أندروماك بين يوريبيديس وراسين

د. **عبير منصور إبراهيم حجازي**
كلية الآداب – جامعة حلوان

مقدمة:

تنظر الدراسات السيميوطيقية للنص المسرحي علي أنه المسودة الأولي للعرض، لذا فإن الشخصية الدرامية التي يصورها المؤلف المسرحي في النص بأبعادها المختلفة هي الصورة الأولي التي يستند إليها الممثل عند قيامه بتمثيل هذه الشخصية. ومن الجلي أن لكل مؤلف مسرحي فلسفته الخاصة وفكره الذي يبدع من خلاله هذا التصور الفني حين يصوغه في شكل حوار(ديالوج أو مونولوج)، وإرشادات مسرحية(النص المرافق) ليكمل الصورة العامة للمسرحية كما يرها في مخيلته.

وقد كانت الشخصيات الأسطورية نبعاً زاخراً للمؤلفين المسرحيين – وغيرهم من المبدعين – علي مر العصور. بيد أن الرجوع إلي الاسطورة – أو التاريخ – لا يحبس المؤلف في حجر زاوية الأسطورة فيحاكيها كما هي، بل ينطلق بما يريد أن يصوره من خلال معتقداته وأفكاره وأيديولوجيته التي يؤمن بها والتي يهدف من خلال إستدعاء حوادث الأسطورة أو شخصياتها إلي إسقاط رأي ما أو فكرة ما يبعث من خلالها برسالة إلي جمهور المتلقي لمسرحيته.

وقد كانت المأساة اليونانية غالباً ما تستمد موضوعها من الأساطير، وقد قام يوريبيديس Euripides (٤٨٥-٤٠٦ ق.م) بمعالجة هذه القصص بطريقة مختلفة عن معاصرية اسخيلوس Aeschylus وسوفوكليس Sophocles فقد "أهتم بالواقع الذي كان يكمن بين طياتها وأخذ علي عاتقه أن يصوره ويتحدث عنه، لذلك نظم سلسلة من المسرحيات عن بعض النساء اللاتي أشتهرن في العصور الغابرة، وهؤلاء البطلات كن يختلفن كل الإختلاف عن أنتيجونا أو ديانيرا، لأنه كان يهتم أهتماماً بالغاً بتصوير إنفعالاتهن والتعبير عنها تعبيراً صادقاً، وكان لا يهدف إلي تمجيد مثل عليا تحوز الإعجاب، بل كان يهتم بتحليل الشخصيات تحيليلاً واقعياً يثير الشفقة في أغلب

الأحيان. لذا أهتم بالمرأة سواء أكانت شريرة أم خيرة، ودرس الظروف الشاذة والأمزجة السقيمة التي كانت تدفعها إلي حياة مليئة بالإنفعالات النفسية العنيفة".[١]

وكانت شخصية أندروماخي أحدي الشخصيات التي تناولها يوريبيديس في مسرحية تحمل أسمها والتي نجد صداها عند الفرنسي جان راسين Jean Racine (١٦٣٩-١٦٩٩) الذي تأثر بتلك المأساة التي صاغها يوريبيديس وعلي منوالها كتب مسرحيته المسماة أندروماك.

تهدف هذه الدراسة إلي عقد مقارنة بين النصين المسرحيين "أندروماخي" الذى قام الكاتب الإغريقى يوريبيديس بكتابته عام ٤١٥ ق.م وبين "أندروماك" الذي كتبه الفرنسى جان راسين عام ١٦٦٧م من حيث بناء الشخصية الرئيسية (أندروماخي) والأبعاد السياسية والإجتماعية والفكرية المحيطة بالشخصية فى كلا النصين، وكذلك المعالجة الدرامية لكلا الكاتبيين طبقا لتفكير وفلسفة كل منهما .

والنقطة الثانية فى هذه الدراسة المقارنة كيف توجيه الممثلة التى تقوم بأداء شخصية (أندروماخي) بالتعامل مع الشخصية أثناء التمثيل وذلك بإكتشاف الفروق الجوهرية بين المعالجتين. و دراسة الأبعاد النفسية، والإجتماعية، والمادية لشخصية (أندروماخي) فى كلا النصين وذلك من خلال تسليط الضوء والتركيز على علامات الأداء التمثيلي في المشاهد الرئيسية لشخصية (اندروماخي).

ملخص قصة أندروماك الأسطورية:

تدور القصة حول وقوع أندروماخي أرملة هيكتور أعظم أبطال طروادة في أسر نيوبتوليموس بن أخيل، الذي يتزوجها وتلد له ولداً. ولكنه تزوج بعد ذلك من هرميوني ابنة مينيلاوس من هيليني تلك المرأة التي ثارت من أجلها حرب طروادة. لم يكن هذا الزواج سعيداً فقد كانت هرميوني عاقراً فأثار هذا غيرتها وحقدها علي أندروماخي ودبرت لها مكيدة لتتخلص منها هي وولدها وساعدها في ذلك أبوها ولم ينقذ أندروماخي وولدها إلا بيليوس (والد زوجها نيوبتوليموس). تخلي مينيلاوس عن هرميوني فتحاول هي قتل نفسها مخافة إنتقام زوجها. وفجاة يظهر أورست بن عمها وخطيبها فيما مضي فتطلب منه أن يخلصها من ورطتها وأن يأخذها إلي أي بلد يشاء. فطمانها أوريستيس بانه سيدبر الأمر، وقال لها أن زوجها سيكون مصيره القتل بعد أن

تمرد علي الآلهة وفعلاً يأتي نعيه. تظهر الإلهة ثيتيس التي تزروج منها بيليوس(جد القتيل) وتأمر بدفن الجثة في دلفي وإرسال أندروماخي إلي مولوسيا وتزورجها بهيلينوس وتبشر بيليوس بأنه سيصبح إلاهاً خالداً يعيش معها في كهوف نيروس في جوف البحر، وتعلن أن إبن اندروماخي سيصبح ملكاً علي مولوسيا وسيخرج من صلبه ملوك آخرون يحكمون مولوسيا ويشيعون السلام، والصفاء في ربوعها.

أندروماخي - يوريبيديس

إن السياقات السياسية والفكرية التي تشغل فترة تاريخية ما في أحد المجتمعات تساهم في تشكيل فكر المبدعين سواء ساروا علي دربها أو شاركوا في صياغتها فيصبحون صوتها المتحدث - مثلما كان جان جاك روسو Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨م) فيلسوف الثورة الفرنسية - أو تأثروا بها سلباً أم إيجاباً، ومن هذا المنطلق تبدأ هذه الدراسة محوراً هاماً من محاورها الذي يسقط الضوء علي البيئة السياسية والفكرية التي نبتت فيها أندروماخي لـ يوريبيديس، حيث أن الظروف السياسية التي عاشتها أثينا - وقتها – كان لها تاثيراً هاماً علي المعالجة الدرامية التي قدمها يوريبيديس.

يمكن القول أن أثينا بلغت قمة عظمتها سياسياً وثقافياً في سنوات حكم بيركليس Pericles أو(Perikles) (٤٩٥-٤٢٩ ق.م) زعيم الديموقراطية ذلك الحاكم الذي عاصره يوريبيديس والذي كان متحرراً من الخرافات الشعبية السائدة في عصره. وكانت شخصيته تتسم بالإنضباط والإعتدال، كما كان يعطف علي الأفكار الجديدة مثل تحرير المرأة والنزعة العقلية في الفلسفة.[٢]

مع نشوب الحرب البليبونيسية Peloponnesian (٤٣١ حتي عام ٤٠٤ ق.م) كانت أثينا قد بدأت صراع حياة أو موت مع إسبرطة Sparta غريمة أثينا علي زعامة العالم الإغريقي، صراعاً دمر حياتها تدميراً شاملاً حيث ستهزم أثينا شر هزيمة في نهاية هذه الحرب، وتفقد سطوتها فتتنقل زعامة العالم الإغريقي إلي إسبرطة.[٣]

لم يكن يوريبيديس الذي نال قسطاً وافياً من التعليم في مجال الفن والفلسفة، والشعر، يصدق الكثير من الأساطير الإغريقية فهو يدعو الناس إلي أن يخضعو التفكير العقلاني و" كان يوريبيديس من المناصرين للحكم الديموقراطي الذي بفضله أنتعشت الحياة في أثينا وكان أيضاً رائداً للآراء والنزعة الجديدة".[٤]

فإذا كان هذا هو موقف يوريبيديس في الحياة الواقعية فهل ينعكس هذا الموقف في تراجيدياته الفنية؟ في مسرحية أندروماخي نجد يوريبيديس يشن هجوماً عنيفاً علي إسبرطة؛" فهو يهجو الاسبرطيين وأخلاقهم وينقد نظامهم السياسي وأسلوب حياتهم"[٥] وهو بذلك يتوحد مع مواطنيه و يعكس الشعور الأثيني العام المعادي لإسبرطة.

