوديب":

"أوديب": قد اجن في لحظة... وافتح الأبواب هذا القصر واخرج إلى الشعب صائحاً... اسمعوا يا أبناء طيبة... اسمعوا قصة رجل أعمى أراد أن يهزأ بكم... إني لست بطلا... ولم الق وحشا له جسم أسد و جناح نسر.

فشخصية "ترسياس" كانت هي المتحكم في أقدار ومصائر أهل طيبة من بداية المسرحية إلى نهايتها، فكان لها القدرة على إبعاد "أوديب" عن أهل عرشه ثم إرجاعه إلى أهله وعرشه ولكن حتى يرتكب أبشع الفواحش ففي قول "أوديب":

"أوديب": وهو الذي أوحى قديماً إلى "لايوس" بقتل ابنه في المهدي موها إياه بأن السماء هي التي ألهمته أن الولد إذا كبر قتل أباه.

لأن "ترسياس" هذا الأعمى الخطير صمم بإرادة من حديد أن يقضي عن عرش طيبة. ووريثها الشرعي لقد أراد أن يكون العرش لرجل غريب.

ج- علاقة شخصية "أوديب" مع شخصية "كربون" مع شخصية "الكاهن":

ظهرت شخصية "كريون" بخلاف شخصية "تيرسياس" في صورة بعيدة في بداية المسرحية، غير أن "كريون" كان أخا للملكة "جوكاستا" إلا أنه لم يظهر في وسط المسرحية خلال تأزم الوضع، فكان هو نقطة الكشف عن الحقيقة، فعلاقته مع "أوديب" لم تكن محل ثقة وحب فكانت على العكس من ذلك فكان هو المنافس القوي "لأوديب" على عرش طيبة، فهو من تنازل "لأوديب" عن العرش بعد قدوم "أوديب" إلى طيبة بعد قضائه على الوحش المزعوم، وهذا على عكس علاقة "أوديب" مع الكاهن فهي موضع ثقة ومحل صدق، فشخصية كريون كانت دائما منتظرة فرصة الهجوم، وهذا ما فعله كريون حين عودته من معبد -دلف- رغم حمله لأخبار غير صارة إلا أنه جاء يربط على جبينه إكليلا من الزهر الذي يدل على الأخبار الصارة والجيدة وهذا عكس ما يمكنه لشخص "أوديب" من حقد وكرهية تقول "جوكاستا" في هذا الصدد:

"جوكاستا": لا بد أنه جاء نبأ سار... فقد عقد على جبينه إكليلا من الزهر...

وجاءت شخصية "كريون" مرافقة لشخصية الكاهن في معظم المسرحية ففي قول "أوديب" "أوديب": (عند الشرفة) وهذا كبير الكهنة معه... وهما يشقان الطريق بين مجموع الشعب... ويشيران إلى الناس بالتحية...

وكذلك في اتهام "أوديب" لـ "كريون" و كبير الكهنة حين كشفهما عن حقيقته قاتل "لايوس" و عن ما جاء به الوحي، كما جاء في قول "أوديب":

"أوديب": انكشف القناع حقا... لا عن الوجه قاتل و جريمة... بل عن وجه مؤامرة و متآمرين... لا تحسبن يا "كريون" و أنت كبير الكهان، إني من البلاءة حتى أقع في مثل هذه الشواك

فشخصية "كريون" هي دفعت بأحداث المسرحية إلى التحول فمن خلاله تعرفه واكتشافه أذى إلى تحول الفعل في الشخصية "أوديب" الملك إلى شخصية "أوديب" القاتل لوالده والمغتصب لوالدته.

لقد تميزت شخصيات توفيق الحكيم الحكيم في مسرحية الملك "أوديب" بالازدواجية فكل شخصية تحمل نقيضها في داخلها مع غيرها من الشخصيات وخاصته بذلك لمنظومة الخير والشر، كما

ساعدت التقنيات المسبكة على تعميق الإحساس بسلبية الواقع فكل شخصية لعبت في علاقة مع الشخصية الأخرى، دورا مميزا خاضعا للظروف والمواقف وفق أحداث المسرحية.

3-حوارات الشخصيات:

يعتبر الحوار أوضح الأجزاء في العمل الدرامي وأقرب إلى أفئدة الجماهير، و أسمائهم بحيث يعبر به الكاتب عن فكرته، ويكشف به عن الأحداث المقبلة و الجارية في مسرحيته و عن الشخصيات و مراحل تطورها على هذا الأساس نجد أن الحوار هو أداة التخاطب في المسرحية ,و

يعتبر الحوار الخاصية التي تتميز بها المسرحية عن سائد الصور الأدبية الأخرى من حيث أن المسرحية لا تأخذ الشكل النهائي لها إلا عن طريق الحوار على الخشبة .

