

## **Problem of the Holy and the Profane in the plays of Ali Abdul Nabi Al-Zaidi (A play, O Lord, as a model)**

Researcher : Diaa Abbas Kheshen  
The University of Basrah  
College of Fine Arts  
E- mail: [dbas46938@gmail.com](mailto:dbas46938@gmail.com)

Assiatant Prof. Dr. Star Abd Thabet  
The University of Basrah  
College of Fine Arts  
E-mail: [abdulsattar.thabet@uobasrah.edu.iq](mailto:abdulsattar.thabet@uobasrah.edu.iq)

### **Abstract:**

The duality of the sacred and the profane is one of the concepts that have accompanied mankind since the inception of creation and had an effect on the nature of his thinking and behavior, as it entered into the details of his life as well in the aesthetics of arts and literature. The dialectic between the sacred and the profane that the view point of looking at them differ from one place to another, which led to a permanent conflict between them, in which one of them seeks to occupy the center and marginalize the other. At the level of theater literature, the writer Ali Abdul Nabi Al-Zaidi sought in his play (Oh Lord) to employ this conflict between them in the dramatic construction of his theatrical text to express the depth of this problem and to show it in an aesthetic form appropriate to the work of art. The first chapter of this paper contains the methodological framework. The second chapter includes two topics First, the sacred and the profane between origin and roots. Second, the sacred and the profane in the theatrical text. The researcher reached the most important results and conclusions, including:

1. The sacred and the profane is an integrated socio-cultural system with boundaries that are preserved by taboos and prevented by prohibitions.
2. The essence of the dialectic between the sacred and the profane is the corrupting encroachment between the boundaries of each on the other.
3. The dialectic between the sacred and the profane in this theatrical text had a great contribution to the development of events through the difference and conflict that aroused between the two parties.

**Keywords :** (Dialectic, Sacred, Profane)

## إشكالية المقدس والمدنس في مسرحيات علي عبد النبي الزبيدي ( مسرحية يا رب أنموذجاً )

الباحث: م.م. ضياء عباس خشن  
E-mail: [dbas46938@gmail.com](mailto:dbas46938@gmail.com)  
أ.م.د. ستار عبد ثابت  
E-mail: [abdulsattar.thabet@uobasrah.edu.iq](mailto:abdulsattar.thabet@uobasrah.edu.iq)  
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

### المستخلص:

يتناول البحث ثنائية المقدس والمدنس بوصفها من المفاهيم التي رافقت البشرية منذ النشأة الأولى للخليقة ولعبت دوراً بارزاً في التأثير في سلوك الانسان وتفكيره وبخاصة في ممارساته الدينية والحياتية ، وتكمن الاشكالية بين المقدس والمدنس بان زوايا النظر اليها تختلف من مكان لآخر مما ادى بهما الى صراع قائم ازلي يسعى احدهما لاحتلال المركز وتهميش الاخر ، وعلى مستوى الادب المسرحي سعى الكاتب علي عبد النبي الزبيدي في مسرحيته ( يا رب ) الى توظيف هذا الصراع القائم بينهما في البناء الدرامي لنصه المسرحي للتعبير عن عمق هذه الاشكالية واطهارها بالشكل الجمالي الملائم للمنجز المسرحي ، وقد تضمنت هذه الدراسة مقدمة البحث التي عرض فيها الباحث مشكلة البحث وأهميته وهدفه. ثم الاطار النظري الذي تناول تأسيساً نظرياً للبحث اشتمل على مبحثين هما: الاول: المقدس والمدنس بين النشأة والجنور والثاني: المقدس والمدنس في النص المسرحي وخرج الباحث بمجموعة من المؤشرات أعتدها في تحليل نموذج عينة البحث. وبعد التحليل خرج الباحث بمجموعة نتائج منها:

١. المقدس والمدنس نظام ثقافي اجتماعي متكامل له الحدود التي تحفظها المحرمات وتمنعها الممنوعات.
  ٢. جوهر الإشكالية بين المقدس والمدنس هو التعدي المفسد بين حدود كل منهما على الاخر .
  ٣. الإشكالية بين المقدس والمدنس في هذا النص المسرحي كان لها اسهاما كبيرا في تطور الاحداث عبر ما تثيره من اختلاف وصراع بين طرفيها .
- الكلمات المفتاحية :** (اشكالية ، المقدس ، المدنس ، علي عبد النبي الزبيدي)

## الفصل الأول / الإطار المنهجي

### أولاً : مشكلة البحث :

أحتلّ موضوع المقدّس والمدنّس في فنّ الدراما مساحاتٍ واسعة تنوّعت على وفق رؤى الكتاب المسرحيين على مر العصور ، وتبلورت بصور وصيغ ومذاهب فنية وفكرية مختلفة في الطرح والمعالجة ، ويكمن جوهر مشكلة الموضوع ، بأنّ زوايا النظر إليهما نسبية ، تختلف من كاتبٍ لآخر . وبهذا تختلف صور الصراع وهو الأساس الدرامي ، وإن أوسع ميدان للمقدّس والمدنّس يتّضح في فنّ الدراما ، بوصفها ميداناً لتصادم الإرادات المتعارضة ، وبما أنّهما كلمتان متضادتان وعلى طرفي نقيض ، فهما ومنذ البدايات الأولى للفنّ المسرحي عند الأغريق ، وحتى يومنا هذا أصبغا المنبع لكل صراع درامي ، إذ لا يكاد أيّ نصّ مسرحي يخلو من فكرة المقدّس والمدنّس ، وعلى أساسه تتحدد مصائر الأبطال الدراميين . فنجد في مجموعة من النصوص نماذج خصبة لصور الصراع ومستوياته بين المقدّس والمدنّس ، ويقوم الكاتب المسرحي بكتابة نصه حسب ما يمليه فكره وثقافته وأيديولوجيته ، ولكي تكتمل الأطراف الجوهرية للصراع الذي هو روح الدراما وقلبها النابض بالحركة والحياة حاول الباحث معالجته عبر بحثه الموسوم (إشكالية المقدّس والمدنّس في مسرحيات علي عبد النبي الزبيدي \_ مسرحية يا رب أنموذجاً) .

### ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية البحث في كونه يتطرق لموضوع ذات قيمة كبيرة ، وهو المقدّس والمدنّس في النصّ العراقي عند علي عبد النبي الزبيدي ، والذي يتوغل - معرفياً - بقيم الدين وعلومه والفلسفة وعلم النفس والاجتماع والسياسة والأدب وربطها بالأدب المسرحي ...  
أما الحاجة إليه فهو يفيد دارسي النقد ، فضلاً عن الأدب والتأليف المسرحيين .

### ثالثاً : أهداف البحث :

١ - يهدف البحث للتعرف على إشكالية (المقدّس والمدنّس) في النصّ المسرحي العراقي المعاصر من خلال مسرحية يا رب .

### رابعاً : حدود البحث :

- ١ - حدود الموضوع : إشكالية المقدّس والمدنّس في النصّ المسرحي العراقي المعاصر .
- ٢ - الحدود المكانية : العراق .
- ٣ - الحدود الزمانية : ٢٠١٤

#### خامساً :. تحديد المصطلحات :

##### أولاً - إشكالية :

التعريف اللغوي: الإشكالية مأخوذة من الفعل " شكل الامر ، شكولا ، التبس ، شكل اللون ، شكلا ، خالط لون غيره ، اشكل الامر : التبس ، وشكل فلان : اجتمع بأشكاله وأمثاله ، الاشكال : امر يوجب التباس في الفهم" (١)

##### التعريف الاصطلاحي :

الإشكالية : " سمة حكم او قضية قد تكون صحيحة وربما تكون حقيقة لكن الذي يتحدث لا يؤكد صراحة (...). بالمعنى الدارج : الاشكالي هو المشكوك في امره الذي يمكن اثباته من دون برهان كاف ، وتاليا ما يمكن اعتباره كأنه بقي معلقا " (٢)

##### التعريف الإجرائي : الإشكالية

وهي الإلتباس والغموض الذي يعتري المقدّس والمدنّس في النص المسرحي بوصفهما قضية فكرية أو ثقافية وهذا الإلتباس بحاجة إلى تفكير وتأمل ونظر لايجاد حل لها .

##### ثانياً - المقدّس :

##### التعريف اللغوي:-

قُدُسٌ : قُدْسًا : طَهَّرَ . ( قَدَسَ ) الرجلُ: زار بيت المقدّس . و. لله تقديساً: طهّر نفسه له. و. صلى له. و. عظّمه وكبّره. وفي التنزيل العزيز: {وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ}. و. فلان الله: نَزَّهُه عما لا يليق بالألوهية. و. الله فلاناً: طهّره وبارك عليه. ( تَقَدَّسَ ): تطهّر. و. الله: تَنَزَّهَ. فهو متقدّس.

(القدّاسُ): ( عند النصارى ): صلاة على الخبز والخمر بصيغة معينة. ( ج ) قداديس. ( القدّوسُ ): الطاهر المنزّه عن النقائص، وهو من صفات الله تعالى. وفي التنزيل العزيز: {لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ}. ( القدّيسُ ): ( عند النصارى ): المؤمن الذي يُتوقّى طاهراً فاضلاً. (٣)

##### التعريف الإجرائي :

المقدّس : هو أي شيء منزّه من النقائص ويشكل (رمزا) لمعتقد إجتماعي أو ديني كأن يكون انساناً او مكاناً أو زماناً أو حيواناً أو أي شيء تنسب له قوة ومكانة عاليتان ، بالمقارنة مع كل ما هو مدنّس أو دنيوي، ويتم عزله ويحاط بالعديد من أنواع التحريم، وهو ضد المدنّس أو الدنيوي.

##### ثالثاً - المدنّس :

معنى دَنَسَ - ثوبه . دَنَسًا، ودَنَاسَةً: تَوَسَّخَ وتَلَطَّخَ. ويُقال: دَنَسَ عَرَضُهُ وحُلْفَهُ. فهو دَنَسٌ. (٤)

## الفصل الثاني

### المبحث الأول:

#### المقدّس والمدنّس بين النشأة والجذور

أولاً : النشأة الاسطورية للمقدّس والمدنّس :

ان الإنسان في وجوده يمتلك مجموعة من المقومات التي يبنى عليها حياته، وهذه المقومات تتقيد وتتحدد بقوانين وأعراف متوارثة أو تكون تحت تأثير سلوك جمعي يحيط بواقعه المعاش ومن ضمن هذه المقومات تحلّ المقدّسات والمدنّسات جانباً مهماً منها ، وفي اغلبها ترسم الحدود التي تحيط بملامح حياته وأطرها ، تضع له خطى يسير عليها.

ومن هذه الأعراف والعادات المتوارثة، منها ما تركّز في ذاكرة الوعي واللاوعي الجمعي من المنظومة الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها الفرد ، إلى ان أصبحت بالنسبة له نظم وقيم عليا يقدها ، وأحتلت المقدّسات والمدنّسات مكانة في مخيلته لأعتقاده بأن مصدرها غيبي ، فظل فكره يدور بين الغيبيات والخيال والواقع منذ ذلك الزمن القديم، فنسج الحكايات وأوجد الاساطير مما سمعه أو تلقاه من أسلافه ، فالإنسان في هذا الوجود منذ حياته الأولى ولفترات متلاحقة في الزمن ضل "أسير اساطير ومحرمات ومقدّسات تتناول كل مقومات هذا الوجود ، وانه ما زال يعاني تسلط وأستبداد أفكار أشخاص تفصله عنهم مئات السنين ، ويندر إن يتساءل أحد لماذا وصف ذلك الشئ ، بالحلال أو المقدّس وذلك الشئ بالمدنّس أو الحرام ، ولماذا عدّ هذا المكان وهذا الجبل وذلك الحجر مقدّساً حين دفع غيره أو وضعت ظاهرة طبيعية بكونها مجردة من القداسة"<sup>(٥)</sup>.

إن البحث عن المقدّس والمدنّس يأخذ بأيدينا إلى عمق تاريخ البشرية واعتقاداتها الأولى، التي بنيت على أساس علاقتها بالبيئة والطبيعة وما يصاحبها من ظواهر ، اذ أن أول وجود لهما كان وجوداً دينياً وهذا يكشف عن الجذور الدينية وكيف تشكّلت الأديان لدى الإنسان البدائي فـ" تاريخ الأديان ومن اكثرها بدائية إلى أحسنها أعداداً ، إنما هو مشكل بتراكم مقدّسات ، وبمظاهر وقائع مقدّسة"<sup>(٦)</sup>

وتعد الاساطير المنبع الأول والأصل للمقدّس والمدنّس ، لأحتوائها على الآلهة وصراعاتها وعلى مواقف وشخصيات مقدّسة ، كما أنها تكشف لنا عن مواقف وشخصيات مدنّسة ، أي تكشف عن شبكة العلاقات الدينية القائمة انذاك ، فكل من يريد ان يتابع الحياة الدينية لدى تلك الشعوب والحضارات يبحث في أساطيرها وما تناقلته من رؤى وأفكار. لانها " تكشف عن القداسة المطلقة لأنها تروي نشاط الآلهة المبدع ، وتزيح النقاب عن قداسة اعمالها"<sup>(٧)</sup>

### البعد النفسي للأسطورة وتعالقه مع المقدس والمدنس :

أن مدارس علم النفس لها وجهات نظرٍ حول الأساطير أرتبطت بالجانب النفسي للفرد أو المجتمع ، اذ شبهتها بالحلم الذي يعد تعبيراً حقيقياً للدوافع الداخلية فتظهر على شاكلة تلك الأساطير ومضمونها الاجتماعي ، فالحلم أساسه " تعبير عن مشاكل الإنسان الاجتماعية والنفسية ، كذلك تعد الأسطورة ، من وجهة نظر التحليل النفسية ، وعلى رأسها فرويد ، صنو للحلم<sup>(٨)</sup>

فالمقدس والمدنس لهما منطلقات نفسية في التركيبة الإنسانية الداخلية ترسم له طريقاً ملائماً يسير على وقفه في سلوكه وأفعاله ونمط تفكيره ، مما يؤدي إلى إيجاد نمط من النظم الاجتماعية لمجموعة الأفراد الذين يتفقون على هكذا أنموذج من الأفعال والسلوكيات ، فتصبح جزءاً من بنية إجتماعية تتجذر في اللاوعي الجمعي وبشير (يونج) " على أنه النظام النفسي الأهم والأقدم الذي يوجد بشكل مستقل عن نمو الفرد ووعيه وتجاربه"<sup>(٩)</sup> ،

ويبدو أن الأمر الذي أشار إليه (يونج) في اللاشعور أو الوعي الجمعي ، لكل من المقدس والمدنس الأسطوريين سيؤدي إلى إيجاد فاصلة تمنع الخط بين ما هو مقدس وما هو مدنس ، مما سيكون له دور كبير في وصول الفرد إلى حالة من الأستقرار الداخلي والطمأنينة مما كان ينتابه من خوف وقلق أزاء القوى والغيبيات التي يعيش تحت وطأتها ، وقد فاقت قدرته في إيجاد تفسير عقلائي فظل حائراً ازائها ، فأحاله إلى الشعور الديني للأسطورة والذي أطره المقدس والمدنس بقوانين ونظم شعائرية ، ترافقهما طقوس عبادية حتى يصل لحالة من الأستقرار النفسي والعقلي ، وهذا يقترب في جانب منه مما يحصل للنفس من تطهير عندما يتواصل مع الأساطير المأساوية التي تُظهر صراعاً اثيراً ومقدساً بين شخصيات محاطة بهالة من القداسة، وأخرى تصارعها وهي بالجانب المدنس أو صراع بين الألم والشقاء أو الفرح والسعادة ، فكل صراعاتها وبهذه المستويات تكون اما مقدسة أو مدنسة ، كما أن من مظاهر هذين الشعورين (المقدس، والمدنس) الرعب والخوف الذي يصل به إلى فعل التطهير cathars أي يصل لحالة من التوازن النفسي لأرتباط هذه الحالات الشعورية ومنها التطهير بخلاجات النفس.

