استدعاء الشخصية الأسطورية "أوديب" فى المسرح المدرسى : "دراسة تحليلية"

دكتورة/ أمينة محسن حسن الأكشر

مدرس بقسم الإعلام التربوى

كلية التربية النوعية – جامعة بنها

الملخص باللغة العربية

استدعاء الشخصية الأسطورية "أوديب" فى المسرح المدرسى : "دراسة تحليلية"

استهدفت الدراسة الحالية إلى التعرف على مضمون أسطورة "أوديب" فى مدى توافقها مع منظومة العمل داخل المسرح المدرسى من عدمه ، والرؤية العصرية فى مسرحية توفيق الحكيم الملك أوديب مع مقارنتها بمثيلاتها المقدمة فى المسرح المدرسى. وتمثلت عينة الدراسة فى اختيار مسرحية الملك أوديب اختياراً عمدياً المُعدة تبعاً لمعالجة توفيق الحكيم والتى كانت ضمن مسابقة الفنون المسرحية،محافظة القاهرة والتى تعتبر أكثر قرباً من تحقيق أهداف الدراسة. واستخدمت الدراسة المنهج الوصفى المسحى، واعتمدت الباحثة فى ذلك على تحليل المضمون الدرامى لمسرحية الملك أوديب المقدمة للمسرح المدرسى"عينة الدراسة" تحليلاً فنياً ، باستخدام استمارة تحليل المضمون "إعداد الباحثة" .

ومن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة:

جاء نوع العرض المسرحى أوديب المقدم للمسرح المدرسى مُعد فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% من إجمالى نوع العرض المسرحى، بينما اختفى المؤلف والمترجم.وجاء الشكل الدرامى للعرض المسرحى أوديب المقدم للمسرح المدرسى "تراجيدى" فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% من إجمالى الأشكال الدرامية، بينما اختفى من العرض الشكل الكوميدى والميلودراما.وتوضح هذه النتيجة أن السمة الغالبة على الأساطير هى التراجيديا،وهذا ما كشفت عنه الأحداث عند تحليل المسرحية .وجاء عدد مشاهد العرض المسرحى أوديب فئة (أكثر من ذلك) خمسة مشاهد فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% من إجمالى عدد مشاهد العرض المسرحى، بينما اختفى المشهد الواحد والمشهدان، والثلاثة مشاهد .وتعكس هذه النتيجة حقيقة هامة هى أن مسرحية أوديب تنتمى إلى نوعية المسرحيات المركبة ذو البناء المتعدد المشاهد ،التى تعطى فرصة للفهم لمضمون ورسالة المسرحية.

الكلمات المفتاحية :

الشخصية الأسطورية أوديب

الأسطورة

المسرح المدرسى

Abstract

Flashback the legendary character "Oedipus" at school theatre :"An analytical study"

- ***The problem of the study :***

How can school theatre make Flashback to the legendary character Oedipus ?

- ***The Aims of the study :***

The study aims to identify to the content of Oedipus legend to make agreement at system work inside school theatre. .

- ***The Kind of the Study :***

This study belongs to the descriptive method.

- ***The tools of the study :***

Content analysis.

- ***The sample of the study :***

Theatrical performance and text "Oedipus" which is present to the elementary and secondary stage at school theatre in Cairo from (2012 – 2013).

- ***The study results :***

1. ***results showed that language level which is presented with Oedipus play came with formal Arabic language which is suitable for students level.***

2. ***results showed that the artistic techniques which the director was depended on it to present the content of Oedipus play , came suitable for students level, such as, scenery theatrical, light, music, clothes ,make up, props***

- ***Key words :***

- ***School theatre.***
- ***The legendary character "Oedipus".***
- ***Legend .***

مقـــدمـــة:

يحتل المسرح حالياً مكانة هامة فى المدرسة المصرية، ففى المراحل الأولى من العملية التعليمية، يتم توظيف المسرح فيها على أساس أنه وسيلة تعليمية وتربوية أكثر منه غايـــة فنية ووسيلة ترفيهية ومضيعة للوقت، وذلك من أجل تنمية قدرات وإمكانات الأطفال إذ "أصبح للمسرح دور كبير لايجاد طعم جديد ورغبة جديدة فى جعل المدرسة أقل مدرسية قدر الإمكان وفى إعادة ترتيب أوراق العملية التعليمية بشكل أكثر تكاملاً"

(فابريتسيو كاسانيللي١٩٩١م، ص٦)

من الطبيعى أن يختلف تناول الكتاب المسرحيين للأسطورة من كاتب لآخر طبقـــاً لرؤيته الفكرية ومعالجته الفنية ومعايشته لأحداث مجتمعه. فمنهم من مزج بين الأسطورة والرؤية العصرية وهذا ماعالجه توفيق الحكيم فى "الملك أوديب".

أما بالنسبة لإستلهام المسرح المدرسى للشخصية الأسطورية موضوع الدراسة فقد عالج فى مسرحية (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم الأسطورة الإغريقية أوديب، ووضعها فى شكل فنى يمزج بين الأسطورة والرؤية العصرية .

وقد أكدت على ذلك العديد من الدراسات السابقة التى تناولت الأســـطورة فى المسرح بشكل عام، وشخصية أوديب ، وشخصيات أسطورية أخرى ،الأمر الذى جعل الباحثة تقسم الدراسات السابقة إلى محورين : أولهمـــا دراســـات خاصـــة بالأســـطورة والشخصية الأسطورية، وثانيهما الدراسات الخاصة بالمسرح المدرسى ، وذلـــك بهـــدف تكوين إطار مفاهيمى تستند إليه الدراسة الحالية فى توضيح الجوانب الأساسية لموضوعها، وكذلك الوقوف على أوجه القوة فى الظاهرة موضوع البحث وذلك بهدف :

- الوقوف على بعض الجهود التى بذلت فى مجال الدراســـة ، والاســـتفادة مـــن منهجها فى البحث وأهم النتائج التى توصلت إليها .
- تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسات السابقة والدراسة الحالية، ومن ثم يتضح مدى إسهام الدراسة الحالية فى هذا المجال.

ولذا تقوم الباحثة بعرض تلك الدراسات من خلال محورين هما :

أولاً: الدراسات الخاصة بالأسطورة والشخصية الأسطورية :

١) دراسة : توفيق على ياسين منصور (١٩٩٣م) بعنوان "دراسة العنصر الأسطورى فى مسرحيات شكسبيرالأخيرة" استهدفت الدراسة دراسة العنصر الأسطورى فى مسرحيات شكسبير الأخيرة ، وقد استخدمت الدراسة المنهج التحليلى فى تحليل المسرحيات عينة الدراسة الأمر الذى يصنع أساطير متنوعة هى تنويعة على أسطورة أوديب .وقد تمثلت عينة الدراسة فى مسرحيات: (بيريكليز– سيمبلين– حكاية الشتاء– العاصفة) . وكان من أهم نتائج هذا التحليل أنه نتيجة لدراسة العنصر الأسطورى فى المسرحيات عينة الدراسة وجد أن فى هذه المسرحيات ينصرف الاهتمام الدرامى عن آلهة الأساطير لكى يركز على الإنسان .

٢) دراسة:سهام مصطفى الأروادى (١٩٩٤م) بعنوان "أسطورة الكترا فى المسرح اليونانى" واستهدفت الدراسة تتبع شخصية الكترا ودورها فى الثأر فيما ورد فى التراث الشعرى لشعراء التراجيديا (ايسخيلوس ،سوفوكليس ،يوريبديس) وذلك للتعرف على الصورة التى صور بها كل من الشعراء شخصيتها وفقاً للمضمون الذى استهدفته مسرحيته وبالارتباط مع البناء الدرامى لها. وكان أسلوب البحث ومنهجه هو تخصيص الفصل الأول لتتبع ما ورد عن أسطورة الكترا فى ملاحم المدرسة الأيونية ، والمدرسة البيوتية، والشعر الغنائى والتطور الذى طرأ عليها للتعرف على العوامل التى أثرت فى شخصية الكترا والدوافع التى حددت سلوكها تجاه أمها ، وكان الاعتماد بالدرجة الأولى على المصادر الموثقة بصفة أساسية .وتمثلت عينة الدراسة شخصية الكترا كما صورها ايسخيلوس فى مسرحية حاملات القرابين ،وسوفوكليس فى مسرحية الكترا ، ويوريبديس فى مسرحية الكترا . وينتهى البحث بخاتمة تورد ما تم الوصول إليه : إذ تبين أوجه الاختلاف فى تصوير شخصية الكترا عند كل من الشعراء الثلاثة وفقاً لأسلوبه الدرامى والهدف والمغزى الذى تضمنته .

٣) دراسة : أحمد خليل ابراهيم (١٩٩٥م) بعنوان "أوديب من خلال ثلاثية طيبة"

التى استهدفت دراسة أصل أسطورة "أوديبوس" وموطنها ، قام الباحث باسترجاع الخلفية التاريخية للأسطورة .

*أوديب بطلاً ترجيدياً فى تحريك الدراما من خلال الأسطورة فى الإجابة على تساؤله من أنا؟

*أوديب بطلاً فلسفياً فى تحريك الدراما من خلال الأسطورة فى الإجابة على تساؤله من قاتل لايوس؟

*أوديب وعلم النفس بدراسة البحث عن الذات .

٤) دراسة : وائل حسن نصر عشرى (٢٠٠٣م) بعنوان: "ايزيس وأندروماك المرأة عبر أسطورتين دراسة مقارنة بين ايزيس لتوفيق الحكيم ومسرحية أندروماك لراسين"

استهدفت الدراسة : إجراء دراسة مقارنة بين أسطورتى ايزيس وأندروماك من خلال مسرحيتين يحمل كل منهما اسم الأسطورتين .

ايزيس ----- توفيق الحكيم . أندروماك----- لراسين .

توصل البحث إلى :

-الأصالة الأسطورية التى يبنى عليها توفيق الحكيم وراسين مسرحيتهما .

-الفكر السياسى المتبع فى هذين العملين .

-عناصر التشابه والاختلاف بين هذين العملين .

-التأكيد على ما يعرف بوجود الكلاسيكية المقارنة بين الآداب .

٥) دراسة : سماح خميس مسعود عبد الرازق (٢٠٠٥م) بعنوان "التناول الدرامى للأسطورة فى المسرح الهندى القديم" استهدفت الدراسة مفهوم الأسطورة والخلفية التاريخية لنشأة الأسطورة فى الهند القديمة ، وأهم العقائد الهندية القديمة فى المقدسات والفلسفات وما تحمله من أساطير مختلفة، كما عرض لنشأة الفن المسرحى الهندى مع بيان

لنظرية الدراما الهندية النابعة من العقيدة ، وأثر الأسطورة فى عناصر العرض المسرحى السنسكريتى ، وفضل المسرح الهندى القدي على المسرح المعاصر، ومن أهم نتائج الدراسة أنه :

– تميزت العقائد الهندوسية على مدى تاريخها القديم بالتعدد والخلاف إلى حد يستحيل حصره.

– كانت الأسطورة الهندية نواة درامية فى موضوعها ومضمونها إلا أنها كانت أدنى مستوى من الدراما ، فهى قصة مفككة ،غير محكمة ،غير مثيرة ، لا زمن لها .

– كان للأسطورة دور فى نشأة الدراما ، فهناك أسطورة عن تقديس الإله (براهما) للفن المسرحى وإقامته .

٦) دراسة : كلين داميان (**Klein ,Damian 2005**) بعنوان "حل اللغز: بحث لمصادر أسطورة أوديب وأبو الهول" واستهدفت الدراسة فحص المصادر المرئية المتنوعة لأسطورة أوديب وأبو الهول الخاصة بالفنان التعبيرى (إنجرس) ،إذ كان بلاء ومحنة أوديب هى الموضوع الذى شغل بال إنجرس من خلال مهنته الفنية .

وكان من ضمن نتائج هذا الفحص أن هذا التاريخ المرئى فى أعمال (إنجرس) يمتلك مضامين عالية،والمشاهدين المعاصرين لموضوعاته التعبيرية أكبر دليل على أن موضوعاته تشكل قمة الإبداع وأداءات شخصية لافتة للنظر .

٧) دراسة : لين لى مين (**Lin, Li-Min 2010**) بعنوان : التحول فى أعمال المسرح الصينى "تطبيقاً على أسطورة الثعبان الأبيض" واستهدفت الأطروحة دراسة حالة لأسطورة "الثعبان الأبيض" وذلك بغية التعرف على تحليل أداء منظمة أعمال المسرح الصينى ،ومحاولة الربط بين الأشكال الثقافية المسرحية الغربية والشرقية ، مستخدماً نظرية "سكتشنر" ونموذج "بيفر" و"لو" و"جلبرت" لتعدد الثقافات . وكشفت النتائج عن التفاوت الكبير والملحوظ بين المصادر الثقافية الأمريكية والصينية .

٨) دراسة لاندول وجون نايت (Lundwall, John Knight 2011) بعنوان :"سر غموض الكون فى الأساطير والطقوس القديمة" واستهدفت الدراسة التعرف على الأساطير والخرافات القديمة المعروفة التى تتحد مع الطقوس الدينية الإغريقية والرومانية."أوديب سوفوكليس نموذجاً". وأوضحت نتائج الدراسة أن مسرحية "أوديب سوفوكليس" من المسرحيات التى تمدنا بالتوازى بين الأسطورة والدين .

ثانياً: الدراسات الخاصة بالمسرح المدرسى:

١) دراسة حمد بن عبدالله بن سالم المفرجى (٢٠٠٢م) بعنوان "المسرح المدرسى فى سلطنة عمان" واستهدفت الدراسة التعرف على أهداف المسرح المدرسى فى سلطنة عمان ، وتم مناقشة النص المدرسى العمانى بين الاقتباس والإعداد ، عرضت الحكاية الشعبية فى المسرح المدرسى العمانى، حكاية الحيوان فى المسرح المدرسى، التأليف المحلى فى المسرح المدرسى العمانى.وكانت عينة الدراسة : دراسة تحليلية لعدد من نصوص مسرحية معدة عن مناهج دراسية (على جناح التبريزى– جزاء الظالم – رحلة إلى القمر – يد واحدة – سندريللا – ساعة فى حب التربية).

٢) دراسة منال مصطفى حسن محمد (٢٠٠٤م) بعنوان "برنامج مقترح لتطوير المسرح المدرسى لطفل الحلقة الأولى من التعليم الأساسى" واستهدفت الدراسة إلى دراسة فعالية برنامج مقترح لتطوير المسرح المدرسى لطفل الحلقة الاولى من التعليم الأساسى ، ودراسة التربية الموسيقية وعلاقتها بالطفل والمعلم ، وتحدث عن تطور فن المسرح وعلاقته بالمدرسة والطفل والموسيقى .وأجريت الدراسة الميدانية وتم تطبيق البرنامج التجريبى المقترح على أفراد العينة لمعرفة تأثيره على التحصيل الموسيقى للطلبة والطالبات وانعكاس ذلك على مستوى أدائهم فى الاختبارالبعدى بصورة واضحة.

٣) دراسة إيفريت باتريسيا هوس (Everett, Patricia Hews 2010) بعنوان "مناهج المسرح فى المدارس الثانوية العليا فى القرن الحادى والعشرين"واستهدفت الدراسة التعرف على مناهج المسرح فى المدارس الثانوية العليا فى القرن الحادى والعشرين ، واشترك فيها (اثنان وثلاثون) تلميذاً لمدة ثمانية أسبوع لكتابة ما يقرب من خمسون

مسرحية قصيرة تقريباً ، والتى تم اختيار ثلاثون منها وتم تمثيلها،كما استهدفت الدراسة دراسة حالة (تسعة عشر) تلميذ مما اشتركوا فى كتابة هذه المسرحيات وإجراء مجموعة جلسات مركزة لهم . وتم تحليل البيانات الناتجة مما أسفر عن إبداء التلاميذ استمرارهم فى مشاريع المسرح فى المستقبل ووجود صلة بين المسرح وحياة التلاميذ ،إضافة إلى مساعدتهم على العمل الديمقراطى .

