اشتغال النموذج العاملى لجريماس على شخصية الحاكم المغتصب للسلطة مسرحية "الابن الضال" للكاتب الأمريكي "جاك ريتشاردسون" نموذجاً.

أ.م.د/ ابراهيم احمد محمد حسن

أستاذ النقد المسرحي المساعد بقسم الدراسات المسرحية

كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

ملخص بحث:

تعد شخصية الحاكم من أكثر الشخصيات الدرامية ثراءً في المسرح وذلك لأن الغالبية العظمى من معاناة المجتمع تتبع بشكل مباشر أو غير مباشر من طبيعة السلطة الحاكمة المتجسدة في شخصية الحاكم وحاشيته، وبخاصة شخصية الحاكم المغتصب للسلطة –موضوع البحث– ويفترض الباحث أن تطبيق النموذج العاملي "لألجيرداس جوليان جريماس" سوف يساعد في الكشف عن ملامح هذه الشخصية، وتجلية دلالتها، وقد طرح البحث في صورته النهائية متضمنًا مدخلًا نظريًا يتناول الأصول المعرفية للنموذج العاملي لجريماس، وخطواته الإجرائية لتتبع حركة الفاعل الدلالي وفقًا للدينامية الكائنة بين الشخصية والحدث، ثم يتناول الباحث تحليلًا لشخصية الحاكم المغتصب للسلطة من خلال اشتغال النموذج العاملي في نص "الابن الضال" للكاتب الأمريكي "جاك ريتشاردسون".

The general model of Greimas employs the character of the rapist ruler of power The play "The Prodigal Son" by American writer Jack Richardson is a model

Abstract:

The character of the ruler is one of the richest drama figures in the theater, because the vast majority of the suffering of society stems directly or indirectly from the nature of the ruling authority embodied in the character of the ruler and his entourage, especially the character of the usurper ruler of the authority - the subject of research - the researcher assumes that the application of the global model "Algirdas Julian Greimas "will help to reveal the features of this character, and the manifestation of its significance, has presented the research in its final form includes a theoretical approach to the cognitive origins of the global model of Greimas, and procedural steps to track the movement of the semantic actor in accordance with the dynamic between the character and For an event, the researcher then analyzes the character of the usurper ruler of power by operating the global model in the text of the "prodigal son" of the American writer "Jack Richardson."

تمهيد:

يعد المسرح انعكاسًا للواقع المعيش بأفكاره ومعتقداته وأنماطه وقضاياه؛ فهو يشكل أداة فعالة لنقد المجتمع، وتنوير بصائر أفراده بمجريات الأمور من حولهم. ولم يكن المسرح بعيدًا عن القضايا السياسية التي يعيشها المجتمع، وذلك من خلال اهتمام كتابه وسعيهم الدؤوب في توظيف العناوين التي تناولت صور الاستلاب والانتهاكات وطرح حالات الاستبداد والإقصاء.

وتعد شخصية الحاكم من أكثر الشخصيات الدرامية ثراءً في المسرح؛ ذلك لأن الغالبية العظمى من معاناة المجتمع تتبع –بشكل مباشر أو غير مباشر– من طبيعة السلطة الحاكمة المتجسدة في شخصية الحاكم وحاشيته، وبخاصة شخصية الحاكم المغتصب للسلطة –موضوع البحث– بوصفها النموذج السلبي الأكثر إلحاحًا على مخيلة الكاتب المسرحي؛ لتعريتها، وكشف زيفها في محاولة لطرح رؤى تنويرية تستهدف الإصلاح والتغيير، فضلًا عن قدرتها على إكساب الحدث الدرامي قوة، وفاعلية من خلال صراعها المتلاحق للاستيلاء على الحكم، إلى جانب ما تحمله من دلالات عامة على المستوى النفسي والاجتماعي والإنساني، ومن ثم يفترض الباحث أن تطبيق النموذج العاملي "لألجيرداس جوليان جريماس" A. J. Greimas سوف يساعد في الكشف عن ملامح هذه الشخصية، وتجلية دلالتها من خلال قدرته على تتبع الحركة الدينامية الكامنة بين الموقف، والشخصيات وتأرجحية العلامات بين الشخصيات وبعضها البعض.

وتكمن **إشكالية البحث** في دراسة كيفية الوصول إلى النسق الفكري، والدلالي لشخصية الحاكم المغتصب للسلطة من خلال اشتغال النموذج العاملي لجريماس فى نص "الابن الضال" لجاك ريتشاردسون[*] Jack Richardson (١٩٣٤ – ٢٠١٢)، ومدى نجاح النموذج في الكشف عن سمات الشخصيات، وملاحقة حالات التحول التي تطرأ عليها عبر صيرورة الأحداث.

وتأتي **أهمية البحث** في تناوله لواحدة من أكثر الشخصيات ثراء من ناحية التكوين الفني؛ حيث تبدو على المستوى الإنساني شخصية مليئة بالمفارقات والتناقضات النفسية، والاجتماعية.

كما تأتي أهمية البحث من محاولة الاقتراب من النموذج العاملي لجريماس بوصفه أحد أدوات علم الدلالة البنائي لتوضيح ما ينهض به من وظائف داخل النص الأدبي تعيننا على فهم بواعث الشخصيات الفعالة من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى وتغير أدوارها مع مجرى الأحداث.

ويعتمد البحث على **المنهج الوصفي التحليلي** الذي يرتكز على تقسيم الكل إلى أجزائه من أجل الوقوف على العناصر الأساسية التي يتألف منها، ومدى ترابطها لإنتاج المعنى.

وتأسيسًا على ما سبق طرح البحث في صورته النهائية متضمنًا مدخلًا نظريًا يتناول الأصول المعرفية للنموذج العاملي لجريماس، وخطواته الإجرائية لتتبع حركة الفاعل الدلالي وفقًا للدينامية الكائنة بين الشخصية والحدث، ثم يتناول الباحث تحليلًا لشخصية الحاكم المغتصب للسلطة، من خلال اشتغال النموذج العاملي في نص "الابن الضال" للكاتب الأمريكي "جاك ريتشاردسون".

مدخل نظري:

تعد الشخصية المسرحية –على مستوى النص الدرامي– علامة يقع على عاتقها مهمات كثيرة في دفع الفعل وإتمام المفعول؛ فهى بمثابة الكيان المؤثر فى تفسير حركة أحداثه سواء بصورة مباشرة، أو غير مباشرة.

وفى إطار تطبيق المنهج السيميولوجى على الشخصية، فإن الإرث الهام من المداخل الشكلية والبنيوية كان هو مفهوم وظائف الشخصية؛ "حيث تكفلت مجموعة من علماء اللسانيات منهم "فيلاديمير بروب Vladimir Prop"، وإيتين سوريو Etienne Souriau، و أ. ج. جريماس A. J. Greimas بصياغة هذا المفهوم ووضعه على هيئة نماذج ساهمت فى تشييد بناء هيكلى، يصلح للتطبيق على جميع الروايات"[٢] ليس هدفه تفسير النص فحسب، بل الكشف أيضًا عن النسق الذى شكل بنيته، ومن ثم الوصول إلى المعنى الكامن داخله. وقد ورد تعريف النموذج العاملى فى قاموس السرديات على "أنه بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل"[٣]، وقد تطور هذا المفهوم عن العمل الذى بدأه "بروب" فى كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" (١٩٢٨م)، حيث انطلق من مقاربة شكلانية صرفة لدراسة مائة حكاية شعبية خرافية"[٤]، فلاحظ "أن الذى يتغير فى الحكايات هو أسماء الشخصيات، لكن الثابت هو أفعالها ووظائفها".[٥]

أما نموذج العوامل المستخلص من توصل "بروب" لتلك الوظائف فيمكن عرضه على النحو الآتى:

"١– الشرير: هو الذى يرتكب فعلًا مخلًا مزريًا.

٢– الواهب: هو الذى يمتلك إعطاء الخير والقيم.

٣– المساعد: هو الذى يتعرض لنجدة البطل.

٤- الأميرة: هى التى تشترط على البطل أن يقوم بإنجاز عمل ما، وتعده – فى مقابل ذلك – بالزواج.

٥- المكلف: هو الذى يرسل البطل فى مهمة.

٦- البطل: هو الذى ينجز المهمة.

٧- البطل المزيف: هو الذى ينتحل للحظة ما دور البطل الحقيقى."[٦]

ويرى الباحث إمكان دمج عامل (الواهب) مع عامل (المساعد) تحت مسمى واحد هو (المساعد) فى مقابل وجود (الشرير)، إذ إن (الواهب) هو أحد العوامل التى تقدم يد المساعدة للبطل. كما أن شخصية البطل المزيف ليست قاسمًا مشتركًا فى جميع الروايات.

ومن بعد "بروب" جاء "سوريو" الذى سعى إلى خلق مخطط شامل لكل المواقف الدرامية الممكنة مستمد من تبديل وتوفيق ست وظائف أساسية تعمل داخل البنية الدرامية، "وفى كتابه "مائتا ألف موقف درامى" (١٩٥٠م)، قدم نموذجًا آخر من نماذج العوامل، جاءت شخصياته كما يلي:

١- الأسد : يمثل القوة الموضوعية الموجهة.

٢- الشمس: الخير المرغوب فيه والقيمة الموجهة.

٣- الأرض: ما يحصل على الخير الذى يعمل من أجله الأسد.

٤- المريخ : المعارض أو العائق.

٥- الميزان : الحكم الذى يهب الخير.

