مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية ،المجلد ٢٦، العدد٤ :٢٠١٨

الميتامورفوزس وتمثلاته في التيارات المسرحية

نجلاء عطية جرد محمد عبد الرضا ابو خضير
مديرية تربية بابل جامعة بابل كلية الفنون الجميلة
mmoataib@gmail.com

الخلاصة

يتفق الجميع على أن المسرح بشكل خاص والفن والأدب بشكل عام الفضاءات التعبيرية والحاضنة الجمالية التي تعتنق الأفكار والرؤى الإنسانية بكل أشكالها الذوقية والمعرفية و القيمية عبر تأريخ الإنسان بترحلاته كافة وأن دراسة ثقافة ما تأتي بالضرورة من دراسة المنتج الأدبي والفني لتلك الثقافة بكونها تمثل ميداناً وموطناً لتطلعات تلك الثقافة و هويتها الخاصة بها .

ولتقصي جماليات الميتامورفوزس وتحقيق هدف البحث كان لابد أن نتعدى حدود النص المسرحي لنخوض باحثين عن مفهوم الميتامورفوزس تأريخياً وفلسفيا وفكريا وأدبيا وكيف استضاف النص المسرحي مفهوم الميتامورفوزس ما بين ثناياه وأرتباط هذا المفهوم بالقصص العجائبية والمرويات من روايات الخوارق والأبطال الخارقين وتقاربه من الغروتسك وصولاً إلى أفلام الخيال العلمي وكثير من تشعبات الميتامورفوزس ــ التحولات في الوجود والعلوم والفنون .

ويمكن العبور على مفهوم الميتامورفوزس بكونه يشكل تحولاً للجسد والتي يقع ضمنها ما هو داخل الجسد كالتحولات الذاتية والفكرية والنفسية أو ما هو خارج الجسد كتغيرات و تحولات الأشياء والأماكن و الأزمات والكائنات الأخرى.

ومن الجدير بالذكر أن التحديد والتعريف للميتامورفوزس كان يترجم بكلمة (مسخ)إلا أن الترجمات الحديثة من كافكا وجيل دولوز وأدونيس والمورد وقاموس أكسفورد وما إلى ذلك بدأت تترجم بكلمة التحولات والتي تشمل مجالات الحياة عموما وأصبحت التحولات ليست مشكلة بقدر كونها أشكالية لايمكن الأمساك بها لسعتها وعدم محدوديتها .

وقد تضمن البحث الآتي المستل ملخص مبسط للبحث والأطار المنهجي وجزء من الأطار النظري والمعنون بالميتامورفوزس وتمثلاته في التيارات المسرحية وهذا الجزء أحتضن الكلاسيكية القديمة وعصر التنوير والنهضة وتم المرور بالعديد من النتاجات الأدبية وصولاً إلى شكسبير وتحليل مسرحية العاصفة، لينتهي البحث بالنتائج والأستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: المسرح , الفضاءات التعبيرية, الميتامورفوزس.

Abstract

All agree that the theater in particular, art and literature in general expressive spaces and aesthetic incubator that embraces the ideas and visions of humanity in all forms of taste and knowledge and value throughout the history of human transport all and that the study of a culture necessarily comes from the study of the literary product and technical culture that it represents a field and home to the aspirations of those Culture and its own identity.

To investigate the aesthetics of metamorphosis and to achieve the goal of research, we must transcend the boundaries of theatrical text to go searching for the concept of metaphors, historical, philosophical, intellectual and visual, and how the text of the theater hosted the concept of metamorphosis between the folds and the connection of this concept with the stories of miraculous and irrigated stories of paranormal and superheroes and experiences from the Grotesque to fantasy films

Scientific and many ramifications of metamorphosis transformations in existence, science and arts.

The concept of metamorphosis can be traversed as a transformation of the body, which involves what is inside the body, such as self, intellectual and psychological transformations or what is outside the body as changes and transformations of things, places, crises and other organisms.

However, modern translations of Kafka, Gilles Dulloz, Adonis, the supplier, the Oxford dictionary, etc. have been translated into transformations, which include the areas of life in general, and transformations are not as problematic as being problematic, which can not be grasped by their pain and lack of limitation.

The current research included a simplified summary of the research, the methodological framework, and part of the theoretical framework, called the Mitamorphos and its representations in the currents of the theater. This part embraced the old classical and the era of enlightenment and renaissance, and the passage of many literary productions to Shakespeare and the analysis of the storm play.

Keywords: Theater, expressive spaces, metamorphoses.

مشكلة البحث :

تعد الفنون والآداب فضاءً للتعبيرعن أفكار وقيم وذوق المجتمع الإنساني في مراحله التأريخية والجمالية والثقافية، فدراسة ثقافة ما تأتي بالضرورة من دراسة نصوصها الأدبية والفنية كونها موطناً وميداناً لتطلعات تلك الثقافة وطبيعة هويتها الخاصة ويعد المسرح في نصوصه الفنية مرآة عكست تلك التحولات التي شهدتها حياة الإنسان في مجمل أطواره وحقبه التأريخية حيث واكب النص المسرحي مجمل المحن التي حملتها الذات الإنسانية سواءً في منظومتها الأخلاقية والسلوكية أم في أنعكاسها عبر الجسد الإنساني بقيده حاملاً للفعل الحياتي .

والمسرح واحد من الفنون التي أخذت شكلاً من التعاقب مع مفهوم الميتامورفوزس في بواكير التعبير الفني والحياتي، إذ يمكن للميتامورفوزس أن "ينجز عدة وظائف: وظيفة روائية تسمح ببناء الصورة البطولية (الأوديسة ــ التحولات)، وظيفة رمزية غالباً ما تأخذ بعداً أخلاقياً، وظيفة تطهيرية، وأخيراً تسمح بمحاربة الشر والأسراف"[١] .

ومن هنا أتت النصوص المسرحية ونتيجة للهزات الإجتماعية والثقافية المسايرة لذائقة فرضتها شروط الوقائع الحياتية ذاتها في تأريخ الأدب وعموم الفنون الجميلة، لتسجل تلك الأحداث في مراحل تأريخية شهدتها بنية النص المسرحي من تأريخه الجمالي الطويل، فعنيت بطرح أشكال مشوهه لجماليات الجسد البشري محوله إياه إلى كائنات أخرى نتيجة لجملة معاناة لم يتح للذات الإنسانية أن تتحملها فكانت لتلك المعالجات طريقاً للتعبير عن سمات من القنوط والأحباط واليأس، كما في مسرحية (الخراتيت) ليوجين يونسكو، أو جاءت بأثر الكشف عن جملة سلطات أثرت في الجسد البشري كونه جوهر الحياة للذات الإنسانية، كما في مسرحية (نهدا تيريزياس) للكاتب جيوم أبو لنير، فشهد النص المسرحي تشويهاً ومسخاً للجسد البشري عبر عصوره التأريخية وفقاً للظروف التي واجهتها الذات الإنسانية من مراحلها الحياتية .

ولمفهوم الميتامورفوزس أثر كبير في تأريخ الأدب العالمي من العصر اليوناني والروماني والأدب الشرقي في حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وصولاً للعصر الحديث من راسين وحتى سارتر والفنون

(١) ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، تر: حبيب نصر الله نصرالله، المجلد الثاني، ط١، (بمجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، (٢٠١٢)، ص١٥٥٩ .

الحداثوية ومابعد الحداثوية، كرمز للتناقض مع الآخر أو للأدهاش والتأويل أو كمفهوم للتنوع كما جاء في " أقصوصة (أم المسوخ) والتي يصف فيها موباسان شيطانه تلد كل عام أطفال مشوهين تبيعهم لعارضي النوادر"[٢]، كذلك تقصي مفهوم الميتامورفوزس بصور أخرى مختلفة حيث جموح الخيال والذي يوقظ الأحساس لدى المتلقي كما في أفلام الخيال العلمي والعوالم الغريبة وأفلام الأطفال والأبطال الخوارق .

ومن تلك الأختراقات للجسد الإنساني ومايلحق به من أشكال وزوائد خارج خارطته الطبيعية ليصبح "جسماً منساقاً للأستيهام"[٣]، وما لذلك المفهوم من قيمة تعبيرية وجمالية في الأعمال الأدبية والفنية، ومن هذه الأستفهامات المتنوعة له ومساره التأريخي جاءت مشكلة البحث في تقصي مفهوم الميتامورفوزس ضمن الحاضنة الفلسفية والمرجعية الفكرية وتمثلاته في متون النصوص المسرحية لذا أخذ البحث عنوان (جماليات الميتامورفوزس في النص المسرحي) .

أهمية البحث والحاجة إليه :

١. يسلط البحث الضوء على مفهوم الميتامورفوزس وما له من حضور متميز في مسار الفكر الإنساني و معالجاته في الفنون والآداب فضلاً على ما له من فائدة ضمن مجال الفن المسرحي عموماً .

٢. يؤسس البحث لدراسات جمالية ونقدية متنوعة تفيد في تنمية التذوق الجمالي لدى المتلقي .

٣. يفيد المشتغيلين والمتخصصين في المسرح تعرفهم بالمسوغات الفكرية والجمالية والذوقية لظهور الميتامورفوزس في النص المسرحي .

٤. الكشف عن مفهوم الميتامورفوزس في النص المسرحي كونه أحد طروحات مرحلة مابعد الحداثة ضمن المفاهيم الجمالية والنقدية .

٥. يظهر البحث أنعكاس مفهوم الميتامورفوزس على الحوار الحضاري في حقل الأدب والفن .

٦. محاولته رصد البعد الجمالي للميتامورفوزس من أجل أدراك جمالياته في النص المسرحي ضمن سياق مسرحي حداثي .

٧. يفيد دارسي الفن عموماً والمسرح بشكل خاص والمتذوقين والنقاد والفنانيين والباحثين في الدراسات الجمالية .

هدف البحث:يهدف البحث التعرف على جماليات الميتامورفوزس في النص المسرحي ورصده واستكشافه من خلال تناول مفهوم الميتامورفوزس تأريخياً وفكرياً وفلسفياً وفنياً .

حدود البحث :

١. زمانياً : عصر النهضة .

٢. مكانياً : النصوص المسرحية الكونية .

٣. موضوعاً : دراسة ظاهرة الميتامورفوزس وما يعكس من جماليات في النص المسرحي .

تحديد مصطلحات البحث :

١ــ الميتامورفوزس: لغوياً :

جاء في لسان العرب تعريف "المَسخ: تحويل صوره إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب: تحويل

---

(٢) ميشيلا مارزانو، مصدرسابق ، ص١٥٦٠ .

(٣) ميشيلا مارزانو، مصدر سابق ، ص ١٥٦١.

خلق إلى صورة أخرى مَسخَه الله قرداً ، يْمسَخه وهو مسخ ومَسيخُ وكذلك المشوه الخلق... ومسيخ: فعيل بمعنى مفعول من المسخ وهو قلب الخلقة من شيء إلى شيء ... "(٤)

وتعني كلمة (الميتامورفوزس ــ METAMORPHOSES ــ التحولات)، أذ وردت كلمة (مسخ) في المنجد بمعنى: " مَسَخ ــ مَسْخاً ــ فلاناً : حول صورته إلى صورة أقبح منها: (مسخه الله قرداً) أَذهَب: (مسخ الحر طعم الفاكهة)، أكثر الخطأ : (مِسخ الكاتب قِصتُه)...مَمسُوخ: مشوه الصورة : (ولد ممسوخ) قبيح. شنيع. دميم. مَسْخ. مِسْخ. مُسُوخ: كائن مشوه الخلقة (مسخ بشري) شخص شديد البشاعة ذو قبح مخيف...(مَسخ أسطوري): في الميثولوجيا الأغريقية: مُسْخ مكسو الرأس بالأفاعي بدلاً من الشَعر . المَسْخ : من أقسام التناسخ ويعتقد أصحابه بإنتقال النفس الناطقة من بدن الإنسان إلى بدن حيوان آخر يناسبه...".(٥)

وفي قاموس المورد جاءت كثير من التعريفات اللغوية للمصطلح مع تغيير بعض الأحرف لتحول في الكلمة إلا أن المعاني تتقارب من المعنى الأصلي للكلمة، فكلمة "(metamorphic) تعني مسخي أنسلاخي ــ متحول، وبتغير حرف الـ (c) إلى (sm) (metamorphism) ــ التحول يكون التغيير في بنية الصخروبخاصة تغير شديد ناشئ عن الضغط والحرارة والماء يفضي إلى حالة أشد إحكاماً، ويحدث التحول في الأحرف الأخيرة للمصطلح (metamorphose) ليصبح معناها يمسخ يغير الشيء أو الصفة تغيراً صارخاً، أما كلمة (metamorphosis) والتي تعني التحول والتغير في المظهر والصفة والظرف، وتأتي كلمة (metphase) بمعنى المرحلة الأنتقالية، وبالنسبة للأدب والفن فمعنى كلمة مجازي وإستعاري تأتي الكلمة بهذا التكوين اللغوي(metaphorical)"(٦) .