٤) دراسة فهد محمود على حسين دشتى (٢٠١١م) بعنوان "المسرح المدرسى فى الكويت فى النصف الثانى من القرن العشرين دراسة تحليلية للنص المسرحى" واستهدفت الدراسة دراسة المسرح المرسى فى الكويت فى النصف الثانى من القرن العشرين والفارق بينه بين مسرح الطفل ومسرح العرائس ، وعرض للقيم التربوية والأخلاقية والجمالية فى نصوص مسرحية مدرسية وهى نماذج : أصدقاء إلى الأبد – اعرف بلدك – الاحتلال والصمود .

٥) دراسة أحمد السيد أحمد بخيت (٢٠١١م) بعنوان "دور التقنيات الفنية فى عروض المسرح المدرسى" واستهدفت الدراسة التعرف على دور التقنيات الفنية فى عروض المسرح المدرسى،وأثرها على التلميذ المتلقى تربوياً ومعرفياً وجمالياً.وتمثلت عينة الدراسة فى مجموعة العروض المسرحية التى قدمها تلاميذ المرحلة الإبتدائية والإعدادية بمحافظات القاهرة والجيزة والقليوبية.وتنتمى الدراسة إلى البحوث الوصفية،استخدمت الدراسة استمارة الاستبيان،وكانت حدود الدراسة فى الفترة الزمنية من عام ٢٠٠٦وحتى نهاية ٢٠١٠م .ومن أهم نتائج الدراسة :إن توظيف كل عناصر التقنيات الفنية فى عروض المسرح المدرسى أسهم بشكل كبير فى إبراز مضمون الحدث .

٦) دراسة أمينة محسن حسن الأكشر (٢٠١٢م) بعنوان "دور المسرح المدرسى فى تحقيق احتياجات الطفل المصرى من(٩–١٢) سنة دراسة تطبيقية" واستهدفت الدراسة التعرف على مدى تحقيق نشاط المسرح المدرسى للحاجات النفسية والاجتماعية لمرحلة الطفولة من "٩–١٢" سنة ،إضافة إلى التعرف على القيم الإيجابية المرغوبة المتضمنة في المسرحيات – عينة الدراسة – المقدمة للمسرح المدرسى. وتم تحديد الفترة الزمنية للأعوام

الدراسية(٢٠٠٩-٢٠١٠م ،٢٠١٠-٢٠١١م) ، وذلك تطبيقاً على بعض الإدارات التعليمية التابعة لمحافظتى القليوبية والقاهرة.وتنتمى هذه الدراسة إلى البحوث الوصفية.واستخدمت الباحثة أدوات تحليل المضمون الدرامى تحليلاً فنياً. واستمارة الاستبيان (إعداد الباحثة) .ومن أهم ما توصلت إليه نتائج الدراسة أن المسرح المدرسى لديه القدرة على تلبية بعض احتياجات الطفل المصرى كالحاجة إلى تقبل السلطة والحاجة إلى إرضاء الكباروالحاجة إلى تعلم المعايير السلوكية والحاجة إلى القدوة والرعاية الوالدية والتوجيه والحاجة إلى بث الشعور الدينى والحاجة إلى تنمية النواحى الجمالية .

٧) دراسة على بن صالح بن على العلوى (٢٠١٢م) بعنوان "توظيف مسرح العرائس فى المسرح المدرسى فى الفترة من(١٩٨٠-٢٠١٠) بسلطنة عمان" واستهدفت الدراسة توظيف مسرح العرائس فى المسرح المدرسى ، حيث عرض لتقنيات النص والعرض فى مسرح الطفل ، وناقش مصطلح مسرح الطفل وعناصر البناء الدرامى الخاصة بالنص، وأساليبه المسرحية وسماته الفنية، وكذلك بنية النص المدرسى لعروض مسرح الطفل وآليات تنفيذه ، وطبيعة المسرح المدرسى فى وزارة التربية والتعليم ، وماهى طبيعة جمهور المسرح المدرسى. والواجبات التى يجب مراعاتها قبل البدء فى تنفيذ العروض المسرحية . وتم عمل نماذج تطبيقية من المسرح المدرسى بتقنيات عرائسية .وناقشت النتائج تفعيل مسرحة المناهج ومسرح العرائس والدمى فى المسرح المدرسى فى الخليج عامة وصولاً إلى العرائس بشكل خاص فى السلطنة والتجربة العمانية .

٨) دراسة شابمان جينيفر(**Chapman, Jennifer 2005**) بعنوان : "المسرح المدرسى فى المدارس العليا" واستهدفت دراسة مصطلح "**Heteronormativity**" والذى يعنى تأثر المسرح بحركة المجتمع وبالظروف الاجتماعية والسياسية داخل وخارج حدود المدرسة الثانوية،واستعرضت الدراسة أيديولوجيا تحليل الممارسات غير المألوفة فى مسرح المدارس الثانوية،ووثائق المعلمين لإيجاد حلول خلاقة لتوقعات الطلاب التى تواجههم وكذلك الإداريين والآباء والأفراد،واعتمد البحث على إجراء وتحليل المقابلات مع كبار أساتذة المسرح المدرسى،والتى تنطوى على أن أداء المسرحيات سيكون شيئاً إيجابياً للطلاب وأسرهم وحثهم على الحضور،وألا ينبغى

للطلاب الممثلين الدخول لهذه المرحلة بتصرفات غير مسموح بها فى المدرسة مثل التدخين وشرب الخمر والمخدرات واللغة المبتذلة،وألا تكون المسرحيات لها اتصال علنى بالجنس والإثارة. وكان من أهم ما توصلت إليه الدراسة أن المسرح المدرسى من أفضل الممارسات المدرسية ضمن سياق التعليم،ويحتاج إلى مزيد من الدراسات المتأنية من أجل خلق خبرات التعلم الفعال للطلاب فى المدرسة والمجتمع .

٩) دراسة زرلنج فيلب (Zwerling,Philip 2003) بعنوان :"برامج المسرح المدرسى الناجحة تحدث تغييرات فى مخاطر سلوكيات واتجاهات المراهقين"وهدفت هذه الدراسة إجراء برامج للمسرح المدرسى لقياس تخفيف مخاطر سلوكيات واتجاهات المراهقين المكتسبة من الحياة اليومية وذلك عن طريق تطبيق ثلاثة برامج معتدلة للمسرح المدرسى تتعامل مع أعمار سنية مختلفة للمراهقين من"١٣-١٩" سنة وذلك باستخدام أسلوب المعايشة والمشاركة والملاحظة والمقابلات الشخصية معهم .وأوضحت نتائج الدراسة على فعالية المسرح المدرسى فى تغيير سلوكيات واتجاهات المراهقين ،إضافة إلى اكتسابهم قيم احترام الذات والتعاون وتحمل المسئولية والثقة بالنفس .

١٠) دراسة كروكر سوزان جنترى (Crocker, Susan 2003 Gentry) بعنوان: "خصائص برامج المسرح المدرسى الناجح فى المدارس الثانوية فى تكساس"واستهدفت هذه الدراسة تقويم (ستة وثلاثون) برنامجاً مسرحياً ناجحاً من خلال العروض المسرحية ذات الفصل الواحد المقدمة فى ولاية تكساس فى الفترة من عام (١٩٩٣حتى ٢٠٠٣م)،وتم إجراء تقويم للمناهج المسرحية المقررة ومصادر التمويل والعروض المسرحية والتسهيلات التى تقدم للمسرح المدرسى فى ملاية تكساس .واستخدمت التحليل الإحصائى لتقييم البرامج المسرحية فى كل منطقة من الولاية.ومن أهم نتائج الدراسة أن هناك مستوى عالٍ من الاتفاق بين عناصر تقييم برامج الفنون المسرحية، وقد تمثل ذلك فى زيادة أعداد الحضور،وقد أوصت الدراسة بعدة عناصر محددة عند تنفيذها فى جيع المناطق يمكن تحقيق برامج ناجحة للفنون المسرحية .

التعليق على الدراسات السابقة :

يمكن التعليق على نتائج الدراسات السابقة من خلال المحاور الآتية :

١- المحور الأول : دراسات تناولت الأسطورة والشخصية الأسطورية فى المسرح بصفة عامة (أوديب،الكترا،ايزيس،أندروماك) مثل دراسة(توفيق على ياسين ١٩٩٣م)و(سهام مصطفى الأروادى١٩٩٤م)و(أحمد خليل إبراهيم ١٩٩٥م)و(وائل حسن نصر٢٠٠٣م) و(Klein ,Damian 2005) .

٢- المحور الثانى : دراسات متنوعة عن الأساطير مثل دراسة(توفيق على ياسين ١٩٩٣م)و(سماح خميس مسعود٢٠٠٥م) و(Lundwall, John 2011) Knight).

٣- المحور الثالث : تناولت بعض الدراسات السابقة الخاصة بالمسرح المدرسى علاقته ببعض المتغيرات أهمها :الاحتياجات – التقنيات الفنية – مسرح العرائس – السلوكيات – المراهقين – الاتجاهات مثل دراسة(Crocker, Susan 2003) Gentry)و(Zwerling,Philip 2003) و(منال مصطفى ٢٠٠٤م) (Chapman, Jennifer 2005) و(Everett, Patricia Hews 2010)و(أحمد السيد أحمد ٢٠١١م) و(أمينة محسن الأكشر٢٠١٢م). بينما الجديد فى هذه الدراسة هو أنه لم تتطرق أية دراسة عربية (فى حدود علم الباحثة) إلى دراسة العنصر الأسطورى فى علاقته بالمسرح التربوى داخل المدرسة المصرية .

٤- المحور الرابع :دراسات تناولت المسرح المدرسى فى بعض الدول العربية(سلطنة عمان – الكويت) مثل دراسة (حمد بن عبد الله٢٠٠٢م) و(فهد محمود٢٠١١م) .

أوجه الإستفادة من الدراسات السابقة :

- **ساعدت الباحثة على صياغة وبلورة مشكلة الدراسة ووضع التساؤلات .**

● ساعدت الباحثة فى اختيار المنهج المناسب للدراسة ومعرفة أهم المراجع العربية والأجنبية التى يمكن الاستعانة بها .

● ساعدت الباحثة على التأصيل النظرى للدراسة .

● الوقوف على بعض الجهود التى بذلت فى مجال الدراسة ، والاستفادة من منهجها فى البحث وأهم النتائج التى توصلت إليها .

● تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسات السابقة والدراسة الحالية، ومن ثم يتضح مدى إسهام الدراسة الحالية فى هذا المجال. ويكمن أوجه الشبه والإختلاف بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة فى أن الدراسات السابقة إما أن تتناول المسرح المدرسى فقط وإما أن تتناول الأسطورة والشخصية الأسطورية فقط دون الربط بينهما ، بينما الجديد فى الدراسة الحالية هو أنها حاولت الجمع بين العنصرين فى دراسة واحدة .

مشكلة الدراسة وتساؤلاتها :

استخدمت كلمة أسطورة أو حكاية خرافية،استخدامات متعددة ومختلفة على مر العصور إلى أن وصلت إلى اصطلاحها الفنى الحالى كنوع أدبى له شخصيته المتميزة . ولم يتبلور اصطلاح الأسطورة أو الحكاية الخرافية إلا فى العصور الحديثة عندما أقبل النقاد والباحثون على دراسة هذا النوع الأدبى وتخليصه من الخلط وسوء الفهم الذى لازمه بطول تاريخه العريق .(نبيل راغب ١٩٩٦م، ٥- ٦) وذلك بما يساير روح وقضايا العصر .

١. ومن خلال استعراض الدراسات السابقة لاحظت الباحثة أن معظم الدراسات المسرحية قد اقتصر دورها فى تناول موضوع الأساطير وعلاقتها بالآداب عامة والمسرح خاصة محاولاً الربط بين دلالاته وأبعاده الفكرية والجمالية ، وبين استكشاف خفايا تلك الأساطير وربطها بالموضوعات السياسية والاجتماعية والتاريخية والحضارية التى يتم طرحها من خلال الرمز الأسطورى ايحائياً ودلالياً . لذلك فإن تناول الكتاب المسرحيين بصفة عامة الأسطورة غالباً ما كان يعبر عن موقف اجتماعى يطرح قضية معاشة وذلك ما

أسفرت عنه الدراسات السابقة . أماعن استدعاء الأسطورة فى المسرح المدرسى التربوى – موضوع الدراسة – على حد علم الباحثة – كان هناك ندرة فى الدراسات العربية التى تناولت الأسطورة فى المسرح المدرسى كادت تصل إلى حد العدم سواء علـــى المســـتوى التطبيقى أو الأكاديمى .الأمر الذى أدى إلى وجود عقبات أمام الباحثة لأن ذلك يتطلب أسس ومعايير بطريقة معينة يستوعبها التلاميذ بسهولة، سواء فى طريقة الإعداد وتكنيك الإخراج بما يتناسب مع مستويات عقول التلاميذ الفكرية فعلى سبيل المثال تناول توفيق الحكيم أسطورة "أوديب"عن الأساطير الإغريقية لذا تستند الباحثة فى هذا البحث علـــى الأسس النظرية والعلمية للمسرح المدرسي فى محاولة تقديم هذه الأسطورة على خشـــبته يشكل أعمق وأدق باعتباره أداة تربوية وتعليمية فعالة وناجحة وواحداً من أهم الطـــرق وأكثرها تأثيراً على التلاميذ ، لما له من أهمية كبرى فى المدرسة المصرية.

ومن هنا ترى الباحثة أن مشكلة الدراسة تتمثل فى التساؤل الرئيسى التالى :

كيف يمكن استدعاء الشخصية الأسطورية "أوديب" فى المسرح المدرسى؟

ويتفرع من هذا السؤال عدداً من التساؤلات الفرعية تشمل الدراسة التحليلية :

١- ما مضمون أسطورة "أوديب" فى مدى توافقها مع منظومة العمل داخـــل المسرح المدرسى من عدمه ؟

٢- ما شكل البنية الدرامية التى اعتمدت عليها مسرحية "أوديـــب" المقدمـــة للمسرح المدرسى ؟

٣- ما المستوى اللغوى الذى قدمت به مسرحية "أوديب" المقدمـــة للمســـرح المدرسى بما يتلائم مع مستوى التلاميذ؟

٤- ما التقنيات الفنية التى اعتمد عليها المخرج فى تقـــديم عـــرض مســـرحية "أوديب" المعدة للمسرح المدرسى؟

أهداف الدراسة :

تتحدد أهداف الدراسة فى التعرف على :

١- مضمون أسطورة "أوديب" فى مدى توافقها مع منظومة العمل داخل المسرح المدرسى من عدمه .

٢- الرؤية العصرية فى مسرحية توفيق الحكيم الملك أوديب مع مقارنتها بمثيلاتها المقدمة فى المسرح المدرسى .

٣- شكل البنية الدرامية التى اعتمدت عليها مسرحية"أوديب" المقدمة للمسرح المدرسى.

٤- المستوى اللغوى الذى قدمت به مسرحية "أوديب" المقدمة للمسرح المدرسى بما يتلائم مع مستوى التلاميذ .

٥- التقنيات الفنية التى اعتمد عليها المخرج فى تقديم عرض مسرحية "أوديب" المعد للمسرح المدرسى .

أهمية الدراسة :

١- بعد مراجعة الباحثة للعديد من البحوث والدراسات فى التراث العلى المتوفر ، والتى تناولت المسرح المدرسى ، تبين عدم وجود أى دراسة – فى حدود علم الباحثة– اهتمت بالربط بين الأسطورة والمسرح التربوى .

٢- أهمية الدور الذى يمكن أن يقوم به المسرح المدرسى كأحد أهم الأنشطة التربوية فى مسرحة الأشكال الفنية المتنوعة .

٣- على حد علم الباحثة– يمثل هذا البحث إضافة جديدة للبحث العلمى فى مجال المسرح التربوى .

٤- أهمية تحليل مضمون مسرحية "أوديب" المقدمة للمسرح المدرسى وإبراز ما تحمله من مؤشرات مؤثرة على التلاميذ .

منهج الدراسة :

تقع هذه الدراسة فى إطار المنهج الوصفى المسحى ، واعتمدت الباحثة فى ذلك على تحليل الرؤية العصرية والمعالجة الفنية للمسرحية عند توفيق الحكيم مع مقارنتها بالمقدمة على المسرح المدرسى .

