المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

مسرحية "الملك أوديب"

في مرآة التأثير والتأثر: دراسة مقارنة

The play of “al-Malik Ūdīb” in the Mirror of Influence and Being Influenced: A Comparative Study.

بقلم الدكتور

عادل بن مصيلح المظيبري

أستاذ الأدب المقارن المساعد، قسم اللغة العربية،
كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية

العدد الثالث (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

مسرحية "الملك أوديب" في مرآة التأثير والتأثر: دراسة مقارنة.

عادل بن مصيلح المظيبري

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: Adelms2020@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب المقارن وانعكاساتها في نشأة وتطور فن المسرح في العالم العربي في إطار الجمع بين الأصالة والتأثر، متخذا من مسرح توفيق الحكيم ومسرحيته "الملك أوديب" أنموذجا. تقتصر هذه الدراسة على تتبع الروافد الأوروبية في المسرح العربي، وخاصة في مصر ومسرحية توفيق الحكيم، من أجل الحصول على نتائج أكثر دقة، بعيدا عن الخوض في تفاصيل لا تخدم الموضوع.

جاء البحث في مقدمة عرضت موضوع الدراسة وأهميته وأهدافه وأسباب اختيار الموضوع وأسئلته وحدوده ومنهجه والدراسات السابقة والاستفادة منها. ثم تلا ذلك أربعة مباحث: ركز الأول على مفهوم التأثير والتأثر في الدراسات الأدبية المقارنة، والثاني خاص بتاريخ نشأة المسرح العربي وجذوره الأوروبية، أما الثالث فقد ركز على الروافد الأوروبية في مسرح توفيق الحكيم، والرابع ركز على أوجه الشبه والاختلاف بين مسرحيتي سوفوكليس والحكيم من خلال التركيز على الجوانب التالية: العنوان والمضمون والفكرة والحبكة والأحداث والشخصيات.

وقد خلص البحث إلى نتائج هامة أبرزها: الكشف عن أهمية الدراسات المقارنة، وظاهرة التأثير والتأثر بين المسرح العربي والآداب الأوروبية وفاعليتها في نشأته وتطوره وازدهاره، كوسيلة لتجاوز ضيق الأفق القومي ومواكبة ركب الآداب الأجنبية المتطورة. كما تبين أن تأثر الحكيم بالثقافة اليونانية ومسرحية سوفوكليس لم يندرج تحت التبعية الثقافية والأدبية، بل كان ضمن إطار الأصالة، التي تهدف للاستفادة من الآداب الأجنبية بما يخدم تطور فن المسرح العربي ويعزز حضوره العالمي.

الكلمات المفتاحية: دراسات التأثير والتأثر، المسرح، مسرحية أوديب، سوفوكليس، توفيق الحكيم.

The play of "al-Malik Ūdīb" in the Mirror of Influence and Being Influenced: A Comparative Study.

Adel Musaylih Almuthaybiri
Department of the Arabic language, College of Arts, Taif University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: Adelms2020@gmail.com

Abstract

This research deals with the phenomenon of influence and being influenced in comparative literature and its implications for the emergence and development of the art of theatre in the Arab world within the framework of combining authenticity and influence, taking Tawfīq al-Ḥakīm's theatre and his play "al-Malik Ūdīb" as a model. This study is limited to tracing the European influences in Arab theatre, especially in Egypt and Tawfīq al-Ḥakīm's play, to obtain more accurate results without delving into details that do not serve the subject.

The research included an introduction that presented the topic of the study, its importance, its objectives, the reasons for choosing the topic, its questions, limitations, methodology, and literature reviews. This was then followed by four sections: the first focused on the concept of influence and being influenced in comparative literary studies; the second focused on the history of the emergence of Arab theatre and its European roots; the third focused on the European tributaries in Tawfīq al-Ḥakīm's theatre; and the fourth focused on the similarities and differences between the plays of Sophocles and al-Ḥakīm by concentrating on the following aspects: title, content, idea, plot, events, and characters.

The research concluded with important results, the most prominent of which are: revealing the importance of comparative studies; the phenomenon of influence and being influenced between Arab theatre and European literature; and their effectiveness in its origin, development, and prosperity as a means of overcoming the narrow national outlook and keeping pace with advanced foreign literatures. It also became clear that the influences of Greek culture and the play of Sophocles on al-Ḥakīm did not fall under cultural and literary dependency, but rather was within the framework of originality, which aims to benefit from foreign literature in a way that serves the development of the art of Arab theatre and enhances its global presence.

Keywords: The Influence Studies, Theatre, Oedipus play, Sophocles, Tawfīq al-Ḥakīm.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

تُعد ظاهرة التأثير والتأثر من أهم الظواهر التي انشغل بها الأدب المقارن(١). حيث تسلط الضوء على العلاقات التاريخية بين ثقافات وحضارات وآداب الشعوب المختلفة وبيان مدى التأثير المتبادل بينهما(٢). فالأدب العربي منذ نشأته يعتبر من الآداب العالمية التي لها حضور في مجال التأثير والتأثر في الآداب القومية المختلفة. فقد التقى وتأثر بالآداب اليونانية والفارسية والهندية والإسبانية وغيرها من الآداب القومية الأخرى، كما أن الأدب العربي ترك أثره في تلك الآداب التي التقى وتأثر بها(٣).

فالمسرح العربي ليس بمنأى عن هذه الظاهرة التي كان لها الأثر الأكبر في نشأته وظهوره في العالم العربي. حيث لم يكن المسرح العربي معروفا في حضارتنا حتى مطلع القرن التاسع عشر. فالعديد من الدراسات تؤكد أن فن المسرح وافد غربي انتقل من أوروبا إلى العالم العربي. حيث إن تأثير الأدب الغربي واضح وجلي ليس فقط في إنجازات المسرح العربي شكلا ومضمونا، بل يشمل أيضا ميلاد وتطور المسرح العربي(٤).

---

(١) حازم العبودي، الأدب المقارن: مقاربة وإجراء (عمّان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١) ؛ ياسين عبيد، الأدب المقارن: الأصول-الخطابات-الآليات (عمّان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٩).

(٢) عبيد، الأدب المقارن: الأصول-الخطابات-الآليات.

(٣) الطاهر مكي، الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧) ؛ عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩) ؛ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، التاسعة (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٨).

(٤) أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم (الجيزة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٣) ؛ محمد العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٤) ؛ سيد سماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي (هنداوي، ٢٠١٦).

تستمد الدراسة أهميتها في توضيح أهمية دراسات التأثير والتأثر بين الآداب في ازدهار وتطور المسرح العربي. من خلال الوقوف على جذوره الأوروبية وكيفية نشأة المسرح العربي، بعيدا عن الخلفيات الايديولوجية التي تدعم النزعة القومية أو تكرس التبعية الثقافية والأدبية في الأدب المقارن. بالإضافة إلى الوقوف على مسرح توفيق الحكيم ومسرحيته "الملك أوديب" بوصفه نموذجًا للبحث.

هناك عدة أسباب خلف اختيار توفيق الحكيم ومسرحيته "الملك أوديب" أنموذجا لهذه الدراسة: أهمها، تعلق الحكيم بالمسرح الأوروبي في مصر منذ الطفولة، عبر حضور ومشاهدة المسرحيات التي تقدمها الفرق المسرحية آنذاك نقلا عن اللغات الأوروبية، ومعرفته بالمسرح الأوروبي من خلال دراسة المسرح اليوناني القديم ومعرفته الواسعة بالأساطير والملاحم اليونانية، واطلاعه على أهم رواد المسرح الأوروبي الذي وثق علاقته الوطيدة بالمسرح اليوناني، من خلال دراسته في فرنسا، كما سيتم إيضاح ذلك لاحقا، فوجدنا أن مسرحية "الملك أوديب" خير مثال لتأثر الحكيم بالمسرح الأوروبي والتراث الإغريقي اليوناني وخاصة مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس. فهذه المسرحية التي تم نشرها عام 1949م، أي بعد عودته من فرنسا عام 1928م، حيث تُعتبر نقطة تحول لدى توفيق الحكيم، كما أشار لذلك في مقدمة مسرحيته بأنها لن تكون كسابقاتها اللاتي كتبن للقراءة، فقط كتبت للتمثيل؛ أي الجمع بين الفكرة والحركة الدرامية، أو كما قال: "شيء يعرض على النظارة"، بغض النظر عن نجاحه بذلك أم لا[١]. بالإضافة، لكونه يعتبر من أهم مؤسسي فن المسرح ورواده في العالم

(١) توفيق الحكيم، الملك أوديب (الفجالة: مكتبة مصر، ١٩٤٩)، ٥٠-٥٣.

العربي نقلا عن الغرب وأساطيرهم، حيث يعزي ذلك لافتقار الأدب العربي في مجال المسرح "الأدب التمثيلي"، إذ يقول في مقدمة كتابه: المسرح المنوع: "في بلادنا ولغتنا وأدبنا فميدان التجربة في التأليف المسرحي ضيق محدود؛ لأن أدبنا العربي لم يعترف بالأدب المسرحي قالبا أدبيا إلى جانب المقامة والمقالة إلا منذ سنوات قلائل، كما أننا لم ننقل إلى لغتنا من أدب المسرح قديمه وحديثه إلا من سنوات قلائل أيضا"(١). لذا سيحرص الباحث على بيان كيفية تأثر الحكيم بالمسرح الأوروبي بشكل عام واليوناني بشكل خاص ومدى إسهام ذلك في نشأة وتطور المسرح العربي.

يحاول هذا البحث الإسهام في الدراسات الأدبية المقارنة من خلال التركيز على ظاهرة التأثير والتأثر ضمن إطار الجمع بين التأثر والأصالة وانعكاساتها في نشأة المسرح العربي الحديث. وقد حظي توفيق الحكيم ومسرحيته "الملك أوديب" بعدد من الدراسات، كان منها: رسالة ماجستير(Tawfiq Al-Hakim's King Oedipus and Sophocles' Oedipus Rex: A Comparative Study)(٢)، استندت هذه الدراسة على المنهج الثقافي والدراسات الثقافية والتجريبية، وبحث بعنوان (أثر توظيف التراث الأسطوري الإغريقي في المسرح العربي المعاصر؛ توظيف الأسطورة الأوديبية في مسرحية:(الملك أوديب) لتوفيق الحكيم ـ

(١) توفيق الحكيم، المسرح المنوع (مكتبة الآداب ومطبعتها، ١٩٩٨)، ١١؛ محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم (وندسور: هنداوي، ٢٠١٧)، ١٧–١٨.

(2)Israa Mohammed, 'Tawfiq Al-Hakim's King Oedipus and Sophocles' Oedipus Rex: A Comparative Study' (Unpublished Thesis, Jordan, Middle East University, 2015).

أنموذجا)[١]، ركز هذا البحث على توظيف أشكال وآليات وتقنيات الأسطورة الإغريقية في مسرحية الحكيم، وبحث بعنوان (دراسة موازنة – أوديب ملكا – بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم)[٢] استند هذا البحث على الموازنة بين الكاتبين، معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي، ورسالة ماجستير (تلقي أوديب في المسرح العربي الحديث توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير نموذجين)[٣] اعتمدت هذه الدراسة على نظرية التلقي. على الرغم من أهمية هذه الدراسات وإسهاماتها الأدبية والثقافية والاجتماعية والتاريخية، إلا أنها لم تتناول ظاهرة التأثير والتأثر في ضوء الأدب المقارن، وهذا ما يحاول بحثنا التركيز عليه. ومن أهم الدراسات العربية التي تناولت المسرح العربي من عدة جوانب والتي تعتبر ركيزة مهمة يقوم عليها البحث في استكمال جوانبه، فيما يتعلق بتاريخ المسرح العربي وقضاياه ورموزه: دراسة عزالدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر[٤]، عام 1980م، تناولت هذه الدراسة القضايا الفكرية في المسرح المعاصر بشكل عام من خلال نماذج مختارة من أعمال توفيق الحكيم المسرحية

(١) بكادي محمد، 'أثر توظيف التراث الأسطوري الإغريقي في المسرح العربي المعاصر؛ توظيف الأسطورة الأوديبية في مسرحية:(الملك أوديب) لتوفيق الحكيم ــ أنموذجا ــ'، مجلة البحوث والدراسات ١٦.92–271 :(2019) no. 1 ,

(٢) أنفال مبارك، 'دراسة موازنة – أوديب ملكا – بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم'، المجلة العلمية بكلية الآداب ٢٠٢٢.39–415 :(1 April 2022) no. 47 ,

(٣) مريم هجيرة and هاجر باري، "تلقي أوديب في المسرح العربي الحديث توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير نموذجين" ,Unpublished Thesis) الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠٢٠).

(٤) عزالدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠).

ومقارنتها مع غيره من الكتّاب في الإطار الفكري العالمي. ودراسة تسعديتايت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم[١]، عام 1986م، عالجت هذه الدراسة المذهب الرمزي وتجلياته في المسرح العالمي وناقشت الدراسة طبيعة الرمز في نصوص مختارة من مسرحيات توفيق الحكيم. و دراسة أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم[٢]، عام1993م، اقتصرت هذه الدراسة على موضوعات مسرحيات الحكيم المستوحاة من التراث الإغريقي بشكل خاص والروماني والمصري بشكل عام. ودراسة أحمد الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر[٣]، عام 1975م. هذه الدراسة اهتمت في تتبع مصادر الأسطورة في المسرح سواء أكانت إغريقية أم فرعونية أم عربية عند سبعة من أشهر مؤلفي المسرح المصري الحديث وعلى رأسهم توفيق الحكيم. فيما يخص تاريخ ونشأة فن المسرح في مصر، نجد مجموعة من الدراسات التي تناولته من جوانب مختلفة، أهمها: دراسة فيليب سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر، عام2010م[٤]، ودراسة سيد سماعيل: تاريخ المسرح في العالم العربي، عام 2016م[٥]، ودراسة محمد بدوي، المسرح العربي

(١) تسعديتايت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم (بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦).