وتعتقد الباحثة أن الغرض الأول من هذه المعالجة التي إلتزم فيها يوريبيديس بالإطار الأسطوري – والذي برغم محافظته علي الشخصيات إلا أنه غير في مجريات الأحداث- هو مهاجمة إسبرطة وشعبها من خلال الحوار الذي تلقيه الشخصيات:

- **أندروماخي**(لسان يوريبيديس المتحدث): **يا مواطن إسبرطة يا أبغض البشر ومدبري الغش ياملوك الإفك ومرعي المؤامرات الباغية بعقولكم اللئيمة وأساليبكم الملتوية دون أن تخطر لكم فكرة أمينة واحدة. خطأ أن تكون لكم الزعامة علي هيلاس أية خسة ليست في شرعكم؟ يا لتفشي القتل عندكم؟ وجرائم الكسب غير المشروع ألم تنتشر لديكم كذابون، تقولون كلمة بشفاهكم وتخفون أخري في قلوبكم؟ هذا ما يلقاه الناس دائماً منكم. ليحل الخراب بكم!**(الأبيات ٤٥٠وما بعدها)
- ثم علي لسان **بيليوس**(موجهاً كلامه لمينيلاؤس)**: أو تجعل رأسك برأس الرجال يا أمير الجبناء(البيت٥٩٠)**، وفي الأبيات التالية لهذا البيت يهاجم الزوجات الاسبرطيات
- **بيليوس: فالزوجة الاسبرطية لا يمكن أن تكون عفيفة حتي لو أرادت، فهي تغادر مع الشبان وتعري ساقيها وتدع ثوبها يطير وهي تشارك الشبان الجري في حلبات السباق وتصارعهم – وهي عادات لا اتقبلها.**(البيتين٦٠٠-٦٠١)
- ويهاجم بيليوس مينيلاؤس/الاسبرطي بسبب تلك الحرب الرعناء التي كبدت اليونانيين – مثلما كبدت الطرواديين - الكثير من الخسائر في الأنفس.

بيليوس:ما أكثر الأرواح الباسلة التي ازهقتها، والأمهات الشمطاوات حبيسات بيوتهن، حرمتهن من أبنائهن وسلبت الكثير من الأبناء المسنين أبناءهم البواسل. (الأبيات٦١٠-٦١٢)، ليس ذلك فقط، فقد وصفه بأنه لم

يحارب ولكن كبد الآخرين خسائر ونجا سليماً.

بيليوس: أنت أنت وحدك قد رجعت من طروادة بلا خدش جالباً معك أسلحتك الفاخرة في أغمدتها الفاخرة إنها بحالتها تماماً مثلما ذهبت بها.(٦١٥-٦١٨)

بيليوس: فأفضل بكثير للبشر أن يكون لهم رجل أمين فقير كصهر أو صديق من أن يكون لهم وغد ثري، أما أنت فلا تساوي شيئاً(٦٤٠)

- وفي المقابل صورة مينيلاؤس/الاسبرطي يصور لنا يوريبيديس شخصية بيليوس/الأثيني في صورة الشهم الذي يدافع عن المظلوم، الشجاع، الذي يحمي الديار في غيبة أحبائه:
  - عندما يسأله مينيلاؤس أليس كا ما لدي نيوبتليموس لديه أي من حقه أن يتحكم فيه، يرد بيليوس قائلاً: **في فعل الخير لا في الشر**
  - رجل حكيم يعطي النصيحة للآخرين ويحذرهم: **أختاروا إبنة أم طيبة**
  - يفضل الصديق أو الصهر الأمين علي الغني الوغد: **فأفضل بكثير للبشر أن يكون لهم رجل أمين فقير كصهر أو صديق من أن يكون لهم وغد ثري.**(رجل صاحب مباديء سامية)
  - يحيمي ديار أحبائه أثناء غيابهم، ويدافع عن الضعفاء(موجهاً حديثه إلي مينيلاؤس): **فأنت الرجل الذي يأتي إلي بيت حفيدي وتعمل الهدم فيه وهو غائب، تزمع قتل إمرأة مسكينة وضعيفة وطفلها بكل قحة.**
  - رجل يتصف بالشجاعة: فالرجل المسن – إن كان شجاعاً – يقف إزاء جيش من الشباب الغشيم.
- وتساءلت الباحثة: ماذا لو عاد نيوبتوليموس؟

فهل كان سيختار أندروماخي/الطروادية/الأسيرة من أنجبت له طفلاً، ويعاقب هرميوني/الاسبرطية/اليونانية، هل يجوز هذا الإختيار؟ وهل سيرضي عنه اليونانيين مواطني يوريبيديس؟؟!! بالطبع لأ ولذلك أبعده يوريبيديس عن هذا الصراع الدائر بأي حجة " هو يزور الآلهة في دلفي ويتعبد"

أما الغرض الثاني: فهو مهاجمة المرأة، فيوريبيديس عندما يشرّح أبعاد الشخصيات النسائية لا ينتصر لها بل نجده يعدد مساوء المرأة سواء الاسبرطية أو النساء جميعاً، وفي ذلك تتفق الباحثة مع بعض النقاد الذين يعتبرون يوريبيديس عدو المرأة وهم يعزون ذلك إلي أنه لاقي المتاعب العائلية التي كانت سبباً في مغادرة أثينا والذهاب إلي مقدونيا، فإن كانت أندروماخي تهجو النساء الاسبرطيات في صورة هرميون وأمها هيلينا

- **أندروماخي: لا تحاولي أن تفوقي أمك هيليني بالصبو إلي الرجال إذ١ يحسن أن تتجنب البنات العاقلات عادات الأمهات السيئات.**
- **بيليوس: فإني إليكم يا خطاب أوجه هذا التحذير"أختاروا ابنة ام طبية"(٦٢١-٦٢٢)**

إن أندروماخي تصف النساء بأبشع الصفات مما يجعلنا نستغرب أن هذا الكلام يصدر عن إمراة، لكن يوريبيديس لو جعل الكلام علي لسان رجل لأكد للجميع أنه عدو للمراة، فهو بذكاء وحرص جعل هذا الكلام يصدر عن إمرأة لا عن رجل، ففيه إعتراف من التي تحمل نفس الجنس بمساويء هذا الجنس نفسه.

- **أندروماخي: إنك لتصمين جنسنا كله بالشهوة الشبقة ويالها من تهمة، ومع هذا فنحن من هذا المرض نعاني أكثر من الرجال، إلا أننا نحسن التحكم فيه.**
- وفي موضع آخر تقول **أندروماخي: فإن أحداً لم يكتشف بعد شيئاً يعالج من سم المرأة، الذي هو أسوأ بكثير من لدغة الأفعي أو النار الحارقة. مأفظعنا من لعنة علي البشر**
- ثم ها هي تؤكد أن النساء لعنة رهيبة وهن في مكانة سحيقة وضعهتن فيه طبيعتهم البغيضة والشريرة بل والملعونة

أندروماخي: ولا ينبغي للرجال إذا كنا نحن النساء لعنة رهيبة حقاً أن ينحدروا بطبعهم لمستوانا

ومن عادات المرأة أن تعيد ترديد المصائب فهي شاكية باكية

أندروماخي: فأنها لخصلة مميزة للمراة أن تجد متعة في مصائبها الراهنة

بترديدها دائماً علي لسانها وشفتيها

- ثم تظهر أندروماخي هي الأخري بصورة المستكينة الضعيفة كما تقول هي عن نفسها وكما يصفها بيليوس.
- **أندروماخي: إحذر حتي لا ينقضوا علينا كلينا في بقعة منعزلة علي الطريق فينتزعوني منك، وهم يرون شيخوختك وضعفي وصغر هذا الطفل الغض.**(الأبيات ٧٥٠-٧٥٢)
- ويرد عليها **بيليوس** ليؤكد ذلك قائلا :