ويجب أن يكون الحوار المسرحي ذلك الحوار الذي يستطيع الجمهور أن يفهم منه معظم ما ينطوي من معاني في الوقت المتاح.

ونحن بصدر الدراسة الفنية للبناء الدراسي للمسرحية تستوقفنا محطات حوارية هامة كانت السبب في توجيه الحدث.

فقد استعمل توفيق الحكيم مسرحيته بحوار يجمع شخصيات "أوديب" مع أسرته في جو يملأ الحب والسلام. وجاء ذلك في حوار بين "انتجونه" ووالدتها "جوكاستا":

"أنتجون": هامسة، وهي تتأمل "أوديب" آماه... ما باله يرسل البصر هكذا إلى المدينة؟

"جوكاستا": اذهبي إليه يا "انتجونه" وسري عنه: فهو يصغي إليك دائما.

فحوارات المسرحية لها دلالات يستطيع القارئ هم المسرحية مباشرة بعد الاطلاع عليها،

فهي في بداية المسرحية و كأنها تعطي تعريفا و كشفا عن أحداث المسرحية، "أوديب" التي

يمثلها الأسى و الحزن و يشو بها الغموض و الظلمة فهمه من جهة عن شعبه وعن الطاعون

الذي أصابهم و من جهة أخرى بحثه عن حقيقته و نسبه الذي خرج للبحث عنه.

ووقوف عائلته إلى جانب في كل المحن ومحاولتهم التخفيف عنه كما جاء في الحوار دار بينهم:

"جوكاستا": كلا يا "أوديب"... ليست محنة المدينة وحدها... إني أعرفك، كما اعرف

نفسي، هنا لك علة أخرى... في نفسك انقباض، صالغ أثره في نيتك...

"أوديب": انقباض لا أدري له عله... لكان شرا مستطيرا يتربص بي...

"جوكاستا": نحن أسرتك يا "أوديب" علينا الآن واجب التسوية عنك هلموا يا أولادنا... التفوا حول

أبيكم بددوا عن رأسه وقلبه هذه السحب القائمة...

"أنتجون": أبتاه...أسالك شيئاً، لا تردني عنه...قص علينا قصة ذلك الوحش، الذي قتلته فيما مضى.

فالحوار هنا قد انتقت له غير الأساليب المعبرة عن الشعور والعاطفة والموقف فهي الكاتب أن يتخلى عن كل العبارات التي لا قيمة لها.

فقد جعل "أوديب" نفسه مرغماً لأن يصبح شخصية لا تعرف الرحمة أو الحنان، ولا تعرف المساومة لأن مصلحة البلاد وسعادة أهلها تدفعه إلى البحث عن قاتل الملك والقصاص منه لإنقاذ المدينة. "أوديب": مهما يكن قدر هذا الرجل فيكم، فاني مسلمه إليكم، لينال جزاء ما اقترفت يده...ذا وعدي الذي لن ارجع فيه أبدا مهما يشق على نفسي الوفاء به...فكل عزيز علي يهون أمام هذه الجريمة الشفاء...حتى ولو كان في ذلك وبال علي، وهلاك لي...

فالحوار يجب يكون موضوعاً نابعا من خلال أبعاد الشخصيات التي رسمها الكاتب من البداية وإلا أصبحت الشخصيات مجرد بوق يردد آراء وأفكار الكاتب، والحوارات تكشف عن الأحداث المقبلة فحوار "جوكاستا" مع "أوديب" يميل إلى انتحار "جوكاستا" لا محال

"أوديب": أراك منهوكة القوى...

"جوكاستا": نعم...

"أوديب": لو نمت قليلاً...لو استغرقت في نوم طويل، أيتها العزيزة؟

"جوكاستا": هذا ما عولت عليه...

4-الإشارات الإخراجية:

الإشارات الإخراجية غالباً ما توضع بين قوسين أو مزدوجتين في العمل المسرحي المكتوب، وتشير إلى الزمان أو الحركة أو الفضاء. وهي بذلك مساعدة للمخرج والممثلين في نقل المسرحية من

الكتابي إلى البصري، وتؤدي هذه الإشارات الوظيفية الميثامسرحية، وهذا يعني أنها توضح لعبة الفعل المسرحي وتكتشف أسرارها عن طريق توضيح التفسير والنقد والتعليق.

