المثاقفة والحضور الأسطوري في المسرح العربي
أسطورة أوديب في مسرح توفيق الحكيم
من الاقتباس إلى الابتكار والأصالة

بقلم

علاوة قرميش (*)

ملخص

يعدّ المسرح من أشد الفنون التصاقا بحياة الأمم والشعوب، والأقدر على التعبير عن شؤون حياتها وثقافتها. والحديث عن المسرح العربي يجر صاحبه إلى الحديث عن إشكالية تثاقف المسرح العربي مع المسرح العالمي، فمن المسلم به أنّ الثقافة ليست نسيجا واحدا، وثقافات الشعوب لا تستقر على حال ولا تثبت على وضع، بل تشهد تحولات فعلية جراء التفاعل والتلاقح والتأثر والتأثير بين المجتمعات والأمم. وهذا التباين في الثقافات يجعل كل أمة ترغب بشكل أو آخر في استثمار ما لدى الآخر من عطاء وإنتاج ثقافي. يصطلح على هذا النوع من التواصل بين الثقافات بـ **"المثاقفة"** (acculturation). ولأن المسرح فعل ثقافي حضاري، يتجلى من خلاله التفاعل الثقافي بين الشعوب،فإنّ مسألة معالجة المثاقفة في المسرح العربي يفتح الباب على مصراعية لطرح مجموعة من الإشكالات الجوهرية أهمها: ما معنى المثاقفة ؟ ما مدى تأثر توفيق الحكيم بالمسرح اليوناني؟ وهل أدى توظيف الأسطورة بحمولتها الميثولوجيّة والخرافية غايتها في بث الوعي في الذات العربية؟ أم أنّه عمل على تهذيبها وتأصيلها وصبغها بصبغة عربية خالصة وتفعيلها والتأسيس لوعي معرفي جديد؟

الكلمات المفتاحية : المثاقفة؛المسرح ؛ الأسطورة؛ التأثر؛ الاقتباس ؛ الابتكار؛ الأصالة.

المقدمة

عرفت الإنسانيّة عبر تاريخها الطويل نماذج عديدة للمثاقفة، التي أسهمت في إشاعة الفكر الإنساني، بإثراء تجاربها الحضارية، تأثرا وتأثيرا، نذكر على صعيد الأجناس الأدبية المسرح عموما

(*) باحث في مرحلة الدكتوراه بقسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، ومخبر تحليل الخطاب والترجمة ـ جامعة خنشلة. farid196715@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2017/02/03 تاريخ القبول: 2018/07/07

والمسرح العربي خصوصا، الذي ولد بحلول عام 1847م. يوم أن أخرج مارون النقاش المسرحية العربية الأولى " **البخيل** "، مقتفيا أثر موليير في عمله العالمي، وكان عمله هذا انبثاقا وإشعاعا للثقافة العربية، حاكى فيها الظواهر الفنيّة، كما حاكى غيره من المثقفين العرب من بعده العديد من الأعمال، متأثرين بالمسرح الأوروبي شكلا و مضمونا، ونقلوه إلى بلادهم العربية وفي خلدهم أن هذا الفن الذي ينقلونه إلى بلادهم العربية يصلح أن يكون باعثا إلى المدنيّة بمفهومها الأوروبي، كما يمكن استغلاله للإصلاح والتثقيف.

أولا: المثاقفة مفاهيم نظرية:

1- الثقافة لغة :

أ- في اللغة العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة **(ثَقَفَ)**: "والثَّقْفُ مصدر الثَّقَافة، وفِعْلُه ثَقِفَ إذا لَزِمَ، وثَقِفْتُ الشَّيء وهو سُرعةُ تَعَلُّمه وقَلْبٌ ثَقْفٌ أي سريعُ التَعَلُّمِ والتَفَهُّم". والتَفَهُّم "[1].

أما في القاموس المحيط للفيروز آبادي، فقد وردت مادة **(ثَقُفَ ثَقْفاً وَثَقَفاً وثَقَافَةٌ)** : صارحاذِقاً خَفِفَاَ فَطِنَاً، فهو ثِقْفٌ. وامرأة ثَقَافٌ، كسحابٍ: فَطِنَةٌ وثَقَّفَهُ تَثْقِيفَاً: سوَّاهُ، وثَاقَفَهُ فَثَقَفَهُ، كنَصَرَهُ: غالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ"[2].

2- الثقافة في الاصطلاح:

يعبّر مفهوم الثقافة عن الخصائص الحضارية والفكرية التي تتميز بها أمة ما،كما يعبر عن ميراث اجتماعي لمنجزات البشرية، الذي لا يستقر على حال؛ ولا يثبت على وضع.تختلف طبيعة الثقافة وخصائصها من مجتمع إلى آخر، نتاج تعدد العادات والتقاليد والمعتقدات وطرق العيش، و طرق التفكير واختلاف الذهنيات، ومن ثمة أخذت تعريفات عديدة ومتعددة، وكل مفهوم لهذا المصطلح يخضع لمنطلقات هذا الاختلاف. لذلك الوقوف على مفهوم **"الثقافة"** ليس بالأمر الهين، حتى أن العالم البريطاني ويليامز رايمون (williams raymond) قال عنها: " لا أعرف كم تمنيت لو أنّني لم أسمع بهذه الكلمة اللعينة"[3].

مما لا ريب فيه أنَّ سنة 1871 تعد محطة فارقة في تاريخ مفهوم **الثقافة** مع الأنتروبولوجي إدوارد تايلور(Edward Tylor) في كتابه الشهير"الثقافة البدائية " primitive cultur" أين أعطاها تعريفا على أنّها" ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي اكتسبها الإنسان من مجتمعه باعتباره عضوا فيه"[4].

