وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

تلقي أوديب في المسرح العربي الحديث

توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير نموذجين

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مريم بن هجيرة
- هـاجر بـاري

إشراف الدكتور:

- عـلي محدادي

السنة الجامعية: 2019-2020م/1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمـــــــــة

المقدمة:

إن الأدب عموما لا يمكن أن ينفصل أو يبتعد عن الحياة لأنه ليس مجرد فعالية فردية تنطلق من الذات فحسب، بل لا بد أن يتفاعل مع المجتمع لينتج مادته الإنسانية من العمق الإنساني الذي تحيا فيه.

والأدب عامّة يعتبر كائنا اجتماعيا، يبقى أمله الأكبر تعميق الثوابت الإنسانية النبيلة بين البشر وتعزيزها، وهذا ما يجعله متلازما ومتقابلا مع المجتمع، مشكّلا **الفن عامة** و**المسرح خاصة**؛ ذلك أن المسرح –فضلا عن كونه ظاهرة اجتماعية– يعتبر سلوكا ثقافيا غير مادي اضطلع على مرّ التاريخ بمهمة محاكاة الطبيعة، وكذا تصوير حياة الإنسان وتفسيرها في شتّى تمظهراتها، وهذا ما أكسبه منزلة رفيعة لدى الجماهير ومرتبة الصدارة بين باقي الفنون الأخرى.

ولأنه اتخّذ من الأسطورة منفذا للتعبير عن مشاكل الحياة – وذلك باعتبارها ميراثا قديما ومصدرا مهما ورافدا لجميع العلوم الإنسانية– فقد وقع اختيارنا عليه، ولكي نسلّط الضوء عليه أكثر، اتخذنا مسرحية **(أوديب ملكا) لسوفوكليس** موضع دراستنا دون غيرها من المسرحيات وذلك باعتبارها من أغنى المسرحيات بالدلالات والمعاني، مما جعلها تلقى تجاوبا كبيرا من طرف الكتّاب وجمهور القرّاء على مرّ العصور، فتلقاها الغرب والعرب وأبدعوا في ذلك.

كان المسرح هو الساحة الرئيسية التي ازدهرت فيها **شخصية أوديب**، هذه الشخصية التي ما انفكت تلازم الوعي البشري، فتوالي القرون حتى اليوم لم يستطع إصابتها بالبلى، وممّا زاد في أهميتها وقيمتها هو تأثر الكثير من الكتّاب والمفكرين والفلاسفة والأدباء وتفاعلهم معها خاصة في العصر الحديث، وكان للعرب نصيبهم من ذلك خاصة في ما يتعلق بما ألفه **سوفوكليس** الذي ما زال إبداعه حول هذه الشخصية يبهر الجميع.

موضوع دراستنا يسلّط الضوء على جانب التلقي الإبداعي لأوديب عند العرب، هذا

العمل الفنّي الوافد إلينا من عصر وثقافة تختلف عنّا كل الاختلاف، ونبحث ذلك لدى كل من **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير**، كنموذجين تجاوزا التأثر، ووصل بهما المقام إلى حدّ الإبداع، فاستلهما منه عمليهما الفنيين وأعادا إنتاج نصين جديدين بعد إذ قرآه قراءة أخرى بحسب عصرهما وأحداثه وبحسب ثقافتهما، وقد كان لهما فضل السبق في **تلقي أوديب في المسرح العربي الحديث**، كما نسعى من خلال هذه الدراسة إلى إبراز هذا الموضوع الذي يتعدى مجرد التأثر إلى إعادة الإنتاج.

وفي محاولة منهجية لاستقصاء **تلقي توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير لمسرحية أوديب** وكيفية تجسد ذلك عندهما، ومن هذا المنطلق فإننا نطرح الإشكالية التالية:

– كيف كان تلقي **أوديب** في المسرح العربي الحديث عند كل من **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير؟**

وقد تفرعت عنها إشكالات متعلقة أهمها: **ما مدى إبراز الصراع والعمل على تغييره وفق معتقداتهما في كلا المسرحيتين؟ ، ماجوهر التغيير الذي أحدثاه على كل من شخصيات المسرحية وأحداثها؟ وهل نجحا في إبداع عمل فنّي لأوديب بنسخة عربية خاصة؟.**

ركّز معظم الدارسين والباحثين على اختلاف تخصصاتهم في دراستهم لموضوع **أوديب**، على ناحية مدى إعجاب الآخرين بهذا العمل وتأثرهم به، أو دراسة **أوديب** كأسطورة يونانية، إلاّ أنّه لم يتم التعرض له من ناحية التلقي الإبداعي كموضوع بحدّ ذاته، لذا تكون هذه المعالجة سابقة في دراسة المدوّنة على حد علمنا.