أدوات الدراسة :

- تحليل المضمون الدرامى لمسرحية الملك أوديب المقدمة للمسرح المدرسى"عينة الدراسة" تحليلاً فنياً ، باستخدام استمارة تحليل المضمون "إعداد الباحثة" .

- استمارة تحليل المضمون :

اعتمدت الدراسة على "أداة تحليل المضمون" لجمع البيانات الخاصة بكل من النص والعرض لمسرحية "الملك أوديب" المقدمة للمسرح المدرسى وذلك لتحليل المسرحية تحليلاً كمياً وكيفياً لتفسير نتائج الدراسة.

(١)وحدات التحليل :

"هى عبارة عن الوحدات التى يتم على أساسها العد والقياس مباشرة"

(محمد عبدالحميد ١٩٩٣م ، ٤)

حيث قامت الباحثة بتقسيم المضمون إلى وحدات حتى يتسنى دراستها واستخلاص النتائج منها، وقامت الباحثة باختيار الموضوع كوحدة للتحليل فى هذه الدراسة، حيث تعتبر أهم وحدات التحليل.

(٢) فئات تحليل المضمون :

وهذه الفئات عبارة عن مجموعة من التصنيفات التى تقوم الباحثة بإعدادها تبعاً لمحتوى المضمون، ويتم ذلك بموضوعية، مما يتيح عملية استخراج النتائج بأسلوب علمى سليم.

وتنقسم الفئات إلى نوعين أساسيين :

أولاً: فئات المضمون (ماذا قيل)؟

ثانياً: فئات الشكل (كيف قيل)؟

خطوات بناء استمارة تحليل المضمون :

– تم إعداد وتصميم استمارة التحليل فى صورتها الأولية، وذلك بما يفى بالإجابة عن تساؤلات الدراسة، وذلك بعد الرجوع إلى الدراسات السابقة وإلى المصادر المختلفة، حتى أصبحت فى صورتها النهائية.

إجراءات الصدق والثبات :

أولاً: الصدق **Validity**

ويقصد به "قدرة الاستمارة على قياس ما وضعت لقياسه"

(سعد عبدالرحمن ١٩٩٨م ، ١٨٣)

وللتأكد من هذا الشرط تم عرض استمارة تحليل المضمون على مجموعة من الأساتذة المتخصصين فى مجال المسرح والإعلام لتحكيم الاستمارة ولقد بلغت نسبة الاتفاق بين المحكمين ٨٠ % مما يشير إلى توافر الصدق بدرجة كبيرة.

ثانياً: الثبات **Reliability**

يقصد به مدى الاتساق بين البيانات التى تجمع فى كل مرة يعاد بها تطبيق الأداة على نفس الأفراد وتحت نفس الظروف (سامية محمد جابر د.ت، ٤٣٨) ،وتم استخدام طريقة إعادة الاختبار **Test Retest** لقياس معامل الثبات، حيث تم إجراء الثبات مرة أخرى على مسرحية الملك أوديب (عينة الدراسة)، وخضعت لمرحلتين منفصلتين من التطبيق، الأولى قامت بها الباحثة، والثانية عاونتها فيها إحدى الزميلات[1].

١ – هالة فوزى عبدالخالق: المدرس بقسم الإعلام التربوى ، شعبة المسرح، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا.

وأسفرت النتائج بعد التحليل وإعادة الاختبار إلى نسبة عالية" ولحساب الثبات استخدمت

الباحثة معادلة (هولستى **Holsti**) الخاصة بمعامل الثبات"

(عاطف عدلى العبد ٢٠٠٢م ، ٦٤)

$$\text{معامل الثبات} = \frac{٢ م}{ن١ + ن٢} = \frac{٢ \times ١٢}{١٤ + ١٤} = \frac{٢٤}{٢٨} = ٨٦\%$$

حيث م هى عدد الفئات المتفق عليها.

ن١، ن٢ هى مجموع الفئات التى حللت.

معامل الثبات = ٨٦% وهذا مؤشر جيد يدل على ثبات استمارة تحليل المضمون وصلاحيتها للتطبيق.

حدود الدراسة :

- الحد الزمنى : العام الدراسى (٢٠١٢م – ٢٠١٣م) .
- الحد البشرى : مرحلة التعليم الأساسى والثانوى .
- الحد المكانى : محافظة القاهرة ،إدارة الوايلى التعليمية،مدرسة الجلاء التجريبية (تعليم أساسى وثانوى) وذلك بعد إجراء الدراسة الإستطلاعية.
- الحد الموضوعى : استدعاء الشخصية الأسطورية "أوديب" فى المسرح المدرسى .

عينة الدراسة :

وتتمثل فى اختيار مسرحية الملك أوديب اختياراً عمدياً المعدة تبعاً لمعالجة توفيق الحكيم والتى كانت ضمن مسابقة الفنون المسرحية وتعتبر أكثر قرباً من تحقيق أهداف الدراسة.

مصطلحات الدراسة :

- الشخصية الأسطورية **Legendary Character**

وتعرفها الباحثة بأنها "شخصيات خرافية، كان يسودها الخيال والأحاديث العجيبة ، وكانت تسرد أحداثاً وقعت فى عصور قديمة ترجع إلى العهد الإغريقى والرومانى والفرعونى، أمثال شخصيات "إيزيس وأوزوريس وحورس وأوديب وسيزيف..." .

- الأسطورة **Legend**

هى "إحدى المكونات الثقافية للشعوب،وغالباً ما تروى الأساطير أصول الجماعة وعناصر تمايزها عن بقية الجماعات ،وكل مجتمع له مجموعة من الأساطير الخيالية التى تعبر عن بعض مكنوناته الثقافية" . (إسماعيل عبد الفتاح ٢٠٠٥م،٣١)

وتعرفها الباحثة بأنها "حكاية ذات أحداث عجيبة خارقة تمت قولبتها فى قالب أدبى". المسرح المدرسى **School Theatre**

هو "تجسيد المواقف والأحداث أمام المتعلمين أوعرض فكرة أوموضوع معين من خلال تمثيل الأدوار فى مكان معد لهذا الغرض".

(أحمد حسين اللقانى وعلى الجمل ، ١٩٩٦م،١٦٤)

وسوف تتبنى الباحثة تعريف "**Bawskill 1999**" بأنه"النشاط المسرحى الذى يُقدمه فريق التمثيل بالمدرسة لجمهور من زملائهم وأساتذتهم وأحياناً أولياء الأمور،

وتتفاوت هذه الأعمال فى درجة إتقانها وفى إشراف المختصين عليها، ولكنها تعتمد على تنمية هواية التمثيل التى تنشأ فى المدرسة ".

الأساليب الإحصائية المستخدمة فى الدراسة :

لإستخراج النتائج الخاصة بالدراسة التحليلية اعتمدت الباحثة فى عمليات التحليل الإحصائى لهذه الدراسة على المقاييس الوصفية وتشمل الجداول والتوزيعات التكرارية للكشف عن التكرارات البسيطة والنسب المئوية.

الإطار النظرى :

وفى هذا الصدد سوف تقسم الباحثة بحثها إلى عدة محاور :

- المحور الأول : نشاط المسرح المدرسى ومجالاته المختلفة .
- المحور الثانى : مفهوم الأسطورة – الشخصية الأسطورية – استلهام الأسطورة فى المسرح .
- المحور الثالث : الدراسة التحليلية لمسرحية الملك أوديب المُعدة للمسرح المدرسى (موضوع الدراسة).

المحور الأول :نشاط المسرح المدرسى ومجالاته المختلفة:

يعد المسرح المدرسى أحد أهم الأنشطة التربوية التى تمارس فى مدارسنا حيث يعتبر المسرح من الوسائط الهامة والفاعلة فى تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً، فهو ينقل للأطفال بلغة محببة إلى نفوسهم الأفكار والمفاهيم والقيم، كما يضعهم وجهاً لوجه أمام تجارب جديدة ويحفزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى، وذلك من خلال الأشكال الفنية المتنوعة التى يقدمها المسرح المدرسى داخل مؤسسات التعليم المختلفة والتى سوف تعرضها الباحثة وفقاً لما جاء فى الخطة العامة للتربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم للعام الدراسى (٢٠١٢/٢٠١٣م) وذلك على النحو التالى:

أولاً: مسابقة أعياد الطفولة:

وهى مُخصصة لمرحلة رياض الأطفال، والمرحلة الأولى والثانية من التعليم الأساسى. وموضوعاتها هى:

- نصوص مسرحية هادفة للطفل باللغة العربية المناسبة للمرحلة السنية، ومدتها لا تزيد عن ٢٥ دقيقة.
- أوبريت عن الطفولة.
- مُكمّلات (اسكتشات – ديالوج – حوار تمثيلى صامت "بانتومايم PANTOMIME –مونودراماMONODRAMA)– مسرح عرائس.

ثانياً: مسابقة الإلقاء (الأداء الفردى):

يُشارك فيها الطلاب من جميع المراحل التعليمية حيث تبدأ من الصف الرابع الإبتدائى وحتى الثالث الثانوى لجميع مدارس الجمهورية (التعليم العام) وما فى مستواه ومدارس التربية الخاصة (النور) بالإضافة إلى الصفين الرابع والخامس بالمدارس الفنية المتقدمة (بالنسبة للمديريات التى بها هذه النوعية من المدارس) .

ضوابط المسابقة:

١- يقوم التلميذ باختيار قصيدة باللغة العربية ذات المضمون التربوى والبناء الشعرى السليم تحت إشراف الموجه الأول للتربية المسرحية بالتعاون مع توجيه اللغة العربية بالإدارة – ويمكن أن يقوم أخصائى التربية المسرحية أو مشرف النشاط بالتعاون مع اللغة العربية مراعياً فى الاختيار الأسس التربوية والاجتماعية والأخلاقية والدينية والبعد عن القصائد ضعيفة البناء أو التى تحث على التطرف الدينى والعنصرى.

٢- يحفظ التلميذ القصيدة ويعبر عنها بالصوت المناسب والأداء المعبر بملامح الوجه، بعيداً عن الحركة المسرحية والمبالغة فى الإنفعال، وبعيداً عن البكائيات، ويُفضل أن تتضمن القصائد أبرز القضايا الوطنية والاجتماعية التى يمر بها المجتمع فى الوقت الراهن

ومعالجتها مع وضع الحلول المناسبة للمشكلة مثل القضية الفلسطينية– الحفاظ على البيئة – محاربة التدخين.....

٣– سلامة اللغة العربية وأساسياتها من حيث الإعراب والنطق السليم وقواعد الإلقاء السليمة (سلامة النطق – التشكيل السليم – المخارج السليمة للحروف – الوقف المناسب – براعة الاستهلال –النهاية الموحية والتعبير الصوتى والحركى بالوجه واللسان) وفهم التلميذ لمضمون القصيدة والتعبير عنها بإحساس صادق هى أهم شروط نجاح المتسابق حيث أن الهدف من المسابقة هو تذوق اللغة العربية وإتقانها.

ثالثاً: مسابقة مسرحة المناهج (نشاط مسرحى تعليمى مصاحب للمادة الدراسية):

تُنظم مسابقة (مسرحة المناهج) عن طريق عروض مسرحية مأخوذة من دروس مقررة فى المناهج الدراسية، ويشارك فيها الجميع من طلاب مرحلة التعليم الأساسى (إبتدائى – إعدادى) على مستوى الجمهورية حتى يتم تبسيط المادة العلمية على التلميذ فى إطار (الإمتاع والتعليم) بتحويل الدرس المنهجى من صورته الصلبة بالكتاب المدرسى إلى مسرحية سهلة ومبسطة يفهمها الطالب وهى تُعتبر صورة من صور تطوير أساليب التعليم ووسائله فى مصر.

ضوابط المسابقة:

١– المسابقة أمر مّلزم لجميع المدارس والإدارات، لذا لا يجوز الاعتذار عنها بأى حال من الأحوال حيث أنها من أسمى أهداف التربية المسرحية.

٢– المسرحيات من المناهج المقررة على التلاميذ الذين يمثلون المسرحية ومن مناهج نفس العام الذى تعرض فيه ويفضل أن تكون باللغة العربية والحفاظ على المضمون العلمى للدرس الممسرح ويراعي مراجعته من المدرس الأول للمادة المقدمة.

٣– يُطلب من القائمين على العمل (أخصائيين ومشرفين) أن يجتهدوا فى إظهار الجانب الفنى الدرامى للنص وليس السرد والحفظ للمعلومات وذلك للوصول إلى الهدف

المرجو من مسرحة المناهج مع إضافة عامل التشويق واستخدام الوسائل التعليمية المتاحة فى عرض العمل.

٤- يمكن الإستعانة بالأقنعة ومسرحيات العرائس فى هذه المسابقة.

٥- يُفضل أن تكون العروض باللغة العربية الفصحى وخاصة فى مادتي التربية الإسلامية واللغة العربية.

رابعاً: مسابقة الفنون المسرحية (تنمية المواهب وإثراء التذوق الفنى):

هذه المسابقة هى إحدى العلامات البارزة فى نشاط التربية المسرحية بل أهمها على الإطلاق، فهى تُكسب الطلاب الثقة بالنفس، وتُعمق روح التعاون، وتُنمى مواهبهم الفنية من حيث القدرة على التأليف،والتمثيل، والإخراج وتُثرى حاسة التذوق الفنى والأدبى والجمالى لديهم، وتشمل جميع المراحل(تعليم أساسى- تعليم ثانوى - تربية خاصة "نور، أمل، تربية فكرية") وموضوعاتها مسرحية باللغة العربية الفصحى أومسرحية باللهجة العامية، ومونودراما، أوبريت، مسرح عرائس، بانتومايم.

شروط المسابقة:

١- يجب اختيار النصوص المسرحية بعناية شديدة بحيث تحمل مضموناً تربوياً،واتباع

السلوكيات الحميدة، والإبتعاد عن العادات السيئة، وأن تتفق النصوص مع ميول الطلاب واهتماماتهم.

٢- يحظر تماماً تمثيل التلاميذ لأدوار نسائية أو أشباه الرجال وما إلى ذلك.

٣- يحظر تماماً ظهور أو الإيحاء أو الرمز بشرب الخمر أو الإدمان أو التدخين وخلافه.

٤- يحظر تماماً أن تكون الملابس التمثيلية للتلميذات مبتذلة ويجب أن تراعى المضمون

التربوى.

٥- يحظر تماماً السخرية من أحد التلاميذ أثناء التمثيل على المسرح بسبب عاهة أو عيب خلقى يعانيه بعض التلاميذ.

٦- يجب أن تكون اللغة فى نفس الإطار التربوى (فصحى أو عامية) وتُحذف العبارات غيرالمتوافقة مع هذا الإطار كما يجب أن تكون الأغانى المُقدمة من نسيج العمل ولا تقدم كفقرة منفردة، وأن يكون الحوار مُعبراً عن الشخصيات وأن يتسم بالرّقى.

