سيمياء الحوار في مسرحية "أوديـــبوس ملكا لسوفوكليس".

أ. مسلك حفيظة
جامعة تلمسان (الجزائر)

ملخص:

لقد أصبح المسرح حاجة ضرورية عبر أنحاء العالم حتى صار يلقب بأبي الفنون ،و أصبح عنصر الحوار فيـــه القلـــب النابض الذي لا يعدل عنه ،حيث كانت المسرحيات التمثيلية التي شاعت في اليونان سنوات ما قبل الميلاد تعتمد عليه و تنوع فيه و تتخذه سبيلا لغويا لطرح فكرة يحددها الكاتب المسرحي ،و الهدف الأساس منها هو تحقيق التطهير و ذلك بإثارة أحـــد المشـــاعر الإنسانية التي لها تأثير قوي في الحياة النفسية للمشاهدين و هي: الخوف و الشفقة، حيث ارتـــبط المســـرح اليونـــاني بالـــدين و بالأساطير حتى ارتدى ثوب التراجيديا و أنواع أخرى منه ،نظرا لحاجة اليونانيين لتكوين مجتمع متكافئ و متكامل و قد تمكنوا من تخليد حضارتهم عبر مرور الزمان ،و كان فن التخاطب لديهم مغزى يوحي الكثير من المعاني و الأفكار و يكشف العديـــد مـــن العقائد و سنن العيش و أنماطه .

الكلمات المفاتيح:الحوار التراجيدي المسرحي ، السيمياء، الوظيفة ،الشكل، اللغة، التواصل، المسرحية التمثيلية اليونانية.

Abstract:

Theater has become an essential need across the world until it became revered as the father of arts.

Theater depends on dialogue which has become the heartbeat and indespensable element of it. Even the dramatic plays that were common in Greece years BC rely on it and vary. and take of it a linguistique path to unlearn determined by the playwright , and The basic goal of which is to achieve a cleansing by raising a human emotions which have a strong influence in the psychological life of the viewers which are: fear and compassion

Greek Theatre has been associated with religion and myths even wore a dress of tragedy and other types of it, due to the need of the Greeks to form an equal and integrated society and they have been able to perpetuate their civilization through the passage of time, and it was the art of communication which has significance that suggests a lot of meanings and ideas and reveals many of the beliefs and Sunan of living and patterns .

Key wordsTheatrical tragic dialogue ,Alsemiae , function, form, language, communication Greek theater representative

مدخل:

حينما تطورت البشرية أصبح من السهل تفعيل التواصل بين أطرافها و توسيعه إلـــى أبعـــد تصـــورات العقـــل الإنساني ، و قد تم هذا بإبداع لغوي صنعه الإنسان مع أبناء جنسه على أساس يعرف بـــ:"الحوار" الـــذي تـــداعى لـــه المسرح طواعية ،لم يشهد لها بمثيل في الفنون الأدبية : كـــالرواية أو القصة أو المقامة أو الشعر . فالحوار هو عنوان الأمم المتحضرة و دليلها الموثوق في حل النزاعات و إيجاد الحلول الملائمة لتحقيق الرفاهية و نشر الأمـــان ، كمـــا أن مفاهيم هذا المصطلح اللغوية ليست بعيدة عن الحقول اللسانية و السيميائية ، لذلك مثلت الأرض الخصبة له لأنـــه الأداء التمثيلي و هذا إذا ما التفتنا للمسرح من نافذة أخرى، مما يدعو إلى طرح مجموعة من التساؤلات تضـــم :مـــا مفهـــوم الحوار؟، و كيف يتشكل ؟،و فيم تبرز وظائفه؟، استنادا للنص المطبق عليه التحليل السيميائي و هو مسرحية أوديبوس ملكا لسوفوكليس.

أولا: الحوار (دراسة مفهومية):

أ- تعريف الحوار: يوازيه في اللغات الأجنبية مصطلح dialogueو هو الخطاب أو كما سماه الباحث عمـر بـالخير: "الشكل الطبيعي للخطاب البشري"[1] .و في مقال آخر عرفه الدكتور لفيسlevis:"التلفظ و الحركة و التنغيم من خصائص الصوت المنطوق".[2]و هو يرنو إلى تحديد علاقة الصوت و الإيماءة بالحوار في المسرحية.

فالحوار هو اللغة بأشكالها و أنواعها المختلفة دون ان يخضع في مفهومه إلى عوامل زمانية أو مكانية ؛بمعنـى أن مـا يتحاور به الناس فيما بينهم على اختلاف المناطق و الأزمنة ما هو إلا حوار و شرطه أن يكون القناة اللغوية المفهومة بين عناصر جدول التواصل من مرسل و مستقبل.و هو في العمل المسرحي تمثيل يظهر على شكل الحديث الذي تتبادله الشخصيات التي قد تعيش حالة من الهدوء أو ما يعاكسه من الصراع ،و ليس الحوار المباشر حديثا داخليـا و إلا فإنـه يتحول إلى مناجاة داخلية.

و لأهميته صار يسمى المسرح باسمه:" فن الحوار".[3]حيث يمثل الأساس الذي ينبني عليه هيكل المسرحية العـام و تستند عليه شخصياتها ،و تتعين من خلال حروفه و كلماته أطر الزمان و المكان و علامات الحدث لتشـكل الحبكـة الفنية ،و هي بدورها تدعم المسرحية للسير قدما إلى النهاية. و قد لقبه راشيلدكروثرسRachilde Carothers:"الشـيء السحري الذي يعد الزهرة المتفتحة لكلما في المسرحية من عناصر".[4]و هذاالنمو و التوالد هو السلاح الرئيس فـي يـد الكاتب المسرحي لتجتمع الحكاية بعناصرها حينما يعرضها الممثلون أمام المتفرجين على بهو الخشبة في مـدة زمنيـة محددة و متاحة له.