"وقد تختفي الإرشادات المسرحية أو تكاد، ولذا تصبح ذات دلالة هامة حين تتواجد بطريق المصادفة وقد تحتل مكانة هامة كما في المسرح المعاصر عند أداموف وجينيه حيث يكتسب النص الإشادي أهمية وقيمة جمالية ودلالة كبيرة، كما في مسرحية "فصول بلا حوار" لبيكيت" والتي يتكون فيها النص من مجموعة من الإرشادات الإخراجية فقط"¹

اعتمد توفيق الحكيم في نصه ذا على إشارات إخراجية على نوعيتها فكانت خارجية عن الحوار وداخلية في الحوار، فنجد استهلال نص المسرحية بإشارات إخراجية تعطي للقارئ معرفة أولية عن المسرحية فتسهل عليه التعرف على مكان وزمان والأشخاص المسرحية، فنجد في النصه ب:

(الملك "أوديب"، مستند إلى عمود من أعمدة هو في قصره... وهو جامد كتمثال، يطيل النظر مفكرا إلى المدينة، من خلال شرفة رحبية... وتظهر الملكة "لجوكاستا"، بين صغارها الأربعة، تشير إليهم بالتمهل وتخفيف الوطء... بينما تهمس "أنتجونة" وهي الكبرى لأبيها...)

من الوهلة الأولى يتعرف القارئ للنص أن المكان هو قصر والزمان هو زمن الممالك والقصور والشخص هم الملك وزوجته وأولاده.

وهاته الإشارة تعطي تصورا أوليا عن الملك وكأنه يعيش هموما أو مشاغب نفسية تجعله يفكر فيها.

فالإشارات تحمل وظائف دلالية سيمائية حيث تتحول تلك الإرشادات إلى رموز وعلامات وأيقونات لغوية أو بصرية دالة، تتضمن في طياتها رسائل ومقاصد مباشرة وغير مباشرة سواء كانت تلك الرسائل لغوية أو مرئية كما جاء في:

"أنتجونة": (وهي تكفكف دمعها).

"أنتجونة": (تساقط عبراتها على يد "أوديب" بلا شهيق ولا صوت)

¹ أن أوبر سفلا، تلمسان، قراءة المسرح، مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون، 1982، ص 24

("أنتجونة" تمسح دموع "أوديب" بكفيها)

فهي إشارات تشير إلى مدى حزن "أنتجون" على أبيها ومحاولتها "إخفاء" حزن عن "أوديب" وهذا ما يعكس حبها لوالدها.

ونجد كذلك في نص توفيق الحكيم استعماله لإشارات إخراجية داخل الحوارات فهي تنير الفهم والاستيعاب حيث تسعف هذه الإشارات الملتقي على فهم الحوارات وتفسيرها وإستعابها تفكيكا وتركيبا فنجد منها:

"الجوقة": (في صيحة فرع) ويلاه...

"أوديب": (يتقدم متعثرا) تبا ساقطني قدماي؟

"أوديب": (ينظر إليها ماليا) لن أتركك بمفردك. سأنادي الأولاد يمكثون إلى جانبك. ريثما أرجع... ينادي "أنتجونة"... "أنتجونة"...

"أوديب": دخلي أنت وإخوتك... واهتموا بأمكم... وسيرو عنها... حتى أعود.

(يضع يده على أعناق أولاده... وتتأمل "جوكاستا" وهم يجتمعون على هذه الصورة ويقودهم «أوديب" إلى أمهم...).

فهي كلها إشارات تؤدي الوظيفة الميتامسرحية، وتعني أنها تخضع لعبة الفعل المسرحي وتكشف أسرارها عن طريق التوضيح والتفسير والنقد والتعليق.

5- تحويل بعض الحوارات إلى إرشادات :

(في القصر ... "جوكاستا" في حجرتها ... ملقاة على فراشها .. ومن حولها "أوديب" وأولادها جزعين)

أوديب : (محاولا إبعاد أولاده عن أمهم إلى الخلف وهو يهدأهم) إنها نائمة ...

أنتجونة: (تنظر إلى أمها في صمت ثم تنظر إلى والدها في دهشة وكأنه أمرا ما حدث)

أوديب : (يقترّب من جوكاستا) إنها تنبّه ... (ينظر إلى أولاده محاولا تهدأهم وتنبههم عن طريق يديه عن عدم إزعاجها)

("جوكاستا" تنهّد وتفتح عينيها)

جوكاستا: (متأملة في أولادها بعمق، تدّير رأسها نحو أوديب وهي تبكي)

أوديب: تجلدي يا "جوكاستا"

جوكاستا: ألم أزل على قيد الحياة بعد؟ أما ابتلعتني الأرض؟ أما طواني الفناء؟

أوديب: (جالسا بقرب "جوكاستا" محاولا مسح دموعها وتهدأها هامسا في

أذنها): أولادنا...

جوكاستا: أولادنا... أولادنا... يا لبشاعة ماتقول...

أنتجونة: (مرتاعة) أماه...

أوديب: (يقف وهو محاولا إخراج أولاده من الغرفة في هدوء)

جوكاستا: (كال مخاطبة لنفسها) أولادنا... أولادنا...

أوديب: (يعود الى جوكاستا يجلس على قدميه ماسكا بيدها) رفقا بنفسك وي...