لقد استطاع هذا التعريف أن يشمل كل مظاهر الثقافة، حتى أصبح مرجعا لكل المختصين في

العلوم الاجتماعية والإنسانية. وما يمكننا أن نستنتج منه أنَّ الثقافة يمكن اكتسابها من المجتمع، بحكم أن الإنسان يعيش في وسطه، كما نستنتج أنَّ الثقافة لا تنحصر في الجانب المادي فقط، بل في الجانب المعنوي كذلك، كالأفكار والأخلاق ونتيجة ذلك يحصل التفاعل في المحيط الاجتماعي بين الجمع بين حاجيات الإنسان البيولوجية كالطعام والشراب وحفظ النوع وبين رؤيته الإيديولوجية والاعتقادية والفلسفية للحياة، مشكلا بذلك بيئة ثقافية تحقق له الاستمرارية.

إنَّ هذه المقاربة الأنثروبولوجية لمفهوم (الثقافة) التي جاء بها إدوارد تايلور " ترتكز على ظاهرة التثاقف والتي شغلت العديد من الأنثروبولوجيين، ومهدت أفكارهم إلى نشوء الإيثولوجيا الثقافية، التي تفسر التباين بين الثقافات في إطار التنوع،كذلك فتحت الطريق نحو الأنثروبولوجية الرمزية مع كليفورد غيرتز الذي يقول إنه بدلا من الاهتمام بما يقوله الأفراد عن ثقافتهم، يجب الاهتمام بالمعنى أو الرمز المصاحبين للممارسات الثقافية، لأنّها منفصلة عن القواعد والعواطف والمعتقدات التي يتناقض بعضها مع بعض في كثير من الأحيان"[5].

3- المثاقفة النشأة والمصطلح

الحضارة إرث إنسانيّ، ومنجزات البشرية ملك مشاع، لا يقتصر على طرف دون آخر، ولأنّ **المثاقفة** (l'acculturation) تحصل نتاج التغيير والتطوير الحاصل في شتى مناحي الحياة، جراء التفاعل والتلاقح والتأثر والتأثير بين المجتمعات والأمم. فالتباين في الثقافات يجعل كل أمة ترغب بشكل أو آخر في استثمار ما لدى الآخر من عطاء وإنتاج ثقافي.من هنا تأخذ المثاقفة الحضور الطوعي، والتبادل الطبيعي، إنهّا مشترك بين مختلفين " لأنّ **المثاقفة** لا تتحقق إذا لم يتوفر طرف آخر تتفاعل معه أخذا وعطاءً، فهي" تنتج عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة"[6].

يرجع ابتداع مصطلح **" المثاقفة"** في الأصل،كما أشارت إليها الموسوعة العالمية إلى الأنثروبولوجيين الأمريكيين في حدود1880، يقابلها في اللغة الإنجليزية مصطلح التبادل الثقافي(cultural exchange)، في حين آثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي (transculturation)، وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات (Interpénétration descivilisations)، إلا أنَّ مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولا وانتشارا[7].

مع بداية القرن العشرين، وإزاء الكم الهائل الذي تم جمعه من المعطيات المعقدة، التي تتسم بها الظواهر الثقافية، ينتقل الفكر الأنثروبولوجي، من البحوث التاريخية والتطورية إلى البحوث الميدانية، حيث أنشأ "مجلس الولايات المتحدة للبحث في العلوم الاجتماعية، سنة 1936لجنة مكلفة بتنظيم البحث في ظواهر التثاقف.بدأت اللجنة المؤلفة من ملفيل هرسكوفيتس(Melville

Herskovits) ورالف لينتون(Ralph Linton) وروبرت ريدفيلد(Robert Redfield)في وضع مذكرتها لدراسة التثاقف (Mémorandum pour L'étude de l'acculturation) الشهيرة لسنة 1936 بوضع توضيح دلالي فاكتسب التعريف الذي وضعته نفوذا:

إنَّ التثاقف هو مجموع الظواهر الناتجة من تماس موصول ومباشر بين مجموعات أفراد ذوي ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغيرات في النماذج (patterns) الثقافية الأولى الخاصة بإحدى المجموعتين أوكليهما.

بحسب المذكرة، يجب التمييز بين التثاقف و(التغيّر الثقافي)، وهو التعبير المستعمل لدى علماء الأنثروبولوجيا البريطانيين خاصة.

مثلت هذه المذكرة التي أعلنتها هذه اللجنة خطوة حاسمة في وضع الخطوات والآليات النظرية التي يتكئ عليها التثاقف، وتحديد أنواعه وكيفية حدوثه. مبينة في الأخير آثار التثاقف الممكنة، من ذلك ردّات الفعل السلبية التي تنتج عن مقاومة التثاقف والذي يصطلح عليه (التثاقف المضاد)، وهو عادة ما يكون ردة فعل على المجموعة المهيمنة"[8].

تعرف المثاقفة على أنّها ظاهرة تأثر الثقافات البشرية بعضها ببعض، "وذلك بفعل اتصال واقع في ما بينها أيًّا تكن طبيعته أو مدّته. كما يشير إلى العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية معيّنة وتتكيف جزئيا أو كليًا، مع مكونات جماعة بشرية أخرى هي في حالة اتصال بها. إنَّ المثاقفة هي بمنزلة ردِّ فعل كيان ثقافي معيّن تجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه وتُمارس عليه مباشرة أو عن طريق غير مباشر، علانية أو بكيفية خفية تدريجية. إنّها طريقة التفاعل والتكيّف مع ثقافات الآخرين المغايرة، إما إراديا وإمّا اضطراريا، إما عن وعي وقصد وإمّا بكيفية تقبُّلية لا شعورية"[9].

إنّ أوّل ما يستشف من هذا التعريف، ولتحقق المثاقفة لابدّ من التواصل الثقافي بين الأمم، ومن ثمة يحدث التلاقح والتفاعل، والتأثير والتأثر، وفي هذه الحالة تصبح المثاقفة رافدا هاما، تسعى كل أمة أو مجموعة الاستفادة منها بقدر ما تستطيع لتنمية قدراتها وتحقيق رقيّها وفتح الآفاق العريضة أمام مستقبلها. في ظل تفاعل طوعي، تقوم على مبدأ الاحترام، وعدم إقصاء الآخر، وحقه في الاختلاف، بغرض تبادل المنافع، من علوم ومعارف وخبرات إنسانية، وبذلك تتأسس الثقة وتتوفر الرغبة لتحقيق هذا التفاعل لضمان التقدم والازدهار.

