دراسات وبحوث التربية النوعية

مجلة علمية نصف سنوية محكمة دوليا

تصدر عن:

كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق.

المجلد (الخامس) العدد(الثاني)

يوليو ٢٠١١

دراسات وبحوث التربية النوعية

اصدار علمي جامعي متخصص محكم دوليا
يعني بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة
يصدر عن كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق.

رئيس مجلس ادارة المجلة: أ.د/ هاني حلمي محمد السيد

صدر العدد الأول من المجلة في شهر يناير ٢٠١٠ م.

الترقيم الدولي الموحد	ISSN-Print:2356-8690
الترقيم الدولي المحكم	ISSN-online:2947-4424

دراسات وبحوث التربية النوعية

اصدار متخصص

مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية وعاء نشر علمي مُحَكم تصدُر عن كلية التربية النوعية جامعة الزقازيق بشكل دوري، وتُعنىَ بنشر كل ما هو جديد وأصيل ورصين من الدراسات والبحوث العربية في التخصصات العلمية للتربية النوعية ومجالاتها العامة والفرعية المرتبطة بها.

تسعى المجلة الى:

نشر البحوث العلمية في مجالات: (التربية الفنية، التربية الموسيقية، الإعلام التربوي، علوم المسرح، الأمومة والطفولة، تكنولوجيا التعليم، الاقتصاد المنزلي، تدريس اللغة الإنجليزية، معلم الفصل والتعليم المجتمعي، العلوم التربوية والنفسية) التي يجريها أو يشارك فيها أعضاء هيئة التدريس في الجامعات المصرية والعربية والأجنبية والباحثين في مراكز البحوث والهيئات البحثية وغيرها.

دراسات وبحوث التربية النوعية

الأهداف والنطاق:

مجلة دراسات وبحوث التربية النوعية مجلة نصف سنوية، لا تهدف للربح، محكمة، تصدرها كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق.

كما تستهدف مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية ما يلي:

- **الإسهام في تطوير المعرفة ونشرها، وذلك من خلال نشر الدراسات والبحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمُحَكمة والمبتكرة، والمراجعات العلمية في التخصصات المختلفة ذات العلاقة بعلوم ومجالات التربية النوعية.**
- **توطيد العلاقات العلمية والفكرية بين الكلية وبقية المؤسسات الجامعية الحكومية والخاصة ومراكز البحوث والجهات المتخصصة ذات العلاقة وتبادل الإصدارات العلمية بينهم داخل مصر وخارجها.**
- **معالجة القضايا المجتمعية المعاصرة في إطار توجهات البحث العلمي للمجالات التي تتخصص في نشرها المجلة، وتوظيفها في خدمة المجتمع وتنمية البيئة.**
- **رصد ومتابعة اتجاهات ومسارات البحث العلمي في علوم ومجالات التربية النوعية، من خلال الوقوف على النتائج العلمية لكل البحوث التي تصدرها المؤسسات التعليمية ومراكز البحوث المحلية والعربية والدولية.**
- **تأكيد التنوع والانفتاح والانضباط المنهجي والعلمي للإسهام في صناعة المعرفة ورفع ترتيب الجامعة محليا وعربيا ودوليا.**

دراسات وبحوث التربية النوعية

قائمة بموضوعات المجلة:

١) التربية الفنية.
٢) التربية الموسيقية.
٣) الإعلام التربوي.
٤) علوم المسرح.
٥) الأمومة والطفولة.
٦) الاقتصاد المنزلي.
٧) تكنولوجيا التعليم.
٨) تدريس اللغة الإنجليزية.
٩) معلم الفصل والتعليم المجتمعي.
١٠) العلوم التربوية والنفسية.

دراسات وبحوث التربية النوعية

عملية مراجعة النظراء:

- عند نشر أحد الباحثين في المجلة من داخل الكلية أو خارجها، يقوم رئيس هيئة التحرير أو من يفوضه (مدير التحرير أو سكرتير التحرير) بتكليف مُعِد البحث برفعه على بنك المعرفة (رابط المجلة) وتسليم نسخة إلكترونية منه على C.D لسكرتير تحرير المجلة بالإضافة إلى تسليم ثلاث نسخة ورقية تحسبا لطلب بعض المحكمين التحكيم ورقيا أولا ثم كتابة التقارير إلكترونيا وفقا لنموذج التقييم المصمم لهذا الغرض أو وفقا لبنك المعرفة.
- يقوم مَعد البحث بكتابة إقرار بعدم نشر البحث في أي وعاء نشر آخر.
- يتم ترشيح اثنين من المحكمين من بين الأساتذة الخبراء والمتخصصين في مجال كل بحث مقدم للنشر بالمجلة؛ لتحديد مدى صلاحيته للنشر في المجلة عبر بنك المعرفة، بالإضافة إلى تحكيمه وفقا لنموذج تقييم المجلة المرفق للمحكمين.
- في حال عدم الاتفاق في الرأي بين المحكمين يتم إحالة البحث لمحكم ثالث يختاره رئيس هيئة التحرير ويكون تقريره عن البحث هو الفيصل في ترجيح مدى قبول البحث للنشر أو رفض نشره، على أن يتحمل صاحب البحث مصروفات التحكيم.
- عند اتفاق المحكمين على نشر الدراسة أو البحث بعد إجراء التعديلات اللازمة يتم إرسال البحث لصاحبه مرفقا به صورة من تقارير التحكيم لإجراء التعديلات بنفسه.
- إذا لم يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة من قبل المحكمين، أو قام بسحب البحث قبل نشره؛ عليه أن يتحمل أجور التحكيم والبريد وغيرها من النفقات التي تحملتها المجلة.
- عند اتفاق المحكمين على رفض نشر البحث يتم رد البحث للباحث مع إرفاق صورة من تقارير التحكيم، على أن يتحمل الباحث فقط تكاليف التحكيم والمراسلة.
- يتم عرض جميع المواد المقبولة للنشر بالمجلة على أحد خبراء اللغة (العربية - الإنجليزية) لمراجعتها لغويا قبل نشرها وعلى مُعد البحث تحمل تكلفة المراجعة اللغوية.
- بمجرد وصول تقارير المحكمين التي تفيد قبول البحث للنشر، يمكن لصاحب البحث أن يطلب من هيئة تحرير المجلة إصدار خطاب معتمد يفيد قبول البحث للنشر في المجلة. ويتم ذلك في مدة أقصاها شهر من تاريخ استلام البحث.
- يبلغ أصحاب البحوث بتسليم المجلة بحوثهم خلال أسبوعين من تاريخ التسليم على أن يبلغوا بالقرار حول صلاحية البحث للنشر أو عدمها بمجرد وصول ردود المحكمين ويقوم رئيس التحرير بإخطار أصحاب البحوث بالرأي النهائي للمحكمين بخصوص بحوثهم.

دراسات وبحوث التربية النوعية

قواعد افادة قبول النشر بالمجلة:

١) يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بالموافقة على نشرها، وموعد النشر، والعدد، والمجلد.

٢) البحوث التي يرى المحكمون وجوب إجراء بعض التعديلات أو الإضافة عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

٣) البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها بعدم قبولها للنشر دون إبداء أسباب الرفض.

٤) عند صدور المجلة يتم تسليم عدد (١٠ مستلات) ونسخة من المجلة لصاحب كل بحث منشور بها، ويمكن للباحث الحصول على نسخ إضافية من المجلة مع دفع الرسوم المقررة لذلك.

٥) يقوم رئيس هيئة تحرير المجلة أو من يفوضه بتحديد عدد الإسهامات العلمية كالمقالات وأوراق العمل والبحوث المنشورة في كل عدد وفقا لعدد الصفحات.

٦) يوقع الباحث إقرارا باستلام المستلات ونسخة إلكترونية.

٧) تنشر البحوث المحكمة في المجلة وفقا لأسبقية ورودها وتسجيلها في السجل الخاص بذلك.

٨) تعبر البحوث عن آراء مؤلفيها، وتقع عليهم مسئولية ما تتضمنه من وجهات نظرهم، ومدى صحة ما يرد فيها من معلومات أو بيانات.

دراسات وبحوث التربية النوعية

دليل المؤلفين:

تكتب تلك القواعد والتعليمات في مكان بارز من المجلة، أو النشرة العلمية أو توضع على موقع المجلة والكلية والجامعة ويجب أن يلتزم بها كل من هيئة النشر العلمي ومقدمو البحوث وتتضمن الآتي:

- **لهيئة التحرير حق الفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو رفضه قبل الشروع في خطوات التحكيم.**
- **يخطَر المحكم بإنجاز تقييم البحث خلال مدة أقصاها أسبوعين من تاريخ تسلم البحث للمجلة.**
- **يجوز لرئيس هيئة تحرير المجلة اختيار محكم ثالث في حالة رفض البحث من أحد المحكمين، ويعتذر للباحث عن عدم نشر البحث في حالة رفضه من جميع المحكمين.**
- **يجوز - عند الضرورة - لرئيس التحرير إفادة مُعد البحث غير المقبول للنشر برأي المحكمين أو خلاصته، عند طلبه، دون ذكر أسماء المحكمين.**
- **يعد البحث في حكم المسحوب إذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات المطلوبة على البحث لمدة تزيد عن ثلاثة شهور من تاريخ تسلمه الرد من المجلة، ما لم يكن هناك عذر قهري يقدره رئيس هيئة تحرير المجلة.**
- **لا يجوز نشر البحث في مجلة علمية أو أي وعاء نشر أخرى بعد إقرار نشره في المجلة.**
- **للمجلة إعادة نشر البحوث، ورقياً كانت أو إلكترونياً، والتي سبق لها نشرها، وذلك دون حاجة لإذن الباحث، ولها حق السماح للغير بإدراج بحوثها في قواعد البيانات المختلفة.**
- **يجوز للباحث إعادة نشر بحثه المنشور بالمجلة ضمن كتاب للباحث بعد مرور ثلاث سنوات من نشره بالمجلة على أن يستأذن من رئيس هيئة تحرير المجلة وأن يشير إلى المصدر عند إعادة النشر.**
- **إذا ثبت للمجلة قيام الباحث بنشر البحث في أي وعاء أخر، ورقياً أو إلكترونياً، [قبل أو عند أو بعد] تقديمه للمجلة يحق للمجلة مساءلته قانونيا من خلال إبلاغ جهة عمله - ومقاضاته إذا لزم الأمر - بالإضافة إلى حرمانه من النشر مستقبلاً في المجلة لمدة لا تقل عن ثلاث سنوات، وفقاً لما يراه مجلس إدارة المجلة.**
- **أصول البحوث التي تصل إلى المجلة لا ترد، سواء تم نشرها أم لم تُنشر.**