ومجمل هذه التحديدات اللغوية تتماشى ومسار البحث إلا أن (metaphysic) بمعنى ما وراء الطبيعة ــ نظام غيبي معين وكلمة (metaphysical) تعني ما ورائي غيبي فوق الطبيعي أو خارق لها تجريدي أو عويص لحد معين، وكلمة (metaphysician) ــ الماورائي الضليع ــ ماوراء الطبيعة الميتافيزيقيا(٧)، وبما أن كلمة (morphous) تعني ذو شكل معين أو شكل طبيعي محدد مقرور وكلمة (meta) تعني ما بعد ليصبح المصطلح (metamorphous)(٨)، ترى الباحثة من ذلك أن المصلح يعنى بالتحول الذي يطرأ على الشكل ليغير من الخارطة الجسدية من الطبيعي إلى الشكل المغاير للطبيعي، ويجدر الذكر أن (morpheus) ــ مورفييوس أله الأحلام عند الأغريق .

وهناك تحويل شبه كلي لمصطلح الميتامورفوزس في قاموس أكسفورد حيث"يكتب anamorphosen ــ الأنمورفوز وهو تعبير من تعابير علم النبات والحيوان الناتجة عن التغير الفجائي في البيئة المحيطة أو عن التغيير الحيوي وقد شق هذا التعبير الجديد طريقه أيضاً في الأدب والفن"(٩) .

٢ــ الميتامورفوزس أصطلاحاً :

---

(٤) أنطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،(دار الشرق : بيروت، د. ت) ، ص ١٣٣٩.

(٥) أبن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد الثالث، تقديم: العلامة الشيخ عبدالله العلايلي، (دار لسان العرب: بيروت، د.ت)، ص٤٨١ــ ٤٨٢.

(٦) منير البعلبيكي،المورد قاموس أنكليزيــ عربي، ط٤٢،(دار العلم للملايين: بيروت ــ لبنان،٢٠٠٨)، ص٥٧٤.

(٧) منير البعلبيكي، مصدر سابق ، ص ٥٧٤ .

(٨) منير البعلبيكي، مصدر سابق، ص٥٩٣ .

(٩) مروة مهدي، الميتامورفوسيس في المسرح الحديث، (المجلس الأعلى) للثقافة: القاهرة، ٢٠٠١)، ص١٥.

أن كلمة (ميتامورفوزس) تعني حرفياً الأنتقال من حال إلى حال لايشترط فيها حال دُنيا أو حال عُليا،ويرى أصحاب عملية التناسخ أن (النسخ) هو نقل الروح إلى جسم أرفع، و(المسخ) هو نقل الروح إلى الذوات الأربع، و(الفسخ) هو نقل الروح إلى النبات والجماد . (١٠)

ويعرف في معجم الجسد (المسخ) وحسب التعريف الحالي لكلمة "(monstre) يدلنا معناه على كائن حي يختلف تشوهه بشكل كبير عن تشوه الأفراد من جنسه بالإفراط، أو بالعيب، أو بالوضع غير الطبيعي لبعض من أجزاء جسمه"(١١) . ويعرفه الدكتور جميل صلبيا : "التحول تغير يلحق الأشخاص أو الأشياء، وهو قسمان تحول في
الجوهر وتحول في الأعراض، التحول بالجوهر حدوث صورة جوهرية جديدة تعقب الصورة القديمة كأنقلاب الحي بعد الموت إلى جثة هامدة ... والتحول في الاعراض تغير في الكم (كزيادة أبعاد الجسم النامي) أو في الكيف ... أو في الفعل ...، والتحول في علم الحياة تغير مفاجيء يظهر في بعض أفراد النوع وهو وراثي لاشتماله على تغير في بذور الجسم، لا في هيكله فقط ...، ومذهب التحول (mutationnisme) في علم الحياة يفسر التطور بتحولات مفاجئة تقوم في ولادة أبناء منصفين بصفات مختلفة عن صفات آبائهم..."(١٢)

ويعرفه الدكتور محمد عناني ضمن المصطلحات الأدبية الحديثة "(الأختزالية، الَمسْخ، التشويه) (reductionism): مصطلح يطلق على أي تفسير (يختزل) العمل الفني بحذف صفاته الرفيعة أو ذات المستوى الراقي، وحصره في صفاته الدنيا ــ مما يؤدي إلى مسخه أو تشويهه "(١٣) .

ويصفه الدكتور محمد عناني: "بأن الميتامورفوزس من أحدى صور الأستعارة التي حفل بها التأريخ الأدبي في العالم، ويعني صور تحول صور الكائن الحي من نوع إلى آخر"(١٤) .

وأتفقت "المعاجم والموسوعات على القول إن كلمة مسخ ترجع أيضاً إلى المخلوقات الخرافية والمرعبة في الحكايات والأساطير...، ومن أشهر المسوخ الأسطورية، هناك القنطورس ــ الذي له رأس و
جذع إنسان ومؤخرة وأقدام فرس، والخيمر ــ مسخ أنثى له رأس أسد وجسم شاة، والمينوتور ــ كائن مهجن من إنسان وثور"(١٥) .

وأستعاد جيل دولوز هذا التعبير Metamorphose ــ التحول من كافكا، و"عرفه بالحركة المعقدة التي تؤدي إلى لا تمييزية النقاط البارزة لسلسلتين متجاورتين، وضمن دولوز هذه الحركة سياقات ثلاثة:

١ــ إنتاج خطوط وصور تخالف .

٢ــ تأتي بعض نقاط سلسلة ما لتجاور بعض النقاط من سلسلة أخرى وتصبح غير متميزة عنها، وتؤدي إلى فقدان العمق أو الأساس، بالنتيجة التحول تأسيسا بمعنى أنه ينسب ما يؤسس إلى لا أساس ما .

---

(١٠) أوفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشه، ط٤، (الهيئة العامة للكتاب: القاهرة،١٩٩٧)، ص٥٢ .

(١١) ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، مصدر سابق،المجاد الثاني، ص ١٥٥٧ .

(١٢) جميل صلبيا، العجم الفلسفي، جـ١، ط١، (ذوي القربى: قم، ١٣٨٥هـ)، ص٢٥٩.

(١٣) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط١، (مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ١٩٩٦)، ص٨٨ .

(١٤) مروة مهدي، مصدر سابق، ص١٧.

(١٥) ميشيلا مارزانو، مصدر سابق، مجلد ثاني، ص١٥٥٨.

٣ــ بلوغ صنف من الأفتراضي، بحيث يصبح التحول أستخلاص كيان ليس موجوداً بالنسبة إلى كل حال من الأشياء، ويصبح الأفتراضي نفسه العالم الساطع للتحولات والشدات الموصلة بين أختلافات الأختلافات والمظاهر الخداعة"(١٦) .

إما أدونيس فقد أكتفى في مقدمة ترجمة كتاب التحولات لأوفيد بأن يعرف الميتامورفوزس ــ التحولات بإنها "نوع من الكتابة الثانية للأساطير اليونانية ــ الرومانية وقد حاول أوفيد إحياء الأساطير وأبطالها حين ألح على المضمون الإنساني عبر وصف دقيق حي للعواطف والأهواء والهواجس وماتمليه من سلوك"(١٧).

ويستكمل في تعريفها كونها "جذر رئيسي من جذور فن السرد قديماً وحديثاً بدءاً من ألف ليلة وليلة مروراً برواية دون كيشوت وأنتهاء بفن السرد عند بورخيس وماركيز هذا عدا التأثير الذي مارسته في عالمي المسرح والشعر وفي فن التصوير في عصر النهضة"(١٨) .

الميتامورفوزس وتمثلاته في التيارات المسرحية:

ففي الكلاسيكية الإغريقية هنالك ما يشير إلى وجود الميتامورفوزس بشكل معلن، لأن الكلاسيكية تعتمد بشكل كلي الملامح والبطولات الأسطورية ذات الخيال الجامح، فضلاً عن دخولها وامتدادها من الغيب السماوي إلى الإنسان الأرضي، إذ يشكل الخيال أساس مهم من الأسس التي تبنى عليها النصوص الأدبية والفنية، ولهذا فقد اعتمدت الكلاسيكية عند الإغريق على الخيال كمفهوم يوازي مفهوم العقل، فكان الخيال لديهم وسيلة لأدراك ما يخفي من أسرار الحياة العميقة التي لا تدركها الحواس ولا يلحظها العقل المنطقي لذلك فقد رأوا في الخيال هبة لا يمكن تجاوزها في أي خطاب إبداعي ولاسيما على صعيد الشعر.(١٩)

هذا وقدم المسرح الإغريقي القائم على طقوس الدثيراميوس والأعياد السنوية للإله ديونسيوس استنادا إلى الأساطير والأشعار التي كتبها هوميروس مأوى إلى ارتداء القناع من قبل الممثلين فالقناع ومنذ ثسبيس كان وسيلة مهمة للتعريف بالشخصية، فضلا عن كونه يشكل تنقلات أدائية لكثرة ما تزخر به الأساطير الإغريقية من حكايات متنوعة، وتعدد الأقنعة لم يكن له أسبابه الفنية فحسب بل تعدى ذلك إلى أسباب ميتامورفوزسية فقناع (جورجو) يمزج ما بين الإنساني والحيواني، بين القباحة والجمال، بين روح الشباب وتهالك الشيخوخة، وهذا التنوع كفيل بان يعكس هذا الاختلاط في التعبير بين الإنسان المتحول إلى حيوان أو القناع الحيواني المعبر عن الذات الإنسانية المتخفية خلف ذلك الحيوان .(٢٠)

ولا يقف أداء القناع عند هذا الحد، إذ يقدم الشخصيات البطولية أو الخارقة للعادة والتي تسمو بملامحها العامة على مستوى الأحداث والشخصيات العادية، وباعتبار أبطال الأساطير اليونانية أتسموا بالضخامة والطول وعرض الأكتاف لذا كانوا يستعينون بالوسائد والأحذية ذات الكعوب البالية ــ الكونتور ــ والأقنعة والقبعات الشديدة الارتفاع والتي تنحدر منها ظفائر طويلة،(٢١) وهذا التحول في الجغرافية الجسدية

---

(١٦) جيل دولوز، الأختلاف والتكرار، ترجمة: وفاء شعبان، مراجعة: جورج زيناتي، ط١، (مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت،٢٠٠٦م)، ص٥٦٠.

(١٧) أوفيد، التحولات، نقلها إلى العربية: أدونيس، ط٢، (دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر: دمشق ــ سوريا، ٢٠١١)، ص٧ .

(١٨) أوفيد، مصدر سابق، ص٧ .

(١٩) علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ط١، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ص١١١.

(٢٠) ليلى محمد، قناع الجسد المسرحي (الاستعاضة والتحولات والأداء)، (مجلة الخشبة) العدد الأول، السنة الأولى ربيع ٢٠١٣م، ص١٤٧ – ص١٤٨.

(٢١) عماد حاتم، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية حتى القرن التاسع عشر، (الدار العربية للكتاب: ليبيا ــ تونس، ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م)، ص٧٢.

*هم شعراء الثالوث التراجيدي الخالد أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبديس قد تعاصروا ولكنهم بشخوصهم وبطبيعة فن كل منهم ينتمون إلى ثلاثة أجيال مختلفة، وقد اقترح تسمية مسرح ايسخيلوس بالتراجيديا القديمة ومسرح سوفوكليس بالتراجيديا الوسطى أما مسرح يوريبدس بالتراجيديا الحديثة، ينظر: أحمد عتمان، الشعر الإغريقي ــ تراثاً إنسانياً وعالمياً، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م)، ص٣١٩ .

للممثل من المعتاد إلى أجساد تثير الرهبة والذعر والدهشة أو قد تكون شخصيات مضحكة لتخلق التنوع والتحول في خارطة الجسد عبر التمرحلات الزمانية وما يؤشر ذلك إلى ميتامورفوزس ينال من حجم الجسم المتسم بالضخامة المفرطة والذي مر بتغير وتحول وتطور نوعي .