٦- القمر : المساعد الذى يعزز إحدى القوى السابقة."[٧]

ويتفق الباحث مع الناقد "باتريس بافيز"[٨] Patric Pavis الذى يرى "أن وظيفة الميزان هى الوحيدة غير الواضحة فى هذا النموذج". إذ إن الأسد يمثل البطل، والمريخ هو العقبة، والقمر المساعد، والشمس الموضوع الذى ينجزه البطل، والأرض هى المستفيد من هذا الإنجاز، أما الميزان فيظل أمره مبهمًا، فهل هو القائم بالفصل فى الأمور المتنازع عليها لصالح البطل؟، وإذا كان كذلك، فمن الممكن انضمامه إلى خانة القمر (المساعد).

أما "جريماس" فقدم فى كتابه "علم الدلالة البنيوى" (١٩٦٦م)، تطويرًا بارعًا لجهود "بروب" و"سوريو"، عن طريق نموذجه العاملى الذى تضمن ثلاثة أزواج من الثنائيات المتعارضة التى تحمل كل الوظائف الممكنة داخل البنية الدرامية:

مرسل ← مفعول ← مرسل إليه
↑
مساعد ← فاعل ← معارض"[٩]

يتكون هذا النموذج من ستة عوامل تشكل البنية المجردة الأساسية فى كل خطاب درامى على الإطلاق، "حيث يمثل المرسل قوة أو كائنًا يؤثر على الفاعل من أجل البدء فى سعى الفاعل (الذات) إلى المفعول (الموضوع) الذى يقع فى اهتمامات المرسل إليه، ويمكن أن يلقى الفاعل فى سبيل تحقيق هدفه العون (المساعد) أو المعارضة".[١٠]

وترتبط بين هذه الأزواج ثلاثة محاور رئيسة هى:

"١- رغبة أو بحث (الفاعل/ المفعول).

٢- اتصال (مرسل / مستقبل).

٣- صراع (مساعد/ معارض)"[١١]

ويتميز نموذج "جريماس" بقدرته على استيعاب كل أنواع الخطاب الأدبى، وذلك على عكس ما قام به "بروب" و"سوريو"؛ حيث اقتصر الأول على الخرافة والحكاية الشعبية، والثانى على المسرح. وعلى سبيل المثال إذا افترضنا أن البطل فى مسرحية ما يحتل فى موقف من المواقف خانة الفاعل، فإن المرسل فى هذه الحالة يمثل عامل التحفيز الأساسية لفعل البطل، أى القوى الضاغطة التى تحرك البطل وتدفعه إلى الفعل. أما المرسل إليه فهو المستفيد من التغيير الذى يحدثه البطل؛ ليصبح المفعول هو الموضوع الذى يشمله التغيير بتأثير أفعال البطل.

"ويمكن تطبيق هذا النموذج الدلالى فى رأى "جريماس" على الأيديولوجية الماركسية فى مستواها الفعال على النحو الآتى:

الفاعل : هو الإنسان.

المفعول : هو مجتمع بلا طبقات.

المرسل : هو التاريخ.

المرسل إليه : هو الإنسانية.

المساعد : هو الطبقة العاملة.

المعارض : هو الطبقة البرجوازية."[١٢]

ويمر المسار الدرامى للعوامل فى نموذج "جريماس" بأربع محطات رئيسة:

١- التحفيز أو التحريك: ويتم خلال إقناع العامل الفاعل من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة.

٢- الأهلية: حيث إن وظيفة الإقناع التى يسعى إليها المرسل لا تكفى لتحقيق الهدف؛ بل لابد من وجود الرغبة فى إنجاز المهمة من قبل الفاعل.

٣- الإنجاز: وهى مرحلة الفعل الإجرائى للانتقال إلى المتحقق.

٤- الجزاء: وهى مرحلة نهاية مسار الفاعل، ومدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمى المثمن."[١٣]

وهناك أسلوبان لتطبيق نموذج "جريماس"؛ "فسلدن على سبيل المثال يستلهم الموقف الرئيس الذى تقوم عليه المسرحية، ويطبق عليه نموذج "جريماس". أما "باتريس بافيس"، فيرى أن نموذج العوامل عند "جريماس" يمكن تطبيقه على موقف تلو الآخر من بداية المسرحية حتى نهايتها، وهو الأمر الذى سوف يشير دائمًا لكل التحولات التى تطرأ على المسرحية."[١٤]

ويعتبر نموذج "جريماس" أكثر النماذج مرونة، وقد يتحمل إجراء بعض التغييرات عليه، "وقد قامت "أويرسفيلد" بتطويره، جاعلة الفاعل هو الوظيفة التى يحركها الثنائى المرسل/ المرسل إليه.

مرسل ← فاعل ← مرسل إليه

↕

مساعد ← مفعول ← معارض"[١٥]

ونلاحظ من خلال الأسهم الواقعة بين (الفاعل/المفعول) أن العلاقة القائمة بينهما هى علاقة تبادلية وليست فى اتجاه واحد – من الفاعل إلى المفعول – كما كانت عند "جريماس". ويعلق "بافيز"[١٦] على هذا التغيير بقوله: "إن هذا التغيير البسيط قد غير تغييرًا جذريًا فى أداء النموذج، فبالنسبة لجريماس نحن لا ننطلق من الفاعل الذى يتم بناؤه بطريقة واعية من مرسل فى اتجاه مستقبل، كما أن الفاعل لم يكن ليتحدد إلا فى نهاية المطاف وفقًا لرحلة البحث عن المفعول، أما عند "أوبرسفيلد"، فقد رفعنا من قيمة الفاعل وجعلناه عنصرًا بارزًا يسهل التعرف عليه من قبل (المرسل/المستقبل)."

وعلينا أن نشير إلى أن البطل فى نموذج "جريماس"، لا يحتل بصفة دائمة خانة الفاعل، ولا يمكن اعتباره على الإطلاق الذات الفاعلة الوحيدة داخل النص المسرحى؛ فقد تحتل خانة الفاعل قوى أخرى تتحرك فى اتجاه البطل وتبقيه فى خانة المفعول، وهو ما سيتضح خلال تحليل الباحث لشخصية الحاكم المغتصب للسلطة (موضوع البحث).

مصدر مسرحية "الابن الضال":

نظرًا للامتداد والشمولية التى يحظى بهما الأدب المسرحى الإغريقى على مستوى الآداب العالمية، فقد لجأ كثير من كتاب المسرح – منهم الكاتب الإمريكى "جاك ريتشاردسون" – إلى التناص معه، وتقديمه فى قالب حداثى يزيحه عن موقعه الرمزى والدلالى؛ ليأخذ دلالات جديدة فى محاولة لتفسير ما يعترى واقعنا المعاصر من مشكلات تقلق وجوده؛ حيث استلهم "ريتشاردسون" قصة مسرحية يونانية يرجع تاريخها إلى القرن السادس قبل الميلاد، ليعيد تصورها على نحو مغاير، يعالج من خلاله قضية الحكم، والصراع على السلطة.

لقد اتخذ الكاتب الأمريكى من "ثلاثية الأورستيا" للكاتب اليونانى "إيسخيلوس" Aeschylus تكئة لعرض هذه القضية ومناقشتها، وقد اضطره ذلك إلى عدم التقيد بحوادث المسرحية اليونانية التى تتضمن ثلاثة أجزاء منفصلة متصلة هى (أجاممنون – حاملات القرابين – ربات الانتقام)[١٧]، وتتناول موضوع الثأر، واللعنة المتوارثة، تدور أحداث جزئها الأول حول عودة القائد "أجاممنون" –بعد غياب عشر سنوات– منتصرًا من حرب طروادة، بصحبة عشيقته "كاسندرا" ليجد زوجته "كليتمنسترا" قد اتخذت ابن عمه "إيجست" عشيقًا لها، وينجح العشيقان فى التآمر عليه وقتله؛ ليستولى "إيجست" على عرش "أرجوس" انتقامًا من"أجاممنون" بسبب ثأر قديم. وفى "حاملات القرابين" يظهر "أوريستيس" ابن "أجاممنون" و"كليتمنسترا" الذى كان يعيش فى المنفى خوفًا من أن يلقى نفس مصير أبيه؛ لكنه عاد بعد أن نضج، بصحبة صديقه "بيلاديس" للانتقام من القتلة، واسترداد عرشه، وبينما يقدم قربانًا على قبر أبيه تتعرف إليه أخته "إلكترا" برغم تنكره، ويتفقان على الانتقام لأبيهما وبالفعل يدخل "أورستيس" القصر باستخدام حيلة ويقتل أمه وعشيقها. أما آلهات الانتقام فيلاحقن "أورستيس" فى الجزء الثالث طلبًا لثأر أمه إلى أن تتم محاكمته وتعلن براءته بمساعدة الإلهة أثينا، فترفع اللعنة من بيت "أتريوس" والد "أجاممنون".

وجدير بالذكر أن شخصية مغتصب السلطة "إيجست" فى نص "اسخيلوس" لم تحتل مساحة كبيرة من الدراما، حيث اقتصر ظهورها على نهاية الجزء الأول ليبرر قتله لأجاممنون، ويروى تفاصيل لعنة "أتريوس" والد "أجاممنون"، الذى دعا أخيه –"تيستس" والد "ايجست" الذى ينازعه فى الحكم– إلى وليمة ذبح فيها أولاد أخيه ماعدا واحدًا، وقدمهم فى طبق ليلتهم الأب لحم أولاده، ولما عرف "تيستس" الحقيقة استنزل اللعنة على بيت "أتريوس"، ولاذ بالفرار من "أرجوس" بصحبة ابنه الناجى "إيجست".