(٢) عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم.

(٣) أحمد الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤).

(٤) فيليب سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩-١٨٨٢، (ترجمة . عمرو عبدالله (المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠).

(٥) سماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي.

الحديث في مصر، عام2016م[١]. هذه الدراسات مهمة جدا في الكشف عن العلاقات والصلات التاريخية بين المسرح العربي والآداب الأوروبية، فيما يخص محاور البحث التي تناولت الروافد الأوروبية في المسرح العربي ومسرح توفيق الحكيم ومسرحيته.

إضافة إلى أهمية هذه الدراسات كقاعدة أساسية في فهم نشأة المسرح العربي وعلاقته بالآداب الأوروبية، إلا أنها تكشف الحاجة الملحة لإجراء المزيد من دراسات التأثير والتأثر العربية ضمن إطار الجمع بين التأثر والأصالة، الذي يسعى بحثنا في تناوله، كإضافة علمية لحاجة الأدب العربي إلى استيعاب المؤثرات الأدبية الأجنبية بصورة مناسبة والاستفادة من إنجازاتها الجمالية والفكرية وللكشف عن مدى إسهامها في نشأة وتطور فن المسرح في العالم العربي.

- **أهداف وأسئلة البحث**:

تتمحور أسئلة البحث ضمن الإشكاليات المطروحة إلى ما يلي:

- ما علاقة المسرح العربي بالآداب الأوروبية في ضوء دراسات التأثير والتأثر؟
- ما الروافد الأوروبية في المسرح العربي وخاصة المسرح المصري؟
- كيف تأثر توفيق الحكيم بالمسرح الأوروبي ومسرحية سوفوكليس، ومدى إسهام ذلك في تطور المسرح العربي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات البحثية، اقتصرت الدراسة على المسرح العربي في مصر ومسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم أنموذجا، بغية

(١) محمد بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر، ترجمة .أنوار عبدالخالق (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦).

الحصول على نتائج أكثر دقة، بعيدا عن الاستغراق في تفصيلات كثيرة لا تخدم الموضوع و صعوبة حصر جميع المؤثرات الأوربية الغربية في المسرح العربي. فإن توفيق الحكيم وأثره في المسرح العربي ومسرحيته التي سنعالجها يعتبر خير مثال لموضوع هذه الدراسة. من أجل ذلك، حرص هذا البحث على تضييق حدود الدراسة من أجل تحاشي النتائج الأكثر عمومية.

- **منهج البحث وفرضيته**:

تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي والمنهج المقارن في ضوء المدرسة الفرنسية الذي يعتمد على استقصاء ظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة، بغية الحصول على العمق والشمولية في رصد وتتبع تاريخ المؤثرات الأوربية في المسرح العربي ومدى تأثر توفيق الحكيم بها وكيف انعكس ذلك في مسرحيته "الملك أوديب". حيث تقوم فرضية هذه الدراسة على أن الآداب المختلفة تتأثر ببعضها البعض وممكن أن تستفيد من بعضها البعض أيضا. وأن ظاهرة التأثير والتأثر يمكن أن تؤدي إلى تطور أي جنس أدبي أو فن من فنونه وتحسينه وإثرائه.

يتبع هذه المقدمة التي طرحت تعريفا بموضوع الدراسة وأهمية وأهدافه وأسباب اختيار الموضوع والدراسات السابقة والإفادة منها وأسئلته وحدوده ومنهجه، أربعة مباحث على النحو التالي:

المبحث الأول: مفهوم التأثير والتأثر في ضوء الأدب المقارن

البحث الثاني: التأثير الأوروبي في نشأة المسرح العربي

البحث الثالث: الروافد الأوروبية في مسرح توفيق الحكيم

البحث الرابع: التأثير الأوروبي في مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم

ثم خاتمة شملت أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة، ثم ثبت المصادر والمراجع.

المبحث الأول: مفهوم التأثير والتأثر في ضوء الأدب المقارن

تستند هذه الدراسة على ظاهرة التأثير والتأثر في دراسة موضوع البحث من مبدأ معرفي مسبق يقوم على أن المسرح العربي قد تأثر في نشأته بالمسرح الأوروبي(١). هذه الظاهرة هدف الأدب المقارن من دراسة الآداب القومية المختلفة، التي من خلالها يمكن لنا معرفة الروافد الأوروبية وأثرها في نشأة المسرح العربي. من أجل الحصول على نتائج أكثر دقة، كان لزاما أن نبدأ بإيضاح هذه الظاهرة باعتبارها صلب الأدب المقارن. كما ننوه أن مفهوم هذه الظاهرة في دراستنا لن يكون عاما، فنحن لا نسعى لاستعراض أصول مفهوم التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة عند مدارس الأدب المقارن، بل نقتصر على مدى استيعاب هذا المفهوم في الكشف عن كيفية نشأة المسرح العربي وعلاقته بالمسرح الأوروبي، بعيدا عن التوسع في أصوله وميادينه ومراحل تطوره ضمن الدراسات الأدبية المقارنة.

يعتبر مفهوم التأثير والتأثر من المفاهيم الرئيسة في الأدب المقارن(٢). فمن خلاله يمكن تحليل ودراسة العلاقات التاريخية بين الآداب المختلفة وكيفية تأثرها وتأثيرها ببعضها البعض. يرتبط هذا المفهوم ارتباطا وثيقا بمفهوم الأدب المقارن عند كثيرا من النقاد: فنجد المفهوم عند المدرسة الأمريكية شامل العلاقات الموجودة بين الأدب من ناحية وبين شتى فروع المعرفة، عكس المدرسة الفرنسية، فنجد أستاذ الدراسات الألمانية والأدب المقارن، هنري ريماك (Henry Remak) في مقاله، الذي يعتبر ركيزة

(١) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٧٩) ؛ شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، العاشرة (دار المعارف، ٢٠٠٤)؛ سماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي؛ بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر.

(٢) عبيد، الأدب المقارن: الأصول–الخطابات–الآليات.

الأدب المقارن الأمريكي: *Comparative Literature, Its Definition and Function*،(الأدب المقارن، تعريفه ووظيفته)، يعرف الأدب المقارن :بأنه دراسة الأدب خارج حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب والعلوم الأخرى. كما يؤكد على أن دراسات التأثير عندما تكشف عن ما تم الاحتفاظ به وما تم رفضه ولماذا؟ بين الآداب المختلفة، لا تسهم فقط في معرفتنا بالتاريخ الأدبي ولكن في فهمنا للعملية الإبداعية والعمل الأدبي للفن، رغم أن بعض النقاد يحذر منها كونها ضبابية وغير دقيقة[١].فإن تضييق حدود دراسة البحث كما أوضحنا أعلاه، نعتقد إنه سيسهم في الحصول على نتائج واضحة ودقيقة بسبب صعوبة حصر جميع التأثيرات الأوروبية في نشأة المسرح العربي وتوفيق الحكيم واختلاف التفسيرات لها من دراسة لدراسة. هنا نؤكد رغم اختلاف النقاد حول دقة ووضوح نتائج دراسات التأثير والتأثر، إلا إنه لا يمكن إنكار أثر الآداب الأوروبية في نشأة وتطور المسرح العربي.

وبالتالي فإنه من الضروري الأخذ بالمفهوم الذي يراعي علاقات التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة، وهذا ما نجده واضحًا وجليًا عند المدرسة الفرنسية[٢]. أشار ستيفن توتوسي دي زيبتنك (Steven Totosy de Zepetnek) في كتابه *Comparative Literature: Theory,*

(1) **Henry H. H. Remak**, '**Comparative Literature**, **Its Definition and Function**', **in** Comparative Literature: Method and Perspective, ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (London& Amsterdam: Southern Illinois University Press, 1961), 1–24.

(٢) العبودي، الأدب المقارن: مقاربة وإجراء.

Method, Application (الأدب المقارن: النظرية، المنهج، التطبيق)[١]، إلى هدف الأدب المقارن عند المدرسة الفرنسية هو استقصاء ظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة الذي بدوره يسهم في كتابة تأريخ هذه الآداب فهو العلم الذي يؤرخ للعلاقات الخارجية (تبادل وتفاعل) بين الآداب المختلفة أي يؤمن بوجود علاقات تأثير وتأثر بين الآداب القومية رغم تباين أراء بعض المقارنين حول المفهوم. في دراسة أخرى قام بها تساو شونكينج (Cao Shungimg) تحت عنوان: *The Variation Theory of Comparative Literature* (نظرية التباين في الأدب المقارن)[٢]، ذكر دور المدرسة الفرنسية واهتمامها في دراسات التأثير والتأثر حتى إنه يطلق عليها "مدرسة دراسة التأثير" (the School of influence Study) ووضح كيف أن جوهر دراسة الأدب المقارن عند المدرسة الفرنسية هو دراسة تاريخ العلاقة والتأثير بين الآداب العالمية المختلفة. كما أشار إلى الدور الكبير الذي قامت به المدرسة الفرنسية في مفهوم الأدب المقارن باعتباره علما ذا طبيعة تاريخية يحتضن مجموعة كبيرة من الحقائق من مصادر وأصول مختلفة وكيف أن التوسع المعرفي فيه قائم على أساس اكتشاف معظم التأثيرات، بعيدا عن المقارنة الموازية. بعبارة أخرى، فكلمة "مقارن" يجب أن لا تحصر في قيمتها الجمالية للحصول على القيمة العلمية[٣].وهنا لا بد من بيان، أننا في بحثنا هذا ننطلق من مبدأ، أن

(1) Steven T**ö**t**ö**sy de Zepetnek, Comparative Literature: Theory, Method, Application (Amsterdam-Atlanta, CA: Rodopi, 1998).

(2) Shunqing Cao, The Variation Theory of Comparative Literature (Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, 2013).

(3) Cao, 11.

المقارنات في الأدب المقارن لا تعني تلك الموازنات التي تعقد بين كتّاب أو جنس أدبي أو مدرسة أدبية ينتمون إلى آداب قومية مختلفة، فقط لمجرد وجود تقارب أو أوجه تشابه بينهم دون إثبات علاقة تأثير أو تأثر (تفاعل وتبادل) فيما بينهم(١). فبهذا المفهوم يمكننا المساهمة في سد فجوة في كتابة تاريخ المسرح العربي التي يتجاوز الحدود اللغوية والقومية والثقافية للأدب العربي، وهذا ما تؤكد عليه المدرسة الفرنسية: "فليس هناك أدب قومي لم يتأثر بالآداب القومية الأخرى بصورة من الصور" فهي في "حالة تفاعل وتبادل وأخذ وعطاء واستيراد وتصدير". من ناحية أخرى، أسهم هذا المفهوم بإضعاف "الشوفينية الأدبية" والتصدي لدعاة التعصب القومي في الأدب الذين يزعمون "الاكتفاء الذاتي" وأن آدابهم القومية خالية من المؤثرات الأجنبية(٢). ولعل من المناسب أن ننوه أن هذا البحث على دراية بخطورة دراسات التأثير والتأثر في مسألة المركزية الغربية–الأوروبية التي يتشدق بها كثير من المستشرقين؛ فتأثر المسرح العربي في نشأته بالمسرح الأوروبي، لا يلغي إنجازاته الجمالية والفكرية ولا يعني الحط من الأدب العربي وكتّابه وإظهاره على أنه أدب تابِع أو مقلد للآداب الأوروبية، بل مساهم في تطوير وتحديث بعض الأجناس الأدبية العربية في إطار الأصالة والتجديد(٣). يختصر لنا محمد غنيمي هلال في كتابه: الأدب المقارن، مفهوم التأثير سواء أكان على كاتب أم أدب قومي عن طريق الآداب الأجنبية، هو

(١) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، التاسعة (القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٨). p. 16.

(٢) عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩) pp. 38–39.

(٣) انظر المرجع السابق، pp. 38–39.

الذي يهتم بدراسة "الصلات العامة بين الآداب، ولكن لا غني له من النفوذ إلى جوانب كل أدب ليتبين فيها ما هو قومي وما هو دخيل، وليبين أهمية اللقاح الأجنبي في إخصاب الأدب القومي وتكثير ثمراته"(١). فعلاقة المتأثر (المسرح العربي ومسرحية "الملك أوديب") بالمؤثر (الآداب الأوروبية) في بحثنا هذا تتفق مع مفهوم هلال: "ليست علاقة التابع بالمتبوع، ولا علاقة الخاضع المسود بسيده، بل علاقة المهتدي بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطابعه، ويضفي عليه صبغة قوميته"(٢). مفهوم التأثير والتأثر -كما أوضحناه أعلاه- يعزز ويدعم التنافس والحيوية وتطور المسرح العربي، بعيدا عن العزلة القومية والاكتفاء الذاتي أو تكريس التبعية الثقافية والأدبية.

