التراجيديا الإغريقية	دكتور
لحظة تجاوز	سامح مهران

أثينا / المدينة :

المدينة ما هى إلا أسوار يقبع خلفها الناس ، حيث تتحول الأشـــياء إلى علاقات ، أو رموز يستهلكها ساكنوها أو سجناؤها لا فرق ، وذلـــك ليتمكنوا من إعطاء الحياة المشتركة شكلاً يدركون العالم من خلاله ، فى المدينة يتولد شعور جمعى مؤسس على التبادل القادر على صرف الناس عن حربهم الدائمة ، فالتزاحم المدينى يجعل من السهل أن يتصارع البشر لتصطبغ أيامهم بالعنف والعنف المضاد ، الأمر الذى يحتم إيجاد قوانيـــن يحتكم إليها الناس فى نزاعاتهم اليومية ، وبالقانون ومن خلالـــه تعمـــلا الأجهزة المدينية (أو ينبغى أن تعمل) باستقلال عـــن ارادات الأفـــراد ، لترفض بذلك المدينة اللامدنية ، أى ترفض الهمجية وقوانين الثأر والدم ، ولكنها مع ذلك تتحول إلى منطقة صراع بين ما تبقى من أساليب معيشية نشأت فى المجتمعات القديمة وما يفرضه القانون المدينى الـــذى يســـتلزم عقاباً جسدياً أو رمزياً يتعين دفعه مقابل كل خروج عنه ، لينفصل الفعل عن الملحمة ويتصل بالتراجيديا ، ففى "نهاية الأورستيه ، يذهبون برجل الثأر وحق الدم أورست إلى المدينة ، أمام الصـــورة المجازيـــة للعدالـــة والشريعة ، أثينا ، وبما أننا فى مجال المستحيل فإن أثينا نفسها تخاطبه ، تناشده بالتخلى عن ثأر تفرضه شرائع أبعدتها وحالت دونها"(١).

المدينة تفرض على الجميع نسيان الماضى أو على الأقل جزءاً من ماضيهم ليتمكن الجميع من العيش داخل الفضاء المغلق تخلـــى الفرديـــة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مواقعها كما فى حالة أثينا القديمة ، لتوازن بين الحق الأبوى والقانون المدينى ، ذلك الحق الذى يمارسوه أجاممنون على ابنته ايفجينيا والموصول حتماً بحق سيدنا إبراهيم على ولد إسماعيل ، بهذا التوازن تفككت الإنتماءات القبلية القديمة وحلت محلها علاقات بالأسرة وبالحى ، بالشارع وبالوظيفة ، بالثروة ، وهى علاقات تنظمها سلطة عامة مشتركة ترتكز على القانون فى الفضاء المدينى يتحدد الإدراك الحقيقى استناداً إلى التجربة والخبرة المعاشتين والمرتبطتين حتماً بالطارىء الظرفى ، الأمر الذى يؤثر على العلاقات بين الأشياء ويمنحها سيولة ، هى مكمن الإجتراء على جواهرها ، ليصبح الفضاء علاقة قوة والزمن علامة ضعف ، وذلك بما إنه حامل لفضاءات وضعيه على حد تعبير أمي دور كايم – أنتجتها الضمائر الجمعية لأجيال سابقة ولا تمت للوعى القائم بصلة ، تتجسد هذه الفاضءات الوضعية فى التراجيديا اليونانية فى فكرة قضاء الموتى على الأحياء ، تلك التى نجدها "لا فى انتيجونا" وحدها وإنما فى "اياس" كذلك حيث ينتحر اياس بإلقاء نفسه على السيف الذى سبق للراحل هكتور وأن أعطاه إياه قبل هلاكه ، وفى "التراقيات" حيث يلقى هرقل حتفه من خلال الهدية التى أعطاها نيسوس المحتضر لديانيرا، وفى "أوديب ملكا" حيث يقضى الملك الهالك على ابنه الملك"(٢).

لقد بنى المسرح الأثينى استناداً إلى تصميم سوسيومترى "Sociomertric" فى شكل نصف دائرة ، بحيث كانت المدينة بمثابة خلفية له يمكن رؤيتها أثناء العروض التى كانت تقدم نهاراً "تلك المدينة لم تكن حدودها جغرافية فقط ولكنها كانت إيديولوجية أيضاً"(٣).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لم تخرج شخصيات المسرح الإغريقى من واقع التجربة والخبرة المدينيتين ، فاجممنون وانتيجون وفيلوكتيتس وميديا وغيرهم ينتمون إلى الماضى الإغريقى ، فكانت فردانيتهم الفريدة من نوعها وسيلة لحصارهم تحقيقاً لعملية إبعاد بريشتيه هدفها المعلن أو الخفى أو هما معاً ، قياس عدم التجانس الحاصل بين القيم الأسطورية وحياة المدينة، وصولاً إلى فض الأشتباك بين الماضى الثقافى والضرورة الحاضرة المتولدة عن واقع لا يكف عن التحول والتغير ، وهكذا تقوم التراجيديا "أمام نفر من التجار، والصناع والمهنيين والمحامين أو البحارة المغلقين داخل أدوار اجتماعية محددة ، بتحريك أفراد منتزعين من العالم الإقطاعى القديم الذى دمرته المدينة لكى تعيش"(٤). المسرح الإغريقى إذن كان ساحة للمواجهة بين تجربتين تمتلك كل منهما نظرتها المفترضة للإنسان ، ومن ثم كان احتيازه لشكله القائم على التوتر بين أجزائه غير المتآلفة والتى استقرت فى كل بعينه ، غايته مناقشة وفرض الشروط التى يتأسس عليها تجدد المجتمع واستمراريته.

لقد حدث صدع بين الأساطير وبين الرغبة الحالية ، بين الصورة والمشروع الوجودى لأحد الأجيال المصابة برعب شديد على أثر حادث من الأحداث العامة ، فقد امتار العالم الإغريقى بأنه استجاب للصدمة التى أحدثها الغزو الفارسى وانعالات الحرب ، وذلك بتحول من مجال المعتقدات الأسطورية التى تشكل أسس الثقافة القديمة"(٥). ذلك أن المدينة أخذت تؤسس لزمن اجتماعى مفارق للأزمان السابقة عليه ، مؤكدة على محدودية فضائها وتناسقه فى نفس الوقت ، إنه زمن الآلات المحكومة بمؤسستى القاضى والعملة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصورة لم تكن "بهيجة" فى فترة ظهور التراجيديا على أيدى كتابها العظام اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدسى ، ذلك أن الفرق بين أثينا وما جاورها من ريف كان كبيراً ، الرجل الريفى لم يكن بمستطاعه القراءة أو الكتابة ، وكان يكن مشاعر الكره والبغض لجاره وللقرى المتاخمة لقريته، وتتلبس الخرافات أفكاره وأحاسيسه "قد يعبد الآلهة ذات رأس جواد أو بطلاً ذا ذيل ثعبان ، قد يقوم بمراسم تقليدية قد تكون فى أغلب الأحيان مخجلة أو أحياناً وحشية" من أجل المحافظة على خصوبة مزارعه. فكان عليه فى مواسم دينية معينة أن يمزق إرباً حيوانات رضيعة أو أن يدفع بها فى النيران ، وأحياناً كان يصل به التطرف إلى حد يدفعه على الاعتقاد بعدم وجود علاج ناجح سوى الدماء البشرية"(٦). مثل هذا الرجل الريفى لم يتقبل محاولات بنداروس لتطهير الأسطورة ، بالرغم من أن هذه المحالاوت قد أظهرت الأساطير بأسوأ مما كانت عليه ، فاستكان لماضيه منتصراً للغباء على الذكاء ، وللغموض على رد الأشياء لمسبباتها، وهو الأمر الذى ألقى بظلاله على ديمقراطية أثينا برمتها. لأنه عندما تشيع الديمقراطية بين الجهلاء ، فإنها تقضى على ما عداها من أفكار سابقة أخرى ، وهو الأمر الذى يمكننا نحن الآن من التمييز بين فكرة التثقيف وفكرة الديمقراطية". لقد حدث أن صارت كل من الفكرتين معاً فى طريق واحد أثناء عصرين أو ثلاثة من أعظم عصور التقدم البشرى وإننا نميل إلى الاعتقاد بأنه من الواجب أن تسيرا معاً فى نفس الطريق ، ولكنهما ليستا كذلك"(٧).

فى حالة أثينا ، فالريفيون والصناع والبحارة وغيرهم ممن ساندوا دعوة بركليس فى الحرية والتمدين اهتزت قناعاتهم إلى حد ما تحت تأثير

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحركة السوفسطائية والنشاط الذى بعثته فى أثينا وما حولها من قوى، إلا أنهم لم يستوعبوا الدروس الخلقية الحقيقية لحركة التثقيف وظلوا فى أعماقهم على ما كانوا عليه ، ممارسين للشعوذة وارتعاب من الخرافات القديمة واضطهاد للعبيد ، والارتياب من الغريب وقهر الزوجات تماماً كما فعل أجدادهم ، وربما تبدو دعوة "كليون" لقتل جميع المسجونين من أهل موتلينا مناسبة فى هذا المجال للدلالة على حالة التداخل بين ما هو أسطورى وما هو مدينى ، ما ينتمى إلى عصور قديمة فى قلب عصر جديد ومن هنا كان دور التراجيديا التثقيفى.

الزمن والزمنية :

تتطور العلوم الطبيعية اليوم ضمن إطار من النظرية النسبية لأينشتين التى تتعامل مع مسألة التكوين الزمنى الفراغى للكون بطريقة تختلف تماماً عن الآراء النيوتونية التى نظرت للزمان على أنه مادة قائمة بذاتها تتمتع باستقلال عن الأشياء والظواهر ، وهو ما يجعل من انسياب الزمان مجرد حركة لهذه المادة الزمنية ، لقد أثبتت النسبية أن خواص كل من الزمان والمكان غير ثابتة وأنهما لا يتمتعان بهما مرة واحدة وإلى الأبد. "إن الفرق الرئيسى بين نظرية النسبية وكل النظريات الفيزيائية السابقة ، هو أن المكان والزمان قد أقرا بهما هنا على أنهما عناصر داخلية فى حركة المادة والتى يتوقف تكوينها على طبيعة الحركة ذاتها وهى التى كانت وظيفة للحركة. وقد كشفت النظرية النسبية أيضاً عن تأثير "بطاء الزمان" فى الأنظمة سريعة الحركة. إننا لا نعرف اليوم أن الساعات تجرى أكثر بطأ فى نظام متحرك. وأن طول القضيب فى أحوال

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

متشابهة (أى نظام متحرك للقياس) أقصر من طول قضيب مماثل تمام التمثيل فى نظام عديم الحركة"[٨].