وفي معجم لاروس الفرنسي، فقد ورد تعريف المثاقفة l'acculturation على أنها : " تغيير في الأنماط الثقافية الأصلية لمجموعتين أو أكثر من الأفراد، أو مجموعتين وأكثر من الإثنيات المتمايزة،

ناتج عن اتصال مباشر ومستمر، لثقافاتهم المختلفة"[10].

إنّ المثاقفة بوصفها مصطلحا حديثا، إلا أنّها شكلت ظاهرة حضارية، ووسيلة للتواصل وتبادل المعارف سواء بين المجتمعات البشرية أو بين الأفراد، عبر تاريخها الطويل، ليحصل التفاعل الذي ينتج عنه تغييرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة، ومن البديهي أن تكون منطلقات هذا التفاعل مبني على أساس الحرية، لتوطيد جسور الاتصال لتحقيق الحوار والتثاقف والأخذ والعطاء وتبادل الثقافات، أما إذا اتخذت المثاقفة منحى طمس وتشويه ثقافة الآخر، بداعي التعالي والهيمنة، فهي لا تعدو أن تكون صورة من صور الاسترقاق والتبعية لهذا

النموذج المهيمن. والمثاقفة على حد وصف حسن حنفي هي: " التي يوهم الغرب بأنها تعني الحوار الثقافي والتبادل الثقافي؛ هي في الحقيقة تعني القضاء على الثقافات المحلية من أجل انتشار الثقافة الغربية خارج حدودها، وهيمنتها على غيرها، واعتبار الغرب النمط الأوحد لكل تقدم حضاري، ولا نمط سواه، وعلى كل الشعوب تقليده، والسير على منواله، واحتكار الغرب وحده حق إبداع التجارب الجديدة والأنماط الأخرى للتقدم"[11].

بهذا المفهوم فتحت المثاقفة الباب على مصراعيه للدراسات المقارنة وذلك بدراسة النصوص الأدبيّة المختلفة والمقارنة بينها، بغرض الوقوف عند نقاط التلاقي وعنصر المثاقفة فيها، وبذلك نستكشف ذواتنا الجمعية، فنعيها بعقلانية لندرك حركتها، ومن ثمة نعمل على كشف كنوز وقيمة تراثنا الأدبي والفكري والعمل على تثمينه وتوظيفه بما يخدم تجاربنا المعاصرة.

ثانيا: المسرح العربي والانفتاح على الثقافات الأجنبيّة:

من المعروف أنّ فن المسرحية من الفنون الوافدة على البيئة العربية في منتصف القرن التاسع عشر، ورغم أنّ هذا الفن كانت له بعض الملامح في تاريخ ثقافتنا العربية، فقد ورد في كتاب " (الديارت) للشابشتي، حين يذكر أنّ الشاعر دعبل هدد ابناً لأحد طباخي المأمون بأنه سيهجوه، فرد الابن بدوره قائلا: "والله إن فعلت لأخرجن أمك في الخيال؛ أي : أنّه أنذره بأنه سيوحي إلى أحد فناني المخايلة بإظهار صورة أم دعبل بين الصور الأخرى التي كان يلعب بها أمام متفرجيه، يظهرها بمظهر يدعو إلى السخرية طبعا"[12]. ويذكر الشابشتي في موضع آخر من كتاب (الديارات)، أن اللعب بخيال الظل كان معروفا في عصره، وكان يعتمد على الهزل والسخرية والإضحاك؛ إلاّ أنّ فن خيال الظل لم يرق ليمتلك مقومات المسرح، رغم توفر المادة الخام من الموضوعات التاريخية والاجتماعية للأمة العربية، ومن أمجاد وبطولات، التي تستحق أن تترجم إلى مسرحيات ترقى بهذا الفنّ إلى مصاف العالميّة.

ولعل من أهم الأسباب في عدم اهتمام العرب الأوائل بالمسرح، يعود إلى أسباب عديدة نذكر منها: أنّ الذات العربيّة كانت ذات تفتخر بنفسها، ولا تأبه للمجتمع الذي تعيش فيه، فهي ذات أقرب ما تكون إلى الواقعيّة، لذلك لم يتبادر إلى أذهانهم التمثيل، فهم بطبعهم يميلون إلى التغني، كما أنّ إحجامهم عن التأليف المسرحي في عصوره الأولى، يعود إلى ارتباط التأليف المسرحي بالأساطير، حيث تجسيم شخصيات وأبطال المسرحيّة بالآلهة وأنصاف الآلهة، التي تمثل نزعة وثنية، عمل الإسلام على اقتلاعها من جذورها، وما كانت لتنمو في بيئة إسلاميّة محافظة.

حتى إذا جاء العصر الحديث برز العديد من الأدباء الذين كان لهم قصب السبق في نشر هذا الفنّ بعد أن احتكوا بالمسرح الغربي وتأثروا به. خاصة بعد حملة نابليون بونابرت على مصر والاحتكاك الثقافي مع الغرب عن طريق البعثات التعليمية والرحلات التعليمية والسياحية.

ظهرت أولى الفرق المسرحية العربية في عام 1847 في مدينة بيروت على يد مارون النقاش، الذي كان مولعا بالأدب والفنون واللغات، فتعلم التركية والإيطالية والفرنسية، وقد سمحت له ظروف عمله المتمثلة في التجارة من زيارة العديد من البلدان، خاصة إيطاليا أين تعرف على فن المسرح وشاهد العديد من المسرحيات والأوبرات، فشده هذا الفن وعند عودته إلى لبنان شرع في عمله المسرحي وأطر العديد من التلاميذ، نذكر منهم أخاه نقولا النقاش وابن أخيه سليم خليل النقاش، والذين ألفوا فرقا، وكان تأثيرهم بارزا على المسرح العربي، بعدما نقلوا خبرتهم إلى مصر. حيث نجح توفيق الحكيم بإدخال المسرح المصري إلى العالمية عندما ظهرت مسرحيته (أهل الكهف) عام 1933م، " ثم توالت مسرحياته العديدة بعد ذلك، تمهد الطريق لكثير من كتّاب المسرح على المستوى العربي ليدلوا بدلوهم ونشر الوعي بين أبناء الأمة. حتى أصبح فن المسرح من أهم الفنون الأدبيّة في المجتمع العربي. وتوجه اهتمام معظم الأدباء والكتاب نحوه، وبات في فترة من فترات الزمن هو الفن الذي يمنح شهرة ونجوميّة أكثر من غيره من الفنون الأدبية" [13].