من خلال مفهوم التأثير والتأثر يمكن لدراستنا الكشف عن الروافد الأجنبية في المسرح العربي ومدى اتصال الأدباء العرب بالآداب الأوروبية وتأثرهم بها سواءً بشكل مباشر أو عن طريق وسيط. وهذا بدوره، يفرض علينا التعريف بتاريخ نشأة المسرح العربي ورواده بشكل عام وتأثرهم بالآداب الأجنبية الأوروبية. وبسبب قيود البحث وصعوبة استيعاب كافة الروافد الأوربية في المسرح العربي، اقتصرت الدراسة على توفيق الحكيم كأحد رواد المسرح العربي، سعيا إلى الكشف عن المصادر الأوروبية التي تأثر بها. وفي ذات السياق، سيكشف لنا البحث كيفية استيعاب الأدب العربي للآداب الأجنبية ودرجة تأثره بها ومدى مساهمتها في تطور وازدهار المسرح العربي. ومن زاوية أخرى، ستسهم هذه الدراسة في الكشف عن

(١) غنيمي هلال، الأدب المقارن، ١٩-٢٠.

(٢) غنيمي هلال، ٩٥.

حقيقة تاريخ ونشأة المسرح العربي وربطه بأصوله الأوروبية وبيان ما هو الأصيل والدخيل عليه، الذي يعتبر إسهاما هاما جدا في دراسات التأثير والتأثر في الأدب المقارن.

ولعل من المناسب أن نؤكد على أن التزامنا بمفهوم التأثير والتأثر ضمن سياق الدراسات الأدبية المقارنة، لا يعني دعم وتكريس التبعية الثقافية والأدبية – عقدة النقص والدونية أمام الأجنبي، بل يسعى ويهدف إلى استقصاء ذلك التأثير ودوره في تطور ونشأة المسرح العربي، بعيدا عن تكريس أي عقدة أو أجندة أيديولوجية. فالدراسة تتفق مع أفكار المدرسة الفرنسية في حاجة الآداب العالمية للتفاعل والتبادل فيما بينها، بعيدا عن الدعوات القومية العنصرية المنحرفة والنزعات المركزية التي تتجاهل بعض الحضارات وتنسب التفوق الإبداعي والأدبي لحضارة معية أو أمة من الأمم دون غيرها[١]. وهذا ما يختصره لنا الشاعر والفيلسوف الفرنسي بول فاليري (**Paul Valèry**) (1945م) في كتابه:Choses Vues، من خلال تأكيده فكرة ومفهوم التأثير والتأثر بين الآداب، إذ يقول: "لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيّته من أن يتغذّى بآراء الآخرين، فما اللّيث إلّا عدّة خراف مهضومة"[٢].

(١) عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق؛ غنيمي هلال، الأدب المقارن.

(٢) غنيمي هلال، الأدب المقارن، ١٩.

المبحث الثاني: التأثير الأوروبي في نشأة المسرح العربي

تؤكد العديد من الدراسات المتعلقة بالمسرح العربي، أن جذور نشأته تعود للمسرح الأوروبي، الذي يرتكز أساسه بشكل عام على المسرح اليوناني. كما أشارت إلى مطلع القرن التاسع عشر كبداية حقيقة لنشأة المسرح في العالم العربي. وإن الكثير من رواد المسرح العربي تأثروا بالمسرح الأوروبي الغربي والمسرحيات الأوروبية سواءً عن طريق السفر أو الترجمة أو مشاهدة العديد منها في أجزاء مختلفة في العالم العربي، خاصة في لبنان ومصر وسوريا(١). مع ملاحظة، أن الأدب العربي منذ الجاهلية كان يحظى بأجناس أدبية أصيلة أسهمت مع المؤثرات الأوروبية الغربية في تطور المسرح العربي(٢).بعبارة أخرى، يمكن القول إن فن المسرح نبت غربي وافد إلى العالم العربي لم يتم توارثه عبر العصور الأدبية العربية كما توارثه الغرب منذ العصور الإغريقية.

يعزو عدد من الباحثين والمهتمين في المسرح العربي أسباب خلو الحضارة العربية من فن المسرح والتمثيل رغم اطلاعهم ومعرفتهم بعلوم الفلسفة والمنطق عند اليونان ونقلهم وترجمتهم الكثير من مؤلفاتهم، لعدة أسباب: أهمها، طبيعة الحياة البدوية العربية والترحال وعدم الاستقرار من أجل الماء والكلأ، الذي كان له الأثر الأكبر في صعوبة وجود مدن ذات

---

(١) توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي (الفجالة: مكتبة مصر، ١٩٦٧) ؛ سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩-١٨٨٢) ؛ سماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي؛ بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر؛ محمد مندور، المسرح (وندسور: هنداوي، ٢٠١٧).

(٢) فاروق خورشيد، الجذور الشعبية للمسرح العربي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١) ؛ مندور، المسرح.

مسارح يقطنها الناس ويستقرون بها. بالإضافة إلى تعارض العقيدة الإسلامية مع المعتقدات الدينية اليونانية الوثنية وصناعة التماثيل. ليس هذا فقط، بل كان هناك دور كبير للفروق الذوقية والاجتماعية بين العرب والأدب الإغريقي اليوناني التي كانت حاجزا بين قبول أدبهم كما قبلوا علومهم وفلسفتهم. بعبارة أخرى، يمكن القول إن سر التباعد بين الأدب العربي القديم والأدب الإغريقي اليوناني هو تنافر الأذواق والعواطف بين الشعبين(١).

بالنسبة لفن المسرح العربي الحديث، تختلف نشأته وبداية ظهوره من بلد عربي لآخر بحسب الظروف السياسية والأوضاع الاجتماعية لكل منهما، لذا سيكون التركيز بشكل خاص على مصر. يرى البعض أن البداية الحقيقة لظهور المسرح الحديث في العالم العربي كان في سوريا عن طريق مسرحية "البخيل" لمارون النقاش (1817-1855) المستوحاة من موليير، التي مثلت لأول مرة سنة 1847م. فلا غرابة، بأن يكون السوريون أسبق العرب في محاكاة واقتباس التمثيل المسرحي من أوروبا، لعدة أسباب، كالاختلاط بالإفرنج ومعرفة ثقافتهم والاطلاع على مؤلفاتهم وإتقانهم لغاتهم وتجربة السفر لبلادهم ومشاهدة مسارحهم. هذا ما ينطبق على مارون النقاش الذي يعتبر من رواد المسرح العربي الحديث. يعتبر النقاش من المهتمين بالثقافة والآداب الأوروبية، حيث كان يجيد التحدث باللغة الإيطالية والفرنسية والتركية. حيث أسهمت ظروفه التجارية في زيارة العديد من الدول والمدن

(١) الحكيم، قالبنا المسرحي؛ الراعي، المسرح في الوطن العربي؛ عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم؛ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية (القاهرة: هنداوي، ٢٠١٢)؛ بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر.

الأوروبية وخاصة إيطاليا التي من خلالها تعرف على فن المسرح وشاهد العديد من المسرحيات التي استوحاها واقتبس وترجم منها الكثير من مسرحياته التي ألفها ونقلها للعالم العربي(١). من الناحية التاريخية، تعتبر جهود ومسرحيات مارون النقاش ومن جاء بعده كسليم النقاش وأحمد أبو الخليل القباني وغيرهم، مرحلة ميلاد المسرح العربي، كما يصفها لنا علي الراعي في كتابه: *المسرح في الوطن العربي*، إنها مرحلة "ميلاد مؤقت للمسرح العربي–مجرد انبثاق إلى الوجود، ومحاكاة لظواهر فنية رآها المثقفون العرب في بلاد أوروبا، فاستوردوها استيرادا إلى بلادهم"(٢).

رواد المسرح العربي في هذه المرحلة للأسف لم يستندوا على التراث الشعبي القصصي الموجود في الحضارة العربية عبر عصورها الذي كان قابلا للتطوير والازدهار بل كان مسرحا مستوردا خالصا من أوروبا. بينما نجد رواد المسرح الأوروبي كأمثال شكسبير وموليير لم يتجاهلوا التراث الشعبي الموجود في بلادهم في تأليف مسرحياتهم التي استندت على الفن المسرح اليوناني والروماني القديم(٣). وقد أشار علي الراعي إلى أسباب تجاهل رواد المسرح العربي لتراثهم في مسرحياتهم بسبب "سيطرت عليهم جميعا فكرة واضحة قوية هي أن الفن الذي ينقلونه إلى بلادهم العربية هو الشكل المسرحي الوحيد الذي عرفته البشرية. وهو إلى هذا شكل راق، وباعث على التمدن والإصلاح [...] الذي كان يخايل كثيرا من المثقفين

(١) الراعي، المسرح في الوطن العربي؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية.

(٢) الراعي، المسرح في الوطن العربي، ٦٥.

(٣) الراعي، المسرح في الوطن العربي؛ بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر؛ سماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي.

الذين نهلوا من فن أوروبا في القرن الماضي وهو: أن يصبح الشرق قطعة من الغرب المتمدن"[١]. ونتيجة لهذه العوامل أصبح رواد المسرح العربي في هذه المرحلة متأثرين بشكل واضح بالثقافة الأوروبية وخاصة فرنسا، متجاهلين ومنقطعين عن مصادر الثقافة والحضارة والآداب العربية في عصور نهضتها. إلى حد كبير، "كان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوروبي في المجتمع الشرقي"[٢].

بالنسبة لفن المسرح في مصر، تشير العديد من الدراسات إلى أن بدايات معرفة مصر لفن التمثيل المسرحي بطابعه الأوروبي، كانت منذ حملة نابليون بونابرت على مصر في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، حيث كانت الفرق المسرحية التي استقدمها معه تقدم التمثيليات للترفيه عن جنوده الفرنسيين وكانت على مرأى من الجاليات الأوروبية المستوطنة في مصر وعامة المصريين لمن يرغب في مشاهدتها. كانت هذه الحملة التي تضم نخبة من الفنانين وكبار الموسيقيين تشجع على إقامة الحفلات الموسيقية وقاعات التمثيل، نظرًا لحاجة جنود الحملة الفرنسية في مصر للتسلية والترفيه، حيث أنشأ أحد جنود هذه الحملة "دار جيفال" (نادي الأزبكية) عام 1798م لهذا الغرض[٣]. وهنا لا بد من بيان، أن هذه البداية المبكرة لظهور المسرح في مصر لم تسهم بشكل كبير في تطور المسرح العربي، على عكس مكان في سوريا ولبنان كما أشرنا سابقا. ولعل السبب وراء ذلك يعود إلى أن لغة المسرح كانت اللغة الفرنسية، كونه

(١) الراعي، المسرح في الوطن العربي، ٦٦.

(٢) إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم (وندسور: مؤسسة هنداوي، ٢٠١١)، ١٣.

(٣) سماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي.

معدا في الأصل للفرنسيين، فالمتلقي العربي ليس هو المستهدف الأول في هذا المسرح الأوروبي. بالإضافة إلى الكره والمقاومة بين المحتل (الفرنسيين) وسكان البلد (المصريين)، وأضف لذلك، فإن العديد من أساسيات المسرح غير معروفة لكثير من النقاد والمثقفين وغالبية الجمهور(١). وفي ظل تلك الظروف، لم يحظ المسرح بفرصة للتطور والازدهار، بل سار المسرح الأوروبي في مصر بشكل بطيء دون تقدم ملحوظ. وفي المقابل، لا يمكن تجاهل دور هذه المرحلة في تعرف المصريين على المسارح الأوروبية وتقاليدها الثقافية والفنية، بالإضافة إلى الإسهام في تهيئة بيئة مسرحية عربية في مصر من خلال استقطاب واحتضان رواد المسرح العربي في سوريا ولبنان كأمثال: النقاش والقباني، كما سنوضح بمزيد من التفصيل أدناه.

بعد هذه الحملة الفرنسية على مصر، حيث كانت البداية الأولى لدخول المسرح لمصر في عام 1798م، كان لجهود محمد علي باشا في إنشاء أول مطبعة مصرية في عام 1822م، إسهامًا كبيرًا في نقل وترجمة ونشر المسرحيات الغربية الأوروبية إلى اللغة العربية التي أسهمت في إثراء وتطوير المسرح العربي. بالإضافة إلى جهود الخديوي إسماعيل أكثر حكام مصر دعما للمسرح وتشجيعا لنقل المسرحيات الأوروبية إلى مصر، حيث احتضن فن المسرح العربي بعد إقامته لدار الأوبرا الخديوية في القاهرة في عام 1869م، وأضف لذلك، جهود حكام مصر في القرن التاسع عشر في الاهتمام بالفن التمثيلي المسرحي من خلال إنشاء المسارح التي مثلت بها

(١) الراعي، المسرح في الوطن العربي؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية؛ سماعيل، تاريخ المسرح في العالم العربي؛ مندور، المسرح.