ويمكن ملاحظة ان الفكر الإنسان البدائي القديم وقع تحت أسر حكم الأسطورة وسلطتها بشكلها الديني الذي يضم (المقدس والمدنس) ، لكن مع تقدم الزمن وتقادم الأفكار والطروحات، وبفعل ما يمتلكه هذا الإنسان من نزوع للبحث عن التكامل أو الوصول إلى حلول ثلاثم الواقع المعاش وتواكبه ، حدا به إلى السير بخطوات نحو إيجاد سبل إجتماعية أكثر تطوراً وأبعد منالاً للحرية الفكرية أو حرية الافعال ، اي التفكير في إيجاد أولى لبنات التحضر

### شكل العلاقة بين المقدّس والمدنّس:

يتصف المقدس ببعض الصفات التي تميزه عن غيره من الأشياء المدنّسة أو الدنيوية، وهذا المصطلح يتسع ليطلق على أشياء ومفاهيم أو أفكار متنوعة في طبيعتها وتكوينها، أي يمكن ان تنطبق على انسان أو حيوان أو جماد أو ازمنة أو أمكنة فهناك أماكن مقدّسة وأيام مقدّسة إلى غير ذلك. وهذه الخصوصية تجعل من الأشياء اما في مصاف المقدّس الذي يوجب الاحترام والوقوف على عتباته والتقبيد بحدوده من دون الولوج إليه أو الدخول في تفاصيله تجنباً لقداسته، أو ان يكون مدنّساً يوجب الحذر منه وتقادي اختراقه كي لا تحل ويلاته أو عواقبه على من يتجرأ عليه، فتبقى الحالة العامة لكليهما هي الابتعاد عن تداعياته مع اختلاف في منطلق الاجتناب كما هو واضح، وأحد مصاديق هذا الاجتناب في الغالب يأتي بمعنى الحرام، ويحظر على المكلف فعله لذا "وجب عليه احترامه واجتنابه، والاماكن التي تحمل هذه الصفة(الحرام)، لها حرمتها وقداستها بوصفها محارم محترمة، يمنع على الإنسان انتهاكها بفعل شي من الأشياء المحرمة"<sup>(١٠)</sup> فتتضح معان عدة للمقدّس، مثلما ينعت باسماء عدة منها محترم، ممنوع، طاهر، ومعظمها تعطي المعنى نفسه للأشياء، أي الموجبة للأحترام، ومن ثم تتطلب الاجتناب والاتقاء، والمدنّس هو الآخر يأخذ جانباً من هذه المحذورات، فكلها أوجه تتعلق بالحدود الالهية بالدرجة الأساس.

إن المشاعر تجاه المقدّس إنما هي نتاج الفرد الإنساني الذي تتبلور بهيأة سياقات اجتماعية، تُشكل في الآخر وتتحول إلى عقيدة في اللاوعي الجمعي، أي انها تبدأ من الفرد وتنتهي بانشاء نظام اجتماعي له سلطة روحية ومعنوية قادرة على صقل معتقدات الافراد والسلوك الديني وما يكتنفه من شعائر وطقوس بهذا الاتجاه، وتضفي عليه روح القداسة، أو انها تُنحي ما دونه إلى مستويات من الدنس والدنيوي، الذي هو الآخر يوجب الخوف والحذر والانتهاز والامتناع عنه، ويرى العالم الفرنسي (دوركاييم) ان المجتمع هو مصدر لقوة المقدّس الذي يسمو على الفردية والذاتية أي تكون له قوى ينصاع اليها الأفراد، اذ تمثل "عبادة يحملها المجتمع لنفسه، ويظهرها وقت الاضطراب الاجتماعي لتبرز الخروج عن الدنيوي اليومي، لاستعادة تسليط الضوء على تماسك المجتمع. ويوصفه واقعاً اجتماعياً موضوعياً وخارجاً عن إرادة الافراد، وعاما في اطار اجتماعي ومن خلال تعدد ثقافات، وإجبارياً يتمتع بسلطة قصرية"<sup>(١١)</sup>

كما أن للمدنّس طابعه الاجتماعي الذي يصل به إلى مستوى الضعف والتدني لكن بهيأة تختلف عن السابق، لأن تجنبه يكون على العكس من ذلك، أي ليس لحمايته بقدر ما يكون حماية الإنسان والمجتمع منه، والضعف هنا ليس بمعنى يمكن ارتكابه انما ضعف وجوده في خلجات نفس الفرد، كمصدر

للطاء أو الحماية أو الاحترام ، اما في منظور آخر فانه يكتسب قوته من المحذور والامتناع الذي يوجبه المقدس في عدم فعله أو ان فعله يسبب عقوبات دنيوية من المقدس أو عواقب أخروية. وتشكل الانطباعية لدى الفرد صفة اساسية رائج في تأسيس المقدس والمدنس الديني ولا سيما في الديانات الأولى ، اي يحكم المتلقي بقدسية أشياء عبر ما تعكسه من أنطباع في ذات المتلقي وفكره وكيونيته ، لكن هذا الانطباع لا يمكن أن يكون ذاتياً وشخصياً بقدر ما يكون محدداً ومنظماً ببعض القوانين والمعايير كأن تكون قوانين اجتماعية أو عقائدية أو أصول ومرجعيات عرفية أو متوارثة ، تشكلت وتمركزت في ضمن اللاوعي الجمعي ، وهذا ايضاً ينطبق بتفاصيله على الاشياء المدنسة ، فالإنسان بابعاده الفكرية والنفسية والاقتصادية - كما هو معلوم - نتاج واقعه وبيئته وثقافات أسلافه ، وعلى قمة هذه الابعاد هو بناء المعتقد ، أي ان هناك سياقات ثقافية وسلوكيات يحددها واقع الحال المعاش في مجتمع ما ، أو مكان وزمان ما ، تبرز بها الاشياء المقدسة والمدنسة وتظهر كيفية التعامل معها ، وغالباً ما تكون افعالاً من شعائر وطقوس عبادية .

من هنا يشرع المعيار الذي على وفقه يحدد ما هو مقدس وما هو مدنس ، إلا وهو إنطباع الفرد الإنساني والمجتمع الذي ينتمي إليه بطابع الثقافة التي وصل إليها أي منبعها انعكاسات الفرد النفسية والاجتماعية ، فمن الملاحظ على رأي دوركايم أن "الادوات والمعايير التي تشكل المؤسسات الاجتماعية تكمن في داخل الافراد الذين استنبطوها ، وكذلك خارج هؤلاء الافراد ، بمعنى انه بمجرد ارسائها ، تمارس هذه المعايير تأثيراً مستقلاً على من أوجدها"<sup>(١٢)</sup>

وقد تغيير المنظور الفكري عن المعتقد بقداسة هذه الاشياء ودناستها ، اي يحدث انكشاف أو تبدل في الاسس التي يبني عليها معاييرها للاشياء المقدسة أو المدنسة ، فيحدث هذا الانتقال أو الانقلاب بسبب حصوله على معطيات جديدة تخالف ما كان معتقداً بها ، فيتحول ما هو مقدس إلى مدنس أو العكس كذلك ، ولا بد من التركيز على ان هذا الانتقال انما هو اعتباري وذهني ، والواقع ان الاشياء ثابتة انما المتغير هو نظر ذلك الإنسان المعتقد والمؤمن بقداسة هذه الاشياء أو دناسة تلك ، ففكر الإنسان هو المتحول وبحسب الثقافة التي يتبناها ، وعليه فالمقدس والمدنس قضية فكرية تصبح قوة مهيمنة تتحدد عبرها آليات التفكير وتوجهاته فتصاغ على ضوءه طبيعة ذلك المقدس أو المدنس .

وقد يختلف النظر إلى المقدس للشخص ذاته من وقت لآخر اي في زمانين مختلفين ، فيتحول المقدس ذاته إلى مدنس في نظر الشخص بعد أن يطرأ عليه بعض التغيرات ، أو بسبب اختلاف صفاته أو في الكشف عن حيثيات وجوده أحياناً ، ومما سبق يتبين أن المقدس ليس له وجود خارجي ملموس مادياً بقدر ما يكون صفة يضيفها الفرد على الاشياء فتكون اما صفة حسنة ينتج عنها المقدس بصفته



المعنوية التي يمكن أن تستقر أو ترتفع وتنتزع من ذلك الشيء . وبهذا الانتزاع يتحول إلى دنيوي أو مدنس بحسب إختلاف الآراء ، وهكذا الحال بالنسبة إلى مقابله المدنس الذي يرد الأمر نفسه.

### إرتباط المقدس والمدنس بالبعد العاطفي ومركز اللاشعور:

من المعروف أن كيان الإنسان يتألف من ثلاثة أبعاد وعناصر يتصل عبرها بالحياة ، وهي الحياة العقلية والعاطفية والعضوية ، وإحتياجه للمعتقد يرتبط بالحياة العاطفية كاحتياجه للغرائز الإنسانية كالاكل والشرب والحب وغيرها ، يكون خارج سيطرة العقل ذو شعور لا إرادي إذ "يعتبر الطابع العاطفي هو العنصر المحرك للإيمان للأسباب التالية : تهدئة القلق والحيرة"<sup>(١٣)</sup> .

مع هذا فثمة رابط بين هذه الأبعاد معاً ، لتؤسس المعتقد فضلاً عن دين الفرد وبالكيفية التي يؤمن بها ، التي ترتسم في خياله عبر مقدّسات ومدنّسات ، أي هناك تجارب خارجية وانعكاسات وأخرى داخلية تتشكل كمنظومة فكرية عقائدية تنظم حياة الأفراد ، وعلى رأس هذه التوجهات يأتي الإيمان بما يعتقد وما يقَدَس " فالإيمان هو الذي يصنع المقدّس ويحدده في هيئة وحي . وبإختصار ، تتكون التجربة الداخلية بطريقة خيالية من حقائق خارجية ، ويعتقد أن التجربة الداخلية تأتي نتيجة فعل خارجي لكيان يقده الإنسان"<sup>(١٤)</sup>

فالمعتقد إيمان مصدره الحاجة العاطفية ، ومركزه عالم اللاشعور ، فيكون كغريزة لا ينفك الإنسان عنه ، فمتى ترك الإنسان دينه لا يلبث إلا أن يعتنق معتقداً آخر كأن يكون سحراً أو صنماً أو خرافة ، ويبدو أن المعتقد يصل بالمرء من الشدة لمستوى عال يفقد عنده سلطة العقل أو أي اعتبار آخر ، بل قد يستولي هذا المعتقد على العقل فيفقد قوة التمييز فتشتد عندها اندفاعات المرء الدينية ، مع ما يتعلق بها من مشاعر لا تقدر على ردها جميع النواهي والزواجر الاجتماعية أو القوانين وعقوباتها ، و " متى بلغ معتقد المرء هذه الشدة لم يقم في وجهه حاجز فيستولي على أوضاع منافع . وأعز مشاعره . ويجعله يرى الخطأ صواباً ، الصواب خطأ ، ويدفعه إلى التضحية بنفسه في سبيل نشر إيمانه ، والذود عنه ."<sup>(١٥)</sup>

### تعدد مستويات المقدس والمدنس:

تتعدد مستويات القداسة والدناسة بالنسبة إلى الأشياء بحسب مكانتها من مركز المقدس أو المدنس بعداً وقرباً ، فإذا لم تكن هي نفسها تحمل مقدساً ذاتياً (حقيقياً) ، فيكون مستوى المقدس لديها بحسب قربها منه ، ومن الملاحظ أن مصدر القداسة عند أغلب الموحدين هو من يحمل قداسة ذاتية والذي هو واجب الوجود في الديانات السماوية أي الذات القدسة ، أما في غيرها من الديانات فهو الإله الذي قد يكون الأوحد باشرفيته على الموجودات بحسب إعتقاد المؤمنين به ، أما بالنسبة إلى الديانات أو المعتقدات

التي تؤمن بتعدد الآلهة ، فأما أن تكون معظمها مقدّسة بقداسة ذاتية أو أن جميعها لا تمتلك قداسة ذاتية، وإنما تكون قداستها بحسب فعلها أو قيمتها في الوجود أو المنفعة والعتاء ، وهذا ما أشار إليه (الياد) عندما وصف المقدّس بأنه وحده الحقيقة والقيمة والمعنى ، في حين أن كل الأشياء الأخرى لا تكون حقيقية أو ذات قيمة أو معنى إلا من خلال مشاركتها في المقدّس أو حين تكون معه ، فالمقدّس " يظهر دائما كحقيقة من نظام آخر غير الحقيقة الطبيعية"<sup>(١٦)</sup>

ومعظم الأشياء التي لا تكون هي (المقدّس الاصيلي) - أي قدسيته بالمرتبة الأولى - فإن قداستها أو دناستها تكون بالمرتبة الثانية التي اكتسبتها حين أضيفت للمقدّس الاصيلي الذي يكون مقدّساً بذاته ، فهي بهذا المعنى تحاول التقرب لمركز القداسة ، أو تتصف ببعض الصفات التي تكون كحقيقة جزئية من المقدّس الاصيلي أو كصورة منعكسة له أو فيض من فيوضاته ، أو أي شي أو شكل يميزه عن الأشياء العادية أو الدنيوية التي ترتبط بمقدّسه ، إذا أن "الإله أو الله هو المقدّس المطلق وهناك مقدّسات اكتسبت قداستها من صلتها بالمقدّس المطلق الكلي وليس من ذاتها"<sup>(١٧)</sup> .

وهذا يمكن ان يحصل مع المدنّس ويكتسب صفة الدناسة كذلك ، كأن يكون مدنّساً بالمستوى الأول وهو مركز الدناسة ومصدرها ، أو ان يكتسب مستوى دناسته بقربه من ذلك المصدر .

ومثال المقدّس بالإضافة (كتاب الله) ، (بيت الله) كذلك الأفعال العبادية الموجهة للمعبود، أو الأزمنا والأمكنة التي تقام بها شعائر التقرب إلى الإله ، فضلاً عما تعتقد به من أساليب وطرائق للعبادة ، وأدوات تستعمل في تلك التفاصيل فكلها تكون مقدّسة ، وما دونها ، أو ما يكون منها في أماكن معينة ، وأستعلامات أخرى تكون دنيوية مباحة ، أو مدنّسة فيما اذا كان نداءً وضداً لموقع ذلك المقدّس الذاتي أو بالإضافة ، وعلى هذا الأساس فالمقدّسات تقابلها المدنّسات منها ذاتية ومنها إعتبارية ، أي " ما هو مقدّس بذاته ومنها ما هو مقدّس بغيره فالكون مثلاً مقدّس باعتباره مظهراً من مظاهر الله سبحانه وتعالى وكلمة من كلماته ، (...) ، فالله قدوس ، مقدّس لذاته ومقدّس لغيره ، وان درجة القداسة تتحدد بمدى القرب أو البعد من المصدر القدسي "<sup>(١٨)</sup> .

