جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

رسالة
مقدمة لنيل درجة الماجستير

بعنوان

# أسطورة إيزيس فى المسرح المصرى
# دراسة فى كيفيات توظيف الأسطورة فى المسرح

إعداد الباحث
هيثم سمير عبد العظيم على

إشراف
الأستاذ الدكتور/ محمد صلاح الدين فضل

2010 م

بسم الله الرحمن الرحيم

**اسم البـاحث : هيثم سمير عبد العظيم**

**عنوان الرسالة : أسطورة إيزيس فى المسرح المصرى**
**دراسة فى كيفيات توظيف الأسطورة فى المسرح**

**الدرجة العلمية : ماجستير**

**القسم التابع له : اللغة العربية**

**الكليــة : الآداب**

**الجامعـة : عين شمس**

**سنـة التسجيل : 2005**

**سنـة المنح : 2010**

جامعة عين شمس
كلية الآداب

# رسالة ماجستير

**اسم الباحث :** هيثم سمير عبد العظيم

**عنوان الرسالة :** أسطورة إيزيس فى المسرح المصرى
دراسة فى كيفيات توظيف الأسطورة فى المسرح

**اسم الدرجة :** ماجستير

**لجنة الإشراف**

الاسم :..... الوظيفة:.....

تاريخ البحث / / 200
الدراسات العليا

ختم الإجازة
/ / 2010
موافقة مجلس الكلية
/ / 2010

أجيزت الرسالة بتاريخ
/ / 2010
موافقة مجلس الجامعة
/ / 2010

# إهـــــــــداء

إلى أستاذي الدكتور/ محمد صلاح الدين فضل

فيض العطاء الذي لا يفنى

إلـــى أمـــي وأبـــي

أهـــــــدي هذه الدراسة

تحـــــــية حب وعـــــرفان

وإقرارًا بالفضل الذي لا يحد

## مقدمة

يسعى هذا البحث إلى دراسة أسطورة إيزيس وكيفيات استلهامها فى المسرح المصرى، دون التقيد بفترة زمنية محددة أو جيل من الكتاب بعينه، لذا فإنه يتناول النصوص المسرحية التى استلهمت الأسطورة الموروثة مركِّزة على شخصية إيزيس التى كافحت مرتين فى صراعها مع عدوها اللدود ست نموذج الشر الطاغى فى الأسطورة والمسرح المعاصر جميعًا.

ولا ريب أن النصوص المسرحية التى وظفت الأسطورة تعاملت مع شخوصها كنماذج أو رموز ينطلق من خلالها الكاتب للتعبير عن قضايا أمته وواقعه المعاصر وإلا لم يكن لاستلهامه معنى ويظل مجرد نقل حرفىٍّ يكاد أن يكون تزييفيًّا للأسطورة التراثية. والذى لا شك فيه أن لكل كاتب همومه الخاصة فهو يستخدم الأسطورة ليقدم رؤيته فى أحداث بلاده الراهنة عبر سياج الأسطورة المنيع الآمن، وتلك آية شعريتها ومناط سحرها.

تمثلت نقطة الانطلاق التى فجرت لدىَّ اختيار موضوع إيزيس ودراسة توظيفها فى المسرح المصرى، فى أنى كنت مشغولا عقب السنة التمهيدية السابقة على الماجستير بقضية المسرح المصرى القديم؛ "هل كان لدى قدماء المصريين مسرح يسبق مسرح اليونان الأقدمين؟" وهى قضية شائكة دار من حولها جدل كثير أدلى خلاله بدلوهم مجموعة من الباحثين الأكادميين- من المصريين والأجانب- المنشغلين بالقضية منذ وقت مبكر يرجع إلى أوائل القرن العشرين. والذى يهم فى ذلك أن المسرح المصرى الذى أيد وجوده وتحمَّسَ له عدد من الباحثين تأسَّس من تمثيل أحداث هذه الأسطورة؛ فهى ضالعة بقوة فى هذا المسرح بل هى عماده حتى إنه كان يتم تمثيل أحداثها داخل المعابد وكان هناك ما يُعرف بتمثيل آلام أوزيريس وهى من الأسرار التى كان يجرى تمثيلها بمعزل عن الجماهير فى حجرات المعبد الداخلية حيث يقوم الكهنة الكبار بلعب الأدوار فيها- كما يحكى هيرودوت.