يجد المسرح العربي بعد ذلك طريقه إلى معظم البلدان العربية وسوريا والأردن وفلسطين والعراق والسودان والجزائر وتونس والمغرب وغير ذلك من البلدان العربية، التي كان المسرح فيها يتكئ على الأشكال التمثيلية الشعبية التي تقوم على الهزل والنكتة وخيال الظل والأراجيز، والتي تفتقد أغلبيتها إلى عناصر المسرح الحديث، ليشهد المسرح العربي بعد ذلك تحولا عميقا من خلال تأثره بالمسرح الأوروبيّ من خلال الترجمات والاقتباس والتأليف، مثبتا أهمية المسرح في تثقيف الشعوب وزيادة الوعي بين الأفراد من خلال نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية وطرح البدائل لذلك.

ثالثا: بين المسرح والأسطورة:

إذا كان المسرح وسيلة تعبير إنسانيّة جعل من الأسطورة موضوعا، " يفسر من خلالها الأحداث في عالم ما قبل العلم"[14]. وبذلك كان للحضور الأسطوري في المسرح من الصدى الثقافي ما أهله لتسليط الضوء على مرحلة معينة من الفكر البشري؛ باعتبار الأسطورة سجلا تاريخيا للأحداث والثقافة والمعرفة البشرية في طورها البدائي. كما أنّ المسرح يعتبر الأسطورة الفضاء الأرحب القادر على استيعاب الأبعاد الثقافيّة التي تعبر عن التجربة الإنسانيّة في طورها الأول.

تعددت الآراء حول مفهوم الأسطورة وتختلف وتتباين وجهات النظر فيها، ومرد ذلك يعود إلى أنّ كل باحث في الأسطورة كان ينظر إليها برؤية محددة، فكان كل دارس يحدد مفهومها من خلال هذه الرؤية حتى أصبحت الآراء فيها تشكل خلافا حقيقا لا يمكن الجمع بينها والتوفيق بين تناقضاتها.

1-الأسطورة المفهوم والمصطلح:

أ-لغة:

الأسطورة كما جاء في اللسان: " أُحْدُوثَةٌ وأَحاديث... والأَساطِيرُ الأَباطِيلُ والأَساطِيرُ أَحاديثُ لا نظام لها واحدتها إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ بالكسر وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ وأُسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ بالضم وقال قوم أَساطِيرُ جمعُ أَسْطارٍ وأَسْطارٌ جمعُ، و يقال سَطَّرَ فلانٌ علينا يُسَطْرُ إِذا جاء بأَحاديث تشبه الباطل يقال هو يُسَطِّرُ ما لا أَصل له أَي يؤلف، و يقال سَطَّرَ فلانٌ على فلان إِذا زخرف له الأَقاويلَ ونَمَّقَها "[15].

ب-اصطلاحا:

يرى الدكتور خليل أحمد خليل بأنّ " الأسطورة اشتقاقا من سطَّر أي : ألّف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها، الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي وللمعتاد عند البشر، والأسطورة تعريفا هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع اعتقاد"[16].

ترتبط الأسطورة عادة بالمعتقدات الدينيّة، وتشكل امتداد طبيعي لها، وتعمل على تفسيرها وترسيخها لتصبح متداولة بين الأجيال. فهي تفسر علاقة الإنسان بما حوله من الكائنات، وبذلك مثّلت الأسطورة مصدر لشحن العقل وتوليد الأفكار عند الأولين.

تنشأ هذه الأفكار عن مخيلة الشعوب وتساهم في تأليفها جميعا، وتأخذ مع ذلك أشكالا متعددة بحسب طبيعة وثقافة كل شعب، لغلبة مسحة الخيال عليها وتتحول فيها الوقائع إلى خرافات

وتجسّد قوى الطبيعة والآلهة.

وهنا يجب التمييز بين مصطلح الميثولوجيا ومصطلح الأسطورة، فالأول يشير إلى شيئين.

1- دراسة الأسطورة ذاتها، دراسة علمية منظمة.

2- مجموع الأساطير التي تميز حضارة ما كالميثولوجيا المصرية أو اليونانية أو البابلية.

في حين أنّ الأسطورة تشير إلى قصة أو حكاية. حتى إذا بحثت في لغات الشرق القديم فلا تعثر على مصطلح خاص ميّز به أهل تلك الحضارات الحكاية الأسطورية عن غيرها، وهذا هو جوهر المشكلة. "فالقدماء أنفسهم لم يعملوا على تمييز النص الأسطوري عن غيره، ولا هم دعوه باسم خاص يساعدنا على تمييزه بوضوح بين ركام ما تركوه لنا من حكايات وأناشيد وصلوات وما إليها"[17].

الواضح من خلال النظر في آراء النقاد والباحثين في الأسطورة أنّها قائمة على الخلط والمزج بين الدين والسحر والخيال والحلم والحقيقة الواقعة والتاريخ والعلم. فالأسطورة مرتبطة بالدّين والاعتقاد لدى أصحابها. وهذا ما يميزها عن الحكايات الخرافيّة التي لا تجد لها مستندا دينيا وعقديا في مجتمعها، وعليه فليس لها من الأهميّة ما للأسطورة.