## المبحث الثاني

### المقدّس والمدنّس في النص المسرحي

#### جذور المقدّس والمدنّس في المسرح:

إن الأغريق والرومان من الكتاب المسرحيين عندما أخذوا من الاساطير مرجعاً ومنبعاً لمسرحياتهم وأستقوا منها المواضيع والأفكار والقصص والشخصيات الأسطورية ، كان دافعهم في هذا هو منشأها الديني ، أختلاطها وشخصياتها بالمرجعيات الدينية والأعتقاد بالآلهة أشباه الآلهة ، فاكتمت صفة

القداسة ويقابلها في صراعاتها المدنس ، وان هذا الصراع يكون بين قطبين يفسران تحت مصطلحات ثنائية عدة منها الخير والشر ، او السعادة والشقاء اذ " ان المحاكاة ، هي تمثيل الناس ، ما بين افعال خيرة أو افعال شريرة ، أو أداء موضوع أو موقف إنساني وتمثيله . " (١٩)

كذلك تحمل هذه المسرحيات روح القداسة لأنها مثلت معظم معتقداتهم الدينية ابتداءً من جذورها وانتهاءً بأصولها التي أصبحت معياراً للمسرح تقريباً حتى الوقت الراهن ، لأنها ترتبط بالأساطير ذات الهدف الديني ومنشأها إذ إن " النظرة التي كان اليونان ينظرون بها الى المسرح بوصفه منشأة دينية ... فلم يكن يخطر ببال الشعراء المسرحيين قط ان ينشدوا موضوعات مسرحياتهم أو (عقدها) في غير نطاق الآلهة أو الابطال الخرافيين " (٢٠)

ونكمن إشكالية المقدس والمدنس في النصوص المسرحية بالتنقل وتبادل الأدوار والأماكن كذلك الزمان بين مقدس و مدنس فالصراع قائم بين تطهير المدنس ورفعته الى مستوى المقدس ، أو تدنيس المقدس ، وإنزاله من مكانته السامية والعلو والرفعة إلى مستوى الدنو والتسافل وصولاً إلى رجس أو فعل مدنس ، وهنا الأنتقال يكون على شكلين ، أما أن ينقل الحقيقة إلى غير واقعها وتشويهها أو يكون بالاتجاه المغاير أي الأنتقال بها من واقعها المشوه إلى واقعها الحقيقي وكشف الوهم والاشتباه عنها ، وهنا غالبا ما يحصل تزامن مع حالة الانكشاف ومرحلة التعرف ، أي أنتقال الشخصية من الجهل إلى العلم ، وما ذكره أرسطو في خصائص التراجيديا جاء متماشياً مع أنتقال البطل من السعادة إلى الشقاء وصولاً إلى مرحلة التطهير ، وهي المحطات التي تمر بها النفس الإنسانية للوصول إلى حالة التطهير والاتصاف بحالة القداسة بعد أن تحملت عبئاً ثقيلاً من المدنس والرجس ، فالدراما بحسب أرسطو هي (محاكاة لفعل جاد تام في ذاته ، له طول معين ، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني) (٢١) . أو هي محاكاة للأفعال النبيلة ، ويحمل الفعل الصفة العامة التي ينطلق منها المقدس وهي الشفقة والخوف إذ إنه محاكاة " لفعل نبيل ... تام (...). تثير انفعالي الرحمة والخوف ... فتؤدي إلى التطهير من هذه الأفعالات" (٢٢) فالفعل النبيل والتام لا يصدر ولا يتكامل إلا عبر شخصية تتميز بهذا النبيل وتتصف به كذلك شخصيات التي تمارس هذه الأفعال تكون في مراتب القداسة .

وهذا التداخل والإزدواجية بين ما هو مقدس وما هو مدنس في الشخصية التراجيدية الإغريقية أو البطل ، الذي أشار إليهما أرسطو عند دراسته وتأسيسه النظري لخصائص التراجيديا ، تأتي عبر مرحلتين أو حالتين متلازمتين تتوقف أحدهما على الأخرى وهو ما يعرف ب (الهوبريس ، والهاماريتا ) ، فشخصية البطل من الضروري بمكان إن تتميز بالنبيل والسمو والشهرة مع ما يجري عليها من محن وعواقب وفاجعة، إذ إن الدراسات المسرحية تظهر شخصية البطل قديماً بأنها كانت تتميز بهذا النبيل فتمتع بتلك المكانة

المرموقة التي تتصف بصفات مثيرة لأعجاب المتلقي فيتعاطف معها ، على أنها مع هذا تحتوي على " ( نقطة ضعف ) في تلك الشخصية النبيلة تحبط مقاصدها وتسوقها بالتدرج إلى سقوط فاجعة في نهاية المسرحية . فشخصية (اوديب)المعروفة في المسرح الأغرقي -مثلا- شخصية ملك محب لرعاياه حريص على ( طهارة ) مدينته ، ولكن فضوله واندفاعه يسوقانه إلى أن يبحث عن أصله حتى يكشف حقيقته ويسقط إلى نهايته الفاجعة " (٢٣) فهذا السقوط الأخير والوصول إلى الفاجعة كان سببه هو ذلك الضعف الذي يعرف (بالهوبريس).

فعلو كل فرد ورفعة شخصيته لا تمنع من ان يكون في أعماقه نقطة ضعف لا بد أن تعترضه خلال مرحلة حياته حينما يكون في موقف أو محنة أو احد أختباراتها ، تظهر نقطة الضعف هذه عبر صراعاته مع الحياة والبيئة التي ينتمي إليها بصورة جلية وواضحة ، فهذا الضعف الذي يحمله يظهر خلال فترة حياته متمثلة على شكل أخطاء أو مساوئ تكون هي مركز تنامي أحداث الحياة ، ومحورها ، وهكذا هو البطل في هذه المسرحيات ، والهوبريس قد لا يظهر على الأنسان إلا حينما ينتابه ضعف في الإرادة أو موقف يجعله يفقد السيطرة على نفسه فيحدث الارتباك والخلل ، وخرق بالحواجز التي كانت تعصمه من الأخطاء والتصرفات اللاعقلانية ، وعلى سبيل المثال يمكن إستدراك هذا الضعف في شخصية هاملت عند شكسبير حينما كان أميراً يمتاز بالثقافة والإيمان ، فهو كملك من المفترض أن يكون ذا طابع مستقر وشخصية عظيمة ، إلا إن الموقف العصيب الذي مر به أثر على كيانه وزلزله من الداخل عندما علم بأن أباه الملك لم يمت ميتة طبيعية وإنما مات مقتولاً على يدي عمه الذي كان طامعاً بالملك وتزوج من أمه ، عند هذا الموقف يتجسد ( الهوبريس ) على صيغة ( التردد ) الذي كان سبباً في سقطته التراجيدية والفاجعة التي حلت به ، فهاملت " مع كل فضائل تلك الشخصية وكمالها ، كان ( التردد ) نقطة ضعفها التي قادت إلى النهاية الفاجعة مع غيرها من شخصيات تلك المسرحية . " (٢٤) فالتردد هذا قد جسد حياة هاملت بكل جزئياتها وكيانها ووجودها حينما ردد كلمته المعروفة التي عبرت عن الفكرة الفلسفية ولخصت خط مسار الأحداث في هذه المسرحية وهي أكون أو لا أكون تلك هي العلة يا نفسي ) فهذا هو التردد الذي أصاب هاملت .

ولا شك بأن هذا التردد من البطل ينعكس بالنتيجة في ثنائية المقدّس والمدنّس ، في أي الطريقتين يكمن المقدّس وإيهما مدنّس ، وإيهما يجب عليه أن يسلك ، فبسبب الحيرة على وجوب أحدهما لمراتب المقدّس دون الآخر حصل التردد وبالتالي ظهر (الهوبريس ) على هذه الشاكلة عند بطل هذه المسرحية . وروح التناقض هذه تكون ما بين سمو الشخصية وعظمتها وبين ما تحمل من سوداوية في حياتها ، يمكن أن تتجسد وتتواجد في عموم البشر ، وتتمثل في الشخصيات المسرحية وأبطالها كقاعدة عامة إذ "

من الضروري أن يكون البطل فاضلاً ، ذا شهرة كبيرة ومن ذوي المكانة العليا ، ولكنه كبشر لا يخلو تكوينه من نقطة ضعف ، أو نقبصة ، أو ثغرة في بناء شخصيته ، هذه النقبصة تعرف بالهوبريس Hubris " (٢٥)\*

فوجود هذا الضعف يكون خطوة اطلاق نحو مصير يكاد يكون محتوما إذ يجعل البطل يسير على غير هدى ، إذ إن تأثيره يبقى على تلك الشخصية متحولاً بها من موقف إلى آخر أكثر تأزماً ، يسير نحو هدف يكون هو السقطة التي تقلب الموازين في حياته حتى يصبح في مكان تشتبك فيه كل الأحداث بنهاية مأساوية ، إذن فالهوبريس هو السبب الرئيس للوصول إلى الهامارتيا التي هي " السقطة او العيب السلوكي، نتيجة الخطأ في تقدير الامور أو الجهل أو لضعف أنساني كامن في نفس البطل ، أو الدنس الذي يوجد في الشخصية ، سواء اكان كل ذلك عن أدراك وعلم ، أم بغير قصد إذ قد تتكشف بعض الوقائع التي تتسبب في سقوط البطل ونفاذ قدره المحتوم " (٢٦) فيمكن تصور الشخصية مهما كانت قداستها، أنها تحمل وتضمّر نقطة مدنّسة ، ضعفاً وعبياً ، ما لم يقاومها أو يقلعها عن حياته يبقى هذا الدنس يجره شيئاً فشيئاً حتى يصبغ شخصيته باكمالها بتلك الدناسة عند سقوطه السقطة المأسوية .

وطبيعة الشخصية (البطل) تتنامى بتنامي الأحداث وتتطور إلى أن تصل إلى غير ما كانت عليه، فيصورها الكاتب الإغريقي وهي في منزلة القداسة في بعضها يصل لمرحل تبني خصائص الألوهية ، إلا انها وبلحظة من لحظات صراعها مع مصيرها وقدرها تتعفر وتتلطخ بأفعال في أكثرها يتصف بالمدنّس فهذا حال الشخصيات في المأساة الأغرريقية إذ "يتسم الصراع فيها بين قوتين بالشراسة ، وهي تناقش قدر الانسان بين الخير والشر فيه، وعلاقته بالقوى الغيبية ، ونتاج سلوكه سلباً أو إيجاباً ، وكشف القيم وتعميقها" (٢٧) فهذا البطل يبقى يكابد ويتجرع هذا المصير بكل ما يحمل من قوة وكبرياء ونبل.

#### المقدّس والمدنّس بين الانكشاف والتحول :

عند نقطة الإنكشاف والتحول يلقي البطل مصيره المحتوم والمقرر عليه ، وهذا الإنتقال والتنتقل من حال إلى آخر ، وتصاحبها عملية الانقلاب من موقف إلى آخر كان الهدف منه حدوث التطهير (حالة الطهارة والقداسة) التي تُدفع للمتلقّي عبر مراحل وجرعات يتجرعها بأسلوب فني يمتاز بالمتعة والجمالية التي تهون على المتلقّي تحمله غصة البطل وتخفف عليه وطأة الحدث التي هي بالتالي تنعكس عليه ، ويكون لها تأثير على نفسه وسلوكه . إذ هكذا تتشكل وتتوالى المراحل ، (من نقطة الضعف - ثم تؤدي الى السقطة التراجيدية - ومن ثم تأتي بعدها مرحلة التطهير ) (الهوبريس ، والهامارتيا ، الكاتارسيس) يتخللها مجموعة من المواقف ما بين مقدّس ومدنّس ، هذا التنتقل يسري بدوره شيئاً فشيئاً إلى نفوس المتلقّين فيستقر به إلى التطهير أو الكاتارسيس Catharsis أي يحدث هذا بسبب ما يثيره من فزع وخوف مما

جرى على مصير البطل وتخوفهم من إن يحل بهم المصير والقدر ذاته فتنتابهم عاطفة الشفقة والخوف من ذلك البطل ، فيوصلانه لذلك الهدف ، فالمحاكاة الإغريقية تتميز " بأحداث تثير الشفقة والخوف ، وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الإنفعالين"<sup>(٢٨)</sup> وتظهر لدى هذا المتلقي فكرة إشكالية التنقل الفكري والنفسي بين المقدس والمدنس فتعاطفهم مع البطل يرونه من خلاله مما أرتكبه من دنس وأوزار لا يستحق بما يحل به من عذابات .

فالمقدسات تعد هدفاً رفيعاً أخلاقياً مستوى يرتجى من المسرحيات التراجيدية الإغريقية ، ويمثابة الدستور الطقسي والديني الذي يعتقد الإغريق فضلاً عن الطبقة المثقفة والأدباء ، إذ لا يوجد للإغريق كتاب مقدس كما ينقله الباحثون والأدباء لأن " الدين في عصر هولاء الشعراء لم يكن مدونا في كتاب مقدس ، ولم يكن له دستور ثابت ، فقد كان يشتمل على عدة وجهات نظر عن حقيقية العلاقات بين الآلهة والانسان"<sup>(٢٩)</sup> هذا إذا ينزل الأدب بكل اشكاله بمنزلة الكتب الدينية المقدسة سواء على شكل ملاحم وأساطير مقدسة أو قصص ومسرحيات يذكر فيها الآلهة وأنصافها أو البشر من الملوك والأمراء أو أصحاب المناصب المرموقة الذين لهم سلطة تبدو مقدسة كالكهنة.

فمن المعلوم إن الذي يقوم بعمل أو فعل معين لا بد أن يتصف بصفات ذلك الفعل فعملية التطهير التي تقوم بها المسرحيات التراجيدية كهدف للمتلقي إنما يصبغ المسرحية بالقداسة كون فعلها التطهيري هو فعل مقدس يرتقي بالشخصيات من مستوى معين أو دنيوي إلى مراتب تتصف بالنبيل والعلو والسمو ، إذ أن عملية التطهير تشترك فيها عناصر عدة منها التعرف والانكشاف ويلحقها التحول من السعادة الى الخوف أو من الشقاء الى السعادة ، كذلك المصائب والاقدار التي تنهال على البطل، إذ "قصد الاغريق بالتراجيديا ان تؤدي لهم غرضاً خاصاً ، وهذا الغرض على حد قول ارسطو ، هو تحقيق الكاتارسيس او تطهير الروح عن طريق الشفقة والخوف"<sup>(٣٠)</sup>

ومن الامثلة على نقطة الضعف ( الهوبريس \* ) في البناء الفني للشخصية :

١- اوديب .... التهور او الاندفاع وعدم التروي والتفكير .

٢- ماكبث ... الطمع والقسوة .

٣- عطيل... سلامة النية وسهولة التأثير عليه ."<sup>(٣١)</sup>

وعند التدقيق بهذه النماذج الدالة على ( الهوبريس ) ، نلاحظها : ما هي في حقيقتها إلا تجاوز للحدود المحرمة والمرسومة بين ما هو مقدس وما هو مدنس أو التداخل بينهما ، وأن تشابكهما هذا يورد الأشكالية الأساسية التي تؤدي إلى هذا الخطأ التراجيدي (الهاماريتا) تعترى الإنسان في لحظة من الغفلة أو أختلال في الموازين ، والتماذي بها بغير سيرتها الاعتيادية ، فأما أن تذهب به إلى أقصى اليمين أو

إقصى اليسار ( أي أما أقصى التعصب فوق الحدود المطلوبة ، أو الأنحلال بالحدود عن ما هو المتطلب الحقيقي ) ، إذ أن " الغطرسة هي الشطط في السلوك الانساني ، ونسيان الفضيلة الخالدة وهي الإعتدال ، وقتها يتعدى الإنسان الحدود المرسومة له فيقع في الخطأ التراجيدي أو الهامارتيًا \* Hamartia فما معنى هذا المصطلح ؟ ضعف اخلاقي وفكري " (٣٢)

أي فقدان الإرادة والإدارة على وفق متطلبات المقدس والمدنس .