وأملا في تحقيق الهدف المرجو من البحث؛ فقد تطلب العمل قسمته إلى ثلاثة فصول بحسب عناصره الثلاثة: أوديب، توفيق الحكيم، علي أحمد باكثير. فأما **الفصل الأول** فهو بعنوان: أوديب أسطورة ومسرحية، نهتم فيه بالحديث عن أسطورة **(أوديب)**، يليه الحديث عن عمل سوفوكليس المسرحي المتمثل في **(أوديب ملكا)**، كما نلقي نظرة على تلقي أوديب عالميا وعربيا.

وأما **الفصل الثاني** فهو بعنوان: تلقي أوديب عند **توفيق الحكيم**، ونتطرق فيه إلى مسرحية أوديب كما أنتجها توفيق الحكيم، نستهله بملخص لها لتكون حاضرة في ذهن القارئ، ثم نبرز الصراع وتغيراته ومدى تأثيره على مسار المسرحية، لنتطرق بعدها لأهم الشخصيات المحرّكة لأحداثها، ليأتي الحديث بعدها عن الحدث الفنّي في مسرحيته.

وأما **الفصل الثالث** والأخير فهو بعنوان: تلقي أوديب عند **علي أحمد باكثير**، ويجيء وفق الشكل التالي: لمحة موجزة عن مسرحية باكثير، وأردفناها بالتركيب الدرامي المنطلق من محاولة إبراز الصراع ومدى إبداعه في هذه المسرحية وكيفية التعامل مع شخصياته المسرحية وأحداثها، ونختم هذه المعالجة بخاتمة متضمنة لجملة من النتائج التي توصلنا إليها في كل فصل من فصول هذه الدراسة.

تعتمد هذه الدراسة على منهج التلقي الذي يركز على التفاعل مع النص الأدبي أو كيف يتم استقبال النص الأدبي، وهو ما تقتضيه طبيعة هذه الدراسة باعتبارها تهتم بتفاعل الأدباء العرب استقبالا وإعادة قراءة من خلال النموذجين المذكورين، والتي تدخل عموما في إطار تتبع مسارات تلقي الأساطير في الأدب العربي الحديث ترجمة وإبداعا، وكذا مختلف علائق التأثير والتأثر، ومختلف السبل والوسائط المساهمة في عملية التلقي.

وككل باحث أو دارس فقد واجهتنا عدّة صعوبات أخذت منّا وقتا وجهدا كبيرين لتجميع هذه المادة المعرفية، وفي مقدمتها قلّة المراجع المتخصصة في الموضوع وصعوبة الحصول

عليها، ورغم كل الصعوبات فإنه ليس تبريرا منّا أن نعتبرها حاجزا في الوصول إلى المادة المعرفية المطلوبة، فقد استطعنا إضاءة جوانب الموضوع ولو بالقليل، لأنه مهما بذل الباحث من جهد فمن الصعب أن يستوفي للبحث حقه بالكامل.

اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع المهمة مما توفر لنا، وكان أهم مصدر في العمل هو **أوديب ملكا** لسوفوكليس، **ثم الملك أوديب** لتوفيق الحكيم، **ومأساة أوديب** لعلي أحمد باكثير، أما المراجع فمن أهمها: **فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية** لعلي أحمد باكثير، و**قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر** لعز الدين إسماعيل، **والمصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم** لأحمد عثمان، **والمسرح فن وتاريخ** للويس عوض.

يهمنا كثيرا في هذا المقام التنويه بدور الأستاذ المشرف **محدادي علي** في إشرافه على هذا العمل، وإسدائه لجملة من النصائح والتوجيهات القيّمة التي ساهمت في إضاءة طريق دراسة هذا العمل وتذوّق جمالياته، وكل الحرص على دفعنا إلى البحث العلمي الجدّي، كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كلّ من ساعدنا في هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير، وبقدر ما نعتذر عن كل نقص أو تقصير، فإننا نرجو أن نكون قد بلغنا أملنا ووفقنا في دراستنا هذه، وبالله التوفيق وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ورقلة في: 2020/06/22.