ومع اقتراب الآداب من العلوم الطبيعية فى بداية القرن العشرين عظم اهتمامه بمشكلة الزمان كما نجدها عند مارسيل بروست وه.ح. وليز فى (آلة الزمن) ثم عند ج.ب بريستلى فى (الركن الخطر والزمان والطريق المتحدة). إلا أن الأفكار الجديدة عن الزمان لم تظهر بمثل الوضوح الذى ظهرت به فى أعمال ت.س. اليوت ، وجيمس جويس ، ففى الأرض الخراب على سبيل المثال نجد الماضى فى الحاضر والشخصيات موجودة فى الماضى والحاضر والمستقبل ، ويولد الموتى من جديد وكل شيء نسبى إلى حدوده القصوى ، وذلك على الرغم من قصدية اليوت التى تهدف إلى إظهار الطبيعة الأزلية لمعاناة البشر ومدى سخافة وجودهم وتحليق الموت فوق رؤوسهم بحيث لا يعود هناك فرق بين الأمس واليوم والغد.

لقد خلقت النظرية النسبية بالنسبة للزمان فكرة جديدة جعلت النسبية تلحق بالزمان نفسه من حيث المبدأ ، فنجد أينشتين يتعرض للتناقض الظاهرى بالنسبة للحالات المتماثلة ، كالتوأم على سبيل المثال ، فإذا وضع أحدهما فى صندوق وقام بعدد من رحلات الطيران غير المتغيرة فى الفضاء ، فإنه من الممكن أن يعود إلى النقطة الزمنية التى ابتدأ منها ، فى الوقت الذى يكون فيه توأمه والذى بقى فى حالة من السكون قد مات منذ زمن طويل ، ذلك أنه إذا ما أقتربت ساعة الحركة من سرعة الضوء فإن الرحلة مهما بلغ طولها ستغدو بالنسبة للإنسان وكأنها طرفة عين.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد ساهمت الأفكار الجديدة عن الزمن فى تحكيم الأشكال التقليدية فى الأدب والمسرح ، فظهرت دعوة فورستر إلى ضرورة انفتاحها ، بمعنى ألا يقف الكاتب من فوق ليسيطر على عمله ، بل عليه أن يقذف بنفسه إلى داخله ، ليحمله العمل نفسه إلى أهداف لم يتخيلها[٩]. ومما ساهم فى إيجاد الأشكال غير التقليدية كذلك وصول علماء النفس إلى ما يسمى بالزمان الشعورى ، ذلك بعد اكتشافهم أن الأنفعالات العنيفة التى قد يتعرض لها إنسان ما ، مبدياً اهتماماً أو ضجراً ، تشوه احساسه بعملية التتابع الزمنى وبالمدة ، وكان جان بياجيه رائد علم النفس التنموى قد أشار إلى أن الطفل يتعلم استجابات الوعى بالتزامن والتعاقب فى طفولته فعندما يولد إنما يعيش الحاضر فقط حيث لا ذاكرة ولا يملك من تصور للمستقبل شيئاً ، وهو ما يوصلنا إلى أن الفطرة الإنسانية لا تعرف فكرتى الزمان والتاريخ.

وبالرجوع إلى ميرسيا إلياد نجدها ترصد نوعين من الزمان ، الزمن الأرضى والزمن الأسطورى ، حيث تسعى العقليات البدائية إلى الأنفلات من أسر الزمن الكرونولوجى المتعاقب -الزمن الأرضى- الذى كل لحظة فيه تتسم بالفرادة وعدم التكرار والصرامة ، وذلك لخلق الإحساس بأنهم عادوا إلى بداية الزمن والإنسان ، بأنهم أبطلوا كل تعاقب بما يحمله من إمكانات لفروق فردية بين البشر[١٠] كما لو كانوا ينتمون لنموذج أزلى ، ومن هنا جاء تشربهم لمعنى خلودهم ، لاحظ إقامة أماكن ثابتة مقدسة ومكرمة ، أرض الميعاد أماكن الصلاة وأماكن تجمع التجار أو الكتاب والشعراء ، وهى أماكن يجرى حولها تطواف دائم ومستمر ، لتصبح الحياة ارتجالاً بين أماكن ثابتة ، عود على بدء ، فضاء وضعى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

داخل فضاء مستحدث ، زمن فى ثنايا آخر، مفتوح ومعلق ، تكون العقول البدائية فى توتر بين الزمن الخطى واللاخطى مع تفضيل للأخير[١١].

واجه الإنسان القديم أفكار الفناء والتلاشى بأعتقاده فى دورات الزمان التى لا تنتهى ، فكل شىء قابل للميلاد من جديد. فالعقيدة الهندية القديمة على سبيل المثال تؤمن بما يسمى "الماهويوجا" أى السنة الطويلة ومدتها ١٢,٠٠٠سنة وهى وحدة الدورة التى يكرر بعدها الزمان نفسه[١٢]. وقد قال أفلاطون كذلك بالنسبة العظمى وديمومتها ٣٦,٠٠٠سنة شمسية ، تكرر السنون بعدها فى تعاقبها نفسها ، وهو ما حدا بالبعض أن يتساءل : هل سيعاود باريس اختطاف هيلين الجميلة ، ويشعل حرب طروادة من جديد؟!. كان الزمان بالنسبة للإنسان البدائى خبرة تتسم بالتكرار ، حاملة لدلالات وظيفية واجتماعية ، حيث تعاقب الميلاد والموت والفصول والفترات المنتظمة التى تحدد وقت عمل أشياء بعينها : متى يبذر البذور ومتى يحصدها وماذا يصيد ، وإلى أين يهاجر ، هذا علاوة على أن إيقاع السنين الاجتماعى بما هو أعياد وطقوس كان شديد الأرتباط بدوره العمل، يجد الإنسان البدائى استقراره العاطفى فى الركون إلى العرف والتقاليد ومقاومة أسباب التغير بما توجده من إنقسامات وشروخ فى أجهزته العاطفية ، ووفقاً لفرانتس بواسى فإن "تاريخية الحضارة الحديثة أو قابليتها للتغير إنما هى نتيجة لانتصار العقل على العواطف"[١٣].

ذكر هيكتايوس الذى ينحدر من أبديره "Abdera" روايات تذكر أن طرد الهكسوس من مصر والخروج اليهودى "Exodus" وهبوط داناؤس فى آرجوس ، إن هى إلا صور لحكاية واحدة ، وقد قذفت الرياح بمراكب نبلائهم إلى شواطىء بلاد الإغريق ومن بينهم داناؤس وكادموس. أما

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أغلبية الذين طردهم المصريين فقد رحلوا إلى المنطقة التى تسمى "Judaea" وهى غير بعيدة عن مصر ، وكان على رأسهم موسى. وقد عبر هيرودوتوس – انطلاقاً من هذا الرأى– عن أعتقاده بأن أسلاف الملوك الأسبرطيين ، إنما يرجع أصلهم إلى المحتلين الهكسوس ، وبناء على رأى هيرودوتوس هذا ، بعث أريوسى ملك أسبرطة كتاباً إلى ويناس الكاهن الأكبر فى أورشليم ، وثيقة تبين أن الأسبرطيين واليهود إنما ينحدرون معاً من إبراهيم(١٤). وبالطبع يمكننا الرأى السابق من الوصول إلى فريضة مؤداها حدوث تأثير يهودى على المفهوم الإغريقى للزمن ، وهو ما أنعكس بوضوح على التراجيديا اليونانية فاليهود خلال تاريخهم ومن بعدهم المسيحيون قالوا بأن الله إنما خلق الكون بأسره من العدم ، كما جاء فى سفر التكوين ، الفقرة الأولى ، "فى البدء خلق الله السموات والأرض" وأن الله الذى خلق الكون هو الذى سوف يدمره أو يحوله : السفر الأخير (سفر الرؤيا) "ثم رأيت سماء جديدة وأرضاً جديدة ، لأن السماء الأولى والأرض الأولى قد مضتا" ، إذ يقول الله "أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية ، الأول والأخر" ووفقاً لما سبق أصبح الزمان شيئاً خلقه الله ولم يعد مؤلها. فالله هو غير المتناهى أما الزمان فهو متناه ، ولم يعد الزمن يتشكل فى دورات بل متتابعاً مطرداً يتميز بأحادية البعد والفرادة والغائية "Teleological" ، حيث أصبح من الممكن تحديد خط يتسم بالأستقامة يصل ما بين الخطيئة الأولى والتوبة النهائية ، ليصبح التاريخ بمثابة تحقيق لإرادة الله فى العالم.

وإذا ما ألقينا نظرة على كيفية عمل الزمن فى التراجيديا اليونانية. نجد أن أرسطو فى تبيانه للفروق بين ما هو ملحمى وما هو درامى ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نجده وضع البناء نصب عينيه أولاً ، حيث يتم التأسيس لـــ "الوضعية الأساسية والتى فى تطورها تشكل الحدث ، ففى الملاحم يظل الحدث حيادياً بالنسبة لجوانب الوضعية الأساسية ، إذا يتحرك فى إنفصال عنها ، وكذلك مضمون هذا الحدث وجوهر الحدث ونتائجه لا ترتبط بمثل هذه الرابطة المباشرة مع توزيع القوى الذى أعطى فى البداية مثلما يحصل هذا في الدراما"(١٥). فعندما تتكشف العلاقة التى تربط حل العقدة بالوضعية الأساسية للحدث تكون الدراما قد أفصحت عن مضمونها وفكرتها ، أى أن الوضعية الأساسية ليست إلا ما يتم تحقيقه فى الحدث ، الذى ليس له من هدف وحيد إلا إعادة تنظيم الوضعية الأساسية ، وبذلك يمتلك الحدث الدرامى تلك المقدرة على دمج ما تقدم من لحظات تمهد للحدث ، لكى تصبح جزءاً لا يتجزأ من الحدث نفسه بصورة عضوية.