### المحاكاة بين المقدس والمدنس :

إن العمل المسرحي أساسه هو المحاكاة ، محاكاة الطبيعة والأشياء والشخصيات والأفعال الواقعة منها والتي يحتمل أن تقع ، هنا يرد سؤال : هل أن الكاتب المسرحي عندما يحاكي الأفعال والشخصيات أو الأشياء الأخرى يوردها كما هي في الطبيعة وفي الواقع ؟ ومن الملاحظ أن المحاكاة في المسرح تأخذ شريحة من الحياة إلا أنها لا تأخذ حياة شخصيات بكاملها إنما تتناول موقفاً أو حادثة معينة من تلك الشخصية التي هي الأبرز في حياتها ، وفي فترة زمنية محددة أثارت فيها أزمة معينة تخدم الفكرة التي أراد أن يطرحها بالأسلوب الدرامي وبحسب خصائصها الفنية ، فالآراء التي يطرحها أرسطو عن محاكاة الشاعر للطبيعة بأنها ليست محاكاة حرفية لتلك الطبيعة إنما تقع فيها تغيرات وبحسب مخيلة الشاعر إذ أنها " لا تعني تصوير الواقع ، أو نقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، وإنما تعني تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث الذي يمكن أن يحدث ، أي أن الفن أعادة وأبداع أي أنه أكمل ما لم تكمله الطبيعة ، وإضافة لأحاساس المؤلف ونظراته الفكرية وتصوره الشخصي " (٣٣)

وعلى هذه الآراء فإن ما يطرحه الفنان المسرحي من مقدس ومدنس في ثنايا عمله المسرحي هو الآخر يخضع للإعادة والإبداع تحت مخيلة الفنان أي يعيد خلق المقدس والمدنس ، وعلى وجه الخصوص أن هذين المفهومين لهما علاقة مباشرة بالشخصيات ويوجدان بوجود الفرد فهو الصانع والخالق والمعتقد بهما ، هو الموجود الوحيد الذي يدرك أبعادهما وحدودهما ،

إن إبداع الكاتب والمؤلف المسرحي كأسلوب منه لعنصر الأثارة والتشويق لا يصرح بالمقدس والمدنس بطريق مباشر ومن الوهلة الأولى ، إنما يترك المتلقي يبحث بين ثنايا المقدس عن ما هو مدنس والعكس كذلك أي البحث والترقب عن المقدس في طيات المدنس حتى تصل أحداث المسرحية إلى ذروتها ويحدث ما فيها من سقطة تراجيديا وتحول ، حينها يظهر المقدس والمدنس الحقيقي ، فتبدأ أحداث المسرحية وهي غير واضحة المعالم ، فتخفى في ثناياها الحقيقة بين الأوهام وكذلك الحق بالباطل أو العكس ، مما يثير الشكوك ويجعل المتلقي يبحث ويتفاعل ، أي يثير في نفسه الترقب ومن ثم التقرب من

هذه الأحداث ، مما يجعله يحاول مشاركتها وعكسها على نفسه ، فتبدأ مراحل التطهير الأولى ، إذ الصراع المسرحي في وهلته الأولى بين طرفين لا يعلم أيهما خير وأيهما شر ، أيهما ينتسب إلى المقدس والآخر إلى المدنس ، حتى تتضح معالمه في ثنايا عرض وكشف الحقائق ، فالصراع يدور دائماً بين طرفين "أحدهما صاحب حق ، والآخر غير مستحق ، أو أحدهما خير والآخر شرير والمؤلف الماهر هو الذي يجعلنا نتشوق ونتساءل أيهما البطل ، وأيهما الشرير" (٣٤) ، وفي أغلب الأحيان يكون تركيز القداسة والدناسة حول البطل والشخصية الرئيسة ، فحدود المقدس والمدنس تحيط بهذه الشخصية وتتبعها من بداية المسرحية حتى نهايتها .

### المقدس والمدنس بين طرفي الصراع :

إن الصراع في المسرح يبنى على طرفين متناقضين أحدهما يمثل الخير والطرف الآخر هو الشر ، فتكون الشخصيات على هذا الأساس لكل منهما موقفه الذي ينطلق منه ويتمسك بمبادئه فيبقى التقاطع بينهما مما يزيد في توتر الصراع وزيادة الأحداث . وهذا المبدأ تقوم عليه كل المسرحيات بقديمتها وحديثها وبأصنافها ، فهي بين مقدس أو مدنس ، خير وشر ، واجب ومحرم ، يطلب فعله أو يتطلب تركه وإلى هكذا من الثنائيات المتقابلة التي تؤسس وتؤدي إلى تصاعد وتيرة الصراع ويسير على أثرها الحدث بالتنامي والتشابك ، أي أن هذه الثنائية كفيلة بخلق ازِمات ضرورية لأستدامة المسرحية وأتمامها وصولاً للنهاية ، ولا يركز المؤلف المسرحي على انتصار الخير على الشر أو العكس ولا المقدس على المدنس ، إنما المعيار الحقيقي في هذه المعادلة هو أن يكون هناك مقاومة من قبل البطل من شأنها أن ترفع من مكانته ، فضلاً عن أنهما تساعدان في تنامي الحدث وصولاً إلى عقدة تتشابك عندها ، وهنا يصل البطل إلى مصيره المحتوم أما أن ينتقل من وضعيات مقدسة إلى مدنسة أو العكس و " ينبغي أن يجتاز بطل المسرحية صراعاً حقيقياً ممتداً بين هاتين النزعتين وأن يكون انحيازه إلى الشر - إن إنحاز له - مبرراً عند المشاهد من خلال مواقف المسرحية وأحداثها ، وإلا فقدت الشخصية تعاطف المشاهد وإن كانت شخصية فاضلة ، أو بدت لعينه شخصية نمطية للشر إن كانت شريرة من بداية المسرحية إلى نهايتها" (٣٥) .

فتبرز هنا قيمة صراع البطل في المسرحية ويكون له دور كبير على صياغة المقدسات او المدنسات ورسم حدودها ، وإلى أي مدى تم تجاوز هذه الحدود بحيث يؤدي إلى خلق ازِمات تكون هي المرتكز لتوليد الصراع ومن ثم تنامي الأحداث ، على أن يكون هذا التنامي والتدرج مبرراً وذا تسلسل .

وقد كان صراع المقدس والمدنس أكثر وضوحاً في المسرحيات الإغريقية وغالباً ما كان أحد طرفيها الإنسان والطرف الآخر هو القوى العليا المتمثلة بالآلهة التي تحكم الطبيعة الغامضة حينذاك ، وينتهي



بغلبة الطرف الذي هو الأقوى بالنظرة المادية ، مع هذا يبقى المنتصر بالمنظور المعنوي ، هو الفرد المقاوم برغم خسارته إذ " من الطبيعي أن ينتهي الأمر في هذه المسرحيات بانتصار الآلهة أو عفوهم ، ومع ذلك فإن هذه النهاية لا تسلب الشخصية معنى البطولة المسرحية لأن تلك البطولة تقوم أساساً على ممارسة الصراع الذي يمثل إرادة الإنسان مهما تكن الخاتمة التي يؤول إليها ذلك الصراع" (٣٦) وكلما كان البطل أشد صراعاً معها أو كان الأكثر مكابدة وعناء ومأسوية في الحدث ، نال مراتب عليا من القداسة وبعضها ترفعه من مراتب مدنسة إلى هذه المراتب ويسمو بسمو الآلهة أو الخلود مهما تقادم الزمان .

أما في الحديث عن البطولة في المسرحيات الحديثة فقد تغيرت وأصبحت غير واضحة المعالم أو أنها توزعت على مجموعة من الشخصيات أو أنها تستأثر على حقبة تاريخية أو مدينة تكون هي مركز الصراع والمحرك للأحداث ، وعلى وفق هذه الرؤيا يكون المقدس والمدنس وإشكالية الصراع هي الأخرى قد اصابها الضياع والتشتت فقد يصل الموقف في بعض الاحيان إلى المحاباة بين ما هو مقدس او مدنس ، فيلاحظ أنهما يسيران جنباً إلى جنب ، أو في شخصية واحدة ، فنتصف بالأزدواجية في صفاتها وسلوكها وأفعالها أو قد تشترك شخصيات عدة أو تكوينات وأشياء تتقاسم هذه البطولة ، إذ " يصعب أحياناً أن نقرر من هو بطل المسرحية على وجه التحقيق ، بل أن البطولة أحياناً قد تتمثل في مدينة أو حقبة أو أسرة أو حتى في مبدأ عام يكون المحرك الأول من وراء الشخصيات والأحداث" (٣٧)

### المقدس والمدنس في المسرحيات الإغريقية :

أسخيلوس (٥٢٥-٤٥٦ ق.م)

#### مسرحية أغامنون

إن مسرحية (أغامنون) للشاعر المسرحي أسخيلوس مثلت التعبير الأصدق عن ثنائية المقدس والمدنس وما يكتنفهما من إشكالية إذ أن الشخصيات التي كانت مركز البطولة والصراع وقعت بين اختيارين أحدهما أصعب من الآخر ، فإغاممون أختير لأن يكون هو المدافع والمضحى عن شعبه ووطنه، فما كان من صراع الآلهة إلا أن تصب جم غضبها على هذه الشخصية ، وأول اختبار كان على أغامنون هو بين أن يضحي بابنته كي تتطلق سفنهم الحربية لحرب طروادة ، وبين حفاظه على الرابطة الأسرية التي تربطه بابنته وهي فلذه كبده ، فما كان عليه إلا أن يختار هذه التضحية فهو واقع بين " قضائين أخفائهما أظع من نيران الجحيم . (...) وما كانت له على الرية رتميس حيلة وهي عطشى إلى دم ابنته. وهكذا حمل هذا الملك الشقي عن شعبه هذا العبئ المفروض بقوة قادرة " (٣٨)

إن سبب البلاءات التي أنتابت أغامنون لم تكن بفعل (الهمارتيا) ، أي لم يكن متغطرسا أو مرتكبا لفعل يوصله إلى الخطأ التراجيدي ومن ثم السقطة المأساوية ، إنما هو الآخر كان ضحية لإرادات الآلهة والقدر الذي ساقه لمصيره ، على هذا فإن حسب المبدأ الأرسطي لخصائص الدراما لم يكن أغامنون شخصية مأساوية بقدر ما كان ضحية مأساوية "كان أجامنون اذن ضحية لنزاع بين الإله وبين الآلهة ، وهو ضحية مأساوية أكثر منه شخصية مأساوية أرسطوطالية ، لأنه لم يكن آثما بإرادته ولكنه كان مسوقا إلى كل ما فعل ، ودماره ، لا يأتيه من خلال خطأ (همارتيا)"<sup>(٣٩)</sup> فلو صيغت أفعال هذه الشخصية بسلوك آخر وجعل هو من يبتدأ الخطأ أو أحد مسبباته التي تقوده لمصيره هذا ، لكان مشمولاً بالسقطة التراجيدية (الهمارتيا) ، وبهذا يمكن أن يكون بطلاً مأساويا وليس ضحية للآلهة والقدر .

إذاً أغامنون هذا الملك في نظر شعبه والربة أرتميس هو من الشخصيات التي تستحق التقديس لما قدمه من تضحيات ، إذ ضحى بالأرتباط العاطفي بأبنته وتحمل ما تحمل من الألم ، لأنه يعتقد بوجود التضحية بالدنيوي في سبيل المقدس ، لذا سمت شخصيته بسمو هدفه هذا . وهو هنا ليس مخيرا كامل الاختيار إذ حتم عليه القدر بأن يكون بين هذين المصيرين وهو يعلم بأن أي الاختيارين هو بالآخر لا يفلت من لعناته أو الاثار المترتبة عليه ، لأن هناك من القوانين والحكم التي يعلمها جيدا عند اليونان بأن القاتل يبقى تلاحقه صيحات ودماء الميت حتى مع قداسة الفعل الذي ارتكبه أو دناسته " أن جزءا من المسرحية المأساوية ، هو ما تخافه من ردود أفعال متناقضة (...) فالبطل أو البطلة يستحق اللعنة والإدانة، إذا ما فعل ، وأيضاً يستحق هذه العنة إذا لم يفعل"<sup>(٤٠)</sup>

وحينما عاد هذا الملك منتصراً من حرب طروادة بعد عشرة أعوام ضحى ما ضحى فيها ، بوطر من عمره وبابنته ، وقد عاد بعد ذلك وبرفقتة (كاسندرا) الأسيرة بنت ملك طروادة فاستقبلته زوجته (كليمنسترا) التي خانته مع عدوه (أيجستوس) ، إذ عدت العدة لقتله مع هذه الأسيرة والعشيقة مبرراً هذا الفعل بأنه فعل ترتضيه الآلهة كون أغامنون كان سبباً في قتل أبنتها والتضحية بها وحرمانها منها ، وعلى الرغم من التضحيات التي قدمها هذا الملك لشعبه ووطنه لم يكن ليشفع له عما سيلقى من مصير وجرم على يد تلك الزوجة ، فهذه هي الثنائية : النظرة المقدسة من أغامنون لأفعاله ، والنظرة المدنسة عند كليمنسترا لنفس هذه الأفعال وقد رأت وجوب تطهير هذا المدنس عبر فعل القتل " فالملكة وعشيقتها يدبران مؤامرة لقتل الملك ، (...) الملكة تبغض زوجها لأنه ضحى منذ عشر سنوات بابنتها أفيجينيا قرباناً للآلهة كي ترضى فتسمح لاسطول الأغرقيق بالإبحار لمحاربة طروادة ، ثم أن الملكة أتخذت لنفسها من أيجستوس - عدو زوجها اللدود - عشيقاً لها في غيابه"<sup>(٤١)</sup>

وعلى الرغم مما تحمل كاسندرا من قداسة لأرتباطها بمصدر النبؤات إلا أنها تلقى مصيرها مع أجاممنون إذ لم تشفع لها تلك المكانة التي تحملها ، فهي بنظر الملكة كليمنسترا جزء من الدنس الذي أرتكبه أجاممنون ، وهنا أيضاً تتضح ملامح الإشكالية بين ما هو مقدس وما هو مدنس . ونظهر الملكة وهي غير نادمة على فعلتها ، إذ يستحق العقاب على ما فعله بأفجينيا أبنيتها لارضاء الرب أرتيميس ليتحرك ذلك الأسطول اليوناني إلى حرب طروادة ، فأدعت لنفسها الشرعية بهذا الفعل للتخلص من الشر والدنس المتجسد بشخصية القتل وأفعاله وخيانتها مع عشيقته "قاتل ولده لا شك رجل ملعون والإله المنتقم قد نقمص شخص كليمنسترا وأخذ من يدها أداة للاقتصاص من هذا الملك الملعون ، كذلك خانها أجاممنون مع ألف معشوقة ومعشوقة منذ أن ارتحل إلى طروادة وقد نال في حياته جزاءه"<sup>(٤٢)</sup> كذلك فإن المبررات التي أدعتها الملكة كليمنسترا لا يمكن أن تشفع لها وتنفذها من دنس الآثام والأفعال التي أرتكبتها (قتلها لزوجها ، وخيانتها مع عشيقها ) ، فعدالة الآلهة اقتضت بأن تكون مظلومة وظالمة في الوقت نفسه .