وبعيدًا عن المناقشات والآراء المتشعبة حول قضية نشوء المسرح فى مصر القديمة وأسبقيته على المسرح اليونانى "ومعرفة المصريين القدماء للتمثيل والفعل التمثيلى"، أو عدم وجوده- بدا لى أن أدلف مباشرة إلى جوهر القضية ولب موضوعها وهو الأسطورة نفسها فرأيت أن أتعرف عليها فى مظانِّها ومصادرها من خلال المراجع المتاحة أمامى بدُور الكتب والمكتبات، وتوصَّلت أخيرًا إلى ضرورة الولوج إلى الموضوع ودراسته من زاوية أدبية ونقدية، فأدرس الأسطورة فى المسرح- أو غيره من فنون الأدب- بعيدًا عن المناقشات والقضايا الكبرى التى تشغل علماء الآثار والمصرولوجيين والتى لن تفيدنى كثيرًا فى مجال دراستى الأدبية النقدية. أضف إلى ذلك أن قصة إيزيس وتضحياتها مع أوزيريس وولدهما حوريس من أمتع القصص وأكثرها اجتذابًا لمن يطَّلع عليها. من هنا بدأت قصتى مع الأسطورة بعدما رأيت من أساتذتى ترحيبًا كبيرًا وتشجيعًا صادقًا. وكان علىَّ- وقد استهوتنى دراسة الأسطورة فى المسرح- أن أستكشف عبر التنقيب فى كتابات النقاد أشهر الأعمال المسرحية التى عالجت أسطورة إيزيس وأوزيريس غير نصى الحكيم وباكثير اللذين كنت أعرف أنهما من أسبق الكتَّاب- فى اعتقاد الكثيرين- إلى معالجة الأسطورة منذ منتصف الخمسينيات من القرن الماضى، كان علىَّ أن أبحث عن نصوص أخرى لغير هذين الكاتبين، فوجدت نصًّا مسرحيًّا لأستاذ أكاديمى معروف من أساتذة الأدب الانجليزى هو الدكتور عبد العزيز حمودة وهو نص (الناس فى طيبة) الذى كان أول أعماله المسرحية التى كتبها سنة 1981، كما عثرت على نص يتناول الأسطورة بالتوظيف غير المباشر وهو للشاعر نجيب سرور فى مسرحية (منين أجيب ناس) وهو نص كتبه نجيب عام 1974 وهو نزيلُ مستشفى الأمراض العقلية، كما عثرت على نص للشاعر محمد مهران السيد كتبه عام 1968 وهو نص (الحربة والسهم) وهو نص شعرى يعتمد نظام التفعيلة ويقف إلى جانب نص نجيب سرور المكتوب شعرًا بالعامية المصرية، فى مقابل النصوص الأخرى النثرية.

لكن الجديد الذى أزعم أننى لم أُسبق إليه أننى تناولت نصين متباعدين زمنيًّا لم يلتفت إليهما أحد تقريبًا- فى حدود علمى- أحدهما نص (إيزيس) للكاتب محمد

زكى صالح وهو أسبقُ من الحكيم فى معالجة أسطورة إيزيس– وإن جاء تركيزه على تصوير جوهر الأسطورة المتمثل فى كون الصراع أو الحرب بين إيزيس وست سجالا بينهما وأزليًّا أبديًّا– وهو نص يرجع تاريخ تأليفه إلى منتصف ثلاثينات القرن العشرين (وتحديدًا عام 1934)، أما النص الثانى فهو نص مسرواية (محاكمة إيزيس) للناقد الأكاديمى لويس عوض– وهو من أساتذة الأدب الإنجليزى المتقدمين على جيل عبد العزيز حمودة– وقد كتبه المؤلف فى منتصف الأربعينات على الراجح لكنه ظل محتفظًا به ولم ينشره طوال حياته بل أوصى بنشره بعد موته فظهر النص مطبوعًا فى أوائل التسعينات (عام 1992). وهو نص مسروائى غلب فيه الحوار المسرحى على الجزء السردى لرواية الراوى الذى تجلت مهمته فى تقديم المعلومات الأولية– فى افتتاح النص غالبًا وفى ثناياه أحيانًا– من خلال وصف المكان وهيئة الشخوص الإلهية واختراق بواطنها لكشف شبكة العلاقات ومكنون الدواخل وجوهر المحرِّكات الأيديولوجية التى تحكم علاقاتها ببعضها البعض. وعلى أية حال فإن الجزء المسرحى غالب فى النص وهو ما جعلنى أتعامل مع النص كنص مسرحى.