ولم يلبث كل من اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس* المساهمة في طرح مفهوم التحول من خلال التراجيديا متخذة أسلوبية سردية جديدة، ورغم ما طرأ من تغيير إلا إن الكتاب أستمروا في الاستقاء والأستفادة من الأسطورة على المستوى الأدبي والفني (التأثير الجمالي) مع مراعاة الواقع المعاش من أمور سياسية وأجتماعية وأقتصادية من أجل إيصال رسالة ما وتحقيق الأهداف المرادة .[٢٢]

واستخدم الشعراء الرموز الأسطورية وصور التحول ضمن وقائع حقيقية حدثت في عصراً ما لها مدياتها ودلالاتها الفكرية الفلسفية والجمالية، وتم طرح مفهوم التحول تبعا لمعاناة الذات الإنسانية وأحتكارها من قبل الآلهة، واسخيلوس (٥٢٥ ــ ٤٥٦ ق.م) لم يذهب بعيدا عن ذلك إذ كان يربط ما بين " التقاليد المتوارثة والأفكار والمبادئ المستجدة ومادة موضوعات مسرحياته كما أسماها (فتاتاً من مائدة هوميروس) مع إدخال بعض التعديلات من مفاهيمه الخاصة والتي تتماشى والواقع الحياتي حين ذاك وكان يصوغ مسرحياته على شكل ثلاثي"[٢٣] فالتحول من الشعر الملحمي إلى الشكل الدرامي والتي تحمل المواضيع ذاتها متقاربة وسمة العصر، يؤكد الأنفتاح واللامحدودية واللانهاية ويتمثل ذلك بالتسلسل الحدثي عبر تعاقب الأجيال ضمن ثلاثية يكتبها الكاتب أي اسخيلوس، والتحول الآخر نلمسه في الاوريستيا وموضوعها مصير أحفاد اتريوس والذين كانت تلاحقهم لعنة الآلهة أثر عقاب حل "بالجد الأكبر تانتال مع صديقه زيوس"[٢٤] بعد أن أساء إليه، فالصراع كان ما بين الآلهة ليتحول في مسرحيات أسخيلوس إلى صراع ما بين الإنسان والآلهة وهو ما نجده في مسرحية (بروميثوس مقيدا)[٢٥]، فالتحول الأول في تكوينة بروميثوس والمختلطة ــ الهجينة ما بين السماوي والأرضي فهو نصف آلهة وابن الأرض وسواء أكان الاختلاف شكلاً أم مضموماً مرئي أم مخفي فهو مغاير للمألوف والمعتاد فامتداده الجذري والأصل غير النقي والذي جعل من الآلهة تجده غير قريناً بها بالإضافة إلى سلوكه المعادي للآلهة ووقوف مع بني الإنسان ومساندته لهم ومحاولة تخليصهم من سيطرة الآلهة فسرق ناراً من السماء وهبط بها إلى الأرض وأعطاها للإنسان وعلمه المهارات الأساسية الفكرية والبدنية، وحكم عليه زيوس بالموت فقيد إلى صخرة في جبل القفقاز إلا إن حوريات البحر تسلط برقاً على الصخرة لتحطمها وتشتتها ليبعث بروميثوس من جديد ليتحول من حياة إلى حياة أخرى، ومفهوم هذا التحول قد حملته الكثير من الديانات والفلسفات وهذا البرق ممثلا ميتامورفوزس خلاصي بالنسبة لبروميثوس.

وحملت المسرحية ذاتها ــ بروميثوس مقيداً ــ العديد من صور التحول المتنوعة، فتحول العذراء (أيو) وهي أميرة ارجوس وكان زيوس يطاردها لأنه راغبا بها، فمسختها زوجته ــ هيرا ــ إلى بقرة، وتم استحضار هذه الحادثة ضمن مسرحية بروميثوس وهو ميتامورفوزس شكلي لم يمس جوهرها إذ وصفها بروميثوس بأنها رائعة الجمال لما تحمله من روح جميلة وخلق حسن وطيبة تعطيها روعة وكمال، بالإضافة إلى التحول الزماني والمكاني بإستذكار الحدث والرجوع إلى الماضي، وفعل التحول هنا أثر فعل إنتقامي من قبل (هيرا) اتجاه (أيو) دون ذنب ممثلاً ميتامورفوزس قهري ــ تعسفي .

---

(٢٢) اوفيد، الميتامورفوزس ــ مسخ الكائنات، مصدر سابق، ص١٠.

(٢٣) عماد حاتم، مصدر سابق، ص٧٣ .

(٢٤) عماد حاتم، مصدر سابق، ص٧٤.

(٢٥) ينظر: ايسخيلوس، مسرحيات: ايسخيليوس، تر: أمين سلامة، ط١، (مكتبة مدبولي: القاهرة، ١٩٨٩م)، ص١٣٣ ــ ص١٨٦.

يصور اسخيلوس من خلال مسرحياته مشاكل البشر وتصرفاتهم وقراراتهم، وبمرور الوقت بدأ الشعب يعي كثير من الأمور لذا أخذ المسرح يعكس التناقضات والمواقف الأكثر حدة والأشد توتر وبدأت الجوقة ــ الشعب ينظر إلى الهزات الخطيرة المؤدية إلى إعادة النظر، وهذا ما نجده في كلام الجوقة من الجزء الأول للاوريسيتا ــ اجا ممنون متحولة من أناشيد الانتصار إلى أناشيد عن الأهوال التي كابدتها اليونان بفقدانها لشباب لقوا مصرعهم بعيداً عن أرض الوطن من أجل زوجة رجل غريب، وتشير الجوقة في نشيدها بأن الجريمة تجر الجريمة وأن الحقيقة تفضل الحياة في المنازل والأكواخ البسيطة وتشيح بنظرها عن القصور ومستوطنيه،(٢٦) ويبدأ التحول الفكري والمعرفي والكشف والتنبه للفروقات الطبقية، والإشارة إلى الفقراء والمهمشين الذين هم وقود لحروب تقع ما بين الملوك وعلية القوم ورجال الدين حسب ما ترسمه لهم الآلهة من أقدار لذا بدأ سوفوكليس (٤٩٦ ــ ٤٠٦ق.م) يزج الإنسان إلى ساحة الصراع، وهذا الصراع بداية لصراعات واحتدامات جديدة ما بين الإنسان و الإنسان والإنسان ودواخله وما إلى ذلك .

وتجاوباً مع ذلك التحول تأتي مسرحية أوديب ملكاً لسوفوكليس حاملة لتنوعات ميتامورفوزسية تبدأ من ديمومة هذه الأسطورة وتحولاتها عبر التمرحلات الزمانية وفق تطور كل عصر وصولاً إلى الوقت الحالي، فقد كان لها أثراً فكرياً وسياسياً ودينياً وأجتماعياً ونفسياً ولم تكن أسطورة ــ مسرحية أوديب نخبوية أو مغلقة لفئة بعينها بل إنها لامست الطبقة العامة ــ الشعبية، والجدير بالذكر إنها لم تأخذ حقها حينذاك لأن سوفوكليس عالج الأسطورة بطريقة "غير مألوفة بخروجه عن المعتاد فيما يخص واقعهم الحياتي فكرياً ودينياً، فلم تحضى حتماً أو دوماً بالتقدير المناسب ساعة ظهورها وبين معاصريها الذين يتركون مهمة هذا التقييم الموضوعي للأجيال القادمة"(٢٧)، ونلمس التحولات التي طرأت في المسرحية من خلال معالجات سوفوكليس في تغيير وتحول أنظمة الحياة ويبينه الحوار مابين أوديب والقديس .

القديس: "أوديب يا حاكم وطني أنك ترانا بأعمارنا المختلفة نلوذ... ولست عندي كفئا للآلهة لا أنا ولا أبناؤنا هؤلاء الذين قعدوا حولك ولكننا نؤمن انك الأول الميمون إن حلت بنا نوائب الحياة،ونسال بك الآلهة أن تتلطف بنا في بلايا القدر فأنت الذي قدمت على مدينة كادموس وعتقت أعناقنا من الخراج الذي كنا ندفعه للمغنية القاسية ... .

أوديب:يا بني إنكم تثيرون الأسى ولست بغافل عما قدمتم له إني لا اجهل ما تألمون منه جميعا ومهما تتألمون فلن يتألم أحدكم مثل ألمي فان أصابت أحدكم مصيبة إصابته وحده لا تعدوه إلى غيره أما أنا فتذهب نفسي حسرات على المدينة وعلى نفسي وعليكم معا..."(٢٨) .

تتبين من خلال الحوار البناء الجديد للعلاقة مابين الإله والإنسان و الإنسان و السلطة سواء أكانت دينية أم سياسية وعلاقة الإنسان وذاته، تحولاً في المنظومة السياسية والدينية والاجتماعية، التحول من اللاعقل إلى العقل ومن الجهل إلى المعرفة ومن الطاعة العمياء إلى لغة الحوار، "إذ تحاشى سوفوكليس ما هو فوق مستوى البشرية واقترب من كل ما هو آدمي، متحاشياً في كل ذلك الأساطير البدائية والغامضة تلك التي تلعب فيها الآلهة الدور الرئيسي"(٢٩)، إذ بدأ الإنسان يتحول إلى فاعل في هذا الحراك الكوني، فالحوار يوحي بإن الإنسان قيمة ويجب الحفاظ عليه، وأصبحت القوى "الإلهية لا تتجسد في اللعنات بل في مسيرة الأشياء

---

(٢٦) عماد حاتم، مصدر سابق، ص٧٤ ــ ص٧٧.

(٢٧) احمد عثمان، مصدر سابق، ص٣١٥.

(٢٨)سوفوكليس، أوديب ملكا، تر: علي حافظ، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ــ والكاتب العربي: القاهرة، ١٩٦٧م)، ص٢٧ ــ ص٢٩.

(٢٩) احمد عثمان، مصدر سابق، ص٢٩٥.

الطبيعية تلك المسيرة التي تحمل في طياتها تبريراً للمسلك الإنساني أو إدانته له ولهذا لم يعتمد على مبدأ المسرحيات المترابطة بل كان يقدم ثلاث مسرحيات في المباريات تمثل كل مسرحية وحدة متكاملة بمفردها"[٣٠]، لذا أراد سوفوكليس أن يبث رسالة من خلال مسرحية أوديب بإن يستعمل الإنسان عقله في اختياراته وأن لا يرضخ لكلام العرافين والكهنة لينتقل الإنسان من مرحلة الجهل إلى مرحلة التعقل والتفكر والتعرف .

والحدث الرئيسي في المسرحية حدث عجيب يثير الدهشة والرهبة والتساؤلات لما يحمله الموضوع من غرابة في تقبل أن يقتل شخص والده ليتزوج أمه وهذا الفعل سوف تبنى عليه الكثير من الأفعال والصراعات بالإضافة إلى القبليات التي سبقت الفعل، فقد أصاب المدينة وباء قاتل بعد أن كانت مدينة تزهو بالجمال والروعة، يتبين هنا ميتامورفوزس واضح أصاب المدينة ليمسخها و يشوهها و يحولها الى مكان يحيطه الموت والمرض وذلك لخطيئة ما، تشكيلة مشهدية لميتامورفوزس مكاني ــ جغرافية مكانية و جسدية، وهو ما جاء في حوار أوديب وكريون : سأقول ما سمعت من مقولة أبولون، أن أبولون يأمرك صراحة أن تقصي عن الأرض رجسا يرزف في ارضكم ولا تطعموه فيستفحل ويستعصي عليكم .

أوديب : بأي شيء تظهر هذا الرجس ... وبأي شيء تدفع البلاء .

كريون: أن تقصوا عن المدينة قاتلاً أو تنفوا القتل بقتل جديد وان الدم المسفوك هو الذي أنزل الطاعون بالمدينة ... كان لايوس أيها الملك ولي هذه الأرض قبل أن تتولى أنت حكمها ... [٣١] .

يؤكد هذا الحوار أن التحول . الميتامورفوزس لا يأخذ فعله الأدائي إلا بوجود مسببات له فلا يمكن أن يكون بدون صراعات للوجود الإنساني .

ويأخذ عنوان الأسطورة ــ المسرحية دلالة لوجود ميتامورفوزس فــ (أوديب) يعني القدم المنتفخة وهو تشوه منذ ولادته، إضافة لذلك قام والده بثقب قدميه وتقييده وهذا الوشم أو التحول في قدميه من المألوف إلى شيء غريب عن المعتاد تحول لا إرادي ــ طبيعي والثاني تحول مفتعل من قبل والده فأصبحت قدم أوديب أو جسده ذاكرة وتاريخ ناقل لإثم وذنب ونبوءة ذاكرة جسدية من خلال الأثر ــ الثقب والورم وهذا ما يؤكده أوديب والرسول من خلال الحوار التالي:

الرسول: " قد فككت قيدك وكانت القيود قد سمرت أطراف قدميك

أوديب: ما زالت بي آثار هذا العار والمكروه، وقد حملتها منذ أيامي الأولى .

الرسول: "وسميت أوديب نسبة لهذه الحادثة"[٣٢] .

وهناك الكثير من التشوهات الخلقية أو النقص الشكلي عن المألوف إذ خلق تيريزياس وهو فاقد لبصره ورغم ذلك فهو يرى ما لا يرى غيره ممن يتمتع بنعمة البصر ولكنهم فاقدي البصيرة وهذا ما يؤكده هذا الحوار .