مريم بن هجيرة.

هاجر باري.

الفصل الأول: أوديب الأصل والصدى

- المبحث الأول: أوديب أسطورة ومسرحية
  1. أوديب أسطورة
  2. أوديب مسرحية
- المبحث الثاني: تلقي أوديب عالميا وعربيا
  1. تلقي أوديب عالميا
  2. تلقي أوديب عربيا

المبحث الأول: أوديب أسطورة ومسرحية

مدخل:

اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة بالمتلقي لاعتباره عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية، بعدما كان مهمشا ومهملا وقتا طويلا.

استطاع المتلقي أن يأخذ مكانة بارزة في الدراسات الأدبية والنقدية من خلال إبداعاته وإسهاماته في إنتاج الأعمال الأدبية المختلفة، ويعد المتلقي المبدع عنصرا فاعلا وجوهريا في تكوين النص دلاليا وجماليا وأسلوبيا، ما جعله محط اهتمام من طرف الدارسين والباحثين، فهو قبل كل شيء قارئ متلقي لمختلف النصوص الأدبية وغيرها مما أسهم في تشكيل رصيده المعرفي والجمالي.

لتعريف مفهوم التلقي يوضح **ياوس** "بأن مفهوم التلقي هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال أو التملك، والتبادل معا"[1].

على أساس هذه الفكرة نجد أن التلقي لا يقتصر على القارئ المتلقي فقط وإنما تعداه أيضا لنجده عند الكاتب المؤلف باعتباره يخضع لعمليه التلقي من خلال إطلاعاته وقراءاته للموضوعات المختلفة التي تسبق كتابته الابداعية، ما يفرض وجود عملية تلقي قبل الإبداع.

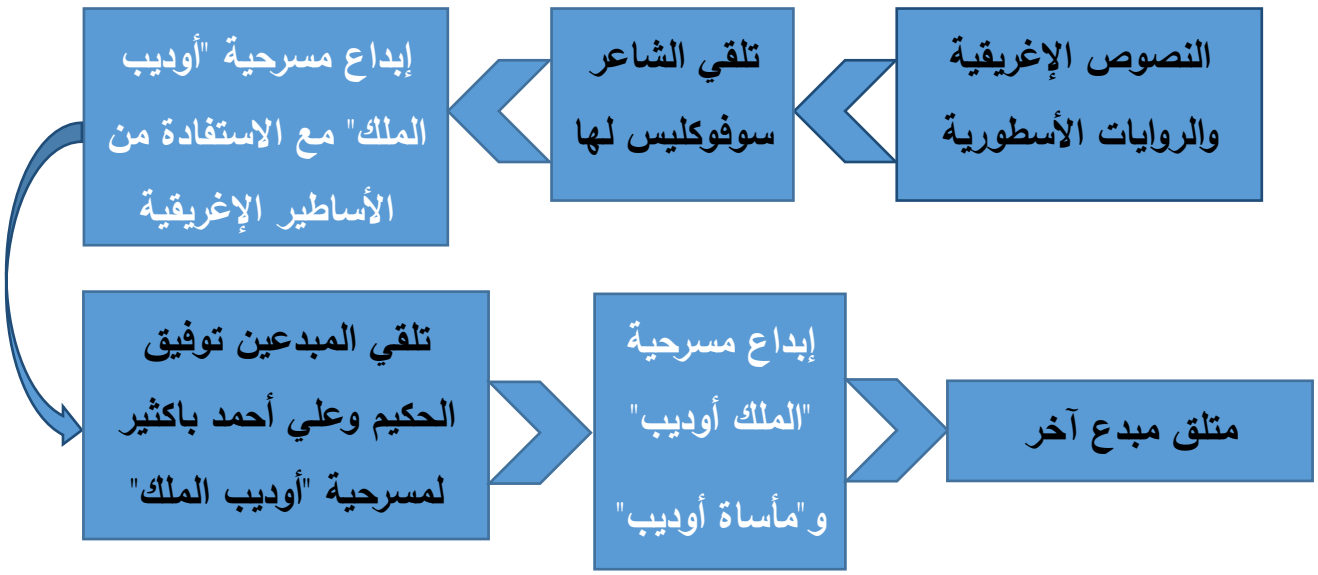
إن أول ما لمس بنظرية التلقي هو مفهوم "التأثير" لذلك كان لابد من الوقوف على هذا المصطلح وتبيين علاقته بالتلقي في ضل التشابه الكبير بينهما، فيرى عبود عبده "أن التأثير لابد أن يسبقه تلقي وإلا فإن ذلك التأثير لا يتم، والتلقي عملية إيجابية تتم وفقا لحاجات المتلقي