دعي هذا الكلام الذي يحدوه الجبن النسائي.(البيت ٧٥٥)

التأكيد علي غيرة النساء من بعضهن، والتي تؤدي إلي ان تؤذي المرأة الغيورة "بطبعها" المرأة الأخري، وهذا ما جاء علي لسان الجوقة وهن مجموعة من النساء أيضاً

الجوقة: النساء بطبعهن غيورات فيبدين دائماً مقتاً مؤذياً لغريمتهن في الحب

- يؤكد يوربيبيديس أن النساء تجيد صنع المكائد في الحوار بين أورستيس وهرميوني

أورستيس: هل دبرت مؤامرة بكيد النساء ضد ضرتك(٩١١)

- هرميوني: تؤكد علي أن النساء هم أس البلاء، وخاربات البيوت العامرة

هرميوني: لا ينبغي للرجال العقلاء، الذين لهم زوجات أن يسمحوا لجنس النساء أن يزرن نساءهم في بيوتهم فسيعلمنهم الأذي، فواحدة منهم- إذ تسعي إلي غرض معين في نفسها- تحاول افساقهن، وثانية لأنها أرتكبت زلة ما تريد لنفسها رفيقة، بينما كثيرات منهم فاجرات ، والنتيجة أن بيوت الناس تصاب بالفساد.(الأبيات٥٤٣-٥٤٩)

- الرجل مفضل عن الأنثي

الجوقة: لقد قلت أكثر مما ينبغي للمراة أن تقوله للرجال

- المرأة تعاني إذا فقدت حب زوجها

مينيلاؤس: فإذا فقدت حب زوجها فقدت حياتها معه

- المرأة تمتاز بالحنكة و التدابير ذلك فقط لكونها إمرأة، وهذه إشارة لمردود سيء

أندوماخي:(لوصيفتها)أنت إمرأة، يمكنك أن تخترعي مائة وسيلة.

ويسرد علي لسان أندروماك العديد من النصائح أو بالأحري آداب معاملة الزوجة لزوجها ، حتي لو كان مزواجاً أو وضيعاً فعليها أن ترضي بهن أليس ذلك دليلاً علي مأساته الزوجية. وكأنه أراد أن يعالج تلك الأمور الإجتماعية التي نال من مصائبها هو نفسه

أندروماخي: هنا يكمن سحر الحب الوحيد لا ليس الجمال، يا سيدتي بال التصرفات الفاضلة التي تكسب قلوب أزواجنا. (الأبيات٢٠٦-٢٠٨)

أندروماخي: بالنسبة للمرأة، يجب عليها حتي لو كانت في عصمة زوج وضيع أن تقنع به، وألا تندفع مطلقاً في مطامح جامحة. حتي ولو كان هذا الرجل **"يقاسم حشداً من النساء سرير الزوجية"**

إن يوريبيديس في معالجته للأسطورة يستغل عقم هيرميون في إثارة الغيرة والرغبة في الإنتقام ودفع الحوادث إلي الأمام. وبإختيار يوريبيديس أن يتحدث عن بن نيوبتبوليموس يؤكد السياق السياسي لعصره الذي غلف به يوريبيديس مسرحيته بالتأكيد علي مهاجمته للاسبرطيين وتلك الصور القاسية التي صاغ بها شخصيتي مينلاؤوس وهرميون، فتلك المرأة العقيمة تقدم علي قتل غريمتها وضرتها، بل وتقدم علي قتل طفل هو بن زوجها من إمرأة أخري. وفي ذلك الإطار نجد الصراع يقع بين الشخصيات والذي جعله يوريبيديس يمس الواقع الإنساني بعدما كان بين الإنسان والقدر أو الآلهة، ذلك الصراع الذي يجعل المتلقي يشفق علي البطل ويأسي لمصيره.

ومن خصائص اسلوب يوريبيديس في هذه المسرحية:

- استخدام الحكم والأمثال بكثرة ولذلك أطلق عليه فيلسوف المسرح.[٦]

- **أندروماخي: لايحق لك أن تعتبر إبن إنسان سعيداً وإن تبني ، من نهج حياته، حكمك علي كيفية نزوله إلي ذلك العالم السفلي ما لم تر نهايته**
- **أندروماخي: يالله الشباب نكبة لبشر دائماً، عندما يعتنق الإنسان الظلم من صغره**

- **أندروماخي: أيه يا مجد ما اكثر التافهين من البشر منذ الأزل حتي الآن الذين رفعتهم إلي المراكز العليا**
- **أندروماخي: من ليسوا عقلاء إلا بالمظهر فحسب فقط إنما يبدون مسلكاً برانياً فحسب ولكنهم من داخل أنفسهم يشبهون القطيع العام إلا في كونهم من ذوي الثراء وهو قوتهم الكبري**

▪ المقدمات أو البرولوج غير الدرامي الذي يتوجه به للمتلقي/الجمهور

حيث تدخل أندروماخي إلي معبد ثيتيس لتحكي كيف عاشت في آسيا منعمة في ظل زوجها هكتور ثم ما آل إليه مصيرها، وكيف أنها بعدما وقعت أسيرة وتزوجت من أسرها و أنجبت له ولدً صارت لاجئة في أحضان المعبد تستجير بالآلهة من ضرتها التي تسعي لقتلها.

لغة الحوار سهلة وبسيطة تحمل خبايا النفس الإنسانية تقترب من لغة الحياة اليومية، وإن كانت تميل في مواضع كثيرة نحو البلاغة والجدل فتقترب من لغة المحاميين من حيث تقسيم الخطبة/المونولوج إلي مقدمة وأدلة وخاتمة. ويبدو أن تأثر يوريبيديس بالفلاسفة الذين تتلمذ علي أيديهم – حيث كان ينتمي إلي مجموعة السوفوسطائيين و" تأثر منذ البداية بآراء الفيلسوف السوفوسطائي المعروف أناكساجوراس Anaxagoras الذي بدأ ينشر أراءه في أثناء الربع الأول من القرن الخامس قبل الميلاد"[٧]. وعلي سبيل المثال:

- أندروماخي (تبدأ بالحكمة): **أيه يا مجد ما أكثر التافهين من البشر منذ الأزل حتي الآن الذين رفعتهم إلي المراكز العليا ...**(ثم في منتصف المونولوج تدعوه للمناقشة بعقلانية)**: دعنا نناقش المسألة....أفرض أني قتلت بيد ابنتك، ونفذت هي رغبتها فلن تستطيع أن تنجومن رجس القتل والرأي العام سيعتبرك أيضاً شريكاً في هذه الفعلة الدامية....وإنما لو فرضا أني هربت منك ونجوت من الموت أفتقتل ابني؟ كيف يتقبل أبوه عندئذ مقتل ابنه**...(.ثم تفندالفرضيات واحداً تلو الآخر)**.. تلك كانت رؤيتي للقضية..** (وتختتم بخوفها من القرار الذي سيتخذه لأنه دمر مدينة من أجل إمرأة زوجته هيليني، وهو يمكنه أن يشارك في تلك الجريمة أيضاً من أجل إمرأة(ابنته هرميوني)..

هنالك شيء واحداً أخشاه في موقفك هو أن ما دفعك إلي تدمير مدينة الفريجيين البائسة لم يكن سوي صراع علي إمرأة.

شخصية أندروماخي:

رسم يوريبيديس أبعادها من خلال الحوار(البرولوج الإفتتاحي، المونولوج ، الديالوج بينها وبين كل من الوصيفة، الجوقة، هرميوني، مينيلاؤس، إبنها مولوسوس، و بيليوس) ولم يحافظ في ذلك علي عظمة الشخصية و أصولها النبيلة في كلامها وحركتها بل إقترب بها من الشخصية الواقعية التي يصدقها المتلقي ويشعر بها وبآلامها.