المحور الثانى: مفهوم الأسطورة – الشخصية الأسطورية :

تعد الأسطورة من أهم أشكال الأدب الشعبى ، وقد اختلف العلماء حول تعريفها فعلى سبيل المثال لا الحصر يعرفها "عبد الحميد يونس" بأنها "تروى تاريخاً مقدساً وتسرد حدثاً وقع فى عصور ممعنة فى القدم ، عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة"

(عبد الحميد يونس ١٩٧٢م ،١٩)

ويعرفها الدكتور"خليل أحمد خليل "بأنها حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعى وما يميزها هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد"

(خليل أحمد خليل١٩٨٠م ، ٨)

وفى المعاجم والموسوعات تعرف الأسطورة فى "معجم فونك" بأنها " قصة تبدو كأنها حدثت فعلاً فى زمن سابق وتفسر العقائد الميتافيزيقية ، وما وراء الظواهر الكونية الطبيعية والآلهة والأبطال والسمات الثقافية والمعتقدات الدينية"

(كمال الدين حسين١٩٩٢م، ٣٧)

وفى معجم المصطلحات اللغوية والأدبية تعرف الأسطورة بأنها "قصة خرافية يسودها الخيال ، وتبرز فيها قوى الطبيعة فى صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبنى عليها الأدب الشعبى وهى عادة ترجع إلى العهد الإغريقى والرومانى"

(معجم المصطلحات اللغوية والأدبية : ١٩٩٤م، ١٠١)

وفى معجم المنجد فى اللغة والإعلام تعرف الأسطورة بأنها "القصة أو الحكاية وفيها مزيج من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية" (المنجد فى اللغة والإعلام ١٩٨٦م ،١١)

وفى المعجم الوجيز يطلق على الأسطورة بأنها "الخرافة ، والأباطيل والأحاديث العجيبة". (المعجم الوجيز ٢٠٠٦م ، ٣١٠)

وقد قال عثمان نويه عن الأسطورة فى تعريف جامع مانع لها "بانها حكاية تعيش منذ القدم فى تقاليد قبيلة أو جنس أو أمة يتوارثها خلف عن سلف ، وتدور حول الآلهة وأنصاف الآلهة والأحداث الخارقة وتختلف عن الملاحم التى تسجل أفعالاً إنسانية وعن الحكايات الخرافية التى ابتكرت لأغراض التعليم والتسلية. (عثمان نويه ١٩٦٨م ،٥)

ويُعرّفها قاموس أكسفورد (OXFORD) بأنها "قصة من الماضى ربما تكون أولا تكون حقيقة" (OXFORD, 1995)

وترى الباحثة من خلال التعريفات السابقة يتضح أنه قلما يتفق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة منهم من يراها خرافة ،ومنهم من يراها حقيقة، ومنهم من لايفرق بينها وبين التاريخ وبينها وبين الخرافة ،ومنهم من يراها محض أكاذيب ومنهم من يرى أن لها امتداداً فى حقل الواقع .

وحول تقسيم الاسطورة يشير الدكتور نبيل راغب فى كتابه "فنون الأدب العالمى" إلى تقسيم الفيلسوف الألمانى "هيردر" الأساطير إلى ثلاثة أنواع :

(نبيل راغب ١٩٩٦م، ٩)

أساطير نظرية : تهدف إلى نقل نوع من المعرفة أو المعلومات عن مظهر من مظاهر الطبيعة التى تمثل قانوناً كونياً عاماً.

- أساطير أخلاقية : تشمل قواعد تربوية لتهذيب السلوك الإنسانى وترقيته .
- أساطير القدر والمصير : نرى فيها الشخصيات والأحداث تتابع وكأنها تحت رحمة قوة خفية تُسيِّرها. لكن القدر هنا ليس عبثياً ، بل له معنى محدد ودلالة أخلاقية واضحة.

استلهام الأسطورة فى المسرح :

إن علاقة الكاتب المسرحى بالأسطورة هى علاقة جدلية تخضع لظروف الزمان والمكان فى البيئة التى يعيش فيها واستقراء الواقع العربى الراهن فنياً وأيديولوجياً واجتماعياً من خلال المعالجة الدرامية لها ، فالكاتب يعالج موضوعاً مستوحى من الأساطير لصالح الواقع ووفق رؤيته الأيديولوجية والجمالية .

إذن فيمكن القول بأن "الأساطير تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضارى ، ولقد حاول الأدباء والكتاب علاج الكثير من هذه الأساطير وذلك لتوضيح دلالتها أو تحميلها دلالات وتفسيرات جديدة تتفق مع روح العصر"

(محمد عصمت حمدى ١٩٦٨م ، ١٢)

فقد منحت الأسطورة مؤلفى المسرح مادة مكنتهم من صياغتها صياغة مسرحية فى إطار من الرمز وكان هذا الرمز هو ما يحتاجه المؤلف.

ويذكر لنا الدكتور محمد حمدى إبراهيم لجوء الكتاب للأساطير فيقول فى كتابه نظرية الدراما الإغريقية "وقد يسأل، سائل لماذا كان كتاب المسرح يختارون موضوعاتهم من الأساطير مع أن هذه كانت معروفة مسبقاً لدى مشاهدى المسرح فى عصرهم ؟ والجواب على هذا هو أن كتاب المسرح لم يقدموا هذه الأساطير كما هى برمتها بل كانوا يختارون بحسهم الدرامى مواقف محددة منها تتضح فيها أبعاد الصراع، وحتى لو كان يعرف الموضوع سلفاً إلا أنه كان يأتى لمشاهدة المسرحية، كى يعرف كيف حدث هذا الفعل أو ذلك التصرف ، ولكى يعرف الدوافع التى تسببت فى حدوثه ، ذلك أن مهمة الكاتب المسرحى كانت تنحصر فى تقديم تفسير جديد ومقنع لأفعال الشخصيات التى طالما عرفها المشاهدون قبلاً عن طريق الأساطير"

(محمد حمدى إبراهيم ١٩٩٤م ، ٣٩-٤٠)

ومن وجهة نظر الباحثة فى الإجابة على التساؤل السابق ترى أن المسرح هو السبيل المباشر للاسطورة باعتبارهما يلتقيان عبر الإيحاء والإشارة والتضمين لاعبر الشرح والتعليم والتلقين لذا بدأ المسرح مرتبطاً بالأسطورة .

إذن فمن الطبيعى أن يختلف تناول الأسطورة من كاتب لآخر طبقاً لرؤيته الفكرية ومعالجته الفنية ومعايشته لأحداث المجتمع .ولم يقتصر استلهام الأسطورة على الكتاب المسرحيين فقط بل استلهمها الشعراء المعاصرون لينقلوا تجاربهم إلى المتلقى .

وحول مدى الحرية المسموح بها للكاتب للتوسع فى تغيير المعالم الرئيسية للأسطورة يرى "لويس عوض" أنه " ليس من حق الفنان أن يتصرف كل هذا التصرف فيما يتناوله من مادة القصص والأساطير ، وإنما يقتصر حق الفنان على تأويل ما هو موجود بالفعل فلا يضيف إلى وقائعه جديداً ، ولا يخلق من وقائعه شيئاً مما يمكن أن يخرج تلك الوقائع عن مضمونها الأصلى، أو عن جوهرها المتوارث، وإلا شاعت الفوضى فى تناول الأساطير وفى معالجة قصص القدماء ولم نعد نميز القديم من الجديد ولا الأصل من الفرع" (لويس عوض ١٩٦١م ، ٨٣-٨٤)

وفى هذا الصدد يقول "فؤاد دوارة" "على المرء ألا يدرس الأساطير على أنها قصص حقيقية، بل يجب عليه أن يأخذ من كل أسطورة القدر المناسب الذى يتفق والواقع"

(فؤاد دوارة ٤٠،١٩٨٦-٤١)

ومن الشخصيات الأسطورية التى ارتبطت بوجدان المتلقى انسانياً وفكرياً أسطورة "إيزيس وأوزوريس وحورس" ، وأيضاً هناك أسطورة "أوديب" التى استلهمها الكتاب سواء على المستوى العالمى أو على الصعيد المحلى .

ودراستنا الآن بصدد "أسطورة أوديب" المقدمة على المسرح المدرسى فكتب توفيق الحكيم مسرحية الملك أوديب يحاكى فيها أسطورة أوديب وفقاً لمتطلبات الواقع الاجتماعى والسياسى.

مضمون أسطورة أوديب :

"تنبأ الوحى للايوس ملك طيبة بأنه إن رزق ولداً فسيقتله هذا الولد ويتزوج بأمه ولقد حرص لايوس على ألا ينجب ابناً إلا أن القضاء نفذ وأنجبت زوجته الإبن ، وحرصاً على ألا تتحقق النبوءة ، فقد أعطاه لراع من رعاة الملك حتى يتولى عملية التخلص منه ، فألقاه مقيداً فوق جبل كثيرون ،غير أن هذا الراعى أشفق على الطفل فسلمه إلى راع من كورنثة ليقوم بتربية الغلام شفقة ورحمة . حمل هذا الراعى الكورنثى هذا الطفل إلى ملكه "بوليب" وقد أسماه أوديب نظراً للأورام التى خلفها القيد فى قدميه . لم يكن لبوليب من ذرية فاتخذ من أوديب ابناً له، وربى فى القصر الملكى تربية أبناء الملوك ، وظل على هـذه الحال سعيداً بمن يظنهما أبويه حتى سمع شكوك خاصة بمولده، فخرج يستشـير الآلهـة فأوحوا له أنه إن عاد إلى وطنه فسيقتل أباه ويتزوج بأمه، فعدل عن الرحيل إلى كورنثة، وأخذ طريقه إلى طيبة وقبل أن يصلها التقى بشيخ هو وبعض حراسه، واختلفا فيمن يسير أولاً فنشب شجار بين الشيخ وحراسه وبين أوديب ، قتلهم أوديب جميعاً إلا رجلاً واحداً فر من بين أتباع الشيخ. وبعد ذلك مضى أويب إلى طيبة ،فوجد وحشاً غريباً يلقى على كل من مر به لغزاً ، فإن لم يحله قتله. وضع أهالى طيبة جائزة لمن يقتل الوحش أن يتزوج الملكة ، وأن يكون له عرش طيبة. نجح أوديب فى حل اللغز فخـر الـوحش صـريعاً ، فزوجته المدينة بملكتهم ونصبته ملكاً على عرشها. استمر أوديب حاكماً على طيبة دون أن يعلم أنه قتل أباه وتزوج أمه، حتى ظهر وباء الطاعون فى المدينة واشتد خطره علـى أهلها، فأوحى الآلهة أن هذا الوباء لن يرفع عن طيبة حتى يعاقب قاتل الملك على جريمته. أخذ أوديب جاداً فى البحث عن قاتل الملك فاتضح له أن هذا الملك هو أبوه وأنه قاتله، وأنه تزوج أمه. وعندما تتضح هذه الحقيقة تقتل أمه نفسها ويفقأ أوديب عينيه وينفـى نفسه عن المدينة".

(أحمد شمس الدين الحجاجى ١٩٧٥م ، ٤٧٣- ٤٧٤)

مسرحية الملك أوديب توفيق الحكيم :

لقد رأى توفيق الحكيم فى الأسطورة الإغريقية ما يتعارض مع عقيدته الإسلامية فحاول التخلص من الإطار الأسطورى الذى انحصر فيه غيره من الكتاب السابقين، وذلك بأن يجرد أوديب من العظمة الإلهية كما فى الأسطورة القديمة وكذلك معالجة سوفوكليس" لأنه يريد أن يقول شيئاً أكثر من الأسطورة. وإذا كنا نأخذ بأن الشخصيات الأسطورية ترمز إلى مفاهيم إنسانية فينبغى ألا نجمد هذه المفاهيم ونقف بها عند حدود معينة، وإنما نتطور بها إلى ما يتلائم والفكرة الإنسانية ووضع الإنسان عصراً بعد عصر"

(عز الدين إسماعيل د.ت ،١٠٢)

فالحكيم يعلن أنه اختار مسرحية أوديب "لأنه تاملها فأبصر فيها شيئاً لم يخطر على بال سوفوكليس ..أبصر صراعاً ليس فقط بين الإنسان والقدر ، كما رأى الإغريق ومن جاء بعدهم .. بل أبصر صراعاً بين الواقع وبين الحقيقة"

(توفيق الحكيم ١٩٤٩م ، ٤٢ وما بعدها)

وفى هذا الصدد يقول الدكتور "عبد القادر القط"إن الحياة اليونانية فى ذلك العهد البعيد الذى نشأت فيه أسطورة أوديب لم تكن تتضمن تلك الفلسفة التى ابتدعها توفيق الحكيم لذلك لم يخطر على بال سوفوكليس هذا الصراع بين الإنسان والحقيقة"

(عبد القادر القط ١٩٥٥م،٩٦)

لذا فقد جعل الحكيم النبوءة أمراً إنسانياً وجرد القصة من بعض المعتقدات الخرافية التى تتعارض مع العقلية العربية الإسلامية، فجعل الكاهن هو الذى يدبر مؤامرة للقضاء على أسرة الملك لايوس بدلاً من النبوءة، تلك التى أوصى بها الإله أبوللو فى أوديب سوفوكليس حيث حذر من ذلك الطفل الذى سيرزق به لايوس فيشب ويقتل أباه ويتزوج من أمه ويرث العرش من بعدهما.

وفى هذا الصدد يقول الدكتور "محمد مندور" "أن الذى دبر هذه المأساه إنما كان كاهناً أعمى يسمى ترسياس نقم على لايوس ملك طيبة وأسرته وأراد أن يعمل لكى ينقل الملك إلى غير هذه الأسرة فأوهم لايوس بأن العرافة قد تنبأت بأن ابنه سيقتله ويتزوج من أمه ويعتلى العرش. وذلك حتى يحرم لايوس نفسه من ولى لعهده،فترسياس هو الذى أوحى للراعى بألا يلقى الطفل إلى التهلكة فى الجبل، وهو فى النهاية الذى ظل يتابع خطوات أوديب ويدبر المكائد فيزعم مثلاً أن الحيوان الذى قتله أوديب لم يكن أبا الهول. بل كان فى الحقيقة أسداً عادياً استطاع أوديب أن يصرعه.وقد اتخذ ترسياس هذه الأكذوبة وسيلة يمهد بها لتولى أوديب العرش مكافأة له من شعب طيبة على بطولته.وإذن فالإله ليس شريراً ولا يمكن أن يدبركل هذا الشر لأوديب. والشر لا ينبع إلا من البشر وما يصيبهم من هذا الشر فهو من أنفسهم" (محمد مندور د.ت، ٧٧)

المحور الثالث:الدراسة التحليلية لمسرحية الملك أوديب المُعدة للمسرح المدرسى (موضوع الدراسة):

مناسبة المسرحية :

فنون مسرحية ٢٠١٢م،إدارة الوايلي التعليمية،مدرسة الجلاء التجريبية ،محافظة القاهرة.

معالجة : توفيق الحكيم . إعداد :هبه محمد السيد عفيفى.

عدد المشاهد : خمسة .

المصدر المستمد منه مضمون العرض المسرحى :أسطورة أوديب .

المرحلة الدراسية المقدمة للعرض : مرحلة التعليم الأساسى والثانوى .

الشخصيات :

- أوديب : ملك طيبة – ابن الملك لايوس والملكة جوكاستا – حاد الطبع – لديه بعض من ملامح البطولة – لديه ميل عام للإنتقام– موضع إعجاب وثقة الجميع إلا

أنه ظهر بمظهر الإنتهازى الذى يصل إلى العرش عن طريق أكذوبة ترسياس التى صـــدقها وعاش فيها وكأنها حقيقة – تزوج جوكاستا وأنجب منها ثلاثة أبناء .

- جوكاستا : زوجة الملك السابق لايوس – أسلمت ولدها أوديب فى البداية إلى المصير المفجع والنبوءة المشئومة – هى الزوجة والأم التى أحببت أوديب البطل الذى حل لغز المدينة – تنتهى حياتها بالإنتحار .

- ترسياس : رجل ماكراً ومحتال يحيك المؤمرات – يدبر الإنقلابات – يســتغل سلطانه الدينى على الناس – يتظاهر بين الناس بالتقوى – يزعم أنه يقرأ الغيب ويســمع أصوات السماء – لكنه فى حقيقة الأمر لا يسمع غير صوت إرادته ولا يقرأ غير خططه المدبرة – أراد أن يبعد المُلك عن أسرة لايوس فاخترع النبوءة الكاذبة التى أبعدت الطفل البرىء "أوديب" عن طيبة .

- كريون : متواضع – متزن – جدير الثقة والاحترام – حريص على مصــالح وطنه – مخلص للملك على الرغم من إتهام أوديب له بالخيانة – أرسله الشعب إلى معبد دلفى لإستشارة الإله – يسترد ثقة وعطف أوديب والشعب فى النهاية عندما طلب منــه أوديب أن يعتنى بأبنائه.

- جوقة الشعب **Chorus**:وهم "مجموعة مــن المغــنين أو الراقصــين، أو الصامتين، أو المعلقين، تؤدى وظيفتها مجتمعةً أو تفاريق. وتشترك الجوقــة فى التمثيــل: بتعليقها على الأحداث،أو بتحاورها مع الممثلين،أو بصمتها المعبّر".