هذا ويفترق الدرامى عن الملحمى مرة أخرى فى الطول ، فبينما نجد الفعل الملحمى غير محدود بزمن ، اتجهت التراجيديا فى حصر نفسها فى دورة شمس واحدة أو ما زاد عنها قليلاً فى إشارة وحيدة إلى وحدة الزمن فى "فن الشعر" ، والتى يعتقد باحث حديث مثل مايكل والتون أنها "إشارة غير حاسمة فى أفضل الأحوال" ، وإذا ما طبقت على التراجيديا الباقية لما انطبقت تقريباً ، ولا توجد مسرحية باقية من مسرحيات القرن الخامس يخضع فيها كاتبها لمثل هذه العادة، باستثناء مسرحية أجاكس لسوفوكليس التى تتعلق حبكتها بإمكانية تغلب البطل على العقبات التى يواجهها إذا ما استمر حياً خلال اليوم الذى تجرى فيه الأحداث"(١٦). وفى الحقيقة هناك ألتباس حاصل فى التفرقة بين الزمن الذى يستغرقه الحدث فى تطوره والذى حدده أرسطو بدورة شمس واحدة،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والزمن كرؤية للعالم ، ومن جانبنا نعتقد هنا أن هذا المصطلح الذى قال به شراح أرسطو من الفرنسيين – أى وحدة الزمن – إنما عنوا به ما يتمخض عن حل العقدة ، أو فلنقل زمن ما بعد حل العقدة ، إن وحدة الزمن تنجزها التراجيديا بفضل ما يتمتع به الحدث الدرامى من خصائص نوعية أهمها التداخل الزمنى ، فاللحظة الحالية تكشف عن لحظى سابقة ، وأن ما يجرى أمام أعيننا هو فى الحقيقة ما جرى ليجيىء حل العقدة ليفك الاشتباك بين الزمنين وليعلن عن المستقبل ، إن وحدة الزمن تتأكد "لا من خلال رفض الأبعاد الزمانية ، بل من خلال القدرة على إظهار هذه الأبعاد الواحد عبر الأخر ، فى تداخل هذه الأبعاد ، فى إختزالها فى وحدتها. لقد كانت هذه الوحدة إذا ما نظرنا إليها من حيث أهميتها الحقيقية، تخص بدرجات متساوية كلا من التراجيديا الكلاسيكية ، ودرامات الرومانتيكيين كما تخص فى الوقت نفسه كل دراما حقيقية تعمل بهذه الدرجة أو تلك على تحقيق قوانين النوع الدرامى"[١٧]. تكشف وحدة الزمن عن تحول فى اتجاه الحدث أثناء تطوره إلى الحد الذى يجعل من حل العقدة نقيضاً للوضعية الأساسية، فأوديب ينتقل من الجهل إلى المعرفة ، كما تتخلص طيبة من الوباء ، كانت التراجيديا اليونانية لحظة مرور "Instana de Passage" ألا اللحظة باعتبارها إنفصالاً ، ونعنى بها الوثبة "من طرف إلى طرف آخر ، إنها اللحظة التى يلتقى فيها الطرفان ،... الكلمة لا تصف ابداً حالة ذهنية مستقرة ، بل حالة مرور "etat de Passage" حالة أقل من النقلة التى يمر بها الذهن فى اللحظة نفسها من موقع إلى نقيضه تماماً"[١٨]. وهو ما يدعونا فى هذا المقام إلى التفريق بين مفهومى الزمن والزمانية ، ذلك أن الأول إنما هو مفهوم ينفى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التعارض ويحمل أوهام الاستمرارية ، أما الزمانية فهي الوجه الجديد الذى تمنحه الأيديولوجية للواقع باعتباره الوجه الوحيد أو فلنقل "الحقيقة" ، ومن ثم نقترح مصطلح ووحدة الزمانية بدلاً من وحدة الزمن ، وذلك بصرف النظر عما إذا كان مصطلح وحدة الزمن ورد ضمناً أو صراحة فى كتاب أرسطو "فن الشعر" ، أم لم يرد ، وإذا ما أردنا أن نجد سنداً فلابد من إعادة النظر فى مسرحية "أوديب ملكاً" لسوفوكليس، حيث نجد اشتباكاً بين زمنين : زمن أسطور يتسم بالدائرية ، يحث القانون المهيمن هنا هو التكرار ، فأديب يعود إلى طيبة ، إلى رحم أمه ، ثم هو فى الأول والأخر يكرر خطأ أبيه فى الإيمان النبوءه ، وتصديقه إياها ، فهما متشابهان تماماً "Like father like son" فلا يوسى قد قد صدق بأنه سيولد له ولد يقتله ويتزوج أمه أى أمرأته هو ، وأوديب صدق بأنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه ، ولولا هذا التصديق ما كانت المأساة وعلاوة على الزمن الأسطورى ، هناك الزمن العلى الغائى وهو زمن أرضى أو ميدنى يتقدم إلى الأمام ، أن التقنية التى أعتمدها سوفوكليس فى كتابته للمسرحية، جاءت كخطوة للخلف ثم خطوة للأمام ، وهكذا طوال المسرحية ، أى يشتبك الزمنان حتى تحل العقدة ، وذلك عندما يفقأ أوديب عينيه بعدما أكتشف أنه بالفعل كان السبب فى الوباء الذى حل بساحة المدينة ، وهو ما شكل أجمل أنواع الاكتشاف ، إذ أتى مقترناً بالتحول فى المصير ولمزيد من فهم بناء مسريحة "أوديب ملكاً" يمكننا أن نتطرق أولاً للوضعية الأساسية "The Basic Situation" فى المسرحية وهى النقطة التى يبدأ بها فعل الدراما وقد تكون خارج المسرحية ، أو قبل بدء وقائعها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(مثل مقتل هاملت الأب أو اقتراض نورا المال من كروجشتا فـــى بيـــت الدمية) وهى تبدو كالتالى :

تم مسبقاً إنذار ملك طيبة (لايوس) من قبل رسول وحى دلفى ، أن إبناً سيولد له ، وهو الذى سيقتله ، يولد الطفل ويعطى إلى راع ليأخذه إلى الجبال حيث يترك مشدود القدمين (ومن هنا يأتى دور قدم أوديب واسمه أوديبوس) ولكن الراعى رحمة منه لم يتركه نهباً للهلاك بل أعطاه لـــراع آخر ، الذى يسلمه بدوره إلى بوليبوس وميروب ملكى كورنثه ، واللذيـــن اعتبرهما "أوديب" أبويه الحقيقيين ، وتمر السنون ويسمع أوديب تلميحات، بأن الملك والملكة ليسا أوبيه الحقيقيين ، وأنه ليس أميراً على كورنثـــه ، ومن ثم يذهب لمشاورة الوحى فى دلفى ، ولكن كل ما يعلمه أنـــه مقـــدر عليه قتل أبيه وانتهاك حرمة أمه بالزواج منها ، فيتملكه الرعب ويقـــرر عدم العودة مرة أخرى إلى كورنثه ، ويتوجه ماشياً إلى طيبة ، وفى مكان ما يتشعب فيه الطريق إلى ثلاث اتجاهات ، يلتقى أوديب لايوس ومعـــه بعض الخدم ، كان لايوس متنكراً حتى لا يتعرف عليه أحـــد ، بوصفـــه ملكاً. وترفض جماعة الملك السماح لأوديب بالعبور ، الأمر الذى يترتب عليه قتال عنيف ليصاب أوديب إصابة شديدة فى رأسه ، إلا أنه يتمكـــن من قتل مهاجميه باستثناء واحد هو الراعى نفسه الذى كان لايوس قديمـــاً قد أعطاه الطفل رضيعاً كى يهلك فى الجبال ، وأثناء مسيرة أوديب بعـــد ذلك يعلم بوجود أبى الهول الذى يتألف القسم الأعلى من جسمه من أمزأة والقسم الأسفل من أسد ، وهو يرهب السكان ويقتل من لا يقدر على فـــك ألغازه ، يجابه أوديب الوحش المهلك ويجيب على سؤاله ، ما هو الحيوان الذى يمشى على أربع صباحاً ، وعلى اثنين ظهراً وعلى ثلاث مســـاءاً ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يجيب أدويب أنه الإنسان الذى يحبو على أربع فى صباح الحياة ، ويستوى على قدمين فى شبابه ، ثم يستخدم العصا فى وهنه وكبره ، ينتصر أوديب على أبى الهول الذى يلقى بنفسه إلى الهاوية ، ليهلك فى سورة من الغضب ، فيدخل أوديب إلى طيبة منتصراً ثم يتزوج من جوكاستا ويتوج ملكاً على طيبة ، إن الوضعية الأساسية هنا تتمركز فى النبوءة وما جرته من أحداث بسبب تصديقها والإيمان بها ، ومنها تنتقل إلى الوضعية الإستهلالية "enitial situation" وتتمثل فى النقطة التى أختار سوفوكليس أن يبدأ مسرحيته منها ، حيث يحل الطاعون بالمدينة ثم ما جرى من أتهام "بتريزياس" لـ "أوديب" بأنه سبب البلاء الذى حل بها، ثم جنوح أوديب إلى التحقيق بما استلزمه من تقنية "الفلاش باك" لتأخذ المسرحية كل : الخطوة للخلف ، الخطوة للأمام ، فالحدث مشدود للوضعية الأساسية يعاود الرجوع إليها كى يتمكن من التقدم فى مسيرته نحو الحل ، ونحن نعتقد هنا أن هذه التقنية إنما نهضت إستناداً إلى الجهاز المفاهيمى الذى ينتظم خيوط المسرحية ، وهو ما توضحه العلامات التى ارتكز عليها عمل سوفوكليس الدرامى ومنها:

القدم المشقوقة :

أوديب هو صاحب القدم المشقوقة وهى إحدى الآثار التى يمكن التعرف عليه من خلالها ، وهذه القدم تقدم كذلك إيضاحاً لأسمه ، على الرغم من أن كلمة متورم القدمين ربما كانت فى زمن متأخر نسبياً[١٩]. وتختلط لفظة "oidea" بمعنى يتورم أو متورم بلفظة أخرى هى "oida" بمعنى يعرف ، وربما المقصود هنا هو قدم المعرفة[٢٠] ، وإلا أننا إذا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استمسكنا قليلاً بفكرة القدم المشقوقة ، ومددنا هذا الشق ليطول بقية الجسد، فقد نجد أنفسنا بازاء ذلك الإنسان المنقسم على نفسه فيما يتعلق برهانات هى ماضوية ومستقبلية وهو أمر يتعلق بالمعرفة بشكل أو بآخر، إنها القدم التى تقود صاحبها إلى إنتهاك المحارم أو إلى الطريق الأخر.

أبو الهول :

يجىء حل أوديب للغز والقضاء على أبى الهول حاملاً لدلالات عدة:

(أ) التأكيد على ذكاء الإنسان وقدرته على الإبداع متحرراً من الألهة القديمة ، الوحشية والعدوانية ، واضعاً معنى فعل الخلق البشرى نصب عينيه.

(ب) الاتجاه نحو اغرقه الديانة اليونانية والتخلص من التأثيرات المصرية وهى بالتأكيد خطوة للأمام.

قتل الأب والزواج من الأم :

لقد كان أوديب يتميز بخيرية لا يمكن نكرانها ، وهو موهوب ، ومع ذلك فإن إنجازه موصوم بالوحشية ، مدموغ بالشر ، فهو فى قتله للأب يكرر الأزمان السحيقة عندما كان الأبناء يقتلون آباءهم ويمتلكون أخواتهم وأمهاتهم. "كان الأباء يعيشون فى ظل هذا التهديد ، فى ظل القتل والازدراء[٢١]. هذا هو الفضاء الوضعى بصفته التاريخية ، وهو فضاء مازال قوياً وفاعلاً على ما يبدو فى المدينة ، التى تسعى جاهدة إلى تشييد بنيان حضارى لا يستطيع فيه الأبناء أن يستندوا إلى حكمة أباءهم ، فمعانى الحضارة والفن والعلم لا تتأكد إلا بالتحاق الأبناء بمصالح آبائهم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وترك أمهاتهم ليجد كل منهم أمرأته الخاصة وعمله الخاصة. ومسرحية "أوديب ملكاً" شأنها شأن كل مسرحيات سوفوكليس تتعرض للتحول الذى أصطنعه الإنسان من الماضى الوحشى ، أكل البشر منتهك المحارم والزانى بها ، إلى الحاضر البادىء بالوضايا العشر لموسى ، ارفع يدك عن الأم والأب ، احترم القانون ، إنه التحول من ما قبل التاريخ إلى الحاضر التاريخى ، "والعى نفسه ماثل فى فهم التحول عن عصر الأمومة إلى عصر الأبوة ، حيث يواجه أدويب (أوبناؤه) غضب خاله كريون. لأنه فى عصر الأمومة كان أخو الأم الحاكم الذكر الحقيقى الذى يشد أزر الأم فى السيطرة على الاباء والأبناء ، إن "أوديب ملكاً" شأنها شأن الوصايا العشر بمعناها الأنتروبولوجى ، شجب للذين يحاولون تدمير السلطة التى تستند إليها المدينة[٢٢]. إن قتل الأب والزنى بالمحارم هما خطوتان للخلف ، إذن فلدينا خطوة للأمام متمثلة فى حل اللغز والقضاء على أبى الهول ، وخطوتين للخلف ، إذا ما أجرينا عملية حسابية بسيطة ، وهو ما يجعل من أوديب إنساناً يضع قدماً فى عصر هو الحاضر وأقداماً فى الماضى ، فرغم خيريته وموهبته إلا أنه مشدود بلا وعى إلى ما تجاوزته المدينة وهنا موقع السقطة. وفى الحقيقة اختلف المفسرون فى تحديد ما قصده أرسطو من وراء مصطلح "الهمارتيا" وهل هى سقطة وقعت فيها الشخصية أو خطأ ارتكبته فى حكم ؟! وقد ركز القائلون بالسقطة التراجيدية على عصبية مزاج أوديب ، بينما يبرز أنصار الخطأ فى الحكم مسألة عدم تعرف أوديب على أبيه وأمه.