دراسات وبحوث التربية النوعية

مجلس إدارة المجلة:

رئيس مجلس ادارة المجلة:

أ.د/ هاني حلمي محمد السيد

عميد الكلية - كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر

hanyhelmy٢٠٠٧@hotmail.com

نائب رئيس مجلس ادارة المجلة:

أ.د/ أكمل شوقي جاب الله

وكيل الكلية للدراسات العليا - كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر

akmalsg@yahoo.com

رئيس التحرير:

أ.د / ياسر عبدالعال سليم

رئيس هيئة تحرير المجلة- كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر

y٢selem@yahoo.com

مساعد رئيس التحرير:

أ.م.د/ أحلام محمد السيد

نائب رئيس هيئة تحرير مجلة -كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق- مصر

ahlam.hindy@yahoo.com

مدير التحرير:

أ.د/ عثمان تركي تركي

مدير تحرير مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية بالوطن العربي

ualturkiksu@edu.sa

Prof.Dr. Litinas Konstantinos

مدير تحرير مجلة دراسات وبحوث في التربية النوعية بالدول الأوربية

kitinaschem@.auth.gr

دراسات وبحوث التربية النوعية

هيئة التحرير:

أ.د/ فتحي محمد حسن

أستاذ متفرغ والمستشار العلمي للمجلة كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر
fathyhy@mail.com

أ.د/ عادل السيد سرايا

أستاذ تكنولوجيا التعليم ومستشار رئيس جامعة الزقازيق - مصر
dr_aesaraya_٧@yahoo.com

أ.د/ همت حسن عبد المجيد

أستاذ متفرغ بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
hemat_h@yahoo.com

أ.د/ عبد العظيم العطواني

أستاذ متفرغ بقسم العلوم التربوية والنفسية كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر
profabdalazeem@yahoo.com

أ.د/ صلاح شريف عبد الوهاب

أستاذ متفرغ بقسم العلوم التربوية والنفسية كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر
drsalahshaw@yahoo.com

أ.د/ أحمد بديع

أستاذ علوم المسرح ووكيل كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر
ahmad_badie@yahoo.com

أ.د/ صالح السيد العراقي

أستاذ ورئيس قسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
drsaleh.eraqy٠١٥@gmail.com

أ.د/ ريهام إيهاب

أستاذ التربية الموسيقية كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق - مصر
drreham١٣٨@gmail.com

دراسات وبحوث التربية النوعية

هيئة التحرير:

أ.د/ رحاب محمد علي

أستاذ بقسم المسرح كلية التربية النوعية - جامعة الزقازيق- مصر
roaan_rsh@yahoo.com

أ.د/ حمدي المحروقي

عميد كلية التربية جامعة الزقازيق الأسبق كلية التربية - جامعة الزقازيق- مصر
almahroqui@yahoo.com

أ.د/ فاتن فاروق

أستاذ علم النفس التربوي وعميد كلية التربية - جامعة الزقازيق- مصر
faten٢٢٦٨٨@yahoo.com

أ.د/ إيهاب الببلاوي

عميد كلية علوم الإعاقة والتأهيل - جامعة الزقازيق- مصر
drihabelbeblawi@yahoo.com

أ.د/ شحته حسني حسين

عميد كلية التربية للطفولة المبكرة - جامعة الزقازيق - مصر
shehta.hoseni@yahoo.com

أ.د/ صلاح خضر

أستاذ التربية الفنية وعميد كلية التربية جامعة حلوان سابقا كلية التربية - جامعة حلوان- مصر
saladinkhader@yahoo.com

أ.د/ محمد زيدان عبد الحميد

عميد كلية التربية النوعية بأشمون - جامعة المنوفية - مصر
el_zedan@yahoo.com

أ.د/ عادل هنداوي

أستاذ الاقتصاد المنزلي المتفرغ بكلية التربية النوعية - جامعة طنطا - مصر
dr.adelhendawy@yahoo.com

أ.د/ محمد رضا

أستاذ الإعلام المتفرغ بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة - مصر
mredas٢٣٢mans@.edu.eg

دراسات وبحوث التربية النوعية

هيئة التحرير الدولي:

أ.د/ أحمد عبد الله الدريويش

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة الملك سعود - السعودية
dr.aldraiweesh@gmail.com

أ.د/ رامي نجيب حداد

أستاذ الفنون الموسيقية كلية الفنون والتصميم - الجامعة الأردنية - الأردن
rami.haddadju@.edu.jo

أ.د/ بديع عيد الحاج

أستاذ الفنون الموسيقية كلية الموسيقي والفنون الأدائية - جامعة روح القدس الكلسيك - لبنان
badihelhajjgmail@.com

Prof.Dr. Dick Ng'ambi

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة كيب تاون - جنوب أفريقيا
dick.ngambiuct@.ac.za

Prof.Dr. Ayotola AREMUV

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة إيبادان - نيجيريا
ayotola.aremuui@.edu.ng

Prof.Dr. Palitha Edirisingha

أستاذ تكنولوجيا التعليم كلية التربية - جامعة لستر - المملكة المتحدة
pe٢٧@le.ac.uk

بحث

الشيطان في الدراما الأوروبية

دراسة تحليلية في اسطورة مأساة دكتور فاوست

د. نيرمين يوسف الحوطي

أستاذ مشارك المعهد العالي للفنون المسرحية الكويت

٢٠١١

مقدمة البحث

الخطيئة والشيطان والإنسان ثالوث مفكك يحاول الشيطان الربط بينهم منذ بدء الخليقة في رحله زاده فيها الطمع الذي استقر دال النفس البشرية مهياً للنمو في أول فرصة.. والشيطان هذا يركز على تلك الصفة ويحاول أن يدخل منها وهو هنا ينتقي من بنى البشر من يراه مستعدا للتجاوب معه.

وفاوست أحد هؤلاء البشر الذي تمكن الشيطان من اصطياده من تلك الزاوية المتأججة داخل النفس البشرية، الطمع والشهرة دون النظر للمقابل المادي الذي لم يكن أقل من الروح نفسها ويوافق الإنسان فاوست على تلك الصفقة.

والمصدر الأول لمأساة الدكتور فاوست قد بدأت في ألمانيا فيما قبل عام ١٥٣٩ حيث شاع صبت ذلك الرجل الذي وصفه فيليب بيجاردي الطبيب المعروف آنذاك بانه ساحر أفاق محتال ،وربما لأنه أى فاو ست قد سحب من تحت قدميه بساط الشهرة التي كانت تؤول للطبيب في هذه الآونة وقد ألف ذلك الطبيب في هذا الشأن كتابا، أعقبه أحد القساوسة عام ١٥٨٧ في تأليف كتاب بنفس المعني وكان من أتابع مارت لوثر حيث هاجمه على ذلك المنهج السحري الهمجي الذي لا يمت للدين بصلة وهو يذكر النهاية التي لاقاها فاوست وهى ميتة عنيفة في ظروف غامضة وقد اعتقد الناس آنذاك أن الشيطان قد اختطفه.

وقصة يوهان فواست رغم أنها تحسبي من الأساطير إلا أن أهل ذلك العصر أكدوا حدوثها ورأوا فاوست في نهاية الأمر مقطع في كومة من القاذورات والأسطورة لم تكن غريبة فهي مستوحاة من الكتاب المقدس الذي ذكر المعني، ولكن بشكل آخر، حيث يدور الحوار بين(الخالق) وإبليس حول بنى الإنسان الذي كان سببا في طرده من ملكوت الرب وإفساده في الأرض في كل زمان ومكان وأنه أي الإنسان لم يكن خليقاً بهذه المكانة،

حيث يشير الرب إلى أحد الصالحين في الأرض متحديا إبليس كنموذج بنى الإنسان، ولكن إبليس يستسمحه بان يطلب له الفرصة حتى يغويه ويجعله من أتباعه ويسمح له الخالق بذلك، وينشأ الصراع بين الشيطان وذلك الرجل أيوب ويسقط الشيطان في هذا

التحدي، ولكن الشيطان لا يعرف اليأس ويتحول سريعا إلى الآخرين من ضعاف النفوس وينجح مع البعض، هذا هو صراع الخير والشر الأزلي وهذا قدر الإنسان الذي وافق على حمل الأمانة التي لم تستطع الأرض والسموات والجبال أن يحملها.

من هذا المفهوم كانت أسطورة الدكتور يوهان فاوست سواء حدثت بالفعل في ألمانيا أم حرفت من قصص الكتاب المقدس الإنجيل.

على أن المسرحية فاوست والشيطان لم تكن سوي امتداد للمسرح الديني في العصور الوسيط الذي قام مرة أخري اندثاره في العصر الروماني وبداية المسيحية التي حرمته في البداية، ولكنها تعيده من خلال بعض قصص الإنجيل في الأديرة والكنائس بداية من القرن التاسع الميلادي بقداس " المجاز الحواري في عيد الفصح لتوتليون راهب سان جال وكانت هذه هي البداية التي استمرت وتطورت واتخذت أشكالا جديدة حتى كان القرن الحادي عشر لكي يتعرض المسرح الديني لدراسات طقوسية عن القيامة " دراما العذراوات العاقلات والعذراوات الحمقاوات.

ثم يكون القرن الثاني عشر الذي يشهد تطورا آخر للمسرح الديني وموضوعات جديدة منها " تمثيلية العبث" ثم تمثيلية " آدم " ويليه طقوس دراما الآلام وقد انتشرت في معظم دول أوروبا في القرن الثالث عشر يضاف إليها المعجزات التي أتت بها السيدة العذراء ذلك في القرن الرابع عشر، حتى ينتشر المسرح الديني وقد تعرض الكثير من قصص الكتاب المقدس.

على أن تلك الأعمال قد تعرضت في الكثير منها لدراما جمعت بين الخالق والشيطان وآدم وحواء والغواية التي نجح فيها الشيطان معها ونتيجة ذلك.

لإذن فمسرحية فاوست التي بدأت في المرة الأولي في القرن السادس عشر " مارلون" كانت امتدادا للموضوعات الدينية الطقسية التي مثلت في الأديرة والكنائس ومن التمثيليات الدرامية التي مثلت وكان الشيطان طرفا فيها تمثيلية آدم والتي كتبت في نهاية القرن الثالث عشر وهي تقع في ثلاث أجزاء " فصول" الفصل الأول سقوط آدم وحواء والثاني مقتل هابيل على يد قابيل والثالث موكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح.