والملكة هنا ليس بالضرورة أن تكون مقدسة حتى تكون أداة لتنفيذ العدالة أو القصاص من الملك بما ترتضيه إرادة الإله ، فمن الممكن أن يكون الظالم سيف الإله يقتص به ويقتص منه فاللعنة "قد حلت على كليمنسترا قاتلة الزوج ، والسماء لا تترك جريمة بغير قصاص (..و..و) إن أرواح القتلى في العالم السفلي عالم الظلمات ، ثائرة أبداً ومتمردة أبداً ، ولن تهدأ روح قتيل قط حتى يقتل قاتله.."<sup>(٤٣)</sup> إن العقبات التي تحف مسيرة المسرحية ، من انتقام ومقدسات ومدنسات تتجاوزها الأقدار والآلهة من جهة الغيب ، ومن جهة أخرى الغرائز والعواطف المشحونة بالانتقام والثأر ما بين حقد وحب تسلط ، فنلاحظها مشحونة بالصراع ما بين خير وشر ، وطرفا الصراع هذان يكون محصلتها الرئيسية صراع مقدس ، حتى مع شمول أحد طرفيه على مدنس إلا أن مقاومة البطل في سبيل الانتصار للحق أو للشرعية أو للحفاظ على نظام الحياة هو مقدس أضفى على مستويات الصراع بشكله العام صبغة القداسة هذه .

وثمة ملاحظة أخرى بهذه العلاقة الزوجية التي أنتهت بالانتقام ، فالإبتعاد لمدة عشر سنوات من قبل أجاممنون في غمار الحرب الطروادية عن الزوجة كليمنسترا كان له تأثير كبير على ما آل إليه من أحداث وعلاقة غير شرعية ، فهنا كذلك تجاذب بين (المقدس) الدفاع الشرعي وبين العلاقة المدنسة التي اتخذت قضية الإبتعاد مبرراً لها ، فمن غير المقنع والمبرر إن يعالج الفعل المدنس (التضحية فافيجينيا ) أو أنه قد هجره عشر سنوات ، بفعل أكثر دناسة وهو هذه العلاقة أو مؤامرة القتل أي ( لا يعالج الخطأ بالخطأ )

### مسرحية حاملات القرابين :

تجسد في هذه المسرحية حاملات القرابين معتقدات الاغريق التي تروج لمقولة أن دم المقتول وروحه تبقى قائمة تلاحق القاتل ولا تهدأ حتى يتم تحقق العدالة والقصاص ، وأما أن تسترضى ببعض الطقوس والدعوات المعتبرة في نظرهم آنذاك " من أجل هذا أرسلت كليتمنسترا هذه الجماعة من نساء الأرقاء حاملات القرابين إلى قبر اجامنون عسى أن تهدأ روحه في قبرها حين يسكب على القبر النبيذ . "(٤٤)

وأن الكترا بنت اجامنون وهي تصلي على قبر أبيها وقعت هي الأخرى بين اختارين أما أن تصلي على القبر كي تتقبل روح أبيها النبيذ وتقطع طريق اللعنة المستمر ويحل السلام بعد أن تغفر تلك الروح لقاتلها ، وبين أن تقاوم الحاكم المستبد (أيجستوس ) عشيقاًمها الذي ترعب على العرش ليحكم بالقسوة والإرهاب ، إلا أنها تختار أن تندب الآلهة في صلاتها بخروج أخيها الذي سيقصص من القنلة ، فيكون هو الأداة التي تحلل العدالة عوضاً عن الآلهة وما أن تنتهي من صلاتها إلا ويكون اللقاء بين أوريبست الطريد وبين أخته الكترا ويداخلهما دوافع لاخذ الثأر وأنهاء الغطرسة والاستبداد إذ " يعتمل في نفسها من دوافع للانتقام .فما يلبث الاخ وأخته أن يلتقيا ، وبعد غياب طويل فرض عليهما فرضاً ، وسرعان ما يعد الكمين وتلقى كلتمنسترا وأيجستوس حتفهما على يد أورستس ."(٤٥)

وهذا الأمر قد أتى من أبولو إلى أوريبست بأن يكون حازماً في أخذ الثأر من القاتل وهي أمه (كليمنسترا ) ، وألا يقوم بهذا الفعل فستستمر اللعنة وتكون حياته هي الثمن لمخالفته لقرار الإله لأن العدالة لا بد أن تأخذ موقعها من هذا المجتمع ، إذ أن غسل شرف إغامنون بقتل زوجته هذا هو جانب مهم من قانون العدالة الآلهية الذي قال به اليونان " الدم يهدر الدم والقاتل يقتل ولو كان في اقاصي الارض او في بروج مشيدة ، فيغير هذا يخل نظام الخليفة ، وتعم الفوضى في أرجاء الكون"(٤٦) وعبر هذا المفهوم تتضح حدود المقدس والمدنس والغاية القصوى من وجودهما فهما طرفان مهمان لتحقيق هذه العدالة والحفاظ على توازن المجتمع.

وقد تجسد هذان المطلبان عبر حيرة أوريبست التي كانت بين هذا المطلب الآلهي ، وغسل الشرف من جانب ، وبين غضب الناس وغضب الآلهة من الجانب الآخر ، وكذلك رابطة الولادة التي أصلها رابطة مقدسة قبل أن تتلوث وتدنس بهذا الأفعال المشينة ، فما كان عليه إلا أن يجاري ما أقتضته الآلهة والقدر فيحكم بقتل الملكة الفاتلة والخائنة فيجسد اسخيلوس في هذا الموقف من المسرحية عبر الحوار بين (مقدس ومدنس) بطريقة فنية يكشف عن مبررات الافعال المقدسة والمدنسة ، كذلك الإشكالية بينهما من خلال رؤية ونظرة كل شخصية عبر أفعاله :

- اوريبست :أجل أريد أن أقتلك إلى جوار من كان قبل موته أدنى إلى فؤادك من أغامنون .

- الأم : لقد نههتك وأنت صغير .
- أوريست : ولقد قتلت والدي أفقتيمين معي ؟
- الأم : على القدر بعض الوزر فيما كان ياولدي !
- أوريست : والقدر أيضا قد هيا لك هذا المصير .
- الأم : حذاري ياولدي من لعنة الوالد وهو يموت
- أوريست :الوالد الذي قذف بي بين شرور الحياة (...)
- الأم : أين الثمن الذي تقاضيته فيك
- أوريست : هو العار . ولن أعيرك بكلام أوضح من هذا
- الأم : ولماذا لا تذكر عهات أبيك أيضا؟
- أوريست : لا تلومي من يكابد في الخارج وأنت قعيدة الدار
- الأم : عسير على الزوجات يا ولدي أن تعيش كالأرامل (...). حذاري من زبانية الانتقام التي سترسلها أمك من الجحيم

- أوريست وكيف أنجو من زبانية أبي لو أعفيتك عن القصاص ؟  
فقد حكمت كليتمسرا على نفسها بالأعدام يوم قتلت أغاممنون لأن (من عاش بالسيف مات بالسيف  
كذلك) " (٤٧)

إذ تجلت هذه الإشكالية بين مبررات يعرضها أوريست أمام أمه لأفعال أبيه المشينه فيخرجه من دائرة المدنس إلى دائرة المقدس ، كذلك كليتمسرا تبرر إفعالها المدنسة إلى المقدسة بالآلية نفسها ودائرة الإشكالية.

إن المقدس هو المفهوم اللصيق للعدالة الالهية في المأساة الإغريقية مع ما تتضمنه هذه المأساة من تصارع بين الآلهة أو بينها وبين البشر بهدف أثبات علوها وتسلطها ومركزيتها في هذا الوجود أي قد تكون أفعالها سلبية أو أيجابية بالتالي تحتفظ لنفسها بطابعها القدسي والإ لما عادت آلهة تقديس ، فالعدالة هي في الآخر تحقيق العفو بعد إن تتساقط الشخصيات البطولية في ازماتها عبر سقطتها التراجيدية. إذ أن " العدالة الالهية لا تتفصل عن الخلاص الإنساني ، وعن تحرر الإنسان من اللعنة التي تلتصق به لكونه أنسانا . فهي تنزع ، في الأخير ، نحو الرحمة التي لا تعني دونية البشر وتبعيتهم ( ... ) ، وإنما تعني السعادة التي تطبع العلاقة بين كائنين يتبادلان الأخذ والعطاء " (٤٨)

#### مسرحية الصافحات :

وهي مأساة أوريست في الجزء الثالث من الأوريستيا التي تنتهي بها مأساة هذا البيت الملوث الملعون

لم تتعد أحداث هذه المسرحية عن تلك العدالة المعتبرة عند الإغريق والتي يقام عليها ناموس الحياة، فلم تنته سلسلة المطاردة مابين الأرواح ولعناتها المتتالية ، ففي هذه المسرحية تعود لتسرد لنا الأحداث عن شبح الملكة التي هي الأخرى لها الحق بأن تطالب بالقصاص ولا ترقد روحها ولا يبرد دمها إلا بهذا القصاص ، أو أن تتدخل الآلهة بغفران جرم قتل أوريست لأمه ، حتى وأن كان هو أداة لتنفيذ إرادة الآلهة بالمنظور الديني ، أو كان دافعه هو غسل وتطهيره شرف والده من عار الخيانة والقتل الذي ارتكبه والدته، مع هذا فلا يشفع له من إما قانون السنن القائمة آنذاك إذ أن "ناموس العدالة هذا الذي أقامه زيوس أبو الآلهة في العالم لم يفرق بين روح طاهرة وروح نجسة ، وكل روح من حقها أن تجاب إلى ندائها ولو كانت روحاً آثمة سوداء" (٤٩) ، وهذا هو جوهر التبادل والتتابع بين المقدس يتبعه مدنس ، ومدنس يتبادل بمكان مقدس .

فأورست قد وقع تحت طائلة هذا القانون وهذه العدالة إذ بقيت ربات الإنتقام تطارده ليلاً ونهاراً بسبب قتله لأمه إذ إنه " لا يجد سلاماً بعد فعلته ، بل تتطلق في أثره شرذمه من آلهات الإنتقام يردن منه الثأر لجريمته في قتل أمه ." (٥٠) وقد كان فعله هذا مقدساً لأنه تنفيذ لآله أبولو الذي ساقه إلى هذا القدر وقد دافع أبولو عنه إلا أن العدالة تسري حتى على الآلهة أنفسهم كي تستقيم الحياة على وفق توازن بين المحرم والمحلل والمقدس والمدنس ، وهذه العقوبات هي من تحافظ عليها " أن هذا القانون الأزلي يسري على الآلهة أنفسهم (... ) الزبانية فهي لا تفتأ تذكر المحلفين الاثنى عشر بقداسة العدالة وأزلية الناموس ، وخالصة منطقتها أن نار الجحيم هي الينبوع الأكبر الذي تتبع منه الفضائل ، فلولاها لتحول الانسان إلى وحش كاسر " (٥١)

هنا تتدخل الربة أثينا بعطفها وعفوها لتتقذ أوريست من العقوبة بعد أن أرتضت بدوافع القتل وهو تطهير الشرف المقدس بعد أن تلوث وتدنس ، فهذه الفعلة وإن كانت جرماً ، إلا أنها عدت جريمة قتل مشروعة ، وعلى وجه الخصوص أنها إرادة سماوية هي الأخرى جاءت من عند الآلهة لتحقيق العدالة ، فالإله أبولو قد القى "تبعه هذه الجريمة المشروعة على القضاء الذي أتخذ من أوريست المسكين أداة للقصاص من أمه الآثمة ، أداة يسوقها للخير فتساق حيث تشاء إرادة القضاء ( ... ) وهنا تلقي الربة أثينا بصوتها في جانب براءة الانسان فتتقذ أوريست من مخالف الزبانية باللفظ الإلهي" (٥٢)

### الفصل الثالث

#### تحليل العينات

مسرحية يا رب ، علي عبد النبي الزيدي:

أن الكاتب في مسرحيته هذه خرج عن المألوف والمتعارف في تناوله للمقدس والمدنس إذ أنه تجاوز حدود كل المقدسات ووصل إلى المقدس الأصلي وهو الله رب العالمين ، إذ لم يتوقف عند المقدس بالإضافة كالنبي أو ما شاكله أو تلك العصا التي كانت معجزة النبي موسى ، على اعتبار أن النبي موسى أو العصا إنما هما ليس في أصلهما مقدسين إذ أكتسبا القداسة لأرتباطهما القريب بأصل القداسة وهو رب العالمين قداسته ذاتية ، فالنبي يستمد علوه ورفعته وسموه منه سبحانه وتعالى فيوصف بأنه موسى كليم الله لأن الله كلمه بالمشايرمن دون واسطة أو ملك .

فقارب بين المقدس والمدنس وداخل بين حدودهما ، حينها ظهرت تلك الإشكالية بينهما إذ أن المقدس والمدنس تحفها الحدود ( الزمانية والمكانية والموضوعية ) التي تمثل أساس جوهرهما ، فتداخل تلك الحدود أدى إلى بلورة الإشكالية ، وهذا من شأنه أن يظهر القيمة الدرامية للعمل المسرحي عبر الصراع الذي ينشأ بسبب هذه الإشكالية .

وطرفا الصراع كان بين من يمثل أصل القداسة أو المرتبط المقدس به من جهة وهو ( الله ، موسى ، العصا ، الوادي ، أضف إلى الدعاء المقدس المعنوي ) ، أما الطرف الآخر من الصراع ، فهو ذلك الذي تجرأ وحاول كسر طوق القداسة إذ مثل الجانب المدنس ليس في أصله إنما من خلال الأفعال والسلوك وهو ( الأم والنساء المطالبات ، الشهداء حينما يكون المطالب لهم خارج عن سياقات الشرع المقدس والقضاء والقدر الذي أراده الله ، المطالب والمظاهرات والأضراب في قبال مقاطعة المقدس او العبادات المقدسة ) .

كذلك جعل شخصية ( أم ) خالية من التعريف ذلك إنما يدل على أنه أراد منها أن تمثل على أحد الفرضيات كل الأمهات المفجوعات بأولادهن واللاتي يتظاهرن على الله تعالى ، ويشارطن الله بالأضراب العام عن الصوم والصلاة إلى أن يستجيب لهن ، بأن يكف الذبح والقتل عن أبنائهن وينهي التفجيرات التي تحصد الأرواح الطاهرة .

اما الفرض الثاني لهذه الشخصية (أم) فهو أن الظروف والحياة التي تعيشها ومثيلاتها من النساء جعلتها بغربة وحيرة فهي غير واضحة الملامح ، مجهولة الحال وغير معروفة في هذا الزمن ، الذي أستولى فيه القتل والدمار والعشوائية والعبثية على عموم الحياة .