إن عصبية مزاج أوديب تتجلى واضحة فى سياق مواجهته لـ : تيريزياس"، و"كريون" ولكنها لا تبرز سقوطه إلى حضيض الشقاء ، ولا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يمكن أن نتعتبر "أوديب" مستحقاً لمصيره الذى آل إليه لأنه لم يكن منصفاً حيال "تيريزياس" ثم "كريون" كما أن أوديب يقتصد فى لهجته عندما تلتمس جوكاستا والجوقة المغفرة لـ "كريون" ولكنا ما إذا تحركنا بإتجاه قراءة أخرى ربما وجدت صدى أكبر من قراءة أرسطو ذاته لوجدانا تفسيراً آخراً يعتبر "أوديب ملكاً" تراجيديا قدر "Tragedy of fate" حيث تحفل بكفاح لا يسفر عن نتيجة للفكاك من مصير لا يمكن تفاديه ، وهو ما يلحق بالبراءة بشخصية أوديب ، نقصد البراءة الأخلاقية بالطبع ، وهو ما يؤكده توماس جولد قائلاً :

"إذا كان القدر يمكن أن يلحق الدمار برجل برىء ، فأننا قد لا نستحق أى لوم عن اخفاقاتنا ، وتلك نقطة جيدة ، ولكن من المؤكد أن هذا ليس هو السبب فى أن "أوديب ملكاً" تؤثر فينا بمثل هذا العمق ، فعندما نطالعها أو نشاهدها لا نحس بقدر عظيم من الارتياح"(٢٣). وفى ردنا على توماس جولد نقول ، إنه كان بوسع أوديب أن يعمل عقله ، فلا يصدق النبوءة كما صدقها أبوه لايوس ، كان فى مستطاعه حين تناهت إلى أذنيه الأقاويل التى تذهب إلى أنه ليس إبناً لملك وملكة كورنثة أن يتوقف ليتحرى الحقيقة ، إننا هنا نأخذ بمبدأ السقطة التراجيدية ، إلا أننا لا نميل إلى تركيزها فى عصبية مزاج أوديب ، إنما فى تأرجحه بين زمنين ، وبالتالى فإن سقطته فى الإرتدادية والنقوص (خطوة للأمام وخطوتان للخلف) ، وبذا يتوافق التكنيك المعتمد على الفلاش باك مع موقف المسرحية العام عبر السقطة التراجيدية التى حجبت رؤية المستقبل عن عينى أوديب منذ البداية ، إلا أنها أتاحتها للمدينة التى تتحرر من الدنس بإكتشاف من ذا الذى سببه لينفض الاشتباك بين الزمنين : الأسطورى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الدائرى القديم القائم على تكرار الأفعال ، والزمن الأرضى العلى الغائى المتقدم إلى الأمام، أى زمن المدينة بفضائها المغاير المؤسس للمعرفة عبر الخبرة والتجربة والمجدد للعلاقات القائمة بين الأشياء حيث تنسحب الخواص الثابتة وتتراجع. ويمكننا مما سبق الخروج بنتيجتين :

أولاً : ضرورة التمييز بين الخطأ التراجيدى "Tragicuillt" والخطأ الأخلاقى ، فأوديب ينال اعجابنا الأخلاقى ، وهو لا يعوزه المبرر إزاء كل أفعاله، إذ قتل لايوس وهو يمارس حقه فى الدفاع عن النفس ، وتزوج من جوكاستا بعدما نجح فى تحرير طيبة من الهولة ، كان كان فى إمكانه أن يتوقف عن المضى قدماً فى التحقيق دون أن تتعرض طيبة للمزيد من خطر الطاعون ، ومع ذلك فهو مذنب لأن مصيره قد تعلق باختياراته وبأعماله ماراً عبر بطولته.

ثانياً :وهو ما يتجاوز "أوديب ملكاً" كمسرحية بذاتها ، نجد أن أعظم تراجيديا أسخليوس وسوفوكليس ، إنما تعنى فى المقام الأول بالصدام التراجيدى الذى يتجاوز طرفاه أشكال الخيرية والشر ، وهنا نتحفظ على رأى رينفورد بامبرو الذى يذهب إلى أن "المأساة هى صراع بين الخير والشر... ، كما أنه لمن الحقيقى تقريباً أن نقول أن الفلسفة صراع بين الصحيح والصحيح[٢٤]. إن العديد من التراجيديات لا يكون مركزها بطلاً تراجيدياً واحداً ، وبالتالى فإن الصراع يكون بين رؤيتين أحاديتى الجانب ، وإذا شئنا التحديد فنحن لا نستطيع أن نقطع بما إذا كان أى من هيكوبا أو أندروماك تلعب دور البطولة فى مسرحية "نساء طروادة" وكذلك حال كل من

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كريون وأنتيجونا فى مسرحية "أنتيجونا" مما يلفت النظر إلـــى "أن العبء الترجيدى يمكن أن يشارك فى حمله أكثر من شخصية فـــى المسرحية"[٢٥]. وذلك على الرغم من تركيز أرسطو فى "فن الشعر" على البناء الذى تسيطر فيه شخصية واحدة على الحدث الدرامـــى. الأمر الذى يعنى فى التحليل الأخير أنه ليس ثمة مبـــادىء عامـــة يمكن تطبيقها على كل التراجيديات.

إن الصراع بين رؤيتين أحاديتى الجانب ، يعنى صراع الحق فـــى مواجهة الحق ، الحق الأسطورى فى مواجهة حق المدينـــة ، وهـــو مـــا أنعكس بالضرورة على رسم الشخصيات ، فلـــدى ســـوفوكليس ترفـــض الشخصيات التغيير وهو ما نلمسه فى "أنتيجونا" و "هرقل" و"فيلوكتيتس" و "نيوتولوميوس" ، بوالمثل لا تتطور شخصيات اسخليوس غـــير متجـــوزة لأدوارها المرسومة لدى هوميروس.

قدم القرن الثامن عشر فى أحد أهم مكتشافاته ظاهرة الذاكرة ، ومع ذلك فإن ما تأكد فى الأمر وهو مفهوم اللحظوية الذى يعـــارض الذاكـــرة ويتجاوزها ، حيث تحل لحظة المرور محل الذاكرة أو بعبارة أدق تحـــل محل الوهم الساذج الذى يرى أن بإمكان الذاكرة أن تهزم المســـافة التـــى تفصل اللحظوية الحاضرة عن اللحظة الماضية"[٢٦]. اللحظة كمفهوم يبقى كل زمن فى خانة مستقلة ، ولا تقبل بتداخل الأزمنة ولا حتـــى بتمـــاس حدودها ، فالأزمان يمكن لها فقط أن تتوالى، والإنسان يعيـــش الحـــاضر حيث لا يتواصل بزمن سابق عليه ، فالذاكرة التى هى وهم اســـتمرارية الأزمان غير موجودة إلا فى العقول الشعرية الواهمة التى يخيل إليها أنها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قادرة على الإمساك بفائض كل زمن وجمع هذه الفوائض فـــي وحـــدة ، ومن ثم إعطائها قوة توليدية ومن هنا كانت التراجيديا اليونانيـــة لحظـــة تجاوز كما سبق وذكرنا ، تحاول أن تقطع مع ما ســـبق ، فقـــد تبـــاينت الشعوب الإغريقية بعضها عن البعض الآخر ، فكان منهـــم المتحضـــر والخرافى ، المتقدم والمتأخر ، المحافظ والمجـــدد ، "والإغريـــق الذيـــن نعنيهم... ليسوا شعوب الإغريق كلهم ، ولكنهم هـــؤلاء الذيـــن يحســـب حسابهم فى تاريخ الحضارة وهو الايونيون خاصة والاثينيون. لقد كـــانت أرض أيونيا فى آسيا الصغرى مهد التفكير الحر ، ولا ريب فى أن تاريخ العلوم الأوربية يبدأ من أيونيا"(٢٧). لقـــد حـــاول الفلاســـفة الإغريـــق أن يتعاملوا مع أصل العالم وتكوينه من خلال العقل وليس هناك من شك فى أنهم واجهوا صعوبات جمة بسبب من الآراء والمعتقدات الماقبلية ، غـــير أنهم مارسوا حريتهم فى نقد الموروث ، وأعانهم على ذلك خلو مجتمعهم بما يمكن تسميته "بالمصالح الكنسية" ، ذلك أن "كهنة المعـــابد لـــم إلـــى الاعتقاد بأنه قصد ذلك ، وأن الشعراء التراجيديين رض العظام ما كانوا ليس كانت السلطات المدنية هى التى تشرف إشرافاً تامـــاً علـــى شـــئون العبادة ، ولم يكن الكهنة مهما بلغت بعض أسرهم من النفـــوذ إلا خدمـــاً للدولة"(٢٨). لقد تعرضت عمليات النقل والرواية لرياح عاتية من الشكوك بفعل التجارة التى مارسها الإغريق مع غيرهم من الشعوب ، والتى كانت سبباً فى إطلاعهم على عادات مختلفة ووقوفهم على الإنساق الأخلاقيـــة كنتاج إقليمى ، ومع ذلك كان من قال بحرية العقل يمثل أقلية فى المجتمع اليونانى ، فالسواد الأعظم كان لا يزال واقعاً تحت تأثير الخرافة ، وظل هناك ما يهدد التفكير الفلسفى بفعل حركة إحياء الأسرار القديمـــة التـــى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قادها الحكام المستبدون ، هذا علاوة على أن تنامي الدور السياسي والاجتماعي للطبقات الدنيا ساعد على تغلغل ثم طغيان معتقداتهم على الحياة العقلية ، الأمر الذى أسفر عن تحولات جذرية فى نهاية الأمر.