ومن هنا نتساءل من أعطى هذه الحكايات الأسطوريّة هذه الأهميّة في الأدب مع ما فيها من سذاجة وتناقض للعقل والمنطق؟

لقد شكّلت الأساطير اليونانيّة تراثا هاما للبشرية بل للحضارة الإنسانيّة كلها، ولم يكن إنتاج الفكر اليوناني لهذه الأعمال العظيمة بغرض المتعة وفقط، بل جاء كردّة فعل " لازدياد الحدة في العلاقة بين الإنسان وذاته وبينه وبين الطبيعة، وبالتالي فهو ردّ فعل ذهني تلقائي على كافة التساؤلات التي يثيرها الوجود الإنساني مثل معاني الحزن والفرح والخطيئة والحياة الحسية الناتجة عن تفاعل الإنسان مع محيطه الاجتماعي عامة والطبيعي خاصة "[18].

ج- أوديب أسطورة:

تعدّ أسطورة أوديب من أعرق أساطير اليونان، التي عرفها أول من عرفها المسرح الكلاسيكي والتي مازالت تعيش بيننا حتى اليوم.

أوديب: لغة يونانية : بـ معنى (تورم القدمين) هو ملك طيبة في الميثولوجيا الإغريقية، حقق النبوءة التي قالت انه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه، وبالتالي يجلب الكارثة لمدينته وعائلته. تم سرد هذه الأسطورة في إصدارات عديدة، وكان تستخدم من قبل سيغموند فرويد وتسمى عقدة أوديب[19].

يذهب النقاد والمؤرخون إلى أن أسطورة أوديب ظهرت لأوّل مرّة في ملحمتي الإلياذة

والأوديسة المنسوبتين للشاعر اليوناني **هوميروس**، لكن ورد في الأوديسة ما يثبت أن أسطورة أوديب كانت ذائعة الصيت عند اليونان من قبل." وأبصرت أم أديبوس أبيكاستي الفاتنة التي قامت بعمل وحشي في جهالة من التفكير، إذ قد تزوجت ابنها بعد أن قتل أباه، فنزوجها ولكن الآلهة كشفت هذه الأمور للبشر في الحال، ولكن مع ذلك فإن سيدا على الكادميين في طيبة الجميلة، يعاني المحن بسبب خطط الآلهة الضارة، أما هي فقد هبطت إلى بيت هاديس الحارس القوي. لقد علقت أنشوطة في قضيب عال وقد استبد بها الحزن وشنقت نفسها، وخلفت وراءها محنا لا حصر لها. كل ذلك تقوم به ربات الانتقام من أجل أم"[20].

د-أوديب مسرحية:

مسرحية " أوديب ملكا أو حاكما " لسوفوكليس و إن لم تكن المعالجة الأولى الدرامية لهذه الأسطورة، فقد سبقتها محاولة أسخيلوس والتي تعتبر بحق وجدارة أعظم المسرحيات التي ظهرت في المسرح الكلاسيكي اليوناني.حيث اعتبرها ناقد الدراما الأول (أرسطو) في كتابه فن الشعر نموذجا للمسرحية الكلاسيكية الجيدة الملتزمة بقواعده،" ذلك أن سوفوكليس استطاع أن يركز فيها صراعا لا مثيل لعنفه بين الإنسان الخيِّر الورع البريء من الدنس وبين قضاء الآلهة الظالم"[21]. والتي طبق عليها نظريته في الدراما أو ما عرفت بنظرية أرسطو.

رابعا: حضور أسطورة أوديب في المسرح العربي :

استثمر الأدب العربي المعاصر هذه الأساطير وضمنّها أدبه بعد أن تعرف عليها وفهم مضامينها، ففتحت للأدباء مجالا خصبا وطريقا واسعا للإفادة من هذه الأساطير المتعددة.

ساهم الحضور الأسطوري في المسرح العربي في إنجاح العديد من الأعمال المسرحية، وقد أغنى هذا الحضور خيال الكتاب والمخرجين بنصوص وعروض متعددة الدلالات. وفي أدبنا العربي تمّ استثمار الأسطورة عند العديد من الكتاب، خاصة أسطورة أوديب على غرار حضورها في أدب توفيق الحكيم وعلي سالم وفوزي فهمي وعلي أحمد باكثير وغيرهم ليقدموا أعمالا عالميّة، بعدما أخضعوها للثقافة العربية وما تتسم به من خصوصيات.

1-أسطورة أوديب في مسرح توفيق الحكيم:

شغلت مأساة أوديب كثيرا من الأدباء العرب ويأتي على رأس هؤلاء توفيق الحكيم، الذي يعد من أول المسرحيين العرب الذين تعاطوا مع الأسطورة اليونانية، وذلك في عمله المسرحي**(الملك أوديب)** سنة 1949م، حيث نظر إلى مأساة أوديب على أنها " أقلّ مآسي اليونان غرقا في الميثولوجيا

الدينية أو أكثرها وضوحا ونقاءً وأقربها إلى النفس في إنسانيتها المجردة"[22]. والذي كان يرى أنّ هذا " الفنّ يبدأ دائما من النقل وينتهي إلى الأصالة وهكذا سار الفن المسرح لدينا...يبدأ من النقل والاقتباس عن المسرح الأوروبي، إلى أن وصل إلى مرحلة التأليف الأصيل"[23].

تتكون المسرحية كما وردت في مسرحية " **الملك أوديب**" من ثلاثة فصول، حيث يبدأ الفصل الأول من بهو القصر، أين يقف أوديب متكئا على أحد الأعمدة، ينظر من خلال الشرفة، وهو يفكر فيما يحصل لشعبه. تتدخل جوكاستا وأولادها ليروا أوديب على هذا الحال. وفي الفصل الثاني يبدأ بوقوف أوديب والكاهن وكريون في الساحة أمام القصر مقابل الجوقة التي تمثل الشعب، ويعلن أوديب عن الجريمة التي ارتكبها كريون والكاهن ضد شخصه في محاولة دفع التهمة عن نفسه، وأثناءها تتدخل جوكاستا محاولة هي الأخرى إبعاد الحقيقة التي تجهلها، ظنّا منها أن ابنها هلك منذ أمد بعيد، ويصاب أوديب بالدهشة، عندما يعلم أن لاووس قتل في ملتقى طرق ثلاثة، وعند اكتمال الجريمة في ذهن أوديب يزداد قلقه واضطرابه.