الجدير بالذكر أن البحث لم يلتفت إلى أشكال النصوص المسرحية المستلهِمة للأسطورة فلم تفرق الدراسة بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية فغرضها فى المقام الأول منصبٌّ على كيفيات التوظيف ولا شأن لها بالقالب التى صُبت فيه، هذه واحدة. والثانية أننى وجدت بين يديَّ نصين شعريين فحسب، فى حين كانت بقية النصوص محل الدراسة نصوصًا نثرية فلم أشأ أن أقف عند حدود الشكل وخصائصه الفنية لأصنفَ النصوص وأدرسها فى أبواب وفصول تستقل فيها النصوص الشعرية عن النصوص النثرية بل وجَّهت اهتمامى إلى المضمون وأساليب المعالجة الدرامية للأسطورة ودلالاتها المستحدَثة والمتفاوتة بتفاوت طرائق التوظيف وأغراضها المتغيرة من كاتب لآخر.

وقد اعتمد البحث أسلوب التناول التحليلى– إن صح التعبير– كمنهج فى الدراسة يقع على عاتقه استقراء النصوص واستخلاص النماذج المميِّزة لأبطال

نصوصه المتصارعين مع النموذج الشرير السائد فى أغلب النصوص خلا نصٍّ واحد تبدلت فيه الأدوار فكان الشرير مثال الحاكم الساعى لمصلحة شعوبه وبلاده– وإن لم نعدم فيه بذرة الشر بإصراره على اغتيال أخيه كإجراء لا مفر منه– كما أفاد المنهج التحليلى الباحث فى استخلاص صور فضاءات النصوص محل الدراسة واختبار مدى اقترابها أو ابتعادها عن فضاءات الأسطورة، لكن أفاده المنهج السيميولوجى إفادة كبرى فى تحليل السينوجرافيا ومفردات المناظر، وفى تعيين أهم التقنيات التى انطوى عليها الحوار الدرامى.

على أنه ينبغى الإشارة هنا إلى دراستين سببتا إشكالا بعنونتهما الموهمة ببحث توظيف الأسطورة (إيزيس وأوزيريس) فى المسرح المصرى– وقد أفدت منهما كثيرًا بلا شك– وإن جاءت أمثال هذه الدراسات تضرب فى اتجاه يختلف عن توجهى البحثىِّ، إذ تجنح إحداهما– وهى أقدمهما– نحو التوسع والإفاضة فى دراسة الأساطير المستلهَمة فى المسرح المصرى المعاصر؛ وهى دراسة الناقد أحمد شمس الدين الحجاجى: "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر" (1984) فقد جاءت دراسته لأسطورة إيزيس وأوزيريس باعتبارها إحدى الأساطير المصرية القديمة التى استلهمها بعض الكتاب كالحكيم وباكثير، كما تناول غيرها من الأساطير والقصص الدينية كقصة أهل الكهف وأسطورة أوديب وغير ذلك، وهذا لأنه استهدف دراسة المسرحيات المصرية التى عالجت الأساطير ما بين عامى 1933 و1970

أما الدراسة الثانية فهى دراسة الناقد محمد عبد المنعم خاطر وعنوانها "إيزيس وأوزوريس بين الأسطورة والأدب الحديث" (1990) وهذه الدراسة كما يدل عليها عنوانها تبدو أكثر اقترابًا– من مجال بحثنا– وإشكالا وتخصيصًا؛ فهى تعيِّن الأسطورة محل الدراسة فتتناول أصولها بالرجوع إلى مصادرها وأصولها فى التراث الميثولوجى وتتتبع أصداءها عبر التاريخ القديم والمعاصر، ومع ذلك فهى تتفق مع الدراسة السابقة فى اتجاهها إلى التعميم حين ترصد الأسطورة فى الأدب الحديث عمومًا فتنطلق– فى الجزء التطبيقى– إلى استعراض جملة من الأعمال الروائية والمسرحية والشعرية التى وظفت الأسطورة واستوحت تفسيراتها ومغازيها المتباينة.