جوكاستا: أولادنا ... من أي بطن خرجو... كلهم... وأنت معهم يا... "أوديب"... بطن واحد... حملهم حملك... لن تقول بعد اليوم أنهم أولادك... بل هم أيضا إخوتك... ولن تقول إني زوجك بعد اليوم... فأنا أيضا لك في عين الوقت... أنا أيضا... ماذا؟ ماذا؟ ماذا تقول؟

أوديب: (محاولا إغلاق فم جوكاستا بيده)

جوكاستا: أعرفت الدنيا من قبل إنما؟ ألطخ وجه الأرض دنس، مثل هذا الدنس؟... أنزلت على رأس بشر لعنة مثل هذه اللعنة؟... ومع ذلك لم أزل حية... حية أتنفس... وأتكلم... وأبصر أولادي... أولادي جميعهم... جميعهم...

(تبكي وتمزق شعرها)

أوديب: (يعانق جوكاستا محاولا تهدأتها)

جوكاستا: (ملقاة على الأرض وبجانبتها أوديب تنظر إلى أوديب) زوجي... ابني... لماذا فعلت بنا السماء ذلك؟ أي جرم استوجب علينا هذا العقاب؟... أتراها جرمي، يوم تركتك للهلاك صغيرا؟... ابني وزوجي...

(تثني ركبتيها وتضع رأسها بينهما وهي تهرز رأسها وتبكي بشدة) لا بد أن أموت يا أوديب... لا بد أن أموت...!

أوديب: (يحتضنها بقوة) ... سأزود عنك، كوحش أصابه سعار... سأقف في وجه كل من ينال منك شعرة... سأصمد معك لصواعق السماء... وضربات القدر... ولعنات البشر... لن تموتي... لن تموتي

جوكاستا: وما قيمة الحياة الآن... يا "أوديب"...! ما قيمة حياتنا!... عدونا الآن ليسو في السماء ولا في الأرض... عدونا داخل أنفسنا... عدونا هو تلك الحقيقة المدفونة، التي حفرت أنت عليها

بيدك وكشفت عنها ولا سبيل إلى الخلاص منها...إلا بالقضاء على أنفسنا بحيث أن أمرت إذا أردت أن أختنق في أعماق ذلك الصوت البشع للحقيقة البشعة !

أوديب: لن تموت... سأقضي على كل عدو لك... حتى وإن كان داخل نفسك !...

جوكاستا: (تنهض جوكاستا مبتعدة عن أوديب)...لقد قضي الأمر وحلت علينا اللعنة من الإله ومن الناس !...أينما سرنا...تبعتنا الأنظار، كأنها حجارة ترجنا !

أوديب: تشجعي يا "جوكاستا" مثل ما أتشجع...وتجلدي مثل ما أتجلد...واحتلمي كل شيء لمواجهة الواقع !.

جوكاستا: (تطأ رأسها إلى الأرض وتغلق أذناها)

أوديب: كياننا الواحد...أسرتنا المتحدة...قلوبنا المتحابة..نفوسنا التي تعمرها المودة، وتدعمها الرحمة !..من في مقدوره أن يهدم كل هذا البنيان؟ !..وأأي قوة في إمكانها أن تدك هذا البرج الشديد، من حب وعطف وحنان !

جوكاستا: "أوديب"...يا...لست أدري كيف أناديك ؟ !

أوديب: ناديني بأي وصف شئت !...فأنت "جوكاستا" التي أحبها..ولن يغير شيء ما بقلبي...فلأكن زوجك أو إبنك..فما تستطيع الأسماء ولا الصفات أن تبدل ما رسخ في القلوب من العطف والود !..ولتكن "أنتجونة" وإخوتها أولادا لي أو أشقاء فما يستطيع وضع من هذه الأوضاع أن يغير في نفسي ما أكنه لهم من الحنان والحب !...أعترف لك يا "جوكاستا" أنني تلقيت الضربة، وكدت بها أنوء...ولكنها ما استطاعت قط أن تجعلني أبذل شعوري نحوك لحظة واحدة !...فأنت هي "جوكاستا" دائما...ومهما أسمع من أنك لي أم أو أخت...فلن يغير هذا من الواقع شيئا...وهو أنك عندي دائما : "جوكاستا" !...

جوكاستا: "أوديب" يا من أعزه أكثر من نفسي!... لا تحاول أن تخفف عني وطأة المصيبة!... ولكن الحقيقة يا "أوديب" ...! ماذا نفعل بصوت الحقيقة الصارخ؟ ...!

أوديب: الحقيقة؟ ...! إني ما خفت يوما من وجهها... ولا ارتعت من صوتها! ...!