- العاطفة الجياشة
- الحنين لموطنها الأصلي
- الإيمان بالآلهة حيث تلجأ إلي معبد الإلهة ثيتيس لتحميها من هرميوني، ولتحكي لها وتبكي أمامها علي مصائبها
- الحجج والعقلانية التي أضفاها عليها يوريبيديس في دفاعها عن نفسها وإبنها.
- شخصية باكية تزرف الدموع كالينبوع
- مستضعفة تقاوم تارة بالسباب، وتارة بالعقلانية لإقناع هرميوني ومينيلاؤس ببشاعة الجرم والنتيجة القاسية التي ستعود عليهم من جراء قتلها هي وإبنها، ثم عندما تنهار تجثو علي ركبتيها وتأمر إبنها أن يجثو كذلك عندما يقيدونها هي وإبنها ويتقرب المصير.
  - ونلمح بعض مواضع الأداء الجسدي يطرحها يوريبيديس ليقوي تلك التحولات المفاجأة للشخصيات ومنها: ربط أندروماخي وإبنها معاً حتي يتم لإنقاذهما،...، والإضطراب الذي ينتاب هرميون فتمزق شعرها في يأس(والتون: ١٩٩٨، ١٦٥)

أندروماك - راسين

بدات فرنسا تأخذ بأسباب الإستقرار السياسي واستتباب الأمن والسلام بفضل جهود الوزير الأول ريشيليو وهو وزير لويس الثالث عشر الذي كان يهدف إلي إزالة الأثر

الرومانسي الذي تركته حملة الإسبان علي فرنسا وإحتلالهم باريس، فحرص علي إحياء المذهب الكلاسكي اليوناني القديم وشجع الأدباء والشعراء علي إحتذاء الشعراء اليونانيين والرومان مع التعديل في المذهب بما يوائم مقتضيات العصر وما ينسجم م والروح المسيحي والتعاليم المسيحية، ثم من خلال عصر الوصاية علي لويس الرابع عشر بفضل الوزير مارزان، وظهر في المجتمع الفرنسي المنتديات الأدبية التي تعقدها وتقودها سيدات المجتمع والتي أصبحت فرصة سانحة لتهذيب العقول، النفوس،واللغة.[٨]

"تعتبر الفترة الواقعة بين عامي١٦٦٠م و١٦٨٥م من تاريخ الأدب الفرنسي هي العصر الذهبي للمذهب الكلاسيكي الحديث في فرنسا، مهد الكلاسيكية في أوروربا كلها. ويمثلها راسين وموليير المسرحيان، بوسيه الشاعر، بوالو مقنن الكلاسيكية، لافونتين شاعر أقاصيص الحيوانات والطيور الخيالية"[٩].

وجديراً بالذكر أن مأساة إفيجينيي ليوريبيديس هي أول المسرحيات اليونانية التي ترجمت ًلي الفرنسية؛ حين ترجمها توماس سبليه ١٥٤٩، ثم لحقتها تراجم لملاهي تيرانس وبلاوتوس Plautus ومآسي سوفوكليس ويوريبيديس جميعاً. وفي عام ١٥٤٩ أيضاً ترجمت الكثير من ملاهي أريستوفانيس Aristophanes مماكان سبباً في شغف الفرنسيين بجميع ألوان المسرحيات الكلاسيكية. ثم تزعم أيتين جوديل حركة الإحياء الكلاسيكي وقد أنصرف إلي التأليف محتذيا ً بالأنماط اليونانية واللاتينية فظهرت مأساته كيلوبتره١٥٥٢م. ثم تبعه بيير كورني Corneille ولحق به جان راسين الذي يؤمن بأن كل من باريس أثينا تتفقا في الذوق، حيث يقول:"إن المتفرجون الفرنسيون تأثروا وأنفعلوا بما تأثر به وبكي له الإغريق القدماء"[١٠]

وتتضمن الكلاسيكية الفنون والآداب القديمة في نماذجها الوطنية في صفاتها والعالمية بقيمتها ومفاهيمها. والكتاب الكلاسيكيون يؤمنون بالمباديء السامية كالحق والخير والجمال ويعتقدون في وحدتها العضوية، يحبذون الافكار السهلة اليسيرة والعامة، يعتمدون علي العقل وينفرون من غلو الخيال.

جان راسين:Jean Racine

ولد عام ١٦٣٩ ببلدة لافرتيه ميلون La Ferté Milon بأحد أقاليم مقاطعة شمبانيا بفرنسا، كان طفلاً يتيماً ترعام جدته، التي إلتحقت بدير بور رويال دي شان حيث عهدت إلي رجال الدير بإتمام تربيته، وكان تلميذاً وحيداً لهؤلاء الأساتذة الذين طبعوه بطابع عميق من المذهب الجنسيني Jansénisme وهو مذهب يعمل علي إيقاظ العقيدة الدينية لدي الكاثوليكيين، وفضلاً عن عن فروع العلوم والدين والفلسفة فقد أتقن راسين اللغتين اللاتينية واليونانية وكان ملاذه – في وحدته بالدير - كتب الأدب فنهل منها – وغالباً ما كان من بينها المسرحيات الإغريقية بما أننا علمنا إتقانه للغة اليونانية، وأصبح ينشد الشعر في سن مبكرة متغنياً بجمال الطبيعة، وترجم الترانيم اللاتينية التي كانوا ينشدونها في الصلاة، وحينما بلغ التاسعة عشرة من عمره رحل إلي باريس ليدرس المنطق والفلسفة، ووجد في الوسط الفني منطلقاً لشعره وحريته الشخصية. وأخذ يعرف في الأوساط الأدبية عندما نظم قصيدة يهنيء فيها الملك لويس الرابع عشر بزواجه التي نال عنها مكافئة مالية قدرها مائة جنيه ذهب، إلي جانب معاشاً قدره ٢٥ جنيهاً ذهباً، وقد بدأ الكتابة للمسرح عام١٦٦٤ حيث ألف مأساة طيبة، ثم تبعها بتسع مسرحيات أخري كلها مستوحاة من الدراما الإغريقية، آخرها فيدر عام١٦٦٧.

وقد نجد راسين إبناً باراً بأباءه رواد التراجيديا الإغريقية في أراءه التي يذكرها وفي تطبيق ذلك تقنياً في مسرحياته، فهو ينتمي لذلك العصر الكلاسيكي الأصلي/عصر التراجيديا الإغريقية . ويتطابق قوله التالي مع تلك المباديء الكلاسيكية التي وردت في كتاب أرسطو"فن الشعر" حين يقول: "أنه ليس من الضروري إن تراق الدماء ويسقط قتلي في التراجيديا، بل يكفي أن يكون الفعل عظيماً وأن تكون الشخوص بطوليين، وأن تكون العواطف محتدمة وأن يشيع الإحساس بذلك الحزن الجليل الذي هو مصدر الإستمتاع كله في التراجيديا، مما يجعل المتفرجين في حالة إستمتاع دائم، ومتابعة ملهوفة"[١١]

تمتاز الكلاسيكية بـ :

١. الإبقاء علي عظامية الشخصيات.

٢. إتخاذ الوصيفات والأصدقاء والخدم المقربين/التابعين في أدوار هامة
٣. الإلتزام بوحدة الزمان، وكان راسين يقلص المدة الزمنية لتبلغ ساعتين أو ثلاث ساعات لو حدثت أحداث المسرحية في الحياة الواقعية.
٤. يمتد نطاق وحدة المكان لتشمل مدينة بأسرها أو قصراً كاملاً.(في أندروماك يحدد المكان بهو من قصربيروس، مدينة بيترويت بإبير)
٥. إتاحة وجود عقدة ثانوية بحيث لا تؤثر علي وحدة الفعل أو الموضوع.(الموضوع الرئيس أو الحدث الرئيسي هل ستتزوج أندروماك من بيروس، ولكنه أوجد محاولة هيرميون للإنتقام من بيروس فربما يبقي المتلقي ينتظر أيهما سيحدث قبل الآخر) .
٦. الأسلوب واضحاً وسليماً وشاعرياً.
٧. إحلال الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر عند الإغريق، وبذلك أصبحت الكلاسيكية ذات نزعة عالمية وهي بذلك تقترب من يوريبيديس إلي حد ما.
٨. بروز الناحية الفكرية والمنطق العقلي.
٩. يتخذون مواضيعهم من مآسي وملاهي اليونانيين، ثم يوجهونمها وجهة نفسية، أو إجتماعية توائم الآداب التي سادت القرن السابع عشر.[١٢]