وفي الفصل الثالث الذي يتألف من مشهدين، تدور أحداث المشهد الأول داخل القصر حيث جوكاستا في حجرتها ملقاة على الفراش وبجوارها أوديبو وأولادها. أما المشهد الثاني والأخير من المسرحية فإنّه يبدأ من الساحة أمام القصر والجوقة تحتشد حيث ترثي ذلك المصير الذي آل إليه أوديب وجوكاستا.

وعليه فإنّ أحداث المسرحية تأتي وفق الترتيب التالي: تبدأ بنبوءة الآلهة، ثم لقاء الوحش واعتلاء العرش، ثم كارثة الطاعون وصولا إلى لحظة تكشف الحقيقة وانجلائها، ثم مصارعة أوديب للحقيقة بكل ما يملك من قوة إلا أنّها تسحقه في النّهاية.

2- مسرحية "الملك أوديب" بين التأثر والحفاظ على خصوصيات الثقافة العربية :

ولأنّ الكثير من المعتقدات اليونانيّة عقائد وثنيّة، تتنافى وروح الإسلام وعقيدته، فقد تعامل توفيق الحكيم مع الأسطورة بحذر، فعمل على تغيير النبوءة التي تقول بأن طفل لايوس سيكبر ويقتله ويتزوج من أمه بعد أن يعتلي العرش، كما عمد توفيق الحكيم إلى تجاوز تدابير الآلهة، وفي هذا يقول محمد منذور: " أما عن تعاليم الإسلام فقد رأى توفيق الحكيم كمسلم أنه لا يستطيع أن ينسب إلى الإله إرادة شريرة ماكرة، كالإرادة الظالمة التي ألزمت أوديب ما زعمه سوفوكليس من أن ما تردى فيه أوديب من إثم إنمّا كان تنفيذا لحكم القضاء والقدر، فزعم توفيق أن الذي دبر هذه المأساة إنما كان كاهنا أعمى يسمى تريسياس نقم على لاووس ملك طيبة وأسرته وأراد أن يعمل

لكي ينتقل إلى غير هذه الأسرة فأوهم لاووس بأن العرافة قد تنبأت بأن ابنه سيقتله ويتزوج من أمه ويلي العرش وذلك حتى يحرم لاووس نفسه من ولي لعهده"[24].

وفي مقتل الوحش من طرف أوديب واعتلاء العرش، ينحو توفيق الحكيم أثر سوفوكليس مقتفيا أثره، ولم يكن الوحش في نظر توفيق الحكيم ذلك الوحش عند الأسطوري عند سوفوكليس، لينصب أوديب بعدها ملكا على طيبة ويتزوج ملكتها، بإيعاز من ترسياس الذي كان كان يدبر المكائد للوريث الجديد.

وفي حديثه عن ألم الوباء والطاعون، الذي ألمّ بالمدينة، لكن نجد توفيق الحكيم في الفصل الأول من مسرحيته"**الملك أوديب**" يصف أوديب وهو يتكئ على أحد أعمدة القصر غارقا في التفكير وفي مدينته وما حلّ بها، وفي هذا الموقف تتجسد مأساة أوديب، فلم يكن له من بد إلاّ إخدام عقله لتجاوز المأساة، فنجده يقول : "لماذا أنا ملعون من الإله؟ ألا لأنّي لا أقبل ما تنسبونه إليه إلا بعد بحث يرضي عقلي"[25].

وبنقل توفيق الحكيم بطل المسرحية من الميادين إلى أعمدة القصر، يكون قد كسر قاعدة في المسرح اليوناني القديم، الذي يتجه مؤلفوه إلى الميادين العامة، ولعل تفسير فعل توفيق الحكيم غرضه "التخفيف على المشاهدين صعوبة تتبع أحداث القصة التي ترجع جذورها إلى مولد أديبوس"[26].

وتزداد المكائد حول أوديب، ويشتد الصراع ويبلغ أوجه عندما " ضجّ شعب طيبة بالشكوى وأرسل يستشير العرافة من جديد، فقالت العرافة : إن الطاعون لن يكف عن المدينة ما لم تتطهر المدينة من دنسها بالتخلص من قاتل ملكها السابق لاووس، واجتمع الكهان وطالبوا أوديب بالبحث عن هذا القاتل، واستجاب أوديب كملك صالح لطلب شعبه فأخذ يجري تحقيقا. فإذا بالشواهد والأدلة تتراكم ضده شخصيا شيئا فشيئا وهو يجاهد للتخلص أو الإفلات من الحقيقة الصاعقة التي تضيق عليه الخناق شيئا فشيئا. حتى انهار في النهاية وسلم بأنه القاتل الدنس. وأنه قد تزوج من أمه واغتصب عرش أبيه. وعندئذ فقأ عينيه حتى لا يعود يرى جوكاستا ولا أبناءه ثمرة العلاقة الدنسة بأمه، بينما شنقت جوكاستا نفسها. وغادر أوديب مدينة طيبة متوكئا على عصاه تسحبه ابنته أنتيجونا حتى استقر به المقام في غابة زيتون بضواحي آثينا، وفي هذه الغابة مات وأقيم لع معبد دفن في آثينا"[27].

إنّ الملفت للانتباه في تأثر توفيق الحكيم بسوفوكليس في مسار الأحداث وسيرورتها، لم يمنعه من ترك بصمته على عمله المسرحي، ففي في نهاية أوديب استطاع توفيق الحكيم أن ينقل الصراع مع الآخر إلى " صراع داخل الشخصية نفسها بين العقل والقلب وفي هذا إمكانية درامية أعظم من

الإمكانات التي توفرها الحركة الخارجية"[28].

وفي خضم هذا الصراع يحاول أوديب أن يدفع بجوكاست إلى النهوض وتواجه الحياة قائلا:

" ثقي أنّه ما دامت لنا قلوب فنحن صالحون للبقاء "

فترد عليه: " لم نعد نصلح للبقاء معا"[29].