المكان هو الآخر كان مقدساً وهو وادي طوى الذي ذكر الله تقديسه في كتابه ، وقدسيته لم تكن لولا إشارة رب العالمين إليه ، إذ أستمَد المؤلف قدسيته من قصص القرآن الكريم ، فأراد أن يستقطب مجموعة من المقدسات ليجعلها في صراع بينها وبين ما هو دنيوي ، فمن الملاحظ أن بعض المقدسات تعامل معاملة الدنيوي ، كحال التظاهر والاضراب بوجه المقدس كما سبق ذكره ، أو القول بأراء دنيوية تصل حد الدناسة في التجاوز على المقدس ، وحاجات متعلقة بالحياة في قبال النبي الذي من المفترض بان يكون مقدساً وقوله لا يصدر إلا بما خولته قداسته ، والفكرة الرئيسة والأسلوب الأهم في كسر طوق القداسة وخرق الحدود هو الاضراب من النساء بما يمثلن من ضغط اجتماعي على المقدس كي يُخضعن المقدس لتلبية مطالبهن الدنيوية ، وإجباره ومساومته على أن يتنزل لمطالبهن على وفق ما يقررن ، (سنعطيك مهلة يا رب ، أربعة وعشرون ساعة حتى تقل للشيء كن فيكون أو أو ... نعلن اضرابنا جميعا عن الصلاة والصوم (تصيح ) نعم ، هذا قرارنا ... سنضرب عن الصلاة والصيام يا رب ، ولن تجد أماً بعد اليوم ترفع يدها اليك) (٥٣)

مع العلم ومن المتعارف أن الله لا يعبد بحسب كيفية وإرادة البشر وبالشكل الذي هم يرغبون به ، إذ أنه رسم شريعة وقوانين وآليات وجعل فيها أقداراً ، إلا أن المؤلف جعل شخصية الأم تسلك طريقا بغير هذه الآلية والقوانين والدساتير الإلهية ، فالأم تأمر وتطلب من المعبود بعكس المتوقع والمطلب الحقيقي بأن الرب هو من يطلب ويأمر بدلاً من المعبود .

كما أن الأفعال وممارسة التواصل بين العبد والمعبود تتطلب آلية معينة وفق سياقات متعارفة قد تتشابه في عمومياتها إلا أنها تختلف من فئة إلى أخرى وهو ما يعرف بالطقوس العبادية وتعني العبادية ليس الصلاة والصوم بل كل ما يمكنه أن يحقق تواصلاً ولقاءً وأن كان معنوياً وروحياً ، وهذه الطقوس لها حالة من الوسطية متداولة على وفق مرجعيات وأعراف المتعبد ، تكون فيها الممارسات العبادية والشعائر الطقسية تتيح معها القداسة بأعلى مستوياتها ، كما تتطلب الابتعاد عن المدنسات وعلى طهارة تامة من الخبائث ، فأي قصور أو إخلال متعمد بها قد يؤدي إلى أنتقال من حالة الطهر والقداسة إلى حال من الدناسة ، عليه لابد من الوسطية في أداء هذه الممارسات ، فان زادت أو نقصت عن المتعارف فأنها تكون قد انحرفت عن موقعها ومكانتها الحقيقية ، فيسمى التطرف إذا توجه نحو التشدد ، أو الأنحلال والحرية المفرطة إذا قل كذلك عن المتعارف ، فيتحول الاسلوب القدسي الى أساليب من المدنسات قد تصل إلى أن تمارس بعنف وقسوة تصل حد التكفير بالآخرين ، وفي هذه المسرحية التي شخصيتها تحسب على التدين السماوي المرتبط بالمقدس (الله جل وعلا) والتي تفترض أن تتبع وسيلة متعارفة لممارسة الطقوس ومسئونة بجملة من العبادات والممارسات العبادية ، إذ لا بد أن تكون المطالب من قبل العبد (الأمهات) بصيغة



الطلب ، الدعاء والتماس الفرج ودفع الضرر ، أما النتائج فتبقى مرتبطة بذات الله وتقديره للأمر والمصلحة من كل نتيجة ، فهو العالم والقاضي والناهي والأمر ، إلا أن الأم كان أسلوبها أستفزازياً وفوضوياً بعيداً عن المتعارف عليه ، وهذا يحيل كما أسلفنا إلى الأبتعاد عن الوسطية المناطة بالشعائر والتقدیس وتحيله إلى تجاوز الحدود والأنتقال بها إلى أفعال تصل حد الدناسة .

فضلاً عن أن المؤلف ولكي يخفف من حدة التجاوز على المقدسات حاول أن يبرر أفعال الأم ويعطيها الاحقية في كسر طوق القداسة والاعتراض أو الانتفاضة على الأمر الإلهي وقدره وقضاه ، جعل ذلك عبر صيغة العتاب

( جئت إليك يا رب وفي قلبي الف دمعة وعتاب ، أعاتبك كأني أعاتب روجي ، ، وأتساءل كيف لروحي أن لا تستجيب لدعائي؟! أنا ضيفتك الآن يا رب ... وتعلمت أن صاحب البيت يسمع حتى أنفاس ضيوفه ، فكيف إذا كانت ضيفة وأم؟(٥٤)

يكشف هذا الحوار عن مدى القرب بين العبد وربّه بل الاندماج الروحي بحسب انطباع الأم بينها وبين معبودها ، كذلك تعطي الأحقية لها وتنزل نفسها بمنزلة العلو والسمو بأنها ضيفة وأم ، وعلى هذه الميزة يوجب المضيف أن يستجيب دعائها ، كذلك الاعتراف الضمني بربوبته وقداسته فتتاجيه بدعائها ، أو تعترف بأن هذه الساحة المقدسة وادي طوى مكان خاص بالإله وأنها هي الضيف لدى ساحته -كما هو المعلوم في أغلب العبادات الزمانية أو المكانية يكون فيها العبد ضيفاً عند المعبود -إلا أن ما يزيد من حدة التوتر الدرامي وتساعد الحدث أن الضيف في لحظات أخرى لا يعير اعتباراً لحرمة بيت القداسة ويفرض ما يفرض من طلبات ، ولا تقبل بمن يمثله كمفاوض (موسى ) إنما تطلب من المتعالي (رب العالمين) بأن يحضر ويفاوض بنفسه ، على أنه سبحانه وتعالى لا يتجسد للآخرين أو يتصل بهم إلا عبر واسطه ومنهم الأنبياء القديسون ، بل تضع نفسها موضع التقديس إذ تقارن نفسها بالنبي موسى ع ( يا رب ... كلمني أرجوك مثلما كلمت موسى هنا في هذا الوادي (...)) لقد خلعت نعلي كما ترى في باب بيتي وجئت الى واديك المقدس طوى وأعرف بأن ستتكلّم معي . أدري بانني لست بنبي ، ولكن قلب الأم كما تعلم يعادل ألف نبي ) (٥٥)

والعلاقة بين الدين والمقدس ذات ارتباط قديم ووثيق ، فلا يوجد دين ما لم يكن هناك من يقدر في هذا الدين لأرتباطه بالجوانب النفسية والروحية ، وتتشكل المقدسات في داخل نفس الإنسان وثم تنعكس على ذاته وكيانه وفكره وفي الآخر يتبنى آراءه على وفق هذه المقدسات وما يصدر عنها ، وعنصر التقديس هذا إنما يتكون عندما تكون هناك عناصر من الخوف والدهشة من جانب ، ومن جانب آخر فإن المقدس يفرض سيطرته على الفرد ويدخل على القلب الورع ، إلا أن عنصر القوة والعنف يبقى هو

الأساس المتصدي فهو المدخل الحقيقي للمقدس ، فالأم تشير إلى هذا المقدس من خلال أنطباعها وإحساسها بالخوف من هذا الوادي المتحجر

(أم : (تقف في منتصف الوادي ) نعم .. لقد وصلت إلى المكان ، يبدو مخيفا (...)) كل شي يدعو للخوف هنا ، واد متحجر ، وصلاتي من حجر وصيامي من حجر ، ودعائي من حجر (تصيح) وأنا أم تحول الدم الذي يجري في روحها إلى حجر)<sup>(٥٦)</sup>

والأم تحاول أن تمنح نفسها القداسة وعلى وجه الخصوص عندما نزعت نعلها ودخلت الوادي المقدس الذي من المفترض لا يسمح بالدخول إلا لمن ارتضى له الرحمن أو يكون من القديسين ، إلا ان موسى يسعى لان يجردها من هذه القداسة على أنها ليست من الأنبياء أو من يرتبط بالمقدس

(موسى : الهمس سيد المكان هنا ، فهذا واد مقدس لا يدخله سوى من اذن له الرحمن !

أم: انتظرت عمري كله ولم يأذن لي

موسى : إذن عليك أن ترجعي إلى الديار

أم : لن أرجع حتى يكلمني الله

موسى : لن يكلم أحد

أم : لا شأن لك ، أنه ربي )<sup>(٥٧)</sup>

ومن الواضح أن القديسين والأنبياء (ع) إنما تكون جنتهم المقدسة تلك التي يصفها القران الكريم من جمال ونعم مادية ، إنما هم يتمتعون بجنة المقدس لارتباطهم به جل وعلا حتى وأن كانت في هذا الوادي المتحجر فهم يعيشون بأنفاس المقدس ، فالمحب والعاشق لا يرى إلا معشوقه فهو كامل الجمال وكامل الصفات سعداء أين ما كان عطاءه أو بلاهه ، دون ما سواه

(أم : تعيش هنا ؟ شي لا يصدق ، النبي موسى يعيش في وادي ويترك الجنة .

موسى : هذه جنتي التي زرعتها الله وردا بحلاوة كلماته ، ونثر فيها من عطر تجلياته ، ونشر في ربوعها سلاما وحباً بحجم انفاسه )<sup>(٥٨)</sup>

فجنتهم هي ارتباطهم بساحة القداسة وحيث يأمرهم مصدر تقديسهم ..

في بعض المجتمعات يوحي كل مقدس الى الوجود الديني ، في حين مجتمعات أخرى لا يعني الدين وحسب ، بل إن من المقدسات ما يكون سلوكيات أو قوانين اجتماعية إنما وضعت في مرتبة وخانة القداسة كي يتم الحفاظ على توازن النظام الاجتماعي ، أي يعني كل القيم الإيجابية في مجتمع ما ، سواء الحي منها أو الجامد ، ومن ثم يغدو المقدس قيمة شاملة للحياة الانسانية ، بل ومؤسسة اجتماعية ، لها

سلطتها على الأفراد والجماعات ، فأى تمرد يكون على المقدس الجمعي هو بالتالي تمرد على المؤسسة الاجتماعية بدأ بالدين وانتهاءً بالقيم الاجتماعية العامة والخاصة ، وهذا ما عكسته نظرة شخصية الأم

(أم : نحن نحب الله أكثر عندما نضرب عن الصلاة والصوم !

موسى : هذا تمرد وليس حباً

أم : الله عطانا الحق أن نتمرد من أجل أن نعيش !

موسى : افسرها بمؤامرة للاطاحة ب... (٥٩)

فمن يخل بهذا النظام النابع من ثقافة هذه المجتمعات تعد كسراً لطوق القداسة ويتحول إلى مدنس أو دنيوي ، وهذا يكشف عن أن هذه الصفة إنما هي صفة خارجية لا ذاتية أو متجذرة في كيان الأشياء ، بل تعطى للأشياء المادية منها أو المعنوية لأعتبارات وأسباب خاصة ومعينة ، كذلك إن الابتعاد عن المقدس والولوج في المدنس يؤدي بالفرد إلى خروجه عن المعتقدات الدينية لارتباط المقدس بالدين برابطة سببية ، فما تعارض مع الدين أو ما هو في حكم الدين لدى بعض المجتمعات تنزع عنه صفة القداسة ، بل يصبح في حكم المدنس ، والإنكار من الأم لبعض صفات الله المقدسة الرحمة وغيرها ، تعدا إنكاراً للقداسة الإلهية . فهذا التجرد الصفاتي يعد نوعاً من التجرؤ على الذات الإلهية

(موسى : أريد أن أفهم فقط ... ماذا تريدان ؟

أم : الرحمة !

موسى : هو أرحم الراحمين .

أم : ولكن ليس في وطني

موسى : رحمته في كل مكان (٦٠)

موسى : أربع وعشرون ساعة ؟ هي مهلة العباد للمعبود ، كأني أعيش في زمن الخرافات ، أو أسمع أسطورة (بهذوء) يا أم .. الله لا يُهدد (٦١) .

فالصفات التي تلحق به هي الأخرى تمثل عين القداسة لاتصالها المباشر بذاته المقدسة .

كذلك من الآراء التي تتكرر الأصل المقدس للذات المقدسة فيصل حد الالحاد ، أي ينكرون على الله سبحانه وتعالى القداسة وإن كانت هي في نظر المؤمنين بالديانات السماوية ، أنه ذاته سبحانه وتعالى هو عين القداسة ، أو قد يصل في بعض المجتمعات إلى الوثنية بأن يجعلوا له اشكالاً واصناماً ، يستطيع الإنسان أن يطالها أو تتعدى عليها أو يهملها .

(موسى : صفحة الأمهات في الفيس بوك ؟ ما هذه المهزلة ؟ سيتطور الموضوع إلى انقلاب عسكري ، إنك لا تفهمين ماذا تفعلين ، هذه دعوة إلى الوثنية أو عبادة الأصنام أو فرعون الذي قال : أنا ربكم الأعلى .

أم : (تبتسم ) تتحول المطالبة بالحقوق إلى تمرد دائماً ) (٦٢)

فع تصاعد حدة التوتر النفسي وبالتالي يتبعه التوتر الدرامي ينتقل العتاب إلى حالة أعلى مستوى من الدنيوية فيطال المقدس ، لان العتاب لا يبد ان يبقى في حدود المقدس ولا يتعدى الى الأفعال التي تقترب إن لم تكن هي نفسها مدنساً ، إذ يصاحب الفعل طلب التنفيذ والتهديد والوعيد ، ولا بد من الالتفات إلى مجموعة من النقاط إبان هذا الموضوع :

أولها : صيغة الطلب من الداني إلى العالي والمتعالي يكون بصيغة الدعاء وليس الأمر بل حتى ولا الالتماس الذي يكون من المرتبة بنفس الطالب والمطلوب منه ، إذ يكشف الحوار عن تجاوز حدود القداسة والتعدي على هذا المتعالي ، عبر أسلوب الطلب والأمر بوجود التنفيذ والالتزام ، والذي لم يحدث خلال الفترة التي تمهلهما الأمهات للرب فيكون الوعيد السلبي من قبلهن بقطع العبادة من الصوم والصلاة . (أم: شروطنا واضحة .. أن توقف القتل الذي يفترس أولادنا . يخرجون من بيوتنا ولا يعودون وهم بعمر وردة تحلم بربيع سيأتي (تصيح) نحن الأمهات نريد أن تصل أعمار أولادنا الى خمسين عاما على أقل تقدير ، خمسون عاما .. هل هي صعبة عليك يا أرحم الراحمين ، (... ) أنت قادر على كل شي كما تقول) (٦٣)

هنا مبدأ آخر للتشكيك في قدرة الله بأنه قادر على كل شي في قوله (كما تقول ) وتظهر الإشكالية أو قد يكون صراعاً داخلياً وأضطراباً بين قول أنت أرحم الراحمين وبين الاعتراف بقداسته وبين التشكيك والنقطة الأخرى : لا بد من العلم بأن الله جل وعلا ، ومن تبعه بالقداسة ، لا يضره معصية العاصي ، ولا تنفعه عبادة العباد ، فهو الكامل ولا يحتاج إلى من هو دونه فالعالي لا يحتاج إلى الداني في نفس الموضوع ، إنما جعلت العبادة وتفاصيلها لأجل المتعبد وتربيته وتنظيم حياته ، فضلاً عن جلب الامان والاستقرار النفسي والطمأنينة للفرد ذاته .