و يسهم الحوار في تطوير الشخصية ، حيث يكون ملائما لها فلا يسمح الكاتب أن يقال عن شخصيات مسرحيته أنها غير متكافئة مع طبيعة الحوار الذي ينبعث من ألسنتها و أضاف كروثرس:"إن الحوار العظيم يلقي الضـوء علـى الشخصيات كما يخطف البرق فيضيء الأرض المظلمة".[5]و هذا يعني أن الحوار يتغيِّا هدفا معينـا و محـددا ، يـوفر الوصول إليه الكاتب المسرحي الذي لا يجوز له أن يطيل في طرح الفكرة . إذ كثيرا ما نجد الحوار على شكل قصـيدة شعرية يعمل الشاعر على تقطيع أوصالها و توزيعها على ألسن الشخصيات توزيعا شكليا ، وهي بالتالي تؤدي إلى فكرة المسرحية التي ترعرعت خلال بكورتها في ذهن الكاتب و خياله.

إن كتابة الحوار المسرحي لا تعد من السهولة بمكان ، نظرا لما يتصف به هذا المصطلح بأبعاد فنية و جماليـة تشرعها تقنيات خاضعة للترتيب و التنظيم ، وهو بذاته يتأسس من مقومات بلاغية و تداولية [6]إنه فن وصل بذروته إلى قمة العسر ، و هذا ما يبرهنه عدم تيسره لكل الناس ، و هو ما يقصده الباحث جولسورديjolsordu:"الحوار فن يـأبى على نفسه استباحة ما تبيحه الآداب و الفنون جميعا".[7] فهو الثمرة في الشجرة المسرحية و لـمساتـها الأخيرة الوهاجة.

ثانيا :أشكال الحوار و وظائفه في مسرحية أويديبوس ملكا (دراسة تحليلية تطبيقية): إن تاريخ المسرح في الغـرب يشهد بأن أعظم نصوص كتبت للمسرح لم يبدعها أدباء يعيشون في أبراج عاجية بل كتبها رجال مسرح انخرطوا فـي العملية المسرحية و عايشوا أدق تفاصيلها منذ كتابة النص حتى عرضه أما م الجمهور ، و هـذا مـا جسـده الشـاعر اليوناني سوفوكليس[8] في رائعته التراجيدية(أويديبوس ملكا) ،و التي بنيت أساسا على أسطورة يونانية قديمة عبر عنهـا الكثير من الكتاب اليونانيين قبله و بعده[9]. إلا أن مربط الفرس ظل بين يديه لسنوات عديـدة، و لـم يشـهد التـاريخ لمسرحيته الشعرية البديعة نظيرا آخر من أي نوع كان يضاهيها جمالا أو عمقا.

و إذا كان الحوار في شكله المباشر يتخذ صورة كلامية صوتية بين طرفين أو ثلاثة أطراف ، فإنه يتحقق بفكرة طرحها سوفوكليس في مقدمة الفصل الأول (برولوجوسprologos) ، حينما جعل الملك أويديبوس يقول لأهـل مدينـة ثيبة:"يا أطفال .. يا ذرية قادموس القديم ماذا تفعلون هنا راكعين و مزينين في تقوى بغصون التوسل ... و لهذا اعتقدت أنه ليس في وسعي أن أترك لغيري مهمة الاستماع لندائكم...أنا أويديبوس الذي لا يجهل اسمه أحد..".[10]

و قد اعتمد سوفوكليس على الصيغة المباشرة أثناء الحوار تمثلت في النداء، توجه به الملك إلى ذريــة أجــداد مدينة ثيبة اليونانية[11]،و إزاء هذا يكون قد طرح صورة من الوظائف الفعلية للحوار المباشر و هي :مــا يحــدث فــي الحاضر ، و قد تم عبر كشف مظاهر الحزن و الأسى التي تشابكت لتوحي لنا بعمق تفشي وباء الطاعون الذي ســلطه عليهم الإله(أريس) الخاص بالحرب بدلا من الحرب ذاتها[12]على ثيبةبكلما فيها بسبب خطيئة ارتكبها الملــك أويــديبوس الذي كان يجهل أنه هو من قتل أباه لايوس و تزوج أمه يوكاستيه ،بعد ان كان بطلا في نظر شعب ثيبة[13] .

و يبدو الحوار في الفقرة الأولى سردا لما يقع بعيدا عن خشبة المسرح ، و تجسيد هذا جاء بشكله المباشر الــذي تفاعل مع المشاعر الحزينة و القلوب الباكية المتعطشة للسعادة ، و مع المظاهر الطقوسية التي اكتنفتها و ملأت جوهــا أنواع البخور التي قدمها الشعب قربانا للإله أبوللون[14]و أغصان الغار و الزيتون التي حملوها للضراعة مــن الملــك و التوسل إليه لإيــجاد حل لشفائهم و هم أمام مذابح القصر مــحتشدين

و الحوار في الفصل الأول واسع الإيماءة لما حدده سوفوكليس من معرفة الملك أحوال شعبه المزرية منذ أسابيع قليلة بعدما كان يعيش معهم -طيلة سبعة عشرة سنة -في هناء و أمان بعد أن قتل الإسفنكس ،و جاء في قولــه: "لقــد أرسلت كريون إلى فوثو موطن أبوللون ...لأسأله ماذا ينبغي علي أن أقول أو أفعل من أجل إنقاذ مدينتنا "[15]. و أوحــى الإله بأن الطاعون عقاب لمن قتل لايوس.و بعد ذلك لجأ سوفوكليس إلى استحضار الماضــي بــالحوار الــذي جمــع أويديبوس و كريون حول قضية عتيقة تمثلت في كيفية قتل الملك لايوس ، بطرحه الأسئلة المباشرة التي تمهــد بناؤهــا بالاستفهامات و التعجبات و أهمها: "لماذا لم تبحثوا عن القتلة آنذاك "[16].