[1] علي حمودين والمسعود قاسم: إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2020/03/18، ص02.

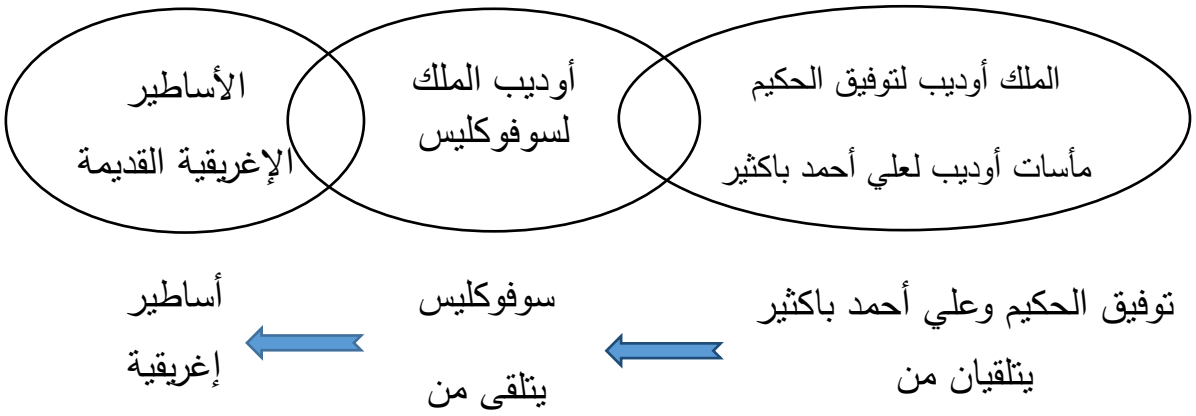
وبمبادرة منه، أما مفهوم التأثير الذي لا يرتبط بالتلقي بل يسقط دوره فهو يحول الطرف المتأثر إلى طرف سلبي"[1].

يرى بذلك أن التلقي حلقة أساسية سابقة للتأثير والتأثر، يكون فيها المتلقي طرفا فاعلا وإيجابيا، أي أن مفهوم التأثر بمنظور الأدب المقارن القديم قد أهمل التلقي وما يحمله من أبعاد جوهرية، وجعل من الطرف المتأثر سلبيا لأنه تعرض للتأثير، إلا أن نظرية التلقي أعادت صياغته وأعادت له اعتباره بوضعه في سياق جديد، وجعلت من المتلقي شرطا لأي تأثير، ليتسع بذلك أفقه ويصبح ميدانا خصبا يستقصي إبداعات وتجارب جمالية مختلفة، في حين ليس بالضرورة أن يكون التأثير شرطا لأي تلقي، فالمبدع يتلقى موضوعات أدبية كثيرة على مر السنين ولكنه لا يتأثر بها.

بناءا على هذا المفهوم نقوم برسم مخطط يبين عملية التلقي بين الكتاب المبدعين



[1] عبود عبده: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مقالة بعالم الفكر، مج 28، العدد01، الكويت، سبتمبر، 1999، ص28.



هذا التغيير الكبير حفّز العديد من الدارسين لدراسة تلقي الآداب إبداعيا خارج حدوده، وانطلاقا منه كثرت الدراسات المقارنة التي تتناول تلقي عمل أدبي ما من آداب وثقافات أخرى أجنبية، وهذا ما قمنا برصده في صفحات المذكرة بدراسة تلقي أوديب عند كل من **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير**.

1- أوديب أسطورة

استطاعت الأسطورة أن ترسم حضورها في مختلف الأجناس الأدبية على اختلافها، التي اعتمدتها مادة لموضوعها خاصة ما ارتبط بالمسرح على وجه التحديد، ويعود ذلك للمرونة التي تتميز بها الأسطورة؛ "فهي بالنسبة للأدب نص أولي أو نص تمهيدي، مستوحى في حالة الأساطير القديمة من التراث الشفوي، وكما يقول الاختصاصيون: أنها تاريخ يدخل في الأدب"[1].