إنّ أوديب ورغم معرفته الحقيقة، حقيقة زواجه بأمه جوكاستا؛ فهو ابنها، وحقيقة أعظم من الأولى أنّه قاتل لأبيه، إلا أنّه يحاول أن يجتمع قواه أمام الحقيقة عينها، ويحاول مغالبتها، إلا أنّها غزت كيانه واستولت على نفسه رغم ما يملك من قوّة. فيقول: " الحقيقة ؟ ما هي قوّة هذه الحقيقة؟ لو أنّها أسدا ضاريا حاد المخلب والنّاب؟ لقتلته وألقيت به بعيدا عن طريقنا..ولكنّها شيء لا يوجد إلا في أذهاننا..إنهّا وهم..إنّها شبح...إنّ ضربتي لا تنفذ إلى أحشائها..ويدي لا تنال من كيانها..وحش كجنح حقا..لا نصل إليه بسلاحنا ويقتل سعادتنا بألغازه"[30].

في هذا المشهد الدرامي يبين توفيق الحكيم عن رفض جوكاست وتفضيلها الموت على البقاء على قيد الحياة، بعدما أصبحت هذه الحقيقة العدو الذي يفتك بها ويسحقها من الداخل، وتقدم على الانتحار، وفور سماع أوديب الخبر حتى يفقأ عينه ويستسلم للحقيقة التي طالما عاندها وينفى إلى خارج البلاد.

يعمد توفيق الحكيم إلى وضع الأمور في نصابها، وفي جوّها الواقعي، بعد الرفض المطلق من قبل أوديب، فيقول على لسان أوديب: " صدقت ياكريون..وصدق الوحي الذي جئت به من معبد دلف..التمس منك المغفرة ومن كبير الكهنة، بتوجيهي إليكما ذلك الاتهام الباطل، قاتل لايوس بين أيديكم..أيّها النّاس لن أحاول دفاعا عنه فاحكموا فيه بما ترون وأنزلوا ما يستحق من عقاب"[31].

والحكيم بطرحه الدرامي كان ينشد سبر أغوار حقيقة الحرب الخفية في حياة الإنسان، ويدلل على صحة هذا، ردّه في سياق إجابة عن سؤال لماذا أوديب بالذات؟ فقال في مقدمة المسرحية: " ذلك أنّي قد تأملتها طويلا فأبصرت فيها شيئا لم يخطر على بال سوفوكليس، أبصرت فيها صراعا، لا بين الإنسان والقدر فقط كما رأى الإغريق و من جاء بعدهم إلى يومنا هذا، بل أبصرت عين الصراع الخفيّ الذي قام في مسرحية (أهل الكهف)! هذا الصراع لم يكن بين الإنسان والزمن كما اعتاد قراؤها أن يروا، بل هي حرب أخرى خفية قلّ من التفت إليها، حرب بين الواقع وبين الحقيقة "[32].

كذلك أبانت مسرحية (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم أنّ " الإرادة الإنسانية لا تمنح الإنسان حق الوجود بمعزل عن الوجود الإلهي، إذ الإيمان بالله ضروري لتكتسي حياة الإنسان معنى"[33].

وبذلك مثلت المسرحية توجه الكاتب ومنطلقاته العقدية.

كما نلحظ في المسرحية سعي توفيق الحكيم إلى تخليص شخصية أوديب "من كل ما هو خرافي وأخضعها للطبيعة الإنسانية فكانت ترفض التسليم بكل ما لا يدخل في مجال العقل"[34]. وتجريد شخصية أوديب من "عظمته الأسطورية وإضفاء عليها عظمة أخرى صادرة عن فضيلته البشرية، مرده روح الدين الإسلامي الذي يفاخر بأن نبيّه العظيم بشر"[35].

إنّ محاولة توفيق الحكيم الاستفادة من الأسطورة كشكل فني وأدبي لا يعني تقبلها كما عليها هي بمفهومها الغربي، لذلك نجده يعارض " التراث الأسطوري لشخصية الملك أوديب الذي تورط في أكاذيب ترسياس في مأساوية شخصيته المفطورة على البحث عن الحقيقة مهما كانت. وهذه المعارضة إن دلت فإنما تدل على أنه تعامل مع الأسطورة الأصل برؤية توفيق الحكيم الذي يستقي ثقافته من بيئة تختلف في ثقافتها وحضارتها عن ثقافة الإغريق؛ فكانت أسطورة الحكيم المستحدثة. وهو ما يصطلح عليه في الأدب المقارن، مستوى التحصن والرفض، أي " بما يعني عدم التواؤم على أي نحو مع العناصر الوافدة، بل تجنبها وتجاهلها وحصارها في نقطة صغيرة منعزلة، إن لم يكن محاربتها ومهاجمتها"[36]. وهذا ما سلكه الحكيم في مسرحية الملك أوديب، إذ لم يقف عند حد المحاكاة والاقتباس، بل استطاع أن يولد عملا أدبيا وفنيا من رحم الأسطورة، يمتاز بالابتكار والأصالة، دون أن يخدش بمقومات ثقافته، ليجعل من هذه المأساة في حقيقة الصراع الخفي أمام الحقيقة، " لأنّ أقوى خصم للإنسان دائما شبح...شبح يطلق عليه اسم الحقيقة "[37].

مثّلت المثاقفة في مسرح توفيق الحكيم خصوصا مشاركة إيجابية، بعد أن استفاد من الإرث الحضاري الإغريقي القديم، ويعمل على دمجه في قالب جديد، ومستلهما منه القضايا الإنسانية القديمة ويسقطها على واقعه المعيش وتصوير معاناة الإنسان عبر الأزمان. كما عمل على إثراء وإخصاب مادته المسرحية بكثير من المشاهد الدراميّة دون أن يطمس معالم ثقافته الفكرية وهويته العربيّة الإسلاميّة.