و اختار الشاعر سوفوكليس استشراف المستقبل كصورة أخرى للحوار المباشر و ظهر جليا في عزيمــة الملــك المستقبلية للقبض على القاتل فردا أو جماعة و اقتصاص الحق منه، فالدم المسفوك لا بد له من سفك دم سافكه ليطهــر به .

و لم تخل المسرحية اليونانية من **فرقة الكــورس** التي كانت تتكون من خمسةعشر شيخا و من القائد ، لذا كــان من المعقول أن تتحدث مع أويديبوس مباشرة :"لقد اختلبتني في قيود لعناتك ،إنني لم أرتكب هذا القتل ، و لا أستطيع أن أرشدك إلى القاتل ... أود حينئذ أن أقترح عليك رأيا آخر".[17]

و هنا تتجلى الوظيفة التطويرية للحبكة الدرامية المركبة التي تعتمد على عنصــري الاكتشــاف و التحــول[18]، فالحوار المباشر و الــمتراكم هو الذي نقل الحبكة من التمهيد إلى التعقيد و أعطى للأداء المسرحي منذ فصــله الأول " قيمته إذ يرافقه شارحا أو يسبقه ممهدا أو يتبعه مفسرا..".[19] و التراجيديا فيه محاكاة للفعل (mémérais) الــذي يظهــر الشخصيات متسائلة على عتبة القرار حول أفضل جانب يمكن أن تلتزم به حتى تتفادى الوقــوع فــي الزلــة و الإثــم الهمتارياhamtaria.

و اكتسى الحوار وظيفة جمالية من خلال إخراج صورة جميلة و بــهية الطلعة ذات خيال متدفق المعاني بالتأثير على المتلقي المخاطب ،و من وجهة ثانية هناك الوظيفة التوجيهية التي تأتت بفضل ما قام به العراف تريســياس تجــاه أويديبوس [20].و تجسدت حينها وظيفة الصراع في تصوير الشخصيتين و ما تنويانه من القيام بالأفعــال التــي جعلهــا سوفوكليس على قسمين أولهما اتهام الملك لكريون و تريسياس أنهما مخادعين ، و ثانيهما أن الإشارة التــي ألاح بهــا تريسياس هي حتما موجودة:"إن القاتل موجود هاهنا...و سينكشف أنه ثيباوي حقيقي".[21]

و الآن لدينا إطلالة عامة على معاني الحوار المباشر و التي لها وظائفها حيث تميزت بهــا الفصــول الخمســة المبنية عليها هذه التمثيلية التراجيدية:

- الحديث الذي جمع كريون و قائد الكورس له وظيفة فعلية جاءت على شكل استحضار الماضـــي و قـــد تعلقبـــدفاع كريون عن نفسه من التهمة التي وجهها الملك إليه،و الشكل الآخر هو استشراف المستقبل بنفي كل من يتهم الملك على أنه القاتل للايوس.

- يتخذ الحوار الذي تواصل به الملك مع كريون و يوكاستيه و قائد الكورس و الكورس وظيفة كشــفية ، و يســاعد على توسيع رقعة الصراع لسير الحبكة وفقا لما يراه ملائما لتبيان ميزة اتصف بها أوديبوس منذ البداية و هي الرغبــة الجامــحة في البحث و الاكتشاف[22].كما يساعد على معرفة أفكار الشخصيات و عواطفها و ما تنويه من أفعــال و مــا قامت به من إنجازات و هو /سوفوكليس/ إنما أنتج مسرحية تعتمد على محاكاة الأفعال و ليس الشخصــيات ، و هدفــه منها هو إبراز المشكلات التي قد تعترض الإنسان في حياته مع كيفية المواجهة لها و حلها اعتمادا منه علة قانون إثارة الشفقة و الخوف تجاه الشخصيات و بالأخص الأبطال في قالب شعري -رآه النقاد و العلماء اليونـــان أولهــم أرســطو ضروريا- لتحقيق الحوار الذي يتصف بالمباشرة و الشدة و التركيز و يرتقي إلى مستوى الإلقاء الرفيـــع و التراجيـــديا الهادفة إلى التطهير.[23]

- و تتأسس الوظيفة الجمالية و الامتاعية في شعرية اللغة و توشيحها بنبرات فنية بديعة ، هذا و قد اعتمد ســـوفوكليس على تركيبة الأبيات التي هي عبارة عن جمل متساوية الكم ، و انتقل عبرها إلى توضيح مغزاه التربـــوي للمتفـــرجين ؛لأن التراجيديا لفظ يطلق على الدراما التي تصور الإنسان و هو ألعوبة في يـــد القـــدر ، و هـــي التمثيليـــة الشـــعرية المصحوبة بغناء الجوقة الحزين .

و أروع ما في هذه المسرحية لغتها المرصعة بألوان البيان التي تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء لاستنباط المعنـــى الأخلاقي للحدث الدرامي .و من المعروف أن سوفوكليس هو الذي زاد الممثل الثالث على خشبة المســـرح اليونـــاني و وسع حجم الحوار الدرامي المباشر الذي يقوم على الصراع منذ بداية التمثيلية.[24]فسوفوكليس مثل الفنانين التشكيليين قدم صورة للإنسان تشبه الأصل لكنها أجمل.