ترتبط الأسطورة بالحياة الروحية للشعوب ارتباطا وثيقا فبدايتها انطلقت من ارتباطها بالشعائر والطقوس الدينية، ولعل أشدها ارتبطا هو عنصر القضاء والقدر الذي يظهر بشكل بارز متداخلا في حياة الإنسان ومتصرفا في بعض أموره محتما عليه مصيره، ذلك ما نجده في أسطورة "أوديب" عند سوفوكليس.

حيث عرفت هذه الأسطورة منذ وقت مبكر في تاريخ المجتمع اليوناني، فتعددت الروايات التي تحدثت عنها واختلفت في طرق عرضها من زمن إلى آخر، فلا يعرف أصلها الحقيقي ولا مصدرها، والشيء الوحيد المتعارف عليه أنها استطاعت أن ترسم لنفسها مكانة بارزة في نفوس الأدباء، فتأثروا بها وكتبوا على منوالها العديد من القصص والمسرحيات، لتتحول إلى أسطورة شعبية متوارثة بين الأجيال، متميزة في كل عصر بأشياء تختلف عن العصر الذي قبله لما أضفاه عليها الرواة.

في أواسط القرن19 قبل الميلاد ظهرت أسطورة **أوديب** مع ملحمتي "**الإلياذة**" و"**الأوديسة**" مع **هوميروس**، حيث "استمدوا عناصر مسرحياتهم الأولى من **هوميروس** فهو أول

[1] دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص147.

من تحدث عن **أوديب** في **أوديسته**،"[1] ويظهر ذلك في نشيدها الحادي عشر، فبعد أن يتكلم **أوديسيوس** مع شبح أمه يجد معها نسوة من بينهم روح **جوكاستا** فقال: "وأبصرت **أم أودبيوس، أبيكاستي** الفاتنة التي قامت بعمل وحشي في جهالة من التفكير؛ إذ قد تزوجت ابنها بعد أن قتل أباه، فتزوجها ولكن الآلهة كشفت هذه الأمور للبشر في الحال... وشنقت نفسها وخلّفت وراءها محنا لا يسر لها، كل ذلك تقوم به ربات الانتقام من أجل أم"[2].

ليظهر من خلال ذلك أن قصة **أوديب** عرفت منذ القدم، دون النظر في التفاصيل الدقيقة حولها، وقد وضح الدكتور **عز الدين إسماعيل** في كتابه؛ "**قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**" بقوله: "غير أن هناك من الدارسين من يذهب بنا مذهب آخر في تحقيق نشأة هذه الأسطورة ودخولها في مجموع الأساطير الإغريقية، وأعني بذلك ما كتبه **هيرودت** وأثره في شيوع هذه القصة... وهي باختصار الحكاية العامة عن الطفل النابه الذي سيولد والذي سيصنع أشياء معينة، ويحاول البعض منع ولادته أو قتل الطفل، وتفشل المحاولة وتتحقق النبوءة على نحو مفزع، و**أسطورة أوديب** صورة إغريقية لهذه القصة"[3].

كما تجلت هذه الأسطورة في أعمال "**أسخيليوس** وقد عالج قصة **أوديب** في ثلاثيته "**السبعة ضد طيبة**" التي عرضت في عام(467 ق.م)، أما **سوفوكليس** فتناولها (497-406 ق.م) في ثلاثيته "**أنتيجوانا**"، "**أوديب ملكا**"، "**أوديب في كولونوس**"، وتطرق إليها **بوريفيدس** في مسرحيته **الفينيقيات**"[4].

---

[1] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، ص114.

[2] مصطفى عبدالله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1983، ص16،(نقلا عن: أمين سلامة، أوديسة هوميروس، دار الأدباء، القاهرة، ص268).

[3] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1980، ص61.

[4] عبد الرحمن بدوي: تراجيديات سوفقليس، ترجمة المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص79- 80.