جدول يوضح نقاط الأتفاق والإختلاف بين يوريبيديس وراسين في معالجة أندروماخي

وجه المقارنة	أندروماخي ـ يوريبيديس	أندروماك ـ راسين	إتفاق / إختلاف
البيئة السياسية	طوع الأسطورة وشخصياتها لأيديولوجيته السياسية وقضايا عصره	لم توجد علامات سياسية تختص بعصر راسين	إختلاف
الوحدات الثلاث: (وحدة	المكان: أمام معبد ثيتيس في فثيا باقليم ثساليا	حافظ راسين علي وحدتي الزمان والمكان	إتفاق

الزمان ـ وحدة المكان- وحدة الحدث) وهي من الأصول الكلاسيكية	وحدة الزمان: تكاد تقترب من ساعات تعد علي اليد الواحدة(مرجح ثلاث ساعات) يرتكز الفعل علي محاولة هرميون ومينيلاؤس التخلص من أندوروماك وإبنها.. في غياب الأب نيوبتوليموس وهو زوج لكلا السيدتين	المكان: بهو قصر بيروس، مدينة ابير في بيتروت وحدة الزمان: تكاد تقترب من ساعات تعد علي اليد الواحدة (مرجح ثلاث ساعات) وزع الفعل توزيعاً عادلاً علي أبطاله الأربعة (أندروماك، بيروس، أورست، وهيرميون)	اختلاف نسبي
الآلهة/العقيدة الدينية	لم تحظ الآلهة بذلك القدر الذي عهدناه في المأساة الإغريقية فهرميوني تهاجم أندروماخي في معبد الآلهة ولا تعبأ... كذلك لم يلجأ يوريبيديس لخدعة الإله من الآله كي يحل مشكلة المسرحية، بل قدم الحل من خلال بيليوس(الأثيني) جد نيوبتوليموس ليحفظ لأثينا جلالها ونبلها	بالرغم من أن وقت كتابة المسرحية كان الفرنسيون يدينون بالمسيحية إلا أن راسين لم يجعل العقيدة الدينية ركيزة تستند إليها الشخصيات في إتخاذ القرار، لكنه ذلك الصراع بين الحب والواجب الإنساني الذي يسير الشخصية ويجعلها تتخذ قراراتها	اتفاق
الإهتمام بالمرأة	تمثل معظم عناوين مسرحيات يوريبيديس أسماء نسائية (في صورة فردية أو جماعية) مثل: أندروماخي، الكترا، هلينا، هيكابي، ميديا، الضارعات، عابدات باخوس،	أخذ عن يوريبيديس هذا الإهتمام فأعاد كتابة: فيدرا، أفيجيني، برينيس وأندروماك ويقول جوستاف لانسون: كان مسرح راسين مسرحاً نسوياً(لأنه وجد في طبيعة	اتفاق

	الطروادیات.. إن يوريبيديس كان أول من استطاع تقدير الإمكانيات الدرامية لتمثيل العواطف المنسوبة إلي المرأة حق تقدير فاخذ في تصوير أبعاد شخصية المرأة. حمل موقفاً مستترا من المرأة	الطبيعة البشرية غايته، في أنها ضعيفة موزعة بين الغريزة والإرادة وفي هذا يكمن الصراع) ويتجلي ضعف الطبيعة البشرية في المرأة، لأنها –كما يقول لانسون - لا تكاد تتبع إلا غرائزها، وأن عقلها قابل للإستسلام. لم يحمل موقفاً من المرأة	اختلاف
الحوار	حوار يمتاز بلغة سهلة غير معقدة. وفي بعض المواضع المنطق والعقلانية ويقترب من لغة المحامين حيث يبدو منولوج الشخصية له مقدمة وعرض للموضوع ووجهة النظر ثم خاتمة	الحوار عقلاني، منطقي ويقارب الشخصيات التي نراها في الحياة الواقعية	اتفاق
التأثيرات الفلسفية	تأثر بالسوفوسطائيين وأمتلك لغة المجادلة والحجة التي تهتم بعرض القضية ووضع مقدمات منطقية وأسانيد، ثم خاتمة	تأثر برجال البور رويال ، ودرس الفلسفة والمنطق، وتري الباحثة أن راسين قد تاثر بأسلوب المجادلة الحوارية عند يوريبيديس	إتفاق
الجوقة	لم تكن ذات أثر في مجريات	استبدلها بشخصية مقربة من	إستبدال

	الأحداث وقلت المساحة المخصصة لها بالنسبة لمجمل التراجيديات الإغريقية	الشخصية الرئيسية حتي تستطيع أن تتحاور معها أو تحكي لها عن مشاعرها ومكنونات قلبهان وي بعض الأوقات تقدم لها النصيحة. فهناك الوصيفة (سفيز وصيفة أندروماك – كليون وصيفة هرميون)، الصديق (بيلاد صديق أورست)، والخادم التابع لسيده(فينيكس تابع بيروس)	
الأطفال	يعزي له ظهور الأطفال علي المسرح..أختار أن يكون الطفل بن أندروماخي من نيوبتوليموس حتي يؤكد الفكرة التي يحمّلها للأسطورة وهي العداء والهجاء اللاذع للاسبرطيين	لم يظهر الطفل علي المسرح الطفل هو بن أندروماك من هيكتور، فهي لم تكن تزوجت بيروس بعد(ومر عليها عام في الأسر) وباتت القضية قضية الشخصيات الرئيسية حتي أنه لم يذكر أسمه	إختلاف
شخصية أندروماخي	بين يوريبيديس جوانب عدة من الشخصية(الضعف، الحجة والعقلانية في الحوار، الإستعطاف وطلب الرحمة، حنينها لموطنها الأصلي، ثقتها في نيوبتوليموس، أرغمت علي الزواج منه،	حافظ راسين علي عظامية الشخصية، فكان كلاسيكياً أكثر من الكلاسيكيين، أندروماك تمتلك حنينها لهكتور وطروادة ولا تفتأ أن تذكره في كل موقع(**إنما يعرفك الناس ويعرفونه بما**	تقارب نسبي

	حيث كانت أسيرة ضمن غنائمه)	**أسكب من دموع)** ، راوغت كي لا تستلم للزواج من بيروس، ووافقت مرغمة لكي تحمي إبنها ، ثم عزمت علي قتل نفسها بعد إتمام مراسم الزواج.	
البرولوج	تقدمه أندروماخي لتعرف الجمهور علي موضوع المعلومات الهامة لمتابعة أحداث المسرحية(غير درامي)	استبدله راسين بالحوار بين أورست وبيلاد(حوار درامي)	إختلاف
الخاتمة	تؤهلنا إليها أندروماخي بأنها أرسلت العديد من الرسل لبيليوس لينقذها هي وإبنها(حيث يتلكأ زوجها في سفره) وأخيراً أرسلت وصيفتها التي تثق فيها	تؤهلنا إليها الأحداث السالفة فتبدو نابعة من العمل الدرامي: توافق أندروماك علي الزواج لتحمي إبنها، اورست يقتل بيروس لكي يحظي بهيرميون حبيبته التي ملكت عليه لبه	إتفاق
تصوير عواطف الحب والحقد	غيرة موجعة تدنو من الإجرام وسباب متبادل، والبحث عن النقائص في الطرف المقبل/ الغريمة (يوريبيديس بذلك يسبق عصره ويقترب من الواقع المعاش بتشريح الشخصيات واستخدام اللغة	عواطف الحب والغيرة، حتي الكره عواطف يغلفها كبرياء وعظمة الشخصيات (راسين بذلك أقرب للكلاسكيين من يوريبيديس) الغيرة تجعل هرميون تحرض أورست علي قتل بيروس، ثم تقرر أن تقتله	تقارب

	البسيطة التي تتجاوز حدود المكان والموطن الذي انتجت فيه.	بنفسها خشية أن أورست يخاف الموت **أو يكبر في بيروس جلال التاج، ويكبر أخيل ويكبر بيروس نفسه** (كما تقول كليون)	
هيكتور	مزواجاً يعاشر نساء أخريات (النص: ص٩٢)	محباً مخلصاً يحي ويموت علي ذكري الحب والزواج السعيد من أندروماك (النص: ص٣١٤)	إختلاف
موت نيوبتوليموس / بيروس	قام أورستيس بعمل خطة محكمة للتخلص من نيوبتوليموس(**هذه اليد قد نسجت شبكة محكمة أعدت لموته بأناشيط لا يستطيع حلها)** حيث أوهم أهل دلفي أن نيوبتوليموس **يسعي إلي نهب معبد فوبيوس**(لكنه في الأسطورة فعل ذلك بعلم هيرميوني)	قضي علي يد اليونانيين الغاضبين لزواجه من أندروماك وتتويجها ملكة علي إبير حيث وجدوا في هذا الفعل خيانة لهم ولليونان،أما أورست فيقول: **لم أستطع أن أجد موضعاً أضرب فيه، فقد كان كل أمريء يبتغي لنفسه مجد قتله.**	
منطق أندروماخي مع هرميوني	ترهبها من عقاب الآلهة ثم من عقاب نيوبتوليموس	أن ترد لها جميل رعايتها لإمها هيليني حينما أنذرها الطروراديون بالعودة لديارها جراء الحرب التي كانت قد إشتعلت لعشر سنوات ولم تخمد إلا بعشر آخرين بعد الإنذار	إختلاف