- و تتجلى صورة الماضي الذي استحضره الكورنثي و هو الخادم الذي التقط أوديبوس من جبل الكيثيرون و أعطـــاه لملك مدينة كورنثوس ليتبناه لأنه كان عقيما ،و هو يدلي بهذه الحقيقة للملك و يؤكد له أن راع من مدينة ثيبة من خـــدام الملك لايوس أعطاه له بعدما اشفق عليه من خطر الغابة و هولها و يرجو منه أن يعود لمملكة طفولته و يـــجلس علـــى كرسي عرشها [25].

- لتتزامن مع الوظيفة الكشفية التي جسدها الحوار في شكله المباشر بين أوديبوس و الراعي العجـــوز و الكـــورنثي اللذان سيكشفان عن الهوية الحقيقية للملك ، و تختتم التمثيلية بالحوار المباشر الذي جمع كريون مـــع أويـــديبوس فـــي توجيه خاص للملك الذي أصبح في لمح البصر رجلا أعمى لأنه فقأ عنيه بأمشاط زوجته حينما سمع فاجعة انتحارهـــا ، و جعل سوفوكليس نهاية الملك مؤلمة لكنها تحتوي على الكثير من التوجيهات التي وردت في زي فني أنيق إلى جانـــب تلك الألغاز التي ظلت تؤرق المعجبين بهذه المسرحية التي أخذها مؤلفها عن أسطورة يونانية شعبية قديمة تروي أحداثا وقعت لـــأويديبوس الذي هاجم الإسفنكس و قتله و في النهاية تزوج أمه و قتل أباه[26].

و يتمثل شكلا الحوار غير المباشر في :

- المقاطع الغنائية : التي أدتها فرقة الجوقة أو هي الكورسcorus "و حديثها جماعي يستند إلى جانب الخشبة ، توجه كلامها إلى المتلقي أو للشخصيات أو ربما تعلق بعضه على أقوال الممثلين و أفعالهم".و هو يتكون مـــن أربعـــة عشـــر عضوا ، و قد حدد وظائفه {كيتو kutou}"للكورس ثلاث وظائف أساسية تتمثل في دورهم كمنشدين و دورهم كممثلين و دورهم في الحوار "[27].

و على الرغم من تلاشي الأغاني الديثورامبية في مسرحية سوفوكليس إلا أنها جاءت مليئة و معبرة عن قهر عنيف شهده البطل من الآلهة آريس و هيرا ،و هذا قولهم :" آه إنني أعاني آلاما لا حصر لها ، غن كل شعبي فريسة للبلاء ،...ثمار هذه الأرض النبيلة لم تع تتضج على الضوء و لم تعد المواليد السعيدة تتوج العمل الذي ينتزع العمل من صراخ النساء ، و من الممكن رؤية أهالي ثيبة الواحد تلوى الآخر ، مثلهم مثل الطيور ذوات الأجنحة ، و هم أسرع من الشعلة المنطلقة يتدافعون نحو إله المغرب هادسhades في العالم السفلي"[28].

و كانت الأغاني الديثورامبيةduthurumbos التي تنسب إلى الديثورامب و هو وزن موسيقي يتشكل من ست تفعيلات في القصيدة الشعرية التي تعكس الحدث الدرامي في صورته التراجيدية المؤسفة .إلى جانب ضرورة الاستناد عليها في تقسيم التمثيلية إلى خمسة فصول ، تظهر فيها الشخصيات بأزياء مناسبة للدور المنسوب إليها ، و قد قاموا و هم جماعة من شيوخ مدينة ثيبا بالتضرع للإله أبوللون صاحب الكلمة الأزلية الخالدة ،و في مقال آخر عتب أعضاء الكورس على يوكاستيه زوجة أوديبوس لأنها لم تلتزم بأمر الآلهة في :" الافراط يلد الطاغية ...الإله هو الذي يحفظني ... أما من يسلك سبيله متباهيا في كبريائه ببوادره و كلماته دون خوف من العدالة أو احترام للمعابد الإلهية ، هذا الشخص أنا أتوقع له مصيرا سيئا يعاقب إرادته الشريرة ".[29]و قد امتاز هذا الخطاب كونه رشيق الإيقاع و قصير العبارات ، حتى أضحى أداؤها سهلا و متيسرا على الأداء الجماعي المتوحد نبرا و إيقاعا و انسيابا في الشدة و اللين و الصعود و الخفوت ، و قد لجأ إليه الشاعر ليتيح فرصة الاستعداد للممثلين في التأهب –لما يوجبه – المثول أمام المتفرجين ، حيث كان الممثلون الثلاثة يقومون بتمثيل دور أوديبوس و يوكاستيه و كريون و تريسياسو الرسول الكورنثي و الراعي العجوز[30].

- السرد récit : و هو رواية الأحداث دون محاكاتها بالفعل ، و قد جاء في هذه التمثيلية بصفة الرواية الملحمية التي امتدت إلى التراجيديا في المسرح اليوناني ، و قد أورد الباحث أبو الحسن سلام قولا في هذا السياق :" إن السرد في المسرحية كلها قائم على الحكي ، سرد ماضي الحدث و سرد قليل لما سيكون".[31]

و تكمن وظيفته في تعريف المشاهدين لما يحدث في مدينة ثيبا من معاناة شعبها إثر الطاعون، وهذا من بين ما اعتادت عليه المقدمات الكلاسيكية لسرد الحاضر بإنشاء محور قولي جمع الكاهن مع الملك في :" كل الباقين من الشعب قد تزينوا بزينة التقوى ، إنهم راكعون ، أو موجودون في الميادين ، أو أمام المعابد المكرسة في بلاس أو بالقرب من الرماد المكرس للتنبؤ في إسمينوس...إنك تدرك كما ندرك أن شعب ثيبا و قد أخذتها الأمواج لم تعد قادرة على الاحتفاظ برأسها فوق الموجة القاتلة".[32]