ومن وجهة نظر أخرى إنما هذا الاعتراض والوعيد كان القصد منه مخالفته للمقدس ليس إلا ، وإظهاره للآخرين بأن هذا المقدس بعيد عن المجتمع لا ينظر إليهم إلا بالنزر والزهد ، كذلك خلق فجوة من شأنها أن تكون مدعاة للفوضى الدينية ، وكسراً للقيود الشرعية والأرتباط الإلهي ونشر الحرية المفرطة في قبالة هذا الارتباط بين المعبود وعبيده .

كذلك يدل على الجهل الحاصل من الام التي هي لسان حال المؤلف بالمصلحة المترتبة من هذه الأقدار والمراتب التي يستحقها هؤلاء الأبناء من مكانة عليا كشهداء أو مظلومين ، فالدنيا في الآخر زائلة وأن دار الآخرة هي القرار فلا يوجد وجه مقارنة بين سعادة الدنيا الزائلة مع سعادة الآخرة وهي الأبدية ، كما أن الموت بالآخر هو القرار الأخير وأن تعددت أسبابه أو اختلفت أشكاله ، فهو سنة الحياة ما من حي إلا ويموت في النهاية فالناس هي مشاريع موتى وإن طال الأمد ، فما تعرض إليه أغلب الأنبياء والأوصياء برغم قداستهم لكنهم تعرضوا لأبشع أنواع التمثيل والقتل ، فمن باب أولى أن تكون مشيئة الله التدخل لرفع الظلمات والقتل عن هؤلاء القديسين ، لكن المصلحة من الله اقتضت بأن يكون هذا القدر المحتوم لهم .

(أم : ما رأيك ؟

موسى : الموت سنة الحياة .. لا شي يستحق من أجله أن يحيى عمراً طويلاً في وطنكم الذي ليس سوى الدموع .

أم : خارج عن إرادة فرحتنا يا نبي ، والله هو قدر لنا أن نكون في هذا الوطن .

موسى : أعرف ذلك ، ولكن الإضراب عن الصلاة والصيام .. عصيان على سلطة الله في الدنيا (

(...)

( موسى : ( يصيح بها ) ستعاقب كل نساء الارض بسبب أفكارك ، ولن تكون الجنة تحت أقدامهن .

أم : لا نريد الجنة تحت أقدامنا .. لتكن أينما تكون ، فقط أتركوا اولادنا يعيشون الحياة مع أمهاتهم ، هم وروندا ، أسمعت بجنة بلا ورود ( <sup>(٦٤)</sup>

موسى : الله ليس طرفا في صراكم ، القتل نزهة تحاولون أن تجملوها بالدماء والكلمات الجوف ، وتصنعون لها ألف مبرر برؤوسكم ، ما شأنه تضعونه في موضع لا يليق به ؟

كما أنه أدخل بعض العناصر التراثية في حوارات الأم لوقع التأثير في القارئ والكشف عن محلية الفاجعة وعراقيتها ،

(أبن الخائبة بنت الخائبة ... درب الصدم ما رد ) كذلك (شنو أفرعلك حتى ترى الشيب) <sup>(٦٥)</sup>

ومن المعلوم أن الدين جاء بالدرجة الأساس لينظم حياة الفرد والمجتمع ، ومجمل الدين يتضمن واجبات يجب فعلها والألتزام بأدائها ، ومحرمات لا بد من الابتعاد عنها ، فيعتبر هكذا أفعال وسلوكيات هي الدستور والطريق الذي يعبد أمام المجتمع والأفراد كي ينعموا بحياة هانئة وسعيدة بعيدة عن التقاطعات في الأفكار أو الصراعات ، وتلك الواجبات أو المحرمات تترجم إلى مقدسات ومدنسات ، في الآخر أن هذين

المفهومين والصفين هما أساس الدين الفعلي ، وعلى مستويات الإيمان والقرب من المقدس الأصلي ومنبع القداسة يكون التدرج بنسبة القداسة ، أو الدناسة في حالة البعد والابتعاد عن مصدر التقديس .

وهذا يبدو واضحاً بين طرفي الصراع بين شخصية (موسى) المدافع عن المقدس وبين الأم المتمردة التي تحاول أن تكسر الهالة والقدسية وتنزلها إلى مصاف الدنيوي

والأم مع عصا موسى تظهر أستهزائها تجاهها ذلك بكسر المقدس وجعلها لا تنفع ولا تضر بعد أن كانت في زمن النبي موسى هي معجزته التي تغلب بها على أعدائه وعلى فرعون وقلق بها البحر وأغرقهم، فتصفها بالخردة

(أم) : (تنظر إلى العصا) اذن حاول أن تفعل شيئاً بعصاك يا موسى .

موسى : أنها تعمل بمشيئة الله .

أم : قل لها أن تشق الأرض إلى نصفين .. نصف يعيش عليه القتلة ، والنصف الآخر نعيش فيه مع أولادنا بسلام .

موسى : ( يشير الى العصا) هي عاطلة عن الحياة الآن ، يبدو أنها تحتاج إلى فرعون دائماً .

أم : حتى عصاك تحولت إلى خرده يا نبي (٦٦)

ونلاحظ أن كلمة (حتى عصاك) أشارت إلى أن هناك ثمة أشياء مقدسة من قبل تحولت إلى دنيوية أو تدنس ولم تعد ذات قيمة مقدسة أو فائدة أو يمكن أن تدين لها بالتقديس والطاعة أو الارتباط الديني والعائدي .

غير أن ربط العنف بالمقدس لا يفصل بين فكرة المقدس والمجال الديني ، وبشكل عام كان الدين متداخلاً مع الدنيوي في رحلة البشر عبر الثقافات المختلفة ، وفي العصر الحديث فقد ظهرت تلك النظرة التي تفصل بين الديني والدنيوي ، وتتبنى فكرة التعارض بينهما

والإنسان المتدين لا يستطيع العيش إلا في مناخ مشبع بالقداسة ، إن رغبة الإنسان المتدين بالعيش في المقدس تعادل في الواقع ، رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية وهذا ما لاحظناه من وجود موسى في الوادي المتحجر حيث فضله على الجنة لأنه فيه روحاً وكلمات وتجليات المقدس وحيث أن الله أمره بأن يأتي لهذا الوادي ، فهو في نظره كنبي ومرتبب بالذات الإلهية يكون ويسعد حيث ما يريده الله أن يكون ، فكل وجود يحس بقدسية الله فيه يسعى لأن يبقى أطول مدة ممكنة خلاله.

كما من ضمن الانتهاكات للمقدس بأن الأم تصور بأن هذا القتل إنما هو صادر أو بقبول الله المقدس ، وهو جحيم قد نزل على الأمهات في هذا المكان وبهذه الطريقة ، متناسية بأن فعل الشر لا يصدر عن الله المتكامل والمتعالى عن الظلم

(أم : (...)) ماذا فعلنا لينزل علينا كل هذا الجحيم؟،

ومن المعلوم أن الجحيم هو أسم من أسماء جهنم ينزل به العصاة والكفرة والظلمة ، ويظهر المؤلف الإشكالية والصراع بين متطلبات الأمهات التي في نظر موسى بأنها من التجاوز والمدنسات ، وبين نظرة الأمهات أنفسهن إلى مطالبهن بأنها مطالب مشروعة بل ومقدسة وعلى المقدس أن ينزل إلى مطالبهن ، وتلحق الدنيوي بكل ما يرتبط بذلك المقدس وهو الله وكذلك موسى ومن قبل عصا موسى

(موسى : أنا احتج على فكرة الأضراب .

أم : أرسلك الله للتفاوض معي وليس لتحتج .

موسى : العلاقة مع الله ليست فيها شروط ومقاسات ؟

أم : نشعر أن الله رفع يده عن هذا الوطن فتحول إلى جهنم .

موسى : جهنم .. جهنم هي مشفى ساخن لعلاجكم !

أم : سنصرخ ونرفض ونحتج على جهنم هذه ..

موسى : سيبتلعكم البحر مثلما ابتلع ..

أم : ( تقاطعه بغضب ) لسنا بفرعون وجنوده .. قلوب مؤمنة وطيبة على شكل أمهات لم نطلب مستحيلاً من الله ) (٦٧)

هنا عودة إلى تبرير أو تخفيف حدة التوتر والصراع عبر هذا الحوار الذي يظهر الإيمان إلا أنه لا يمكن أن يكون مدعاة لأنكار قداسة الله وحكمته

فالأم هنا مع إقرارها أنها ومن معها تدين بوجود الطقوس العبادية من صوم وصلاة إلا أنها تحاول أن تخرج عن هذه القداسة العبادية وتضعها لتشارط بها المعبود عسى أن تنتصر بفكرها والآراء التي اتت بها ويكون أسلوباً ناجحاً لحل أزمتها وأزمة النساء الأخريات

وفي موضع آخر من أحداث المسرحية ومع تصاعد شدة الحوار وتأزم الحدث نرى المؤلف يقلب موازين المقدسات والمدنسات فبينما كما أسلفنا بان عصا موسى هي المعجزة التي أنتصر بها على أعدائه وله وجود مقدس جعلها تخذل النبي موسى في أخرج موقف بينما يحاول أن يثبت قدسية الله وما يرتبط به من مقدسات معجزة او نبوة ، يقف موسى متحيراً حينما يخاطب العصا بأن تنتهض لتقطع دابر الصراع وتثبت عجز المخلوقين في قبال قداسة وعظمة الخالق فهي لا تحرك ساكناً ولا يصدر منها أي فعل مقدس، أي أنها تحولت إلى عصا جامدة لا تضر ولا تنفع ، (موسى : مازلت أحمل عصاي .. قد تعمل في أية لحظة .

أم : سيف من خشب !

موسى : ( ينتفض ، يتحدث مع العصا ) لا لا لا لا ، سترين بأنها تعمل ، ستعمل في أي لحظة ( لعصا ) تكلمي ، إفعلي شيئاً ، أوقفي القتل بأن الله ، أوقفي الحرائق والرصاص والدخان والانفجارات يا عصا ، ما بك ؟ لا أريدك افعى تسعى في الارض .. بل أريد ضماداً يطيب خاطر تلك الأمهات ، ماذا أصابك ؟ ( يرفعها بيده عالياً ) يا عصا .. أنا موسى النبي أمرك أن تطفئ كل نار على الأرض ( يرفعها أكثر ، يتوقف ) يا خبيتي ( ٦٨ )

وقد أنزل النبي في هذه الخيبة من نبي مقدس إلى أنسان دنيوي وهذا من وجهة نظر دينية تدنيساً للمقدس ، فالإشكالية كيف ينظر إلى المقدس على أنه عاجز ومدنس ، فضلاً عن أنكار الولاية التي يتسلط بها موسى النبي على العصا فهو من المفترض أن يأمر ما في الكون بأذن الله يكون طوع أمره كيف لا تستجيب هذا العصا له ، وربما يصدق المنظور بالنسبة للمقدس بانها صفة يطلبها أو يفرضها فكر وخيال الإنسان على الأشياء أو ينتزعها فيه ليست صفة متجسدة أو ذاتية في الأشياء فالعصا هي العصا لا تغيير في جوهرها ، إلا أن في هذه العصا ما ظهر في السابق على يد النبي موسى في زمانه بأنها تتحرك وتتجسد وتهتز كأنها جان كما جاء في القرآن الكريم **ثَأْتَأُفْحُ فْحُ فَمُفْحُ قَم كَج كَح كَخ كَا كَم بَر لِحْجُ** سورة (هود) الآية (٧٠)

كذلك الأم تنسب الخطأ إلى النبي الذي في نظر بعض الديانات السماوية بأنهم لا يخطأون ، فضلاً عن قول موسى بانهم في الجنة بناء على وعود الله سبحانه وتعالى بأن مكان الشهداء هي الجنة ، بينما الأم تقدر بأن رأي النبي والذي هو صادر من قبل الله وهو مقدس هو ليس واقع بقدر ما يكون ملاذهم لجنة الدنيا بحسبها ، أفضل من جنة الخلد ، وهذه هي الإشكالية بين تقدير كلام المقدس وكلام الدنيوي .

(موسى : (...)) ربما أولادكن الآن في الجنة .

أم : ( تضحك ) وماذا يفعلون فيها ؟

موسى : يعيشون حياة سعيدة ومترفة ، الأنهار تجري من تحت أقدامهم ، حور عين وولدان مخلدون ، وطعام مما يشتهون ، وفاكهة ...

أم : ( تقاطعه ) أنت مخطأ يا نبي ... الجنة الحقيقية لأولادنا هي أحضاننا الدافئة! ( ٦٩ )

ومن المعلوم بأن الله لا يفعل إلا الخير لأعتبار بأن الذي يصدر عنه الظلم والشر هو الضعيف الذي يخاف الآخرين فيفعل هذه الأفعال كي يدرأ الشر عنه وعن ملكه ، لكن تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً ، فهو خير ويحب الخير وهو أعرف وأرفق بعباده من الأمهات أنفسهن ، فما تراه الأم بأن لا وجود لخير من



المقدس والمتعالي بحسب وجهة نظرها القاصرة هذا يدل على عدم كشفها عن المصلحة والخير الاخير لها وللشهداء وتصف الله بان فاقد للسلطة وعاجز أو متعمد على ترك الشر يذبح بأبنائهن ( أم : كيف لنا أن نستمر بما نؤمن ونصمد أمام منظر أولادنا وقد تحولوا إلى خراف تذبج وتسلخ وتشوى وتلتهم في كل لحظة والله تعالى يتفرج على خرافنا الصغيرة ؟

(موسى : الله تعالى عما يصفون ، أي أمهات أنتن ، (...)) الله يريد الخير دائماً لعباده !

أم : وأين هو الخير يا نبي ....

موسى : الموت بهذه الطريقة هو موت درامي مؤثر ، لكن عقول الأمهات لا تستوعب أن الله يريد الخير بعودة الأبناء إلى مكانهم الحقيقي ! (٧٠)

وقد جعل الكاتب موسى مؤيداً لأفكار الأم وطروحاتها حينما يصف العصا وهي معجزته بأنها هي الأخرى قد توقف عملها إذ يشير إلى أنقطاع الأتصال بأصل القداسة ، وهذه إشارة إلى قطع صفه القداسة عن موسى أي انفصاله عن ذلك المصدر المقدس

( موسى : وأنا الآخر توقفت عصاي وتحولت إلى متفرج لا يملك سوى التصفيق !

أم: انت نبي عاطل عن العمل .

موسى : وعاطل عن التفاوض

أم : يمكنك التفرج اكثر ، ، انتظر أيها المتفرج ، شاهدني قليلا ...