التطهير :

الجزء العاشر من كتابه "الجمهورية" وجه أفلاطون اللوم إلى الشعراء مطالباً بنفيهم وذلك لإثارتهم عواطف الشعب ، بما فيها عاطفة الشفقة، معتبراً أن لذلك عواقب وخيمة تتمثل فى امتناع العقل. وهناك شبه إتفاق بين مجموع النقاد على أن مصطلح التطهير ربما يكون قفز إلى ذهن أرسطو كرد فعل على حجج أفلاطون مؤكداً أن استثارة مثل هذه العواطف فى الأعمال التراجيدية إنما يعمل على تطهير هذه العواطف نفسها ، والظاهر أن أرسطو استمد فكرته عن التطهير من الموسيقى التى يمكن استخدامها لبعث الأمان فى نفوس أولئك ممن يعانون من إضطرابات عقلية ، فها هو يستخدمه لمرة ثانية وأخيرة فى "فن الشعر" كاصطلاح فنى يصف ارتداد أورست إلى نطاق الوعى والصواب.

ويعلق س.هـ. بوتشر على المفاهيم السابقة لأرسطو معتبراً أن التأثير التطهيرى للتراجيديا إنما يخلص الملتقى من عاطفتى الشفقة والخوف، ويطهر هاتين العاطفتين فى نفس الوقت مما علق بهما من شوائب ، وهو الأمر الذى وجده الناقد جيرالد.ف / إلس "منطوياً على خطأ ، مؤكداً أن التطهير إنما يطال الواقعة التراجيدية نفسها[٢٩]. فا "التطهير لا يحدث عند المتفرج ولكن فى الحبكة عندما تتصالح العناصر المتصارعة داخلها والاستجابة النهائية للمتفرج تحدث نتيجة هذا التصالح

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وليس لتجربة إثارة المشاعر والتخلص منها"[٣٠]. أما ليون جولدنج فيعتبر أن التطهير إنما يلحق بالمتفرج الذى تتم إضاءته فكرياً وذلك بأن يتخلص من المشاعر المتضاربة لديه ليعيش منسقاً ومتحداً مع عالمه"[٣١].

وفى الجزء السابع من "فن الشعر" وفى معرض رد أرسطو على الرأى السابق الذى أوردناه لأفلاطون. يستخدم أرسطو مصطلح التطهير كإصطلاح طبى بمعنى التطعيم ضد المرض ، فالمتفرج يتخلص من مشاعر الشفقة والخوف السالبة بأخذ جرعات منها (أى بأخذ جرعات من الشفقة والخوف) وقد ساد هذا الرأى فى القرن السابع عشر لدى مينترنو وميلتون ، وفى القرن الثامن عشر لدى تونج وفى القرن التاسع عشر لدى يعقوب بيرينيز ، وأخيراً لدى ف.ل. لوكاس فى القرن العشرين ، وقد ظهرت تفسيرات أخرى للتطهير الأرسطى تذهب إلى كونه مصطلحاً أخلاقياً لا طبياً ، وبعنى التنقية وليس التخلص أو الإزالة أو التطعيم ، ففى الكتاب الثانى "من الأخلاق النيخومانية" يدين أرسطو الحدة والنقص فى العواطف ، ويقول إن كلا من الفن والأخلاق يهدفا إلى الاعتدال ، وهذا التفسير كان مفضلاً بشكل عام أثناء الفترة الكلاسيكية الجديدة ، عندما جنحت المأساة فى الغالب إلى الوعظ"[٣٢].

إن كلمة التطهير "catharsis" إنما هى مشتقة من كلمة يونانية تعنى الطهارة "Purification" وهى كلمة تشير ضمن ما تشير إلى التحرر من التوتر ، أى ذلك التوتر الذى يحدث عندما تتفلت الإنفعالات الحبيسة من عقالها ، وقد :تبنى بعض المحللين النفسيين أمثال "بروير وفرويد" فكرة مماثلة عندما طورا العلاج الذى يتم على الأريكة "couch

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

therapy" الخاص بهما ، من خلال استخدام أساليب مثل التنويم المغناطيسى والتداعى الحر وتفسير الأحلام ، لقد كان همهما الأساسى هو التخفيف من وطأة العصاب من خلال التفريغ الإنفعالى "Abreaction" ومن خلال التحرر - ومن ثم الاستبعاد- للانفعال المعوق والمرتبط بخبرات غير سارة تنتمى إلى مرحلة الطفولة"(٣٣).

وانطلاقاً من الرأى السابق أثيرت بعض القضايا الهامة والتساؤلات التى تتعامل مع مشاهدة العنف سواء فى التليفزيون أو فى السينما ، وعما إذا كانت تلك المشاهد تؤدى إلى زيادة العنف أم الإقلال منه عن طريق تفريغ المشاعر العدوانية المكبوتة ، غير أن هناك من الأدلة ما يفيد بأن قد حدثت عملية محاكاة وتسكين "desensitization" للعنف التخيلى الذى تثه وسائل الإعلام. الأمر الذى أسفر عن ممارسات سلوكية عدوانية تجاه الأفراد والممتلكات ، أما فيما يتعلق بقضية الجنس فقد ظهر أن من يتعرضون لأفلام الإثارة الجنسية ، تزداد دوافع الجنس لديهم وتتزايد رغائبهم فى الاستمناء والعاشرة الجنسية ولكن على المدى القصير ، ووجدان الأشخاص الذين أتهموا فى قضايا الأغتصاب ومنتهكى أعراض الأطفال "Paedophiles" هم ممن تعرضوا لحماية زائدة عندما كانوا أطفالاً ، فلم يشاهدوا الأفلام الجنسية على الإطلاق أو شاهدوها اختلاساً ، ومن ثم افتقدوا التطعيم المانح للوقاية.

وبالعودة إلى التراجيديا اليونانية ، نجد أن أحداثها ربما تكون قد أقتربت من مواقف حدثت بالفعل لمساهديها فى سياق حياتهم الخاصة فى الماضى ، أى أن الدراما لا تخلق محناً إنفاعلية جديدة ولكنها تعرض

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

محناً قديمة ، فإن ما يجرى هو ما جرى ولكن ضمن شـــروط تتصـف بالأمان النسبى ، فالتطهير يمكن أن يحدث إذا توافر شـــرطان أساســيان هما:

(١) إذا كان هناك توحد كاف مع شخصيات المسرحية وكان هناك تعرف بأن الموقف الذى تعاد استثارته الآن إنما هو نفسه الموقف الذى كانت انفعالاته فى الماضى غير محلولة.

(٢) إذا كانت هناك درجة كافية من الوعى بأن الموقف الحالى هو موقف أم حقيقة (أى أنه مجرد مسرحية وليس موقفاً فعلياً واقعياً)[٣٤].

وقد قال الناقد أ.أ. ريتشارز بتوازن عاطفتى الشفقة والخوف بحيث إذا أختل هذا التوازن لا تعود لدنيا التراجيديا ، وقد أثبـــت ريتشـــارز أن الجزء الأكبر من التراجيديا الاليزابيثية الروائـــع الـــس لشكســـبير هـــى تراجيديات زائفة ذلك أن مجرد تقليد التراجيديا فى عمل غير تراجيـــدى فى جوهرة يفسد التراجيديا[٣٥]. ومن جانبا نرى هنا أن عاطفة الشفقة هى عاطفة إندماجية أى تحث المتفرج على الإندماج مســـتندة إلـــى النـــص الدرامى ، أما عاطفة الخوف فهى تدفع به بعيداً عن هذا الإندماج مستندة إلى تدعيم العرض المسرحى لعوامل التغريب ، فالتغريب فـــى المســـرح الإغريقى كان يعنى جعل المتفرج جزءاً من عملية التحـــول ممـــا هـــو أسطورى إلى ما يبدو حقيقياً بالنسبة لتوجه نقيض ، وهو فى حالتنا هنـــا توجه مدينى ، إن هذا ما يعطى كلمة " Imitaton / mimeesis" أبعـــاداً جديدة تتجاوز ما نفهمه منها عادة ، ذلك أن كل تقليد بمعناه الحق إنما هو عملية تحول لا تكون بمثابة إعادة تقديم فحسب لشىء ما كـــان موجـــوداً

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هناك من قبل ، أنه نوع من الواقع المتحول ، تشير فيه عملية التحول إلى ما قد تحول فيها ومن خلالها فهو واقع متحول ، لأنه يستحضر أمامنا الإمكانات المكثفة التى لم تشاهد أبداً من قبل(٣٦).

إن هناك ما يدعونا إلى القول بوجود توتر جمالى كان حاصلاً بين كل من تقنيات النص والعرض اليونانيين يحكم بدقة المسافة الجمالية بينهما ويصبغها بالتوازن ، بما يعنى فى التحليل الأخير قدرة المتفرج على إدراك العرض المسرحى باعتباره عرضاً مسرحياً ، إن الناظر إلى المسرحى الإغريقى يجد أنه قد تضمن الكثير من عناصر التغريب مثل "الإتكاء على عنصر السرد على لسان الرسول (الراوى) بين الحين والآخر(٣٧). وتقديم العروض المسرحية فى الهواء الطلق فى وضح النهار ، ويمكننا أن نشير هنا إلى اقتراب بريخت فى مسرحه الملحمى من المسرح الإغريقى حيث اتجه فى إخراجاته إلى الحد من تأثيرات الإضاءة المسرحية ، وإذا ما أنتقلنا إلى المنظر المسرحى نجد أنه قد تحقق بمجاورة الإنسان الحى للشىء الساكن ، أى أن الحدث كان يجرى أمام خلفية منظرية بعيدة كل البعد عن الواقعية وتتماشى مع مبادىء التصميم الإيقونى فى الفن الإغريقى ، بحيث يتم التعرف على المكان من خلال تمثال أو الزى أو الصفة المميزة أو اللون ، وكانت الجوقة تقبع فى المقدمة تضفى على العمل أشكالاً من الحيوية ، وكان المتفرجون المعتادون على قراءة الرسم والنحت قادرين على فك رموز الاختزال المؤسلب للخلفية المنظرية ، فكل شىء فى المنظر المسرحى كان يطمئن المتفرج فى مقعده أنه إنما يشاهد مسرحيةً مصطنعة ، مما يدعم تغريبه العرض المسرحى ، بل إنه عندما استخدمت المنصة المتحركة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"Ekkuhlema" جاء استخدامها ليؤكد سكونية المشهد بحيث تدفع من داخل المنظر المسرحى أمام أعين المتفرجين ، فالقاعدة هى الإظهار –لا الإخفاء– لعنصر مرئى سابق التجهيز[٣٨]. وكذلك كادت وظيفة القناع فى الفترة الكلاسيكية حيث استخدم لإخفاء تعبيرات الوجه "وابتساماته ودموعه دون أن يستبدلها بأية علامات أخرى ولو عامة ، ثانياً بتغييره الصوت الذى يبدو عميقاً وبعيداً وغريباً وكأنه آت من عالم آخر ، خليط من اللاإنسانية والإنسانية المضخمة[٣٩]. "أما فى العصر الهيلينى فقد تغيرت وظيفة القناع لتقترب من المكياج كما يفهم اليوم ، حيث أصبحت وظيفته الإعلان لا الإخفاء وأى وضع نفسه فى خدمة ميتافيزيقية الجوهر السيكولوجى ، وعبر القناع ربط الممثل اليونانى ما بين رأسه وبقية جسده حيث تعذرت عليه رؤية الحواف ، ولكى يرى عليه أن يحرك رأسه بالكامل يميناً أو يساراً إلى أسفل أو إلى أعلى ، ليكتسب الرأس كل حدوده ومعناه بالطريقة التى يرتبط بها مع الرقبة والكتف والنجزع والوقفة ، هكذا يتحول الشكل الإنسانى حقاً إلى ما يشبه قطعة من النحت يساهم كل خط فيه وإنحناءة فى التعبير عن الإنفعال الأساسى"[٤٠].