و يتضمن السرد حدثا قريبا تمثل في سرد الخادم انتحار الملكة يوكاستيه ، و حدثا بعيدا ظهر جليا في رواية أوديبوس في قتله لرجل كان يركب عربة ذات عجلة واحدة و لم يكن يعرف أنه أباه لأنه أراد الدفاع عن نفسه لا غير[33] ، و حكاية الراعي العجوز قصة تنفيذه لقرار الملك لايوس في أخذ الرضيع أوديبوس و رميه في العراء ، إلا أنه أشفق عليه و أعطاه لراع آخر من مدينة كورنثوس و سلمه هذا الأخير للملك بوليبوس .[34] و سماه النقاد المحدثون باسم النظر عبر الجدار و يعني التيشوسكوبtheichoscope[35]، حيث سمح بالتعريف لما يجري خارج الخشبة في أماكن أخرى و لا يمكن تقديمه على الخشبة ، كما يسر التعريف بماضي الشخصيات و كلما يسبق بداية الفعل الدرامي ، و أوجد الترابط المنطقي بين الفصول بما حصل في الأزمنة المتقطعة التي جرت أحداثها بفرضية الانتقال و التراكم و الاستكشاف ، و على الأخص بموت البطل و زوجته خارج الخشبة و التي لم يشأ الشاعر إظهارها لضرورات تقنية صنعت فاجعة منطقية تقبلها المتفرجون و لجان التحكيم .[36]و هو ما رواه المخبر في :" كلمة واحدة تكفي ، كلمة موجزة في التفوه بها كما هي أثناء سماعها ، و هي إن يوكاستيه قد ماتت".[37] و لهذا يتعلق السرد بالمأساة التي كانت أداة لإظهار طبيعة التجربة الدينية و هي ما تناولت هواجس أوديبوس في صراعه العنيف و العنيد مع الآلهة ، و إذا كانت

الأسطورة قصة خيالية قد تحمل من الصدق ما تحمل من التزييف فهي الحكاية قبل أن تكون مسرحية ، و قد أعطتها براعة سوفوكليس إمكانية التحول من السرد القصصي الذي امتد منذ ظهورها في العصور الميسينية-نسبة إلى بلاد ميسينيا القديمة في اليونان - إلى التمثيل التراجيدي مرفقا -فيما وضع له –بسينوغرافيا الخشبة اليونانية الخاصة بالتمثيل .[38]

إن مثل هذه اللغة التي نظم بها سوفوكليس تمثيليته متوائمة مع مجتمع رأى الآلهة في كل مكان و لم يزعجه أن يحدد مطاف حياته بشكل دقيق ، ومنه جاءت رغبة البطل في تحديد مصيره المجهول ، و تتحقق بأنواع الحوار فيها حركة لولبية تكشف عن خصيصة على قدر كبير من الأهمية ؛و هي أن البطل يحمل داخل عقله كثيرا من النماذج السيكولوجية و هو ما يدل على نمو عقلية غريبة تتحرك داخل سياق كبير مدفوعة بمواصلة للاتجاه ، تلك المواصلة التي تعمل بمثابة السياج الواقي من تعثر الفكر و تفكك البناء الدرامي أو الوقوع في العثرات اللغوية و الثرثرة الفارغة . بينما تواجد فيهاكم هائل من الالتباسات اللغوية –كما دعاها أرسطو الهومونيمياhomonumia-و تتجلى في اللغز الذي طرحته الإسفنكس على أويديبوس عن الكائن الذي يمشي على أربعة أطراف في الصباح و على اثنين في الظهيرة و على ثلاثة في المساء ، حيث كانت سيميائية الخطاب محتوية على جوابين أولهما ظاهري و هو الإنسان ، أما الخفي فهو أوديب نفسه الذي فتح لنفسه ابواب ثيبا بجوابه و اصبح فجأة ملكا عليها ، و صار قرينا محرما لملكتها في نظر الآلهة التي عاقبته على إثم القتل بوباء الطاعون و بتوقف النساء عن الولادة ،و في الخاتمة الإيكسودوسExodusيكتشف أنه طفل منبوذ و وحش عليه لعنة متوارثة راح ضحيتها أبناؤه الذين هم إخوانه في الآن ذاته و الذين لحقتهم لعنة الأجداد فيما بعد[39].

و على الرغم من خلو المسرحية بشكل كامل من المونولوج أو المناجاة الداخلية التي تقع على سلم التوازي بين الشخصية و ذاتها ، فإن الحوار المباشر و الأغاني التوجيهية الكشفية و الجمالية التي أدتها فرقة الجوقة أو كما تعرف بالكورس و السرد الذي له صلة بالرواية الملحمية في العرض الكامل لها الإيبسوديومepisodiom[40] ، قد قدموا شكلا خاصا للتمثيلية في عالم البناء الدرامي على النحو الآتي :

أ-المقدمة ب- فعل يؤدي إلى التصاعد ج-الذروة

د- فعل يؤدي إلى تخفيف التصاعد ه-الحل

هذا و قد قدم الحوار المغزى الديني الذي سعى إليه الشاعر و هو التطهير الكتارسيسcatharsis باستعمال الشفقة إيليوسelios و الخوف فوبوسphobos[41].لأن الأسطورة هي الكتاب المقدس بالنسبة للإغريق ، و هي البنية العليا في تشكل النص المسرحي ،و إذا كان النص اللغوي يتحدد بأنه إنتاج مباشر لأنواع كلامية كثيرة، و يتشكل في جملة من الدوال و المدلولات و المداخلات ،فإن اللغة الأدبية التي تتمتع بوضع فردي خاص من الوجهة السيميولوجية تجعل النص الأدبي لا يمكن اعتباره مجرد ممارسة متعينة للنص اللغوي ، بل هو كتمثيلية مسرحية رسالة ناجمة عن نظام محدد من الشفرات و المفاهيم ، و التي –إذا ما تقصيناها– وجدناها تمثل شبكة من التقنيات الفنية المحددة ، مثل الاستعارات و الرموز و الإشارات signes و أشكال التكرار و أبنية الإيقاعات الموسيقية و هي أغاني الكورس ، و الأشكال النحوية و الشفراتcodes الخطابية المتنوعة التي جاءت في التمثيلية بصفة الأبيات الشعرية [42].