العديد من الروايات الإيطالية والفرنسية، وجهودهم في التشجيع على إرسال البعثات العلمية من مصر إلى أوروبا وخاصة إلى فرنسا، التي كان لها دور كبير في نقل الأفكار الغربية والثقافة الأوروبية لمصر والعالم العربي بشكل عام(١).هذا ما يؤكد عليه شوقي ضيف، حينما بين أثر الحملة الفرنسية – وإن لم يكن بشكل مباشر– في ظهور المسرحية التي "لم يكن لها عندنا أصول" والمسرح حيث "لم يوجد عندنا مسرح قديم" في الأدب العربي ، إذ يقول: "لما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي. ولكن ما كان يمثَّل عليه من روايات مُثِّلَ بالفرنسية، فلم نتأثر به في حياتنا الأدبية، وإنما يأتي هذا التأثير فيما بعد حين تنشأ فيما بيننا وبين الغرب العلاقات الأدبية، وهي لم تنشأ إلا من أواسط القرن التاسع عشر"(٢).نتيجة لهذه العوامل، بدأ فن المسرح بالازدهار في هذا القرن، وأصبحت مصر جاذبة لأهل هذا الفن من سوريا ولبنان، على الرغم من أسبقية بدايات ظهور المسرح بالنسبة لهم(٣).

وقد تلى هذا الاحتكاك الثقافي والحضاري مع الغرب الأوروبي سواء عن طريق الحملة الفرنسية أو عن طريق البعثات التعليمية أو الرحلات التجارية والسياحية، بروز العديد من الأدباء الذين تأثروا بالمسرح الأوروبي وكان لهم قصب السبق في الإسهام في نشر هذا الفن في مصر. في هذه الحقبة التاريخية، تؤكد بعض الدراسات أن يعقوب صنوع الشهير بأبي

(١) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر؛ أدهم وناجي، توفيق الحكيم.

(٢) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، العاشرة (دار المعارف، ٢٠٠٤)، ٢١٢–٢١٣.

(٣) زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية.

نضارة يعتبر من أوائل الذين قدموا المسرح العربي في مصر عام 1870م، نتيجة لتأثره بالمسرح الأوروبي والكوميديا الفرنسية والأوبرا الإيطالية التي شاهدها في رحلته التعليمية لإيطاليا (1853-1855م). بالإضافة إلى حضوره العديد من المسرحيات التي تقدم باللغة الإيطالية والفرنسية على مسارح الإسكندرية والقاهرة(١). وقد أكد يعقوب صنوع على ذلك في حديثه عن قصة ولادة مسرحه، حيث ذكر إنه سنحت له الفرصة بالمشاركة بالتمثيل مع فرقتين مسرحيتين أوروبيتين: فرنسية وإيطالية في زيارتهما مصر في القاهرة عام 1870م، وإنه كان محبا ومولعا باللغتين الفرنسية والإيطالية ودرس كبار كتابهما المسرحيين أمثال: جولدوني، وموليير وغيرهم من الكتاب الأوروبيين مثل: شريدان. وبناء على ذلك، استلهم فكرة إنشاء مسرحه العربي-أي كتابة مسرحيات بالعربية- حيث شكل فرقته المسرحية، التي ألف لها قطعة مسرحية غنائية وأقحم فيها بعض الأغاني الشعبية الشائعة، بالإضافة إلى ذلك، كانت مسرحياته تُمثل بالعامية الدراجة وليست باللغة العربية الفصحى. ثم أنه تابع عرض المسرحيات التي تصور في الغالب قضايا الواقع المصري وتنقد مظاهر الظلم والتخلف والجهل الاجتماعي التي كانت في مصر في عصره. وكيف إنه نال دعم وإعجاب الخديوي إسماعيل وإنه أطلق عليه لقب "موليير مصر"(٢).

---

(١) سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩-١٨٨٢) ؛ بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر؛ مندور، المسرح.

(٢) الراعي، المسرح في الوطن العربي، ٦٨؛ سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩-١٨٨٢)، ١٤٤٢-١٤٨؛ مندور، المسرح، ٢٩-٣١.

الجدير بالذكر، أن مصر خلال هذه الفترة استقبلت العديد من فرق التمثيل من سوريا ولبنان، وأنشأت لها مسارح في الإسكندرية والقاهرة. ولكون المسرح جديد وغريب على البيئة العربية ومصر أيضا، كانت هذه الفرق تمثل الروايات الفرنسية والإيطالية المترجمة مع الحرص على وملاءمتها للجمهور، أي ممصّرة (بحيث تستبدل أسماء الشخصيات والأماكن بأسماء مصرية...إلخ) حتى يتذوقها الجمهور ويجد فيها المتعة والترفيه والتسلية. من أشهر فرق التمثيل العربي التي قدمت إلى مصر وكان لها دور كبير في نشأة وتطور المسرح العربي هناك: فرقة سليم النقاش وفرقة يوسف خياط وفرقة أحمد أبو خليل القباني وفرقة اسكندر فرح. لاحقا، كان هناك حضور واضح وجلي للفرق المصرية التي استقلت بدورها بعيدا عن الفرق العربية وشاركت في هذا الفن الجديد مثل فرقة: عبد الله عكاشة والشيخ سلامة حجازي وعزيز عيد وجورج أبيض ويوسف وهبي وغيرهم. كانت هذه الفرق تعتمد على ما يُترجم ويمُصّر لها من مسرحيات ومغنيات غربية، إلى جانب بعض القصص العربية التاريخية، مثل: حكايات ألف ليلة وليلة[1]. أبرز ما يمكن ملاحظته على هذه الفرق أنها استطاعت جذب الجمهور العربي إلى فن المسرح من خلال تقديم العديد من المسرحيات المترجمة والمعربة الممزوجة بالألحان والغناء، وتوظيف التراث العربي والإسلامي والقصص الشعبية في عرض ومناقشة قضايا إنسانية على المسرح. ساهمت هذه الفرق المتأثرة بالمسرح الأوروبي سواء عن طريق المشاهدة والترجمة والاقتباس والتأليف في أن يكون فن المسرح من أهم

(١) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ٢١٣-١٤؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ١٣٣٨-٤٠؛ مندور، المسرح، ٢٦-٢٨.

الفنون الأدبية في العالم العربي وباب شهرة ونجومية لكثير من الأدباء والكتاب في القرن العشرين[١]. على الرغم من الاعتراف بفن المسرح وتطوره في العالم العربي، إلا إنه لم يخل من بعض الصعوبات والمشاكل؛ مراحل الركود والخمول بسبب التنافس مع السينما، بالإضافة إلى قلة دور المسارح التي بدورها تقلص فرص العاملين بها من الممثلين المثقفين والمؤلفين البارعين[٢].

وهكذا سار فن المسرح في العالم العربي وخاصة مصر في ثلاثة مراحل ممكن اختصارها بمرحلة: النقل والترجمة ثم مرحلة الاقتباس وأخيرا مرحلة التأليف الأصيل. في هذه المرحلة، ينبغي أن نقف عند أبرز وأهم رواد فن المسرح في مصر والعالم العربي ألا وهو: توفيق الحكيم. كما يؤكد على ذلك شوقي ضيف: أن توفيق الحكيم استطاع النهوض بالتأليف المسرحي، "فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه، فقد أرسى قواعده في النثر، كما أرسى هذه القواعد شوقي في الشعر، يسعفه في ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة، وتتزاوج الثقافتان مع روحه المصرية العربية، فإذا لمصر كاتب مسرحي من نوع إنساني بديع"[٣].

(١) الراعي، المسرح في الوطن العربي.

(٢) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ٢١٦؛ مندور، المسرح، ١٠٩.

(٣) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ٢١٦.

المبحث الثالث: الروافد الأوروبية في مسرح توفيق الحكيم

يهدف هذا الجزء من البحث إلى التركيز على الروافد الأوروبية الغربية في مسرح توفيق الحكيم وكيف أن هذه الروافد ساهمت في تطوير المسرح العربي؛ بدأ من مرحلة النقل والترجمة إلى مرحلة التأليف الأصيل، حيث يعتبر توفيق الحكيم أحد رواد ورموز المسرح في العالم العربي. وفي ضوء ذلك، تُشير آنا بالاكيان (Ann Balakian) إلى أنه من أجل تبرير دراسة التأثير، يجب على المرء أن "يحاول اكتشاف نقطة التحول التي يحرر فيها الكاتب نفسه من التأثير ويجد أصالته"[1]. في سياق هذه الدراسة، يعتبر توفيق الحكيم من أبرز الكتاب المسرحيين العرب الذين حرروا أنفسهم من التأثيرات الأوروبية الغربية ووجدوا أصالتهم في التراث العربي.

لقد رأينا كيف أثر المسرح الأوروبي على نشأة وتطور المسرح في العالم العربي، وخاصة في مرحلة الريادة، وصولا إلى مرحلة التأليف الأصيل في العصر الحديث. كما يتضح من العرض السابق، أن التأثير الأوروبي ليس فقط في نشأة المسرح العربي وتطوره، بل في التأثير على أعمال الكتاب المسرحيين العرب أمثال: توفيق الحكيم. لذلك، نحتاج إلى تسليط الضوء على هذه الجذور الأوروبية ومدى تأثيرها في تشكل وتطور مسرح توفيق الحكيم، من أجل الحصول على تحليل أعمق وأشمل لمسرحيته "الملك أوديب" بوصفها نموذجا للبحث.

توفيق الحكيم كاتب وأديب مصري، يعتبر من أهم رواد الإنتاج المسرحي في الوطن العربي. اعتبره عدد كبير من الأدباء والنقاد الأب

(1) **Anna Balakian**, '**Influence and Literary Fortune: The Equivocal Junction of Two Methods**', **in** Yearbook of Comparative and General Literature, 1962, 29.

الروحي للمسرح العربي، ومؤسسة الدراما العربية في مصر، وكذلك الرائد الأول في فنون الدراما العربية[١].ولد الحكيم في الإسكندرية عام 1898م وتوفي في القاهرة عام 1987م، ينتمي إلى طبقة الفلاحين والده إسماعيل بك الحكيم أحد أثرياء الفلاحين الذي كان يشتغل في السلك القضائي في مصر، والدته من أصل تركي[٢].ولعل من المناسب، أن ننوه لوجود اختلاف حول تاريخ ولادته، فهناك من ذكر تاريخا آخر عام 1903م[٣]، إلا أن الحقبة الزمنية والبيئة التي ولد فيها الحكيم لها أهمية أكبر من معرفة دقة تاريخ ميلاده.

في كتابه: "سجن العمر: سيرة ذاتية"[٤]، يصف لنا الحكيم كيف كانت طفولته التي عاشها في تلك الفترة ودراسته في الكتاتيب وتعلمه القرآن ومبادئ القراءة والكتابة. بالإضافة إلى، حضور المسرحيات مع والده التي تقيمها الفرق المسرحية كفرقة سلامة حجازي، مثل: مسرحية "شهداء الغرام" المأخوذة عن "روميو وجوليت" لشكسبير، وكيف كان لهذه التجربة من أثر في زراعة حب المسرح في قلبه منذ طفولته. وذكر لنا أن والدته كانت محبة وشغوفة بقراءة القصص العربية الشعبية مثل: حكايات ألف ليلة وليلة وعنترة وغيرها، وكيف انعكس ذلك عليه حينما تسرد لهم هذه القصص قبل النوم. كما وضح لنا أنه استفاد من الروايات والمسرحيات المترجمة عن اللغات الأوروبية كالفرنسية والإيطالية والإنجليزية التي

(١) الراعي، المسرح في الوطن العربي؛ عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم؛ ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر؛ أدهم وناجي، توفيق الحكيم.

(٢) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر.

(٣) أدهم وناجي، توفيق الحكيم.

(٤) توفيق الحكيم، سجن العمر: سيرة ذاتية (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣).

ظهرت وبدأت تنتشر في مصر، بسبب قدوم بعض الفرق المسرحية من سوريا ولبنان، كما وضحنا أعلاه. تكشف لنا هذه الظروف والبيئة التي قضى فيها توفيق الحكيم طفولته، أول لقاء له مع فنون الدراما الأوروبية سواءً عن طريق حضور المسارح أو الاطلاع على الروايات والمسرحيات المترجمة، وأثرها الكبير في بداية اهتمام الحكيم وشغفه في فن المسرح.

كانت أسرة توفيق الحكيم كثيرة التنقل بين المدن المصرية، بسبب طبيعة عمل والده في المحاماة والقضاء. استقر الأمر بالحكيم في القاهرة لاستكمال تعليمه في المتوسطة والثانوية، حتى نال شهادة القانون من جامعة القاهرة عام 1924م، تلبية لرغبة والده، على الرغم من حقيقة اهتمامه بالأدب وفنونه منذ صباه(١). كانت هذه المرحلة من سنوات شبابه التي قضاها في القاهرة، فرصة كبيرة له لمخالطة أرباب ورواد المسرح في مصر وحضور العديد من المسرحيات والأوبرا والتعرف على الفرق المسرحية كفرقة جورج الأبيض–نجمه المفضل–(٢). خلال هذه الفترة، ألف الحكيم أول مسرحياته عام 1919م تحت عنوان "الضيف الثقيل" وهي للأسف مفقودة، وتلتها مجموعة من المسرحيات ألفت ما بين عامي 1922-1924م، حيث مُثل بعض فصول هذه المسرحيات من قبل الفرق التمثيلية كفرقة عكاشة، مثل: "المرأة الجديدة" و"العريس" و"خاتم سليمان"، التي تعتبر في مجملها محاولات غير مكتملة، وجميعها مقتبسة من روايات فرنسية وممصرة كنظيراتها من المسرحيات في تلك الفترة، كما أشرنا سابقا(٣).

---

(١) الحكيم؛ ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر؛ أدهم وناجي، توفيق الحكيم.

(٢) الحكيم، سجن العمر: سيرة ذاتية.