ثم جاء ظهوره الأخير مع نهاية الجزء الثانى من "الأورستيا"؛ ليلقى حتفه على يد "أوريستيس"، وذلك على عكس نص "الابن الضال" الذى سيطرت فيه شخصية مغتصب السلطة على أحداث المسرحية، بهدف الكشف عن أبعاد ودلالات جديدة لتلك الشخصية؛ حيث " كانت الأورستيا – ومازالت – مجالًا خصبًا لتقديم أفكار حيوية يشوبها الكثير من القلق فى ظل العنف المسيطر على العالم فى الوقت الراهن."(١٨)

ولأن "جريماس" اهتم أساسًا بالشروط الداخلية المنتجة للمعنى فى النص، دون اعتبار للعلاقات التى قد يقيمها مع أى عنصر خارجى."(١٩) فإن الباحث سوف يتعامل مع نص "الابن الضال" كوحدة مستقلة دون الولوج فى مقارنة أدبية بينه وبين النص اليونانى الأصلى، وسيكتفى بما عرضه من ملخص لأحداث النص الأصلى.

تحليل شخصية الحاكم مغتصب السلطة فى نص "الابن الضال" من خلال نموذج "جريماس":

"قبل الخوض فى تتبع مدى اشتغال النموذج العاملى فى النص، لابد أن يسبق ذلك إجراء تحليلي، يتمثل فى تفكيك وحدات الخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة، قابلة للاشتغال كقصص منفردة."(٢٠) وعليه فإن مسرحية "ريتشاردسون" تنهض على فصلين يمثلان فى مجملهما البناء الخارجى للنص، وقد اشتمل كل منهما على منظرين. أما البناء الداخلى للنص فيتناول قضية الحكم، ويتكون فيه الفعل الدرامى من خمس مراحل هى كالآتى:

المرحلة الأولى : الموازنة بين الحاكم الشرعى والمغتصب للسلطة.

المرحلة الثانية : استمالة مغتصب السلطة لمعارضيه.

المرحلة الثالثة : المواجهة بين الحاكم الشرعى والمغتصب للسلطة.

المرحلة الرابعة : اغتيال المغتصب للسلطة للحاكم الشرعى.

المرحلة الخامسة : الثورة على الحاكم المغتصب للسلطة.

المرحلة الأولى: الموازنة بين الحاكم الشرعى والمغتصب للسلطة:

تبدأ الأحداث بفرحة تغمر قلب "إلكترا" لتلقيها بشائر عودة أبيها "أجاممنون" حاكم أرجوس منتصرًا بعد غياب عشر سنوات فى حرب طروادة، ولكن سرعان ما ينطفئ وهج سعادتها بردة فعل أخيها "أورستيس" الذى يصارحها – فى وجود صديقه "بيلادس"، والمربية العجوز "بنيلوبى" – بمقته لأبيه وازدرائه لأمجاده الكاذبة.

"أورستيس: يستطيع اللمس أن يبين عن شخصية إنسان، وخاصة إذا كان ملكًا، خيرًا من أسطورته التى يخلفها لنا فى موته أو غيابه."(٢١)

يتداخل فى حديث الشخصية عنصران متضافران: أولهما المعنى الحرفى للفظ "اللمس"، وثانيهما السياق التأويلى الذى يؤطر الحوار، ويدفع المتلقى إلى البحث عن دلالات عامة تتجاوز المعنى الحرفى للفظ، فالمقصود باللمس هنا هو الوجود الفعلى والإنجازات الواقعية المحققة، لا الأمجاد الوهمية البعيدة عن اهتمامات الشعب، وهو ما أكده "أورستيس" بسرده لحكايات كانوا يروونها له عن بطولة أبيه فى الماضى، وكيف أخذ على عاتقه – فى سبيل مبدأ حرية البحار الذى كان يؤمن به – أن يطهر البحر الأبيض من القراصنة، وكيف غرق فى ذلك البحر ألف من مواطنى "أرجوس" بإعتبارهم ضحايا خالدين، وكيف رحل إلى جزيرة صغيرة نائية سمع عن استبداد حاكمها، ليمنح أهلها حكومة أكثر إيمانًا بالحرية وأشد تمسكًا بمبادئ الأخلاق، وغيرها من البطولات التى دفع ثمنها ما يقرب من خمسة آلاف مواطن، ضحوا بأرواحهم فى سبيل بناء مجد شخصى لأبيه.

يقدم "أورستيس" رأيه صراحة فى سياسة "أجاممنون" بوصفه الحاكم الشرعى للبلاد، فيبرز فيه عنصر المفارقة، عن طريق تحول كل ما هو إيجابى إلى واقع سلبى ملموس؛ فالحاكم عوضًا عن صون شعبه وبلاده يتحول إلى عامل هدم وتدمير، وتنقلب المصلحة العامة إلى براجماتية ذاتية تمثلها أنانية "أجاممنون" واستهتاره بدماء شعبه.

ويقابل رأى "أورستيس" بهجوم عنيف من قبل "بنيلوبى"، المربية العجوز التى تجد غرابة فى عدم اهتمام الأمير بسمعة وطنه، وسخريته من الشرائع النبيلة التى أراق أبوه الدماء فى سبيل إقامتها، وانصرافه إلى العبث التافه، بينما ينتهك "إيجستس" حرمة قصر أبيه فيغتصب سلطانه ويمتهن زوجته باتخاذها عشيقة له.

هنا تبدأ شخصية الحاكم المغتصب للسلطة فى الدخول إلى حيز الفعل الدرامى، ليبدأ الباحث فى تتبع مراحل تحولها من خلال نموذج "جريماس" بداية من هذا الموقف رغم عدم وجودها المادى فيه.

"فمن الممكن أن يتغيب الفاعل عن خشبة المسرح، ولا يدخل وجوده النصى إلا فى خطاب الذوات الفاعلة المخبرة الأخرى (المتكلمون)".[٢٢]

"بنيلوبى : وهل تجد أيها النبيل فى وضاعة إيجستس وكهنته المهووسين بديلًا أفضل؟

أورستيس : هذا شيء لا يهمنى.

بنيلوبى : ... قطرات الدم ورقصات الكهنة وإيجستس يلقى أشعاره المملة بين أيدى الآلهة، إنه شيء لا يصدق، أن يرى المرء شيوخ أرجوس، أولئك الذين كانوا يشغلون من قبل

مناصب جديرة برجال السيف يتمرغون فى الأرض، وقد فاضت دموعهم، وأن يبدو إيجستس أثناء ذلك كله وهو يتمتم بشعره الغث، ومليكتنا جالسة تحت قدميه وقد بدا عليها إعجاب يبلغ حد العبادة ..."[٢٣]

فى مقابل سياسية "أجاممنون" –التى يرفضها "أورستيس"– استعرضت "بنيلوبى" سياسة "إيجستس" التى لا تبدو فى نظرها بديلًا أفض؛ حيث كان "إيجستس" يتبع فى "أرجوس" فى غيبة "أجاممنون" سياسة سلمية تدعو إلى أداء الطقوس الدينية، وفرض الشعر حتى يستنيم الشعب ويستكين إلى سياسته.

ويمكن تحليل هذا الموقف من خلال النموذج الآتى:

مرسل (توطيد الحكم) ← فاعل (إيجستس) ← مرسل إليه (شعب أرجوس)

↕

مساعد (الكهنة/ كليتمنسترا) ← مفعول (توظيف الدين) ← معارض (بنيلوبى/الكترا)

يوضح النموذج السابق أن استتباب الحكم وتوطيد أركانه كمرسل، هو الذى دفع الحاكم المغتصب للسلطة "إيجستس"، لتحقيق رغبته فى توظيف الدين لضمان خنوع الشعب، ويساعد "إيجستس" فى بلوغ هدفه كل من الكهنة و"كليتمنسترا"، ويظهران فى حديث "بنيلوبى" كطرفين تربط بينهما مفارقة واحدة تتولد بنيتها من خلال التناقض الواقع بين الصفة والفعل؛ فسياق الفعل المتمثل فى (يتمرغون فى الأرض – جالسة تحت قدميه)، يتنافى مع صفتى الجلالة والعظمة المصاحبتين لشخصيتى الكاهن والملكة، ولاشك فى أن "تفسير رسالة المفارقة تعد وسيلة لتعميق الرؤية، ومحاولة سبر أغوار الشخصية التى قد تبدو بسيطة أو متوافقة، فى حين يكتشف الباحث المتعمق تعقدها، وتشابكها إلى درجة يصعب معها فهم سلوكها."[٢٤] ويمكن حل شفرة المفارقة وتجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى المخفى بتحليل دوافع كل من الشخصيتين؛ فالكهنة فى كل العصور كانوا عونًا للحكام، لأن المصالح بينهما مشتركة، فكلاهما يدعم الآخر كى يحافظ على امتيازاته ومكاسبه، فسلطان الدين يدعم سلطان الحاكم، والحاكم عبر العصور كان يستظل بسلطان الكهنة. أما "كليتمنسترا" فقد دفعها الحب المحرم –فى ظل غياب زوجها مدة عشر سنوات– للخضوع لإيجست ومعاونته على الوصول إلى مآربه، ويمكن إعادة النظر فى دلالتها، لتمثل قوى الفساد والخيانة المتحالفة مع قوى الاستعمار بهدف مساعدة العدو الخارجى على اغتصاب البلاد، وانبهارها بمقولاته الفكرية.