و أخذا بما دعى إليه البحث السيميولوجيلوتمانOtman'أعبر ما سماه بالمخطط السيميائي للنص الأدبي الشفاهي انطلاقا من الكلمة إلى العبارة ثم الفقرة و في النص التمثيلي ينتقل هذا التشكل إلى المشهد أو الفصل :[43]

النص المسرحي - علاقات الأبنية المحددة الصغرى و الكبرى---نظام من التعبير القولي و الفعلي.

و تتوقف القصيدة الشعرية التي ألفها سوفوكليس و أعطاها روحا واقعية بأن جعلها ممثلة لمغزى معين على أنها خطاب discours و هو الحالة الوسيطة ما بين الكتابة اللغوية لها قبل التمثيل و الكلام و هو حوار الشخصياتالمتصارعة

تارة و المتوافقة تارة أخرى ، الذي حمل الكثير من الوظائف التوجيهية و الجمالية و الفعلية و الكشفية و التي استندت على قاعدة واحدة –بالنسبة لسوفوكليس- و هي إحداث التأثير بالخوف و الشفقة في وجدان المتفرجين ، و قد جعل السيميولوجي إيكو Ecoنوعين من التصور الذي ينطلق من النص القولي –و هو المسرحية- تصور أول و يتشكل من : مجموعة من العلائق التركيبية و البنيوية التي تنطلق من الكلمة ثم الجملة ، و الدلائل الإيحائية و الإشارية ، أما النوع الثاني فهو : التعالق الماثل بين الدوال و المدلولات بدرجات متفاوتة من التعقيدات و الامتدادات ، التي حددتها العقدة المتكاملة التي رقت إلى درجة التركب و قد ساهم الحوار –كما أكد ذلك أرسطو- في تكوين مجالات إشارية و أسلوبية ،بلاغية ،صوتية ،دلالية ذات تموجات عالية من الصرف و النحو.

و تتمثل الإشارات السيميائية في أن الملكة أحست لوقت مضى أن الملك أوديبوس تعرفه و هو شعور الأم تجاه وليدها و لكن إذا تجاوز الأمر حدود ذلك في أن يتحول إلى زوجها فإن ذلك ما لم تستطع البوح به لأحد مهما كان ، إلى جانب أنها أكدت على أن زوجها الملك المقتول فيه من الشبه ما يوجد في أوديبوس و هذه إشارة فيزيولوجية تحمل دلالات متعددة أهمها أنه ابن الملك المقتول ،و ما رأته مرارا من أثر الأكبال على قدميه ذكرها برضيعها الذي كادا أن يقتلاه لولا نجاته بأعجوبة .

و قد تماثلت كلمات و عبارات كثيرة في حوار المسرحية جعل منها النقاد المحدثون علاقة واضحة بين الدال و المدلول و عبروا عنها بالطابع الإيقونيiconique الذي تجري فيه الشفرات الفنية مستمدة من عالمها بطريقة تصويرية و هذا بعض ما سنشير إليه في لمحات خاطفة مثل قول العراف تريسياس[44]:" ليس مقدرا علي أن أنهار تحت ضرباتك ، إن أبوللون سيجعلك تدفع ثمن ذلك و ليس كريون هو الذي يضيعك بل أنت نفسك".[45] و قد توحي هذه العبارة بالمستقبل القريب السيئ الذي ينتظر الملك.

و منها قول كريون للملك لما عاد من معبد الوحي الإلاهي :"إن المولى فوبوس يأمرنا بأن نطهر البلد من النجاسة ..بطرد الجناة أو بإرغامهم على أن يدفعوا القتل بالقتل ".[46] و هو يقصد بالنجاسة القتل و الجريمة التي أهلكت الملك لايوس.

و بهذه الإطلالة اللغوية التي اتخذت السيميولوجيا وسيلة لها في البحث عن دلائل الحوار بين شخصيات المسرحية اليونانية أكون قد وضعت القلم لأختمها ، فلربما يفتتح آخرون البحث فيها ، و الاستفادة المشتركة منها.

---

[1]يحمل الشكل الطبيعي مستويات اللغة من المستوى الصوتي و الصرفي و النحوي و الدلالي و هذا ما يتجسد بفضل الحوار. عمر بالخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، دس، ص82.

[2]س.و .داوسن،الدراما و الدرامية،تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت،1989م،ص30.

[3] عز الدين جلاوجي ،بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية و آدابها، 2008-2009م،ص172.

[4] عناصر المسرحية هي : الحدث و الشخصية و الزمان و المكان و الحوار و الحبكة . روجرمبسفيلد، فن الكاتب المسرحي، تر: درين خشبة،مكتبة القاهرة ، مصر ،دط،1964م،ص19.

[5]المرجع نفسه ،،ص218.