(إبراهيم حمادة ١٩٨٥م ، ٩١)

تبدأ أحداث المشهد الأول للعرض المسرحى فى قصر الملك أوديب ، حيث تسود الإضاءة العامة بلونها الأبيض المناسب لجو النهار على كل أجزاء الفضاء المسرحى، وذلك رغبة من المخرج فى نقل فضاء المسرح بكل معالمه الهندسية والسينوجرافية وتحديد تقاسيمه المكانية والجغرافية، فالديكور عبارة عن بانوراما لمنظر القصر،وفى الوسط يوجد كرســى العرش لأوديب وجوكاستا والذى يحمل اللون الأصفر وخلفه أربعة أعمدة للقصر لونهما

أحمر وأخضر وعلى جانبى الكرسى يميناً ويساراً يوجد اثنين من الحراس ممسك عصـــا فى يدهما مرتديان زى موحد لونه نبيتى فى أحمر،وعلى الأرض وضعت سجادة بلون نبـــيتى ، وفى منتصف الجانب الأيمن لخشبة المسرح وضع باب لدخول وخروج الشخصيات.

ويظهرأوديب وهو يظهر عليه الحيرة والقلق متأملاً فى المدينة فى تفكُّروتدبُّر.وقـــد ارتدى أوديب عباءة حمراء مطرزة،وهى عبارة عن رداء واسع يصل طوله إلى الأرض وله أكمام. وفى تلك الأثناء تدخل الملكة جوكاستا مع صغارها وقد ارتدت فستاناً طويلاً من الحرير الأصفر،به أشرطة مطرزة وله أكمام طويلة،كما ظهرت الملكة وشعرها متدلياً فوق كتفيها،كما ارتدت بعض أدوات الزينة من الحلى(حلق– بعض الخواتم)،وتاج على رأسها ليدل على حياة الثراء التى تعيشها، ومعها بناتها وأبنائها، ويرتدى الأبناء زيـــاً نبـــيتى فى أخضروأبيض فى نبيتى ليدل على عيشة الترف،والبنات"أنتيجونة وأسمينا" يرتديان فستان أسود ونبيتى فى فضى.

صاحبت بعض الجمل اللحنية الموسيقية ملائمة للعرض ، فالمشهد بصفة عامة ذات إيقاع هادىء.

فنجد أصداء المشهد الافتتاحى الذى تذكر فيه أوديب بالطاعون الـــذى بمدينـــة طيبة:

أوديب : إنَّهُ الطاعونُ الذى نزلَ على مدينةِ طيبةِ..تلكَ المدينةُ الـــتى وضـــعتْ مصيرَها فى يدى!

جوكاستا : أنتَ لا تملكُ لدفعهِ شيئاً يا أوديبُ..ولقد أسرعتُ فى طلبِ العـــرافِ ترسياس..ليشيرَ عليكُ .

فنجد فى هذا الحوار عبارة مثل "وضعتْ مصيرَها فى يدى" نسميه بلغة الـــدراما والمسرح "التلميح التمهيدى"(المرجع السابق ، ٨٥–٨٦) ليكشف لنا الحكيم عن القصة منذ البداية حينما يقص أوديب على أبناءه قصة الوحش الذى واجهه عند أسوار طيبـــة

وقتله، فمن خلال حوار أوديب مع أبنائه يظهر لنا الحكيم ملامح شخصية أوديب حيث نراه محباً للإطلاع والبحث عن حقائق الأشياء مهتماً بالمعرفة .

أوديب : (يتخذ مقعداً وأولاده حوله) إذَنْ فاسمعوا ..كانَ ذلكَ منذُ سبعةَ عشـــرَ عاماً

..فأنتم تعلمونْ أنى نشأتْ مثلكم فى قصرٍ مَلَكى ..ووجدتُ مِثلكم الحبَ والعطفَ فى أحضان أبٍ كريمٍ ..هوَ الملكُ بوليبُ.. وأمٌ عظيمةٌ..هى الملكةُ ميروب..لقد رَبانى كمَا يُربَى أبنَاءُ الملوكِ .. إلى أنْ صرتُ جلداً قوياً ذكياً..أتقنُ الفروسيةَ..وأهَيم بالمعرفةِ..وأبحثُ دائماً عن حقائقِ الأشياءِ .

وقد ازدادت هذه المعرفة بعد أن علم أوديب من شيخ أطلق لسانه الخمر أنه ليس سوى لقيط، فخرج باحثاً عن الحقيقة حتى انتهى به المطاف عند أسوار مدينة طيبة حيث التقى بالوحش "الأسد" فطرح الوحش عليه سؤاله فأجابه أوديب وقهره.

وفى العرض يخرج المخرج بالتلاميذ من المستوى الواقعى إلى المســـتوى الخيـــالى ، بنزول ستائر على المسرح من الجانبين الأيمن والأيسر ليبقى أوديب بمفرده هو والـــوحش ومنظر عبارة عن ماكيت كارتون لهذا الوحش لونه أبيض،وإضاءة حمراء وموسيقى توحى بالخوف،واستمرار للموسيقى التى ساعدت على التعايش مع الحالة وزيادة إيقاع العرض مما أحدث تأثيراً مباشراً على الجمهور المتلقى. وكان للإضاءة دور هام فى إبـــراز حالـــة الخوف التى انتابت أوديب نتيجة لقائه بالوحش ، فقد أبقى المخرج على الإضاءة الخاصة بلونها الأحمر طوال هذا اللقاء،مع تغير فى درجات الإضاءة الحمراء بين الشدة والإنخفاض بسرعة لعدة مرات.

وجاء الأداء التمثيلى لشخصية أوديب مقنعاً فقد أجاد الممثل فى توظيف أدواتـــه الصوتية والجسدية ونظرات عينيه ليعبر عن حالة الخوف والقلق والترقـــب وفى نفـــس الوقت البكاء والعنف .

كما نجد الحكيم قد أسقط من الحوار قصة لقاء أوديب لأبيه عند ملتقى طرق ثلاث، وقتله إياه،وذلك بهدف فكرى يجعل إرتباط أوديب "بالواقع قوياً بالصورة التى تكفى لأن تجعله يقاوم الحقيقة حين تتكشف ، ويقاومها فى عنف وإصرار، وهكذا ظل إرتباط أوديب بأهله وأسرته، هو المهاد النفسى لقلقه وخوفه من وقوع الكارثة ، وهو المبرر والحافز لصراعه ، ثم هو أخيراً الموجه له فى إختيار نهايته"

(عز الدين إسماعيل مرجع سبق ذكره ،١٨٤-١٨٥)

وهكذا يوظف الحكيم أوديب توظيفاً جديداً ، أدخله على الأسطورة القديمة، فهو يصور أوديب "شغوفاً بالبحث عن الحقيقة منذ أول خطوة من خطوات الفعل المسرحى، كما يصوره محكوماً بالدوافع البشرية،غير خاضع لسلطة رجال الدين، ونلاحظ أنه لا يجعله يذهب بنفسه باحثاً عن أصل نسبه لدى الآلهة فى معبد دلفى كما فعل به سوفوكليس فى مسرحيته، وإنما يخرج من كورنثة هائماً على وجهه، باحثاً عن أصله حسب جهده البشرى الخاص، حتى يصل فى رحلته إلى طيبة"

(محمود الربيعى د.ت، ١٢٨)

ونجد أن هناك ثلاثة جوانب فى تكوين شخصية أوديب الحكيم :

- أوديب المحب لزوجته على الرغم من ضعفه تجاهها(الناحية العاطفية) .
- أوديب الذى يخرج من أكذوبة ليعيش فى أكذوبة أعظم وأخطر وهى أكذوبة ترسياس .
- أوديب المحب للحقيقة الدائم التنقيب عنها .

فأوديب فى بحثه عن الحقيقة هو إنسان معذب ضعيف، فمن حقه أن يكون كل شىء فى حياته واضحاً بعيداً عن الغموض والمبهم من الأشياء ، فالبحث عن الحقيقة يرتبط دائماً بالبحث عنها فى الزمن الماضى، أما السعى للكشف عنها فهو مرتبط أساساً بالزمن الحاضر الذى يتم فيه كشف النقاب عن الغموض الذى يحيط بها.

فأوديب الحكيم قد غمرته السعادة فى أحضان جوكاستا التى آنسته ما كان قد خرج للبحث عنه ، فالواقع قد أسقط أوديب الحقيقة المرة وأبعدها عنه وهذا الواقع أيضاً قد أعمى جوكاستا الأنثى للتحقق من السعى للكشف عن طبيعة الأحداث وإزاحة الستار عن الغموض الذى يحيط بها :

أوديب : نعمْ هذه السعادةَ التى غَمَرتْنى وأنسَتنِى أن أبحثَ عن حقيقَتى.

جوكاستا : حَقيقَتُك؟..وماذا يَهُمنا من حَقيقَتك؟..إنه لفخرٌ لى ولأولادِنا أن تكونَ من صفوةِ الأبطالِ..لذلكْ أحبُ أن تروى لصغارنا بطولتكَ دائماً.

أوديب : نعم يا جُوكاستا..ولكن قَلَقِى على هذا الشعب فى محنتهِ يَشْغَلُ بالى وتَفكِيرى

إن الصراع الدرامى فى المسرحية له أكثر من مستوى ، وفى هذا الصدد يقول "مصطفى عبد الله" "صراع فى داخل أوديب **Inner conflict** حيث يصطرع داخلياً من أجل معرفة الحقيقة تلك التى لا ينبغى أن يعرفها"(مصطفى عبد الله ١٩٨٧م ،٩١). وترى الباحثة أن هناك صراعاً آخر بين "ترسياس" الذى يجسد الماضى المظلم ،وبين "الملك أوديب" الذى يجسد الحاضر المبهم الذى يعيش فيه .

وعن محاولة أوديب فى معرفة الحقيقة تبدأ أحداث المشهد الثانى على منظر الساحة أمام القصر، وفى الخلف عمودان مرسومان على شاسيه لونها بنى وأبيض، وقد سادت الإضاءة العامة بلونها الأبيض على كل أجزاء الفضاء المسرحى، وقد اقتصرت مناطق الأداء التمثيلى على خشبة المسرح على منطقة الوسط والعمق،إذ نجد الملك أوديب محاط بعدد من جموع الشعب راكعين "الجوقة" وهو فى حالة من الهم مشتت الفكر ،وذلك بسبب الطاعون الذى انتاب أرجاء المدينة والذى قضى على الأخضر واليابس، فالطاعون الذى اجتاح المدينة وهدد أوديب وشعب طيبة جاء ليكشف هذا الغموض ويزيح الستار عن حياته الماضية التى صنعها بنفسه وصاغها الكاهن ترسياس بمكره،ومع انتشار الوباء فى المدينة يثور أوديب على زيف حياته الراهنة ، تلك الأكذوبة التى عاشها وصدقها وكأنها حقيقة واقعية وزادها واقعية ومصداقية لديه ما كان يراه من زوجته وأولاده الذين ظلوا

يرددون أسطورة أوديب قاهر الوحش "أبو الهول" معجبين بشجاعة أبيهم خاصة ابنته أنتيجونة.

وكان رداء جموع الشعب جميعاً عبارة عن ملابس فضفاضة على نفس المنوال ولكن بألوان مختلفة (أحمر – أزرق– أخضر...) وكل منهم يمسك عصا بيده .أما الكاهن يرتدى سروال أسود ومن تحته قميص أبيض .

أحد الشعب : جئناكَ مُتوسلين نطلبُ عَطفَك يا من أعدتَ إلينا حياتَنا..وجئناكَ اليومَ لتخلصَ المدينةَ من ذَلكَ الطَاعونِ الذى قضىَ على الأخضرِ واليابسِ .

ثانى من الشعب : مَدينُتا فى محنةٍ يجرُفها تيارُ الموتِ ..الموتُ فى المراعىِ..الموتُ فى أرضِها المُثمرةِ..الموتُ فى أرحامِ السيداتِ..أعد الحَياةَ إلى مدينُتا وخَلِصها .

فالكاهن يرى دائماً أن أوديب يبحث فيما لا ينبغى البحث فيه :

الكاهن : أوديبْ.. جئتُ لأقولُ لكَ كَلِمةً وأَمضِى..إنَ شَعبكَ يَتساقطُ من حَولكَ ..والرَثاءُ وحدَه لا يَكفِى.. وليسَ لنا منْ مُخلصٍ إلا الرجوع إلى الإلهِ..وقد أَرسلنَا رجلاً آخرْ إلى معبد "دلفِ" ليستخير الإلهَ.. ليرفعَ هذا الغضَبَ عن مدينَتُنَا.

أوديب : ومَنْ هذا الرجلُ ؟

الكاهن : إنَه كريون .

إذن فالمؤامرة مكيدة بشرية من صنع ونسج "ترسياس" لأحقاده على هذه الأسرة وليست من إرادة الآلهة "فقد دس على الملك كل هذه النبوءات، مستغلاً فى مرحلة من مراحل الأحداث قتل أوديب للأسد خارج أسوار طيبة، فجعل منه بطلاً أسطورياً، صدقها الشعب الطيبى الساذج وتناقلها، مما جعل الشعب يفرضه ملكاً عليهم لكن ترسياس بذلك، يعارض مشيئة الإله على نحو لم يدر ببال أحد ممن دبر المؤامرة أو نفذها"

(محمود الربيعى ،مرجع سبق ذكره ،ص ١٣١).

وينتهى بذلك المشهد بموسيقى ترقب ماذا سيحدث .

وتبدأ أحداث المشهد الثالث بنفس ديكور المشهد الأول فى قصر الملك أوديب وظهور شخصيات ترسياس يرتدى جلباباً طويلاً بنى فى رمادى اللون،ممسكاً عصا فى يده.

وكريون يرتدى عباءة صفراء مطرزة وهى عبارة عن رداء واسع يصل طوله إلى الأرض وله أكمام . وذلك للكشف عن أصداء المؤامرة التى صاغها ترسياس بمكر ودهاء،بعد أن أشاع أن أوديب بطل وقاهر أبى الهول..إلى أن كشف أوديب حقيقة الكاهن وتورطه معه:

أوديب : قد أُجنُ وأَخْرُجُ للشعبِ صائحاً : اسْمَعُوا يا أهلَ طيبةِ! .."قصةَ ترسياس هذا الضريرِ البارعِ الذى أرادَ أن يهزأ بكُم وقصةَ رجلٍ حَسن النية ..اشتَرَكَ مَعه فى هذه المَلهَاة.. إنى لستُ بطلاً ولم ألقىَ وحشاً له جسم أسدٍ وجناحُ نسرٍ ووجهُ إمرأةٍ يطرحُ ألغازاً إنما الذى لَقيَتهُ حقاً هو أسد عادى يَفْتَرِسُ المتخلفينَ خلفَ أسوار طيبة ..استطعتُ أنا أنْ أقتُله بمهارتِى وألقى بجُثتِه فى البحرِ ..

غير أن ترسياس أوحَىَ لكم من تلقاءِ نفسهِ لا من الإلهِ..أن تنصَّبوا ذلكَ البَطلَ مَلكا عليكُم ..لأنه ما كانَ يُريدُ لكم "كريونَ" ملكاً ..فهو الذى أرادَ ذلكَ ودَبرهُ.

ويكشف لنا الحوار فى المسرحية عن الطابع العام لها وهو الدسائس والمؤمرات والمناورات والمصالح الشخصية.والحكيم أراد إسقاط ملمح سياسى للعصر الذى كتبت فيه المسرحية ١٩٤٩م،وفى هذا الصدد يشير الدكتور"أحمد عتمان" للمضمون السياسى لأوديب الحكيم :

"فترسياس الذى أعماه الغرور، لا يسعى حقاً إلى مجد ظاهر غير أنه يريد أن يكون منبع الأحداث ومصدر الإنقلابات، ومحرك القوى التى تغير وتبدل فى مصائر الناس وعناصر الأشياء. فالظروف فى طيبة تماثل الظروف التى أقدم فيها أوديب على البلاء، هى ظروف إنقلابية ، تزلزل سواء الشعب وتهز قوائم العرش".