وقد كانت تمثيلية " معجزة المرأة التي تقع في سبعة عشر لوحة قد شملت في حواراتها مجموعة من الملائكة بالإضافة إلى الرب، أي أن المسرح الديني كان متحررا من كل قيود تقف في طريقه فكل شيء مباح أمام إخراج التمثيلية والتي كانت غالبا ما تمثل أمام النظارة على مزج الكنيسة وقد كتبت في النصف الثاني من القرن الرابع عشر مؤلفها المجهول

وقد اشترك إبليس والشيطان ومجموعات منهم في تمثيلية سر الآلام للكاتب أرنو جريبان عام ١٤٥٠م، والذي يمثل في أربعة أيام ويشمل آدم وحواء وبعض الأنبياء.

إذن فالمسرح في العصور الوسطي من خلال الكنيسة كان قد أزدهر حتى القرن السادس عشر إلا من الذي ظهرت فيه أسطورة فاوست وكان لها أصلا من الكتاب المقدس.

يقول فردريك فون دير لاين " إن معظم الغابات الجغرافية تسبق كل تاريخ مدون وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد فتمتزج هنا بالأسطورة، ولكن يجب ألا تردها جميعا عصور قديمة يسودها الغموض لسبب بسيط هو أن رواتها من القاصين غيروها في إطار طاقاتهم الفنية ومواهبهم.

على أن حكاية فاوست ظهرت في ألمانيا قبل أن يتعرض لها مارلو بزمن قصير وكتبها وعكس من خلالها ظروف المجتمع الانجليزي آنذاك فقد عكس فيها روح العصر فأصبحت تسجل واقع وتعكس شكلا من فلسفة الحياة، وأبعادها، وقيمها، وقوانينها.

وإذا كانت حكاية الدكتور فاوست أسطورة فليس بين جميع الأساطير التي اصبحت رموزا أكثر من حكاية فاوست ودون جوان، وقد أصبحتا محور أبحاث مقارنة دقيقة واهتدى الباحثون إلى أن الدكتور فاوست والذي كان يعيش فعلا في ساكس في القرن السادس عشر أصبح رمزا إنسانيا للعصر الرومانسي المذبذب بين العلم والعمل والشكاك الذي ينتهي به الامر إلى الضياع.

وفى العصور الوسطي وبداية عصر النهضة ذاعت خرافات السحر واعتبر الساحر خاويا للشيطان يسلمه روحه بعقد يتنازل فيه الساحر عن روحه مقابل إنجاز رغباته الدنيوية

وطموحه لدرجة أن بعض الباباوات والقساوسة كانوا يبيعون أرواحهم لذلك الشيطان رغبة في البابوية وإشباعا لمتعة دنيوية.

بالإضافة إلى أن الأسطورة تعد حكاية تعيين منذ القدم في تقاليد قبيلة أو جنس أو أمة يتوارثها خلف عن سلف وتدور حول الآلهة وأنصاف الآلهة والأحداث الخارقة، وتختلف عن الملاحم التي تسجل أفعالا إنسانية وعن الحكايات الخرافية التي ابتكرت لأغراض التعليم والتسلية.

من هذه التعريفات تخرج بأن حكاية الدكتور فاوست تشمل كل هذه التعريفات وأن لها معنى واصلا في الكتاب المقدس " الإنجيل " وأن المسرح الديني تعرض لأبعد من ذلك في تجسيد الرب والملائكة على خشبة المسرح وفجر قضية خلق آدم وخروجه من الجنة وبعث المسيح ومعجزات السيدة العذراء إلى آخره.

فإن مسرحية فاوست وعلاقته بالشيطان هي قضية أزلية منذ آدم الذي أخرجه من الفردوس إلى ما لا نهاية.. العلاقة دائمة ومستمرة ولن تنتهي إلا بنهاية هذه الحياة نفسها .

ومسرحة فاوست تعرض لها الكثيرون، ولكننا في دراستنا هذه سوف نتعرض لكتاب ثلاثة في عصور متباينة لكي تقف على فلسفة كل منهم وكيف نظر إلى ذلك الرجل كإنسان وكيف كان الحكم عليه من خلال نظرة الواقع.

إذن المصادر التي استقى منها الكتاب (مارلو - جوتة - فاليرى) المادة هي الكتاب المقدس والأسطورة التي وقعت في ألمانيا في القرن السادس عشر وقد تناولها أولاد ماركو عام ١٥٨٩ حيث انتقلت بعد ذلك إلى بعض الدول الأوروبية بواسطة فرق من الممثلين ، وقد لاقت نجاحا ثم تناولها بعده في عصر لاحق يوهان فولفانج جوتة عام١٧٤٩بدءاً وانتهي وفى عام ١٨٢ في جزأين منفصلين ثم أعقبه بول فاليرى بعد عام ١٩٢٠ في كتاب نفس المسرحية " مأساة الدكتور فاوست " ولكنه أضاف على العنوان كما أراه لكي يختلف مع الآخرين كما سوف نرى في العرض لهذا الموضوع.

إن المسرحية واحدة " مأساة فاوست " والمادة تتشابه ولكن العصور التي كتبت فيها هي المختلفة، عصور ثلاث لا يربط بينها أي وجه من التشابه ، مأساة مارلو كتبت في عصر تباينت فيه الثوابت واختلفت الفلسفات والآراء وتخبطت الاتجاهات عصر فيه القلق وبات فيه ذلك المزج الفكري موضع جدل ونقاش.

بل إن ذلك الجدل وصل إلى المفهوم الديني والذى ولد اليأس في نفوس البشر أفرز ذلك انتشار الزندقة وتصادمت بالمعتقدات في هذا التيار السياسي والديني والأخلاقي الذي تأثر به كثيرا فكر مارلو الذي زاول ذلك الاتجاه كتب مسرحيته التي خرجت انعكاسا لروح العصر ووضح فكر مارلو على سير أحداث المسرحية التي لم تكن قصتها غامضة حيث البداية والنهاية لم يكونا متسقين وفنية البناء الدرامي الذي اشتهر به العصر الاليزابثي وما بينهما كان يثير الدهشة حيث لا رابط ،الوسط بعيدا عما قبله وغريبا عما بعده واختيرا الأحداث عكس إحساس الكاتب بشكل الواقع الذي عاشه.

إن مسرحية فاو ست مارلو كتبت في مرحلة حرجة من حياته التي لم تكن مستقرة وغلب عليها الشذوذ والزندقة فجاءت شخصيات المسرحية أكبر حجما من طبيعتها وهذا يفسر دراميا بعدم التوافق الشخصية مع الأحداث يحدث عنه انتفاء صفة الصدق الفني بالإضافة إلى أنتلك الشخصيات غلب عليها اللاإنسانية والبدائية أي أنها بكل المقاييس الفنية كانت غريبة عن واقعها الذي عاشته تماما كان أهل الكهف ،وليس ذلك فحسب ولكنها أي الشخصيات تبدو في تكوينها مجردة بعيدة عن الكائن الحي تفتقد التكوين، تنطلق دائما بما يدور داخل الكاتب نفسه من إحساسات لمفهوم الجمال وقيمته ويستقل مارلو ذلك الإحساس الشخصي كي يعكسه من واقع الأحداث المسرحية من خلال الشعر الذي يذهب به على لسان الشخصيات إلى أبعد الحدود حتى يصل أحيانا إلى إثارة الفضيحة وأحيانا أخري إلى شطحات الخيال اللامنطقي في استحضار شبح هيلين.

أما الشخصية المحورية أو الأساسية في مسرحية فاوست مارلو، فقد جاءت مطابقة لروح ذلك العصر وانعكاسا لمفهوم طبيعته، حيث جملها الكاتب شخصية مادية على العكس تماما لشخصيتي جوتة وفاليري، حيث جعلها شخصية مادية متطرفة مستعدة للخوض في

الممنوع بغية تحقيق أهدافه، تقدم على طرق الملذات دون النظر لكونهما دنيوية أو دينية حتى تصل تلك الشخصية من خلال ذلك الطريق إلى لطم وجه البابا غير نادم ويذهب إلى إثبات شخصية هيلين بالعلامة التي توجد في جزء من الجسد أسفل الرأس ضاربا بالنظر الأخلاقي عرض الحائط.

إن مسرحية فاوست مارلو كتبت في فترة شهدت فيها إنجلترا ماسي كثيرة منها الحرب التي شنتها اسبانيا عليها لأسباب سياسية والفوضى التي سادت البلاد والفساد الذي استشرى فكانت أفكار الكاتب قد تأثرت بالكثير من هذه المتناقضات والقسوة في النظرة الفنية التي عكست روح الانتقام، وضح ذلك في النهاية التي وقعت لفاوست والتي لم تكن تمت للدراما واتساقاتها، حيث جعل الشياطين يقطعون جسد فاوست.

وأيضا عكس ما تم لفاوست جوتة وفاليرى لأنه ما أوضحنا أن العصر ومكوناته كان لها أثرا في نظرة الكاتب للأحداث واندفاعاتها ونهايتها وكان منطق القوة والانتقام وسفك الدماء هي السوالتوتر.ت النهاية من جنس ذلك المفهوم، هذه النهاية التي كانت نتيجة لتغيير فاوست المسار الذي قطع منه شوطا كبيراً في المجون والملذات وتحقيق المستحيل من خلال الشيطان بعدما تعاهد كتابة على تحقيق كل ما يطلبه فاوست مقابل إعطاءه روحه، حتى ينقض فاوست ذلك العهد فكانت النهاية التي جاءت على ذلك الشكل البشع وهذا يعكس واقع المجتمع آنذاك والقلق والتوتر.

إن هذه النهاية بهذا الشكل جعل المسرح الديني بعد ذلك يعالج الكثير من القضايا التي كانت سائدة بروح الدين والتسامح وليس بسلاح الواقع الذي فرض نفسه على الكثير من تلك القضايا.

إن فاوست مارلو مسرحية عكست روح العصر بصدق عبر فيها مارلو عن واقعه لإيمانه بقوى الإنسان الذي ولد فقيرا.

فاوست وهو يشابه كثيرا للكاتب مارلو الذي نشأ معدما وتبوأ مكانته بعد ذلك، وعربد وعاش الواقع بكل ملذاته تمام كما فعل فاوست قبل أن ينتبه إلى الحقيقية التي جعلته لا يفي بوعده مع الشطان.