أوديب: " تيريزياس أيها العالم بكل غيب ... فيما خفي وما ظهر من آياته في الأرض وفي السماء ــ انك إن لم تبصر فانك قد تقدر أي بلاء ابتليت به مدينتنا ولن ينقذنا من هذا البلاء سواك يا ملك العارفين"[٣٣] .

ميتامورفوزس بيولوجي مشكلاً نقصاً في إحدى الحواس ــ النظر ــ ورغم هذا هو يرى بقلبه وعقله .

---

(٣٠) عماد حاتم، مصدر سابق، ص٧٧.

(٣١) سوفوكليس، أوديب ملكاً، مصدر سابق، ص٣٢ .

(٣٢) سوفوكليس، أوديب ملكا، مصدر سابق، ص٦٤.

(٣٣) سوفوكليس، أوديب ملكا، مصدر سابق، ص٣٧.

ونمسك تحول آخر في رؤية أوديب ليتريزياس بعد كشفه حقيقة حياته المشوهة والممسوخة والمرفوضة، فيصفه أوديب رافضا لكل الحقيقة .

تيريزياس: " إني أقول انك قاتل الرجل الذي تبحث عن قاتله .

أوديب: ... أتحسب أن نستمتع أبدا بترديد ما تقول؟

تيريزياس: طالما كانت الحقيقة ذات شأن .

أوديب: انك تعيش في ليل متصل ولا تمتلك أن تضرني لا أنا ولا احد ممن يرون النور" (٣٤) .

كذلك نجد الميتامورفوزس الأختياري عندما فقع أوديب عينيه بعد أن قتلت أمه نفسها شنقاً، منتزعاً من عباءتها مقابضها الذهبية ليفقع بها عينيه وذلك ما قام بفعله فخرج أوديب يمشي مشية الكفيف .

الكورس: "ما هذه الداهية التي ارتكبت؟ كيف أقدمت على أن تطفئ بصرك أي قوة إلهية ساقتك؟ .

أوديب : إنه ابولون نعم إنه ابولون يا أحبائي الذي رماني بهذه البلايا، ولم يفقأ عيني أحد سواي، أنا الشقي ــ ماغنى النظر أن كنا لا نرى ما تقر به أعيننا ... ماذا بقي لي أن أرى؟ وماذا بقي لي أن أحب؟" (٣٥)

كذلك نجد التحول ــ ميتامورفوزس اختياري آخر بإنتحار يوكاستيه بعد معرفتها الحقيقة فقامت بأنهاء حياتها – تحول من الحياة إلى الموت، وحملت المسرحية تحولات متنوعة منها التحول المعرفي هذا التعرف الذي أدى للتحول من تحول معرفي وإدراك الحقيقة إلى تحول مكاني، فالنبوءة كانت سبب في تشويه قدم أوديب وإعطاءه إلى الخادم لينهي حياته إلا إن ذلك لم يحدث فتحول إلى حياة أخرى في مكان آخر كذلك النبوءة التي قالت إنه سيقتل أباه ويتزوج أمه جعلته يترك المملكة والملك والملكة التي تربى عندهما خوفا من النبوءة وعاد إلى مكانه الأول المملكة التي ولد فيها ورغم هذا الهروب والتحولات إلا إنه عاد ليحقق النبوءة ويتحول هائما من مكان إلى آخر بعد فقعه عينيه ليتحول جسدياً إلى شكل وسلوك الكفيف وحتى مظهره الخارجي والعصا التي يمسكها تغييراً في الهيئة الخارجية للشكل مبعثاً لتحول مكاني ميتامورفوزس كلي أصاب الجسد والفكر والدواخل والمكان والزمان، كذلك التحول في الجو العام لحياة أوديب من السعادة إلى الحزن والألم والأسى .

كذلك نجد الميتامورفوزس الوجودي واضح من خلال اللغز الذي تلقيه الهولة على كل من يمر بها وقد حل أوديب اللغز دون معونة أحد، غير الأستعانة بعقله ومعرفته يقول اللغز: أي كائن له صوت واحد وأحيانا يكون له قدمان وأحيانا ثلاثة وأحيانا أربعة كلما زاد ما لديه زاد ضعفه، وجواب اللغز هو الإنسان متحولاً من الأربع ــ طفولة إلى أثنين في شبابه وواحد في شيخوخته،(٣٦) ممثلاً ميتامورفوزس طبيعي لمراحل الحياة التي يمر بها الإنسان .

والمسرحية مليئة بالميتامورفوزس تبدأ وتنتهي بالتحولات من ترحال وأغتراب أوديب وتحوله من ملكاً يحيط من حوله الجميع إلى لا شيء وبمفرده مغترباً يجوب العالم، "فالمعاناة في نظر سوفوكليس هي التي تكشف المزايا الفاضلة للإنسان"(٣٧)، فالألم هو الذي يكشف الكمال والرائع للوجود الإنساني .

وحملت مسرحية الطيور لاريستو فانيس (٤٤٦ ــ ٣٨٥ ق.م) تحولات في الشخوص والأماكن والأفكار ومسخ كل القيم لما آلت إليه اثر الحروب والدمار أذ سأم الشعب وضاق ذرعاً، وهروباً من ذلك الواقع المشوه

---

(٣٤) سوفوكليس، أوديب ملكا، مصدر سابق، ص٣٩-٤٠ .

(٣٥) سوفوكليس، أوديب ملكا، مصدر سابق، ص٧٦ .

(٣٦) سوفوكليس، مصدر سابق، ص٨٩ .

(٣٧) عماد حاتم، مصدر سابق، ص٧٧ .

الممسوخ المزيف محولاً الواقع اريستو فانيس إلى مدينة خيالية، إذ تصور مسرحية الطيور شخصية بيثينايروس (الرفيق المخلص) وأبو البيديس (ذو الآمال الطيبة) بعدما يأسى من الأوضاع السيئة خرجا للبحث عن تيريوس ملك طراقيا الأسطوري الذي تحول إلى هدهد ليشيراه عن أفضل الأماكن للعيش بعيداً عن أثينا فاقترح عليهما بعض الأماكن إلا إنها لم تروق لهما فخطرت إلى ذهن بيثينايروس فكرة وهي دعوة كل من يريد الهروب من العالم الأرضي التحالف مع الطيور للذهاب في رحلة سماوية غرائبية،[٣٨] وبارتدائهم أجنحة الطيور للتحليق نوعاً من التخفي والهروب ومسخ للذات والواقع معاً، وجديرا بالذكر إن الكثير من المسرحيات حملت مفهوم التحول والأغتراب مثل مسرحية الضفادع وغيرها .

أذ كان أريستو فانيس يميل إلى التهويل والتضخيم والمبالغة في تصوير شخوص نصوصه المسرحية وقد أهتم بصيغتهم الخارجية أكثر من أهتمامه بدواخلهم، ويأخذ أسلوبه شكلاً ساخراً ومشوها لكل شيء وحول أبطاله في بعض مسرحياته بعد أن كان الأبطال آلهة ــ ملوك ــ أمراء ــ علية القوم، إلى فلاح ــ تيرجيوس وهو بطل مسرحيته السلام وأرسله على ظهر جندب كبير ليعود بآلهة السلام،[٣٩] وظهور الميتامورفوزس في مسرحيات فانيس يغاير ظهوره في التراجيديا لسخريته من كل ما حل بالأرض من تحول بمسخها وتشويهها وتسخير التمركزات السلطوية السياسية والدينية للإنسان من أجل تحقيق مطامع شخصية .

ورغم إن المسرحية الإغريقية تقوم على الوحدة المتماسكة للعمل الفني، وفق ما جاء به ارسطو في كتاب (فن الشعر)، إلا إنه يجب أن تتوافر في التراجيديا "عنصر الإندهاش والغرابة وأن هذا العنصر يعتمد على أمور غير معقولة وغير متوقعة وغير ممكنة، ... فالإدهاش يسبب المتعة "[٤٠]، فالميتامورفوزس له تمركزه في الملاحم والمسرحيات الإغريقية لما يخلق من حالة جذب وأفتتان وأحياناً نفور وفي كل الأحوال فهو مبعث للمتعة واللذة،وأن من عناصر التراجيديا المهمة هو فعل التحول والذي يشمل كل خيوط المسرحية.

وبرز الشاعر الروماني أوفيد أوفيديوس ناسو (١٣ق.م ــ ١٨م) بأسلوبهِ التوليفي ما بين الأساطير والحكايات الخرافية،[٤١] وجاء كتاب التحولات ناقلاً لما يطرأ على صور الكائنات الحية من تحول في الشكل أو الطبيعة أو الأفكار أو السلوك وكل ما يخص الوجود ولجميع الكائنات، وقد وظف الشعراء والفنانين تلك الحكايات في مؤلفاتهم ورسومهم عبر العصور، ومن تلك الحكايات والتي تمثل ميتامورفوزس عقابي من الأعلى إلى الأدنى حين قام الآلهة (بالالاس) بتحويل (آراختي) وهي فتاة من العامة إلى عنكبوت معلقة في الهواء وإن ذريتها سترث العقاب ذاته وذلك لأنها كانت تفوقها في فن النسيج فقد خلقت قطعة فنية تحوي قصص للتحولات فتفوقت على الآله وأثارت غضبها،[٤٢] وأستمرت آراختي حتى بعد تحولها تواصل عملها في النسيج وذلك ما يدل على ديمومة الحياة وأستمرارها فالتحولات بتنوعاتها ومسبباتها تجددٌ وخلق أكثر من حياة .

وهناك الكثير من قصص التحول قد يكون تحول أختياري مثل تحول هيليين في مسرحية (أوديب) ليوربيدس والتي كانت سبب الحروب الطروادية وسر الخراب والمصائب أختارت التخفي والهروب نتيجة

---

(٣٨) احمد عثمان، مصدر سابق،ص٣٠٨.

(٣٩) عماد حاتم، مصدر سابق، ص٨٣

(٤٠) أرسطو، فن الشعر، تر وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، (د.ع)، ص٢٠٤ ــ ص٢٠٥ .

(٤١) أوفيتد، الميتامورفوزس: مسخ الكائنات، مصدر سابق، ص١٥ .

(٤٢) أوفيد: التحولات، تر: أدونيس، الكتاب السادس، مصدر سابق، ص٣٠٥ ــ ص٣١٤ .

لأفعالها والتي جعلت الكثير يود الخلاص منها لتذهب في رحلة سماوية متحولة إلى الآلهة الحامية للبحار،[٤٣] وتستطيع العودة إلى حالتها الأولى أي ــ هيليين ــ حسب ما تحكم به الظروف، والذي يمثل هنا ميتامورفوزس مزدوج ــ أختياري .

أما حكاية بجماليون والتي وردت في الكتاب العاشر* للتحولات ضمن مفهوم الميتامورفوزس والتي تحكي عن مثال ــ نحات أسمه بجماليون عاش أعزب بلا رفيقة لإعتقاده أن النساء هم سبب الخراب والخطيئة، إلا أنه وببراعته يخلق من العاج الأبيض جسد امرأة لم يخلق مثيلها وأصبح عاشقاً لها، نحت عذراء ولها جميع الظواهر الطبيعية حتى ليخيل أنها امرأة حية وترغب في أن تتحرك، دهُش بجماليون و شغفته صورة العمل وكان يُخيل إليه عند لمسها بأنها لحماً وليس عاجاً فيضمها بين ذراعيه ليشعر بأن جسدها يستسلم لهُ، وحتى أنهُ كان يقدم لها الهدايا ويلبسها أجمل الملابس ما إلى ذلك من تفاصيل أهتمام العاشق بعشيقته إلى أن جاء عيد فينوس، وبعد أن وضع بجماليون قربانهُ طلب من الآلهة وبصوت خجول:

"إن كنت أيتها الآلهة، قادرة على منح كل شيء. فأني أتوسل إليك، أن تمنحيني زوجة، ولم يجرؤ أن يقول: امنحيني زوجة شبيهة بعذراء العاج"[٤٤]، وفعلاً عند عودته إلى المنزل قبل فتاة العاج وأحس بكل لحظات تحولها إلى إنسية بعد أن كانت جماد فتزوجــا وأنجبا طــفلة سمياها (باقوس) وســميت الجــزيرة على أسمها، يمثل هنا ميتامورفوزس جوهري تحول مادي ومعنوي من حياة جامدة خالية من الروح إلى كائن حي (إنسان) فيه روح، ويصف بجماليون حالة التحول هذه وإحساسه بها من خلال لمسه الجسد بيديه وكيف بدأت الحياة تنبعث في ذلك التمثال العاجي تحول من أدنى إلى الأعلى، والتحول أيضاً أصاب بجماليون فكرياً وسلوكياً ونفسيا من أحساس النفور إلى أحساس الافتتان والرغبة واللذة، كذلك التحول من كونه نحات إلى خالق ومبدع من خلال الحلم والخيال أبدع هيئة أدامية إذ حول صورة الجمال إلى كمال وروعة، وهذا التحول الغرائبي المدهش المثير والمحفز للإنسان بأنهُ قادر على خلق الروعة والكمال والجمال الحقيقي من حياة ميتة جامدة، أي قادر على الخلق والتحويل والتغيير فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع ذلك، ويخاطب الرب آدم في ذلك " لقد أقمتك في وسط العالم كي تفحص من هناك من حولك وبيسر أكبر ما هو موجود في العالم، لم نجعلك سماويا ولا أرضياً، لا فانياً ولا خالداً، لكي تكون سيد نفسك ولكي يكون لك الشرف والعبء في أن تصوغ وتسوي ذاتك، فتصطنع لنفسك الشكل الذي تختاره، وبوسعك أن تنحط إلى الأشكال الدنيا التي هي الأشكال الحيوانية وبوسعك إن عزمت روحك أن تتجدد في الأشكال العليا التي هي الأشكال الإلهية"[٤٥] ، وقد كانت أسطورة بجماليون مصدر لكثير من الكتاب وقد عالجوها كلاً حسب الفضاءات التي يحياها مثل بجماليون برنادشو أو بجماليون توفيق الحكيم، وأيضاً قد حولت إلى فلم سينمائي بعنوان (سيدتي الجميلة) .