ويستطرد الدكتور أحمد عتمان ويتساءل قائلاً :

"فهل يا ترى يستخدم توفيق الحكيم مسرحية "الملك أوديب" ليمارس نقداً للأوضاع السياسية إبان فترة كتابة هذه المأساة ؟ هل يمكن إعتبار شخصية الملك أوديب رمزاً للملك المصرى ألعوبة رجال القصر الغارق فى الآثام حتى أذنيه دون أن يدرى بحقيقة وضعه؟ عندئذ قد يكون ترسياس رمزاً لأحد مستشارى الملك أو معاونيه ممن فعلوا به ما فعله ترسياس الداهية الذى لا يسمع فى حقيقة الأمر إلا صوت إرادته ولا يطالع إلا..سطور حسابه وتدبيره"

(أحمد عتمان د.ت، ٧٨- ٨٠).

أما الدكتور "سامى منير" فقد إقترب من هذا الملمح حيث نجده يعقد صلة بين الأحزاب السياسية والإجتماعية لمصر فى تلك الفترة وبين معالجة أوديب الحكيم فيقول :

"فأوديب مفروضاً على الشعب من قبل "ترسياس" بحكم أنه هو أفضل من يبحث عن مصلحة ذلك الشعب وهذا ما فعله الإستعمار بمصر سنة ١٩٤٢م حين فرض على الشعب والسراى فى حادث ٤ فبراير حزب الوفد (حزب الأغلبية الجماهيرية) فهو(أى حزب الوفد) ابن مصر وفى نفس الوقت تجسيم لإرادة "ترسياس" الإستعمار الذى عقد نوعاً من الصلة المفروضة الغير مشروعة دستورياً بينه (أى الوفد) وبين أمه الكبرى التى أرى أن (جوكاستا) هى خير مثال لها، فجوكاستا هى رمز مصر أما "ترسياس"فيمثل الإستعمار الساخر على أوديب وعلى شعبه"

(سامى حسن منير١٩٧٩م،٣٠-٣١)

فيقول ترسياس:

ترسياس : لقد أردتُ فكنتُ الإلهُ .ولقد أرغمتُ طيبةَ أنْ تقبلَ الملكَ الذى أرَدتهُ أنا لها فكانَ لى ما أردتُ ..كما ترى.

ويستطرد سامى منير قائلاً :

"إذن فترسياس أو المستعمر لا يملك إلا السخرية والتنكيل حينما تتأزم الأمور ، من كلا الطرفين، الأحزاب أو السراى(أوديب) ثم الشعب أو مصر(جوكاستا) ولاشك أن

هذا المستعمر هو الشرور جميعاً (ترسياس المستعمر)، فقد عقد حياة مصر السياسية واضطربت فيها الأمور، مما اضطر أوديب أن يعبر عن طبيعته، كاشفاً عن حقيقة هذا المسيطر المستبد الذى يعيش مبجلاً بين الناس بفضل مكره وخداعه ، وهكذا ينجح الحكيم فى اسقاط الواقع السياسى لمصر فى تلك الفترة، على الصراع الدائر بين الشخوص ، وإن كان ذلك التوظيف قد أدى إلى فقدها لطابعها الأسطورى الذى تجلت به مسرحية سوفوكليس"

(نفس المرجع السابق، ٣١-٣٢).

وبذلك صاغ الحكيم الصراع الدرامى صياغة جديدة مغايرة لطبيعة الصراع الدرامى عند سوفوكليس الذى كان يدور بين أوديب والآلهة، ومن أجل ذلك كان "لابد من الإعتراف بالوحى وصدق المعبد، أما الحكيم فلم يكن يستطيع أن يسلم بفكرة الوحى هذه، ولذلك إضطر لأن يجعل الأحداث كلها من تدبير الكاهن، وأن يجعل منه المجرم الحقيقى فيما أصاب بيت أوديب من نكبات"

(عز الدين إسماعيل د.ت، ١٢٠)

كما وظف الحكيم فى معالجته للحوار للأحداث المتوالية ليبرز معاناة ويأس وحيرة أوديب:

أوديب : إنَنى متشوقًا إلى معرفةِ ما جئتَ به يا كريونِ..هيا تَكَلمْ .

كريون : قال الإلهُ..هناكَ شئ دنس ولدَ وعاشَ فوقَ أرضِنا فلَوثَها..ويجب طرده ..لأنَ فى بقائِه هلاكَنا .

ويعلن كريون ما أشار إليه الإله من مكنون هذا السر أواللعنة بأن هناك فساد على هذه الأرض ويجب أن يزال وإلا كان مصير المدينة إلى الزوال، فقد قتل الملك لايوس وأشار الإله بالبحث عن هذا المجرم للثأر منه حتى يقام العدل ويسرد كريون ظروف مقتل الملك السابق لايوس فى نفس الوقت التى انشغلت فيه المدينة بكارثة الوحش الذى كان يقتل الناس بألغازه خلف أسوار طيبة، كما نجد لغة المفارقة الدرامية تتجسد أطرافها عندما

يكشف هذا الحوار عن وجه المجرم وذلك عندما تتلامس الأفكار حول هذا القاتل ويحدث سوء فهم غريب من جانب أوديب ، فبينما يريد الكاهن أن يذكر اسم القاتل كما أخبر به فى المعبد المقدس "دلفى" ، نجد أوديب نتيجة لسوء الفهم يذهب بفكره إلى الكاهن إذ يحاول أن يربط بين ما فعله وبين تلك الفاجعة التى حلت بهم :

أوديب : نَعم نَعم ..لقد فهمتُ الآنَ كلَ شيءٍ ..إنى أكادُ أعرفُ من القاتلَ ..وشركَائهُ فى الجريمة.

الكاهن : ماذَا تقصدُ يا أوديبُ؟

أوديب :(ينظر إلى كريون) القاتلُ موجودٌ هنا فى هذا القصر ..أعرفتَه يا كريون؟

ويظل عنصر التشويق قائماً إلى تلك اللحظة التى تؤدى إلى إفصاح الكاهن بالحقيقة أمام رغبة وإصرار أوديب الملحة. ولم يستطع أوديب أن يصدق بشاعة هذه الحقيقة ، فيواجهها بالإنكار والإتهام أى إتهام الوحى الإنسانى المدبر.

"ضحكات جنونية من ترسياس"

الكاهن : كلا يا أوديب ..أنتَ قاتلُ لايوس ..تلكَ هى الحقيقةُ التى أوحىَ بها الإلَهُ. أوديب : (فى ضحكة مغتصبة) أنَا القاتلُ ؟ أهَذا معقولُ؟..ومتىَ قتلتُ ملكَكُم ..وأنا لم أراهُ؟

وينتهى بذلك المشهد الثالث .

وتبدأ أحداث المشهد الرابع بنفس منظر المشهد الثانى أمام ساحة القصر،مع اختلاف وجود كرسى على يسار المسرح يجلس عليه ترسياس.ووقوف جوكاستا وأوديب وسط جموع الشعب ،وظهور ثلاث شخصيات جديدة تدخل من الكالوس الأيسر من خشبة المسرح :

شخصية الراعى الذى فر هارباً من حادث قتل الملك لايوس (فهو رجل كبير محنى الظهر يرتدى ملابس بنية اللون فضفاضة).

شخصية الشيخ الهرم (يرتدى ملابس بيضاء فضفاضة وعليها شال أزرق اللون).

شخصية الراعى الذى كان من خدم الملك لايوس الذى أعطى أوديب للشـــيخ الهرم.

ويعتبر هذا المشهد من أطول المشاهد،وكثرة الإضاءة العامة،والموسيقى المتنوعـــة التى تحتوى على بعض الجمل اللحنية المميزة التى تشير إلى الشجن والترقب لما سيحدث مع مأساة أوديب.

ثم نجد بعد ذلك أوديب والكاهن وكريون وكأنهم ماثلون أمام محكمة الشـــعب المحتشدة أو "الجوقة" التى تقف فى صف أوديب فى البداية وتحضر جوكاستا لتهدىء حدة الإتهامات المتبادلة بين زوجها والكاهن وأخيها، حيث يتهم كل من كريـــون والكـــاهن، أوديب بأنه قاتل الملك السابق "لايوس" بينما هى تحاول أن تبعدهم عن حدة نقاشـــهم، ولكنها فى حقيقة الأمر تزيح النقاب عن الأحداث "فجوكاستا التى تريد السعادة كاملـــة نجدها تقص حكاية ستمحو سعادتها تماماً.ونحن ندرك ذلك وإن كانت هى لا تدرك. مـــن هنا تأتى المفارقة، فهى تقول إنه كان لها من لايوس ولد نبذه بعد أن أوحى إليه من قبل أنه سيكون شؤماً عليه فأسلمه لمن يقتله على الجبل ، وهى تظن أن "لايوس" بهذا لم يقم بينها وبين أوديب بذلك ما ينغص عليه ما هو فيه معها من هناء وعلى ذكر كلمة "هناء" يرتعد أوديب،ويسمع صوت أهل طيبة آنين فى كل مكان" وذلك عندما تذكر فى حوارها كلمة "الوحى الإلهى" :

(مصطفى عبد الله ١٩٨٧ ،مرجع سبق ذكره ، ٧٧)

جوكاستا : كريون قد نقلَ إليكَ يا أوديب ما جاءَ به من الوحى وهـــو خـــالصُ النفس..

نقىّ الضمير.. ولكنْ قلما استطاعَ بشرٌ أنْ يُحسنِ فَهم الوحى الإلهى..وفى يـــدى الدليلُ ..لقد خبَّر لايوسُ بنبوءةٍ .. إنَّه سوفَ يموتُ بيدِ ابنهِ.. أتذكرُ هذه النبوءةَ يـــا ترسياس؟

ترسياس : نعمْ أذكُرُها أيُّتها الملكة .

جوكاستا : مَا الذى حدَث بعد ذلكَ ؟ ..لقدْ هَلَكَ ذلكَ الإبنُ فى المهدِ..فقد أعطاهُ لراعى مغلولِ القدمين بعد ولادتِه بثلاثةِ أيام ..ليلقَى به على جبل سيتارون.. أما لايوس فقد قتل خارج هذه الديار على يدِ جماعةٍ منْ اللصوصِ فى ملتقى ثلاثِ طرقٍ ..هَكذا ماتَ الأبُ بيدِ غيرِ يدِ ابنه..ولْم تتحققْ النبوءة . وكلمات جوكاستا هذه عملت على إسترجاع وتحريك الماضى داخل أوديب مما أدى إلى ذعره،وقلقه،وتلاحظ جوكاستا قلقه وحيرته فتبادر بسؤاله أن يكشف عن مكنون سره، فيفصح لها ذلك الماضى العتيق وذلك عن عندما إلتقى بأرض تقال لها "فوكيس" عند مفترق الطرق، برجل فارع يشبهه، يركب عربة ملكية فسارع كلاهما إلى أسبقية المرور من هذا الطريق، فقامت مشاجرة قتل فيها أوديب ذلك الرجل دون أن يدرى أنه أبوه الملك لايوس .

أوديب : وأينَ كانتْ تلك الطرقُ؟

جوكاستا : فى أرضٍ يُقال لها "فوكيس" .. حيثُ يفترقُ الطريقُ إلى طريقين. أَحدَهُمَا يؤدى إلى دوليا..والآخر يؤدى إلى دولف .

أوديب : (مضطرباً).. أخبرينى ...كيفَ كانَ لايوس؟

جوكاستا : كانَ رجلاً فارعاً ..فِضَّى الشَعرِ أَما وجهُه ففيه منكَ بعضُ الشبه.

إن أوديب يتأكد من الحقيقة ولكنه يتشبث بالأمل الذى يتعلق بشخصية الراعى الذى ما زال على قيد الحياة بعد مقتل لايوس لقد رحل الرجل عن طيبة بعد أن سأل الملكة أن تعفيه من الخدمة .

أوديب : *ولكننى كنتُ مُنفَرَدى .وأَنتُم تقولونَ أن القاتلَ جماعةُ من اللصوصِ ..لابدَ من إيضاحِ الأمرِ قبلَ أن أُصدِرَ حُكماً فى نفسى .*

ونلاحظ هنا أن الجوقة تشارك فى دفع الأحداث للأمام عن طريق إحضارها الراعى:

جوقة الشعب : (تلتفت) هَا هو ذَا الراعى ..قدْ جَاءوا به!

ويتذكر الراعى أن القاتل كان رجلاً فرداً وليس مجموعة من اللصوص فتتجلى الحقيقة واضحة ويدرك أوديب أنه القاتل بلا شك فيلتمس المغفرة من كريون والكاهن .

أوديب : أيُها الراعى.. أتذكُر من قتلَ لايوس؟

الراعى : (خائفاً) قَتَله..فيما أذكُر..فتىً قوياً جلداً.

ثم يوظف الحكيم التهكم التراجيدى عن طريق ظهور ذلك الشيخ الهرم الذى يطلب مقابلة الملك أوديب،لإخباره برسالة إليه أو بخبر يظنه ساراً فيخبره بأن أهل كورنتة يهدونه التحية ويسألونه أن يكون ملكاً عليهم بعد أن مات الملك بوليب. وبذلك يعمق الحكيم الأحداث كى تكتمل حلقات التعرف التراجيدى، وذلك حينما يذكر ذلك الشيخ أصل أوديب حيث أنه التقطه من راع آخر.

الشيخ : كُنتُ أرعَى الماشيَة فى جبلٍ بالقربِ من (سيتارون) فَوجدتُك مُقيداً من رسغيك..فقمتُ بفكِ قيدكِ لهذا سُميتَ (أوديب) أىْ مُوّرم القدمين.

أوديب : يَا إلهى ...وَمنْ الذى فعلَ بِى هكذا!؟

وتحاول جوكاستا جاهدة أن تثنى أوديب عن رغبته الملحة فى بحث لن يظفر من ورائه بطائل، ولكنه مدفوع للبحث بحكم طبيعته المولعة بالبحث واستكشاف حقائق الأشياء :

جوكاستا : (شاحبة الوجه) لا ..لا أعرف شيئًا .أوديب ..لا تَحفُر الآن قبرَ سعادتكَ أتوسلُ إليك أن تكُفَ عنْ ذلكَ..إنِى خائفةٌ...هذه لعنةٌ أبديةٌ تنقض على رؤسِنا..بحقِ الإله كفىَ يا أوديب.

نجد أوديب على العكس من ذلك فهو لا يتراجع خطوة واحدة إلى الخلف بل يمضى فى بحثه إلى الأمام، لقد ترك كل شىء من أجل بحثه عن الحقيقة. ولكى تكتمل حلقات التعرف التراجيدى عن طريق مواجهة بين الراعى الذى يحاول الهرب والشيخ الهرم فتتجلى الحقيقة، وتتضح أكثر فأكثر أمام أوديب ويتم الحل بعد سلسلة من محاولات من جانب أوديب وهكذا تحل العقدة الدرامية نفسها بنفسها.

الشيخ : ألاَ تذكُر ذلكَ الطفلُ الرضيعُ الذى وضَعتُه بين ذراعى ذاتَ يومٍ وتوسلتَ إلىّ أنْ ارَبيه كما لو كانَ ابنى .

الراعى : نعمْ أذكرهُ .

أوديب : ابنُ مَن هَذا الطفلِ ؟

الراعى : ابنُ الملكِ لايوس .

ونجد حقيقة مشاعر أوديب فهو مناضلة بين القلب والعقل، أى بين الحقيقة التى يدركها العقل بمقاييسه، وبين الحقيقة الوجدانية التى يدركها القلب،وتتضح رغبة الكاهن المدفونة فى القضاء على هذه الأسرة وتحقيق أمانيه وأطماعه فى أن ينفى عن مدينة طيبة وريث عرشها الشرعى ليكون العرش من نصيب ملك آخر، وهكذا تحققت رغبة ترسياس الذى أقصى الولد عن طيبة ولكنه لم يهلك وما لبث أن عاد إليها،وقد نصَّب ترسياس غريباً على العرش ولكن الغريب هو الوريث الشرعى للعرش.

فأوديب يحث جوكاستا على الإستمرار معاً فى الحياة الأسرية ومتشبثاً بالعيش معها.