إن التمايز والاختلاف الموجود في هذه القصة رغم اشتراكها في موضوع واحد "**أسطورة أوديب**" دليل على القدرة الإبداعية لهؤلاء الشعراء ومحاولاتهم في فهم هذه الأسطورة والغوص في غمارها، وتعمقهم في أبعادها ودلالاتها، مع إعطاء كل واحد منهم صبغته الثقافية والحياتية الخاصة فيها، "وقد صاغها الكتاب المتأخرون بطرق مختلفة ومتعددة لكنهم لم يخرجوا عن الخطوط العريضة العامة التي عرفها الناس واعتادوا على تناقلها"[1].

وبغض النظر عن الاختلافات في التفاصيل والأحداث التي وصلت عنها، الفكرة الأساسية لها تبدأ مع النبوءة التي يتلقاها **لايوس** ملك مدينة طيبة وزوجته **جوكاستا**، أن ابنا لهما سيقتل أباه ويتزوج أمه، "ولذلك عندما ولد له **أوديب** ثقب قدميه بسيخ حديدي ومن هنا جاء اسم **أوديب** الذي يعني متورم القدمين"[2]، سلمه الملك لأحد أتباعه لكي يلقيه في العراء ويتخلص منه، ولكن هذا الأخير أشفق على الطفل فسلمه لراع في مدينة كورنث، هذا الراعي بدوره قدمه إلى الملك **بوليب** وزوجته **ميروب**؛ لأنهما لم يرزقا بأولاد فربياه تحت اسم **أوديب**، وحين اشتد عظمه سمع من رجل أنه ليس ابنا حقيقيا لوالديه وإنما قاما بتربيته فقط، فذهب إلى معبد دلف ليعرف سر مولده، فأخبرته النبوءة أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه.

غادر كورنث ضنا منه أنه هارب من قدره، وعند مفترق ثلاث طرق صادف راكب وبعض أتباعه، حصل شجار بينهم انتهى بقتل **أوديب** لأولئك الأشخاص ماعدا تابع واحد لاذ بالفرار، دون دراية منه أن الراكب هو والده الحقيقي **لايوس**، أكمل بعد ذلك سيره إلى أن وصل إلى أبواب طيبة، اعترضه مخلوق أسطوري نصفه بشر ونصفه لبؤة، فارضا لعنته على المدينة، وملقيا على القادمين إليها لغزا إن لم يعرفوا إجابته قتلهم، لكن **أوديب** استطاع حل هذا اللغز

[1] عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق، ص80.

[2] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1993، ص48.

ومات الوحش، وبذلك خلص **أوديب** سكان المدينة منه، كافأه السكان بتنصيبه ملكا عليهم وزوجوه **جوكاستا** زوجة الملك السابق، فأنجبا أربعة أبناء، وبعد مدة من الزمن حصلت لعنة جديدة على طيبة، أصابها وباء الطاعون والجفاف قاضيا على كل شيء، فأتى أهل المدينة مستنجدين **بأوديب**.

عمل جاهدا لاكتشاف سبب هذا الوباء؛ ليعرف فيما بعد أنها لعنة حلت بالمدينة، والخلاص منها يكمن في القضاء على قاتل **لايوس** الملك السابق، بدأ **أوديب** بالبحث وراء هذا الأمر إلى أن اكتشف في الأخير حقيقته المرة، حقيقة أنه قاتل والده، وأن **جوكاستا** هي نفسها والدته، وعلى إثر هذه الفاجعة **جوكاستا** شنقت نفسها وفقأ **أوديب** عينيه.

وأهم القراءات لهذه الأسطورة سواء في عصرها أو في العصور اللاحقة؛ هي قراءة **سوفوكليس** في مسرحيته "**أوديب الملك**"، التي تميزت على خلافها؛ "بفرادتها الفنية في عمل فني لم ينجز إلا على يد **سوفوكليس** في أعماله المسرحية الخالدة، حتى عدها **أرسطو** في "**فن الشعر**" نموذجا للمأساة والعمل الأكمل للتراجيديا في الشعر المسرحي"[1].

نظرا لأن معالجة **سوفوكليس** من أهم المعالجات وأولها كمسرحية، وكما أنها العمل اليوناني الوحيد الذي يعالج أسطورة أوديب وبقي على مر الزمان، متأثر به عدد كبير من الكتاب، فعالجوه واستوحوا منه أعمالهم لذلك سنتطرق إليها كمسرحية ونقوم بمعالجتها.