جوكاستا: (كالمخاطبة لنفسها) لطالما حذرتك من ذلك!... تجري خلفها... من بلد إلى بلد... لتمسك بنقابها... حتى التفتت إليك، آخر الأمر... وكشفت لك قليلا عن وجهها المروع، وصرخت بصوتها المدوي... فهدمت صرح سعادتنا... وصيرتنا إلى ما ترى... حطام من أسرة، لا تعرف لها وضعاً بين الأسر... ولا نعتاً بين البشر! ...!

أوديب: كان ينبغي لي يا "جوكاستا" أن أعرف الحقيقة! ...!

جوكاستا: (تهز رأسها تأكيداً على ما يقول أوديب)... فهل استرحت؟ !

أوديب: (يلتفت إلى الجهة الأخرى ويمشي خطوات) وهل كان يخطري لأنها شيء، قد يقضي على هنائي؟ ...! الآن فقط أدركت... بعد أن انتقمتم مني... لأني عبثت بنقابها! ...!

جوكاستا: (تسقط على الأرض)... انتقاماً لقيام لنا من بعده! ...!

أوديب: (يمسك بجوكاستا محاولاً إنقاذها) في وسعنا أن نقوم، نهضي معي... ولنضع أصابعنا في أذاننا... ولنعش في الواقع... في الحياة التي تنبض بها قلوبنا الفياضة بالحب والرحمة! ...!

جوكاستا: (تبقى على الأرض رافضة الوقوف)! إن حبك لأسرتك قد أعماك إنك لا ترى الناس، وماهم قائلون... لو استأنفنا هذه الحياة الشاذة بعد اليوم... لم اعد أصلح للبقاء... (تنظر في عينيها بإمعان) ليس هناك من مخرج إلا... ذهابي! ...!

أوديب: (يمسكها بقوة) ...! سأرغمك على الحياة... سأحرسك الليل والنهار... لن أسمح لشيء أن يحطم سعادتنا ويقوض أسرتنا... سأترك الملك والقصر... ونرحل معا بصغارنا عن هذه البلاد...

جوكاستا: نرحل معا ...! كلا... بل أرحل أنا وحدي...

أوديب: "جوكاستا" ! حذار أن تقدمي على أمر يلقي في قلبي اليأس!.. أنت تعرفين أنني لا أستطيع لك فراقا.. تجلدي وانخضي معي نواجه الحياة... ثقي أنه ما دامت لنا قلوب، فنحن صالحون للبقاء!!...

جوكاستا: لم نعد نصلح للبقاء معا!..

أوديب: ماهي تلك القوة التي تحول بيني وبينك؟ ...!

جوكاستا: لا تستطيع أنت تحطيمها يا "أوديب" ... مهما تكن لك تلك البطولة التي قضت على "أبي الهول" ...!

أوديب : (كالمخاطب نفسه) يا له من مصير!... إني بطل لأني قتلت رجلا... أثبتو أنه أبي، الذي جئت من صلبه!... وما أنا بالبطل ، ولا بالجزم!... ولكني فرد من الأفراد... ألقيت عليه الناس أوهامها.. وألقيت عليه السماء أقدارها... فهل ينبغي لي أن أختنق تحت وقر هذه الأردية التي ألقيت علي؟ ...!

هذا قلبي ما زال ينبض... غني حي... إني أريد أن أعيش، أريد أن أعيش يا "جوكاستا".. وأن تعيشي معي.. ما هذه الهوة التي تفصلنا الآن!... ما هذا العدو الخفي والخضم المستتر، الذي يقوم بيننا كعملاق؟!... الحقيقة!... ماهي قوة هذه الحقيقة؟!... لو أنها كانت أسدا ضاريا، حاد المخلب والناب، لقتلته، وألقيت به بعيدا عن طريقنا.. ولكنها شيء لا يوجد.. إلا في أذهاننا.. إنها وهم!.. إنها

شبح .إن ضربتي لا تنفد أحشائها..ويدي لا تنال من كيانها...وحش مجنح !!...رابض في الهواء..لا نصل إليه بسلاحنا..ويقتل سعادتنا بالغازه !.

"جوكاستا" !أنت ترتعدين من طيف يا "جوكاستا" !...إن الواقع الذي نعيش الآن فيه،يجب أن يبقى...ويجب ألا نسمح لشيء لا نراه أن يهدمه..دعك من الحقيقة ما سمعنا أيتها العزيزة !... (يأخذ يد جوكاستا ويضعها على قلبها)أهي تقول لك : أن شيئاً قد تغير ؟...هل حبك لصغارك قد تغير؟هل حبك "لأوديب" قد تغير؟

جوكاستا: (تخز رأسها)....أبدا...أبدا...أبدا

أوديب:(يمسح دموع جوكاستا) قولي أنك تريدين الحياة من أجلنا !...

جوكاستا: (تنظر في عينان أوديب)

أوديب: (ينظر في أعين جوكاستا)....كما لو كنت طفلك !...