أن فاو ست مارلو عبر فيها الكاتب عن الكثير من الأحداث التي كانت تشكل واقع الحياة ومنها الإيمان العميق بالسحر والشعوذة الذي مارسهما فاوست ثم المجون الذي بدأ به فاوست بدايته بعد الاتفاق الذي تم بينه وبين الشيطان لتحقيق ما عجز عن أن يحققه طوال حياته ثم طلبا للنجاح والشهرة التي غابت عنه سنوات، وهذه كلها طموحات كان الكاتب مفتقدها في بداية حياته ثم تحققت بعد ذلك بعد كفاح وغربة دامت سنوات تماما كما كانت حياة فاوست، واتفاقه مع الشيطان وإقامة عهد وصفقة معه لم يكن بالشيء الغريب فقد شاع في ذلك العصر حكايات تطابق ما صنعه مارلو في فاوست ثم في النهاية فإن القصة مستوحاة من الإنجيل مع التصرف في بعض الأحداث التي وضعت من العصر نفسه لكي تعبر عن ذلك الواقع بصدق.

أما في مسرحية فاوست جوتة فالشكل قد اختلف تماما، فالعصر الذي عايش جوتة كان من أزهي عصور الفكر وأخصبها وأميلها إلى الحب والنزوع إلى الاكتشاف المعرفة تؤازره في ذلك أصداء موسيقى بيتهوفن ودر بيرون وشيلر الشعرية.

من وسط هذ ا الجو المشبع بالرومانسية بالإضافة إلى نشأة الكاتب نشأة مستقرة وسلو كه في البداية طريق العلم الذي أخذه عن ابيه وتعمقه في الفكر وطموحاته التي لم يكن يرى أنها تتحقق كما أراد.

فكر الكاتب في أن يخرج عملا مشهودا له فكانت فكرة فاوست الذي بدأها وانتهى منها في أكثر من ستين عاما وقد ضمنها فلسفته التي تذهب إلى أن ثمة صراعات وانفعالات منبعثة من الرغبات المتشابكة في النفس الإنسانية التي تكون مرحلة اختيار بالتمسك بالحياة أو العزوف عنها وذلك ما حققه في رسم شخصية فاوست.

على أن جوتة في تأليفه لهذه المسرحية قد اتخذ اتجاها آخر يختلف عما حققه مارلو وكانت بالطبع ظروف العصر وازدهاره وانتشار أرقى الفنون الشعر والموسيقى والأدب عاملا مؤثراً في نفس الكاتب حتى أن تلك الظواهر انعكست على فكر الكاتب في تعمقه في خلق شخصية فاوست كما ارتآه، فكانت المقدمة التي أقام من خلالها حوار بين الخالق وإبليس والتحدي السافر الذي فجره الشيطان في حفرة الخالق لغواية الإنسان مهما بلغ من الكمال

ويأذن له الخالق على أن يتمك الحكم في نهاية رحلة الحياة.

كانت تلك المقدمة بداية منطقية لإقامة الصراع بين الشيطان والإنسان ذلك الصراع غير المتكافئ الذي يتولد من النفس البشرية التي تعيش حياة الماديات والملذات بعيدا عن متطلبات الروح التي اختارها الشيطان لتكون رهينة لديه حتى يأمن سيطرتها على تلك الماديات ويكسب جولته مع الإنسان ويثبت أنه جدير بالتحدي.

إن تلك المقدمة أراد بها جوتة أني ضمن من خلالها روح العصر وفلسفته التي لاقت رواجا كبيرا بين رعايا الدولة الألمانية والدول الأوروبية الأخرى كتيار يمكن أن يسودها، أيضا كانت تلك المقدمة بمثابة مدخل منطقي لبداية الحدث دون عناء بالتعريف عن ذلك في سياق الحوار نفسه.

وإذا كان مارلو قد اختار شخصية فاوست من بين النماذج التي كانت تعيش في عصره متطلعا في ذلك إلى بعض الباباوات الذين شاع صيتهم بعقد اتفاق مع الشيطان..

فإن جوتة اتجه اتجاها آخر، اتخذ الكتاب المقدس نموذجا وشخصية النبي أيوب دليلا احتذى به في رسم شخصية فاوست مع الفرق بين العصور التي وقعت فيها الإحساس فالاختيار لم يكن أكثر من هاديا للحدث نفسه إغواء الإنسان وليس أي إنسان لكنها القريب من الخالق والبعيد عن دنيا الماديات أي ان الروح هنا هي التي تسود ومن هنا كان التحدي وأيضا محاولة الإغواء وامتلاك تلك الروح عند عقد الاتفاق.

والكاتب هنا يسير الحدث طبقا لمعطيات العصر التي سادت فيه روح الطمأنينة وا لإبداعات المختلفة فيختار الشيطان من بين البشر واحدا من الذين نجحوا في حياتهم العلمية وشهد لهم تلاميذهم بذلك ووصل إلى درجة شعر فيها أنه حقق شيء لكى ينعكس عليه الإحساس الدائم الخالد بكراهية الشيء الذي امتلكه لكي يبسط عليه اليأس في لحظة النجاح، هذه هي شخصية فاوست كما رسمها جوتة لقد قضى سنوات في البحث والفكر وسار من نجاح إلى آخر والطريق ممهد أمامه والتلاميذ يلتفون من حوله والأمل يسانده، والشيطان ينتظر ، فليس له ثغره يمكن أن ينفذ منها وسط ذلك الجو المليء بالنجاحات، ولكنه ينتظر حتى هذه اللحظة التي يرى فيها فاوست قد بدأ الملل يتسلل إليه وكانت تلك

هي الفرصة التي يدخل منها إلى داخل النفس رداء الغواية الذي يلبسه ذلك الرجل فاوست الذي يقضي عمره مخلصا للرب يعمل بأوامره.

من تلك اللحظة التي رأى الشيطان أنه ضعف فيها وهي فرصته التي اتخذها بداية لحوار طويل لم يتمكن اليأس أن يرى فيها ثقبا يدخل منها للشيطان حتى يستسلم فاوست ويلبس ثوب الغواية بعد أن يبهره بتحقيق ما لم يره طوال عمره ويمهد له حياة الحلم نفسه كل ذلك وفاوست لم يعرف المقابل الذي يمكن أن يدفعه لذلك الشيطان الذي يسحره بتلك الحياة والملذات أولا حتى يسيطر على نفسه،

وبعد ذلك يطلب الثمن ويكون الرجل قد ذاب في حياة ينتظرها ويريدها أن تتحقق فيكون الثمن هنا في لحظة تيه من العقل الذي استغرق في بهجة العرض كل ذلك لم يكن يخطر على فكر الكاتب مارلو حينما أراد أن يرسم شخصية فاوست التي حققها من خلال صورة في الواقع.

والكاتب جوتة من خلال معطيات الفكر التي تمتع بها يشطح بخيالاته إلى أبعد من ذلك فيذهب إلى خلق عوالم جديدة يضمنها بعض معطيات العصر من السحر أيضا والشعوذة والتي كانت شائعة في ذلك العصر وإذا كان فاوست مارلو قد عقد مع الشيطان صفقته ووقع أدناها بنقطة من دمه الذي ينتمي إلى الروح وكأنه قد ملك منه بعضا من تلك الروح، فإنه جوتة يرفض ذلك الشكل والشيطان يوافق.

هذا كان وجه اختلاف بين الكاتبين على أن جوتة كان يرى أن شخصية فاوست لابد أن تتخذ شكلا يلائم وضعه كحكيم في عصره وأستاذاً في تخصصه ولابد أن يكون طريق التغير مقنعاً لسير الأحداث.

فجعل من منزل فاوست إقامة دائمة له مع تلميذه المقرب لمدة ليست بالقصيرة حتى تكون مناسبة لذلك التحول الكبير في شخصية الدكتور فاوست من ماض إلى حاضر متغير تماما، وتلك الإقامة يكون الشيطان هو الوافد الوحيد عليهم ملبيا كل طلباتهم من ملذات ومتع الشراب والمآكل الذي كان ينهبه من العصور المجاورة لهم، من حرام إلى حرام والمحصلة لم تكن سوى خطيئة.

والأحداث في مسرحية فاوست جوتة لم تكن وليدة الصدفة، ولكنها كانت صدى لواقع كانت تعيشه ألمانيا لمجتمع له عاداته ومعتقداته التي كانت من بينها الإيمان بالسحر والشعوذة بجانب التطور الفكري وعلى ذلك جمع جوتة بين النقيضين في مسرحية على عكس مارلو الذي اتخذ خطا واحدا في تطور شخصية لها وظيفة درامية تدفع الحدث، بل تخلقه.

فهي كانت أساس الحدث الذي تولد من شخصية فاوست وهي هنا " مارجريت " تلك الفتاة العادية القروية، ولكن الشيطان يجعلها في نظر فاوست أجمل من أية إمرأة أخري وهذا بداية طريقة الخطيئة.

إن فاوست حينما أقام في داره لمدة طويلة كان يعيش على ملذات لا يدري من أين جاء بها ذلك الشيطان والخمر لم يكن غريبا على المجتمع، ولكن السقوط نتيجة فقد المتاع هو بحق الخطيئة التي لا تساويها ذنب آخر، ومن هذه النقطة بدأ الشيطان يعمل جاهداً على أن يقرب بينهما بحيله التي لا تنتهى حتى يضمن لفاوست الوصول إلى الهاوية التي تكون الأساس لبناء صرح الخطيئة الكبرى والذى لا يجدي معه الانسحاب.

ويضيف جوتة شخوص أخرى كالأم التي تشكل هدفا لتصاعد الأحداث والصراع معا والأخ والصديقة لمارجريت التي تسهل لها اللقاء مع فاوست والشيطان وسط كل هؤلاء يعمل على أن يتم جريمته التي تضمن له بداية الولاء.

كل ذلك لم يشر إليه مارلو في مسرحيته فالعصر الذي عاش فيه لم يكن يسمح بمثل هذه الأفكار والفلسفات التي تعكس قوة التقدم الفكري في ألمانيا إبان حياة جوتة.

على أن جوتة تعرض من خلال تلك الشخصيات إلى الحدث الذي يربط فاوست بالانتقال إلى الصعود والاستمرار في طريق رسمه له الشيطان وهو ارتكاب الخطيئة الشاكلة حينما جعله يفتتن بالفتاة مارجريت ويبث داخلها الإعجاب الذي يصل إلى درجة الاستسلام لرغبة الرجل دون ان تدرى نتيجة ذلك ويكون اللقاء الذي تدفع الأم حياتها من أحله وتفقد الفتاة عذريتها التي كانت تتباهي بها من حيث تدينها وزيارات المتكررة للكنيسة حيث يشار إليها كرمز للطهارة إذن فقد وقع فاوست في طريق الضياع سلب شرف الفتاة وقتل

روح إنسانية، بضعة جرائم في رغبة واحدة وهكذا وجد فاوست نفسه وسط مستنقع الجريمة بعدما كفر بالرب والديانة المسيحية.