وعلى الجانب الآخر تقف "بنيلوبى" و"إلكترا" موقف المعارضة؛ فعلى مستوى الدلالة تعد "بنيلوبى" – من وجهة نظر الباحث – نموذجًا للشخصية ذات الإيديولوجية المحافظة، وهى "التى تحاول الحفاظ على ما هو كائن، وتبرر وجود النظم القائمة وتدافع عنها وبصفة خاصة النظم التى لها علاقة بالحكم، بل وتطالب الأفراد فى المجتمع بالخضوع لها."[٢٥]

"بنيلوبى: قد تكون رحلة أبيك إلى أرض الوطن بطيئة شاقة ولكننى واثقة أنه سيعود عما قريب، وحين يعود ستعود معه حياة الأيام الخالية، ومرة أخرى سيحكمنا رجال بدل شيوخ أرجوس الذين أحالهم إيجستس إلى كهنة مهووسين لا يحسنون إلا الثرثرة بأشعارهم السخيفة."(٢٦)

أما "إلكترا" فتدفعها مشاعر الغضب إلى معارضة "إيجستس" الذى اغتصب عرش أبيها، وامتهن كرامة أمها، وتمثل على مستوى الدلالة الجماعة الرافضة لاغتصاب السلطة الشرعية، ولكنها لا تملك أدوات التغيير لذا ترى فى "أورستيس" البطل الوحيد المؤهل للقيام بهذه المهمة.

"إلكترا : (لأورستيس) قل لبنيلوبى إنك لا تنتظر إلا عودة أبيك لكى تطرد إيجستس من أرجوس."(٢٧)

تشكل شخصية "إيجستس" – فى هذا النص – رأس مثلث قاعدته "أجاممنون" و"أورستيس"، ورغم أن الأخير يعد بطل المسرحية فإن "إيجستس" – موضوع البحث – هو الذات الفاعلة المحركة للحدث أغلب فترات المسرحية، فبالرغم من تواجد "أورستيس" المادى داخل حيز الفعل الدرامى لهذا الموقف، فإن حياده وسلبيته منعاه من أن يمثل عاملًا من عوامل نموذج "جريماس"؛ فهو يرفض أداء واجبه تجاه الجماعة التى ينتمى إليها بحكم انتسابه إلى الملك لأنه – كما وضحنا – لا يؤمن بقيمها ومبادئها، لهذا فهو يحرر نفسه من كافة التزاماته الاجتماعية، ويتبعه فى ذلك صديقه "بيلادس".

"بنيلوبى : رجال أرجوس رحلوا مع أجاممنون، ليس لدينا الآن إلا غلمان مثلكما أنتما الاثنين يقضون النهار فى النوم كالخاملين من العبيد.

بيلادس: (يغضب) سيدتى أنت تخاطبين أميرك.

بنيلوبى: لا يكون الأمير أميرًا إلا بأفعاله."(٢٨)

٢- المرحلة الثانية: استمالة مغتصب السلطة لمعارضيه:

تبدأ هذه المرحلة منذ دخول "أيجستس" حيز الفعل الدرامى المجسد، وخوضه حوار طويل مع "أورستيس" محاولًا استمالته وكسبه لصفه، ويمكن تحليل هذا الموقف من خلال النموذج الآتى:

مرسل (الإحساس بالخطر) ← فاعل (إيجستس) ← مرسل إليه (إيجستس)

↕

مساعد (-) ← مفعول (أورستيس) ← معارض (-)

يوضح النموذج السابق أن إحساس "إيجستس" بالخطر وخوفه على ضياع السلطة مثل رسالة حافزة ودافعًا له لأن يصبح فاعلًا، ويصبح "أورستيس" هو المبحوث عنه، والموضوع الذى يستهدفه "إيجستس" بالتغيير، على أن يكون المستفيد من هذا التغيير هو "إيجستس" نفسه. ودون أن يلقى أى عون أو معارضة، يبدأ "إيجستس" فى استمالة "أورستيس" باستخدام مبدأ الإقناع العقلى.

"إيجستس: أتذكر كيف كانت الأحوال فى أرجوس قبل أن أبدأ إصلاحاتى ... لقد انتجت الحرب خليطًا من منبوذين مذعورين .. لا يجدون ما يعينهم إلا ما خلفه أبوك من مفهوم عتيق.

أورستيس: نعم، نعم، فمبادئ أبى لا تفيض بالشفقة لست أجادل فى هذا.

إيجستس: إذن فتذكر أننى جئت فى ذلك الموقف السيئ فأعلنت بطلان ذلك الكمال الإنسانى الذى رسمه أبوك."(٢٩)

ويستمر "إيجستس" فى التسويق لنفسه، بسرد انجازاته التى لم تكن أكثر من بضعة أنشودات دينية تبعث الأمل الكاذب فى نفوس الشعب، فينخرط فى أحلام واهية حول السجادة الصغيرة، التى توشك أن تنسج، والسمك الذى يوشك أن يصاد، والحصاد المقبل، وبمولد الأطفال، لتؤدى الذات الفاعلة وظيفة دلالية تساهم فى الكشف عن طبيعة العبارات الديماجوجية التى لا تجد لها تطبيقًا على أرض الواقع، وتبقى كقناع تتقنع به السلطة لخداع الشعوب، ولهذا فهى لا تولد لدى "أورستيس" أية استجابة مما يضطر"إيجستس" للجوء إلى صيغة التهديد واستخدام العنف.

"إيجستس : إذا كانت هذه طبيعتك حقًا فسآمر بقتلك على الفور.

أورستيس : ليس فى نيتى أن أكون مصدرًا حتى لأقل متاعب.

إيجستس : هذا لا يكفى يا أورستيس، إن رفضك الانضمام إلى جانب أمك وجانبى هو فى ذاته مصدر للمتاعب، بل هو الآن – وخاصة الآن – شيء خطير."(٣٠)

ويكشف "إيجستس" عن أسباب إحساسه بالخطر، فأورستيس ابن "أجاممنون" الحاكم الشرعى الذى سيعود إلى "أرجوس" بعد وقت قصير، ويخشى "إيجستس" أن يلعب "أورستيس"، دور الجاسوس فى الصراع المرتقب بينه وبين أبيه، خاصة وأن روحه العدائية تزداد نحوه يومًا بعد يوم. وتحاول "كليتمنسترا" أن تثنى "إيجستس" عن تفكيره حول خطورة ابنها الصغير، وأن ينشغل بمن هو أكثر خطورة .. أبيه "أجاممنون".

٣- المرحلة الثالثة: المواجهة بين الحاكم الشرعى والمغتصب للسلطة:

مع بداية المنظر الثانى من الفصل الأول، يعود "أجاممنون" منتصرًا من حرب طروادة بصحبة العرافة "كاسندرا"، وتتولد بنية المفارقة فى هذا الموقف من كون الحدث يأتى على عكس المتوقع؛ حيث يتناقض الواقع مع كل ما توهمه "أجاممنون" عن حرارة الاستقبال وحفاوته؛ فباستثناء "إلكترا" يجد إبنًا يلفظه ويسخر منه، وزوجة تصارحه بخيانتها له، ولا ترى أية غضاضة فى هذا، وبخاصة بعد أن قدم "أجاممنون" ابنتهما "إفيجينيا" قربانًا للسماء، لتسكن العاصفة وليمخر أسطوله العائد عباب الماء، فما كان منه إلا أن يواجه هذا العشيق الذى سلبه زوجته، ولكن "إيجستس" يحول تلك المواجهة إلى مناظرة سياسية.

"إيجستس : سواء أكنت على وفاق أم خلاف مع زوجتك فإن ذلك لا يهمنى إلا قليلًا أما الآن فأريد أن أتحدث إليك كحاكم.

أجاممنون : حاكم؟ حاكم ماذا؟

أيجستس: حاكم هذه الأرض بالطبع – حاكم أرجوس.

أجاممنون: لقد خلقتك هنا نائبًا عنى لأننى رأيت فيك ابن عم متواضعًا محبًا للعمل والآن أجدك تعد نفسك ملكًا!

إيجستس: لست أريد أن أغصبك لقبك فإننى أستطيع أن أحكم أرجوس كابن عمك ربما خفف من وقع الصدمة على نفسك أن تعلم أن رغبتى فى الحكم لا تنفصل عن ذلك التواضع الذى رأيته فى دائمًا.

أجاممنون: رغبة متواضعة فى الحكم!" (٣١)

ويبدأ "إيجستس" فى زعزعة النسق الفكرى لسياسة "أجاممنون" استنادًا إلى النتائج السلبية التى حققها هذا النسق، والتى اعتمدها كذريعة لإقناع "أجاممنون" بعدالة خطته فى الاستيلاء على الحكم، فالواقع السيئ الذى تعايشه البلاد يعكس فشل تنظيره وسياسته الداعمة للحرب، والتى خلفت وراءها آلاف الضحايا والمشردين.

ويبدأ "أجاممنون" فى الدفاع عن نفسه بإعتباره حاكمًا كرس حياته كلها لحل مشاكل الشعوب، فقد طاف نصف العالم ليرفع ما يقع عليها من مظالم، وليعلمها كيف تكون جديرة بخوض أعظم المعارك، ليسطر التاريخ أمجادها. ويستمر الجدال طويلًا، يعقد خلاله "إيجستس" مقارنة بين سياسته وسياسة أجاممنون.