[6]تربط النظريات اللسانية الحديثة الحوار المسرحي و حتى السرد الروائي بعلم تحليل الخطاب .ينظر: محمد فراح ، الخطاب المسرحي و إشكالية التلقينماذج و تصورات في قراءة الخطاب المسرحي، مطبعة النجاح، المغرب ،ط1،2002م ،ص38.

[7]روجرمبسفيلد ، فن الكاتب المسرحي،ص218.

[8] ولد(496ق م -406ق م)في مدينة كولوناس باليونان ، له سبع مسرحيات تراجيدية . ينظر ترجمة حياته كاملة: عبد الرحمـــان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط1980،2م،ص04إلى36.

[9]ألفها عام 450 ق م و هي واحدة من الثلاثية :(أنتيجونا-أويديبوس ملكا-أويديبوس في كولوناس).و قد استلهمبعض أجزائها من أوديسة هوميروس و إلياذته.ينظر: المرجع نفسه، ص102.

[10] يعتبر قادموس الجد الأكبر لأويديبوس إلا أنه لم يكن يعرفه .عبد الرحمان بدوي ن تراجيديات سوفوكليس، ص106

[11] يجهل سنة تأسيسها و جاء أنها مملكة بسلطة قادموس ابن لبدكوس و توالى الحكم فيها بعده من أحفاده. ينظر : المرجع نفسه، ص14.

[12] و ذلك لأن أباه لايوس ارتكب جرما باختطاف أحد أبناء ملك طنطالة. ينظر :جـيمس بالـــدوين ، قصـــص مـــن الأســـاطير اليونانية،تر: حنا عبود،دار المعارف ، بيروت ط1، 1984م،ص90.

[13] و هذا حينما حل اللغز الذي ألقته عليه الإسفنكس و هي وحش أسطوري له رأس امرأة و جناحي نسر و ذيل أفعى و جسم أسد و قد أرسلتها الإلهة هيرا الخاصة بالولادة و الزواج أمام أسوار ثيبة لتأكل الشاب الذي لا يحل اللغز و سبب ذلك الإثم الذي ارتكبه لايوس باختطافه ابن ملك طنطالة . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص113

[14]إله الفن و الجمال ،اعتقده اليونانيون أنه ولد في ثيبة و أنشأوا له معبدا فـــي منطقـــة دلـــف علـــى جبـــل البرنـــاس و كانـــت العرافةبيثياالموجودة فيه هي التي تلقي بالتنبؤات على من يقصدها ليكتشف طالعه من الحياة. ينظر: المرجع نفسه، ص89.

[15] كريون أخو يوكاستيه زوجة الملك ، و هو وزير ثيبة . ينظر: المرجع نفسه،ص101.

[16] أجاب كريون بانهم كانوا مفجوعين بهول الإسفنكسالدي حصد أرواحهم. المرجع نفسه،ص103.

[17]عبد الرحمان بدوي، ترا، ص107.

[18] يقصد بالاكتشاف ما عرفه أويديبوس عن أصله ، أما التحول فهو خاص بالأقدار إذ تحول الملك من السعادة إلى الشقاء و من القوة إلى الضعف. ينظر : روجرمبسفيلد ، فن الكاتب المسرحي ، ص99.

[19]فرحان بلبل ، النص المسرحي الكلمة و الفعل،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،دط، 2003م، ص63.

[20]نصح هذا العراف الأعمى الملك على أن يترك أمر البحث عن القاتل لأنه لو علم من هو لوقعت الكارثة إلا أن الملك يرفض و يتهمه بالمؤامرة مع كريون. ينظر: عبد الرحمان بدوي ،تراجيديات سوفوكليس، ص114.

[21]المرجع نفسه، ص114.

[22]جاء عن معاني اسم أويديبوس أنه يدل على الملك العالم لأنه أجاب عن لغز الإسفنكس أو الحاكم المتغطرس أو الطفل المتورم القدمين لأن أباه ربطه بشدة من رجليه لما رماه في جبل الكثيرون حتى تأكله النسور و الذئاب و الرجل البائس ، ينظر :محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي و الأدب المقارن،دار الشروق، القاهرة ، ط4، 1999م، ص68.

[23]ينظر: أرسطو ، فن الشعر، تر: إحسان عباس، مطابع دار الفكر العربي ،القاهرةدط، 1983م،م1، ص120.

[24]ينظر: عثمان أحمد، الشعر الإغريقي تراثا عالميا و إنسانيا، منشورات عويدات ، بيروت ، دط ، 2001م،ص280.

[25]كانت هذه أمنية الملك بوليبـــوس الذي ربى أويديبوس و لطالما بحث عنه حتى عثر عليه خادمه بعد وفاته و كان أويديبوس قد قصد معبد دلفي ليتنبأ عن أصله من العرافة بيثيـــا. ينظر: عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص132.

[26]جاء الإسفنكس باللغز: من هو الحيوان الذي يمشي في الصبح على أربع و في الظهيرة على اثنان و في المساء على ثـــلاث ، فأجابه بأنه الإنسان و كان أويديبوس هو المقصود منه لأنه تحول في نهاية حياته إلى عجوز يتكأ على عصاه .ينظر: جيمس بالدوين ، قصص من الأساطير العالمية ، ص60.

[27]أحمد صقر ، تاريخ النقد و نظرياته، مركز الإسكندرية للكتاب ،مصر ،دط، 2001م، ص66.

[28]عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص108.

[29]جاء هذا الحوار غير المباشر في المقطوعة الغنائية الثالثة، مفعما بالتضرع للإله زيوس على أن يساعدهم في اثبات هوية القاتل. المرجع نفسه، ص126.