جوكاستا:(تواصل النظر في أعين أوديب وهي صامتة)

أوديب:ماذا بك يا "جوكاستا"العزيزة؟!!..إنك ترئين لي !!تشبتي بهنائنا الضائع يملؤك بالأسى ...أقرأ في وجهك ألما وعذابا..تألّمي قليلا...بل أمعني في الألم ..فإن أعظم القوى تضافرت على هدم هذه الأسرة السعيدة !كل القوى !!..تفكير الإنسان المتمرد، وتدبير الإله الساخر،وتقاليد الناس،وأوهام البشر !...

كل شيء تحالف على شقائنا ..حتى عقلي الذي لبث الأعوام يبحث عن حتفي...إلى أن أخرج لنا ذالك الشبح ،الذي استوى في الفضاء ،يعصف بحياتنا الباسمة ،ويزلزل واقعنا الجميل ، ويمنعنا من التلاقي في عش نسجنه ،من ريش تألفنا الطويل !...

"جوكاستا" فلنتألم من لطمة الكارثة التي نزلت بنا... وانقبضت لها نفسانا معا عند دنوها... ألا تذكرين...؟ ولكن إيانا أن نستسلم للنازلة! كل شيء يمضي.. ما دمنا ندوذ عن بيتنا!... إن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب!.. حتى ذنوب العقل وأخطائه!...

إني مؤمن بطهر قلبي وقلبك، لأننا لم نرتكب إثما عامدين.. ولم نرد كل هذا الشر، الذي تحملنا تبعته... فليس لأحد علينا سبيل... وليس لقوة أن نطلب إلينا ثمنا باهضا، لجرائم لم نسع إلى ارتكابها... وإذا كان علينا أن ندفع ثمنا... فليكن هذا المجد، وهذا الملك وهذا الثراء!... أما أنت يا "جوكاستا"... وأما أولادنا فكلا... كلا... كلا...

جوكاستا: (تتمسك) أولادنا... أولادنا!...

أوديب: بم تهمسين؟

جوكاستا: لا شيء!..

أوديب: (متأملا عينا جوكاستا بعمق)... إني خائف منك يا "جوكاستا"!...

جوكاستا: (متجهة نحو سريرها ملقبة بجسدها المنهك فوقه)

أوديب: (يتجه إلى جوكاستا منحنيا على ركبتيه)

أوديب: لو نمت قليلا!... لو استغرقتي في نوم طويل، أيتها العزيزة؟!...

جوكاستا: (تغمض عيناها)

أوديب: ولكن لن أدعك الآن، حتى تعديني أن نرحل معا، عن هذه البلاد... إلى مكان بعيد!...

جوكاستا: (كالمخاطبة لنفسها) إلى مكان بعيد!... نعم أعدك!..

أوديب :سأطلب ذلك من فوري،إلى الشعب و إلى "كريون"...استريح الآن..ولا تكري في شيء...حتى أعود...

جوكاستا:اذهب ...يا"أوديب"

أوديب :(يظهر إليها مليا) لن أترك بمفردك !...سأنادي الأولاد يمكنون إلى جانبك ،ريثما أرجع ... (ينادي)"أنتجونة"... "أنتجونة" !...!

(تظهر "أنتجونة" بالعتبة)

"أنتجونة":ابتاه !...!

"أوديب":ادخلي أنت وإخوتك ...واعتنوا بأمكم ..وسروا عنها...حتى أعود...

(يضع يده على أعناق أولاده ..وتتأملهم "جوكاستا"وهم مجتمعون على هذه الصورة ...ويقودهم"أوديب"إلى أمهم...)

"أنتجونة":ما من أحد يستطيع التسرية عن أمي إلا أنت يا أبي حسبك أن تقص عليها قصة "أبي الهول"...إن أمي —كما تعلم—تحب سماعها منك دائما !...!

"أوديب":الشعب في إنتظاؤي يا "أنتجونة" !...تولي أنت عني هذا الأمر !...إنك تجيدين سرد القصة ...أكثر مني ...أوصيك بالعناية بأمك !...ريثما أعود !...إياك أن تتركها فريسة للتفكير !...!

(يخرج مشيعا بنظرات "جوكاستا"الوالهة.....)

"جوكاستا":(هامسة) زوجي !...ولدي !...!

"أنتجونة": أماه!... يبدو عليك حقا أنك تفكرين في شيء محزن!...

"جوكاستا": لن يطول أمد ذلك يا بنيتي!...

"أنتجونة": لماذا تنظرين إلي هكذا؟!...

"جوكاستا": إنك تحبين أباك كثيرا يا "أنتجونة"!... إني واثقة أنك ستكونين دائما بجانبه... إذا قدر لي

يوما أن أذهب إلى مكان بعيد...

"أنتجونة": أذهابة أنت يا أماه إلى مكان بعيد؟!..