فالميتامورفوزس منبع للعديد من صور التحول لشخصيات تفنى وتموت، إلا إنها تبقى وتسمو روح إذ تسكن جسد طائر أو زهرة أو شيء آخر وذلك ما يحكى عن نجوم السماء بأنها أرواح البشر متحولين، أو عن قوس قزح أو أي ظاهرة من ظواهر الطبيعة وهذا التحول يُصاحبه خيال الشاعر ليضفي عليه جماليات

---

(٤٣) أحمد عتمان، مصدر سابق ، ص٣٠٨ .

*أوفيد: التحولات، تر: أدونيس، الكتاب العاشر، مصدر سابق، ص٥٨٩ ــ ٥٩٣ .

(٤٤) المصدر نفسه، ص٥٩٣.

(٤٥) مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوربية (النهضة ــ الأنوار ــ الرومانسية)، جـــ٢، ط٢، تر: صباح الجهيم، (الهيئة العامة السورية للكتاب ــ وزارة الثقافة: دمشق، ٢٠١٣م)، ص٧ .

أروع،[٤٦] ومهما كان نوع التحول ــ الميتامورفوزس نحو الأدنى أو الأعلى أو أفقي ــ جوهري ــ كلي ــ جزئي ــ فكري ــ مادي ــ نفسي ــ معنوي فأنه مبعث لإحساس الدهشة والرعب والخوف والتعاطف والتعجب، وذلك ما يحل بالمتلقي من مزيج من أحساسات متحولة متنوعة تجذبه وتفتنه نحو أستخراج مكنونات الوجود والأجابة عن أستفهامات ميتامورفوزسية .

ترى الباحثة أن الميتامورفوزس يمر بتمرحلات شأنهُ شأن الكثير من القضايا في الحياة الإنسانية ولا يتوقف ذلك عند عصر معين، فالميتامورفوزس يختلف من عصر إلى آخر لأنه يساير حراك العصر الذي يحتضنه فإذا كانت قواعد أرسطو صارمة لا يمكن الفكاك منها إلا إن المضامين وأشكال الأداء هي القادرة على تمثلات الميتامورفوزس فيها، والميتامورفوزس جامع لكل التنوعات فالمعايشة ما بين الكائنات من إنسان وحيوان ونبات منذ بداية الخليقة خلق الأنسجام والتوافق والتبادل بالصفات إضافة إلى الصراع القائم فيما بينهم، فلم يكن الإنسان الكائن الوحيد على وجه الأرض لذا أتسمـــت الحياة بالصحبة والعداوة في الوقت ذاته، وذلك ما وردنا من الأساطير والقصص الشعبية من محاكاة للكائنات أو نقل لحكايات عن لسان الحيوانات، كذلك نستذكر النبي سليمان (ع) وعلاقته بالحيوانات ومحاكاتهم، مما جعل الفنون بأنواعها مليئة برموز حيوانية أو كائنات نصفية، وقد أستضاف الأدب الميتامورفوزس ــ التحول في نصوصه منذ الأساطير والملاحم وحتى العصر الحديث، وجاء ذلك لأغراض فكرية أو فـــلسفية أو جمالية لإثارة الخوف و الرعب والرهبة واللذة والألم والرغبة المستمرة وكل ذلك وفقاً لمكنونات داخلية، وهذا ما حاول أرسطو استخراجه من أثار أعلام المسرح الإغريقي، ولم تفقد ظاهرة التحول ــ الميتامورفوزس بريقها مع مرور الزمن وبقيت النصوص المسرحية والأدبية وكافة الفنون حاملة في طياتها لهذه الظاهرة الجمالية فكانت مصدر الهام (دانتي ــ الكوميديا الإلهية)، والذي إبتكر نمط مسخ مزدوج من التحول في مسخ الإنسان إلى ثعبان وعودته، كذلك إقتبس أدموند سبنسر الكثير من مسخ الكائنات في ملحمته (مملكة الجان)، وما إلى ذلك من الاستعارات الميتامورفوزسية .

وبالأنتقال إلى عصر التحولات الكبرى ــ عصر النهضة* عصر الأنفتاح على العالم، عصر التحولات الفكرية ــ الفلسفية ــ الأجتماعية ــ السياسية ــ الدينية ــ الفنية والأدبية ــ الرياضية والفلك، عصر الطباعة والترجمة والرحلات عبر المحيطات والبحار عصر الإنسية الأوربية والرجوع إلى المنابع، أنها النهضة التكنيكية والتي جاءت بتحول على الزراعة والحرف اليدوية البدائية وأختراع الذراع الرافع للسفن وبناء السفن والوصول إلى القارة الأفريقية وأنفتاح أوروبا أقتصادياً وتجارياً وأدبياً مع الهند وأكتشفت القارة الأمريكية وأنطلقت في أوروبا شخصية جديدة طموحة، وبفضل الإنسانيين المثقفين وضعوا الكثير من الدراسات دون الرجوع إلى الكنيسة وفق الفلسفة البادوانية والتي تعود إلى مدينة بادوا وتقيم فيها أتباع أرسطو وأبن رشد،[٤٧] وقد أستلهم عالم جديد ويوتوبيا معصرنة تسمو بالإنسان فقد أوصل توماس مور (١٤٧٨ــ ١٥٣٥م) في كتابه (اليوتوبيا ــ ١٥١٦م) الأفكار الإنسانية في الدفاع عن الإنسان ، واتسمت مدينة توماس مور بالواقعية حيث إن أهلها لا يخافون الموت يتفانون في العمل ويكرمون المعارف يقوضوا كل مظاهر

---

(٤٦) عبد الرزاق صالح: الأسطورة والشعر، ط١، (دار الينابيع: دمشق ــ سوريا، ٢٠٠٩م)، ص١٣.

(٤٧) مجموعة من المؤلفين: تأريخ الآداب الأوربية، جـــ٢، مصدر سابق، ص١٥.

* بدأ عصر النهضة من منتصف القرن الخامس عشر وحتى نهاية القرن السادس عشر، وأعتبرت أيطاليا بدايته من القرن الرابع عشر، وتعود التسمية إلى الناقد الفني جورج فاساري في كتابه (سير مشاهير المهندسين والرسامين والنقاشين الايطاليين) وقد صدرت الطبعة الأولى للكتاب عام ١٥٥٠م ... . ينظر: عماد حاتم، مصدر سابق، ص١٣١ ــ ص١٣٢.

مزيفة براقة خادعة للبصر، يلغوا الفقر متجنبون للحروب والدمار، مبتعدين عن المثالية التأملية منقادين لحكم العقل وما إلى ذلك من التحولات وقد أحتكرت اليوتوبيا من قبل تيارات أيديولوجية عدة فيها وجدت جميعها برنامجاً يسوغ تصوراتها[٤٨] ، إذ كانت أفكار توماس مور أفكار أستشرافية للأفكار الاشتراكية فيما بعد .

من خلال ما ورد من موجز في الفقرات السابقة عن عصر النهضة ــ عصر التحولات نستجلي تشكلات ميتامورفوزسية متنوعة فكرية ــ دينية ــ قومية ــ أقتصادية ــ أجتماعية ــ تواصلية ــ مفاهيمية ــ أدبية ــ فنيةــ وكل هذه التحولات لها تأثير على الجغرافية الجسدية الإنسانية ظاهرية وباطنية .

وللتحول القومي أنعكاسهُ وأنبثاقهُ لتحولات وجودية متنوعة فبدأ نمو وتطور الشعور القومي لدى شعوب أوروبا، بالخروج عن كنف وجلباب الأبوية الكنسية في روما وفق حركات سياسية مستقلة عن الدين وهو ما جاء به نيكولومكيافيلي (١٤٤٩ــ١٥٢٧م ايطاليا) وهو شخصية سياسية ومؤسس للتنظير السياسي الواقعي عبر عن الفكر السياسي الجديد في كتابهُ (الأمير ــ١٥١٢م) وهو واضع للنظرية الميكافيلية والتي تقول (الغاية تبرر الوسيلة مهما كانت هذه الوسيلة منافية للدين والأخلاق)[٤٩]، وهي أنطلاق لفكر سياسي جديد وفق أستخدام آليات متنوعة للعنف والقسوة والحرمان والتسلط والرحمة والعاطفة والمساومة والمراوغة وما إلى ذلك من متقاطعات ومتماثلات فقد أعطى عصر النهضة الصورة القبيحة والمشوهة والممسوخة للسياسة والسياسيين وفق ما أظهره ميكافيلي من واقعية السلطة، ميتامورفوزسية أو واقعية مخفية بين طيات تمركز سلطوي مؤدلج، سواء كانت هذه الآلية ــ الوسيلة متحولة ضد أو مع الشعب .

وهذا التحول ــ ميتامورفوزس فضاءات شمل كل الفضاءات الوجودية، ميتامورفوزس أحتجاجي على كل التقاليد البالية وإعادة هيكلة الإنسان والواقع عموماً لذا كان من أهم قضايا عصر النهضة "قضية تحديد مكانهُ أي ــ عصر النهضة ــ التأريخي والعلاقة بين أفكاره الجديدة والأفكار التي كانت سائدة في العصور الوسطى من ناحية وأفكار العهود الحديثة من ناحية أخرى، رغم تفرد أفكار عصر النهضة، وقد لقب جورج فريدريك هيجل (١٧٧٠-١٨٣١م) عصر النهضة بـــ(فجر الصباح) بالنسبة للثقافة الحديثة العصرية"[٥٠]، وهذه التحولات أثرت في التحول والإبداع للفنون عموماً والآداب بشكل خاص .

ويعتبر عصر النهضة بداية لتهميش وإقصاء الإمبريالية الأدبية والمسرحية بإعطاء طابع العالمية للنص المسرحي الغربي المحتكر لتشكيلته البنائية والجمالية والفكرية والمتحكم بآداب العالم فكان بداية لإيقاف هذا الزحف الإمبراطوري المرعب والمهول للنص المسرحي الغربي عبر الجغرافية العالمية ــ الشرقية، وبداية ما جاءت به أدبية الرحلات في عصر النهضة هو التثاقف الكوني والتقريب ما بين الأصول المتباعدة والجذور المختلفة، فأخذت اللغة طابع التغير أو التنويع ما بين اللغة اللاتينية واللغة الشعبية بالإضافة إلى تنوع الشخوص الإنسانية وعدم الأنغلاق على شخصيات البلاط والملوك والأمراء والبرجوازية والقواد، فظهر الفنان والمثقف العادي والطبيب والمهندس والمعلم والعامل والمجنون والشحاذ والساحر جميع تنمطات المجتمع، كذلك ظهور تشكيلة أدبية ومسرحية تنوعية من أدب الرحلات "والمسرحية القصيرة والتعليمية والتمثيلية التهريجية حيث تنبعث بعفوية الفكاهات وأفعال التهريج المضحكة، والمسرحيات التهذيبية التي يُحقر فيها العظماء المذنبون بدناءاتهم ومؤلفي فنون المسرحية الاليزابثيين ينهلون من نبع التقاليد الشعبية أو

(٤٨) عماد حاتم: مصدر سابق، ص١٣١ــ١٣٣.

(٤٩) عماد حاتم، مصدر سابق، ص ١٣٦.

(٥٠) عماد حاتم، مصدر سابق، ص١٣٨.

يستلهمون تجربة زملائهم"[٥١]، ووفق لهذا التحول ولمس النص المسرحي للواقع الشعبي ــ البيئوي جاءت أنواع السخرية حتى للنتاجات التي كتبت باللغة اللاتينية فظهرت شخصية "المجذوب أو المهرج تتكلم بلسانها الحكمة تسير عبر الإدراك الشعبي الصحيح وروحه السليمة التقيت مع الأفكار التحريرية الأنعتاقية للكُتاب، وأدب عصر النهضة مليء بالأحلام الطوباوية ومليء بالسخرية الشعبية"[٥٢] .