وربما كان ذلك من عيوبها فلقد راحت تمر مرورًا سريعًا على هذه الأعمال دون أن تربط بينها أو تحاول اكتشاف ما يمكن أن يكون بينها من علاقات أو تأثيرات واستفادات، واكتفت باستعراضها استعراضًا متوازيًا لا متقاطعًا لتسرد أحداثها وتقتطع من متونها فقرات كاملة مطوَّلة لتُبدى إعجابها بحبكتها ومنطق الصراع فيها.

ولقد حاولت الدراسة هنا من جهتها أن تستفيد من الدراسات السابقة عليها جاهدة أن تتفادى عيوبها سعيًا وراء الاكتمال المنشود والمستحيل فى الوقت نفسه.

ينقسم البحث إلى مدخل وثلاثة أبواب وخاتمة، فأما المدخل فهو بمثابة المهاد النظرى العام، فهو يناقش الأسطورة عمومًا فيقف مع تعريفاتها وخصائصها وأهم سماتها، ويستعرض وظائفها، ويثنِّى بالحديث عن أنواعها فيقدم تعريف كل نوع وأبرز سماته وأشهر أمثلته من التراث المصرى واليونانى وغيرهما من تراث الأولين أصحاب الحضارات القديمة.

أما الباب الأول فيختص بدراسة أسطورة إيزيس وأوزيريس، حيث يسوق حكاية الأسطورة عن رواية المؤرخ اليونانى بلوتارخوس والذى تعد رسالته التى كتبها تحت عنوان "عن إيزيس وأوزوريس" من أوفى المصادر التى روت قصة الأسطورة واستوفت تفسيراتها وتأويلاتها المتعددة، كما سعى البحث فى هذا الباب إلى تحليل الأسطورة مبتدئًا بشخصياتها الإلهية الرئيسية ومثنِّيا بالأرباب الثانوية المساعدة، مبرزًا دور كل منهم وخصائصه التى ينفرد بها عن غيره ورموزه من دولة الحيوان، ثم ينتقل– فى الباب نفسه– إلى تفاسير الأسطورة فيذكرها مستفيدًا فى ذلك من رسالة بلوتارخوس وغيرها من مصنفات القدامى والمحدثين، ثم يختم الباب بالحديث عن أصداء الأسطورة المتناثرة فى التراث القديم والمعاصر.

ويأتى الباب الثانى ليعالج كيفيات استلهام الأسطورة فى المسرح المصرى– وذلك عبر فصوله الثلاثة– حيث اختص الفصل الأول باستنطاق الأعمال المسرحية لاستخلاص نماذج إيزيس التى صورتها والتى لم تخرج عن أحد نموذجين أولهما النموذج التراثى نموذج المرأة الوفية لزوجها ووطنها، وهو ما صوره ثلاثة من الكتاب هم: توفيق الحكيم فى مسرحية (إيزيس) وعلى أحمد باكثير فى مسرحية (أوزيريس)

ونجيب سرور فى مسرحية (منين أجيب ناس) وذلك فى ضرب من المقاربة الإبداعية التى تقترب بدرجة أو بأخرى من النموذج القديم دون أن تغفل مع ذلك إثبات أصالتها وتحقيق تميزها الفنى المبدع. أما النموذج الثانى الذى تلبست به إيزيس فهو نموذج الزوجة الخائنة لزوجها وشعبها ووطنها جميعًا، فهى تأخذ دور الإله الشرير ست فتحكم الشعب المصرى– حال غياب زوجها خارج الوطن– بالخديعة والممارسات القمعية، يقودها فى ذلك ذكاؤها واحتيالها الخبيث وتآمرها مع كهنة المعبد على الشعب لاستغلال ثروات الوطن وخيرات البلاد باعتبارها حقًّا مستحقًّا للإله رع الذى يدين له الجميع بالولاء والعبادة!