على أن جوتة أضاف على فاوست ما لم يتعرض له مارلو في مسرحيته من حيث عرض الكثير من الخوارق التي يحققها الشيطان وذلك بعكس صدى الواقع الذي كانت تعيش ألمانيا من الإيمان بالخرافة والسحر وما إلى ذلك فقد حقق جوتة بخيالاته ذلك العالم الوهمي بصورة كبيرة، من خلال مطبخ الساحرة الذي استخرج منه المستحيل كذلك الرحلات المتكررة لأماكن ميتافيزيقية كزيارة جهنم وزيارة السماوات وهذه كلها تخرج عن نطاق الأسطورة، ولكن الكاتب أراد أن يبث في عمله بعض سمات العصر المرفوضة من جانب الإنسان المنظور لأنها كانت، من الموروثات البالية.

والأحداث في فاوست جوتة متكررة والحوار الذي يدور بين فاوست والشيطان يصل به إلى تصادم وصراعات وتحديات بينهما بغية إلقاء الذنب كله على الإنسان حينما يقع ضحية لإبليس ، فهو حينما يطلب منه مارجريت لتكون بين ذراعيه في ليلته، يتنكر له الشيطان ويهدده إنها فتاة بريئة لا ذنب لها وقاومه في التو من مكان العبارة إن حوار الشيطان لفاوست لم يكن الا استفزاز لشحذ الهمة على عدم الرجوع إلى البداية ،واختبار منه لفاوست لقياس الثبات على تنفيذ العقد وهما في بداية الطريق وبعدما تتم الجريمة يعمل الشيطان جاهدا على إخراج فاوست من حالته النفسية التي يمكن أن تهدم كل شيء فهو يكاد يفيق من هول ما صنعه للفتاة البريئة وأن استمر بعض الوقت علي هذا الإحساس سوف يجد للتوبة منفذا، وهذا ما لا يقبله الشيطان فتكون الرحلة تلو الأخرى في أماكن خرافية تجعل الرجل ينسي ويطلب الزيادة من المتعة المحرمة وهذا خير ضمان للشيطان لنهاية الرحلة التي اتفق عليها كمساحة زمنية أربعة وعشرون عاما.

كل هذه الأحداث والحوارات والمواقف لم يكن مارلو قد ضمنها مسرحيته المحدودة التي كتبها لكي يعكس رؤية عصرية يضمنها إحساسها وتجربته وفلسفته التي عاشها بالإضافة إلى روح العصر المذبذب الذي كان يوحي بنهاية كالتي صورها في فاوست.

أن عرض جوتة لبعض صدور السحر من خلال الساحرة ليفوق بكثير الأثر الذي اعتقده

الناس آنذاك فالسحر والشعوذة اتخذت أشكالا كثيرة وأن بها الكثيرون وانتصر عليهم في ذلك الوهم الذي سيطر عليهم بقوة نفوذ المشتغلين بهذه الحيل ، فيذهب جوتة لكي يكسر لهم كل طموحاتهم حينما يعمل على الحصول على السائل الذي يعيد الشباب للشيوخ هذا أمر خارق للعادة وفوق ما يتصوره العقل الألماني ولن يتقبله أصلا ومن هنا يمكن الكفر به وبالسعر عامة وهذا كان أحد الأهداف التي يلجأ إليها الكاتب لكسر تلك الخرافات التي أمن بها الكثيرون وراثة عن السلف.

لقد ضمن جوتة مسرحيته الكثير من الأحداث لكى تكون مرآة للمجتمع يرون من خلالها حقيقة لم تتح للكثيرين أن يشاهدوها ولو سمعوها ما صدقوها، ولكنه يعرضها من بني أحداث المسرحية التي تكون في النهاية مرجع للقارئ والمشاهد والصدق هنا سيكون على الكل وليس على الجزء،

ومن هذا الكل الحدث الذي يلجأ إليه إبليس لكي يسحر قلب الفتاة في بداية الأمر ويشر انتباهها ولن يكون غير الذهب الذي يسلب من الإشارة إليه وتكون هدية فاوست لمارجريت بعض المجوهرات النادرة التي سرقها الشيطان من القصور.

والكاتب من خلال ذلك الحدث أراد أن يعرض قضية ربما كانت متواجدة، ولكن الناس لا يعلمون عنها شيئاً ولو علموا لن يصدقوا أن مارجريت حينما تجد المجوهرات وهى الفتاة المتدينة والأم لا تقل عنها ديانة تخبر ها بما وجدت لكي تقرر الأم أن هذه المجوهرات ليست من حقهم ولابد أن يستفتى رجل الدين " القسيس " ويعرض الأمر عليه فيباركهما لأمانتهما واعترافهما بذلك، ويضيف أن ذلك حرام في شرع الكنيسة وأنهما تخلصا منه وحسنا فعلا وأن ذلك الحرام يمكن أن تقبله الكنيسة، فهي لا تفرق في ذلك بين ذلك المفهوم ويضعه في جيبه هو ويذهب.

الحدث والحوار لم يكونا سوي عرض قضية من خلال مسرحية لكي يكشف الصورة التي كانت عليها الكنيسة وبعض رجالاتها والثقة الكاملة التي كانت داخل الإنسان وقتذاك بينه وبين رجال الدين التي لم يكن يحدها مفهوم.

مسرحية فاوست جوتة لم تكن حدثا وحوارا بل أحداث ومواقف كثيرة عمد الكاتب

بإبرازها كعنصر مكمل لبناء العمل الدرامي ودافعا له دون أي خلل وذلك من خلال شخصية مارفا صديقة مارجريت المجنى عليها والتي يقوم عليها المسرحية، تلك الفتاة كصديقة تصل بصديقتها إلى بداية طريق الهاوية وتمهد لها المضي في ذلك الطريق رغم أن الشيطان يتمثل لها كشاب عاشق لكى يجعلها تضحي بصديقتها في سبيل مصلحة رأت أنها ستحصل عليها، وهذا أحد أهداف الكاتب أيضا حينما يبصر المجتمع على شكل من أشكال الصداقة التي تصل بصاحبتها إلى ضباع سواء بقصد أو بدونه.

أيضا يبين جوتة من هذا الموقف علاقة الشيطان بالإنسان من هذا الموقف علاقة الشيطان بالإنسان التي تصل أغلبها إلي نتيجة واحدة أو متشابهة فإن هدف الشيطان واحد وأن تعددت أسبابه فهو يمهد لفاوست اللقاء مع الفتاة بمجموعة مجوهرات ترضى غرور الفتاة وتحلو في عيني فاوست كوسيلة تقرب بينهما بعدما جملها في عينه ثم يقيم علاقة أخري مع مارتا بشكل مختلف لكى تساعد صديقتها على اللقاء بالآخر وهو يعلم نتيجته ثم يسهل للفتاة الحيلة التي تجعلها تختلي بفاوست بعيدا عن أعين الأم ، كانت كل كلها علاقات في زمن تتداخل نتائجها كلها سقوط في المحظور وذلك واضح من سياق الأحداث مارتا كانت تأمل منه نهاية سعيدة لم تكتمل، مارجريت فقدت العفاف وتسببت في موت الأم فاوست نفسه يكاد يفيق من فعلته التي جنت على من ظن أنه أحبها ولكن الشيطان لحقه في الوقت المناسب لكي يكمل مهمته إلى النهاية.

كانت تلك بعض مظاهر علاقة الشيطان بالإنسان وما زالت متواصلة أما مارلو فقد اكتفي بعلاقة محدودة مع فاوست إلى نهايته التي تشابهت مع نهاية جوتة في الرجوع إلى الحق في اللحظة الأخيرة مع اختلاف وسيلة الانتقام.

لقد أشرك جوتة مع الشيطان شخصيات عدة كلهم لاقوا نتيجة تلك العلاقة وهى الضياع والبقية الباقية كانوا مجنى عليهم بعلاقة غير مباشرة كالأخ، فالنتين الذي حينما يعلم بخطيئة مارجريت الأخت الطهور وسقوطها يعمل على الانتقام من الجاني و لكن أيضا بمساعدة الشيطان يجعل فاو ست يقضي عليه ليزيد عد ضحاياه ما بين قتيل ومخطئ ونادم" مارتا " بالإضافة إلى أحد تلاميذ الدكتور الذي يحوله الشيطان من مجتهد طالبا

للعلم إلى طريق آخر، أو من فالعلاقة كلها كانت لصالح الشيطان مع كل من صادقه أو صادفه حتى فاوست إلى هذه اللحظة ورغم أنه ينهل من شهواته التي يحققها له وكانت أهم الأسباب في مواصلة فاو ست طريقه مع الشيطان الذي لم يكن يدخر وسعا في تذليل العقبات أمام تحقيق رغباته.

ويختلف جوتة عن مارلو في عرض الكثير من الآراء والفلسفات التي اتصف بها العصر في ألمانيا ويصل إلى قمة ذلك الوصف في مشهد والبورغ الذي يصطحب فيه الشيطان فاوست بعد أن ارتكب عدة جرائم وأوشك على محاسبة النفس تمهيدا للتوبة فكانت تلك الرحلة التي عرض فيها جوتة كل فنون السحر والشعوذة التي كانت سائدة من خرافة منتشرة في البلاد لاجتماع كل أنواع الشياطين في ليلة الأول من مايو لكي يشهدوا حفلاً تتاح فيه كل أنوع المجون ومن بين كل هذه المتناقضات يخرج الكاتب بحكمة مهداة إلى القارئ أو المشاهد حينما يجعل الشيطان فاوست يشاهد بعض الساحرات الفاتنات وهن عرايا تماما قم البعض الآخر " العجائز" وقد ارتدين كل ما يستر أجسادهن وفى هذا العرض فلسفة يبحثها الكاتب من منطق الشيطان ولسان حاله يقول أن الإنسان يعيش حياته عاريا والعري هنا كناية عن الخطيئة ثم في آخر عهده يستر نفسه أى يصل إلى الحقيقة والستر هنا بمثابة الإقلاع عن الخطيئة.

هذه صورة من علاقة الشيطان بالإنسان كما بينها جوتة وداخلها الكثير جدا من التفسيرات التي لا تنتهي.