وقد أحتل المسرح مكانة هامة في عصر النهضة ويرجع ذلك إلى توماس كيد (١٥٥٨-١٥٩٤م) ومسرحيته المأساة الإسبانية، وكريستوف مارلو (١٥٦٤-١٥٩٣م) ومسرحيته المأساوية (دكتور فاوست ــ تيمورلنك العظيم) وأبطال مارلو يسحبون الخطأ نحو النجاح العظيم والمنافي للأخلاق معاً إلى الحل الذي يسجل سقوطهم المأساوي[٥٣]، وتحمل شخصية تيمورلنك سمة التحول من راعياً في بداياته إلى قائد وخطيب يشن الحروب على أعدائه متعشقاً للفتوحات والأستيلاء على أراضي واسعة محولاً كل حدث مؤلم إلى تجليات الأنتصار الشخصي له ويعود ذلك للعناد والغرور الذي لدية لتحقيق طموحاتها وتحويلها من حلم إلى حقيقة، أما مسرحيته الدكتور فاوست فهي عبارة عن تشكيلة ميتامورفوزسية لكل ما حل لفاوست من تحولات حياتية ضرب الخيال، وغلبت سمة السخرية في عصر النهضة والتي تحمل أشد الأمور مرارة التي يمكن أن يعبر عنها الإنسان بهذه الطريقة وذلك ما نجده في شخصية دون كيشوت لدوستوفسكي .

أما مسرح شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦م) حامل وبشكل واضح لمفهوم الميتامورفوزس ــ التحولات، ومسرحياته تجد أهتمام من جميع فئات المجتمع بإختلافاتهم الطبقية، فكانت شخوص مسرحه تتنوع ما بين شخصيات ريفية متسمة بالمبادئ المثالية وشخصيات تتسم بالكوميديا الساخرة من الحياة وزيفها، مثال ذلك "حفار القبور في (هاملت) والمربية في (روميو وجوليت) وصديق روميو (الفوارموكوثيو) فقد كان استخداما باكراً وقاهراً للمشهد الكوميدي والذي يرمي إلى تخفيف توتر الجو ... وشخصية البطل (هاملت) هي بذاتها حاملة لفكاهة ناشزة، وصورة البواب في (مكبث) والساحرات وكلماتهم المليئة بصور الميتامورفوزس ... وصورة المجنون في (الملك لير)، وفي (هنري الرابع) وما تحمل شخصية (جون فالتساف) الضخم والذي في إبداعه عبقرية تتجاوز حدود الكوميديا كانت ستجعلهُ بطلاً منافس للبطل الأصلي"[٥٤]، وهذا التنوع نابع من تنوع النص الشكسبيري المتكون من أربع أجناس مختلفة (الكوميديا ــ المأساة ــ التاريخية ــ الروائية) ليخرج شكسبير بنص درامي مغاير للمألوف والمعتاد والنصوص القاره النقية بجنسها الواحد، فالنص الشكسبيري نص غروتسكي جامع لأجزاء من أجناس متنوعة محولاً الجنس المستوحد إلى نص يحمل تنوعيه إجناسية، وهذا ما يؤكد وجود التحول ــ الميتامورفوزس الشكلي للنص الشكسبيري .

واخذت حوارات شكسبير الكثير من التحول في رؤية الوجود عموماً والمتسمة بطابع معقد فلسفي يناقض المفاهيم الوثقية مثلاً تحول رؤية الموت والأنتحار والغدر والثأر لدى هاملت من خلط جميل مدهش ومروع مثير للمشاعر يشل العقل أحياناً، أو قول الساحرات في (مكبث) "الجميل هو الدميم، والدميم هو الجميل"[٥٥]، أو كلام هنري الرابع وهو يشجع رجاله على قتال الفرنسيين: "لنعد أيها الأصدقاء الأعزاء، لنعد إلى الثغرة أو لنسدها بجثثنا الإنكليزية في السلم لا شيء يليق بالرجل كالهدوء المتواضع والخضوع، لكن

---

(٥١) مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوربية، جـ٢، مصدر سابق، ص١٣٢.

(٥٢) عماد حاتم، مصدر سابق، ص١٤٠.

(٥٣) مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوربية، جـ٢، مصدر سابق، ص١٣٥.

(٥٤) المصدر نفسه، ص١٩٧- ص١٩٨.

(٥٥) وليم شكسبير: مكبث، تر: صلاح نيازي، ط٢، (دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع: لندن، ٢٠٠٧م)، ص١١.

إذا ما هبت زوبعة الحرب في أذاننا حينئذ قلدوا فعل النمر، صلبوا العضلات وهيجوا الدم، وقنعوا سكينتكم الطبيعية بالجنون الشرس ثم أمنحوا نظرتكم تعبيرها الرهيب... إني أراكم كالكلاب السلوقية التي تقاد، فهي تتوثب من فقدانها صبرها، ها إن الطريدة قد أثيرت أتبعوا حميتكم واصرخوا وأنتم تندفعون"(٥٦)، نجد تحول في الجغرافية الجسدية للمقاتلين الباطنية والظاهرية حين تتلبسهم أفعال النمر وأشكالها بتصلب العضلات وهيجان الدم والتحول إلى شراسة وعنف وجنون حين يلبسوا قناع الحرب وينزعوا قناع السلام والهدوء، فالإنسان قابل للتحول حسب الأسباب الأنعكاسية من الواقع وذوات الآخرين، فهذا التحول والتلبس لجسد وسلوك النمر جاء انعكاساً لكلام هنري إذ دخلوا في فضاءاته وتحولوا فعلياً جسدياً وسلوكياً حتى من خلال النظر إلى نمور شرسة مرعبة ومرهبة للآخر، وحتى في وصفهم (الكلاب السلوقية) تعبير عن التحكم السلطوي في تحويل الجسد البشري تلبية لطموحاتهم وحاجاتهم ورغباتهم، والجدير بالذكر أن الإثارة الدرامية الشكسبيرية ناتجة عن هذه التقاطعات والتلاقيات والنزاعات المتصاعدة والهابطة في ديناميكيلي فلسفي ودرامي وفكري وترسيخ وجودي .

وبالذهاب إلى مسك الختام للنتاج الدرامي لشكسبير مسرحية العاصفة والحاملة لإشكال ميتامورفوزسية تنوعية من التحول الذي طرأ على الكاتب ــ شكسبير ــ من القوة والعاطفة الجياشة المفعمة بروح الشباب المدمرة بداية نتاجه المسرحي متحولاً إلى مشاعر وسلوكيات تتسم بالهدوء والتسامح والتصالح مع الذات والكشف عن عوالم وشخوص ومفاهيم جديدة وحتى نهاية المسرحية كان شكسبير يتكلم عن نفسه وهي الكلمات التي نقشت على شاهد قبره بعد موته حسب وصيته، وبالمرور على العنوان نجد الميتامورفوزس ظاهر حيث العاصفة المرعبة المتحكمة بكل ما يرتمي بطريقها لتحوله من حال إلى حال آخر لتجعل من فضاءاتها عبارة عن فوضى عارمة من التحول الشكلي والمكاني متحولاً من الهدوء والسكون مخلفه وراءها أثار ميتامورفوزسية، والعاصفة هنا تتمثل ببروسيبر فهو الوجود الفعلي والمحرك والمتحكم بإقدار الآخرين والذين هم أشباه ــ ظلال لهُ وذلك ما يبينه الحوار الذي جرى بينه وبين أريل .

بروسيبر: " أيها الروح هل أقمت الزوبعة كما أمرتك تماماً؟

أريل: بالحرف الواحد.. صعدت إلى باخرة الملك، وأدهشتهم باللهب في الصدر تارة، في الوسط تارة، في الظهر تارة، ... في كل قمرة وأنشق أحياناً والتهب في أماكن عديدة، ... وقصف الرعد الفظيع... ظهر كما لو أن النار والقصف في الهدير المشتعل يطوقان نبتون بجبروته وفي أمواجه الجسورة يبعثان القشعريرة، ويرجفان صولجانه الثلاثي المرعب... لم تبقى نفس لم تشعر بحمى الجنون،... كلهم عدا البحارة غادروا الزورق ورموا بأنفسهم في زبد الماء الأجاج .

بروسيبر: ولكنهم، آريل لم يصب أحد بسوء؟

آريل: لم تصب شعره واحدة منهم ... باخرة الملك آمنة في الميناء، في الخليج الغائر حيث سألتني مرة في الليل لأجلب الندى من جذور برمودا العاصفة دائماً، هناك أخفيتها"(٥٧) .

نجد من خلال الحوار السابق ما جاءت به الرحلات البحرية التي بدأت في عصر النهضة والمتمثلة بما حدث لبروسيبر وإبنته ميرندا عندما ركبا السفينة وتوغلا في أفق البحار والمحيطات إلى أن وصلا جزيرة لم يطأها بشر قبلهم بالإضافة إلى ورود مثلث برمودا ــ نبتون ــ تونس ــ الجزائر ــ أفريقيا وغيرها من

---

(٥٦) مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوربية، جـــ٢، مصدر سابق، ص٢٠٠.

(٥٧) وليم شكسبير، العاصفة – مسرحية في خمسة فصول، ط١، (در الكتب العلمية: بيروت ــ لبنان،١٤١٠هـــ ــ ١٩٩٠م)، ص٢٧- ص٢٨ .

الأماكن والتزاوج ما بين الغرب والشرق من خلال زواج أميرة نابولي في تونس، فعصر النهضة هو بداية الأنفتاح والتواصل مع الشرق الأقصى .

ونستلهم الماقبليات لأحداث المسرحية من خلال ما يرويه بروسبير لإبنته ميرندا .

بروسبير: "قبل أثني عشر عاماً، ... كان والدك دوق ميلانو ... وكانت والدتك رائعة، ... وأنك أبنتي الوحيدة ووارثته الوحيدة ... .

ميرندا: ياللسماء! أي خيانة إذن جاءت بنا إلى هنا؟ أم كان خيراً قدومنا؟

بروسيبر: ... إن شقيقي، عمك المدعو أنطونيو والذي كنت أحبه أكثر من العالم بأسره، ... وبوسبير الدوق الأول، مشهوراً بسمو القدر والمنزلة، وفي الآداب والفنون ليس من يضارعه ولما كانت هذه همومي، ألقيت بمهام الحكم على شقيقي، ... لا بد له من أن يـــكون سيد ميلانـــو الـــوحيد، وأنا البائس المسكين حسبي مكتبتي دوقية لي، فأعتقد أني عاجز عن سلطاتي الزمنية، ويتأمر، لشدة ما يتعطش للحكم، مع ملك نابولي ...، ويتم تتويجه ملك على ميلانو ....

ميرندا: ... لماذا لم يميتونا في تلك الساعة؟

بروسيبر: ... لم يجدوا لما كان يكنهُ شعبي لي من حب، ... أسرعوا بنا إلى زورق وأبحروا معنا لبضعة فراسخ في البحر حيث أعدوا زورقاً لم يبق إلا هيكل منشق، لا حبال ولا أشرعة ولا قلوع ولا سواري حتى الفئران كانت بالفطرة قد هجرته وهناك رموا بنا نصرخ للبحر..."(٥٨) .

ميتامورفوزس مكاني من العلو مملكة رائعة ــ ميلانو ــ إلى سفينة ممسوخة مشوهه مكان لم يمكن العيش فيه حتى الفئران هجرته لقبحه وأنهياره فهو بقايا لسفينة بالية مشوه ورغم ذلك ألا إنها تحولت إلى ملاذ آمن بالنسبة لبروسيبر وأبنته وتجلت في تلك السفينة أشكال الروعة والرهبة، ومن ثم أنتقلا عبر البحر والذي يمثل مع السفينة مكان متحرك متحول نحو اللامحدودية اللانهائية فالأمواج والهواء متحكم في التحول من مكان إلى آخر وصولاً إلى جزيرة مهجورة لم يسكنها بشر سابقاً وسكنتها الأصليين هم آريل وهو رجل من الهواء متحول من شكل إلى آخر وأتباعه والجنيات وقد تحكم بهم بروسيبر من خلال علمه ومعرفته وقواها الخارقة مستعيناً بسحره وعصاه وكتبه كذلك كاليبا وهو عبد ممسوخ مشوه قبيح دميم الخلقة والأخلاق وكان يدعوه بروسبير (مسخ القمر) ويستذكر الساحرة الدميمة (سايكورا) التي انحنت شيخوخة وتحولت هيئتها إلى شكل مشوه وقبيح سائلاً آريل:

بروسيبر: " ...، أين كانت ولادتها؟ قل لي، تكلم .

آريل: سيدي في الجزائر.