(٣) الراعي، المسرح في الوطن العربي؛ ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر؛ بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر.

في عام 1925م، توفيق الحكيم أرسله والده إلى فرنسا من أجل الحصول على الدكتوراه في القانون. كمحاولة من والده لثنيه عن كتابة المسرحيات، التي كانت في ذلك الوقت لا تزال نشاطا أو مهنة غير جديرة بالاحترام، عكس مهنة المحاماة[١]. وعلى النقيض من ذلك، تحول اهتمام الحكيم إلى الأدب والمسرح الأوروبي، حيث عكف على دراسة هذا الفن من ينابيعه الصافية في أوروبا من خلال قراءة الروايات والمسرحيات الفرنسية وروائع الآداب الأوروبية وأمضى معظم وقته يحضر المسارح والأوبرا في فرنسا ويخالط الممثلين والمخرجين واطلع على أبرز أعمال كتاب المسرح ومسرحياتهم، مثل: برنارد شو (Bernard Shaw) وإبسين (Ibsen) وبيراندييللو (Pirandello)[٢]. بالإضافة إلى، دراسة المسرح ومراحل تطوره منذ الإغريق ودراسة التمثيل والموسيقى والقصة الأوروبية، حتى أصبح واعيا ومدركا للأسس وقواعد فن المسرح والتمثيل عند الإغريق التي بني عليها المسرح والتمثيل الأوروبي. وفي ضوء ذلك، يصف لنا الحكيم عمق أثر تجربته في فرنسا على كتاباته ومؤلفاته المسرحية، إذ يقول: "مرحلة التأليف الفعلي فإنها لم تبدأ عندي على نحو جاد إلا بعد سفري إلى أوروبا والارتشاف من منابع الثقافة الحقيقية والتكوين الحقيقي لبنيتي الفكرية"[٣]. وفي موضع آخر يقول: "كنا هناك [في فرنسا] نجمع أعقاب العلم من كل مكان، كما يجمع الغلمان في مصر أعقاب السجائر، إلى أن اتسعت

(١) الحكيم، سجن العمر: سيرة ذاتية، ٢٠٢.

(٢) الحكيم، ١٦٩.

(٣) الحكيم، ١٦٨.

أذهاننا بالمران فصرنا نلتهم الأسفار التهاما [...] إن باريس عندنا لم تكن قط امرأة، إنما كانت كتابا مفتوحا هو سفر الحياة العليا"(١).

بعد أن أمضى الحكيم ثلاث سنوات في فرنسا عاد إلى مصر عام 1928م، وعمل في مناصب إدارية مختلفة في القضاء والتعليم والشؤون الاجتماعية. كل ما يهمنا في هذه المرحلة، هو تصميم الحكيم على خوض تجربة التمثيل الغربي، على الرغم من حقيقة، أن المسرح في مصر كان في حالة ركود وجمود، أو كما يصفه لنا الحكيم: "فالمسرح في مصر وقتئذ [أي بعد عودته من فرنسا] كان فعلا قد مات"(٢). فالبيئة المسرحية بعد عودته لم تكن تشجعه على العمل المسرحي، حيث يرُجع الحكيم سبب ذلك، للصراعات السياسية والأزمة المالية في مصر عام 1930م، التي بدورها صرفت اهتمام الأدباء والنقاد عن فنون المسرح وأهله(٣). لكنه لم يستسلم لفكرة "موت المسرح" بل كانت عنده "الرغبة في معاودة الكتابة للمسرح بطريقة جديدة واتجاه آخر وتأليف حقيقي بعد الاطلاع والخبرة والدراسة التي اكتسبها من الاتصال الثقافي بالفن والأدب قي الخارج"(٤). في ذات السياق، يؤكد شوقي ضيف أن الحكيم بعد معرفته بأصول وأسس فن التمثيل الغربي عند الاغريق والفرنسيين أدرك حقيقة "أنه لا بد من الرجوع إلى الإغريق الذين هيئوا لأوروبا نهضتها في التمثيل وغير التمثيل، لنبني نهضتنا الثقافية على نفس القواعد التي بَنى عليها الأوربيون"(٥).

---

(١) توفيق الحكيم، تحت شمس الفكر (الفجالة: مكتبة مصر، ١٩٨٨)، ١٠٢.

(٢) الحكيم، سجن العمر: سيرة ذاتية، ٢٠٥.

(٣) الحكيم، ٢٠٦.

(٤) الحكيم، ٢٠٥.

(٥) ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ٢٩٠.

من أشهر أعماله المسرحية بعد عودته من فرنسا على سبيل المثال لا الحصر: أهل الكهف عام 1933م، شهرزاد عام 1934م، سليمان الحكيم عام 1943م، براكسا أو مشكلة الحكم 1939م، بجماليون عام 1942م، الملك أوديب عام1949م. الجدير بالذكر، أن عناوين الأعمال المسرحية الثلاثة الأخيرة أعلاه، تؤكد أثر المسرح الأوروبي على توفيق الحكيم وتأثره بفن التمثيل الغربي والتراث الإغريقي بعد عودته من فرنسا. كما ننوه، أن التأثير الأوروبي لا ينحصر في هذه الأعمال الثلاثة، بل متغلغل ونافذ إلى معظم أعمال الحكيم الأدبية والنقدية. في هذا الصدد، يؤكد الحكيم في مقدمة مسرحيته "الملك أوديب"، إنه في فرنسا تعلم أهمية الرجوع إلى جذور التمثيل والتراث الإغريقي عند أشيل، وسوفوكلس، وإيروبيد، وأرستوفان، لأنها الأساس الذي قام عليه فن المسرح في أوروبا(١).ولذلك، فإن الحكيم كان يهدف بهذه الأعمال المسرحية وغيرها من المؤلفات الأدبية، التي تغترف من التراث الإغريقي إلى عقد مصالحة بين المسرح الإغريقي والأدب العربي الذي لم "يقر في تاريخه العريق، هذا القالب التمثيلي من الشعر أو النثر إقرارا له قيمة وبقاء"(٢). فالهدف من المصالحة عند الحكيم هي "الاغتراف من المنبع، ثم إساغته، وهضمه وتمثيله، لنخرجه للناس مرة أخرى، مصبوغا بلون تفكيرنا مطبوعا بطابع عقائدنا"(٣). كما يؤكد الحكيم من أجل أن يقبل الأدب العربي فن المسرح التمثيلي، يجب إدخال عنصر "التراجيديا" في موضوعات التراث العربي والإسلامي "أي النظر إلى

(١) الحكيم، الملك أوديب، ١٣-١٤.

(٢) الحكيم، ١٦.

(٣) الحكيم، ٣١.

أساطيرنا الإسلامية بعين "التراجيديا" الإغريقية من أجل "إحداث "التزاوج" بين العقليتين الأدبيتين"[١]. وهذا واضح جليا لنا من خلال بعض أعماله المسرحية، مثل: أهل الكهف، شهرزاد، سليمان الحكيم. بعبارة أخرى، من خلال اتصال الحكيم بروافد فن المسرح الأوروبي في فرنسا، يسعى الحكيم إلى تمثيل القصص والأساطير والحكايات في التراث العربي والحضارة الإسلامية عبر استعارة قالب التراجيديا الإغريقية[٢].

هذا التحدي والطموح الذي قام به الحكيم من خلال التزاوج بين المسرح العربي والمسرح الأوروبي في معظم أعماله المسرحية والأدبية في العصر الحديث، إنما هو من أبرز المحاولات منذ ظهور ونشأة المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر ميلادي، من أجل الاعتراف بفن المسرح كقالب أدبي كالمقامة والمقالة في الأدب العربي. وكأنه حمل راية أجيال من سبقوه في الأدب المسرحي العربي، حيث انتقل الحكيم بين الفنون المسرحية بأشكالها المختلفة، بالإضافة إلى إسهاماته الفكرية والفنية والأدبية، حتى أنه اجتهد في خلق قالب مسرحي عربي[٣]. كما أن الحكيم تميّز بتنوع مصادره المسرحية، فقد وظف الأساطير والتراث الشعبي والحكايات العربية والقصص الديني في مسرحياته. بفضل هذه الجهود والمحاولات أصبح توفيق الحكيم من رواد الدراما العربية وألمع شخصيات الفنون المسرحية في الأدب العربي الحديث.

---

(١) الحكيم، ٣٨.

(2)**Ahmed Etman**, '**The Greek Concept of Tragedy in the Arab Culture: How to Deal** with an **Islamic Oedipus?**', **in** Documenta, vol. 22, 4, 2004, 281–99.

(٣) الحكيم، قالبنا المسرحي.

حاول هذا المبحث التركيز على السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم وعلاقته بالمسرح منذ طفولته حتى بعد عودته من فرنسا، كأساس لتحليل مسرحية "الملك أوديب" بوصفها نموذجا للبحث، كونها من أهم الأعمال المسرحية في العصر الحديث التي تعتبر قرينة واضحة لا تقبل الجدال أو النقاش حول تأثير الروافد الأوروبية والتراث الإغريقي على مسرح توفيق الحكيم. بالإضافة لذلك، قدم هذا الجزء الخلفيات البيئية والاجتماعية والتعليمية والثقافية والتاريخية التي عاش فيها توفيق الحكيم ليكشف للقارئ عن مدى إسهامها في تشكل وتطور الأعمال المسرحية والأدبية عند الحكيم. وفي نفس الوقت، يكشف لنا عمق وأثر جهود الحكيم في الدراما العربية وتطورها، كأحد أبرز رواد التأليف المسرحي العربي في العصر الحديث.

المبحث الرابع:

التأثير الأوروبي في مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم

حاولنا في بداية دراسة البحث الوقوف على مفهوم التأثير والتأثر، وتتبع روافد المسرح الأوروبي الغربي في المسرح العربي. بالإضافة إلى الكشف عن الجذور الأوروبية في مسرح توفيق الحكيم من خلال تتبع سيرته الذاتية منذ طفولته حتى بعد عودته من فرنسا ومدى إسهامها في تطور الدراما العربية بشكل عام ومسرح الحكيم. فالتأثير الأوروبي الغربي في المسرح العربي وفي الأعمال المسرحية لتوفيق الحكيم واضح وجلي مما سبق سواءً أكان بشكل مباشر أم غير مباشر. في الأدب المقارن، يمكن الكشف عن المؤثرات الخارجية في الأعمال القومية من خلال معرفة الصلات التاريخية بينها وبين بالآداب الأجنبية، للكشف عما هو قومي وما هو دخيل وبيان أثر ذلك في تطور الأدب القومي[١]. لذا، سنبدأ بتقديم تمهيد عن قصة أوديب (أسطورة أوديب) عند اليونان بشكل عام وفي مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس بشكل خاص، من أجل الكشف عن تأثيرهما على مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم.

(١) غنيمي هلال، الأدب المقارن.

أوديب عند اليونان

تمهيد

قصة أوديب عرفت في المجتمع اليوناني منذ العصور القديمة، "فقد تحدثت بها الأودسة L'Odyssée في نشيدها الحادي عشر"[١]، ومرتبطة ارتباطا قويا بحياتهم الروحية وشعائرهم وطقوسهم الدينية. فهي أسطورة شعبية تناقلتها الأجيال بروايات مختلفة، واحتلت مكانة بارزة في نصوص الشعراء والأدباء والمسرحيين والنقاد والباحثين عبر كل العصور. بغض النظر عن حقيقة أصلها ومصدرها، إلا أنها تمثل حياة الإغريق ومعتقداتهم وتراثهم[٢]. في القرن الخامس قبل الميلاد، قصة أوديب عرض لها أشهر شعراء اليونان مثل: إيسكولوس (Eschyle)، ووسوفوكل (Sophocle)، وأوريبيد (Euripide)[٣]. كما تناولها أسخولوس في مسرحية "السبعة ضد ثيبا" وتناولها أيضا يوريفيدس في مسرحية "الفينيقيات"[٤]، كما شغلت العديد من الشعراء والكتاب في مختلف الأمم على مر العصور، مثل الرومان واللاتينيين وغيرهم حتى عصرنا الحاضر[٥]. الجدير بالذكر، أن هؤلاء

---

(١) أندريه جيد، أوديب وثيسيوس من أبطال الأساطير اليونانية، ترجمة .طه حسين (القاهرة: هنداوي، ٢٠١٤)، ١٣.

(٢) إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ٦١.

(٣) جيد، أوديب وثيسيوس من أبطال الأساطير اليونانية، ١٤-١٥.

(٤) عبدالرحمن بدوي، ترجمة، تراجيديات سوفقايس (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ٧٩-٨٠.

(٥) إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر؛ عبدالرحمن بدوي.ترجمة , تراجيديات سوفقايس (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)؛ جيد، أوديب وثيسيوس من أبطال الأساطير اليونانية.

الشعراء والكتاب رغم اختلاف طرق تناولهم لقصة أو أسطورة أوديب، إلا إنهم لم يخرجوا عن جوهر القصة.