لقد أسهم القناع فى ضبط حواس الممثل اليونانى فلم يعتمد على وجهه فى تصوير إنفعالاته ومواقفه إلى المتفرج ، ذلك أن الأعتماد الأكبر إنما أصبح على كامل بنيته الفيزيقية التى تتسم بالحيوية فى هذه الحالة ، إن الممثل لا يعود مطالباً بنسخ الإنفعالات المرئية والمستخدمة فى واقع الحياة ، وإنما يترجمها إلى لغة المسرح دون إفساد تأثيرها على المتفرج ، وعلاوة على ما تقدم يستدعى القناع نظرة مزدوجة بين ما يرمز إليه وما يسقطه عليه الآخرون.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا ما انتقلنا إلى الجوقة بما هى رقص وغناء نجد أنهـــا كـــانت وسيلة مسرحة تدعم الشعور التغريبى لدى المتفرج ، فمشـــاعر الخـــوف تتسرب إلى المتفرج عبر جماليات الموسيقى فتحافظ على الإنفعـــال فـــى حي تبقى المتفرج مطمئناً فى مقعده ، فالحدث الدائـــر أمامـــه لا يمكنـــه المساس به بأى حال ، هذا وتجدر الإشارة إلى أن تقلص دور الجوقة فى العرض المسرحى والذى نتج عن تناقص الثروات والوعـــى بالمواطنيـــه مما جعل الأغنياء يحجمون عن تمويل العروض ، قد أدى إلى تطوريـــن بالغى الأهمية بالنسبة للمسرح الإغريقى : أولهما تعـــاظم دور الممثليـــن وإعدادهم مما كان له أبلغ الأثر فى تحول التساؤلات التراجيدية فى إتجاه التنقيب عن الحقيقة السيكولوجية ، وثانيهما فى تغليب النص الدرامى على عناصر العرض المسرحى ككل وفى الأخيرة الإخـــلال بـــالتوازن بيـــن الإندماج والتغريب ، بين الشفقة والخوف ، فلا يعـــود التطهـــير وســـيلة للتخلص من الرعب الماضوى الآخذ بتلابيب الحاضر ، ذلك أن عناصر المسرحة غالباً ما تتسم بالخداع حيث تمر من خلالها الأفكار المحظـــورة أو الممنوعة أو تلك التى تكون مثاراً للجدل ، أن العنصر المســـرحى ذا الطابع التغريبى بطبيعته يؤكـــد أن المســـرح الإغريقـــى فـــى مرحلتـــه الكلاسيكية إنما هدف إلى حصار الجمهور حصاراً لا يختلف فى ذلك عن ما يرى هولد وبيسكاتور فى العصر الحديث ، وإن كان لا يقصـــد دفـــع الجمهور نحو إتخاذ موقف سياسى بعينه وبشكل مباشر وصريح ، فلقـــد كان الحصار اليونانى أعمق فى محاولته النيل من أنماط التفكير القديمـــة عبر حدث يظهر مغبة الركون إليه والاستسلام له ، مســـتخدماً ومعتمـــداً على توازنات النص والعرض ، الاندماج والغريب ، فتعيد الهوية اكتشاف

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وخلق ذاتها ، وليصبح العمل المسرحى كله وسيلة لترميز الذات وأنماط التكيف والرغبة الخاصة بمتفرجيه الممتلكين لتيمات هوية متباينة ، أن التطهير "بلغة الطب هو نهاية الأزمة الهيستيرية. أما فى لغة التصوف فهو استحواذ الأله والخلاص منه ، الاستحواذ بقصد الخلاص[٤١]. أما بلغة المسرح فهو الخلاص من الاسطورة باستخدام الاسطورة "وداونى بالتئ كانت هى الداء" مما يجعلنا نميل باتجاه النهاية السعيدة كأثر كلى للتراجيديا ، وهى النهاية التى تلحق بالمدينة ككيان يتأسس ، وذلك على الرغم من التضحيات المروعة التى يتعين على البشر كأفراد أن يدفعوها بسبب من خضوعهم لفضاءات وضعية نتج عنهم عدم إعمالهم للعقل ، ليصبح التاريخ بمثابة منصة للذبح لكل من لا يراعى سيولته وما يفرضه من اختلاف ، إن أرسطو ليؤكد فى الفصل الرابع عشر من كتابه "فن الشعر" بأن أفضل أنواع العقد هو الذى يتضمن نهاية سعيدة ، وقد توقف أغلب النقاد متحفظين عند هذا الاستنتاج ، وحاولوا أن يوضحوا ، وإن لم يكن ذلك بصورة ناجحة ، أنه لم يقصد ذلك حقاً ، ولكن هناك العديد من الأسباب التى تدفع إلى الاعتقاد بأنه قصد ذلك ، وأن الشعراء التراجيديين العظام ما كانوا ليستشعرون تحرجاً حيال هذا التفضيل[٤٢]. وعلى سبيل المثال تنتهى مسرحية الصافحات بالعو مؤكدة إمكانية قسم الصراع اجتماعياً ، وذلك بأن تلعب المؤسسات الدينية دورها وهو الدور الذى لا يتسم بالبراءة على الإطلاق ، ذلك لأن أثينا / الدولة فى تصديها للفضاء الأسطورى القديم (الوضعى) قد استحدثت أساطير جديدة وديانات جديدة تعيد ترتيب الأوراق وتحدد الأدوار وتوزعها فى سياق من التحيزات الأيديولوجية ، أن أسطورة الألهة البدائية ربة الأرض والخصوبة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والأمومة جايا – تحكى عن الأخطار التى تحملها هذه الربة فى رحمهـــا وعن مصير أطفالها الذين يتعرضون للقتل والإخصاء ، وفى نهاية القصة ينتصر الإله زيوس فينجح فى إبتلاع زوجته ميتس حتى يكتسب قدرتهـــا على الإنجاب وهكذا يتمكن من ولادة أثينا التى تمثل نهاية أخطار رحـــم الأنثى : فهى لا أم لها مما ينفى نسبها إلى الأم ، كما ينفى تماثلهـــا مـــع غيرها من النساء[٤٣]. الأمر الذى مكن لصورة للمرأة مغايرة عما كـــان سائداً قبل الدولة / المدينة ، هذا فى نفس الوقت الذى أنتشرت فيه عبـــادة الإله ديونيسوس بما يرمز له من خصوبة تم اغتصابهـــا مـــن الربـــات السابقات ، لتلتصق من الآن فصاعداً بـــالرجل ، حيـــث تحولـــت هـــذه الخصوبة إلى إستعارة لغوية وجدت طريقها إلى البحث الفلسفى حينما شبه أفلاطون نفسه فى إحدى محاوراته بالقابلة ، مؤكداً أن فنه فى التوليد إنما يختص بالرجال دون النساء ، الرجال كروح والنساء كجسد بالطبع ، وهو الشىء نفسه والنظرة نفسها التى تبنتها المؤسسة الثقافية فـــى المســـرح ، عندما صورت النساء كنقيض نوعى للرجال لتتأسس فكرة الصراع بيـــن الرجل والمرأة ولكن ضمن سياق من التوجيه لـــلرجل بوصفـــه تجســـيداً للأبوية الجديدة التى تعتمد على الإنتماء الأسرى كأساس وحيد للمواطنـــة فى الدولة / المدينة ، فالأبناء يرثون هذا الحق من أبائهم ، فـــى الوقـــت الذى لا يستطيع فيه الأباء الاحتفاظ به ما لم ينجبوا أبناءاً ذكوراً ، وهكذا أنيطت بالمرأة مسئوليات قانونية وأخلاقية منها ما يتعلق بسلامة الأنساب ، ومنها ما يؤكد استمرارية تمتع الأسرة بعضوية النادى السياســـى فـــى الدولة / المدينة ، وهو ما لا يتأتى إلا بانجاب المرأة للذكور ، وفى مثـــل هذا النظام تجاوزت الخيانة الزوجية حيز الإثم الشخصى إلـــى الجريمـــة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ضد المجتمع ، إن ثلاثية "الأورستيا" لـ "اسخيلوس" تنتهى نهاية سعيدة بشكل مباشر وصريح، وذلك بالعفو عن أورست قاتل أمه ، فهذا العفو الذى تم فى بالاس أثنيا يكرس للديمقراطية حيث اعتمد على تجميع الأصوات (ونشير هنا إلى كونها ديمقراطية الذكور الأحرار) أو هو من جهة أخرى يعيد للنظام الذكورى توازنه الذى اختل بإحتياز كليتمنسترا على سلطات سياسية توفرت لديها بغياب أجاممنون فترة عشر سنوات قضاها فى الحرب ، وهى سلطات لا تتماشى مع كونها إمرأة ، ثم هو فى الأخير حكم يؤكد التقاليد والقواعد التى تلزم المرأة بالوفاء للزوج مهما طال غيابه(٤٤).

إن التطهير من الأسطورة القديمة عبر الأسطورة التى تم استحداثها والمعتمد على عقل الرجل / الأب / الحر وخصوبته مكن التراجيديا من الاحتفاظ بالمطلق الأسطورى على حد تعبير كلودليفى شتراوس فيفقد الحدث تاريخيته وماديته كلما ابتعدنا زمانياً عنه ، ولتكتسب نماذجه أبعاداً أبدية وجوهرية ، ربما تستخدم فى إعطاء صبغة شرعية تغطى مواقف قد ننظر إليها اليوم باعتبارها سلطوية وقمعية ، ولم تكن كذلك فى وقتها.