موسى : ولكني عاجز عن التصفيق . (٧١)

ويصل بها الحال أن تنسب العجز وعدم القدرة له سبحانه ، إلا أن هذا العجز تقول به حادث عليه ، بعد أن كان القول بقوته وإرادته يقول للشيء كن فيكون ، هو اليوم لم يعد كذلك تبريراً أو نتيجة لما يحدث دون علمه دون أمره دون قدرته في كيفية دفع الضرر عن عباده وهذه غاية الإشكالية بين ما هو مقدس بنظر العامة وصل لحد الدنيوية أو التدنيس ، هنا إذ تنتهك حدود المقدس وتخرقها إلى المدنس بتجاوزها لكل المقاييس المتعارفة

(أم : تكلم مع الله ، قل له أن يوقف هذه المهزلة .موسى : وكيف يوقفها ؟

أم : تسألني كيف يوقفها ، أليس هو الله الذي يقول للموت كن فيكون وللحياة كوني فتكون ولأولادنا ارجعوا سالمين فيرجعون ، وللقتل توقف فيتوقف ، ماذا حدث ؟ لا تقل لي إن الله لم يعد بقادر على كل شيء! (٧٢)

هذا الجزء الأخير من السؤال هو كلام مبطن يضمّر المدنس في فعل المقدس ، فهو سؤال استفهام استنكاري تنكر فعل قدرته على الرد والامر والنهي وانفعالية قوله في كينونة الاشياء ، (فلا تقول) تشير الى اثبت قولك بانه كذلك .إذ إن هذه حدود تنسب له لا يجوز تعديها

موسى : ( يصرخ بها ) هذه حدود الله فلا تقتربي منها ، وهو قادر على كل شيء (٧٣)

فكما هو واضح أنفاً أن المقدس والمدنس تمثل الحدود الفاصلة بين صفات واختصاصات الأشياء بين قدسيتها وبين دناستها ويظهر التمايز بين المتعالي والعادي والدنيوي أو المسموح والممنوع .

وربما يظهر التردد أو الاسترجاع في بعض حالاتها حينما تشدد الإضراب ، إذ نلاحظ التزعزع والاضطراب بين ما تعتقد به بين القداسة التي تفرض عدم التجاوز وبين أن تخضع لعاطفة الأمومة والمطالبة التي تتجاوز هذا المقدس بأن تتكرر قدرته أو تحاول إخضاعه لمطالبها بالقوة والتخويف .

أم : (... ) نعم سنعلن العصيان الإلهي في حالة عدم الاستجابة لمطالبنا من قبل الله عز وجل ! ( ترفع رأسها ) ربي عفوك (تستمر بمكالمتها ) هذا هو الحل الأخير ، نعم نعم .. (٧٤)

وفي آخر المطاف يشترك موسى بالإضراب حينما طلب استجابة الدعاء ولم يحصل على إجابة ينتابه اليأس ويتحول من نبي الى فرد عاجز عن أداء النبوة التي لم تعد ترتبط بالمقدس بحسب رأيه إذ يخلع عن نفسه النبوة ويتنازل عن القداسة ليشارك هموم الناس ومصائبهم وفاجعتهم

(موسى : (... ) أنا نبيك موسى الذي طالما استجبت لدعائه ولا يعقل أن لا تستجيب لي ، لا يعقل يا رب، قل شيئاً أرجوك .. يا رب ( يتوقف بخيبة )

أم : ماذا حدث .

موسى : لا شيء

أم : حتى أنت يا نبي !؟

موسى : حتى أنا يا أم ! (... ) أسمعني .. ساشترك معكم بالإضراب عن الصلاة والصوم !!

أم : كيف تشترك وانت نبي ؟

موسى : سأتوقف قليلاً عن نبوتي من أجل أن تتوقف هذه المهزلة .)

وهذا أشد أنواع التدنيس حينما يصبح النبي الذي هو رسول الله للناس معترضا بل مَضْرِب يعلن الإضراب حتى يجبر الخالق والمقدس بأن يخضع لهذا التهديد بعد أن عجز من استخدام أسلوب الدعاء ، أي أنه تحول من مقدس يقدر الرب إلى معترض يدنس العبادة بتركها إذ يحيل الى عدم الفائدة وهو النبي .

## النتائج :

٤. تتحدد مستويات القداسة والدناسة بالنسبة إلى الأشياء بحسب مكانتها من مركز المقدس أو المدنس الأصلي بعداً وقرباً . فالمقدّس تجسد في النبي موسى (ع) وعصاه ، أما المدنس في أفعال المرأة والتعدي على حدود الخالق.
٥. المقدس والمدنس نظام ثقافي اجتماعي متكامل له الحدود التي تحفظها المحرمات وتمنعها الممنوعات، يختلف باختلاف ثقافة المجتمعات وفي الغالب تكون متوارثة . وقد انطلق الزبيدي من القصة القرآنية وثقافة المجتمع وما آل إليه من تدني وتعدي على بعض الحدود الربانية.
٦. جوهر الإشكالية بين المقدس والمدنس هو التعدي المفسد بين حدود كل منهما على الآخر .
٧. الإشكالية بين المقدس والمدنس في هذا النص المسرحي كان لها أسهماً كبيراً في تطور الأحداث عبر ما تثيره من أختلاف وصراع بين طرفيها .
٨. الإشكالية والأختلاف بين المقدس والمدنس لها تأثير إيجابي في رسم ملامح الشخصيات المقدسة والمدنسة فضلاً عن بنائها وتناميها .
٩. الأحداث تنتقل وتتحرك بين المدنس المتلون بالمقدس وبين المقدس الحقيقي المتلبس بالمدنس .
١٠. أن الإشكالية التي تؤدي إلى اندماج وتداخل المقدس مع المدنس يؤدي إلى ضبابية الرؤية وعدم وضوحها وضياع الحقيقة بالوهم ، وخط الوهم بالحقيقة.
١١. البناء الدرامي للنص غالباً ما يكون المدنس هو المتسلط على المقدس والسائد في بداية النص ، وفي الوسط تتساوى تقريباً مستويات المقدس مع المدنس ، أما النهاية والخاتمة ينتصر المقدس على المدنس وتقوى سطوته . إلا أنه في هذا النص نلاحظ المؤلف حاول الحفاظ على مستوياتها إلى النهاية .
١٢. في الأعم الأغلب يكون منطلق المقدس والمدنس ديني مرتبط بالمعتقدات، في حين يكون منه ما ما هو مرتبط بالنظام الاجتماعي وثقافة وقوانين وضعية أو أعراف متوارثة. وقد خالط الزبيدي في مسرحيته هذه بين ما هو ديني وبين ثقافة المجتمع حول المقدسات والمدنسات
١٣. في الاغلب يكون المدنس ينتمي للدنيوي والاجتماعي وتحقيق المصالح الدنيوية، في حين المقدس منطلقه وأنتمائه ديني يرتبط بالمشرع السماوي والعلوي المتسامي.

الهوامش :

- (١) ابراهيم انس وأخرون ، المعجم الوسيط ج ١ (القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧٢) ، ص ٤٩١ .
- (٢) اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الاول ، ط ١ ، (بيروت : منشورات عويدات ، ٢٠٠١) ، ص ٦٤ .
- (٣) ابراهيم انس واخرون ، المعجم الوسيط، مصدر سابق ، ص ٩٣٤ .
- (٤) المصدر نفسه .
- (٥) مرسيا الياد، المقدّس والمدنّس ، ترجمة:عبدالهادي عباس ،(دمشق :دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع)،١٩٨٨، ص ٧ .
- (٦) مرسيا الياد ،مصدر سابق ،ص ١٧ .
- (٧) مرسيا الياد ،مصدر سابق ،ص ١٢٧ .
- (٨) بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، ج ١ ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٩٥ .
- (٩) المصدر نفسه ، ص ٢٩٥ .
- (١٠) عبد العالي الذكالي ، "المقدّس : المصطلح والمفهوم" ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، (بيروت) ، العدد ٤ ، لسنة ١٩٩٨ ، ص ٥٨ .
- (١١) كلود ريفيير ، الانثروبولوجيا :الاجتماعية للأديان ، ترجمة :اسامة نبيل ، ط ١ ،(القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ٢٠١٥) ، ص ٧٦ .
- (١٢) مجموعة من الكتّاب، نظرية الثقافة، ترجمة: د. علي سيد الصاوي، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧) ، ص ٢٠٤ .
- (١٣) كلود ريفيير ، المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
- (١٤) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .
- (١٥) جوستاف لويون ، مصدر سابق ، ص ١٧٠ .
- (١٦) ميريسا الياد ، المقدّس والمدنّس ، مصدر سابق ، ص ١٦ .
- (١٧) ميريسا الياد ، البحث عن التاريخ والمعنى ، مصدر سابق ، ص ٣٥٢ .
- (١٨) مهدي طه مكي ، مصدر سابق .
- (١٩) شكري عبد الوهاب ، دراسة تحليلية لاصول النص المسرحي ، (الاسكندرية : مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) ، ص ١٥ .
- (٢٠) شلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، ترجمة : دريني خشبة ،(القاهرة :المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣) ، ص ٧٢ .

- (٢١) أرسطو: فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حماده (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧) ص ٩٥ .
- (٢٢) شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، ص ١٥ .
- (٢٣) عبدالقادر القط ، من فنون الادب المسرحية ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٨ ) ، ص ٢٨ .
- (٢٤) عبد القادر القط ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .
- (٢٥) شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .
- \* وهذا مؤكد في طبيعة الخلقة الانسانية التي تحتوي على عناصر الخير والشر (انا هديناه السبيل اما شاكرنا واما كفورا ) القرآن الكريم ، سورة الانسان ، اية ٣ او في موضع اخر خطاب الملائكة لرب العالمين واعتراضهم على خلق ادم عليه السلام لعلمهم بما يضر من شر على الرغم مما له من قدسية حينما امر ان تسجد له الملائكة وابليس اذ قال تعالى ( واذ قال ربك للملائكة اني جاعل في الارض خليفة قالوا اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال اني اعلم ما لا تعلمون) القرآن الكريم ، سورة البقرة ، اية ٣٠ .
- (٢٦) شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مصدر سابق ، ص ٢١-٢٢ .
- (٢٧) شكري عبد الوهاب ، المصدر نفسه ، ص ١٨ .
- (٢٨) أرسطو: فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حماده (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧) ص ٩٥ .
- (٢٩) كمال ممدوح حمدي ، الدراما اليونانية ، (القاهرة : دار المعارف ، ب.ت) ، ص ١١ .
- (٣٠) فرانك هوايتج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ص ٣١ .
- \* هوميروس : يرى ان الكلمة ترادف معنى الداعر ، او الذي يستسلم لنزواته ، كما انها تستخدم للتعبير عن عفن النباتات او العفن الجائر والخطرسة او الشهوة او الانتهاك او الاغتصاب .
- ٢- هـ . ج . روز : الكلمة عنده تعني اولئك الذين يمارسون التجاهل الجائر لحقوق الآخرين .
- ٣- سدريك هـ . وايتمان : يختلف المفهوم المسيحي الخاص بالكبرياء عن الهوبريس في انه يرتبط مباشرة بموقف المرء من الرب .
- ٤- سوفوكليس : استخدم الكلمة في مسرحية انتيجونا للدلالة على الاعتداء . شكري ، النص المسرحي ، مصدر سابق ، ص ٢١
- (٣١) .شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .
- \* يترجم الز بكلمة mistake اي خطأ او غلط ، ويقصد بذلك ، الخلط او الخطأ فيما يتعلق بهوية احد الاقارب الحقيقيين قبل التعرف
- يرى سدريك وايتمان ان معنى الهامارتيا عند ارسطو تعني السقطة الاخلاقية او التردد من اي نوع .
- (٣٢) .شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مصدر سابق ، ص ٢١-٢٢ .
- (٣٣) شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ، مصدر سابق ، ص ١٦
- (٣٤) المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

- (٣٥) عبد القادر القط ، مصدر سابق ، ص ٢٩
- (٣٦) القط المسرحية ، المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
- (٣٧) عبد القادر القط ، مصدر سابق ، ص ٢٩
- (٣٨) لويس عوض ، المسرح العالمي من اسخيلوس الى ارثر ميللر ، (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) ، ص ٨ .
- (٣٩) كمال ممدوح حمدي ، مصدر سابق ، ص ٣٩
- (٤٠) عبد القادر القط .، من فنون الادب المسرحية ، (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٨ ) ، ص ١٢٤
- (٤١) فرانك هويتنج ، مصدر سابق ، ص ٢٥
- (٤٢) لويس عوض ، مصدر سابق ، ص ١٢
- (٤٣) لويس عوض ، مصدر سابق ، ص ١٢ .
- (٤٤) لويس عوض ، مصدر سابق ، ص ١٢ .
- (٤٥) فرانك هويتنج ، مصدر سابق ، ص ٢٦
- (٤٦) لويس عوض ، مصدر سابق ، ص ١٥
- (٤٧) لويس عوض ، مصدر سابق ، ص ١٤-١٥ .
- (٤٨) عبد الواحد بن ياسر ، مصدر سابق ، ص ٩٣ ،
- (٤٩) لويس عوض ، مصدر سابق ، ص ١٥
- (٥٠) افرانك هويتنج ، مصدر سابق ، ص ٢٦ .
- (٥١) لويس عوض ، مصدر سابق ، ص ١٦
- (٥٢) المصدر نفسه ، ص ١٦
- (٥٣) علي عبد النبي الزبيدي ، مسرحية يارب ، ط ١ ، (دمشق ، تموز طباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٤ ) ، ص ١١ .
- (٥٤) المصدر نفسه ، ص ٩ .
- (٥٥) المصدر نفسه ، ص ١٠ .
- (٥٦) المصدر نفسه ، ص ٩ .
- (٥٧) المصدر نفسه ، ص ١٢ .
- (٥٨) المصدر نفسه ، ص ١٢ .
- (٥٩) المصدر نفسه ، ص ١٤
- (٦٠) المصدر نفسه ، ص ١٤ .
- (٦١) المصدر نفسه ، ص ١٤ .
- (٦٢) المصدر نفسه ، ص ١٥ .
- (٦٣) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

- . (٦٤) المصدر نفسه ، ص ١٩ .
- . (٦٥) المصدر نفسه ، ص ٢١ .
- . (٦٦) المصدر نفسه ، ص ١٥ .
- . (٦٧) المصدر نفسه ، ص ١٦ .
- . (٦٨) المصدر نفسه ، ص ٢٣ .
- . (٦٩) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .
- . (٧٠) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
- . (٧١) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .
- . (٧٢) المصدر نفسه ، ص ٢٨ .
- . (٧٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
- . (٧٤) ص ٢٩ .

### المصادر:

١. ابراهيم انس وأخرون ، المعجم الوسيط ج ١ القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧٢
٢. أرسطو: فن الشعر ، ترجمة : إبراهيم حماده ، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧ .
٣. اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الاول ، ط ١، بيروت : منشورات عويدات ، ٢٠٠١.
٤. د. بدر الدين عامود ، علم النفس في القرن العشرين ، ج ١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨
٥. شكري عبد الوهاب ، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي ، الاسكندرية : مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧.
٦. تشيني شلدون ، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة ، ترجمة : دريني خشبة ، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٣ .
٧. عبد العالي الدكالي ، المقدس : المصطلح والمفهوم مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد ٤ ، لسنة ١٩٩٨.
٨. عبدالقادر القط ، من فنون الادب: المسرحية ، بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٨ .
٩. علي عبد النبي الزبيدي ، مسرحية يارب ، ط ١، دمشق ، تموز طباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٤ .
١٠. فرانك هوانتج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة: كامل يوسف وآخرون، القاهرة: دار المعرفة، ب.ت.
١١. كلود ريفيير، الانثروبولوجيا: الاجتماعية للأديان ، ترجمة: اسامة نبيل ، ط ١ ، القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ٢٠١٥.
١٢. كمال ممدوح حمدي ، الدراما اليونانية ، القاهرة : دار المعارف ، ب.ت.
١٣. لويس عوض، المسرح العالمي من اسخيلوس الى ارثر ميللر، القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٦٤،
١٤. مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة: د. علي سيد الصاوي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٧ .
١٥. مرسيا الياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبدالهادي عباس، دمشق: داردمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٨.