[30]لقد كانت المسرحيات التي ألفها سوفوكليس تعرض عن طريق ثلاثة ممثلين ، لأن من الإضافات التي يشهد بها المسرح اليونانيلسوفوكليس هي الممثل الثالث الذي زاده على الممثلين اللذين أدخلهما وإسخيليوس و ثيسبيس . ينظر: س م بورا ، التجربة اليونانية، تر: أحمد سلامة محمد السيد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر دط ،1988م، ص33.

[31]أبو الحسن سلام، مقدمة في نظرية المسرح الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، دط 2005م، ص182.

[32]عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس، ص99.

[33]وقعت هذه الأحداث في طريق دواليا ذات مفترقات ثلاث ، و قد تنازع أويديبوس فيها مع حراس عربة أبيه الذي لم يكن يعرفه أيهما يمر أولا ، فتخاصموا بالضرب و لم يكد ينجوا منهم أويديبوس لولا قوته و ذكاؤه فقتلهم جميعهم و ضرب أباه على رأسه بهراوته و لم يقصد إصابة العربة ، و لم ينج إلا حارس واحد هو الذي سماه سوفوكليس في تمثيليته بالراعي العجوز أو الخادم . ينظر: المرجع نفسه ، ص90إلى 98.

[34]لقد أفاد هذا السرد في الكشف عن تفاصيل مهمة قدمت حلولا لعقد كثيرة منها معرفة أن القاتل واحد و ليس جماعة لصوص ، و أن ذلك القاتل هو أويديبوس ، و من جهة تعرف على أنه ذلك الرضيع المنبوذ من والديه في العراء . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس،ص90.

[35]ينظر : ماري إلياس و حنان قصاب الحسن ، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان الناشرون ،بيروت، ط2، 2006م ،م1،249ص.

[36]كانت التمثيليات اليونانية تحكم من قبل لجان خاصة عرفوا باسم قضاة التمثيل المسرحي ، و قد كان الشرط الأول فيها التزام عناصر التراجيديا من وجود الأسطورة دينية أو سياسية أو اجتماعية أو بطولية ، و كان سوفوكليس يتشبث بالأساطير اليونانية التي وقعت في مسقط رأسه كولوناس ، إلى جانب الشرط الثاني و هو وحدة الحدث-بمعنى أن الأسطورة تتناول موضوعا واحدا - و الزمان و المكان و التعقيد المتأزم الحبكة التراجيدية و أن يكون الحوار المباشر طاغيا على فصولها مع وجود غناء الجوقة الذي أعتبر فاصلا بين الفصول التي لا تتجاوز الخمسة و كل منها يمثل مشهدا تمثيليا .ينظر: فايز ترحيني ، الدراما و مذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1،1988،ص172.

[37]عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس ، ص139.

[38]Scénographie و هي الأثاث و الأزياء و الألوان و الإضاءة أي الديكور كما هو شائع في العصور المتأخرة. و قد أضاف سوفوكليس لوحات فنية رسمها له رفقاؤه و غير من الأزياء بأن جعل لكل نوع زيه المنسب له فللرجل نوع و للمرأة نوع آخر. ينظر: فيليب قام تيجام ، التكنيك المسرحي، تر : يوسف البدري ، مطابع الأهرام ، القاهرة ، دط، 1988م، ص 218.

[39]جاء في مسرحية أنتيجونا و هي الابنة الكبرى لأويديبوسأنها تشاجرت مع خالها كريون حول دفن جثة أخيها في القبر بدل رميه في العراء ، إلا أن كريون رفض و تحول إلى طاغية عنيف ، فقتلت نفسها و انتحر ابنه الذي كان خطيبا لها لما سمع بالفاجعة ، و ندم كريون على فعلته . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس ، مسرحية أنتيجونا ، ص149إلى ص159.

[40]-بمعنى الجزء الواقع بين الفواصل الغنائية و التي لا تتجاوز الأربعة فواصل لأنها قاعدة التراجيديا الإغريقية، التي تحولت عن الغناء الباكي و ازداد فيها عنصر الدراما بالتدريج. ينظر : س و داوسن ، الدراما و الدرامية ، ص 246.

[41]ينظر : أرسطو طاليس ، فن الشعر، م1، ص180.

[42]لم يجعل عبد الرحمان بدوي ترجمته للنص الأصلي للمسرحية أويديبوس ملكا لسوفوكليس نظام الأبيات الشعرية ، لأنه نقلها كما هي من اللغة اليونانية القديمة إلى العربية على شكل جمل مترابطة لا علة شكل عمودي أو على شكل الشعر الحر. ينظـــر : عبد الرحمان بدوي ، تلراجيديات سوفوكليس ، ص49إلى ص 147.

[43]بلاغة الخطاب و علم النص، ص222.

[44]و هو العراف الأعمى من عينيه إلا أنه يمتلك بصيرتين الأولى ميتافيزيقية علمته فن العرافة و الكهانة أما الثانية فهي بصيرته بأويديبوس حينما نصح له أن لا يبحث في أصله لأن ذلك سيهلكه . ينظر : عبد الرحمان بدوي ، تراجيديات سوفوكليس ، ص108إلى ص 113.

[45]المرجع نفسه ، ص111.

[46]يقصد بفوبوس الإله أبوللون ، و قد طال الحوار بينهما حتى أن الملك أكثر من الأسئلة الدقيقة حول مقتل أبيه الذي لم يعرفه ، و كان كريون يجيبه عنها في أن المقتول خرج من ثيبا لاستشارة الوحي حول القضاء على الإسفنكس ، و أجواء مقتله حيث اعتقدوا أنهم مجموعة من اللصوص ، و قد أكد له أن القتلة بينهم . المرجع نفسه ، ص101إلى 103ص.