"إيجستس: أنت تهتف للأبطال وأنا أذرف الدمع فى شعرى من أجل الضعفاء .. أنت تعطيه مبادئ رخامية يحيا بها، وأنا أعطيه أسبابًا خيالية للعيش، أنت تريده أن يحقق العدالة ويسيطر على الحياة، وأنا أعلمه أن يتقبل ما يعطاه ويجد لذة فى الطاعة."(٣٢)

وتتصاعد وتيرة الخلاف بين الطرفين، وينهيه "إيجستس" لصالحه بإصدار أمر بحرق دروع جنود "أجاممنون"، وتقديمها قربانًا للآلهة، ليكون هذا رمزًا واضحًا على أن القوة والإيمان بأولئك الذين كانوا يرتدونها قد انتهت، وأن قوى أخرى ستحكم العالم وتدبر أموره. أما بالنسبة لأجاممنون فيأمره بالتزام القصر، وعدم التدخل فى شئون البلاد من قريب أو من بعيد. ويمكن تحليل هذا الموقف من خلال النموذج الآتى:

مرسل (المحافظة على السلطة) ← فاعل (إيجستس) ← مرسل إليه (إيجستس)

↕

مساعد (الجنديان) ← مفعول (أجاممنون) ← معارض (–)

لا يزال "إيجستس" محتفظًا بوجوده فى خانتى الفاعل والمرسل إليه فى مؤشر دلالى على أن محركات الفعل الدرامى التى يديرها تعمل دائمًا فى صالحه – لا فى صالح الشعب – فهو الفاعل المنجز والمستفيد من الإنجاز فى ذات الوقت، وهو ما يشكل معادلًا للتطلعات الخاصة والمصلحة الذاتية لمغتصب السلطة، ليصبح الموضوع المستهدف (المفعول) هو تحييد الحاكم الشرعى، وفرض الإقامة الجبرية عليه، ودافعه إلى ذلك هو المحافظة على مكتسباته السلطوية.

ويمكن اعتبار شخصيتى "أجاممنون"، و"إيجستس" رمزًا لسياستين من سياسات الحكم الجائر؛ فأجاممنون هو رمز الحاكم المنشغل عن مشاكل بلاده الداخلية، بالقضايا الخارجية التى تتعلق بنصرة الشعوب فى مواجهة الإمبريالية العالمية، مرتكزًا على رؤية فكرية ساهم هو – وحده – فى فرض مرتكزاتها ومبادئها، وفى سبيل نشرها ترك البلاد فى حوزة القوى المضادة التى كان يجب عليه مواجهتها والعمل على تحجيمها.

أما "إيجستس" المغتصب للسلطة استنادًا إلى رغبة يراها – من وجهة نظره – إصلاحية، فهو رمز للسياسات السلمية القائمة على شعارات وهمية مسكنة باسم الدين لتحقيق أهداف ذاتية، ليصبح من طبائع الأشياء فى نظر شعوبها أن يكون هناك مصدر خارجى تأتى منه الإجابات عن كافة الأسئلة والحلول لكل المشاكل، وحينها يرضى الجميع، ولم يطلب من أى فرد أن يسهم بفكره واجتهاده فى اتخاذ أى قرار حاسم، بل عليه أن يتلقى الأوامر من مصدر أعلى يثق فيه، وخاصة إن كان هذا المصدر ينصب نفسه حاكمًا باسم الله.

"إيجستس: كانت آلهتى غضبى ذات صلف وكبرياء، كانت دائمًا على استعداد لأن تجيب عما يثيره الإنسان بحسن نية من أسئلة بلطمة غضب لا يدرى المرء من أين تأتيه، وهذا هو ما يحتاج إليه شعبنا، لقد أقمت حدود لا يستطيع أحد أن يتخطاها، وقد خلقت تلك الحدود السعادة والسلام هنا لأول مرة منذ قرون، فماذا يمكن لإنسان أن يطلب من إنسان آخر مادام يعلم أن للآلهة الاختيار الأول فى كل ما هو جدير أن ينال."(٣٣)

وفى سبيل تحقيق مآربه يتلقى "إيجستس" العون من اثنين من جنود "أجاممنون" نفسه مؤكدًا على أن كل من تحدث إليه من الجنود كان على استعداد لأن يحذو حذوهما، مما شكل صدمة عنيفة لنسق "أجاممنون" الفكرى، فهو يستطيع أن يفهم أسباب عجزه مع أسرته، أما مع جنوده الذين قادهم منتصرين إلى أرض الوطن فلا.

ولم تطل حيرته طويلًا، حيث يسرد كل من الجنديين أسبابه، فقد سئما الحروب والغربة عن ذويهم والمجهود الذى يبذلاه فى التعرف إلى أبنائهم بعد العودة، لقد حكى له أحدهما عن

ذلك الشعور المخيف الذى يعايشه جنوده طيلة عشرين عامًا كاملة، أنفقوها فى جيشه رأوا فيها جثث القتلى والحرائق، التى لم يجنوا من ورائها سوى الشعور بعبثية الحياة.

"أجاممنون: وبسبب هذه الفكرة الغامضة تريدا أن تنقلبا على؟

الجندى الثانى: ليس عليك، ولكن مع إيجستس".(٣٤)

شكل وجود الجنديين فى خانة العامل المساعد معنى جديدًا ذا دلالة معاصرة تشير إلى الانقلابات العسكرية، "التى تهدف إلى تغيير نظام الحكم بالقوة، لتحقيق أهداف تبدو من وجهة نظر الانقلابيين منطقية وموضوعية، نتيجة لعدم قدرة النظام السياسى القائم على إدارة شئون البلاد، وتحقيق ما يصبو إليه شعبه. "(٣٥)

ولم يكن هدف العسكريين هنا، هو السيطرة على مقاليد الحكم، بل حسم الصراع بين "أجاممنون" و"إيجستس" واسترداد الاستقرار والأمن الداخلى الذى فقدته البلاد على يد الأخير، أملًا فى واقع أفضل فى ظل سياسة جديدة، ولاشك فى أن هذه المرحلة شكلت فى مجملها دلالات تتماس بشكل أو بآخر مع واقعنا السياسى فى الآونة الأخيرة على المستوى العربى أو العالمى.

٤- المرحلة الرابعة: اغتيال المغتصب للسلطة للحاكم الشرعى:

يرفض "أجاممنون" أن تلغى أمجاده وحياته كلها فى صبيحة يوم واحد، على يد "إيجستس" ويقرر مواجهته بالسيف، ويرتدى فى سبيل ذلك ملابس المحارب، الأمر الذى يصل إلى مسامع "إيجستس" فيقرر هو الآخر اغتياله، وتشغل تلك المرحلة المنظر الأول من الفصل الثانى، ويمكن تحليل أحداثها من خلال النموذج الآتى:

مرسل (الخوف من قوة الحاكم الشرعى) ← فاعل (إيجستس) ← مرسل إليه (إيجستس)

↕

مساعد (جندى/كليتمنسترا) ← مفعول (اغتيال أجاممنون) ← معارض (بنيلوبى/إلكترا)

تخضع شخصية "إيجستس" الحاكم المغتصب للسلطة لمجموعة من الدوافع يثيرها التضاد والتصادم فى القوى، لقد حاول "إيجستس" فى البداية أن يمنح الحاكم الشرعى وجود العدم، بأن يستلب كيانه، وعندما قوبل هذا المنح العبثى بالرفض والتهديد باستخدام السلاح، تولدت لدى "إيجستس" دوافع جديدة شكلتها مخاوفه من قوة المحارب بطل حرب طروادة، محفزة إياه لأن يصبح فاعلًا، وتصبح إزاحة "أجاممنون" نهائيًا عن طريق الحكم باغتياله هو المفعول المبحوث عنه.

"أورستيس: لقد أصابك الفزع ... أنت خائف!

إيجستس : خائف؟ نعم ربما كنت على حق فى هذا فقد رأيت توًا مئات الوجوه الصامتة تحدثنى عما يمكن أن يحدث إذا قاوم أجاممنون.

جندى: أما أنا فأستطيع أن أعبر لك بالكلام عما يمكن أن يحدث لن يتسنى لأحد أن يمنعه من إجبارنا على الخضوع لرأيه والرحيل معه مرة أخرى، لقد بدا ضعيفًا بالأمس ولكنه اليوم – وقد لبس عدة حربه – يستطيع أن يخضعنا دون مقاومة.

إيجستس: ذلك يا أورستيس هو سبب خوفى."[٣٦]

تتولد فكرة التخلص من الخصم السياسى عن طريق التصفية الجسدية عندما تصل القطيعة ومستوى التفاهم بين الطرفين إلى حد لا يجد فيه الحوار السلمى طريقه إليهما، وهنا يصبح الاغتيال من وجهة نظر القاتل، واجبًا تبرره حجج ايديولوجية ترتبط بحفظ الأمن، والأمان، والمصلحة العامة، وهى حجج تضمن العرفان بالجميل للقاتل من قبل الجموع الرافضة لسياسة الحاكم السابق ولكنها فى الحقيقة تخفى وراءها خوف القاتل ممن قد ينغص عليه صفو انفراده بالحكم.

"إيجستس: خوفى سيموت بموته، أو يختفى وسط عرفان الجميل من آلاف المواطنين."[٣٧]

ولاشك فى أن العامل المساعد لابد من أن يكون مستفيدًا من إنجاز الذات الفاعلة؛ لذا فهو يعمل طواعية لصالحها، وتنطبق هذه المقولة فى نص "الابن الضال" على الجندى الذى هو رمز لجيش "أجاممنون" المنقلب عليه.

الجندى: (لإيجستس) هيا يا رجل! إذا كان لابد أن تقتل فلنقتل الآن، وإلا فدعنى التمس الصفح من أجاممنون عما قلته بالأمس"[٣٨]

أما "كليتمنسترا" التى اشتركت فعليًا فى قتل "أجاممنون"، بل هى من استل السيف لطعنه، فقد أوقعها ضعفها الإنسانى سريعًا فى شراك الشعور بالذنب.

"كليتمنسترا : إيجستس ... أوه إيجستس! لماذا أجبرتنى على أن استخدم السيف؟ آه أيتها الآلهة لقد ارتكتب جريمة قتل.

إيجستس: لا دموع أيتها الملكة! لقد استأصلنا قروحنا ...

كليتمنسترا: لقد ارتكبت جريمة قتل ... الدم يلطخنى!"[٣٩]

لقد جاءت المساعدة هنا بالإجبار لا بالاختيار، خاصة وأن الملكة، لم تكن تحبذ فكرة الاغتيال، بل عملت جاهدة على إثناء "إيجستس" عنها.