لقد أراد جوتة من وراء كتابته تلك المسرحية أن يبين خطورة ذلك الشيطان ونتائج مصاحبته أو الإيمان به أو حتى التجاوب مع وسوسته والتي تعد البداية الحقيقية لاصطياد ضحاياه، فالكل خاسر، ولكن الخسارة هنا تتفاوت وأثقلها مع ذلك الرجل فاو ست الذي جنى على الكثيرين كما بينا.

فالفتاة مارجريت رغم ما تسببت في ضحاياها وكانت هي أيضا ضحية فقد كان مآلها السجن بتهمة قتل وليدها ثمرة الخطيئة والموت إعداما ينتظرها ويحاول فاوست إنقاذها وهذه هي البداية اتى لم يكن الشيطان ليرضى عنها، ولكنه مقهور في ذلك فقد كانت روح

فاوست أوشكت أن تؤول إليه.

على أن جوتة في المشهد الأخير من الجزء الأول يؤكد تلك العلاقة بين الشيطان والإنسان العلاقة التي لا تتم إلى بواسطة الخطيئة مهما كانت حجمها، فاوست حينما يرى مارجريت تتألم في سجنها الذي نهايته الإعدام يعمل جاهدا على إنقاذها ،والشيطان حينما وافق أن يذلل له العقبات التي تحو لبينه وبين دخول السجن كان أحد أهدافها تحقيق أحد مطالب فاوست الذي وعده بالخدمة مهما كانت حجمها، ولكنه أيضا يرى في هذا المطلب أحد متطلباته من الإنسان ، إن مجرد هروب مارجريت بمساعدة فاوست لنصر الشيطان لأنها في تلك الحالة تكون قد ارتكبت خطيئة يغضب لها الرب وينشدها الشيطان فكانت موافقته ، إلى أن يرى أن الفتاة ترفض النجاة عن طريقه وتتمس بذلك ويحاول فاوست أن يخرجها بعد ان أصبح الطريق مفتوحا وترفض لأنها تأكدت أنه الشيطان الذي تحالف معه فاوست وعلى ذلك لم توافق أن يكون لها علاقة مع هذا الشيطان الذي يري أن الحرس قادما فيفطن ان الأمر خطير وأن المحاولة فشلت وأن الهلاك للفتاة هو المصير فينسحب ومعه فاوست مرورا كتب لها الهلاك ويسمع صوتا قادما من السماء بل كتب لها النجاة .

وقد أراد جوتة من تلك النهاية أن يبين للمجتمع الألماني وما وراءه أن النجاة ليست في الدنيا، بل هي في الحياة الأخرى الأبدية، الموت في الدنيا بعيدا عن الشيطان يساوى النجاة والآخرة طالما اعترف الإنسان بخطيئته معلنا توبة صادقة.

أما فاو ست فيهرب من الشيطان الذي يحاول أن يخرجه من حالته النفسية حتى يظل بجانبه إلى النهاية المتفق عليها وذلك في الجزء الثاني الذي يكون بمثابة فلسفات متتالية يتخللها إبداعات تعكس أيضا روح العصر في الإيمان بالسحر والشعوذة ، وإذا كان جوتة قد حقق الجزء الأول من فاوست في خمسة وعشرين مشهدا لك لمنها مسمي مستقل طبقا للمكان، فإنه في الجزء الثاني يغير من البناء الدرامي والشكل الفني لكي يحققه في خمسة فصول أقواها الفصل الثالث الذي يتعرض فيه على حصول فاوست بمساعدة الشيطان على هيلانة أجمل إمراءة عرفها التاريخ القديم.

وقد سخر لها الفصلين الأول والثاني كتمهيد، على أن الفصل الأول كان بمثابة استعراض

قوى السحر في بلاط أحد الملوك الذي يستعين بفاوست الذي يستعين هو الآخر بالشيطان لتحقيق كل مآربه وإرضاء الملك الذي يحل له مشكلة اقتصادية ونقدية في ظاهرها وبدايتها النجاح، وجوهرها، ونهايتها الدمار والخراب.

أما الفصل الثاني فكان أيضا استعراض لقوى السحر والشعوذة والخيال في نقل هيلانة من عالم الموتى إلى الحياة مرة ثانية وهي قمة السحر والشعوذة والخيال ثم الاقتران بها ليس هذا فقط بل أن تنجب له طفلا، فهذا كله كان من الخارج الأسطورة ولكنه يتداخل مع فلسفة العصر السحرية وأن جوتة أراد أيضا أن يصل بالشيطان وإمكاناته المادية الدنيوية إلى أقصي ما يتصوره العقل البشري وهو أي الكاتب يرمي إلى نظرة مستقبلية لمسرحيته حتى يجعل الإنسان المتأمل يؤمن بنهايتها غير آسف على اطماع الحياة مهما بلغت ذروتها.

والفصل الرابع والخامس استمرار لأطماع فاوست وحبه للحياة بمساعدة الشيطان والعمل على اتساع رقعة الأرض التي يملكها حتى أنه يعلن الحرب على البحر لكي يقتطع منه جزءا كبرا ليكون أرضا تتبعه ويشيد قصرا ويرى أنه قد ملك الزمام الأرض ومن عليها حتى تكون السقطة في نهاية الفصل الخامس حينما يطمع في كوخ صغير على ربوة يرى أنه يكمل مملكته ويأمر بهدمه ولكن ساكناه رجل وامرأة يرفضان الخرج منه ويطلب فاوست من الشيطان العمل على الاستيلاء على ذلك الكوخ على أن يعوض صاحباه بقصر والشيطان هنا يرى فرصته، لأن صاحبي الكوخ من الصالحين التابعين للرب، فيأمر معاونيه بحرق الكوخ ومن بداخله لكى تكون هذه هي النهاية التي تصل بفاوست إلى التأمل فيما صنع ويصاب بالعمى الذي يساعده على التفكير في ما ينبغي أن يكون فيعمل على سعادة الآخرين بعيدا عن الشيطان الذي يرى أن نهايته أوشكت وإنه أى الشيطان لابد أن يخرج من هذه الرحلة منتصراً.

كل تلك الأحداث في مسرحية فاوست جوتة لم تكن لها تواجد في فاوست مارلو حتى تلك اللحظة التي نشهد نهاية فاوست كانت ايضا تختلف عن نهاية مارلو،

النهاية في فاوست جوتة كما صورها هي عودة فاوست إلى الرب بإتباعه تعاليمه في

سعادة الآخرين والاعتراف بحقيقة الحياة بعيدا عن الشيطان الأمر الذي يرفضه الأخير، لذلك يستعين بأتباعه لحراسة فاوست وهو في الرمق الأخير وهو على رأسهم ورغم أنه ومن معه يرون ملائكة السماء هابطين نحو فاوست بالورود إلا أن حراسة الشيطان ومن معه كانت شديدة، إلا أنهم يغفلون لحظة تكون هي الفاصلة بين مصير فاوست من الجحيم إلى النعيم حيث تصعد الملائكة بروحه إلى السماء ويبقى الجسد الترابي نصيب الشيطان.

هذه كانت فلسفة جوتة ومارلو من خلال التعرض لمأساة الدكتور فاوست التي لم تتشابه فيها سوي القليل أما الكثير فقد اختلف وكان ذلك لاختلاف العصر ومكوناته وثقافاته والزمن العمري الذي عاشه كل من الكاتبين.

أما عن فاوست كما أراه للكاتب الفرنسي بول فاليري فقد ذهب الكاتب إلى اتجاه مغاير لكلا الكاتبين طبقا لرؤية وفلسفة نابعة من عصر اختلفت فيه المعايير الثقافية والعلمية التي غيرت الكثير من مفهوم المجتمعات وقيام حربين عالميتين وصراعات امتدت لتشمل العالم سياساته واقتصاده وعسكرية، وانتشار اتجاهات مختلفة في الفنون وأثر نظريات فرويد في علم النفس ، كل ذلك شكل صورة مختلفة لفاوست المعاصر الذي اتخذ العلم ونظرياته هدفا وحيدا له، بعدما اندثرت خرافات القرون الماضية وحل محلها الحقائق العلمية التي لا تقبل مجالا للشك.

أن بول فاليرى اتخذ من تلك الأسطورة الاسم فقط لكي يبين للعالم الكم الكبير الذي أحدثه العلم وتقدمه في كل المجالات الفكرية والمادية حتى العلاقة بين الإنسان الذي صنع كل تلك المتغيرات وبين الشيطان الذي لم يكن بعيدا ايضا عن كل ما يحدث وقد شهد التطور وأن لم يكن قد اشترك فيه، فكان لابد أن يتغير هو أيضا تماما بالنسبة التي تغير فيها فكر الإنسان.

لقد لجأ فاليرى في تقدمة مسرحيته وهى منفصلة عن النص بمشهد يجمع بن الخالق و الشيطان تمهيدا لبداية الحدث، وهذه أولي أوجه الاختلاف مع جوتة الذي أضاف في تقدمته بعد الخالق والشيطان، الملائكة الثلاثة، جبريل وإسرافيل وميكائيل، الذين بينوا عظمة الخالق في خلقه العلوي وهذا درب من الدروب الأدبية التي شاعت في الماضي

والذى لم يكن لها ضرورة في القرن العشرين ، لذلك اكتفى فاليرى بالرب والشيطان مباشرة لكي يبين القضية بدون تفاصيل وأيضا كانت فلسفة العصر أحد أسباب ذلك الاتجاه، عصر انتشر فيه القلق وعدمية الإنسان كما بشر كامي وسارتر كل هذه التفريعات الفلسفية كانت داخل الكاتب ومحرك لأفكاره عكس فاوست جوتة وعصره الرومانسي الغنى بالشعر والموسيقي وايضا السحر وغيره وعصر مارلو الذي اتصف بالدموي والاضطرابات أمن العصور الثلاثة تولدت منها التعبير عن شخصية واحدة فاوست وأسطورته التي وقعت بالفعل أم كانت من الشيح الخيالي.

لقد اختلف فاليرى عن سابقيه في عرض قضية العلاقة الأبدية بين الإنسان والشيطان من خلال الدكتور فاوست الذي صادق الشيطان بعد محاول ات عديدة عند مارلو ثم يتجه جوتة لإتمام الصفقة بعد أن تقمص الشيطان في أكثر من صورة حتى يصل إليه، أما فاليرى فقد أتم ذلك اللقاء في المشهد الثاني مباشرة بحوار يبدأه الشيطان دون أي عناء وذكر محاولات من الشيطان نفسه، حتى إن فاليرى في المشهد الأول الذي جمعه مع لوست سكرتيرته الحسناء والتي كانت تخفي داخلها إعجابا يمكن أن يصل إليه أكثر من ذلك للأستاذ حينما تسأله عن الشيطان وعلاقته به يعترف بأن ثمة علاقة موجودة بينه وبين الشيطان الذي لم تنقطع علاقته أبدا بالإنسان في كل زمان أو مكان وأنها هي نفسها يمكن أن تكون هذا الشيطان.