الخاتمة:

– اتضح من خلال صفحات هذا البحث مدى أهمية التأثر والتأثير في الآداب العالمية، فالمثاقفة، من أعظم الآليات في تلاقح هذه الآداب والاستفادة من التيارات الأدبية و الفكرية والفلسفية والفنيّة، التي تتجاوز الإطار الزماني والمكاني.

– أنّ الأسطورة معين خصب للخيال البشري، كما أنّها مثّلت معادلا نفسيا وموضوعيا وديناميكيا يسقطه الأديب على واقعه، لينفض الغبار على كثير من القضايا السياسيّة والاجتماعيّة

والنفسيّة وبعثها إلى الحياة من بقايا رماد الصراع البشري الذي لا ينفك أن يتوقف.

– سعى توفيق الحكيم من خلال مسرحية **" الملك أوديب"** إلى إضاءة بقعة ضوء على عمل عالمي كان له من الأثر على الآداب العالمية، ليوسمه في النهاية بشيء من خصوصيات الثقافة العربية الإسلاميّة، بعد تهذيب وتطويع بعض المشاهد، وتخليصها من الشوائب التي تخدش المعتقد الديني الإسلامي.

– لقد كان توفيق الحكيم من الأوائل الذين كان لهم قصب السبق في توثيق دعائم المسرح العربي المعاصر، وخلق مدرسة عربية اجتازت عتبات التقليد والاقتباس، بحثا عن الابتكار والتجديد، وأتاح له بذلك أن يأخذ مكانته اللائقة به في الأدب العالمي.

– استطاع توفيق الحكيم أن يستوعب المسرح العالمي ويتمثّل تقاليده، واتجاهاته تمثلا واعيا ويوسمه بوسم إسلامي ويمزجه بثقافة عربية مزجا أصيلا، يتواءم مع طبيعة المجتمع العربي الإسلاميّ، حيث جعل كل ما وقع فيه أوديب بتدبير من الكاهن ترسياس لا من تدبير الآلهة. و في المقابل عمل على تحصين هويته العربية الإسلاميّة برفضه كل مشاهد الوثنية التي وردت عند سوفوكليس.

ـ الحواشي والإحالات

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، لسان العرب، (د ط)، دار صادر، بيروت، ج 1، 1993، ص 139، (مادة الثاء المثلثة).

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، (ط8)، مؤسسة الرسالة، القاهرة، 2005 ص 795.

[3] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعداني، (ط1)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص16.

[4] إحسان محمد الحسن، رواد الفكر الاجتماعي، (د ط)، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، العراق، 1999، ص ص 227-229.

[5] عماد عبد الغاني، سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات...من الحداثة إلى العولمة، (ط1)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2006، ص11.

[6] منير بلعبكي، قاموس المورد، إنجليزي- عربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1994، ص24.

[7] encyclopedia,Acculturation,Ibid roger bastide,p.114.universalis

[8] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص ص 93، 94.

[9] عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، (ط1)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2003، ص36.

[10] le petit larousse ,edition larousse,Belgique,1998,p34

[11] حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص29.

[12] علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، (د ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص ص 29، 30.

[13] المرجع السابق، ص ص 65-170.

[14] حسن اليوسفي، المسرح والأنثروبولوجيا، (ط1)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2000، ص78.

[15] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، مصدر سابق، ج1، 1993، ص 139، (مادة سطر).

[16] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، (ط3)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1986، ص08.

[17] محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، (ط 3)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1981، ص20.

[18] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، (ط1) دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001، ص8.

[19] ينظر: محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، (ط1)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية، 1999، ص12.

[20] هوميروس، الأوديسة، تر: أمين سلامة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1977، ص287.

[21] مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص ص9-18.

[22] محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، (ط 3)، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، (د ت)، ص75.

[23] أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، (ط1)، مكتبة لبنان، 1993، ص45.

[24] محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص77.

[25] توفيق الحكيم، الملك أوديب، (ط1)، دار الكتب اللبناني، لبنان، 1978، ص125.

[26] زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1989القاهرة، ص279.

[27] محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص74.

[28] سعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، (ط1)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986، ص137.

[29] توفيق الحكيم، الملك أوديب، مرجع سابق، ص139.

[30] المرجع نفسه، ص140.

[31] المرجع نفسه، ص134.

[32] المرجع نفسه، ص ص 42، 43.

[33] نصر الدين بن غنيسة، صراع الحقيقة والواقع في مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم، مجلة قراءات، العدد08، بسكرة، 2016، ص305.

[34] سعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، مرجع سابق، ص143.

[35] أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، (ط1)، دار توبار، مصر، 1993، ص50.

[36] صلاح السراوي، المثاقفة وسؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن، (ط1)، دار الكتبي للنشر والتوزيع،

القاهرة، 2012، ص 82.

[37] توفيق الحكيم، الملك أوديب، مرجع سابق، ص43.

The acculturation and Presence The mythical in Arab theater " The Myth Of Oedipus " in Tawfiq Al-Hakim theater From quote to innovation and originality

By: Qurmish Allaoi
Department of Literature and Arabic Language
Faculty of Languages and Literature- University of Abbes laghrour - khenchela.

Abstract :

Theater is one of the most closely connected arts to the lives of nations and peoples. Because It is the best way to express their life and culture. It is recognized that culture is not a single fabric, and the cultures of peoples never settle on neither one situation or one status, but they witness real transformations due to the interaction and the influence between societies and nations.

This diversity of cultures makes every nation wish in one way or another to invest in the cultural production of the other. This type of intercultural communication is called "acculturation".

Because theater is a civilized cultural act, through which the cultural interaction between peoples is manifested, the issue of dealing with the culture in the Arab theater raises many questions, the most important of which is: What is the meaning of the culture? What is the impact of the Greek theater on Tawfiq Al-Hakim ? Has the mythology been used to raise awareness of the Arab self? Or did he work on refining, rooting and dyeing it in pure Arabic, hence to activate and establish a new knowledge consciousness?

Keywords: The acculturation, The theater, The Myth, The impact, The quote, The innovation, The originality .