الجدير بالإشارة أن تناول أسطورة إيزيس بالبحث عبر استعراض هذه النماذج– إنما يستهدف فى المقام الأول تتبع حركتها فى مرحلة صراعها الأولى، وهى المرحلة التى استلهمها أغلب الكتاب المسرحيين– الذين تتعرض لهم الدراسة– لأهداف شتى تنطلق من تصور كل منهم لقضية بعينها شغلته وألحت عليه وقت كتابة النص فجعل يعالجها من خلال الأسطورة.

ويعكف الفصل الثانى على تتبع المرحلة الثانية من مراحل صراع إيزيس مع ست وهى المرحلة التى تَصدَّر فيها حورس باعتباره المخلِّص ابن أوزيريس الذى يتعين عليه الانتقام من قاتل أبيه واستعادة العرش المسلوب. فتكون الصدارة من ثم لحوريس، ويكون على الباحث أن يستجلى نماذجه التى قدمها الكتَّاب له مثلما استجلى من قبل نماذج أمه باعتبارهما (حوريس وإيزيس) نماذج متصدرة– فى أعمال الكتاب– ومتصارعة فى معسكر واحد ضد ست عم الغلام وأخى أوزيريس زوج إيزيس.

يتبدى حوريس لنا فى مسرحيات الدراسة فى ثلاثة نماذج أولها هو نموذج البطل الشاب بين الإعداد والمواجهة، فهو البطل اليافع الذى عملت أمه منذ وضعته على تغذيته بمفردات الثأر والانتقام والقِصاص والخلاص من المجرم المعتدى على أخيه بالقتل واغتصاب العرش. هذا النموذج قدمه ثلاثة من الكتاب هم: توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير ومحمد مهران السيد. أما النموذج الثانى فهو مشروع– إن صح

التعبير– وليس نموذجًا؛ فحوريس فيه ليس بطلا بل هو طفل رضيع تؤمِّل له أمه "الإلهة إيزيس"– فى المستقبل– أن يقتص لمقتل أبيه ويحرر البلاد من فساد الطغاة العابثين ست ورع وأرباب الأجانب (عشتروت وملكارت) المتآمرين على إيزيس والعائلة المقدسة وعلى وحدة الأراضى المصرية واستقلالها وخيراتها. فحوريس– فى تلك المرحلة– هو مشروع للبطولة القادمة حين يكبر ويصير رجلا قوى البنيان بوسعه تحرير بلاده وتخليص شعبه من نير الاحتلال وسطوة الدخيل والعميل الخائن فى الداخل والخارج. أما الكاتب الذى قدم هذه الصورة فهو لويس عوض فى نص (محاكمة إيزيس). أما ثالث النماذج الحورسية فهو نموذج البطل الأكذوبة أو البطل الموهوم الذى لا وجود له فى الحقيقة، وهو نموذج مستحدَث مجافٍ لحقائق الأسطورة القديمة، قدمه عبد العزيز حمودة فى مسرحية (الناس فى طيبة).

ثم يجىء الفصل الثالث من هذا الباب ليدرس أحد أهم رموز إيزيس وأسرارها الإلهية العجائبية وهو "الحجاب"، فهو وإن تَعلَّق بالمظهر الخارجى بوصفه اللباس الساتر إلا أنه يحمل من الرموز والدلالات العويصة ما يستعصى أحيانًا على بعض العقول والأفهام. ويرجع السبب فى التفات الباحث لدراسته إلى أنه وجد ثلاثة من الكتاب اتجهوا إلى تصويره وأبرزوه فى معالجات جديدة اختلفت باختلاف فهم كلٍّ منهم لفحوى رمزيته ودلالاته الثرية المتنوعة، هؤلاء الكتاب هم: توفيق الحكيم ومحمد زكى صالح ولويس عوض.