تتلخص الفكرة الأساسية حول أسطورة أديب، بتلك اللعنة التي تصيب ملك "مدينة طيبة" لايوس وزوجته جوكاستا بعد تلقيهما نبوءة بأن ابنا سيولد لهما سيقتل أباه ويتزوج أمه. لذا، لما ولد لهما ابنا (أوديب) قررا الخلاص منه خوفا من أن تتحقق هذه النبوءة، فألقيا به في العراء حتى يموت. فوجده أحد رعاة مدينة كورنثة، حيث قدمه لملك كورنثة الذي لم يرزق وهو وزوجته بأبناء، فتبناه وأطلق عليه اسم: "أوديب" نظرا لانتفاخ قدميّه. وبعد أن تربى عندهما وأصبح شابا، وصلت إليه إشاعات، بأنه مُتبنى، ليس ابنا حقيقيا لهما. فقرر أوديب الذهاب إلى معبد دلف، للبحث عن حقيقة مولده، ليتعرف عليه من النبوءة وأنه سيقدم على قتل والده والزواج من والدته. فقرر عدم العودة إلى مدينة كورنثة، هربا من قدره. وفي طريق هروبه المؤدي إلى مدينة "طيبة"، يصادف أوديب، مجموعة من الرجال عند تقاطع طريقين وبسبب التنازع حول عبور الطريق اشتبك أوديب معهم وقتلهم إلا واحدًا تمكن من الفرار، دون أن يعلم أن أحد الذين قتلهم والده الحقيقي ملك طيبة. ثم يواصل المسير نحو طيبة ويلتقي عند أبوابها بوحش قتل الكثير من شباب المدينة والقادمين إليها، لأنهم لم يعرفوا إجابة لغزه، لكن أوديب استطاع حل اللغز وبذلك مات الوحش وبهذا خلص المدينة وسكانها منه. ولذلك، نصبوه ملكا لطيبة وتزوج بأرملة الملك الراحل "لايوس" لأنه خلصهم من لعنة هذا الوحش. وبعد أن أنجبا أطفالا، حلت لعنة أخرى على طيبة وأصابها الطاعون والقحط، وعندئذ، يستنجد أهل المدينة بأوديب للخلاص من هذه اللعنة، الذي يكمن سرها في القضاء على قاتل

ملكهم السابق لايوس. وبعد البحث عن الحقيقة، سرعان ما يكتشف أوديب، بأنه قاتل أبيه ومتزوج من أمه. وبذلك تحققت النبوءة وبعد هذه الفاجعة، تشنق جوكاستا نفسها ويفقأ أوديب عينيه(١).

مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس

مسرحية "أوديب ملكا" مؤلفها أحد أعظم كتاب التراجيديا الإغريقية: سوفوكليس (Sophocles) ولد حوالي 496 قبل الميلاد في كولونوس، وتوفي عام 406 قبل الميلاد في أثينا(٢). حيث تعتبر من أهم وأشهر الأعمال المسرحية اليونانية التي تناولت هذه الأسطورة وما زالت خالدة على مر العصور. أصبحت هذه المسرحية الخالدة هي النموذج القديم الذي ألهم المتقدمين والمتأخرين من الكتاب المسرحيين وغيرهم، وترجمت إلى لغات كثيرة منها اللغة العربية(٣). بالإضافة لذلك، حظيت هذه المسرحية باهتمام كبير من قبل رواد المدرسة الكلاسيكية الحديثة بشكل عام والمدرسة الفرنسية بشكل خاص، حتى أنه في فرنسا وحدها حاول ما يقارب تسعة وعشرين كاتبا أن يقلدوا هذه المسرحية الخالدة(٤). وفي ذات السياق، يُرجع العديد من النقاد، أسباب شهرة هذه المسرحية سواءً في عصرها أو في

---

(١) للمزيد حول قصة أوديب، انظر: إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ٦٣-٦٦؛ مصطفى عبدالله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر (الهيئه المصرية العامة للكتاب،، ١٩٨٣)، ٩-١٨؛ بدوي، تراجيديات سوفقايس، ٨٠-٨٢.

(٢) للمزيد من المعلومات حول سيرة حياة المؤلف وأعماله المسرحية، انظر: بدوي، تراجيديات سوفقايس، ٥-٢٢.

(٣) جيد، أوديب وثيسيوس من أبطال الأساطير اليونانية، ١٧.

(٤) إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ٦٧؛ عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ٤٢-٤٣.

العصور اللاحقة، إلى إعجاب ناقد الدراما الأول وأبي النقد الأدبي أرسطو في كتابه: "فن الشعر" حيث اعتبارها نموذجا للمأساة الكاملة الناجحة. إضافة إلى ذلك، كونها تمثل روح أثينا في عصرها الذهبي، الذي يجسد جوهر الحضارة الإغريقية خلال القرن الخامس قبل الميلاد(١).

ملخص المسرحية

قصة أوديب هي التي تضمنتها مسرحية سوفوكليس "أوديب ملكا" مع حقيقة مراعاة حدود الإطار المسرحي وإمكانياته الذي يمثل الإطار الحضاري والثقافي الذي ينتمي إليه المؤلف. تتلخص هذه المسرحية بأن الطاعون حل في مدينة طيبة التي يحكمها أوديب وزوجته جوكاستا، فصارت لا تنبت زرعا وبدأ هذا الوباء يحصد أعمار أهل المدينة. حينها أرسل الملك أوديب، شقيق زوجته كريون إلى معبد أبوللو في دلف ليستفسر من الآلهة عن سبب هذه الغمة والبلاء الذي حل بهم، حتى ينقذ المدينة. فتخبره الآلهة بأن الوسيلة الوحيدة لجلاء هذا الطاعون، هي الانتقام من قاتل الملك السابق لايوس، الذي يعيش في نفس البلدة. ولذلك، بدأ الملك أوديب بالبحث والتحري عن القاتل، فهو أملهم الذي حل لغز الوحش، وأزال لعنته عنهم، قبل أن يتولى عرش المدينة. وفي هذا الشأن، أشار كريون إلى أوديب باستشارة العراف الشهير: تيرسياس الذي يلجؤون إليهم في معرفة حقيقة ما يعجزون عنه. لكن العراف رفض الإخبار بالحقيقة التي يعرفها عن القاتل، ويكتفي بإشارات وتلميحات بأن القاتل هو أنت يا أوديب. فغضب منه

(١) إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ٦٧؛ عبدالله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ١٠؛ عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ٤٣.

أوديب وطرده من المدينة، معتقدا أن تيرسياس مجنون، ثم تولى هو البحث عن القاتل. وبعد البحث والتحري عن الحقيقة، يكتشف أوديب الفاجعة، بأنه هو قاتل أبيه لايوس، وأن زوجته هي أمه، زوجة أبيه. وبعد انكشاف الحقيقة، تشنق الزوجة التي هي أم أوديب نفسها، وأما أوديب فيفقأ عينيه ويعيش طريدا خارج المدينة(١).

هذه المسرحية ما زالت خالدة ومقدسة عند الأوروبيين المحدثين أيضا، حيث تم تقديمها مرات عديدة على خشبة المسارح الأوروبية، سواءً بلغتها الأصلية أو مترجمة إلى لغات أخرى(٢). كما حظيت هذه المسرحية بمعارضات كثيرة على مر العصور، منذ سنيكا الروماني قديما إلى جان كوكتو الفرنسي وتوفيق الحكيم في العالم العربي حديثا. الجدير بالذكر، أن معظم هذه المعارضات المسرحية ليست سوى تفسيرات خاصة بالمؤلفين التي تعكس ثقافة وحضارة العصر الذي يعيشون فيه(٣).

(١) سوفوكليس، أوديب ملكا. ترجمة، منيرة كروان (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨).

(٢) عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ٤٣.

(٣) إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ٦٨.

مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم

تمهيد

لم تكن مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس غريبة على المسرح العربي والمسرح المصري على وجه الخصوص. كما أشرنا أعلاه، أثناء حملة نابليون كانت هناك عروض مسرحية تقام في مصر للترفيه عن جنود الحملة. في عام 1899م، زار مصر الممثل الإيطالي الأشهر نوفيللي، حيث قدم فيها بعض المسرحيات من روائع المسرح العالمي، وفي مقدمتها مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس(١). بعد ذلك، لحظنا الدور الكبير الذي قام به رواد المسرح العربي في ترجمة المسرحيات الأوروبية وعرضها على المسارح. في عام 1912م، كانت هذه المسرحية ضمن العروض التي قدمتها فرقة جورج أبيض في مصر، من ترجمة فرح أنطوان وكان ممثلها الأول جورج أبيض. كما حظيت هذه المسرحية بشهرة كبيرة لما دار حولها من نقد ومعارضة، بسبب صعوبة فهم حقيقة المسرحية اليونانية التي تتعارض مع مفهوم وثقافة الجمهور آنذاك. فلا غرابة، بأن يكون هناك رفض تام لهذه المسرحية، فالمسرح في تلك الحقبة الزمنية، كان في بداية ظهوره وتطوره في الأدب العربي(٢). لاحقا، أي بعد تكيف المسرح مع الثقافة العربية، اكتسبت هذه المسرحية شهرة كبيرة خاصة في الأوساط الثقافية ودخلت من أوسع الأبواب الثقافية، بترجمة طه حسين وتم تقديمها في جامعة الإسكندرية عام 1943م بواسطة فرقة جورج أبيض، فضلا عن

---

(١) سوفوكليس، أوديب ملكا، ٣٢.

(٢) الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ٩٧-٩٨؛ عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ٤٢-٤٣.

ترجمة طه حسين لمسرحية "أوديب وثيسيوس" لأندريه جيد عام 1946م. ونتيجة لتلك الظروف، أصبح هناك ألفة كبيرة بين جمهور المسرح وهذه المسرحية الخالدة في العالم العربي(١)، بل مهدت الطريق لظهور مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم عام 1949م.

كما لاحظنا من خلال السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم، إنه منذ طفولته كان من أحد الجماهير التي عشقت المسرح ورواده منذ بدايات ظهوره في مصر، وكان نجمه المفضل، الممثل جورج أبيض، الذي اشتهر في بطولة مسرحية "أوديب ملكا". وفيما بعد، أتاحت له رحلته الدراسية إلى فرنسا، فرصة التعرف على فن المسرح والتمثيل الإغريقي وروائعه المسرحية العالمية وعلى رأسها مسرحية "أوديب ملكا" التي قام على أساسها المسرح والتمثيل الأوروبي. بعد عودته من فرنسا، وعمله في سلك القضاء وكيلا للنيابة، التي تقتضي البحث عن الحقيقة وكشفها، توافقت مع شخصية الملك أوديب، بطل المسرحية في البحث عن حقيقة سر مولده. وفي ضوء هذه الروافد والمؤثرات الأوروبية الإغريقية، كتب الحكيم مسرحية "الملك أوديب" التي تعكس حقيقة جذور ونشأة فن المسرح في العالم العربي. وفي ذات السياق، يقول هلال: "قد وجدت المسرحيات العربية في الآداب الغربية الدعامة الحق لنشأتها ونهضتها، ومن المقطوع به أن الإيطاليين قد أسسوا، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، مسرحا كان ذا أثر في تهيئة أذهان المواطنين لفهم المسرحيات الحديثة والإقبال على مشاهدتها"(٢). وفي ضوء ما أجملنا، تتضح لنا حقيقة العلاقة التاريخية بين توفيق الحكيم

(١) الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ٩٨ ؛ سوفوكليس، أوديب ملكا، ٣٢.
(٢) غنيمي هلال، الأدب المقارن، ١٤٣.

ومسرحية "الملك أوديب" وفن المسرح الأوروبي سواءً بشكل مباشر أو غير مباشر. وهذا بدوره، يعكس الغاية من دراسات الأدب المقارن التي تسعى إلى "الوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي، وكيفية انتقالها من لغة إلى لغة أخرى، وصلة توالدها بعضها من بعض، والصفات العامة التي احتفظت بها حين انتقلت إلى أدب آخر. ثم الألوان الخاصة التي فقدتها أو كسبتها بهذا الانتقال"[١].

ملخص المسرحية

تتكون مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم من ثلاثة فصول[٢]. يبدأ الفصل الأول، في بهو القصر، حيث الملك أوديب مستند على أحد أعمدة البهو، وهو يفكر ويطيل النظر من خلال شرفة رحيبة، فيما حصل لشعبه بسبب الطاعون الذي نزل بالمدينة. تظهر بعد ذلك الملكة جوكاستا وحولها صغارها الأربعة، محاولة مواساته وتخفيف حزنه فيما يفكر فيه. وفي أثناء مواساة زوجته له، تطلب ابنته أنتوجه، أن يقص عليهم قصة الوحش الذي قتله، قبل أن يتولى عرش المدينة ويتزوج من والدتهم، فيبدأ الملك أوديب، بسرد قصته عليهم منذ أن كان يعيش كطفل، متبنى في مدينة كورنث، ثم مغادرته المدينة بحثا عن الحقيقة، حتى انتهى به المطاف إلى أسوار مدينة طيبة وحل لغز الوحش "أبو الهول" الذي تسبب في موته. بعد ذلك، يدخل كبير الكهنة على أوديب وأسرة في بهو القصر، ويدور بينهما حوار عن الطاعون وأنه تم إرسال كريون، أخو جوكاستا إلى معبد دلف ليستفسر من

(١) غنيمي هلال، ١٥-١٦.

(٢) الحكيم، الملك أوديب.

الآلهة والتأكد من أن الملك أوديب، سينفد الأمر الذي سيأتي به كريون لإنقاذ المدينة.