إذن فاليرى منذ البداية يعترف بوجود ذلك الكائن الغريب في حياته، بل في حياة البشر جميعا، عكس جوتة الذي أراد أحداثا كثيرة حتى جمع بين فاوست والشيطان ومحاولته لفاوست المتكررة وإبعاده عن الطريق القويم.

إن قضية فاو ست في الأداب المختلفة الأوروبية " الإنجليزية و الألمانية والفرنسية" بوجه خاص كان فيها المصر واحد وهو الكتاب المقدس والحدث لم يتغير إلا من خلال تأثير ثقافة العصر على كل منهم ٠ مارلو - جوتة ـــ فاليرى) فكل منهم شاهد وعايش فاوست وعلاقته بالشيطان من خلال تأثير الواقع الذي اختلف كثيرا في كل عصر وبلد وإن كان أوجه الشبه في بعض المشاهد كما جاء عند فاليرى في المشهد الأول الذي

تعرض فيه عن بعض الآراء والفلسفات بين فاوست ولوست السكرتيرة مشابها لنفس المشهد عند جوتة بينه وبين تلميذه وأغفر فكلاهما يجمع بين الأستاذ وأخري حتى ل اختلفت شخصيته " واغنر ولوست" تلميذ وسكرتيرة فكان ذلك من نتاج العصر أيضا الذي م يكن يسمح لبعض العادات التي استحدثت في القرن العشرين أن يكون لها مكانا في القرن الثامن عشر أو السادس عشر فالاختلاف هنا كان ضروريا لمطابقة الواقع على شخوص المسرحية.

أما الاختلاف فكان من خلال إقحام شخصية الشيطان مباشرة عند فاليرى حتى إنه يعترف به أمام لوست ثم يستقبله في المشهد الثاني بشكل عادي وكأن بينهما لقاء مرتقب ومعاملات سابقة وذلك صحيح من واقع أحداث المشهد الأول عندما عثرت لوست على ورقة بين بين أوراق فاوست كتب عليها الشهوة المجنونة وينكرها فاوست في البداية، ولكنه يوافق عليها ولم تكن هذه الورقة وهذا العنوان إلا من صنع الشيطان نفسه لكي يجعلها مادة تحاور وشك بين الاثنين.

على أن فاليرى عندما يقيم الحوار بين فاوست والشيطان كان هدفه كشف حقيقة التي وصل إليها العالم والإيقاع السريع الذي سيطر على مجريات الأحداث في كل مكان والتقدم العلمي آنذاك الذي أذهل المجتمعات بقدرة الإنسان وتحفزه للتقدم إلى ما لا نهاية ويعكس تلك الصورة بالتحدي السافر الذي يكشفه فاوست أمام الشيطان ومستقبله الذي أوشك أن ينتهي أمام كل هذه المتغيرات والتيه الذي يعيشه الإنسان ذلك العصر والمحرمات التي أصبحت قوته اليومي دون الخوف من شيء وهذا كله يجعله أي الشيطان قد انتهت صلاحيته فالإنسان يتجرع الشر دون استئذان.

هذا الموقف والحوار يجسدان صورة الشيطان أمام الإنسان " فالصورة أصابها الوهن وتقلص حجمها أمام الإنسان الذي تحدي كل شيء ووصل إلى أي شيء أمام مرآي من ذلك المخلوق الذي كانت له في الماضي صولات وجولات مع الإنسان وكان دائما هو الأقوى.

إن نظرة فاليرى للشيطان في تلك المسرحية وعلاقته بالإنسان تتصف بالتحدي نتيجة ما

حققه ذلك المخلوق الذي تمكن من قهر المستحيل وصنع بعقله ما يفوق أن يصل إليه الشيطان نفسه فكان جديرا بمساومة ذلك الشيء الذي لا يستطيع عمل أي شيء إلا عن طريق الإنسان نفسه وجعل فاوست من هذا المنطلق يتحاور معه ندا بند ولكل مكسبه في النهاية وهو لا يمانع من أن يوقع له على ذلك كتابة" ويختلف فاليرى عن سابقيه في هذه المساومة التي كان الإنسان فيها الأقوى حتى أن الشيطان نفسه يكشف عن ذراعه لكي يحصل منها فاو ست على قطرة دمه للتوقيع.

لقد كان اتفاق الشيطان مع فاوست مارلو وجوته على تحقيق أقصي ما يمكن من الملذات وتعلم السحر الذي كان سائدا في عصرهما لكي يكونا أقوي من غير هما في هذا المجال ويحققا ما لم يستطع أحد أن يحققه وكان لهما ذلك نظير تقديم الروح ثمنا لذلك العطاء، ولكن فاليرى اختلف معهما في ذلك الاتفاق الذي كان متساويا خدمة من الشيطان نظير أخري من الإنسان والروح لا مكان لها في هذا الاتفاق وفاوست هنا لا يختلف عن سابقيه في الهدف إنه يطلب مساعدة الشيطان في أن يحثث كتابا أدبيا يثبت فيه تغييرات تثير اهتمام البشر كي يجعل الشعر الذي كان وسيلة مسرحيتي مارلو وجوتة وسبب شهرتهما يجعل هذه اللغة نثرا لأن العصر الحديث لم يكن مستعدا لقراءة ذلك الفن الذي انتهى عصره ولأنه لا يتفق مع إيقاع الواقع السريع، أي أن فاليرى نشد الوصول إلى شيء من الكمال ولكن في الأدب والوسيلة كتاب تماما كما تمنى كل من مارلو وجوتة الحصول على علم السحر على أسلوب ممكن ولكن الخلاف هنا في المقابل، فاليرى يقنع الشيطان بان المقابل إحياء سلطته التي كادت أن تنتهى ولا شيء بعد ذلك والآخرين تكون الروح هي المقابل.

كذلك يحاول الشيطان مع فاوست فاليرى للوقوع به عن طريق الجنس كما فعل مع سابقيه، ولكن فاوست لم يكن مؤهلا لهذا الأسلوب الذي لم يعد يجرى في ذلك العصر الذي انفتحت فيه العلاقات ولم يعد يشكل أدني اهتماما كما في العهود السابقة، والوسيلة هنا كانت لوست الذي وضعها الشيطان في طريقه دون أن يهتم فاوست بذلك فعلمه كان شاغله الأكبر رغم أن الفتاة كانت بداخلها بذرة إعجاب يمكن أن تنبت حبا إذا ما اعتنى بها الآخر.

إن علاقة الشيطان بالإنسان في مسرحية فاوست فاليرى كانت واضحة على العكس من تلك العلاقة في مسرحيتي جوتة ومارلو فالشيطان بكلمات يبثها داخلها لكي يزرع بذرة الشك في العلاقة التي تربطها بفاوست وهي كما أحست الفتاة من طرف واحد، ولكنه يضيف إليها ما يجعلها تفقد توازنها وتهوى على الكرسي ويتركها لكي تكون تلك الوسوسة شبح يتصارع داخلها.

ثم ينتقل بعد حوار طويل مع فاوست الذي تأكد أنه لن يمكنه أن ينال منه، إلى تلميذه لكي ينال منه ويتخذه سلاحا يطعن به فاوست والوسيلة لوست، ولكن الحيلة سوف تخرج نتيجة يرضى عنها الشيطان إذا ما انتهت كما أراد لها أن تكون وينفرد به لكي يسيطر عليه بأسلوبه الجهنمي، هذه كانت علاقة الشيطان بالإنسان، وهذا على العكس تمام مما جسده جوتة حيث كان الشيطان دائما منتصر منذ البداية وهي قبل النهاية بلحظات ٠

إن أوجه الخلاف في مسرحية فاوست واضحة عند كل الكتاب فنري فاليري يعرض تلك العلاقة بوضوح ونتائجها التي اختلفت عند كل من جوتة ومارلو حيث إن الشيطان ينجح في كل مخططاته مع كل إنسان وفى كل موقف كما بينا سابقاً لم يفشل مع طرف من الأطراف كانت نتائجه تعطي ثمارها الشريرة مع كل من يشير إليه أو يتحدث معه وأهمهم فاوست نفسه رغم أنه كان السيد المطاع، ولكنه كان ينفذ أوامر الشيطان التي كانت دائما ما تعود بالضرر في كل خطوة يخطوها.

إن فاوست فاليرى عكست رؤي العصر الحديث الذي أصبح فيه الإنسان شيطانا وإن فاقه في بعض الأحيان والواقع المعاش يعلن عن ذلك في الصراعات التي نشأت بين البشر والحروب والقتلى والمذابح والجرائم إلى آخره والتي لم يكن الشيطان في الماضي يمكنه أن يحقق من ذلك الكثير.

من هذا المفهوم فإن إنسان فاوست فاليرى أصبح بداخله شيطان يستطيع به أن يحاور إبليس الكبر بلغته وأن يتعالى عليه في بعض المواقف كما فعل فاوست مع الشيطان ولكن النفس البشرية بها بعض من الضعف إذا ما كانت العاطفة طرفا في الحدث فقد تمكن الشيطان من نفس لوست حينما همس لها بكلمات لم يسمعها فاوست وقبل ذلك دس لها

ورقة كتب فيها الشهوة المكبوتة ومن خلال ذلك مزج الشيطان كلمات الهمس وذلك العنوان لكي يصبحا معني واحد، ومن هذا المعنى تعاملت لوست مع الأستاذ بتحفظ يشوبه التلميح ولم يكن أمام فاوست إلا الاستجابة لو سيطر الضعف عليه ليتكرر موقف فاوست ومارجريت مرة ثانية ولكن إنسان العصر الحديث بتركيبته المعقدة التي أثقلتها أحداث بداية القرن العشرين جعلته يتماسك لكي لا يقع في المحظور.