"كليتمنسترا : إيجستس! أتوسل إليك أن تفكر فى أمرى أفعل أى شيء إلا أن تقتل أجاممنون.
إيجستس: لقد خاب أملى فيك يا كليتمنسترا، ينبغى أن تكونى أكثر اتحادًا فى مثل هذه الأمور، وربما كان ذلك إذا شاركتى أنتى أيضًا (يقبض على ذراع كليتمنسترا ويهم بالخروج)".(٤٠)

يعد التناقض سمة جوهرية فى الحياة بصفة عامة والنفس البشرية بصفة خاصة، حيث تمتلئ حياة البشر بالتباين والاختلاف والتحاور بين الأضداد، وقد انعكس هذا التناقض على شخصية "كليتمنسترا" التى حوت بين جنباتها كمًا هائلًا من المتناقضات والمشاعر المتضاربة فقد عانت كزوجة مرارة غياب زوجها طيلة عشر سنوات فى حرب أفقدتها ابنتها "إفيجينيا"، مما جعل من حياتها قفزًا مظلمًا، حتى قابلت "إيجستس" فتضافرت الأحقاد واتحدت الرغبات، وأقبلت معه – رغمًا عنها – على فعل مشين راح ضحيته زوجها؛ لتقع فريسة للندم والشعور بالذنب، لقد تقاذفت بالشخصية صراعات عدة ما بين شعور بالضعف تجاه حبيبها "إيجستس" وانقياد كامل لكل أوامره، وبين كيانها كزوجة وأم ستلاحقها وصمة العار إلى الأبد، وسيصبح اسمها دعابة تتهامس بها أفواه العبيد – مثلما قالت – وبين ضعفها الإنسانى كأنثى جبلت بفطرتها على الوداعة لا العنف.

وعلى المستوى الإيحائى فإن شعور "كليتمنسترا" بالذنب يعد رمزًا ودلالة سياسية معاصرة لتراجع قوى الفساد الداخلى المتحالفة مع الحاكم المغتصب للسلطة بعد سقوط صورته المثالية، ومقولاته الديماجوجية الداعية إلى التغيير والإصلاح، وظهور نزعاته الاستبدادية بغية الانفراد بالحكم.

أما دفع "إيجستس" لكليتمنسترا للقيام بعملية الاغتيال، فهو دلالة على أحد ملامح مغتصب السلطة فى واقعنا السياسى المعيش، وكيفية نظرته وتدبيره للأمور بدهاء، فهو لا يرغب فى أن تلطخ يداه بدم الحاكم الشرعى، حتى لا تتكاثر عليه الأقاويل فى كتب التاريخ وبين عامة الشعب، ويصبح "أجاممنون" على إثر ذلك بطلًا قوميًا.

أما "بنيلوبى" و"إلكترا" فتحتلان خانة العامل المعارض؛ حيث تقتحم "بنيلوبى" ساحة الأحداث – برفقة إلكترا – قبيل عملية الاغتيال فى محاولة لمنعها، تستل العجوز خنجرها لتجتاز الحراس، فيتم انتزاعه منها، ودفعها بقوة إلى الخارج، أما "إلكترا" فهى أضعف قدرة على الفعل، وهى رمز للجموع غير المؤهلة للدفاع عن شرعية حاكمها، وتنتظر الخلاص على يد الآخرين.

"إلكترا : انجده يا أورستيس .. أتوسل إليك أن تسرع إلى نجدته"(٤١)

ولكن "أورستيس" يقع خارج نموذج العوامل، ولم يمنح نفسه أى دور فى حركة الفعل الدرامى وتحولاته، وإذا كانت "إلكترا" تمتلك الرغبة ولا تمتلك القدرة على بلوغها، فإن "أورستيس" يفتقد الاثنتين معًا. إن "أورستيس" نموذجًا دلاليًا للبطل الثورى المنسحب الذى يدرك أن الواقع يستعصى على التغيير استنادًا إلى القيم والمعايير التى يؤمن بها، وتفتقدها سياسة الحاكم السابق والحالى، لذا فلا يقوم بأى فعل تجاه القوى المضادة، وهو ما يعكس انسحابه الكامل أمام التحديات التى يواجهها. وتنتهى المرحلة بصرخة أمل تطلقها "إلكترا" من خارج المسرح بعد أن علمت بامتثاله لقرار "إيجستس" برحيله عن "أرجوس".

"إلكترا : ستعود لتأخذ السيف يا أورستيس .. ستعود."(٤٢)

٥- المرحلة الخامسة: الثورة على الحاكم المغتصب للسلطة:

تبدأ هذه المرحلة بعد انقضاء ستة أشهر على مقتل "أجاممنون"، وتدور أحداثها فوق أحد التلال بالقرب من "أثينا"؛ حيث رحل "أورستيس" بصحبة رفيقه "بيلادس" إلى هناك، وبعد أن طال به التجوال وفاء بما يلوك الناس به سيرته، يعتزم الزواج من "براكسيثيا" التى تبادله الحب ويبارك أبوها زواجهما، ولكنه يصدم بتحريم الكهنة لهذا الزواج تحريمًا قاطعًا، لأن أبا "أورستيس" – "أجاممنون" – لم يؤخذ بثأره، كما أن "بيلادس" صديق "أورستيس"، وصفيه، وشريكه فى منفاه، ينقلب عليه، ويتخلى عنه للسبب ذاته، ويفاجأ "أورستيس" بوجود "كاسندرا" التى قررت الرحيل إلى "أثينا" بعد أن خيرها "إيجستس" بين الشنق والنفى، وتخبره بما آل إليه الشعب من جوع وبؤس، بعد أن استبد "إيجستس" بالسلطة، وانفرد بالحكم وتقنعه بالعودة إلى "أرجوس" والثأر لأبيه.

تضم هذه المرحلة مقاطع سردية جاءت على لسان "كاسندرا" توضح فيها كيف سقطت "أرجوس" فى هوة التسلط والاستبداد، وانقادت لسياسة القمع التى فرضها "إيجستس" على شعبه. ويمكن التعبير عن هذا الموقف المعبر عنه سرديًا منذ خلال النموذج الآتى:

مرسل (الانفراد بالسلطة) ← فاعل (إيجستس) ← مرسل إليه (إيجستس)

↕

مساعد (الجيش/الكهنة) ← مفعول (قتل المعارضين) ← معارض (شعب أرجوس)

لقد مثل "إيجستس" فى هذا النموذج صورة من صور الحكم الفردى وفيها "تتركز السلطة فى يد فرد واحد يحصر جميع وظائف الدولة فى شخصه دون مراجعة أو مساءلة فهو الآمر الناهى الذى لا مخالف لمشيئته ولا خروج على إرادته ولا مناقشة لآرائه ولا معارضة لاتجاهاته."(٤٣)

وفى سبيل سعيه اللاهث للانفراد بالحكم (المرسل)، يلجأ لإقصاء معارضيه إما بالقتل، أو بإلصاق التهم الباطلة.

"كاسندرا : ليس هناك ما يمكن أن أحدثك عنه، لقد أخذ إيجستس يشنق من يسميهم زنادقة ..."(٤٤)

كما استخدم "إيجستس" مع "إلكترا" أسلوبًا آخر من أساليب الإقصاء؛ حيث أجبرها على الزواج من كاهن عجوز من أتباعه، فزوجة كاهن يمكن أن تكون ضحية أسهل منالًا من ابنة "أجاممنون"، وإذا كان رجال الجيش والكهنة هما عون الحاكم المغتصب لبلوغ مآربه، فإن الشعب قد امتلك إرادته وعبر عن احتجاجه ورفضه كخطوة أولى للتغيير.

"كاسندرا : اسم أبيك يكتب على الجدران، وأحيانًا يكتب اسمك تحته، إعلانًا عن احتجاج الشعب."(٤٥)

لقد كان "أورستيس" يمتلك نوعًا من الأيديولوجية المضادة الناتجة عن تعارض معاييره الأخلاقية مع الاتجاهات السياسية لكل من "أجاممنون" و"إيجستس".

ويعد هذا التعارض واحدًا من أهم الأسباب التى دفعته إلى الانسحاب والانزواء بعيدًا عن تلك البيئة الفاسدة والتطلع إلى السلام الداخلى والخروج من الحياة دون أن تلحقه خطايا الواقع السيئ وعثراته.

"أورستيس : (لكاسندرا) كنت سأنجب أطفالًا، أروى لهم حكايات ذات نهايات سعيدة، وأعيش أنا نفسى قصة حب رقيقة فالزم حديقتنا الصغيرة، وأرقب الحمل والميلاد والشيخوخة والموت وأمارس أنا نفسى ذلك التطور".(٤٦)

ولكن الواقع بدأ يفصح عن تهرئه، وتناقضاته، وتفاقمت الأوضاع حتى أصبح من العسير السكوت عليها، وبدأ الشعب فى هدم جدار الخوف، والخروج من دائرة الصمت المغلقة، مما أكسب "أورستيس" وعيًا جديدًا بضرورة العودة للوطن والاضطلاع بدوره كزعيم شعبى.