أوديب : كياننا الواحدْ..أسرتُنا المتحدةُ وقلوُبنا المتحابةُ.

ولكن جوكاستا تستنكر وضعها الجديد وتفضل الموت على العيش فى هذا الواقع المؤلم :

جوكاستا : ما قيمةُ الحياةِ الآن بعد أن كُشفتُ الحقيقةَ .

أوديب (تبكى)...لابد وأن أموتَ يا أوديب..لابد وأن أموتَ.

أوديب : لا لنْ تموتى يا جوكاستا...سأقفُ أمام ضرباتِ القدرِ ..ولعناتِ البشرِ.. لنْ تموتى ..لنْ تموتى.

(تصرخ جوكاستا وتسقط على الأرض فاقدة الصواب)

وينتهى المشهد بموسيقى حزينة ، ويجتمع جوقة الشعب حول جوكاستا ويحملونها برفق ،ويدخلون بها القصر.

وتبدأ أحداث المشهد الخامس فى ساحة القصر نفس المنظر السابق، جوقة الشعب رجال وسيدات محتشدة على جانبى المسرح يميناً ويساراً بينهم الكاهن وكريون .

جوقة الشعب : مَن كان يتخيلُ أنَ الستارَ سيُرفَعُ عن هذه الأشياءِ المُروِعَةِ؟..مَنْ كانَ يتصورُ أن أوديبَ يجهلُ حقيقتهُ .

أحد الشعب : هذا البطل الذى أمعنَ فى البحثِ ..واجتهدَ فى حلّ اللغز..يَعمىَ عن حقيقةِ شأنهِ فلا يرى أى إمرأة تزوَجها ولا أىُّ ولد انجَبَ ولا أىُّ رجَلُ قتلَ .

جوقة الشعب : مَا أتعَسْ هذا الإنسانَ الذى أخذَ ينقّبُ فى الأعماقِ..فما اتضَح لهُ إلا حقيقةُ شقائِه .

ويطيل الحكيم فى هذا الموقف الذى يجمع بينهما وذلك بهدف التأكيد والكشف عن حقيقة الصراع بين الحقيقة والواقع،فتتحول الشخصيات إلى مجرد دلالات ورموز فكرية فى ثوب جديد وعلى هذا النحو الرمزى يمكن إعتبار الحقيقة التى اكتشفها أوديب ليست إلا حقيقة عقلية، وهناك حقيقة أخرى داخل النفس تصارع هذه الحقيقة لتزيحها عن كاهله، وما تشبث أوديب بالحياة مع جوكاستا إلا بدافع من تلك الحقيقة الوجدانية.

فأوديب حريص كل الحرص على الإبقاء على ذلك الواقع بكل ما فيه، وكانت جوكاستا على النقيض منه تريد الهروب من الواقع بالموت أو الرحيل بمفردها، فالشخصيات فى معالجة الحكيم بمثابة رموز فكرية توضح الصراع الدائر بين الحقيقة والواقع وتعمقه وهى تلقى نفس النهاية المفجعة التى انتهت بها معالجة سوفوكليس للأسطورة حيث شنقت جوكاستا نفسها وفقأ أوديب عينيه بعد أن تكشفت لهما الحقيقة المؤلمة.

ويظهر أوديب وهو مكفوف البصر والدم فى وجهه وعلى ثيابه وخلفه يحمل كريون جثة الملكة جوكاستا والأطفال يبكون خلفها ويضعوها على الأرض.

جوقة الشعب : يَاحسرةً عَلىَ جوكاستَا الغاليةَ.

أوديب : أيُها الشعبُ التعسُ..لَقدْ ماتتْ الملكةُ جوكاستا..أُمي وزوجتي...(يركع على الجثمان) أيَا جوكاستا الغاليةُ..لَنْ أبكِيكِـــي إلاَ دمًا..كُنـــت لي كـــلَ شـــيءٍ في الحياة..والآنْ لَمْ يَعُدْ لي غيرَ الشقاءِ حتىَ الموتِ (يبكى ويبكى الأطفال حول الجثمان) .

أوديب : *أبنائي الصغار عِيشوا حَياتكُم وانسوني فمَا أنا لَكُم إلا وصمةً ..وَمَا أنَا عليكم إلا عبئًا ..ستكونونَ أسطورةَ الناس ..لا أملَ لَكُم إلا في شخصٍ واحدٍ هو خَالكُم كريون ..اتخذوُه أبًا ومثلاً لكُم ..وَإياكُم أنْ تتخذُوا مِنْ أبيكُم مَثلاً ..بَلْ اِجعَلـــوا مِـــنْ مصيرهِ موعظةً لَكُم .*

وقد عبر الماكياج "فن تخطيط الوجه"عن أوديب وهو مكفوف البصر والـــدم في وجهه.

"نموذج لإستمارة تحليل المضمون"

تنقسم الفئات التى تتضمنها إستمارة تحليل المضمون إلى فئتين رئيسيتين هما :

فئة الشكل (كيف قيل؟) فئة المضمون (ماذا قيل؟)

أولاً : فئة الشكل (كيف قيل؟) وتنقسم هذه الفئة إلى الأبعاد التالية:

البعد الأول: نوع العرض المسرحى "أوديب" المقدم للمسرح المدرسى:

نوع العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
مؤلف		
معد		
مترجم		

البعد الثانى: الشكل الدرامى للعرض المسرحى "أوديب" المقدم للمسرح المدرسى:

الشكل الدرامى للعرض المسرحى"أوديب"	ك	%
تراجيدى		
كوميدى		
ميلودراما		
أشكال أخرى		

البعد الثالث: عدد مشاهد العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى:

عدد مشاهد العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
مشهد واحد		
مشهدان		
ثلاثة مشاهد		
أكثر من ذلك		

ثانياً : فئة توصيف المضمون (ماذا قيل؟) وفيما يلى توضيح لأبعاد هذه الفئة :

البعد الأول:الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى :

الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
زمن قديم		
زمن حديث		
زمن معاصر		

البعد الثانى :الإطار المكانى لأحداث العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى :

الإطار المكانى لاحداث العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
قصر		
ساحة أمام قصر		
أماكن أخرى		

البعد الثالث:اللغة المستخدمة فى تقديم مضمون العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى :

اللغة المستخدمة فى تقديم مضمون العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
لغة عربية فصحى		
لغة عربية فصحى مبسطة		
اللهجة العامية		
لغة تجمع بين الفصحى والعامية		

البعد الرابع: نوع الشخصيات التى ظهرت فى مضمون العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى:

نوع الشخصيات التى ظهرت فى مضمون العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
أطفال		
كبار		
حيوانات		
شخصيات أخرى		

البعد الخامس: وضع الديكور فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى :

وضع الديكور فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ديكور ثابت طوال العرض المسرحى		
ديكور متغير أثناء العرض المسرحى		
ديكور متحرك يوظف أكثر من مرة داخل العرض المسرحى		
غير موظف فى العرض المسرحى		

البعد السادس: تأثير الإضاءة العامة على العرض المسرحى"أوديب" المقـــدم للمســـرح المدرسى :

تأثير الإضاءة العامة على العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للعرض المسرحى		
غير ملائمة للعرض المسرحى		
لم توظف فى العرض المسرحى		

البعد السابع : تأثير الإضاءة الخاصة على العرض المسرحى"أوديب" المقـــدم للمســـرح المدرسى :

تأثير الإضاءة الخاصة على العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للعرض المسرحى		
غير ملائمة للعرض المسرحى		
لم توظف فى العرض المسرحى		

البعد الثامن : ملائمة الملابس للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقـــدم للمســـرح المدرسى :

ملائمة الملابس للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للعرض المسرحى		
غير ملائمة للعرض المسرحى		
لم توظف فى العرض المسرحى		

البعد التاسع: تعبير الموسيقى لموضوع العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى :

تعبير الموسيقى لموضوع العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
معبرة عن موضوع العرض المسرحى		
غير معبرة عن موضوع العرض المسرحى		
لم توظف فى العرض المسرحى		

البعد العاشر : تناسب الماكياج للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى :

تناسب الماكياج للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
مناسب للممثلين		
غير مناسب للممثلين		
غير موجود فى العرض المسرحى		

البعد الحادى عشر: ملائمة الإكسسوار للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى :

ملائمة الإكسسوار للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للعرض المسرحى		
غير ملائمة للعرض المسرحى		
غير موجودة فى العرض المسرحى		

نتائج الدراسة التحليلية وتفسيرها :

تمهيد:

"إن الهدف الاستراتيجى من كل عرض مسرحى هو تحويل الـــنص الـــدرامى إلى منظومة متناغمة من المؤثرات المرئية والصوتية التى تحتوى الجمهور المتفرج وتثير تأملاتـــه وانفعالاته، والواقع أن الحياة لا تدب فى عروق النص الدرامى إلا إذا تم تجسيده علـــى خشبة المسرح من خلال توظيف التقنيات الفنية للعرض المسرحى"

(نبيل راغب ١٩٩٦م، ٧٩)

وفيما يلى تعرض الباحثة أهم نتائج الدراسة التحليليـــة وفقـــاً للمحـــاورالتى تضمنتها إستمارة تحليل المضمون بعد عملية الجدولة والتصنيف والتى أسفرت عن بيانات كمية دعمت الثقة فى النتائج وموضوعيتها،كما ساعدت على تحقيق أهـــداف الدراســـة والإجابة عن تساؤلاتها .

جدول رقم (١) نوع العرض المسرحى "أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

نوع العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
مؤلف	–	–
معد	١	١٠٠%
مترجم	–	–
مج ك	١	١٠٠%

يتضح من خلال تحليل بيانات الجدول رقم (١) ما يلى :

جاء نوع العرض المسرحى أوديب المقدم للمسرح المدرسى معد فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% من إجمالى نوع العرض المسرحى، بينما اختفى المؤلف والمترجم.

جدول رقم (٢) الشكل الدرامى للعرض المسرحى "أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

الشكل الدرامى للعرض المسرحى"أوديب"	ك	%
تراجيدى	١	١٠٠%
كوميدى	–	–
ميلودراما	–	–
مج ك	١	١٠٠%

يتضح من خلال تحليل بيانات الجدول رقم (٢) ما يلى :

جاء الشكل الدرامى للعرض المسرحى أوديب المقدم للمسرح المدرسى "تراجيدى" فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% من إجمالى الأشكال الدرامية، بينما اختفى من العرض الشكل الكوميدى والميلودراما.وتوضح هذه النتيجة أن السمة الغالبة على الأساطير هى التراجيديا،وهذا ما كشفت عنه الأحداث عند تحليل المسرحية .

جدول رقم (٣) عدد مشاهد العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

عدد مشاهد العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
مشهد واحد	–	–
مشهدان	–	–
ثلاثة مشاهد	–	–
أكثر من ذلك	٥	١٠٠%
مج ك	٥	١٠٠%

يتضح من خلال تحليل بيانات الجدول رقم (٣) ما يلى :

جاء عدد مشاهد العرض المسرحى أوديب فئة (أكثر من ذلك) خمسة مشاهد فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% من إجمالى عدد مشاهد العرض المسرحى، بينما اختفى المشهد الواحد والمشهدان، والثلاثة مشاهد .

وتعكس هذه النتيجة حقيقة هامة هى أن مسرحية أوديب تنتمى إلى نوعية المسرحيات المركبة ذو البناء المتعدد المشاهد ،التى تعطى فرصة للفهم لمضمون ورسالة المسرحية.

جدول رقم (٤) الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
زمن قديم	١	١٠٠%
زمن حديث	–	–
زمن معاصر	–	–
مج ك	١	١٠٠%

يتضح من خلال تحليل بيانات الجدول رقم (٤) ما يلى :

جاء الإطار الزمنى الذى يدور فيه أحداث العرض المسرحى أوديب (الزمن القديم) فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠ % من إجمالى الأزمنة ، بينما اختفى الزمن الحديث والمعاصر. وتكشف هذه النتيجة أن فئة الزمن القديم هى أنسب الأزمنة التى تدور فيها أحداث المسرحيات المستمدة من الأساطير .

جدول رقم (٥) الإطار المكانى لأحداث العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

الإطار المكانى لأحداث العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
قصر	٢	٤٠%
ساحة أمام قصر	٣	٦٠%
أماكن أخرى	–	–
مج ك	٥	١٠٠%

يتضح من خلال تحليل بيانات الجدول رقم (٥) ما يلى :

جاء الإطار المكانى لأحداث العرض المسرحى أوديب فئة ساحة (أمام قصـــر) فى الترتيب الأول حيث بلغت نسبتها ٦٠% من إجمالى الأماكن التى تدور بها الأحـــداث ، يليها فى الترتيب الثانى فئة (قصر) حيث بلغت نسبتها ٤٠% من إجمالى الأماكن الـــتى تدور فيها الأحداث، فى حين اختفى فئة (أماكن أخرى) وتكشف هذه النتيجة عن تنوع الأماكن فى العرض المسرحى أوديب.

جدول رقم (٦) اللغة المستخدمة فى تقديم مضمون العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

اللغة المستخدمة فى تقديم مضمون العرض المسرحى"أوديب"	ك	%
لغة عربية فصحى	٢٧٩	١٠٠%
لغة عربية فصحى مبسطة	–	–

اللهجة العامية	–	–
لغة تجمع بين الفصحى والعامية	–	–
مج ك	٢٧٩	%١٠٠

يتضح من خلال تحليل بيانات الجدول رقم (٦) ما يلى :

جاءت فئة اللغة العربية الفصحى من أنسب المستويات اللغوية حيث بلغت نسبتها فى العرض المسرحى أوديب١٠٠% من إجمالى المستويات اللغوية، فى حين اختفت فئة اللغة العربية الفصحى المبسطة، فئة اللهجة العامية، وفئة اللغة التى تجمع بين الفصحى والعامية . وسبب ذلك هو تقويم التلاميذ وضرورة حثهم على التمسك باللغة العربية الفصحى فى عروض مستقبلية .

جدول رقم (٧) نوع الشخصيات التى ظهرت فى مضمون العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

نوع الشخصيات التى ظهرت فى مضمون العرض المسرحى أوديب	أطفال				كبار				حيوانات		شخصيات أخرى		مج ك	%
مج ك	ذكور		إناث		ذكور		إناث		ك	%	ك	%	٢٦	%١٠٠
	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	١	٣,٨٥	–	–		
	٤	١٥,٣٨	٣	١١,٥٤	١٢	٤٦,١٥	٦	٢٣,٠٨						

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(٧) يتضح ما يلى :

أن الذكور كانوا أنسب الشخصيات فى فئة الكبار فى الترتيب الأول حيث بلغت نسبتهم ٤٦,١٥% ،بينما جاءت الإناث فى فئة الكبار فى الترتيب الثانى بنسبة ٢٣,٠٨%.

كما يتضح أن الذكور فى فئة الأطفال كانوا أنسب الشخصيات حيث بلغت نسبتهم ١٥,٣٨% ،بينما جاءت الإناث فى فئة الأطفال فى الترتيب الثانى بنسبة ١١,٥٤% من إجمالى الشخصيات التى ظهرت ،يليها فئة الحيوانات فى الترتيب الثالث من إجمالى الشخصيات بنسبة ٣,٨٥% ، فى حين اختفى من التحليل فئة شخصيات أخرى .

ونجد أن السمة العامة الغالبة فى الشخصيات هى الذكور فى فئة الكبار حيث تضمنت مسرحية أوديب شخصيات(أوديب ،كريون،ترسياس،الكاهن،الشيخ الهرم،الرعاة،جوقة الشعب من الرجال) يليها الإناث فى فئة الكبار حيث تضمنت مسرحية أوديب شخصيات (جوكاستا،جوقة الشعب من النساء) .