جوكاستا: ربما.... يحدث ذلك يوما....

أنتجونة: (تجز رأسها سائلة أمها ماذا تقول)

جوكاستا: مكان بعيد.... يعيش فيه القلب طليقا، كاليمامة الآمنة... لا يطير في سمائه ذلك الطائر

ذو الأجنحة والمخالب، الذي يفترس الحب!...

أنتجونة: (تحدق في أعين أمها متسائلة)....

جوكاستا: لا بأس... لا تحاولي الفهم الآن.... كل ما أرجو منك أن تعتني بأبيك... إذا رأيته يوما

وحيدا... أوصيك به يا "أنتجونة"... فهو يستحق كل محبتنا... وإذا رأيت يوما دموعه تنحدر من

عينيه... فبكفيك الصغيرتين الطاهرتين، امسحي تلك الدموع!....

أنتجونة: (محاولة إسكات أمها)....

جوكاستا: لأني لا أريد لأبيك أن يتألم... يجب أن يعيش قرير العين.... وأن يجد فيك عزاء يا بنيتي عن

كل شيء...

أنتجونة: (تمسح دموع أمها)

جوكاستا:أوصيك به يا "أنتجونة"!أوصيك به يا "أنتجونة"!(تضمها طويلا)

وخلاصة القول،لقد نحت الحكيم صراعا جديدا يعاينه بطل الإغريق وحافظ مع "ترسياس" على صراع الإرادتين المتفارقتين، ودفع شخصياته في الصراع.ومهما اختلفت مستويات التحدي بين الإيجابية والسلبية، بين المحاولة والإستسلام فإنها اتحدت في النهاية وهي الهزيمة.لقد جسدت وحدة النهاية صورة للتراجيديا الجماعية والهزيمة المشتركة، وانغلاق المسرحية على الهزيمة،على الرغم مما سعى إليه الحكيم من مكافأة بطله "أوديب" بمحافظته له على صورته البطولية في ذهن أبنائه وذهن شعبه اعترافا له بفضل محاولاته ، وهذا تقليدا لدى الحكيم.

الخاتمة

بعد المرور عبر أنساق البحث والولوج إلى تبيان طبيعة الإعداد الدراماتورجي ،ومنه كان الدراماتورج يقوم بإستغلال أي أسلوب فني أو تمثيلي يضمن له إيصال أفكاره بشكل أكبر تأثيرا .
خلص البحث إلى عدة نتائج نذكرها عبر هذه النقاط:

-يعتمد الإعداد الدراماتورجي على مجموعة من العناصر والأسس ، لا بد على المبدع أن يتبعها حتى يتكون له نص مسرحي يحمل بين طياته معالم الدراما الحقيقية.

-الإعداد الدراماتورجي هو فن إعادة الكتابة المسرحية بآلياتها وأشكالها.

-إن الدراماتورجيا تهتم بالعناصر المسرحية دراسة بذلك مكوناتها الفنية والجمالية.

-الدراماتورج هو السلسلة المتدفقة من المسرحيات الجاهزة.

-للدراماتورج علاقة تكاملية بالإخراج

-يقوم الدراماتورج بفك شفرات النصوص إلى نصوص محلية.

-للدراماتورج أدوار متعددة من بينها :المؤلف الثاني للنص المسرحي ،ويساهم في إعداد النص والرؤية الإخراجية ، كما يعد ناقدا إبداعيا ومساهما في تكوين العمل وتطوره.

-اعتمد الحكيم فكرة التعادلية بين كل الثنائيات المتضادة ومنها "الإرادة الإلهية " و"الإرادة الإنسانية"

وما له من خصوصية في ذلك وهو ما أسماه بصراع الحقيقة والواقع ،واقع الحب الذي يجمع "أوديب"

و"جوكاستا" والحقيقة التي تضع حدا لهذا الواقع حين تكشف عن الأمومة التي تربط بينها

قائمة المصادر والمراجع

-قائمة المصادر باللغة العربية:

- 01-توفيق الحكيم، الملك أوديب، دار مصر للطباعة، مصر.
- 02-سفيلد آن أوبر، تر:مي التلمساني، قراءة المسرح، مركز اللغات والترجمة -أكاديمية الفنون، 1982.

قائمة المصادر باللغة الفرنسية:

01-patrice pavice ,dictionnaire des théâtre ,dunod, paris.