بعدها يحضر ترسياس الأعمى يقوده غلامه على طلب من الملك أوديب، وبعد انصراف الجميع، يطلب أوديب من ترسياس علاجا وحلا لهذا الطاعون، لكن ترسياس أعرض عنه، فغضب منه أوديب وهدده! بكشف خدعته وكذبته الكبرى على سكان طيبة بوجود وحش (أبي الهول) خارج أسوار المدينة، وكيف إنه استغل قدوم أوديب، وقتله أسدا عاديا ليظهره لهم وكأنه بطل لكي يتم تنصيبه ملكا عليهم، بدلا من كريون، وأنه هو من أوهم الملك السابق لايوس بقتل ابنه بحجة أنه سيقتل أباه إذا كبر. حيث كانت غاية ترسياس من كل هذه الكذبة، هي إقصاء عرش طيبة من وريثها الشرعي، وأن يتولى العرش رجل غريب. حيث تم له ما أراده! لكن ترسياس أعلن أنه لا يخاف من قول الحقيقة للشعب أيضا، بحجة أنهم يملكون الإرادة التي تجعلهم يختارون لهم ملكا مناسبا لخدمتهم، بعيدا الأسرة العريقة الحاكمة: لايوس وكريون، ليخرج بعدها يقوده غلامه غير مكترث لما يقوله أوديب.

عاد بعد ذلك، كريون من معبد دلف، برفقة كبير الكهنة، يدخلان على الملك أوديب، وبعد حوار طويل بينهم حول قصة مقتل الملك السابق لايوس، في محاولة لتأكد من أن الملك سينفذ ما أمرت به الآلهة، يفصحان بأن السماء أوحت لكريون: بأن القاتل هو أوديب! لكن الملك أوديب يستثير عضبا في وجههما بعد سماعه ذلك، يعتبر ذلك مؤامرة وخيانة منهما للاستيلاء على العرش ويخيرهما بين الموت أو النفي.

الفصل الثاني، يبدأ بوقوف الملك أوديب وكريون والكاهن في ساحة، أمام القصر مقابل جوقة الشعب التي تمثل المحكمة. حيث يكشف لهم حقيقة تآمر كريون وكبير الكهنة ضده واتهامهما له بقتل الملك السابق لايوس، في محاوله منه لدفع التهمة عن نفسه. وأثناء ذلك، تتدخل جوكاستا لتوضيح حقيقة مقتل زوجها، وينتهي الأمر باللجوء للخادم الذي نجى من الخمسة الذين قتلوا مع الملك لايوس على مفرق ثلاثة طرق، حيث يؤكد أن القاتل شخص واحد وليس جماعة من اللصوص. وبالرجوع للشيخ الذي قدم من كورنث وتعرفه على الراعي الذي أخذ منه ابن الملك لايوس، الذي تربى في مدينة كورنث وهو الملك أوديب. حينها تنكشف الحقيقة ويتأكد الملك أوديب، بأنه هو قاتل أبيه ومتزوج من أمه.

الفصل الثالث، تدور أحداثه داخل القصر بعد أن تفقد جوكاستا الوعي، بعد الكشف عن الحقيقة، ملقاة على فراشها وبجوارها الملك أوديب وأولادها جزعين بما حل بها، حيث عبر لها أوديب عن حبه لها وحرصه على حياتها، رغم حقيقته! لكنها في نهاية الأمر تشنق نفسها، حينها يقوم أوديب بغرس مشابك ملابسها في عينيه ويفقعهما ويغادر طيبة وتاركا خلفه أولاده.

مسرحية أوديب بين الأصالة القومية والمؤثرات الأجنبية

وفي ضوء ما تقدم، يتضح لنا معرفة واطلاع توفيق الحكيم بالثقافة اليونانية بشكل عام، وبمسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس بشكل خاص. فالتأثير الأجنبي كان بشكل غير مباشر في بداية ظهور المسرح في مصر عن طريق المسرحيات المترجمة التي كان يحضرها في صغره ولكنه تحول إلى تأثير مباشر من خلال تجربته في دراسة فن المسرح في فرنسا. فمن خلال تتبع ظهور المسرح وتطوره في العالم العربي وصولا إلى سيرة توفيق

الحكيم ومسرحيته "الملك أوديب"، اتضحت لنا المصادر الأجنبية التي نهل منها توفيق الحكيم في كتابة مسرحيته. وفي ذات السياق، يعترف الحكيم في مقدمة مسرحيته، إنه قضى وقتا طويلا في دراسة سوفوكليس، حيث انتهى به الأمر في اختيار مسرحيته "أوديب ملكا" موضوعا لمسرحيته، إذ يقول "أني قد تأملتها طويلا، فأبصرت فيها شيئا، لم يخطر قط على بال سوفوكل! أبصرت فيها صراعا ليس بين الإنسان والقدر [...] بل حرب بين الواقع والحقيقة"[١].كما صرح توفيق الحكيم، بمعرفته بمن سبقوه من الشعراء والمؤلفين الأوروبيين الذين تناولوا أسطورة أوديب في أعمالهم أمثال: سنيكا وكورني وفولتير[٢]. وهنا لا بد من بيان، إن التأكيد على المصادر الأجنبية وأثرها في مسرحية توفيق الحكيم، يسهم في الكشف عن مظاهر التأثير والتأثر في الأدب العربي من خلال ربطها بمصادرها الأجنبية، الذي بدوره، يعزز في إثراء الدراسات المقارنة بين الحضارات المختلفة في الشرق والغرب. وفي هذا الصدد نؤكد على أن مفهوم التأثير والتأثر بين المسرحيتين في بحثنا، يقوم على فكرة أنه: "لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيّته من أن يتغذّى بآراء الآخرين، فما اللّيث إلّا عدَّة خراف مهضومة"[٣]، بعيدا عن تكريس رؤية المركزية المعرفية الأوروبية والتصورات العرقية المتحيزة لحضارة معينة دون غيرها. ولتحقيق ذلك، سنركز هنا على أوجه الشبه والاختلاف بين مسرحيتي سوفوكليس والحكيم

(١) الحكيم، ٤٢-٤٣.

(٢) الحكيم، ٤٣.

(٣) غنيمي هلال، الأدب المقارن، ١٩.

من خلال النقاط الرئيسة: عتبة العنوان، والمضمون، والفكرة، والحبكة، والأحداث والشخصيات.

من خلال استعراض مسرحية "الملك أوديب" للحكيم، فإننا لا نجد صعوبة في إثبات حقيقة أن هذا العمل المسرحي قد تأثر بالتراث اليوناني وأسطورته الأشهر "أوديب" ومسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس على وجه الخصوص. فالناظر في عتبة العنوان لهذه المسرحية، يجدها تتشابه مع عتبة عنوان مسرحية سوفوكليس. على الرغم من أن التأثر والتشابه كبير بين المسرحيتين ومادة الموضوع واحدة ألا وهو الأسطورة اليونانية الشهيرة "أوديب"، إلا أنهما لا يتفقان في المضمون نفسه، حيث إن البطل أوديب في مسرحية سوفوكليس يعاني من مشكلة الصراع بين الإنسان والقدر، بينما البطل أوديب في مسرحية الحكيم يعاني من مشكلة الصراع بين الحقيقة والواقع.

وفي المقابل، نجد أن الأحداث في كلتا المسرحيتين متشابهتان إلى حد كبير، بغض النظر عن مسألة ترتيب وتسلسل الأحداث والفروقات الطفيفة التي لم تؤثر على جوهر الأحداث، على سبيل المثال: نبوءة الآلهة، وتبني أوديب من قبل ملك وملكة كورنث، الطاعون، ولقاء الوحش، وتحقق النبوءة (قتل أوديب أبيه وتزوج من أمه)، واكتشاف الحقيقة، والنهاية المأساوية: الأم الزوجة جوكاستا تشنق نفسها والابن الزوج الملك أوديب يفقأ عينيه. كما نشير إلى أهمية الحبكة الفنية المتقاربة في كلتا المسرحيتين، من خلال رسم وبناء مختلف أجزاء المسرحيتين وربط الأحداث ببعضها البعض. بالإضافة إلى أن معظم الأحداث التي تشكلت منها الحبكة في مسرحية

الحكيم، تكاد تكون مطابقة للأحداث التي تشكلت منها حبكة مسرحية سوفوكليس، بغض النظر عن اختلاف الفكرة الرئيسية في كلتا المسرحيتين.

ومن اللافت أيضا، على الرغم من تأثر توفيق الحكيم بمسرحية سوفوكليس وتوظيفه لمعظم أحداثها في مسرحيته، إلا أن فكرة المسرحية كانت مختلفة تماما عن فكرة مسرحية سوفوكليس، فمأساة أوديب عند سوفوكليس تقوم على تدبير سابق من الآلهة، أي القدر المحتوم الذي يعجز الإنسان عن تغييره، بينما مأساة أوديب عند الحكيم، فهي قائمة على جدلية صراع بين الحقيقة والواقع التي تتمثل في البحث عن الحقيقة، وبذلك خالف فكرة الأسطورة الأصلية المرتبطة في الميثولوجيا الإغريقية. هذا الاختلاف في الفكرة، يرجع إلى تعارض فكرة مسرحية سوفوكليس التي تقوم على المعتقدات اليونانية والوثنية مع روح الإسلام وعقيدته(١). لذا، عمد توفيق الحكيم إلى تجاوز تدابير الآلهة التي تؤمن بالقدر المحتوم من خلال تغيير النبوءة إلى أكذوبة من صنع العراف الضرير ترسياس بقصد التخلص من الوريث الشرعي للعرش، فنجد أوديب يكشف حقيقة كذبة ترسياس عندما شعر بأنه هناك مؤامرة تحاك ضده من كهنة المعبد وكريون، إذ يقول: "أن ترسياس، هذا الضرير البارع، أوحى إليكم -من تلقاء نفسه لا من لدن الإله- أن تنصبوا ذلك البطل ملكا عليكم، لأنه يومئذ ما كان يريد لكم "كريون" ملكا! نعم! هو الذي أراد ذلك ودبره، وهو الذي علمني حل تلك الأحجية، عن الحيوان الذي يحبو على يدين وقدمين!" [...]"وهو الذي أوحى قديما إلى "لايوس" بقتل ابنه في المهد، موهما إياه، بإن السماء هي التي

(1)Etman, 'The Greek Concept of Tragedy in the Arab Culture: How to Deal with an Islamic Oedipus?'

ألهمته أن الولد إذا كبر، قتل أباه"[١]، لأن الحكيم كمسلم "لا يستطيع أن ينسب إلى الإله إرادة شريرة ماكرة كالإرادة الظالمة التي ألزمت أوديب قضاءه المنحوس" في مسرحية سوفوكليس[٢]. فبذلك، نجح الحكيم في تجاوز فكرة الجبر التي تتعارض مع الفكرة الإسلامية التي تؤمن بحرية الإنسان، كما تؤكد في الوقت نفسه، على أهمية القضاء والقدر. وقد أكد الحكيم على ذلك، إذ يقول: "باعتباري مسلما، فإن عقيدتي الدينية ترفض فكرة الله، المدبر لأذى الإنسان تدبيرا سابقا دون مقتض أو جريرة... بل إن فكرة التدبير السابق، لما سينزل بالإنسان من أحداث، لا توجد قبولا عند أهم الفلاسفة من المسلمين"[٣].

ومن اللافت أيضا في مسرحية الحكيم، إنها تضم جميع الشخصيات الموجودة في مسرحية سوفوكليس تقريبا. وننوه إلى حقيقة، أن كل شخصية في كلتا المسرحيتين تتشارك أحيانا في نفس الخصائص وأحيانا تختلف عن بعضها البعض. على سبيل المثال: نجد الحكيم استلهم تلك الشخصيات من مسرحية سوفوكليس، ووظف معظمها في مسرحيته بنفس الاسم والصفة والدور: الملك لايوس (أب البطل الملك أوديب)، والملكة جوكاستا (زوجة لايوس سابقا، وأم وزوجة أوديب)، وكريون (أخ زوجة الملك أوديب)، أولاد الملك أوديب (إيتوكل، وبولونيس، وأنتجون، واسمين)، ومربيا أوديب في صغره (ملك وملكة كورنث)، بالإضافة إلى الشخصيات الهامشية: الخادم و الرسول من كورنث (لم يعترهما تغيير ملحوظ عما كانا عليه عند

(١) الحكيم، الملك أوديب، ٧٢-٧٣.

(٢) مندور، مسرح توفيق الحكيم، ٧٨.

(٣) الحكيم، الملك أوديب، ١٨٠.

سوفوكليس)، بينما بعض الشخصيات اقتصر على توظيف اسمائها فقط مع اختلاف الصفات والوظائف: شخصية البطل أوديب (شخصية عادي مثالية، يعيش أكذوبة تصوره للناس كبطل وهو ليس بالبطل عكس الشخصية الأسطورية عند سوفوكليس)، وشخصية ترسياس العراف الضرير (شخصية لا علاقة لها بالغيب، إنما محتالة وخداعة وكذابة، عكس الشخصية الحكيمة العالمة بأسرار السماء والأحياء عند سوفوكليس). هذا التغيير الحاصل في شخصية البطل أوديب وشخصية العراف ترسياس الضرير التي أدخلها الحكيم على مسرحيته، عكس مسرحية سوفوكليس، يبرره الحكيم بأنه كان بقصد تجريد شخصية البطل أوديب "من عظمته الأسطورية، لأضفي عليه عظمة أخرى، صادرة عن فضيلة البشرية، فإن ذلك راجع أيضا إلى روح الدين الإسلامي، الذي يفاخر بأن نبيه العظيم بشر"(١). وتتضح هذه الرؤية الإسلامية على شخصية البطل أوديب، حينما يخاطب نفسه قائلا: "إن السماء لا تظلم أبدا، لأنها ميزان لا يعرف الخلل، ولا الميل، ولا الانحراف ولا الهوى! وما نراه منها جورًا، ليس إلا عجزنا عن رؤية ما توارى في الضمائر، ولهونا عن تذكر ما علينا من حساب!... إنها تضيف إلى الذنب الظاهر وزر الذنب الخفي"(٢). وفي موضع أخر، عندما يصف لنا أوديب شخصية العراف ترسياس: "أسامع أنت يا ترسياس؟ عينيك المغلقة لم تستطع أن تبصر يد الإله في هذا الكون! هذا النظام المقرر لأشياء كالصراط، كل من خرج عليه وجد حفرا يقع فيها... صراط لك أن تسير فيه بإرادتك أو

(١) الحكيم، ١٨٥.