جدول رقم (٨) التقنيات الفنية التى قُدمَ بها العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

وضع الديكور فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ديكور ثابت طوال العرض المسرحى	–	–
ديكور متغير أثناء العرض المسرحى	٣	٦٠%
ديكور متحرك يوظف أكثر من مرة داخل العرض المسرحى	٢	٤٠%
غير موظف فى العرض المسرحى	–	–
مج ك	٥	١٠٠%

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(٨) يتضح ما يلى :

جاء وضع الديكور فى العرض المسرحى "أوديب" المقدم للمسرح المدرسى متغيراً أثناء العرض فى الترتيب الأول بنسبة ٦٠% يليها فى الترتيب الثانى الديكور المتحرك أو المتكرر الذى يوظف أكثر من مرة داخل العرض المسرحى فقد جاء بنسبة ٤٠% ،بينما اختفى ديكور ثابت طول العرض ،وفئة غير موظف فى العرض .وترى الباحثة أن هـــذه النتيجة تكشف عن مدى تنوع أوضاع الديكور على خشبة المسرح، وذلك بفضل توافر الإمكانيات المادية والفنية لمخرج العرض ،كما يكشف لنا الديكور المتغير علـــى تعـــدد الأماكن التى دارت فيها الأحداث الدرامية، كما أن الديكور المتغير بألوانه المختلفـــة فى مسرحية أوديب قد ساعد على جذب انتباه التلاميذ واستثارهم نحو متابعة العرض ، وفى هذا الصدد يوكد "عبد الرحمن دسوقى" أن الاطفال يفضلون الأشكال المتحركة أكثر من الأشكال الثابتة كما أنهم يفضلون الألوان المتباينة أكثر من الألوان المتشابهة"

(عبد الرحمن دسوقى ١٩٨٨، ٣٢٥)

أما الديكور الثابت فهو يعبر عن وحدة مكان الحدث المسرحى .

جدول رقم (٩) تأثير الإضاءة العامة على العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

تأثير الإضاءة العامة على العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للعرض المسرحى	١٤	١٠٠%
غير ملائمة للعرض المسرحى	–	–
لم توظف فى العرض المسرحى	–	–
مج ك	١٤	١٠٠%

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(٩) يتضح ما يلى :

جاءت الإضاءة العامة ملائمة فى العرض المسرحى أوديب فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% ، فى حين اختفى محور غير ملائمة للعرض المسرحى ،ولم توظـــف فى العـــرض

المسرحى. وبذلك يتضح أن الإضاءة العامة المستخدمة فى العرض المسرحى أوديب كانت فى مجملها ملائمة لكل ما يدور داخل العرض وذلك نتيجة توفر الإمكانيات المادية والفنية لذى مخرج العرض المسرحى .

جدول رقم (١٠) تأثير الإضاءة الخاصة على العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

تأثير الإضاءة الخاصة على العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للعرض المسرحى	٣٠	%١٠٠
غير ملائمة للعرض المسرحى	–	–
لم توظف فى العرض المسرحى	–	–
مج ك	٣٠	%١٠٠

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(١٠) يتضح ما يلى :

جاءت الإضاءة الخاصة ملائمة فى العرض المسرحى أوديب فى الترتيب الاول بنسبة ١٠٠% ،فى حين اختفى محور غير ملائم للعرض المسرحى، ولم توظف فى العرض المسرحى. وبذلك يتضح أن الإضاءة الخاصة فى مجملها كانت ملائمة للعرض بما توحى به من تناقضات ضوئية بين الظلال والإضاءات التى تسلط على وجه الممثل بكثافة عالية وتركيز شديد عليه يؤكد كافة الملامح .

يتضح مما سبق أنه د تنوعت أساليب الإضاءة المسرحية ما بين الإضاءة العامة والإضاءة الخاصة بألوانها المختلفة .

سادت الإضاءة العامة معبرة عن سير الاحداث طوال أحداث العرض من بدايته حتى نهايته، واستخدمت الإضاءة فى عملية تغيير المشاهد والإنتقال بها من حدث إلى آخر بسرعة ، واستطاعت الإضاءة الخاصة أن تعبر عن التغيرات التى طرأت على الشخصيات، وتعميق الحالات النفسية والمزاجية لبعض الشخصات ،وتم توظيف الإضاءة الخاصة فى

أكثر من موضع فى المسرحية منها (لقاء أوديب مع أبو الهول) المشهد الأول ، (كريـــون وأوديب) المشهد الثالث ، (أوديب وجوكاستا) المشهد الرابع .

جدول رقم(١١) ملائمة الأزياء للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

ملائمة الأزياء للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للمثلين	١	١٠٠%
غير ملائمة للمثلين	–	–
لم توظف فى العرض المسرحى	–	–
مج ك	١	١٠٠%

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(١١) يتضح ما يلى :

جاء تصميم الأزياء ملائم للممثلين فى العرض المسرحى أوديب فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% ، بينما اختفى محور غير ملائم للممثلين،ومحور لم توظـــف فى العـــرض المسرحى، وتكشف هذه النتيجة أن الأزياء المسرحية كانت فى مجملها ملائمة للممثلين فى العرض المسرحى أوديب .وتكشف هذه النتيجة عن مدى وعى وخبرة مخرج العرض، لأن الأزياء المسرحية من أكثر التقنيات الفنية خصوصية فى العروض المسرحية فهى تلعب دوراً درامياً مهماً فى تحديد مكان وزمـــان الحدث،والصـــفة الإجتماعيـــة،والأبعاد النفســـية للشخصية،فقد راعى مخرج العرض ضـــرورة وجـــود تناســـق بـــين ألـــوان الأزيـــاء المسرحية.وظهر ذلك بوضوح فى زى أوديب وجوكاستا وكريون .

جدول رقم (١٢) تعبير الموسيقى لموضوع العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

تعبير الموسيقى لموضوع العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
معبرة عن موضوع العرض المسرحى	١٦	%١٠٠
غير معبرة عن موضوع العرض المسرحى	–	–
لم توظف فى العرض المسرحى	–	–
مج ك	١٦	%١٠٠

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(١٢) يتضح ما يلى :

جاءت الموسيقى معبرة عن موضوع العرض المسرحى أوديب فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% ، فى حين اختفى محور غير معبرة عن موضوع العرض المسرحى، ومحور لم توظف فى العرض المسرحى ،وكان هناك حسن فى اختيار الموسيقى التى تتناسب أو تعبر عن الموقف الدرامى والمضمون .

جدول رقم(١٣) تناسب الماكياج للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

تناسب الماكياج للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
مناسب للممثلين	١	%١٠٠
غير مناسب للممثلين	–	–
غير موجود فى العرض المسرحى	–	–
مج ك	١	%١٠٠

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(١٣) يتضح ما يلى :

جاء المكياج (فن تخطيط الوجه) مناسب للممثلين فى العرض المسرحى أوديب فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% ، فى حين اختفى محور غير مناسب للممثلين، ومحور غـــير موجود فى العرض المسرحى، وقد تم توظيف عنصر الماكياج بمهارة فنية عالية لتغيير وتحوير معالم الشخصية بدرجات متفاوتة وذلك باستخدام أدوات الماكياج لعمل الزينة والتجميل وتحسين صورة الممثل والممثلة ليجعل ماكياج كل شخصية متلائم مع عمرها ومكانتـــها الإجتماعية ،وقد عبر المكياج عن أوديب وهو مكفوف البصر والدم فى وجهـــه تعـــبيراً جيداً، وكبر السن للشيخ الهرم والرعاة .

جدول رقم (١٤) ملائمة الإكسسوار للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى

ملائمة الإكسسوار للممثلين فى العرض المسرحى"أوديب" المقدم للمسرح المدرسى	ك	%
ملائمة للعرض المسرحى	٥٥	١٠٠%
غير ملائمة للعرض المسرحى	–	–
غير موجودة فى العرض المسرحى	–	–
مج ك	٥٥	١٠٠%

من خلال تحليل بيانات الجدول رقم(١٤) يتضح ما يلى :

جاءت الإكسسوارات ملائمة للعرض المسرحى أوديب فى الترتيب الأول بنسبة ١٠٠% ، فى حين اختفى محور غير ملائمة للعرض المسرحى، ومحور غـــير موجـــودة فى العرض المسرحى،وقد تم توظيفها فى العصا التى كان يمسكها ترسياس، والعصا التى كانت تلّوح بها جوقة الشعب ، وسيوف الحراس،وإكسسوارات على رؤوس الجوقة .

ما مدى الاستفادة من إجراء هذه الدراسة؟

١- حاولت الدراسة رصد الواقع الفعلى لنشاط المسرح المدرسى فى المؤسسة التعليمية.

٢- طرحت الدراسة موضوعاً جديداً لم يهتم به المسرح المدرسى به بشكل مباشر وهو موضوع الشخصيات الأسطورية .

٣- استطاعت الدراسة زيادة وعى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسى والثانوى بموضوع الأسطورة من خلال تفاعلهم المباشر بأحداث مسرحية "الملك أوديب" .

قائمة المراجع

أولاً : المرجع العربية :

١- فابريتسيوكاسانيللي: المسرح مع الأطفال ، ترجمة: أحمد سعد المغربى، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٩١م.

٢- توفيق على ياسين منصور: دراسة العنصر الأسطورى فى مسرحيات شكسبير الأخيرة ، رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، جامعة القاهرة ،كلية الآداب ، ١٩٩٣م .

٣- سهام مصطفى الأروادى : أسطورة الكترا فى المسرح اليونانى، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة عين شمس، كلية الآداب ، ١٩٩٤م .

٤- أحمد خليل ابراهيم: أوديب من خلال ثلاثية طيبة ، رسالة ماجستير ،غير منشورة، جامعة عين شمس ، كلية الآداب ، ١٩٩٥م .

٥- وائل حسن نصر عشرى : ايزيس وأندروماك المرأة عبر أسطورتين دراسة مقارنة بين ايزيس لتوفيق الحكيم ومسرحية أندروماك لراسين ، رسالة ماجستير ، غير منشورة، جامعة حلوان ، كلية الآداب ، ٢٠٠٣م .

٦- سماح خميس مسعود عبد الرازق: التناول الدرامى للأسطورة فى المسرح الهندى القديم ، رسالة دكتوراه ،غير منشورة، جامعة الإسكندرية ،كلية الآداب ، ٢٠٠٥م.

٧- حمد بن عبدالله بن سالم المفرجى : المسرح المدرسى فى سلطنة عمان، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٢م .

٨- منال مصطفى حسن محمد : برنامج مقترح لتطوير المسرح المدرسى لطفل الحلقة الأولى من التعليم الأساسى ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الموسيقية ، ٢٠٠٤م .

٩- فهد محمود على حسين دشتى: المسرح المدرسى فى الكويت فى النصف الثانى من القرن العشرين دراسة تحليلية للنص المسرحى ، رسالة ماجستير ، غير منشوة ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ،٢٠١١م .

١٠- أحمد السيد أحمد بخيت: دور التقنيات الفنية فى عروض المسرح المدرسى، رسالة دكتوراه، غير منشورة ، جامعة بنها ، كلية التربية ، ٢٠١١م .

١١- أمينة محسن حسن الأكشر: دور المسرح المدرسى فى تحقيق احتياجات الطفل المصرى من(٩-١٢) سنة دراسة تطبيقية،رسالة دكتوراه ، غير منشورة ،جامعة بنها ، كلية التربية ، ٢٠١٢م .

١٢- على بن صالح بن على العلوى : توظيف مسرح العرائس فى المسرح المدرسى فى الفترة من ١٩٨٠-٢٠١٠ بسلطنة عمان، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة الإسكندرية ،كلية الآداب ،٢٠١٢م .

١٣- نبيل راغب : فنون الأدب العالمى ، القاهرة ، لونجمان ، ١٩٩٦م .

١٤- محمد عبد الحميد : دراسة الجمهور فى بحوث الإعلام ،عالم الكتب ،١٩٩٣م.

١٥- سعد عبدالرحمن : القياس النفسى بين النظرية والتطبيق، ط٣، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٩٨ .

١٦- سامية محمد جابر: منهجيات البحث الإجتماعى والإسلامى، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، د.ت.

١٧- عاطف عدلى العبد: تصميم وتنفيذ استطلاعات بحوث الرأى العام والإعلام، الأسس النظرية والنماذج التطبيقية، القاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢ .

١٨- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافى: موسوعة مصطلحات الطفولة،الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب ،٢٠٠٥م .

١٩- أحمد حسين اللقانى وعلى الجمل :معجم المصطلحات التربوية،القاهرة،عالم الكتب، ١٩٩٦م.

٢٠- عبد الحميد يونس : الفولكلور والميثولوجيا، عالم الفكر ، المجلد الثالث ،العدد الأول، الكويت، وزارة الإعلام،١٩٧٢م.

٢١- خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة فى الفكر العربى ،بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠م.

٢٢- كمال الدين حسين : التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢م.

٢٣- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية :القاهرة، المكتبة الأكاديمية ،١٩٩٤م.

٢٤- المنجد فى اللغة والإعلام : بيروت ، دار المشرق ، ١٩٨٦م.

٢٥- المعجم الوجيز : القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ٢٠٠٦م.

٢٦- عثمان نويه : مقدمة الكاتب العربى والأسطورة ، القاهرة ، مؤسسة الشعب ، ١٩٦٨م.

٢٧- الخطة العامة للتربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم للعام الدراسى (٢٠١٢/٢٠١٣م)

٢٨- نبيل راغب : فنون الأدب العالمى ، القاهرة ، لونجمان ،١٩٩٦م.

٢٩- محمد عصمت حمدى : الكاتب العربى والأسطورة ، القاهرة ، مؤسسة الشعب ، ١٩٦٨م ، ص١٢ .

٣٠- محمد حمدى إبراهيم : نظرية الدراما الإغريقية ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، ١٩٩٤م.

٣١- لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، القاهرة ، دار المعرفة ، ١٩٦١م.

٣٢- فؤاد دوارة : المسرح المصرى ١٩٨٦ : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٣- أحمد شمس الدين الحجاجى : الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ،١٩٧٥م.

٣٤- عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر ، القاهرة ،دار الفكر العربى .

٣٥- توفيق الحكيم : مقدمة الملك أوديب ،القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٤٩م .

٣٦- عبد القادر القط : فى الأدب المصرى المعاصر ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٥م.

٣٧- محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم، القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت.

٣٨- إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٥م.

٣٩- محمود الربيعى : مأساة أوديب بين سوفوكليس والحكيم ، القاهرة ،دار الثقافة العربية ، د.ت .

٤٠- مصطفى عبد الله : أسطورة أوديب فى المسرح المعاصر ،القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

٤١- أحمد عتمان : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ت.

٤٢- سامى حسن منير : المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية ،ج ٢، الإسكندرية، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٩م.

٤٣- نبيل راغب : فن العرض المسرحى ،القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٦م .

٤٤- عبد الرحمن دسوقى : تصميم المنظر فى مسرح الطفل، رسالة دكتوراه ،غير منشورة ، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للفنون المسرحية ،القاهرة،١٩٨٨م .

45- Klein ,Damian :'' Solving the riddle : A search for sources for Ingres's '' Oedipus and the Sphinx'',M.A.,University of Missouri - Columbia, , ProQuest , 2005 .

46- Lin, Li-Min : ''Transformation in Chinese Theatre Works the Legend of White Snake'',M.A. ,University of Maryland ,College Park , ProQuest,2010 .

47- Lundwall, John Knight :''Oedipus and the Underworld :Mystery cosmography in ancient myth and ritual' Ph.d. , Pacifica Graduate Institute, ProQuest , 2011.

48- Everett, Patricia Hews:" creating a twenty- first century high school theatre curriculum",M.A.,University of Arisona, ProQuest, 2010.

49- Chapman, Jennifer: ''high school theatre'', Ph.D, University of Wisconsin, ProQuest,2005.

50- Zwerling,Philip : ''school theatre programs successfully change the attitudes and behaviours of teens at risk'', Ph.D, University of California , Santa Barbara , ProQuest,2003.

51- Crocker, Susan Gentry: "Characteristics of successful high school theatre programs in Texas" Ed.D. Baylor University, ProQuest,2003.

52- Bawskill. D, " Drama and Teacher, " London, pitman pub, 1999.

53- OXFORD Advanced Learners Dictionary، fifth edition, oxford university PRESS, 1995.