[1] كتاب في جريدة: أوديب سوفوكليس، ترجمة طه حسين، منظمة اليونسكو–1996–ط143–الأربعاء 7 تموز 2010، بيروت، لبنان، ص3.

2- أوديب مسرحية

تعد مسرحية "**أوديب ملكا**" **لسوفوكليس** أعظم المسرحيات التي ظهرت في المسرح اليوناني، ولقد وصل إلينا من أعماله سبع مسرحيات كاملة فقط "هي: "**أياس**"، "**إلكترا**"، "**أوديب ملكا**"، "**أنتجوانا**"، "**التراخنيات**"، "**فيلوكتيت**"، "**أوديب في كولونا**""[1]؛ وترجمة هذه المسرحيات إلى لغات كثيرة منها لغتنا العربية، حيث استقى العديد من الكتاب المسرحين من أعماله فمثلت المنبع والمرجع لهم في كثير من الأحيان.

مسرحية **أوديب** هي أكثر الأعمال شهرة وانتشارا، فقد لاقت اهتماما كبيرا وعناية فائقة على مر العصور، وتميزت هذه المسرحية بمجموعة من التغيرات التي أحدثها **سوفوكليس**؛ "فكان أول من استخدم تعدد الأصوات والشخصيات، وأول من أعطى أهمية للسينوغرافيا في العمل المسرحي، فنقله بالتالي من الرثة إلى الجلال كما يعبر أرس**طو**"[2]، إضافة إلى كونه غيّر في ألبسة الممثلين واستخدم الأحذية البيضاء ورفع عدد أفراد الجوقة، "وبحسب **أرسطو** كان **سوفوكليس** أول من أشار بوضع ديكور مرسوم"[3]، وذلك حرصا منه لتقديم عرض مسرحي مناسب من حيث الشكل والمضمون، حتى وإن كانت هذه التغييرات بسيطة فإن لها دورا كبيرا في مسار العرض.

إن **سوفوكليس** "بإدخاله بعض التحويلات المفاجئة وإضافة بعض الأحداث الفرعية الجديدة على الأساطير القديمة، لم يكن يهدف أساسا إلى الإبهار؛ بل لإحداث التنوع في رسم

[1] عبد الرحمن بدوي: تراجديات سوفقليس، ص14.

[2] كتاب في جريدة: أوديب سوفوكليس، ص3.

[3] عبد الرحمن بدوي: تراجيديات سوفقليس، ص20.

الشخصية بتعريضها لمختلف المواقف"[1]، فحاول من خلالها إبراز الصراع القائم في إشكالية العلاقة بين الإرادة والقدر، والتي تحمل أهم المشكلات الكبرى في تاريخ ما قبل العصر الإغريقي، "والقائمة على أن الإنسان لا يمكن له أن يهرب من أقداره؛ وليس بوسعه أن يحدث تغييرا حاسما في مصيره، بل إنه في طريق هروبه من ذلك القدر ورحلته لتغيير المصير؛ يصنع في الواقع فصول ذلك القدر الغبي وملامح مصيره المحتوم بيديه"[2].

- عرض ملخص المسرحية:

تتلخص مسرحية "**أوديب ملكا**" **لسوفوكليس** على أن **أوديب** وزوجته **جوكاستا** توليا الملك على مدينة طيبة، وأنجبوا اربعة اولاد، وبعد مضي سنوات على اعتلائه العرش، هوى طاعون على المدينة فصار الإقليم كله عقيما لا ينبت زرعا، فبعث **أوديب بكريون** اخو زوجته إلى معبد دلف ليستفسر من الآلهة سبب الطاعون، فيعود بعدها ليخبر **أوديب** أن سبب الوباء وجود قاتل **لايوس** بالمدينة.

سرّ **أوديب** بما قاله الوحي وجمع الشعب وأخبرهم أنه لن يزول البلاء إلا بشرط الانتقام لقتل الملك **لايوس**، ولذلك عمل جاهدا لكشف الحقيقة والتحري عن القاتل، وقد فوض أهل طيبة أمورهم له بعدما حل لهم لغز المخلوق العجيب وأزال عنهم لعنته؛ هذا ما جعلهم يولونه على أنفسهم وعلى مدينتهم.