والآن نتساءل مع بارت هل كان المسرح الإغريقى مسرحاً دينياً أم مدنياً؟(٤٥). من المؤكد أن مفهوم العلمانية كما نفهمها الآن لم يكن قد عرف بعد ، لذا نستطيع القول أن المسرح الإغريقى كان مسرحاً دينياً / مدنياً فى آن واحد ، غير أن هذين المكونين لم يتحققا داخله بنفس المقدار ، فالمدينة هى التى أعطته معناه وحددت قصديته ، فصفاته المكتسبة لا صفاته الجوهرية الأصلية هى التى أعطته كيانه، وإذا تركنا جانباً مؤقتاً

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مسألة الجوقة (وهى عنصر دينى مـــوروث) لوجدنـــا طقـــوس العبـــادة الديونوسية فى احداثيات العرض من زمان ومكان لا فـــى جوهـــرة"[٤٦]، ومن ناحية أخرى تشكل شخصية الكاتب فى ذاته توازناً بيـــن الجـــانبين الدينى والمدنى وهو بالطبع توازن منقوص لصالح البعد المدنـــى ، فهـــو منفصل عن عمله ، يعمل من فوقه ، لا يرى ، يلعب دور الإله ، غير أنه له قصدية ، وهى مدنية كما سبق وأوضحنا فى تحليلنا لمسرحية "أوديـــب ملكاً" وتحضرنى هنا عبارة بول ديكسون التى يقول فيها "القـــدر كـــاتب مسرحى"[٤٧]. وإذا ما تأملنا هذه العبارة لوجدنا أن الكاتب التراجيدى هـــو المحدد للضرورة / الاناكى والراسم لخطها البيانى ، فالضرورة هـــى أن يقوم أمر ما بطريقة لا تترك أى مجال لأن يصبح الحال على غـــير مـــا أصبح عليه بالفعل ، وفى مسرحية "أجـــامنون" لـــ "اســـخيلوس" وردت المقولة التالية "كان أجاممنون قد ارتدى نير الضرورة السطر ٢١٨" وذلك عندما ضحى بابنته إيفجينيا ، وكان أرسطو قد تعرض للضرورة ضمـــن مناقشته لما يعرف بالأفعال المختلطة التى "تشتمل علـــى اختيـــار أحـــد الشرور ، وأن ما أختاره المرء فى هذه الظروف الخاصة هو ما فضلـــه على بدائل لم يقبل بها"[٤٨]. وهو ما يجعل للإرادة القدح المعلى فى عملية الاختيار ، ولكن ماذا لو طلع قاطع طريق على أحد الأشـــخاص قـــائلاً : مالك أو حياتك ، فهل هناك خيار ، فقاطع الطريق يريد المال بأى حـــال من الأحوال حتى لو اقتضاه الأمر قبض المال والروح معاً ، وهـــو مـــا يجعل من كلمة أنانكى / الضرورة تبتعد مسافات ومسافات عن القرارات الإدارية لتصبح وظيفة المؤلف / الإله فى الدفع بإبطاله إلـــى مصـــيرهم المحتوم ، استناداً إلى تطرفهم (الأفريس) وأخطائهم فى الحساب ، إنهـــم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأبطال المنتمون لعالم يريد هذا المؤلف أن يعلن على الملأ فناءه وميلاد عالم آخر جديد هو عالم المدينة البوليس :فأوديب" تنتهي وقد تطهرت المدينة وهو ما لا ينبغي أن يغيب عن وعينا.

التوازن المنقوص السابق الإشارة إليه بين الجانبين الديني والمدني الكائن في شخص المؤلف ماثل في العلاقة بين البطل التراجيدي والمدينة ، فمن الواضح أن الشخصيات التراجيدية تظهر مشاعر مثل الغيرة والسخط والحقد والغرور... إلخ ، ولكن هذه المشاعر "ليست على الإطلاق سيكولوجية بالمعنى الحديث للكلمة فهي ليست أهواء فردية تولد في القلب الرومانسي الوحيد ، فالغرور هنا ليس خطيئة أو مرضاً معقداً محيراً ، بل ذنباً مقترفاً ضد الجماعة ، تجاوزاً أسياسياً ، كذلك الحقد فهو تعبير عن حق قديم هو حق الثأر ، أما السخط فهو مطالبة خطابية بحق جديد ، هو حق الناس في إدانة القوانين القديمة"(٤٩). أبطال المسرح الإغريقي لم يعرفوا تلك الظلال التي تقسم ما بين الشخصية وروحها ، فلم يواجهونا بذلك الفصل بين كلامهم / الذات وهو أهم / الموضوع وإنما على العكس راحوا ينطقون بكلام معناه في حرفيته "ففيه لا يكون للأهواء كثافة داخلية ، بل تنطلق هذه الأهواء إلى الخارج كلياً نحو إطارها المدني ، وليس لشخصية سيكولوجية أن تقول "أنا مغرورة" أما كليتمنسترا فتفعل وهنا يكمن الفارق كل الفارق"(٥٠). وإذا ما قفزنا قليلاً إلى الأمام ، نجد أن "هيجل" قد أرتأى أنه في انفصال الفرد عن الجماعة فكراً وعملاً ومصيراً تحولاً من الشعر الملحمي للشعر الغنائي من جهة والشعر الدرامي من جهة أخرى(٥١). ومن جانبنا نرى أن هذا الرأى صحيح بقدر ما هو عام ، فالبطل من صيغة المحاكاة العليا ، وكما كان

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فى ذهن أرسطو ، كان أفضل فى الدرجة من الآخرين ، ولكنه ليس بأفضل من محيطه الطبيعى ، أى أنه غير متمايز عنه فى سلوكه أو فى أفكاره ، إن الكورس يحرض أورست عندما يأخذ به التردد على قتل أمه إلى أساس أن الدم لا يغسله إلا الدم ، وهذا حق أسطورى سابق على قوانين المدينة المستحدثة ، إن أورست فى تطرفه فى طلب الحق يستوجب حقاً عليه ، هو بالضرورة حق مدنى ، مما يعنى أن التراجيديا الإغريقية عاينت فصلاً ، لا بين البطل وجماعته ، ولكنه فصل بين البطل الملتحق بجماعته فكراً وفعلاً وبين قواعد المدينة الناشئة ، المرتكزة على العقل لا على العواطف فى انفلاتها واندفاعها ، أن تجاهل شخصية المدينة "La Cite" يجعل التراجيديا المتوازنة دينياً ومدنياً ، يجعل منها بنية دينية صرفة ، وهو ما تؤكده أودرى ماكمولان قائلة : "يظل المسرح دينياً طالما أنه يحتفظ فى بنيته بالبنية الكلية للتراث ، فاشتمل على العناصر التالية ، وأهمها مبدع يتحكم من بعيد ودون أن نراه فى مسار الأحداث وذلك من خلال نص مسبق يحدد تشكيل وزمن ومعنى الصور التى يطرحها بحيث تغدو الصور تمثيلاً له من خلال مندوبين عنه ، مخرجين أو ممثلين ، يعملون مترجمين خانعين ويقومون بتجسيد شخصيات تصور فكر المؤلف من خلال اللغة أساساً"(٥٢).

لقد تبلورت السمات النوعية للتراجيديا من خلال مسرحيات كبار رجالات المسرح الأثينى العظام : اسخليوس وسوفوكليس ويوربيدس حيث عبروا بصورة كاملة عن أعقد العمليات والتناقضات الفاعلة فى الحياة الاجتماعية والداخلة فى الوعى المجتمعى إبان مرحلة تفكك النظام القبلى وبزوغ فجر دويلات المدن المرتكزة على نظام الرق ، "إن مثل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هذه الفترات بالذات ، حيث تجرى العمليات المعقدة للصراع بين الماضى الذى لم يختلف نهائياً من مسرح التاريخ بعد ، وبين الحاضر الذى جـــاء ليحل محله ، وأخيراً بين المستقبل الذى أخذ يعلن عن نفسه، وحيث يتـــم الكشف عن الإمكانية التاريخية بل ضرورة إعادة بناء أو تحطيم الوضعية الاجتماعية القائمة ، هذه الفترات تكون دائماً ملائمة لتطور الدراما"[٥٣].

والآن هل يمكننا الاستمرار فى قول ما درجنا عليه من أن التطهير "يقود ثانية إلى المطالحة ويصبح وسيلة تبرير سياسى"؟[٥٤]. على نحو ما خدع به بريشت والمتشيعون له ، العالم. فبإضافة البعد المدنـــى يصبـــح البطل التراجيدى بطلاً متخلفاً عن صيرورة المدينة إلى الأمام ، لابـــد أن يسقط ليتخلص المتفرجون من أدرانه ويمضوا مفتوحى الصدور ، مملؤين بالثقة ، إذ يصبح كل شىء قابلاً للعلاج من خلال العقل (وهو ما تؤكـــده مسرحيات اسخيلوس على وجه التحديد) وهو ما يمنح التراجيديا تفـــاؤلاً رغم فداحة الغرم ، لقد كتب بريشت نفســـه مســـرحات لا يمكـــن نفـــى أرسطيتها مستخدماً تأثيرات الاكتشاف والتحول وما يعقبها مـــن تطهـــير يطول معانى السلبية التى قد تصطبغ بها ممارسات طبقة ما فى ظـــروف بعينها ، ومن هذه المسرحيات "الأم" ويؤكد هو نفسه هذه التأثيرات عندما يقول "لا ينبغى نكران التأثيرات الأرسطوية، وأن المرء حينما يؤكدها بين حدودها ، فإذا ما نضج موقف اجتماعى ما ، فيمكن إثارة حملـــة عمليـــة بواسطة أعمال من النوع المذكور ، إن مسرحية من هـــذا النـــوع مثـــل الشرر الذى يفجر برميل البارود"[٥٥]. وتدور أحداث مسرحية "الأم" فـــى أبريل عام ١٩٣٧م فى بيت صياد أندلسى ، قتل أثناء أحـــداث عصيـــان عنيفة ، وتحاول أرملته إثناء ولديها جوان وجوزية عن قتال الجـــنرالات

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفاشيست على أعتبار أنهم فقراء والفقراء لا ناقة لهـــم ولا جمـــل فـــى الصراع الدائر ، ويطابق الحوار التمهيدى فى المسرحية وهو الذى يدور بين الأم تيريزا كارار وابنها جوزية ، يطابق المقدمة التى يقدم فيها البطل الإغريقى نفسه ، والتى تقوم فيها الجوقة مثلاً بحكى قصتـــه ويحـــدث أن ترفض الأم تسليم أخيها بيدور القادم من جبهة القتال بنادق زوجها القتيل ، وعبثاً يحاول منعها أبنها جوزية وعروسة وكذلك الجـــيران ، فهـــى لا تكف لحظة عن ركوب رأسها ، وفى تصعيد بريشت للحـــدث ، أى فـــى ربطه للعقدة ، نراه يسير وق منهج أرســـطى ، إذ يشـــرع بيـــدور فـــى الصراع مع أخته التى تمنع أبنها من حضور اجتماع يقرر فيه الصيادون الحرب ضد الفاشيست ، وذلك بأن ترسله للصيد ، وهى قريـــرة العيـــن مادامت ترى مصباح قاربه من على البعد ، وعندما يغيب عن ناظريهـــا تظن أنه قد عصى أوامرها ، وذهب إلى الجبهة فتثور عليه وتلعنه وهـــو ما يمثل ذروة للحدث ، وإذا بالصيادين يدخلون جوان على نقالة ، فقد قتل أبنها من قبل الفاشيست أثناء الصيد ، وهنـــا يتطـــابق فعـــلاً الاكتشـــاف والتحول ، فتصرخ بأنه من الواجب حرق الجنرالات والفاشيست ، وتبدأ من لحظتها فى توزيع بنادق زوجها القتيل بل وتذهب هـــى نفســـها مـــع الذاهبين إلى الجبهة وقد تطهرت ومعها المتفرج من الســـلبية والخـــوف والاستكانة ، "لقد حافظ بريشت بدقة حتى على الوحدات الثلاثة المطلوبة فى المأساة الكلاسيكية الفرنسية المتبعة من قبل أصول أرسطو الدراميـــة فى المسرح البرجوازى ، أى وحدات (الحدث والمكان والزمان) إن وحدة الحدث تم إظهارها فى العمل ، فالأجزاء تحتوى على علاقـــة مغلقـــة ، والمسرحية تجرى دون إنقطاع فى غرفة أرملة الصياد كارارو (الحـــدث

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحقيقى) يستغرق ٤٥ دقيقة. الوقت الذى يحتاجه صنع الخبز الذى نرى كارار تضعه فى المخبز فى بداية المسرحية ثم تعود لتخرجه فى نهايتها وتأخذه معها كمؤونة للجبهة"[٥٦]. وعلاوة على ما تقدم ، تعنى مسرحية "الأم" بصراع الأقارب ، وهو ما يحدث بين كارار وأخيها وأبنها ، إلا أن الشأن العائلى يمتد ليشمل المجتمع كله ، ولكنى فى نهاية الأمر هناك ما يختلف عن أرسطو ، ذلك أن البطل الأرسطى ينتمى إلى وسط أو محيط ينبغى إزاحته لينطلق المجتمع المدينى متحرراً مما يعوق حركته إلى الأمام ، أما كارار فتنتمى إلى وسط (محيط) ينبغى أن يسود لتحقيق ذات الهدف ، ومن ثم فالفعل الناشىء عن التغيير لا يؤدى إلى هلاك صاحبه أو إلى فقأ عينيه ، ذلك أنه مصحوب بزيادة وتنام فى وعى الشخصية الرئيسية ، فتتظهر من سلبيتها ومن رغبتها من العيش بسلام ، ضمن شروط لا توفر هذا السلام بأى حال من الأحوال ، ومن ثم تتجاوز محنتها إلى الفعل الصريح والمباشر عند بريشت ، ومما سبق يمكن الخروج بنتيجتين :

أولهما : فى تبيان التأثيرات الأرسطية على بريشت.