ويمكن تحليل هذا الموقف على مستوى التجسيد الفعلى للأحداث من خلال النموذج الآتى:

مرسل (الإحساس بضرورة تغيير الواقع المتردى) ← فاعل (أورستيس) ← مرسل إليه (شعب أرجوس)

↕

مساعد (شعب أرجوس/ كاسندرا) ← مفعول (الثورة على إيجستس) ← معارض (-)

نلاحظ من النموذج السابق احتلال "أورستيس" لخانة الفاعل لأول مرة بينما احتل "إيجستس" خانة الموضوع المراد بالتغيير؛ حيث إن وظائف العوامل فى نموذج "جريماس" ليست ثابتة لكنها تخضع للعديد من التحولات والتغيرات التى تمنح الحدث إيقاعه وفاعليته؛ "فالشخصية الخاضعة للتحليل لا تحتل بصفة دائمة خانة الفاعل، ولا يمكن اعتبارها على الإطلاق الذات الفاعلة الوحيدة داخل النص المسرحى، فقد تحتل خانة الفاعل قوى أخرى تتحرك فى اتجاهها وتبقيها فى خانة المفعول."(٤٧)

كما يوضح النموذج أن الإحساس بضرورة تغيير الواقع المتردى يمثل رسالة حافزة لأن يصبح "أورستيس" فاعلًا، ويصبح "إيجستس" وقوى الفساد المتحالفة هما المفعول المراد بالتغيير، ليحتل شعب "أرجوس" خانة المستفيد من هذا التغيير، والداعم له فى الوقت ذاته، كما يبين هذا الموقف كيف لعبت "كاسندرا" دورًا فى تحريض "أورستيس" ودفعه إلى حيز الفعل؛ لتعطى دلالة الضمير الجمعى.

"كاسندرا: ستعود وتستخدم سيفك ضد إيجستس، ومادام الجمهور لا يعترض أبدًا على مقتل شخص ثان فسأضيف كليتمنسترا إلى ضحاياك.

أورستيس: إذن فعلى أن أقوم بهذا الدور ولا شيء سواه؟ تهانئى إليك أيها الملك أجاممنون! لقد سمعنا حكم المستقبل.

كاسندرا : لا يا أروستيس، بل أطعنا أوامر الحاضر، انظر كيف تلاشت الأمواج وحلت محلها أمواج أخرى .... ستعود.

أورستيس: لم أعد استطيع أن أقاوم .. سأعود وأقتل وأقول إننى أفعل ذلك من أجل عالم أفضل."(٤٨)

وعلى المستوى الدلالى فإن هذا الموقف يفتح آفاقًا رحبة للتفسير بربط أحداثه بواقعنا السياسى الحالى، وما تعانيه الشعوب من وطأة الحكم الاستبدادى مما يدفعها إلى الثورة والاحتجاج عليه من أجل التحرر والانعتاق من أسر أنظمة التسلط والفساد.

كما أن عودة "أورستيس" لأرجوس فى النهاية، ومضاهاتها بعنوان النص تحيلنا لقصة الابن الضال فى إنجيل لوقا(٤٩) "ذلك الابن الذى طلب من أبيه حصته من الأملاك، وقرر الرحيل بعيدًا ليبلغ حريته، ويعمل حسب ما يريد دون رقيب أو حسيب، فلما أنفق كل ماله أصابت البلاد مجاعة، فوقع فى ضيق شديد وراجع نفسه، وندم، وقرر الرجوع."(٥٠)

وإذا كان الابن الضال فى الكتاب المقدس يضرب مثلًا للأمم التى شردت بعيدًا عن الله، فغرقت فى بحر الظلمات وتقاذفتها أمواج الضلالة العاتية، فإن الباحث يرى أن الابن الضال فى نص "ريتشاردسون" يكتسب بعدًا دلاليًا جديدًا تبعًا لبنية السياق الوارد فيها، ليمثل الشعوب الحائرة بين أنظمة سياسية مختلفة يدعى كل منها الإصلاح والتغيير، لكنها فى الحقيقة تحوى فى منهجها مظلومية واستبدادًا ورغبة محمومة فى التسلط والانفراد بالحكم، سعيًا وراء تحقيق مآرب شخصية، خاصة وأن عودة "أورستيس" لأرجوس للأخذ بثأر "أجاممنون"، لم تكن عن إيمان تام بأفضلية سياسة أبيه، ولكنها نزولًا على رغبة شعب مازال مبهورًا بانجازات وهمية

وأمجاد أسطورية، ولم يجد فى سياسة الحاكم المغتصب ما يصبو إليه، وعندما تمنحه "كاسندرا" أملًا فى غد أفضل عندما يولد أناس آخرون يطالبونه بالعودة، لا من أجل مثل بالية كتلك التى يؤمنون بها الآن، بل لأسباب أخرى تتعلق برغبة فى ديمقراطية حقيقية، يعترضها "أورستيس" قائلًا:

"أورستيس: لن يتغير البحر أبدًا فالأمواج تنجب أمواجًا أخرى من نفس نوعها وتتشابك أصولها بعضها ببعض"(٥١)

وبالرغم من تلك الكلمات المتهدجة المشحونة بمرارة اليأس، ينتهى النص بقرار عودة الابن الضال الذى تنعته "كاسندرا" بالبطل الشعبى.

ومن الممكن أن نستلهم الموقف الرئيسى الذى يقوم عليه النص (اغتصاب السلطة) وتطبق عليه نموذج "جريماس":

مرسل (طمع فى السلطة والانفراد بالحكم) ← فاعل (إيجستس) ← مرسل إليه (إيجستس)

↕

مساعد (كليتمنسترا/رجال الجيش/ الكهنة) ← مفعول (أجاممنون) ← معارض(بنيلوبى/إلكترا/ كاسندرا/شعب أرجوس/أورستيس)

لاشك فى أن "دراسة الشخصية يتطلب معرفة علاقاتها بباقى الشخصيات وعلاقاتها بالوظائف والعوامل المتعددة التى ترتبط معها فى نموذج "جريماس"(٥٢)، وهو ما أوضحه الباحث من خلال تحليله لشخصية الحاكم المغتصب للسلطة فى موقف تلو الآخر فى محاولة لرصد حركة تطورها وفك شفراتها بالتعرف إلى موقعها فى جدول "جريماس" وعلاقاتها ببقية العوامل، فعلاقة "إيجستس" كذات منجزة للفعل بالدوافع، إلى جانب شغله لخانتى الفاعل والمرسل إليه فى وقت واحد، لهى دلالة على الذات الغارقة فى أنانيتها، سجينة فرديتها فى سعيها اللاهث للسلطة.

أما علاقته بالمفعول فقد بنيت على ثنائية (المغتصب/المقصى)، حيث كان اغتصاب السلطة هو الموضوع المراد بالتغيير وفى سبيله قام "إيجستس" ببعض الوسائل الإجرائية مثل علاقته بالعوامل المساعدة كليتمنسترا (قوى الفساد الداخلية) ورجال الجيش والدين، فضلًا عن تخلصه من المعارضين والمناوئين له فى الرأى، مما ساهم فى أن تظل خانة العامل المعارض فى كثير من الأحيان شاغرة خاصة فى ظل روح السلبية والخنوع التى تعايشها الشعوب أمام سطوة حكامها، حيث انحسرت المعارضة فى فئات ضعيفة لا تملك أدوات المقاومة والتغيير ولكن عودة الوعى للشعب المستكين أفرز بطلًا شعبيًا يقوده إلى التحرر.

وقد مرت شخصية الحاكم المغتصب للسلطة عبر مسارها الدرامى بأربع محطات رئيسة هى:

١-التحريك: ويراه "سعيد بنكراد"[٥٣] "نشاطًا ذهنيًا يهدف إلى دفع الفاعل للقيام بإنجاز ما"، وقد تمثل فى نص"الابن الضال" بوجود فعل اقناعى لدى "إيجستس" للاستيلاء على السلطة والانفراد بالحكم.

٢- الأهلية (الكفاءة): حيث تمتعت شخصية "إيجستس" بقدرات ساهمت فى تدعيم رغبتها وأهليتها لبلوغ هدفها، أولها إيمانه بقدرته على الفعل، فضلًا عن امتلاكه أيديولوجية سياسية إدعائية خادعة.

٣- الإنجاز: وهو نوع من الإشباع النصى الذى يقود الدورة الحدثية إلى الامتلاء."[٥٤]، ويقصد به الأفعال الإجرائية التى يمارسها الفاعل للانتقال إلى المتحقق، وقد خاض "إيجستس" تلك المرحلة من خلال ممارسته لأفعال (الادعاء – الاستمالة – الاغتيال – الإقصاء).

٤- الجزاء: وهى مرحلة نهائية داخل المسار الدرامى التوليدى، وينظر إليها باعتبارها كونًا قيميًا للأفعال التى تم إنجازها من الحالة البدائية إلى الحالة النهائية وتمثلها فى نص "الابن الضال" الثورة على الحاكم المغتصب للسلطة.

وفى ختام البحث توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلى:

١.اكتسبت شخصية الحاكم المغتصب للسلطة فى نص "الابن الضال" أبعادًا دلالية معاصرة، حيث مورست عليها اسقاطات سياسية تتلاقى مع واقعنا السياسى المعيش فى العالم الغربى والعربى، مما يؤكد على خصوبتها فنيًا وإمكان تطويعها دراميًا.

٢.أوضح البحث أن تطبيق النموذج العواملى لجريماس لتحليل شخصية الحاكم المغتصب للسلطة قد أثمر بحثًا عميقًا عن المعنى وفتح باب التأويل على مصراعيه لقراءة جديدة للشخصية والأحداث.

٣.أثبت البحث أن التعامل مع النص بكونه بنية مستقلة مغلقة على ذاتها – وعدم الالتفات إلى المصدر المستلهم منه – لن يؤثر بالسلب على تفسير دلالاته ومعانيه المضمرة.

٤.أكد البحث أن موقع شخصية الحاكم المغتصب للسلطة فى نموذج "جريماس" وعلاقتها ببقية الوظائف والعوامل ساهم كثيرًا فى فك شفراتها وإنتاج دلالاتها، بتحديد دوافعها وأفعالها الإجرائية نحو بلوغ هدفها. عبر مراحل تطورها الأربعة (التحريك – الأهلية – الإنجاز – الجزاء).