فكرة القضاء والقدر	لم يتركها للآلهة بل لفعل الشخصيات وقناعاتهم الشخصية	حل محلها الحب(العاطفة والواجب) أو أهواء النفس.	اتفاق

توجيه الممثلة التى تقوم بأداء الشخصية من خلال علامات الأداء بكلا النصين

أندروماخي - يوريبيديس:

- **الحركة والأداء في بعض المواقف الدرامية كما تراها الباحثة من خلال الإرشادات التي وضعها يوريبيديس في الحوار أو من خلال فهم الباحثة وتحليلها السابق للشخصية:**

١. تعتصم في هيكل ثيتيس أي أنها تتمسك بالتماثيل التي تحيط بها(النص:ص٨٤)

٢. الجوقة تشير إلي الوضع التي ستكون عليه الشخصية أو الممثلة: **يا من تجلسين طويلاً فوق أرضية معبد ثيتيس ولا تتركينه قط**

٣. الحركة مع الأداء والصوت الذي يغلفه البكاء(ولكن لابد من وضوح الألفاظ والمعاني) **أندروماخي: إن قسوتها هي التي دفعدتني إلي تمثال الإلهة هنا ، لأطوق بذراعي المستجيرتين،أجهش بالدموع كالينبوع الذي يتفجر من الصخر)**

٤. مع دخول الجوقة تزداد مأساتها وبكاءها لدرجة أن وجهها يشحب ويذبل جمالها.

الجوقة: ماذا يفيدك أن يذوي حسنك وتشوهيه بالبكاء.

٥. عندما تأتي إليها هرميوني، تبدأ بصوت العقل الذي يصاحبه صوت دافيء ليس به إنفعال **أندروماخي: يالهول الشباب نكبة دائماً عندما يعتنق الإنسان الظلم من صغره...**

٦. ثم تبدأ أندروماخي في تفنيد القضية ووضع الأسانيد فيأخذ الصوت في الإرتفاع التدريجي (كريشندو) في هذه الأبيات:

أندروماخي: قولي لي أيتها الزوجة الشابة أي دليل يجعلك واثقة من أني أفسدت زوجك الشرعي؟ (ويبدأ الصوت في التدرج النغمي(tone) أي الطابق الصوتي، في الجمل الثلاث الآتية)

أندروماخي:أهو خضوع عاصمة لاكونيا لفريجيا؟(١) أهو تفوق ثرائي علي ثرائك؟(٢) أم هو أنك ترين في إمراة حرة؟(٣) وبالطبع تأخذ الممثلة نفس يساوي مقدار الهواء اللازم لأداء الجمل الثلاثة (ثم تعود الكره من جديد في صعود الصوت تدريجياً مع التعداد الذي تقوله أندروماخي): **أمفتونة أنا بشبابي/ بكياني الصحي المتين/ بإتساع مدينتي، بعدد أصدقائي الذين أود أن يحلوا محلك في بيتي.**

٧. ثم يتغير الصوت والطبقة والأداء حين تتكلم عن المرأة، وتلك الدروس التي أفرط يوريبيديس في الحديث عنها والتي تؤكد الغرض الثاني الذي ذكرته الباحثة من المعالجة الدرامية لهذه الإسطورة. تهاجم أندروماخي هرميوني فتستخدم طبقة صوتية حادة مع إرتفاع في حجم الصوتي

أندروماخي: إنها ليست عقاقيري السحرية التي تجعل زوجك يكرهك، إنه لفشلك أنت في أن تثبتي أنك عون له(وبصوت أكثر إنخفاضاً وعمقاً نشبهه بدرجة الصول الموسيقية): هنا **يكمن سحر الحب الوحيد، ليس الجمال ياسيدتي** (بلهجة ساخرة) **بل هي التصرفات الفاضلة التي تكسب قلوب أزواجنا**(هذه الجملة تؤدي بميلودية تبدو صاعدة ثم تهبط في آخر الجملة)

٨. عندما تساق إلي الموت هي وإبنها

أندروماخي: ها أنا أمضي في الدرب السفلي ويداي مغلولتان الحبال تدميان(تتحرك إلي منطقة منتصف خشبة المسرح حيث أنها أهم منطقة للتركيز علي الحدث)

٩. تبدو وإبنها ملتصقان بالحبال حين تقول له

أندروماخي: أستقر هنا يا طفلي هنا يا حبيبي علي صدر أمك(بالطبع تكون قد أجهشت بالبكاء وهي تلامس صغيرها في هذا الوضع البائس)

١٠. عند دخول بيليوس: تزحف لتصل إليه ولا تطل غير ركبتيه فهي لا تستطيع

الوقوف:

أندروماخي: لكنني يا مولاي الشيخ بك أستجير أركع عند ركبتيك، فليس لدي لمس ذقنك المحببة

١١. عندما يتم إنقاذها، تبدو خائفة من أن يلحقوا بها ثانية(يمكن للممثلة أن تتلفت وهي تؤدي هذه الجمل وكأنها تتكشف الطرق أو تتأكد أن أتباع مينيلاؤس قد ذهبوا دون رجعة، **أندروماخي: إحذر حتي لا ينقضوا علينا كلينا في بقعة منعزلة علي الطريق فينتزعوني منك، وهم يرون شيخوختك وضعفي** (ملتفتة لإبنها ومحتضناه بيد واحدة) **وصغر هذا الطفل الغض.**

<u>أندروماك - راسين</u>

- المنظر الرابع:
  - عندما يذكر بيروس صراحة أن اليونان يطلبون إبنها،

أندروماك: وأنت تقضي مثل هذا القضاء القاسي(بحدة خفيفة) **ألتعلقي به يرونه مجرماً،**(بسخرية مرة /سؤال يفيد الإستنكار)، **واحسرتاه**(وتؤميء بالرفض/أي تحرك رأسها دلالة علي الرفض) **إنهم لا يخشون أن يثأر لأبيه ولكنهم يخشون أن يجفف دموع أمه**(تبدأ في إستعطافة ولكنه بلغة ملؤها العظمة) **لقد كنت ارجو أن يقوم مني مقم الأب والزوج**(بدفء صوتي ونظرة متماهية تبتعد بها ع المحيط المكاني وكأنها تنظر هناك عند طروادة)**. ولكن يجب أن أفقد كل شيء**(متأثرة وفي عينيها رقرقة الدموع ولكنها متماسكة)**، وأن يكون ذلك دائماً بطعنات يدك**(معاتبة وتختلس النظر إليه كما نقول برمش العين حيث تعلم تأثيرها عليه ولكن في جمود لا يحتمل ليونة)

أندروماك: كلا (رافضة) **كلا** (بنغمة صوتية أعلي)(ثم تبدأ الكريشندو الصوتي وهو الإرتفاع في درجة الصوت ويصاحبه أيضاً إرتفاع في الحجم الصوتي) **إنما رعاية مل لشقاء العدو من حرمة (١)/ وإنقاذ البائسين(٢)/ ورد ولد إلي أمه(٣)/ إحتمال العداء من مأئة شعب في سبيله (٤)- دون أن ابذل قلبي ثمن لنجدته وحمايته ولو كان ذلك برغمي-** (جملة إعتراضية، وحكمها – حسب قواعد الإلقاء- أن تأخذ نغم صوتي/طابق صوتي مختلف عنما سبقها أو لحقها):

هذه يا مولاي هي الخصال التي تليق بإبن أخيل(٥). (وتأخذ الجملتين الرابعة والخامسة نفس الطابق الصوتي والحجم.لأن بينهما جملة **إعتراضية**). وهي في هذه الجمل تعطي درساً في الأخلاق التي يجب أن يتحلي بها الفرسان، فيجب أن يكون الكلام مصدره العقل ولا نفرقع بالصوت ولا تعلو درجاته فوق الدرجة الخامسة للسلم الصوتي= درجة الصول في السلم الموسيقي.