وتختتم الدراسة بالباب الثالث والأخير، وقد جعله الباحث للدراسة الفنية، يبحث من خلاله دور الأدوات المسرحية وتشكيلها الدرامى فى لعبة التوظيف الفنى للأسطورة، وهو باب يشتمل على فصلين يقوم الأول منهما على دراسة تقنيات الحوار وأنساقه الفنية والتى قسمها الباحث إلى أنساق درامية، وأخرى تركيبية. ولا يزعم الباحث أن ما رصده يمثل كل الأنساق أو التقنيات التى اشتملت عليها النصوص المسرحية، وحسبُه أنه اجتهد فى استخلاص بعضها، مما يرى أنها تسهم فى عملية التوظيف الفنى الدرامى للأسطورة المدروسة. ويقف الفصل الثانى مع أداة أخرى من أدوات الكاتب المسرحية وهو الفضاء الدرامى فيدرس تشكيله باعتبار

الاقتراب والابتعاد من فضاءات الأسطورة القديمة وأحداثها الميثولوجية، ولا يقف الباحث مع كل الفضاءات المتاحة فى النصوص المسرحية التى يدرسها نظرًا لتشعبها أحيانًا وخروجها عن نقطة البحث المتعلق بدور الأداة فى التوظيف والاستلهام الفنى.

وبعد فلعل هذه الدراسة أن تكون قد نجحت فى تحقيق ما كان متوقَّعًا منها، وما قصد بها صاحبها إلا أن تكون إسهامًا متواضعًا فى حقل الدراسات النقدية المسرحية، فإن تكن حققت ذلك فهو منتهى الأمل ومعقد الرجاء، وإن تكن أخفقت أو قصرت فحسبُ الباحث أنه اجتهد، وهو جهد بشرى قاصر على كل حال، ولعله يكون بداية لجهود أخرى تستكمل ما فاته. والله ولى التوفيق.

# مدخل

## الأسطورة: الماهية والنشأة والوظيفة، الخصائص، الأنواع

### (1) الأسطورة: ماهيتها، نشأتها، وظيفتها:

كثرت الدراسات التى تعالج الأساطير بغية استكشاف دلالاتها والتعرف على وظائفها وخصائصها، ومع ذلك فقد اختلف الباحثون فى تعريف الأسطورة وكشف ماهيتها، وتباينت آراؤهم حول مدلولها وتفسيرها، بحيث أصبح من العسير إيجاد تعريف محدد لها أو وضع تعريف "يجتمع عليه رأى العلماء المتخصصين ويكون فى الوقت نفسه مرضيًا ومقنعًا لغير المتخصصين؛ ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافى ممعن فى التعقيد تختلف حوله وجهات النظر"[1].

ويمكن أن يقال إن صعوبة الحد والتعريف كامنة فى المطلق الذى تنزع إليه الأسطورة أو الذى ينزع إليه الإنسان من خلال الأسطورة، كما قد يكمن فى كونها نظامًا رمزيًّا، وفى أن المنهج أو المنظور الذى يتعين النظر إليه منها لا ينبغى أن يكون جزئيًّا انتقائيًّا حيال هذه الحقيقة الثقافية المعقدة. يقول سانت أوغسطين فى كتابه (اعترافات): "إننى أعرف جيدًا ما هى بشرط ألا يسألنى أحد عنها ولكن إذا سئلت وأردت الجواب فسوف يعترينى التلكؤ، معتمدًا على الخداع فى مقولة الزمن، ومتنبئًا بتورط كل من تحدثه نفسه أن يقدم تعريفًا شاملا موجزًا للأسطورة".

ومن هذا المنطلق يحق لنا أن نتساءل: هل باتت دراسة الأساطير ضربًا من العبث لا طائل تحته؟ وهل يمكن أن نقول بمقالة فولتير: "إنما يقوم بدراسة الأساطير الحمقى" وأن أى امرئ يبحث دراسة الأساطير "ينبغى أن يرتعد من معرفته المؤهلات الدقيقة التى يجب أن يوظفها فى هذه المهمة" كما يقول "راثفين"[2]؟

---

(1) د/ عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، 1985، ص19

(2) انظر ك.ك. راثفين: الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلى، منشورات عويدات، بيروت وباريس، ط الأولى، 1981، ص9، 12