وثانيهما : فى تأكيد أن التطهير لم يكن فى حقيقته وسيلة للمصالحة أو للتبرير السياسى إلا مع نشوء البرجوازية وتحول الرأسمالية من ليبرالية إلى إمبريالية ، وتحول العقل إلى عقل ذرائعى أو إجرائى كان نقيضاً للعقلانية ، ذلك أن حرصه فى الأول والأخير أنحصر فى الترويج لسلعة أو لسلطة مما بدد إمكانات واحتمالات المصالحة مع المجتمع ، وهو ما بدل علاقة الفن بالمجتمع فى نهاية الأمر لتصبح

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

علاقة ضدية ، تسببت فى مجانبته للحياة وإنسحابه إلى زاوية الاستقلال التام عنها.

لقد جاءت التراجيديا اليونانية لتواكب ما طرأ على علاقات الإنسان والعالم من مستجدات ، حيث تستوعب الحياة البشرية بوصفها عملية "Process" وذلك للمرة الأولى وبالتالى كحركة وتغير للمثيرات الإنسانية المترابطة وللأعمال والقرارات ، هذا ولم يكن من الصدفة فى شيء أن يتزامن إزدهار الفن التراجيدى الإغريقى مع بزوغ فجر الديالكتيك العفوى فى أعمال فلاسفة المدرسة الأيونية مثل هيرقليدس الذى أكد أن نظام وجود العالم مؤسس على استمرار الصراع وديمومته بين القيم المتناقضة والمتعادية ، فكل شيء يتم من خلال الصراع.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الهوامش

١- جان دوفينيو : فضاءات العرض المسرحي ، ترجمة : حمادة إبراهيم ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، ص ١٧.

٢- والتر كاوفمان : التراجيديا والفلسفة ، ترجمة يوسف كامل حسين، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٥.

3- Schechner Richard, Essays on Rerformance Theory, New York : Book Specialists, 1970, P.115.

٤- جان دوفينيو : فضاءات العرض المسرحي ، مرجع سابق ، ص٢٥.

٥- المرجع السابق ، ص ٢٤.

٦- جاليرت موري : يوربيرس وعصره ، ترجمة : عبد المعطي شعراوي ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ ، ص ٣١.

٧- المرجع السابق : ص ٨٣.

٨- فالينتينا إيفاشيفا : الثورة التكنولوجية والأدب ، ترجمة : فخري لبيب ، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة ، بدون تاريخ ، ص ١١٥.

٩- انظر : إليزابيث دبل : الحبكة ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ط١ ، ١٩٨١م ، ص ٧٤-٧٥.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٠- أنظر :

- Mircea Eliade, The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History, Trans Willard, R. Trask (Princeton, N. J : Princeton University Press, 1954) P. 34 - 92.

١١- بول. ب. ديكسون : الأسطورة والحداثة ، ترجمة : خليل كلفت، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٨ ، ص ٤٧.

١٢- فكرة الزمان عبر التاريخ : مجموعة دراسات ، ترجمة : فؤاد كامل ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ١٥٩ ، مارس ١٩٩٢ ، ص ١٥.

١٣- بول. ب. ديكسون : الأسطورة والحداثة ، مرجع سابق ، ص٤٧.

١٤- أنظر :

- مارتن برنال : أثينا السوداء ، مجموعة مترجمين ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ص ٢١٨- ٢١٩.

١٥- م.س. كوركينيان : الدراما ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٦ ، ص ١٦.

١٦- ج. مايكل والتون : المفهوم الأغريقي للمسرح ، ترجمة : د.محسن مصيلحي ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ص ٣٠.

١٧- م.س. كوركينيان : الدراما ، مرجع سابق ، ص ٢٩.

١٨- بول دى مان : العمى والبصيرة ، ترجمة : سعيد الغانمي ، بيروت ، منشورات المجمع الثقافي ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص ٥٠.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٩- انظر :

- والتر كاوفمان : التراجيديا والفلسفة ، مرجع سابق ، ص ١٣٥.

٢٠- أنظر : المرجع السابق ، ص ١٣٥.

٢١- د.أى. شنايدر : التحليل النفسى والفنى ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٤ ، ص ٣٨.

٢٢- المرجع السابق ، ص ٣٣.

٢٣- والتر كاوفمان :التراجيديا والفلسفة ، مرجع سابق ، ص ٣٨٦.

٢٤- الفلسفة والآداب : مجموعة دراسات ، تحرير : فيليبى كريفيتشنر، ترجمة : ابتسام عباس ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٩ ، ص ٦٨.

٢٥- كليفورد لتيش ، مولوين ميرشنت : الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة : د. على أحمد محمود ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد (١٨)، بدون تاريخ ، ص ٢٥.

٢٦- بول دى مان : العمى والبصيرة ، مرجع سابق ، ص ١٥٠.

٢٧- د. حسام محيى الدين الألوسى : بواكير الفلسفة قبل طاليس أومن الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام، بدون تاريخ ، ص ١٨٢ - ١٨٣.

٢٨- المرجع السابق : ص ١٨٣ - ١٨٤.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٢٩- انظر : كليفورد ليتش ، مولوين مرشنت : الكوميديا والتراجيديا، مرجع سابق ، ص ٢١٦.

٣٠- مارفن كارلسون :نظريات المسرح ، ترجمة : وجدى زيد ، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص ١٥.

٣١- أنظر : المرجع السابق ، ص ١٥.

٣٢- المرجع السابق ، ص ١٤.

٣٣- جلين ويلسون : سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٥٨ ، يونيو ٢٠٠٠، ص ٢١.

٣٤- المرجع السابق ، ص ٢٨ ، ٢٩.

٣٥- مولوين مبرشنت ، كليفورد ليتش : الكوميديا والتراجيديا ، مرجع سابق ، ص ٢٢٧.

٣٦- هانز جيورج جادامر : تجلى الجميل ، ترجمة : د. سعيد توفيق، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧ ، ص ١٥٩.

٣٧- د. أحمد عتمان : قناع البريختية والشيوعية ، القاهرة ، ايجيبتوس ، ١٩٩٢ ، ص ٧٣.

٣٨- أنظر : ج. مايكل والتون : المفهوم الإغريقى للمسرح ، مرجع سابق ، ص ٦٣ ، ٦٦.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣٩- رولان بارت : مقالات نقدية فى المسرح ، ترجمة : د. سهى بشور، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٧ ، ص ٢٩

٤٠- ج. مايكل والتون : المفهوم الإغريقى للمسرح ، مرجع سابق ، ص ٧٢.

٤١- رولان بارت : مقالات نقدية فى المسرح ، مرجع سابق ، ص١٦.

٤٢- والتر كاوفمان : التراجيديا والفلسفة ، مرجع سابق ، ص٢٣.

٤٣- سوالين كيس : الرؤية النقدية لتاريخ المسرح ، ترجمة : د.نهاد صليحة ، مجلة المسرح ، العدد ١١٧ ، ١١٨ ، أغسطس ، سبتمبر، ١٩٩٨ ، ص ٦٧.

٤٤- أنظر : المرجع السابق ، ص ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١.

٤٥- أنظر : رولان بارت : مقالات نقدية فى المسرح ، مرجع سابق، ص ١٢.

٤٦- المرجع السابق ، ص ١٣.

٤٧- بول.ب. ديكسون : الأسطورة والحداثة ، مرجع سابق ، ص٤٨.

٤٨- الفلسفة والآداب ، مجموعة دراسات ، مرجع سابق ، ص٧٠.

٤٩- رولان بارت : مقالات نقدية فى المسرح ، مرجع سابق ، ص٤٠.

٥٠- المرجع السابق ، ص ٤١ ، ٤٢.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- Hegel, Fsthet
Montaigne: 1965, P. 140.

– يمكن تصنيف القصص ، لا بشكل معنوى ، بل حسب قدرة الفعل عند البطل ، التى قد تكون أعظم مما لدينا أو أقل ، أو مثلها تقريباً وهكذا :

(أ) إذا كان البطل أفضل (فى النوع) من الآخرين أو محيطهم غدا كائناً ألهياً ، وغدت قصته أسطورة ، بما يفهم من قصة تحكى عن إله. تشغل مثل هذه القصص مكانة مهمة فى الآداب ، لكن القاعدة أنها توجد خارج صنوف الآداب المعتادة.

(ب) إذا كان البطل أفضل فى (الدرجة) من الآخرين أو من محيطه ، غدا من أبطال (الرومانس) ، الذين تكون أفعالهم عجيبة لكنهم لا يختلفون عن البشر... نكون هنا قد أبتعدنا عن الأسطورة بمعناها الدقيق نحو القصص الأسطورى والحكاية الشعبية والحكايات / الجرمانية / وما أتصل بها وتفرع عنها من ضروب الآداب.

(ج) إذا كان البطل أفضل فى الدرجة من الآخرين لكن ليس أفضل من محيطة الطبيعى ، يكون قائداً... وهذا البطل من صيغة المحاكاة العليا كما فى أغلب الملاحم والمآسى ، وهو أساساً ذلك النوع من البطل الذى كان فى ذهنى أرسطو.

– اليزابيث دبل : الحبكة ، مرجع سابق ، ص ٤١ ، ٤٢.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٥٢- موت المؤلف المسرحي : مجموعة دراسات ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ص ١٢٩.

٥٣- م.س. كوركينيان : الدراما ، مرجع سابق ، ص ٩.

٥٤- مسرح التغيير : مجموعة دراسات ، ترجمة : قيس الزبيدي ، بيروت ، دار ابن رشد ، ١٩٨٢ ، ص ٤٩.

٥٥- المرجع السابق ، ص ٥١.

٥٦- المرجع السابق ، ص ٥٣ ، ٥٤.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com