قائمة المراجع باللغة العربية:

- 01-أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003.
- 02-بدوي عبد الرحمان، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان، 2001.
- 03-العشماوي محمد زكي، دراسات في النقد المسرحي، دار النهضة العربية، لبنان.
- 04-العلانة أحمد، ذيل الاعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار. المنارة للنشر والتوزيع ،السعودية، ط1998، 01.
- 05-القط عبد القادر، فن المسرح ،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1998، 01.
- 06-المنيعي حسن، هنا السرح العربي هنا بعض تجلياته، منشورات لسفير، مكناس، المغرب، ط1990، 01.
- 07-الكغط محمد، المسرح وفضاءاته، البويكي للطبعة والنشر والتوزيع، القنيطرة، ط01، 1996.
- 08-الناجي سعيد، قلق المسرح العربي، الدار المصرية للطباعة والنشر، ط1998، 01.
- 09-ايجري لا يوس، تر:دربني خشبة، فن الكتابة المسرحية، مطبعة دار الكتاب العربي ،القاهرة، 1946.
- 10-بينتلي إيريك، تر:محمد رفعت عزيز، المسرح الحديث، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965.
- 11-بينيت سوزان، تر:سامح فكري، جمهور المسرح نحو نظرية الإنتاج في التلقي المسرحيين ، القاهرة، ط1995، 1.

- 12- جون لينارد وماري لوكهارسن، تر: محمد رفعت يوسف، المرجع في فن الدراما، القاهرة، 2006.
- 13- خالد أمين وسعيد كريمي، الدراما توجيا الجديدة، المملكة المغربية، وزارة الثقافة، 2014.
- 14- خرماش محمد، فعل القراءة وإشكالية التلقي، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- 15- راغب نبيل، فن العرض المسرحي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، 1996.
- 16- رامز حسين، محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972.
- 17- رشدي رشاد نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1، 2000.
- 18- س وداوسن، تر: جعفر صادق الخليلي، الدراما والدرامية، منشورات عويدات، لبنان، 1982.
- 19- سيف محمد، أمين خالد، دراماتوجيا العمل المسرحي والمتفرج، منشورات المركز الدولي للدراسات الفرجة، ط1، 2014.
- 20- صالح سعد، ميتافيزيقيا الحركة، دراسات في الدراما الحركية والرقص، الهيئة العامة بقصور الثقافة، 1995.
- 21- عباس محمد عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996.
- 22- عبد الوهاب شكري، النص المسرحي دراسة تحليلية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي، الاسكندرية، 1997.
- 23- عصمت رياض، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، 1982.
- 24- كاظمي تيرنيزيس ك بيهزنت، ترجمة وتقديم الدراماتوجية وفن العرض المسرحي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014.
- 25- لوليدي يونس، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، مطبعة انفوبرانت، فاس، ط1، 1998.

26-مندور محمد ،مسرح توفيق الحكيم،دار النهضة ،القاهرة.

27-ميليث فزديب،جير الدايس بينتلي،تر:صدي حطاب،فن المسرحية،مراجعة محمود السمرة،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ،بيروت،1986.

المعاجم:

1- ماري إلياس،حنان قصاب،المعجم المسرحي ،مكتبة لبنان ،بيروت،ط1997،01.

المراجع باللغة الأجنبية:

01-Besnehard Daniel , position d'un dramaturge.

02-dort Bernard 1986 ,letat desprit dramaturgique.

03-convins Michel ,1976 ,contribution a l'analyse de scénique.

04-La dramaturgie de hombourge de Lessing théâtre.

05-Litre Paul Émile dictionnaire de la langue français.

06-Michel Corvin ,dictionnaire encyclopédique du théâtre.

الفهرس

مقدمة.....	أ
الفصل الأول: الدراماتورجيا والدراماتورج.....	3
المبحث الأول:.....	3
01-الدراماتورجيا.....	3
المبحث الثاني:.....	8
01-الدراماتورج.....	8
02-وظائف الدراماتورج.....	10
المبحث الثالث: الكتابة الدرامية.....	15
01الكتابة الدرامية.....	15
02-قراءة الدراماتورج للنص المسرحي.....	18
03التحليل الدراماتورجي.....	20
الفصل الثاني: الشخصية الدرامية.....	24
المبحث الأول: الشخصية الدرامية.....	24
01-ماهية الشخصية الدرامية.....	24
02-أبعاد الشخصية الدرامية.....	27

المبحث الثاني: بناء الشخصية الدرامية.....	31
01- بناء الشخصية الدرامية.....	31
02- إبراز الشخصية الدرامية.....	33
الفصل الثالث: التطبيقي تحليل دراماتورجي لمسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم.....	38
01- بطاقة فنية للتعريف بالكاتب توفيق الحكيم.....	38
02- تلخيص المسرحية المعدة "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم.....	41
03- تحديد ملامح الشخصيات الحياتية.....	43
04- العلاقة ما بين الشخصيات.....	47
05- حوارات الشخصيات فيما بينها.....	51
06- الإشارات الإخراجية.....	53
07- تحويل بعض الحوارات غلى إرشادات.....	55
الخاتمة.....	66
قائمة المصادر والمراجع.....	68
الفهرس.....	72