بروسيبر: ...، هذه الساحرة لكثرة مساوئها ومريع أعمالها السحرية التي لا تتحملها أذن بشرية أُبعدت منفية من الجزائر ...، هذه الشمطاء النحيلة قدموا بها إلى هنا وهي حامل، وأنت يا عبدي، كما أنبأتني أنت بنفسك كنت يومئذ خادمها، ولأنك روح أرق من أن تنفذ أوامرها الأرضية البغيضة، رفضت طلباتها الكبيرة، فثأر بها غضب لا يعرف السكون ... فسجنتك في صنوبرة مشقوقة وفي هذا الشق بقيت معذباً لاثنتي عشرة سنة ماتت بعدها وتركتك هناك، حيث رحت تطلق الأنات سريعة كضربات النواعير، وهذه الجزيرة أيامئذ لم يطأها كائن بشري، فيما عدا الولد الذي ولدته هنا هذا الجرو النمش وليد الشمطاء "(٥٩).

---

(٥٨) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص ١٨ ــ ٢٣ .

(٥٩) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص٢٩ ــ ص٣٠ .

الجزيرة هنا مكان مهجور ممسوخ مرعب يعطي أحساس بالرهبة والغربة لا حضارة لا علم لا تمدن مكان مقفر وسكانه الأصليين منفيين عن وطنهم، الساحرة الشمطاء العجوز البشعة الممسوخة لأفعالها السيئة وتابعها (آريل) الرقيق الممسوخ إلى عبد تابع متحول من سيد إلى آخر، والمسخ المشوه الذي ولدته المتوحش الأبله (كاليبا)، وكيف مسخت آريل في الجزيرة المكان الواسع والسماء التي يرتحل فيها إلى مكان ضيق في شق صنوبرة لمدة أثنى عشر عاماً، إلى أن جاء بروسيبر وحررهُ مكانياً لا وجودياً ميتامورفوزس مكاني وزماني وشكلي، ويستمرا في أستحضار الماضي، ثم يأمره بالذهاب بعد تهديده أن لم يلبي أوامره سيضعهُ في سنديانة لمدة أثنى عشر سنة مرة أخرى، ميتامورفوزس مكاني أيضاً .

بروسيبر: " إذهب وإصنع من ذاتك حورية من حوريات البحر تبقى خفياً لا يراك أحد غيري وغيرك أبقى خفياً عن كل عين سوانا، أذهب وتقمص هذه الهيئة وأرجع"(٦٠) .

آريل رجل الهواء المتحول من هيئة إلى أخرى حسب ما تقتضيه مصلحة مالكه، مر بالعديد من التحولات المكانية والزمانية وأن تنفيذه لأوامر بروسبير حتى يحصل على حريته الذي وعدهُ بها ليتحول من عبد إلى كائن حر يمتلك ذاته، متثلاً بالحوار السابق ميتامورفوزس ذاتي حيث أن أريل يحول هيئتهُ ذاتياً حسب أوامر مالكه بروسبير .

أما كاليبا فهو مشوه قبيح الهيئة لا يعرف حتى الكلام متوحش نشأ وحيداً في الجزيرة معتاداً السلوك الحيواني بالإضافة إلى ما يحملهُ من قباحة خلق وأخلاق للأصول التي جاء منها كما يصفه بروسبير (نطفة الشيطان) في أمه الخبيثة، وهذا ما نستلهمه من الحوار التالي:

كاليبا: "...أنا الذي كنت قبل ذلك ملك ذاتي، وهنا تتبذني في هذه الصخرة الصماء، وتمنع عني بقية الجزيرة.

بروسيبر: أيها الرفيق الكاذب، لا ينفع فيك اللطف بل الجلد، لقد عاملتك على قذارتك.. برعاية إنسانية.. وأسكنتك غرفتي نفسها إلى أن حاولت انتهاك شرف أبنتي .

كاليبا: ها!ها! يا ليت ذاك قد حصل! أنت ردعتني، وألا لملأت هذه الجزيرة بنسل كاليبا .

ميرندا: أيها العبد البغيض الذي لا يرضى أن يكون فيه أي خير، لأنه مطبوع على كل شر، لقد حنوت عليك وتعبت في أن أجعلك تتحدث ولقنتك كل ساعة شيئاً جديداً، وأيام كنت أيها المتوحش لا تدري ما تعنيه، فتهذر ككائن متوحش منحت مقاصدك كلمات تفصح عنها... غير أن عرقك الحقير... تأبى طباع الخير أن تساكنه...

كاليبا: ... علمتني الكلام وما جنيت منهُ غير كيف أعرف أن أشتم، فليصبك الطاعون الأحمر لتدريسك إياي لغتكم .

بروسيبر: ... أن أهملت أو قمت غير مطيع بما أمرتك لأجعلن! بدنك يصاب بالتشنجات إياها، وأملأن عظامك ألاما فتصرخ حتى ترتعد الوحوش لولولاتك"(٦١) .

فالفضاءات العامة للمسرحية مليئة بالتحولات التي مر بها عصر النهضة ــ عصر التحولات، وقد سخر ذلك شكسبير ميتامورفوزسياً شكلياً وفكرياً ومكانياً وسياسياً، إذ لا يمكن فصل المسرحية عن بعدها التأريخي ــ السياسي وعن الفكرة الإمبريالية والنظرة الدونية نحو الآخر، وكيف يتم تحويل الآخر (كاليبا ــ

---

(٦٠) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص ٣١ .

(٦١) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق، ص٣٤ ــ ص٣٥ .

آريل) إلى أتباع منفذين مسيطر عليهم فكرياً وثقافياً ولغوياً، فقد مثل بروسيبر الغرب الواثق المعتد بذاته مقابل الشـــرق أوالأماكـــن المكتشفة حديثاً آنذاك بأنهم وحوش ممسوخين يتسموا بالنتانة والدناءة لا ثقافة لا حـــضارة لا شيء وإن الغـــــرب هـــو الأمتيـــاز الذي جـــاءهـــم ليـــسمو بهـــم كما يـــدعـــون والحقـــيقـــة هـــو شـــكل ميتامورفوزس أستعماري جديد بهوية مغايرة للأصل لذا نجد أن سكان الجزيرة الأصليين (كاليبا ــ آريل) يطالبوا على الدوام بحريتهما وهذا ما يؤكده:

كاليبا: "أبحث عن تابع جديد .

الحرية ياهو! الحرية ياهو الحرية!... .

سيتفاتو: هيا بنا أيها الوحش الوسيم!"(٦٢) .

مما يؤكد نظرة الغرب نحو الآخر وبأنهم أي ــ الغرب ــ هم الأفضل والأجمل والأروع من خلال كلمات ستيفاتو القليلة البسيطة وما تحمله من تحولات في المقاصد والمعاني، واللامبالاة كون كاليبا يستحق أن يكون تابع كونه غير مؤهل ليكون سيداً لما يحمله من نقوصات إنسانية ــ فكرية ــ ثقافية ــ حضارية وما إلى ذلك، وتتكرر الحوارات عن وحشية كاليبا على اللسان .

ستيفاتو: " والأمر؟ (متلفتاً) ألدينا عفاريت هنا؟ أتغشوننا بوحوش وهنود هنا؟ أذا ما نجوت من الغرق لأرتعب الآن من سيقانك الأربع، ... .

كاليبا : الروح تعذبني ... آه .

ستيفاتو: هذا وحـــش من وحوش الجزيرة، بأربع ســـيقان ولهُ فيما ينكشـــف لي لـــسان ...، ومن أين له، بحق الشيطان، أن يتعلم كلامنا؟سأعينه قليلاً ولو جزاء على ذلك، وإذا قدرت أن أسترجعه وأبقيه إليفاً..."(٦٣) .

ويصفه بأنه مسخ مشوه ذو أربع سيقان وصوتا وحش صوته الأمامي يثني على صدقه وصوته الخلفي يتفوه بالبذاءة والذم، كذلك يوصف كاليبا من قبل الآخرــ أن رأسه رأس (الجرو) وحش دميم ــ مضحك ــ مقيت ــ واهن الجسد ضعيف، تحولات في هيئة كاليبا من صورة إلى آخرى نحو الأدنى من خلال رؤية الجميع له.

وما يؤكد هذا التنوع في الجغرافية الجسدية المتنوعة في المسرحية وما نجده من مقارنة ما بين وصف ميرندا المدهشة الراقية وما يحمله من صفات الكمال والروعة فيقول فرديتند عنها: "ميرندا المدهشة بل من الإدهاش غايته وأوجهه، إنك تعادلين أثمن ما في الدنيا بأكملها .... ما أكثر السيدات اللواتي أختبرتهن بأعمق التقدير، ... أما أنت، آه أنت، يا كمالاً لا مثيل له، فقد خلقه من أروع ما في كل كائن"(٦٤) .

والشيء ذاته في وصف (فرديتند) أبن ملك نابولي فتقول عنه ميرندا: "... أرواح ضائعة؟ صدقني يا سيدي ... إنها أرواح ضائعة لتحمل شكلاً حلواً... ولكنها مجرد روح"(٦٥)، وفي حوار آخر تصفه ميرندا لوالدها أبتاه "لا تكن شديداً جداً في تجربته لأنه وديع، وغير مفزع"(٦٦)، في حين أن والدها مختلف معها في رؤيته للكمال والجمال والروعة والوداعة، إذ يرى بروسبير الأفعال عاكسه للتكوين الشكلي والذي يُطبع على وجه الإنسان وجسده وسلوكه، فيرى في فرديتند نطفة من والدهُ الخائن عديم المبادئ فيقول عنه: "أتدافعين عن خائن! تظنين أن ليس ثمة أشكال أخرى مثله لأنك لم تشاهدي غيره وكاليبا أيتها البلهاء، ما هذا إلا كاليبا لو

---

(٦٢) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق، ص ٧٢ .

(٦٣) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق، ص٦٥ ــ ص٦٦ .

(٦٤) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق،ص٧٥ .

(٦٥) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق،ص٣٧ .

(٦٦) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق،ص٤١ .

قيس بالآخرين وهم قياساً إليه ملائكة"[٦٧]، ميتامورفوزسية تلقائية تباعية للتحول الذي يطرأ على الشكل الخارجي وفق إنعكاسات الكمال الأخلاقي .

وتتباين رؤية الآخر نحو الآخر كل من منظوره الخاص فنجد أن كنزالو يرى في سكان الجزيرة الكمال والروعة متفقاً مع بروسبير في قوله السابق موضحاً ذلك: "لوأنني في نابولي، وكلمتهم بما أجد الآن، أتراهم يصدقونني لو قلت أنني شاهدت في الجزيرة أناساً كهؤلاء ــ لأن هؤلاء بدون شك، أناس الجزيرة، فلئن تكن هيئاتهم وحشية فأنهم كما تلاحظون يتفوقون بأدبهم وحسن تصرفهم، على معظم أفراد ذريتنا البشرية، بل أكاد أقول كلهم"[٦٨] .

ويتواصل الميتامورفوزس في المسرحية بالعلاقة ما بين الجمال والحزن، فالحزن والألم والعذاب والعناء مبعث لتحول جمالي مغاير عن المؤتلف وهو ما يؤكده قول بوسبير عن فردتند "ولولا أن فيه شيئاً من عناء الحزن وهو هاجس كل جمال"[٦٩]، فالنص المسرحي مليء بالتحولات الشكلية ذات صيغة ملونة ومتنوعة مابين العجيب والرائع والمرعب والغريب والجمال والكمال والمدهش، وقد طال التحول كل الموجودات فتارة يصف التحول الذي يحدث لأمواج البحر الرعناء كما توصف بانحناءتها وتبادل القبلات، " ... وما من شيء فيه يتحول إلا وبالبحر يؤول إلى شيء، ثمين وغريب ...."[٧٠]، فكل شيء في البحر يثير العجب والدهشة وكل ما يحدث لشخوص المسرحية تثير حواسهم وتحفز أذهانهم فتارة يتحول كل شيء وآخر تبقى الأشياء على هيئتها مثال ذلك اللاتحول الذي حدث عندما خرجوا من البحر والعاصفة دون أن تتأثر ملابسهم بل تجددت وأصبحت أكثر بريقاً وهو ما جاء على لسان كنزالو: "إن ملابسنا، بعد أن نقعت في البحر، حافظت ورغم ذلك على حيويتها ولمعانها، كأنما صبغت من جديد، لم تتلطخ بالماء المالح،... يخيل إلى أن ملابسنا الآن جديدة كما كانت ساعة لبسناها "[٧١]، ميتامورفوزس حيوي متجدد يصاحبه الخيال والسحر والأحلام .