- في المقطع التالي نتذكر حوار أندروماخي مع هرميوني الذي تشبع بالأسئلة والذي تناولته بالتحليل من قبل:

أندروماك: (تتنفس نفس متوسطاً – ثم تبدأ في عمل ديمنوندو/تدرج صوتي لأسفل السلم الصوتي): **ومالها ترد زفراتك أتري طروادة وهيكتور يثيرانها عليك**(٣) **؟ ويصرفانها عنك؟ أترها مدينة بالحب لزوج قضي**(٢)**؟ وأي زوج**(١)**؟** (ثم تبدأ في الهجوم العاتي بحجم الصوت والطابق الصوتي المتدرج لأعلي /كريشندو) **إن موته وحده هو الذي خلد زكي أبيك**(١)/ **إنما أبو مدين بمجده كله لدم هيكتور**(٢)/ **إنما يعرفونك الناس ويعرفونه بما أسكب من دموع**(٣).(يجب أن يحمل الصوت الحده، بالنسبة للحركة تبتعد ولا تنظر إليه في الثلاث جمل الأولي ثم تواجهه مقتربة منه إلي حد ما في الثلاث جمل الأخري، فهي في هذه اللحظة لا تكترث بالقرار الذي سيأخده فعندما تستحضر صورة هيكتور وطروادة الحبيبة التي أضحت أنقاضاً لا تعبأ به)

- المنظر الرابع: أندروماك وهرميون

علي عكس أندروماخي/يوريبيديس التي يمكنها أن تجثو علي ركبتيها لغريمتها لا تستطيع أندرماك/ راسين أن تفعل ذلك فعندما تاتي تستعطفها وتراها مدبره لا تجثوا علي قدميها بل تستوقفها أولاً .

أندروماك: أين تذهبين يا سيدتي أليس منظراً حلواً لعنيك أن تري أرملة هيكتور تبكر علي قدميك؟ (وهي لا تفتأ ذكر هيكتور الذي يزيدها صلابة وقوة حتي في أصعب الأوقات) وهي في باقي الحوار الذي توجهه إلي هرميون تعمل عقلها لتقنعها بأنها تريد الموت أو الهرب بإبنها فهي لا تبتغي سبيل إلي قلب بيروس.

- المنظر السابع:

حتي عندما قررت أن توافق علي الزواج مبدئياً لحماية إبنها فهي لا تنظر إلي بيروس فهي في حاجة إليه وبالرغم من ذلك الوفاء لزوجها والكبرياء لا تقيم إليه طرفها، حيث يقول:

بيروس: أديري إلي طرفك علي أقل تقدير... (ثم يقول ثانية) **أنظري!**(فهي لا تحب النظر إلي أي رجل سوي الذي أمتلك قلبها وعقلها هيكتورالذي غدت حياتها بائسة بعد أن فقدته وتمنت كثيراً لو أنها قضت تحت أشلاء بلدتها مع زوجها).

ومن الملاحظ أن راسين لم يضع علامات للأداء أو الحركة بالقدر الذي وضعه يوريبيديس وإنما تلك الملاحظات السابقة تنبع من تحليل الشخصية والمواقف الدرامية التي تتعرض لها.

الخاتمة:

يخلص البحث إلي عدة نقاط وهي:

١. إن يوريبيديس في معالجته الدرامية لأسطورة أندروماخي قد طوعها لأيديولوجيته السياسية وقضايا عصره التي تلخصت في العداء المضرم بين أثينا وإسبرطة (فكل الأوغاد من إسبرطة هرميوني التي تريد أن تقتل ضرتها وطفلها الصغير، ومينيلاؤس الذي حرك الجيوش من أجل إمراة خائنة وعندما وقعت عيناه عليها أرتمي في أحضانها كرجل بلا كرامة ،و أورستيس بن أجاممنون أخو مينيلاؤس الذي يدبر مكيدة ليتخلص من زوج هرميوني لتعود إليه كما كانت قبل زواجها)

٢. إضفاء طابع النبل علي بيليوس (الأثيني) حيث أنقذ أندروماخي "الأسيرة، والزوجة غير الشرعية"، برغم أنه ينتقد الرجل المزواج(حفيده).

٣. غياب نيوبتوليموس أدي إلي رسم صورة الأثيني(الوحيد الحاضر في المسرحية) بيليوس بأنه شهم، ذا أخلاق رفيعة، وشجاع/برغم كبر سنه، يحب العدل، وينصف المستضعفين، ويحمي ديار الأقرباء في غيابهم. وحفظ نيوبتوليموس من الإختيار الصعب الذي من المؤكد انه سيغضب مواطنيه اليونانيين"إذا ما عاقب

الاسبرطية من أجل الأسيرة الطروادية فهي في النهاية أسيرة حرب قضي فيها مئات اليونانيين نحبهم.

٤. هجاء المرأة ونعتها بأبشع الصفات مما يؤكد عداوة يوريبيديس للمرأة.

٥. تلقين النساء بعض الدروس لمعاملة الأزواج. مما يشير إلي تأثره بتجاربه الشخصية مع النساء. أو ربما تأثر بشخصية أسباسيا عشيقة بيركليس التي تلقت العلم وفتحت بيت بيركليس للعلماء والفلاسفة والمفكرين تناقشهم في أدق القضايا، وكانت تتحدث بلسان الأثنيات غير أنها لم تكن أثينية ولا زوجة شرعية.[١٣]

٦. نقاط الإتفاق والإختلاف بين المسرحيتين:

- الحفاظ علي الوحدات الثلاث(المكان – الزمان – الحدث/الفعل)
- تهميش العقيدة الدينية أو لا فاعلية الآلهة.
- الحوار العقلاني الذي يستخدم الحجة والمنطق.
- الإهتمام بالمراة، وتحليل الإبعاد المختلفة للشخصيتها، وجعلها بطلاً لمعظم مسرحياتهما
- اللغة الشعرية التي تغذي المتلقي بالصور فتساهم في بناء الصورة المسرحية في تلك المونولوجات الدرامية.
- الخاتمة التي تؤهلنا إليها الأحداث السالفة
- استبدل راسين الجوقة بشخصية مقربة من الشخصية الرئيسية(الوصيفة،الخادم أو التابع، الصديق)
- أما نقاط الإختلاف فهي: تقليل العنصر السردي لدي راسين عنه عند يوريبيديس، الطفل بن أندروماخي ونيوبتوليموس عند يوريبيديس، الطفل بن أندروماك من هيكتور عند راسين، ظهور الطفل عند يوريبيديس وعدم ظهوره عند راسين.

٧. إن الخيارات الدرامية التي وضع يوريبيديس وراسين شخصية أندروماخي تشكل مفاتيح الإخراج والأداء التمثيلي لهذه الشخصية. وضع يوريبيديس في أندروماخي جميع المتناقضات التي يمكن أن توجد في إمراة: حبها لطفلها

ومحاولة تقديم نفسها فداءً له(الأمومة)، ثقتها في زوجها – حتي وأن كان زوج مغصوبة عليه لكونها سبيته – إخلاصها لزوجها الأول وحبها له برغم معاشرته لغيرها ورعايتها لصغاره من غيرها(عندما كانا زوجين)، إيمانها بالآلهة وثقتها بأن تنقذها وهي المعتصمة بهيكلها، الضعف الذي تشعر به حين يقيدونها هي وولدها تمهيداً لقتلهما، مواقف الدفاع عن نفسها بالحجة والمنطق، سبابها وهجائها لهرميوني ومينيلاؤس، الدروس التي تعطيها لهرميوني عن كيفية كسب ود الزوج وحبه. إقتربت إلي الواقعية حيث يلمس المتلقي مشاعرها المتناقضة في لحظة معاناتها وإقترابها من الموت هي وإبنها.