هذه صورة من علاقة الشيطان بالإنسان في فاوست فاليرى ولم تنته بعج حيث يذهب الكاتب برؤيته التي افرزتها روح العصر المعقد بان جعل الشيطان يتنازل عن بعض سلطاته واختصاصاته لمعاونيه لكي ينالوا من الإنسان كل حسبما اسند إليه فالشياطين الثلاثة عشرون - بليال- جونجون كل له مهمة موكل بها من قبل التيس الشيطان الكبير لكي يضعف ناحية من داخل الإنسان حتى لا يسلم واحد منهم والشيطان الكبير عليه تقع المهام الجسام وكل يعمل في فلكه، يبرز ذلك فاليرى في الفصل الثالث المشهد الأول " في حوار طويل يدور بين ثلاثتهم لكي يبنوا حرفة كل منهم وتلميذ فاوست وسطهم في ثبات عميق تصله وسوستهم ويتأثر بها، إذن فالعلاقة قائمة مع كل إنسان إذا ما أراد الشيطان ذلك ووجد أدني استعدادا من الطرف الآخر.

يؤكد ذلك فاليرى في المشهد الثالث الذي يجمع الشيطان ولوست في حضور الثلاثة شياطين، والحوار الطويل الذي يدور بينهما يحاول فيه الشيطان الوقوع بالفتاة لإغوائها والتلميذ النائم كي يقرب بينهما عاطفيا ولكنه لا ينجح في أن يستميل قلبها نحوه ويري منها دفاعا مستميتا لتجنب الوقوع في الخطيئة ويحاول جاهدا أن يبرز كراهية فاوست نحوها و لكنها لا توافقه وتتحداه في المنطق الذي يدير من خلاله الحوار حتى يكاد أن يستسلم لها ولكنه يرمي بآخر ورقة في مواجهتهما لكي ينتزع منها اعترافا بالخطيئة التي يمكن أن يبني عليها خطته للنهاية.

إن فاليرى يقيم الحوار بين الشيطان والإنسان وكل يدافع عن رؤيته، يحاول الشيطان أن يسحب الإنسان إلى بئر الخطيئة ويصمد الإنسان قدر استطاعته لكيلا تنزلق قدمه فيجد نفسه غارقا، ويفجر ذلك الشيطان قنبلته التي يتلقى من صداها الاعتراف حينما يسألها

عن الخوخة التي قطفتها وأكلت منها مع فاو ست ويسألها عن طعمها " هل كانت لذيذة " ثم لا ينتظر الإجابة، بل يجيب هو أنها كانت من بستاني.

أن الشيطان في مسرحيتي فاو ست مارلو وجوتة لم يكن ينتظر بعد الإشارة حتى يرى ضحيته قد وقعت في الخطيئة " مارجريت " لم تحاول أن تفكر في نتيجة ما هي مقبلة عليه، بل استسلمت في اللحظة الأولي وكذلك فاوست الذي كانت الخطوة الولي من قبله، فالشيطان هناك كانت له سطوة وقوة ونفوذ يشير فيستجيب الآخرون، ولكنه هنا في هذا الموقف مع لوست يحاول ويناور ولا يجد إجابة ترضيه حتى يرميها بخطيئة لم يكن لها يد فيها، أنها قطفتها من حديقة الأستاذ ولم تكن تدري أنها ملكا للشيطان.

إلى هذا الحد يقيم فاليرى رؤيته في العلاقة التي تربط الإنسان بالشيطان، الذي لم تعد له المكانة السابقة في العهود الماضية، والإنسان أيضا الذي تغيرت داخله أمور كثيرة ونضج عقله بثمار الشرور التي اقترفها وأخيه الإنسان ونسي أن الشيطان أيضا كان وراء كل ذلك.

لقد تعرض فاليرى في مسرحيته إلى علاقة الشيطان بالإنسان طبقا لثقافته وتكوينه النفسي، فهو يحاور فاوست بتحفظ واهتمام لم تكن في حواره مع لوست أو وسوسته مع الخادم الذي يسلب منه الإرادة ويودع بدا منها التيه الذي يسيطر عليه أثناء تأدية وظيفته ويشوش فكره بأفكار يسندها الرجل للشيطان الذي لم يكن يقدر عليها غيره في فلسفة الرجل نفسه " أيضا في إيحاءاته للتلميذ لإغوائه وفتنته بالفتاة تمهيداً لارتكاب الخطيئة فهو يحاول أن يقرب بينهما من خلال الجنس كما قرب بين فاوست ولوست من خلال ثمرة الفاكهة ولكن ما زالت المسافة بعيدة من جانب فاوست على الأقل، أما لوست فهي تتمنى الاقتراب ولكن بطريق مشروع وما زالت تحتفظ داخلها بشيء من العاطفة البعيدة عن الخطيئة التي يريدها الشيطان.

إن فاليرى في مسرحيته فاوست كما أراه أنما يترجم الواقع كما يحسه ويلمسه في عالم تغيرت فيه كل شيء ارتقي الإنسان بعقليته وكشفت أمامه ظلمات استطاع أن يرى ما يقبع فيها ويفهم ألغازها حتى الشيطان نفسه أصبح كتابا مفتوحا يقرأ وتفسر معانيه بل أن

إنسان ذلك العصر تمكن من أن يصل بفكره إلى أبعد ما يرمي إليه الشيطان ومن هذا الموقف أصبح الأخير لا يشكل خطرا كبيرا إلا على النفس الضعيفة التي لا تقوى على أي تغيير يذكر ، فالشيطان عند جوتة ومارلو اختار إحلاله مكانة في كل شيء وحطم من خلاله الآخرين، وهو هنا في فاوست فاليرى يختار بنفس المعايير ولكنه حتى هذه اللحظة لم يقدر على أي منها، فاوست .. لوست...وأخيرا التلميذ الذي يجري معه حوار طويل محاولا أن يجره إلى ارتكاب الخطيئة مع لوست التي لقي منها هزيمة ولكنه لا يستطيع أن يصل مع التلميذ إلى شيء أن الشيطان يعترف امام نفسه بهزيمته أمام فاوست ولوست معا حينما يقول: تهت في عقل فاوست وفى نفس لوست اعترف بهزيمة امام من أراد خداعهم وها هو التلميذ يصرح له بأن العظمة إذا كانت عن طريق الشيطان فهي مرفوضة، حتى أن الشيطان حينما يرى أنه لا فائدة من المحاولة يودع التلميذ بقوله" إلى اللقاء" أي أنه ما زالت أمامه محاولات أخري...فالشيطان لا يعرف اليأس ولكنه يشعر بالهزيمة ولم يكن رد التلميذ إلا أنه يقول له "في داهية"

هكذا يسجل فاليرى تلك العلاقة التي تتكرر مع الشيطان والإنسان في صورة فاوست ولوست والتلميذ وكلهم مسلحين بالعلم ولم ينجح مع الخادم الذي لم يصل معه أكثر من أن يشاكسه دون أن يصل معه لشيء.

إن روح العصر سجلها الكتاب الثلاثة من خلال تلك المسرحية وانعكست بصدق على تلك العلاقة، حتى ان الشيطان حينما لا يصل مع التلميذ على شيء يقدم له كتب السحر التي أغوى بها من قبله فاوست في المسرحيتين السابقتين ويفهم التلميذ المغزى ويكون الرفض أيضا رده الفوري ، فالعصر أصبح عصر العلم والسحر والشعوذة لم يكن لهما مكانا أمام قوة نفوذ العلم، ثم يقدم الشيطان له هدية الحب عن طريق الجنس مع لوست كما قدمتها مع فاوست جوتة مع مارجريت وفاوست مارلو مع هيلين، ولكن أيضا يكشف التلميذ ذلك المخطط بقوله أن الكون محبوبا عن طريق الشيطان فلهذا أغلق الإنسان كل الأبواب التي يمكن للشيطان أن يصل إلى غايته من إحداها فالعصر قد تغير ومعه الإنسان الذي عايش كل تلك الأحداث المهولة.

مراجع الدراسة:

أولا: قائمة المصادر- الدوريات:

١- كريستوفر مارلو- مأساة الدكتور فاوست. ترجمة بسام بدران - مراجعة مروان العبدة- دار العائدي للنشر والدراسات والترجمة.

٢- جوتة - فاوست - ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي- الجزء الثاني - النص المسرحي - وزارة الإعلام- الكويت - فبراير ١٩٨٩.

٣- جوتة فاوست- ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي- الجزء الثالث ـــ النص المسرحي - وزارة الإعلام- الكويت - يناير ١٩٨٩.

٤- جوتة -فاوست- ترجمة وتعليق مصطفى ماهر- النص المسرحي- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥

٥- بول فاليرى - فاوست كما أراه - ترجمة عبد المعطي جلال - المسرح العالمي -هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى -الدار القومية لطباعة والنشر للثقافة والإرشاد القومي- ١٦ إبريل ١٩٦٦.

٦- فايز اسكندر- شكسبير ومسرح كريستوفر مارلو- مجلة المسرح ـــ العدد٤/٧٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ثانيا: المراجع

١- عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي - ١٩٨٠.

٢- أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري، دار المعارف.

٣- ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية - دار المعارف ٠

٤- نيقولا ماكيا فيللي: تاريخ الإمارات الغربية في القرون الوسطى - ترجمة محسد لطفي جمعة - دار الحداثة.

٥- جان فرابييه، ا.م. جوسار: المسرح الديني في العصور الوسطى نصوص مختارة، تحليل تعليقات هوامش تفسيرية. ترجمة محمد القصاص. مراجعة محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية.

٦- دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية. الدار المصرية اللبنانية.

٧- رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث. المجلد الأول أواخر القرن الثامن عشر. ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد - المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨.

٨- بلربر ابومان: عصور الذهب الأماي - ترجمة - هبة شريف - عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، فبراير ٢٠٠٢.

٩- عصام بهي: دراسات ادبية (الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

١٠- محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة.

١١- كورت روثمان: تاريخ الأدب الألماني - ترجمة سليمان عواد - منشورات عيدات – بيروت.

١٢- ايفريس نيكول: علم المسرحية. ترجمة دريني خشبة – الكويت، دار سعاد الصباح.

١٣- الأدريسي نيكول: المسرحية العالمية ج ٢ ترجمة محمود حامد شوكت - مركز الشارقة للإبداع الفكري.

١٤- جان فراييه: المسرح الديني في العصور الوسطى ترجمة محمد القصاص - مكتبة النهضة المصرية.

١٥- شلدون تشني: المسرح ثلاثة الآف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحة. ج١ ترجمة حنا عبود - منشورات وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية - دمشق ١٩٩٨

١٦- عباس محمود العقاد: ابليس - دار نهضة مصر للطبع والنشر.

١٧- فيرنونهول: موجز تاريخ النقد الأدبي - ترجمة محمود شكري- دار النجاح بيروت - ١٩٧١.