ويتمادى الحلم لدى كنزالو متحولاً إلى الدولة الفاضلة مكانياً ليغير ويتحول هو ذاته سلوكياً وشكلياً ويكون عكس ما هو عليه فيصف ذلك " لما أبيح أي صنف تجارة، ... أو الغنى أو الفقر أو استخدام الغير، لا ولا العقود أو الميراث أو الكروم...، وكل شيء في الطبيعة ينتج دونما عرق أو تعب لن يكون عندي خيانة أو جريمة أو حسام... أو بندقية، إنما الطبيعة هي التي تولد من اليوتوبيا تلقائها، الوفر والكرم والكثرة، لإطعام أهلي الأبرياء"[٧٢]، وهو ذات التحول الميتامورفوزس في تشكيل جديد للمدينة الفاضلة (اليوتوبيا) عصر النهضة والتي تشكلت وفق أيديولوجيات متنوعة وهنا يحولها كنزالو حسب ما يحملهُ من فكر ليحولها إلى يوتوبيا بدائية ترييفية تعتمد على ما موجود في الطبيعة ويحول الإنسان المتحرك إلى معطل لا يقوم شيء، ميتامورفوزس بدائي .

---

(٦٧) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق، ص٤١ .

(٦٨) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق، ص٩٠ .

(٦٩) وليم شكسبير: العاصفة، مصدر سابق، ص٣٨ .

(٧٠) وليم شكسبير، العاصفة، مصدر سابق، ص ٣٧ .

(٧١) وليم شكسبير، العاصفة، مصدر سابق، ص٤٦ .

(٧٢) وليم شكسبير، العاصفة، مصدر سابق ، ص٥٠ ــ ص٥١ .

وسمة التحول تنوعت في المسرحية فيصف نفسه أسباستيا بأنهُ الماء الساكن بين المد والجزر وأن الحركة هي سمة من سمات الميتامورفوزس ــ التحولات الكشفية عن مديات الوجود الإنساني، فيقول أنطونيو في ذلك:

أنطونيو:سأعلمك كيف تتحرك...، آه ليتك تدري كيف أنك تعشق الغاية وأنت تهزأ بها هكذا، كيف أنك كلما عريتها زدت في إلباسها، إن الذين في الجزر إنما في الغالب يبلغون القرار جراء فزعهم، أو كسلهم"(٧٣) ، فالتحول لا يكون دون الحركة للبلوغ إلى غاية والغاية لا تقف عند حد معين فكلما حاولت التعمق والوصول وعريتها من كل زيف وتشوه وتفسخ كلما زدت في إلباسها أشياء مغايرة فالميتامورفوزس لا يمكن أن يقف عند حد بعينه فهو مستمر بديمومة الوجود .

وكون أجواء عالم المسرحية مليء بالسحر والتنجيم جعلها متلازمة مع ظاهرة التحولات ــ الميتامورفوزس بتنوعاته و ما يترتب عليه الواقع المعاش لشخوص المسرحية والذي يؤكد قول بروسيبر لكنزالو واسباسيتا ولونزو: "ما زلتم تتذوقون بعض غرائب وعجائب الجزيرة التي لن تترككم تتأكدون من شيء، ..."(٧٤)، بالإضافة إلى التحول من سكون إلى حركة عارمة وصولاً إلى جماليات فوضوية والذي نلمسه في أجواء المسرحية المتقلبة من حال إلى آخر وبشكل مفاجئ يقول لونزو في ذلك:

لونزو: "ما هذه بالأحداث الطبيعية، إنها تتفاعل من غريب إلى أغرب قل كيف أتيت إلى هنا؟

البحار: ... كنا في هجيعاً كالأموات، وقد كدسنا ــ كيف لست أعلم في العنابر، وإذا فجأة بأصوات كثيرة غريبة، أصوات زمجرة وصراخ وعويل وقطعة وسلاسل، توقظنا، وتطلقنا أحراراً في الحال، حيث شاهدنا، بكل زينتها وبهائها باخرتنا الملكية العامرة، الفخمة... وفي رمشة عين رعاكم الله، كما في حلم، فصلنا عن الباقين وجيء بنا إلى هنا مشلولي الإرادة "(٧٥) ، ومن ثم العودة إلى الهدوء والسكون والحال المعتاد بعد أن غلبتهم العجائب والغرائب والفوضى وجميعهم وجدوا ذواتهم عندما لم يبقى أحد مالكاً لذاته، فهو تحول من السلام والهدوء إلى الفوضى ومن ثم الرجوع إلى سلام النفس والمصالحة مع الحياة، صورة لميتامورفوزس مزدوج .

ويتبين الميتامورفوزس في الجغرافية الجسدية لشخوص المسرحية من خلال الأداء الفعلي لهم فالشر عاكس لشيء والخير مغاير لما يعكسه الشر، وهذا ما نجده في وصف بروسيبر لكل من خانه وحول حياته من ملك إلى ساحر متحكم بمن حوله في جزيرة بعيده لم يصلها بشر يقول في ذلك: "أنظروا إلى أمارات هؤلاء الرجال أيها السادة ثم قولوا هل هم حقيقيون، هذا النذل الممسوخ، كانت والدتهُ ساحرة قوية، تستطيع أن تتحكم بالقمر، وتسبب المد والجزر، وتتعامل بأوامرها خارج سلطانها، هؤلاء الثلاثة سلبوني، وشبيه العفريت هذا ــ لأنهُ عفريت نغل ــ تآمر معهما على قتلي أنكم تعرفونهما وتعترفون بهما، أما مخلوق الظلام هذا فإني أعترف أنهُ يخصني"(٧٦)، وبعد كل ذلك يتحول كل شخص إلى ما أراد أن يكون عليه متصالحاً مع نفسه ويتحرر آريل ليبقى سيد الجزيرة، في حين أن كاليبا لا يحصل على حريته ويتحول من جديد إلى خادم لبروسيبر والذي يراه "مختل النسب في أخلاقهُ اختلاله في مظهره"(٧٧)، وتتزوج أبنته ميرندا من فريدنند، أما

---

(٧٣) وليم شكسبير، العاصفة، مصدر سابق، ص٥٤ ــ ٥٥ .

(٧٤) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص١١٦.

(٧٥) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٧٦) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص١٢٤ ــ ١٢٥ .

(٧٧) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص ١٢٦ .

بروسيبر فيرمي كل شيء قائلاً: "رقائقي السحرية الآن رميتها، وما بي من قوه سوى قوتي أنا، وما أضعفها"(٧٨)، رغم ضعفه وما عانها من الحياة والشخوص ولان السنين أخذت حقها منه إلا أنهُ مستأنسا من هذا التحول ليصبح شخصية فعالة لمملكة (ميلانو) متحرراً من كل الخرافات، وهذه التحولات تشير إلى ميتامورفوزس مزدوج بالتحول من المملكة عبر البحار إلى الجزيرة ومن ثم العودة إلى مملكة وكل شخص عاد إلى مكانة الأصلي والى مقامه الأصلي فهو ميتامورفوزس مقامات وأحوال لكل شخوص المسرحية .

هذا التجسيد لإبطال شكسبير بتنوعاتهم الفكرية والمقامية والمكانية والدينية ليس بالغريب، فقد أخذ من كل الطبقات ومن كل البلدان ملوك وصعاليك، مهرجين وسحره ومجانين، رجال من الشرق والغرب وحتى أن التحول طال المرأة أيضاً، حيث وجدت الكثير من نساء المجتمع المخملي في مسرحيات شكسبير "مادة تصنع منها أحلاماً حلوة للهروب، حتى أن بعض أبطال مسرحياته قام بالدور نساء متنكرات بزي رجال، ونساء شكسبير معبرات عن دواخلهن في التحرر سواء كان بالأنتحار أو الجنون"(٧٩)، وسائل للهروب والتحرر وإخراج ما يضمر في الأعماق فهذه التحولات ــ الميتامورفوزسية التي غمرنا بها شكسبير في كل نصوصه ولكل المجالات التي تخص الوجود الكوني أستشراف لعصور متقدمة أي ميتامورفوزس أستباقي للحدث .

النتائج:

١. أستعارت كثير من المذاهب الأدبية والفنية لمفهوم الميتامورفوزس ــ التحولات .
٢. وظفت العديد من النصوص المسرحية مفهوم الميتامورفوزس جمالياً وفكرياً وفلسفياً.
٣. أستعانت الكثير من النصوص المسرحية للأيحاء عن معنى باطن .
٤. يتداخل مفهوم الميتامورفوزس ومفاهيم جمالية حديثة في المسرح والأدب مثل مفهوم (الغروتسك) .
٥. إلتزمت العديد من النصوص المسرحية مفهوم الميتامورفوزس من خلال الأسطورة والخرافة والسحر والأحلام والخيال .
٦. أعان مفهوم الميتامورفوزس الكتاب في تخطي المألوف والمعتاد إلى اللامألوف واللاشكلي .
٧. لجئ بعض الكتاب إلى الميتامورفوزس للتعبير عن ذواتهم للهروب من عالم ممسوخ ــ مشوه أثر الحروب والدمار وأنتهاك الإنسانية .

الأستنتاجات:

١. أشر مفهوم الميتامورفوزس إلى أن الوجود بكليته قابل للتحول والتغيير، والإنسان بشكل خاص .
٢. أعطى الميتامورفوزس مفهوم للسلطوية والتحكم وتحويل الشخوص من حال إلى آخلر ومن مقام إلى غيره .
٣. أختارت بعض الشخصيات في النصوص المسرحية التحول بملئ أرادتهم .
٤. أخذ مفهوم الميتامورفوزس تنوعات وتعددات حسب الواقع الحياتي وأنعكاساته .
٥. عالج بعض الكتاب عن طريق الميتامورفوزس موضوعة (التهميش والتشويه والأزاحة) للذات الإنسانية أثر القمع المؤسساتي .
٦. أضاف مفهوم الميتامورفوزس جماليات تقنية وفلسفية للنصوص المسرحية .
٧. تخرج النصوص الحاملة لمفهوم الميتامورفوزس من قيد الزمان والمكان فالمكان وهم والزمان لامعنى له .
٨. أتسمت النصوص الحاملة لمفهوم الميتامورفوزس بالسخرية اللاذعة من كل القيم والمبادئ الكاذبة .

---

(٧٨) وليم شكسبير،العاصفة، مصدر سابق، ص ١٢٧ .

(٧٩) مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوربية، جـ٢، مصدر سابق، ص١٩٥.

المصادر

أبن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد الثالث، تقديم: العلامة الشيخ عبدالله العلايلي، (دار لسان العرب: بيروت، د.ت).

أحمد عتمان، الشعر الإغريقي ــ تراثاً إنسانياً وعالمياً، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م).

أرسطو، فن الشعر، تر وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، (د.ع).

أنطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ،(دار الشرق : بيروت، د. ت) .

أوفيد، التحولات، نقلها إلى العربية: أدونيس، ط٢، (دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر: دمشق ــ سوريا، ٢٠١١).

أوفيد، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشه، ط٤، (الهيئة العامة للكتاب: القاهرة،١٩٩٧)، ص٥٢ .

ايسخيلوس، مسرحيات: ايسخيليوس، تر: أمين سلامة، ط١، (مكتبة مدبولي: القاهرة، ١٩٨٩م).

جميل صلبيا، العجم الفلسفي، جـ١، ط١، (ذوي القربى: قم، ١٣٨٥هـ).

جيل دولوز، الأختلاف والتكرار، ترجمة: وفاء شعبان، مراجعة: جورج زيناتي، ط١، (مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت،٢٠٠٦م).

سوفوكليس، أوديب ملكا، تر: علي حافظ، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ــ والكاتب العربي: القاهرة، ١٩٦٧م).

علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ط١، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١١م).

عماد حاتم، مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية حتى القرن التاسع عشر، (الدار العربية للكتاب: ليبيا ــ تونس، ١٣٩٩هـ ــ ١٩٧٩م).

ليلى محمد، قناع الجسد المسرحي (الاستعاضة والتحولات والأداء)، (مجلة الخشبة) العدد الأول، السنة الأولى ربيع ٢٠١٣م.

مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوربية (النهضة ــ الأنوار ــ الرومانسية)، جـ٢، ط٢، تر: صباح الجهيم، (الهيئة العامة السورية للكتاب ــ وزارة الثقافة: دمشق، ٢٠١٣م).

محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ط١، (مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ١٩٩٦).

مروة مهدي، الميتامورفوسيس في المسرح الحديث، (المجلس الأعلى) للثقافة: القاهرة، ٢٠٠١).

منير البعلبيكى،المورد قاموس أنكليزيـ عربي، ط٤٢،(دار العلم للملايين: بيروت ــ لبنان،٢٠٠٨).

ميشيلا مارزانو، معجم الجسد، تر: حبيب نصر الله نصرالله، المجاد الثاني، ط١، (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، (٢٠١٢).

وليم شكسبير: مكبث، تر: صلاح نيازي، ط٢، (دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع: لندن، ٢٠٠٧م)

وليم شكسبير، العاصفة – مسرحية في خمسة فصول، ط١، (در الكتب العلمية: بيروت ــ لبنان،١٤١٠هـ ــ ١٩٩٠م).