٥.أوضح البحث – بشكل تطبيقى – إمكان اشتغال نموذج "جريماس" على النص موقفًا تلو الآخر، أو باستلهام الموقف الرئيس الذى تقوم عليه المسرحية، وفى الحالتين رسم النموذج ملامح الشخصية – محور الدراسة – على نحو أكسبها تأويلًا جديدًا.

المصادر والمراجع:

أولًا المصادر:

١- إنجيل لوقا: الإصحاح الخامس عشر، دار الكتاب المقدس، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٧٠.
٢- جاك ريتشاردسون: الابن الضال، ترجمة: عبد القادر القط، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٢.

ثانيًا المراجع:

٣- إبراهيم سكر: الدراما الإغريقية، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
٤- أ. ج. جريماس: السيميائيات السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، سلسلة ملفات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ١٩٩٢.
٥- أحمد أبو زيد: الواقع والأسطورة فى القص الشعبى، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ١٩٨٦.
٦- أحمد صقر: آلية تلقى النص والعرض المسرحى مع التطبيق على مسرحية "اللصوص" لشلر، دراسة نقدية تحليلية، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الحادى والستون، ٢٠١٠.
٧- أحمد صقر: قراءة سيميولوجية فى مسرحية "أحذية الدكتور طه حسين" لسعد الدين وهبة. http://www.ahewar.org
٨- ألين استون، جورج سافونا: المسرح وعلم العلامات، ترجمة: سباعى السيد، إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦.
٩- بوطاحين السعيد: الاشتغال العاملى (دراسة سيميائية) "غدًا يوم جديد" لابن هدوفة، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٠.
١٠- جوزيف كوتيس: مدخل إلى السيميائية والخطابية، ترجمة: جمال خضرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.
١١- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ٢٠٠٣.
١٢- حسين عثمان محمد عثمان: النظم السياسية، منشورات الحلبى، بيروت، ٢٠٠٦.
١٣- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
١٤- سامية أسعد: الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر، المجلد الثانى عشر، العدد الرابع، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٨.
١٥- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، دار تنميل للطباعة والنشر، مراكش، ١٩٩٤.
١٦- صلاح فضل: نظرية البنائية فى النقد الأدبى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.
١٧- طارق عبد المنعم: صورة البطل فى المسرح المصرى المعاصر فى الربع الأخير من القرن العشرين، دارسة نقدية فى ظاهرة انسحاب البطل رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٦.
١٨- عبد التواب محمود عبد اللطيف: المفارقة فى المسرح الشعرى فى مصر فى الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٤.

١٩- عصام الدين أبو العلا، آليات التلقى فى دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧.
٢٠- عصام الدين أبو العلا: مدخل إلى علم العلامات فى اللغة والمسرح، الهيئة العامة لعصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦.
٢١- على ليلة: النظرية الاجتماعية المعاصرة، دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١.
٢٢- فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ١٩٨٦.
٢٣- مارتن إسلن: فن الدراما، كيف يخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة، ترجمة: أسامة عبد المعبود طه، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥.
٢٤- مخلد نصير بركة: الانقلاب العسكرى والثورة فى مسرحية مكبث للكاتب ويليام شكسبير، بحث منشور فى الموقع الالكترونى بجامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٦.
٢٥- منال فودة: التراجيديا الإغريقية فى المسرح المعاصر، نصًا وعرضًا، مكتبة بستان المعرفة لطباعة ونشر وتوزيع الكتب، الإسكندرية، ٢٠١٤.
٢٦- موقع الأنبا تكلا الالكترونى: الكتاب المقدس، انجيل لوقا.
٢٧- https://st-takla.org

(*) كاتب أمريكي حداثي تعتبر مسرحية "الابن الضال" من أولى مسرحياته عرضت خارج برودواي وحازت على إشادة النقاد، وقد نال عنها جائزتي أوبي ومكتب الدراما.

(٢) أحمد أبو زيد: الواقع والأسطورة فى القص الشعبى، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد السابع عشر، العدد الأول، ١٩٨٦، ص ١٨.

(٣) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ٢٠٠٣، ص ١٠.

(٤) ألين استون، جورج سافونا: المسرح وعلم العلامات، ترجمة: سباعى السيد، إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٨.

(٥) فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ١٩٨٦، ص ٣٥.

(٦) المرجع السابق، ص ٧٦.

(٧) مارتن إسلن: فن الدراما، كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة، ترجمة: أسامة عبد المعبود طه، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥، ص ١٢٦.

(٨) مقتبس فى: عصام الدين أبو العلا: مرجع سبق ذكره، ص ١٠٥.

(٩) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١١٩.

(١٠) سامية أسعد: الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر، المجلد الثانى عشر، العدد الرابع، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٨، ص ١٢٨.

(١١) رامان سلدن: مرجع سبق ذكره ، ص١٢٠.
(١٢) صلاح فضل: نظرية البنائية فى النقد الأدبى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص ص ١٢٥، ١٢٦.
(١٣) أ. ج. جريماس: السيميائيات السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، سلسلة ملفات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ١٩٩٢، ص ١٩٣.
(١٤) عصام الدين أبو العلا: مدخل إلى علم العلامات فى اللغة والمسرح، الهيئة العامة لعصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١١٠.
(١٥) أحمد صقر: آلية تلقى النص والعرض المسرحى مع التطبيق على مسرحية "اللصوص" لشلر، دراسة نقدية تحليلية، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الحادى والستون، ٢٠١٠، ص ٥٣٧.
(١٦) مقتبس فى: عصام الدين أبو العلا، آليات التلقى فى دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٦٠.
(١٧) انظر: إبراهيم سكر: الدراما الإغريقية، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٤١-٤٧.
(١٨) منال فودة: التراجيديا الإغريقية فى المسرح المعاصر، نصًا وعرضًا، مكتبة بستان المعرفة لطباعة ونشر وتوزيع الكتب، الإسكندرية، ٢٠١٤، ص ٢٨٢.
(١٩) جوزيف كوتيس: مدخل إلى السيميائية والخطابية، ترجمة: جمال خضرى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٥٥.
(٢٠) بوطاحين السعيد: الاشتغال العاملى (دراسة سيميائية) "غدا يوم جديد" لابن هدوفة، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٠، ص ٢١.
(٢١) جاك ريتشاردسون: الابن الضال، ترجمة: عبد القادر القط، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٣٥.
(٢٢) أحمد صقر: مرجع سبق ذكره، ص ٥٣٨.
(٢٣) جاك ريتشاردسون: مصدر سبق ذكره، ص ٣٩.
(٢٤) انظر: عبد التواب محمود عبد اللطيف: المفارقة فى المسرح الشعرى فى مصر فى الربع الأخير من القرن العشرين، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٤، ص ص ٥٨، ٥٩.
(٢٥) على ليلة: النظرية الاجتماعية المعاصرة، دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١، ص ٤٧.
(٢٦) جاك ريتشارسون: مصدر سبق ذكره، ص ٣٢.
(٢٧) المصدر السابق، ص ٣٥.
(٢٨) المصدر السابق، ص ٣٤.
(٢٩) المصدر السابق، ص ٤٦.
(٣٠) المصدر السابق، ص ٤٨.
(٣١) المصدر السابق، ص ٧٤.
(٣٢) المصدر السابق، ص ٧٩.
(٣٣) المصدر السابق، ص ٤٨.

(٣٤) المصدر السابق، ص ٧٧.
(٣٥) مخلد نصير بركة: الانقلاب العسكرى والثورة فى مسرحية مكبث للكاتب ويليام شكسبير، بحث منشور فى الموقع الالكترونى بجامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٦، ص ١.
http:www.Faculty.yu.edu.jo
(٣٦) جاك ريتشاردسون: مصدر سبق ذكره، ص ١١٠.
(٣٧) المصدر السابق، ص ١١١.
(٣٨) المصدر السابق، ص ١١٢.
(٣٩) المصدر السابق، ص ١١٦.
(٤٠) المصدر السابق، ص ١١٢.
(٤١) المصدر السابق، ص ١١٦.
(٤٢) المصدر السابق، ص ١١٧.
(٤٣) حسين عثمان محمد عثمان: النظم السياسية، منشورات الحلبى، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٢١٩.
(٤٤) جاك ريتشاردسون: مصدر سبق ذكره، ص ١٢٨.
(٤٥) المصدر السابق، ص ١٢٨.
(٤٦) المصدر السابق، ص ١٢٧.
(٤٧) طارق عبد المنعم: صورة البطل فى المسرح المصرى المعاصر فى الربع الأخير من القرن العشرين، دارسة نقدية فى ظاهرة انسحاب البطل رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٦، ص ٦٢.
(٤٨) جاك ريتشاردسون: مصدر سبق ذكره، ص ص ١٣٢، ١٣٣.
(٤٩) انجيل لوقا: الإصحاح الخامس عشر، دار الكتاب المقدس، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٧٠، ص ١٠١-١٠٥.
(٥٠) موقع الأنبا تكلا الالكترونى: الكتاب المقدس، انجيل لوقا.
https://st-takla.org
(٥١) جاك ريتشاردسون: مصدر سبق ذكره، ص ١٣٣.
(٥٢) انظر: أحمد صقر: قراءة سيميولوجية فى مسرحية "أحذية الدكتور طه حسين" لسعد الدين وهبة.
http://www.ahewar.org

(٥٣) سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، دار تنميل للطباعة والنشر، مراكش، ١٩٩٤، ص ٩١.
(٥٤) المرجع السابق، ص ١٠٠.