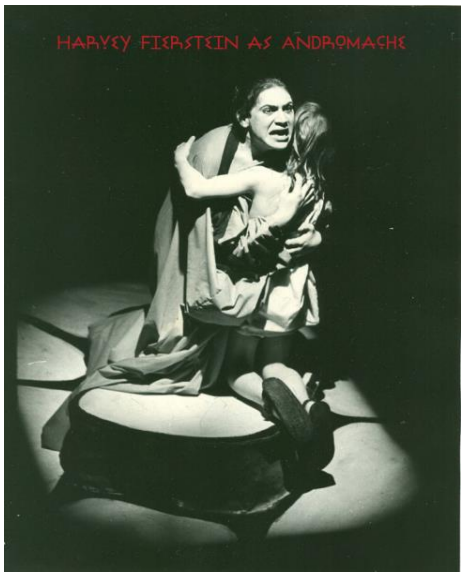
٨. صور راسين أندروماك المرأة الوفية الذكية التي تستخدم عقلها، الحزينة التي يزيد الحز جمالها، يتوجهاها كبرياء الشخصيات العظيمة - كالأبطال التراجيديين- لكنه لا يجعل نهايتها مأساوية ، وكأنه ينتصرفي مسرحيته للمباديء السامية؛ فجزاء الوفاء عظيم؛ توجت أندروماك في النهاية هي وولدها علي إبير، وظلت دون أن يمسها رجل(بيروس) وفية لزوجها ووطنها.

٩. إن توجييه الممثلة/الممثل لأداء الشخصيات الكلاسيكية يجب أن ينبع من الفهم العميق لطبيعة المسرحات الكلاسيكي وطبيعة الحوار الذي يحمل في طياته الإرشادات المسرحية للحركة والأداء،(إلا في حالة التجريب علي النصوص الكلاسيكية وعدم الإلتزام بطبيعتها)، ومظهر الممثل الخارجي فعلي سبيل المثال: تصف هرميوني مظهرها عند دخولها إلي المسرح **(هرميوني: بتاج من الذهب المشغول فوق رأسي، يلف جسمي هذا الرداء المطرز)**، والإكسسوار أو مكملات الزي مثل:(عصا الصولجان التي يمسك بها بيليوس) علي خلاف ما كنا نجده في المسرحية الأكثر حداثة كما في المسرحيات التعبيرية والعبثية، حيث نجد ذلك النص المرافق الذي يشكل الحركة، والإضاءة، والتعبيرالحركي، وطريقة الإلقاء، والصمت، يشغل مكانة بارزة في تركيب النص إلي جانب الحوار ويطغي عليه في بعض الأحيان.

١٠. أما العائق الذي تراه الباحثة أمام الممثل الذي يقوم بأداء شخصية كلاسيكية وخاصة في النصوص الإغريقية هو السرد حيث أنه عنصر غير درامي يشكل

عبءاً علي الممثل أو الممثلة مثل البرولوج الإفتتاحي لأندروماخي، أو الدروس التي تلقيها أندروماخي عن المراة ومعاملتها لزوجا والتي يمكن أن تقطع إسترسال الشخصية وتبتعد بالممثلة عن المعايشة التي تصور إنفعالاتها وأفكارها الخاصة.

١١. أما الأجزاء التي تحمل صوراً بليغة، بلغة شعرية متقنة فهي تعد مونولوجات هامة لتدريب الممثل/الممثلة علي إعمال الخيال، والتخيل، والذاكرة الإنفعالية مثل مونولوج أندروماك/راسين الذي يصور ليلة سقوط طروادة.



هارفي فرستين تمثل أندروماخي وهي تحتضن إبنها في لحظة قاسية علي كليهما حيث يساقان إلي الموت، ١٩٧١

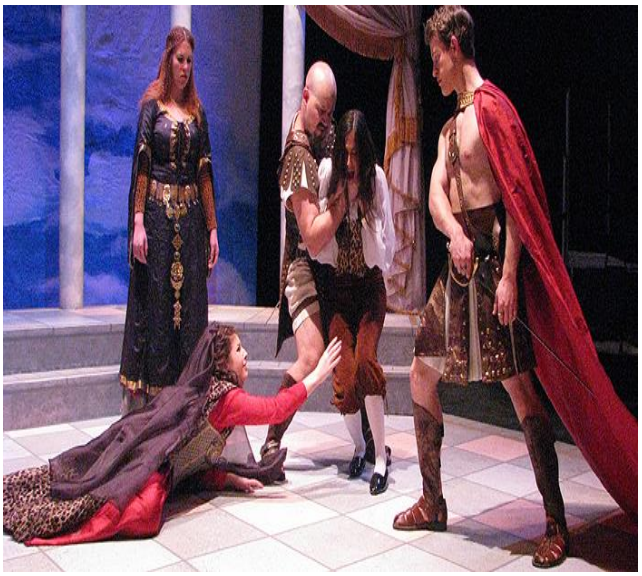
أوماوا باكر تمثل أندروماخي (الكلاسيكية الخالصة) هي وولدها وكأنها تنظر إليه للرمق الأخير، إخراج براد مايز - مسرح لوس انجلوس٢٠١٣

أورست ويداه مخضبتان بدماء بيروس ورد الفعل من قبل هيرميون.. ٢٠١١

بيروس في ملابس عصرية وأندروماك تقف أمامه متصلبه، العرض من إنتاج necessary angel theatre copmany ٢٠١١

أندروماك راسين لا تجثوا علي قدميها أمام غريمتها بل تستوقفها لتقنعها برأيها .

العرض إنتاج مشترك فرنسي سوري، إسباني ويوناني، قدمت ضمن فعاليات احتفال دمشق عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٨. من إخراج الفرنسي جون كريستوف سايس



اندروماخي ليوريبيديس إخراج باتريك يونجPatrick Young
مسرح جامعة تورونتو ٢٠١٠

أندروماك مهما أرتدت من حلل عصرية فوفاءها لزوجها عقيدتها الابدية - إخراج كريستيان فريدريك ٢٠١٤

الحواشي

[1] عبد المعطي شعراوي(د.)، و محمد صقر خفاجة(د.) الماساة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص ص١٥٩-١٦٠

[2] أنظر، برتراند رسل: الغرب،ج١، ترجمة د. فؤاد زكريا، الكويت، المجلس الوطني للفنون والآداب والثقافة، عالم المعرفة،العدد١٩٨٣،٦٢، ص٩٦

[3] انظر، لويس فارجاس: المرشد إلي فن المسرح، ترجمة: أحمد سلامة محمد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة،٢٠٠٥، ص٣٧

[4] رأفت سيف(د.): سوسيولوجي الفكر الإغريقي، القاهرة، جامعة عين شمس، منشورات كلية الآداب،د/ت، ص ص١٤١-١٤٥

[5] أحمد عتمان(د.) الشعر الإغريقي تراثاً عالمياً وإنسانياً، الكويت، المجلس الوطني للفنون والآداب والثقافة، عالم المعرفة،العدد١٩٨٤،٧٧، ص٣٠٣

[6] أنظر، علي نور: ملامح مصرية في المسرح الإغريقي، القاهرة، وزارة الثقافة ، المؤسسة المصرية العمة للتأليف والنشر، الكتاب الأول، د/ت، ص٤٥

[7] عبد المعطي شعراوي(د.): يوربيديس(عابدات باخوس-أيون-هيبولوتوس)،ط١، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،١٩٩٧،ص١٠

[8] أنظر، دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، القاهرة، مكتبة الآداب ومظبعتها بالجماميز،د/ت، ص٧٧

[9] دريني خشبة، المرجع السابق نفسه، ص٧٠

[10] حمادة إبراهيم(د.) بانوراما المسرح الفرنسي،١- الكلاسيكية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨، ص٨٢

[11] حمادة إبراهيم، المرجع السابق نفسه،ص ص٨٧-٨٨

[12] أنظر، دريني خشبة، مرجع سبق ذكره، ص٧١

[13] أنظر، علي نور: ملامح مصرية في المسرح الإغريقي، القاهرة، وزارة الثقافة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د/ت، ص٣٦.

المصادر:

١- يوريبيديس: أندروماخي، ترجمة: إسماعيل البنهاوي، مراجعة د. أحمد عتمان، الكويت، وزارة الإعلام - من المسرح العالمي، العدد١٦٧، ١٩٨٣.

٢- راسين: أندروماك، ترجمة: طه حسين، القاهرة، مطبوعات جامعة الدول العربية – الإدارة الثقافية، دار المعارف، ١٩٦٨.