(٢) الحكيم، ١١٨.

تقف، ولكن ليس لك أن تتحدى أو تنحرف"[١]. وبغض النظر عن بعض الانتقادات التي ترى أن هذه التغييرات التي أحدثها الحكيم على الشخصيات وخاصة شخصية الملك أوديب، حولتها من شخصية تراجيدية أسطورية إلى شخصية عادية[٢]، فإننا نستطيع القول إن الحكيم نجح في محاولته هذه من تجريد المسرحية من البدع والخرافات الوثنية وإحلال المعاني الإسلامية محلها التي تتوافق مع الخلفية الثقافية والحضارية للقارئ العربي المسلم. فإن تأثر الحكيم بمسرحية سوفوكليس كشكل فني أدبي لا يعني، تأثره بأفكارها ومعتقداتها الغربية، فهو يتعامل مع أسطورة أوديب من منظور بيئة وثقافة وحضارة مختلفة عن حضارة وثقافة الإغريق. فالحكيم لم يقف عند المحاكاة والاقتباس بل امتاز بالابتكار والأصالة، فهي محور مفهوم التأثر والإفادة من الآداب الأجنبية في الأدب المقارن، التي يختصرها لنا هلال:" ليست علاقة التابع بالمتبوع، ولا علاقة الخاضع المسود بسيده، بل علاقة المهتدي بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطابعه، يضفي عليه صبغة قوميته"[٣]. فالحكيم بذلك يعكس دور الكتّاب والمؤلفين كموانع حصينة وحراس أمناء يعون خطورة إهمال روح اللغة القومية وأصولها وتراثها في نهضة وتطور أدبهم القومي عند محاولة الإفادة من الآداب الأجنبية، بعيدا عن الانغماس والانصهار فيها[٤].

---

(١) الحكيم، ١٥٥.

(٢) الحكيم، ١٨٥؛ الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ١١٨؛ عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ٥٢.

(٣) غنيمي هلال، الأدب المقارن، ٩٥.

(٤) غنيمي هلال، ٩٤.

وأخيرا، كشفت لنا مسرحية الحكيم مدى أهمية التأثير والتأثر بين الآداب العالمية المختلفة، في الإفادة من مسرحية سوفوكليس لتقديم عمل مسرحي أصيل يساهم في نهضة وتطور فن المسرح العربي، بعيد عن التقليد الأعمى. هنا يعكس لنا الحكيم أهمية الوعي بأن المسرح العربي لن يتطور ويبلغ العالمية بمجرد تقليد الآداب الأجنبية ولا في تجاهل هذه الآداب وتطوراتها، بل أن يكون ضمن إطار الأصالة وعلى قاعدتها، كما يرى ويكرر ذلك هلال في كتابه الأدب المقارن[١]. وفي ضوء ذلك، يؤكد العديد من النقاد والمقارنين العرب فيما يتعلق بتطور الأدب العربي بشكل عام، على أهمية أن يكون التأثر والتأثير في إطار الأصالة، دون أن يكون بمعزل عن تطور الآداب العالمية المختلفة[٢]. نخلص مما سبق، أن توفيق الحكيم من خلال اغترافه من ينابيع التراث الإغريقي واستيعابه مسرحية سوفوكليس، لا يريد أن يكون عمله المسرحي مجرد نسخة مكررة لمسرحية سوفوكليس، بل أراد أن يجمع بين التأثر والأصالة.

(١) غنيمي هلال، الأدب المقارن.

(٢) عبود، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ٩٣.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة للكشف عن أهمية ودور الدراسات الأدبية المقارنة عبر ظاهرة التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة وأثرها في نشأة وازدهار وتطور فن المسرح في العالم العربي، بعيدا عن الانعزالية والتبعية، من خلال الوقوف على جذوره الأوروبية وكيفية نشأته، بعيدا عن الانزلاق في بعض أهداف دراسات التأثير والتأثر العربية التي تقوم على إبراز جوانب التقليد في الأدب العربي بالآداب الأوروبية على حساب التجديد والأصالة. كما تناولت الدراسة مسرح توفيق الحكيم ومسرحيته "الملك أوديب" كنموذج لظاهرة التأثير والتأثر بين المسرح العربي والمسرح الأوروبي.

من خلال البحث يتضح لنا أن ظاهرة التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة، أمر طبيعي، بل حتمي، فمهما بلغت أصالة وعراقة أي أدب قومي، فإنه لا يخلو من التأثر بالآداب الأجنبية الأخرى. كما لاحظنا، أهمية الانفتاح على الآداب الأوروبية والاستفادة من إنجازاتها الفنية والفكرية والجمالية، فيما يتعلق في نشأة وتطور المسرح العربي. وبرز جليا، أن تأثر المسرح العربي بالآداب الأوروبية ليس نقصا ولا عيبا، بل ضرورة لا بد منها لكل أدب من الآداب في مرحلة معينة من تاريخها، من أجل مواكبة ركب الآداب الأجنبية المتطورة.

كما كشفت لنا الدراسة من خلال تتبع سيرة توفيق الحكيم، مدى انبهاره بالثقافة والحضارة اليونانية وأعمال سوفوكليس المسرحية، خاصة مسرحية "أوديب ملكا"، كغيره من أعلام ورموز الثقافة الأدبية في أوروبا وبقية العالم من شعراء و كتاب مسرحيين الذين عارضوها واستلهموا منها الكثير في أعمالهم. كما كشفت لنا الجانب المشرق في دراسات التأثير

كوسيلة لتجاوز ضيق الأفق القومي والتأكيد على بطلان مقولة "الاكتفاء الذاتي" و"الشوفينية الأدبية" وأن الآداب في حالة تفاعل وتبادل.

كما اتضح لنا، أن مسرحية توفيق الحكيم "الملك أوديب"، رغم انبهاره بأسطورة الإغريق "أوديب" ومسرحية سوفوكليس، لم تكن تقليدا مطلقا ينطوي تحت التبعية الثقافية والأدبية، بل استلهم منها ما ينسجم مع بيئته وخلفيته الحضارية ومعتقداته الدينية. وبعبارة أخرى، أراد الحكيم الإفادة من مسرحية سوفوكليس فيما يخدم تطور فن المسرح العربي كمحاولة للحاق بركب الآداب الأجنبية المتطورة ولكن ضمن إطار الأصالة. كما يمكننا القول، إن الحكيم نجح في إثبات أن الأدب العربي بإمكانه أن يستوعب المسرح العالمي شكلا ومضمونا وقادر على تبادل التأثير والتأثر مع الآداب الأجنبية، مع الوعي بضرورة المحافظة على أصالته وتقاليده النابعة من تراثه وتقاليده العربية الإسلامية، دون أن يقع في محظور التقليد الأعمى. ونخلص من هذا البحث إلى أن هناك حاجة ملحة لمزيد من دراسات التأثير والتأثر التي تتصدى للتبعية الثقافية والأدبية، ولا تقف معزولة عن منابع الآداب الأجنبية المتطورة التي يمكن استيعابها في ظهور تقاليد أدبية جديدة في الأدب العربي وتعزز حضوره في خريطة الأدب العالمي.

المصادر والمراجع

- Balakian, Anna. 'Influence and Literary Fortune: The Equivocal Junction of Two Methods'. In Yearbook of Comparative and General Literature, 24–31, 1962.
- Cao, Shunqing. The Variation Theory of Comparative Literature. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, 2013.
- Etman, Ahmed. 'The Greek Concept of Tragedy in the Arab Culture: How to Deal with an Islamic Oedipus?' In Documenta, 22:281–99. 4, 2004.
- Mohammed, Israa. 'Tawfiq Al-Hakim's King Oedipus and Sophocles' Oedipus Rex : A Comparative Study'. Unpublished Thesis, Middle East University, 2015.
- Remak, Henry H. H. 'Comparative Literature, Its Definition and Function'. In Comparative Literature: Method And Perspective, edited by Newton P.Stallknecht and Horst Frenz, 1–24. London& Amsterdam: Southern Illinois University Press, 1961.
- Zepetnek, Steven Tötösy de. Comparative Literature: Theory, Method, Application. Amsterdam-Atlanta, CA: Rodopi, 1998.
- أدهم، إسماعيل ,و إبراهيم ناجي. توفيق الحكيم. وندسور: مؤسسة هنـــداوي، ٢٠١١.
- إسماعيل، عزالدين. قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠.
- الحجاجي، أحمد. الأسطورة في المسرح المصـــري المعاصـــر. القـــاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤.
- الحكيم، توفيق. المسرح المنوع. مكتبة الآداب ومطبعتها، ١٩٩٨.
- .——— الملك أوديب. الفجالة: مكتبة مصر، ١٩٤٩.
- .——— تحت شمس الفكر. الفجالة: مكتبة مصر، ١٩٨٨.
- .——— سجن العمر: سيرة ذاتية. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣.
- .——— قالبنا المسرحي. الفجالة: مكتبة مصر، ١٩٦٧.
- الراعي، علي. المسرح في الوطن العربي. الكويت: المجلس الوطني للثقافـــة والفنون والآداب، ١٩٧٩.

- العبودي، حازم. الأدب المقارن: مقاربة وإجراء. عمّان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١.
- العشماوي، محمد. دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن. القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٤.
- بدوي، عبدالرحمن ,ترجمة .تراجيديات سوفقايس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦.
- بدوي، محمد. المسرح العربي الحديث في مصر .ترجمة، أنوار عبدالخالق. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦.
- جيد، أندريه. أوديب وثيسيوس من أبطال الأساطير اليونانية .ترجمة، طه حسين. القاهرة: هنداوي، ٢٠١٤.
- حمودي، تسعديتايت. أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم. بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦.
- خورشيد، فاروق. الجذور الشعبية للمسرح العربي. القاهرة: الهيئه المصرية العامة للكتاب،، ١٩٩١.
- زيدان، جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. القاهرة: هنداوي، ٢٠١٢.
- سادجروف، فيليب. المسرح المصري في القرن التاسع عشر (١٧٩٩-١٨٨٢ .(ترجمة، عمرو عبدالله. المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠.
- سماعيل، سيد. تاريخ المسرح في العالم العربي. هنداوي، ٢٠١٦.
- سوفوكليس. أوديب ملكا .ترجمة، منيرة كروان. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨.
- ضيف، شوقي. الأدب العربي المعاصر في مصر. العاشرة. دار المعارف، ٢٠٠٤.
- عبدالله، مصطفى. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. الهيئه المصرية العامة للكتاب،، ١٩٨٣.
- عبود، عبده. الأدب المقارن مشكلات وآفاق. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.
- عبيد، ياسين. الأدب المقارن: الأصول-الخطابات-الآليات. عمّان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٩.

- عثمان، أحمد. المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم. الجيزة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٣.
- غنيمي هلال، محمد. الأدب المقارن. التاسعة. القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٨.
- مبارک، أنفال. 'دراسة موازنة – أوديب ملكا – بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم'. المجلة العلمية بكلية الآداب ٢٠٢٢ :(1 April 2022) 47 .no , 415–39.
- محمد، بكادي. 'أثر توظيف التراث الأسطوري الإغريقي في المسرح العربي المعاصر؛ توظيف الأسطورة الأوديبية في مسرحية:(الملك أوديب) لتوفيق الحكيم ــ أنموذجا ــ'. مجلة البحوث والدراسات ١٦–271 :(2019) 1 .no , 92.
- مكي، الطاهر. الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧.
- مندور، محمد. المسرح. وندسور: هنداوي، ٢٠١٧.
- .———مسرح توفيق الحكيم. وندسور: هنداوي، ٢٠١٧.
- هجيرة، مريم ,و هاجر باري. 'تلقي أوديب في المسرح العربي الحديث توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير نموذجين ,Unpublished Thesis .'جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠٢٠.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٥٠٢
٢-	Abstract	٢٥٠٣
٣-	المقدمة:	٢٥٠٤
٤-	المبحث الأول: مفهوم التأثير والتأثر في ضوء الأدب المقارن	٢٥١١
٥-	المبحث الثاني: التأثير الأوروبي في نشأة المسرح العربي	٢٥١٧
٦-	المبحث الثالث: الروافد الأوروبية في مسرح توفيق الحكيم	٢٥٢٦
٧-	المبحث الرابع: التأثير الأوروبي في مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم	٢٥٣٤
٨-	أوديب عند اليونان	٢٥٣٥
٩-	مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم	٢٥٤٠
١٠-	الخاتمة	٢٥٥٢
١١-	المصادر والمراجع	٢٥٥٤
١٢-	فهرس الموضوعات	٢٥٥٧

تم بحمد الله