بدأ **أوديب** يبحث عن قاتل **لايوس** وبعث بطلب **ترسياس** العراف الأعمى الذي يبجله أهل طيبة، فلما جاء هذا العراف وسأله أوديب عمن عساه أن يكون قاتل **لايوس**، في البداية

[1] أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1984، ص244.

[2] كتاب في جريدة: أوديب سوفوكليس، ص3.

امتنع عن الكلام لكن **أوديب** هدده بأن صمته دليل على أنه ضليع بالجريمة، فغضب **ترسياس** غضبا شديدا بعد هذا الاتهام وقال: "إن القاتل الذي تبحث عنه هو أنت نفسك"[1]، فأعتقد **أوديب** أن **ترسياس** مجنون وأنه يهذي فطرده وأمره بأن لا يراه ثانية قائلا: "أغرب عن بصري هيا اذهب بأقصى سرعة عد إلى حيث أتيت أخرج"[2].

جوكاستا لم تقتنع هي الأخرى بكلامه؛ لتقول أن العرافين يخطئون مثلما يخطئ الوحي، وتكلمت بعد ذلك عن النبوءة التي تنبأت بأن **لايوس** سيقتل على يد ابنه؛ لذلك قررت هي و**لايوس** التخلص من الصبي الذي أنجباه حتى لا تتحقق النبوءة، وأعطوه لراعي لكي يقتله ويتخلص منه فقالت: "كما هو معروف تماما قد قتل **لايوس** من قبل لصوص غرباء في مكان تقاطع ثلاث طرق، لم يقتل النسل الأب، وقد قتل الأب مع كل تخوفاته، ليس على يد ابنه مع أن هذه كانت تحذيرات العرافين"[3].

ما قالته **جوكاستا** كدّر **أوديب** وأوجس في نفسه خيفةً؛ بأن يكون قاتل والده، فطلب منها استدعاء الشخص الذي نجى يوم مقتل **لايوس**، وأكمل حديثه نشأت في بلادي كشخص ذي مكانة مرموقة حتى حدث شيء غريب؛ إذ تجرأ زميل لي كان ثملا جدا وقال: أنني لم أكن ابن أبي، لهذا أردت أن أسأل الإله عن هذا الموضوع لكنه لم يجبني، فعدت يائسا من أي جواب بعدما سمعت رواية الرعب والأسى، كيف يتحتم علي أن أقتل والدي، وأن أتزوج أمي وأصبح أبا لكل من كانوا إثما لكل الجنس البشري، فهربت بعيدا ولن أرى الوطن أبدا لكي لا يحدث مثل هذا الرعب، وأثناء رحلتي قادتني إلى مكان تقاطع ثلاث طرق، قابلت هناك رجل مع خدمه وأراد أن ينحيني عن الطريق فضربني بعصاه فثار غضبي وانقضضت عليهم وقتلتهم.

---

[1] سوفوكليس: أوديب الملك، ترجمة حرب محمد شاهين، دار المصير، دمشق، ط1، 2004، ص28.

[2] سوفوكليس:المصدر نفسه، ص31.

[3] سوفوكليس: المصدر نفسه، ص42.

بينما هما يتحدثان جاء رسول قادم من مدينة كورنث، وأخبر **أوديب** أن **بوليب** –الذي يعتقد أنه أباه– قد مات ميتة طبيعية، وقال إذا كان الخوف من قتل أبيك أبعدك كل هذا الوقت فسأخبرك أنه ليس والدك؛ وإنما هو رباك فقط بعدما قدمتك أنا له، وقد أعطاني إياك راعي جوال كان خادما عند **لايوس**.

ارتعبت جوكاستا لهذه الأخبار وقالت **لأوديب:** "أنه لا يثير أي فوارق الآن؛ إنس كل ما أخبرك فالأمر سيان ويجب أن تكف عن هذا البحث، ألم أعاني بما فيه الكفاية"[1]. ثم ذهبت إلى القصر وقد تملكها الحزن العميق، وفي هذه الأثناء جاء رجل عجوز وتطلع في وجه الرسول وبادله الرسول نفس التطلع، صاح الرسول بأنه هو أيها الملك؛ لابد أنك تتذكر أنك أحضرت لي في ذات اليوم طفلا صغيرا كنت قد عثرت عليه، والملك الموجود أمامنا هنا هو هذا الطفل، رد عليه العجوز صحيح أنني أعطيته الطفل، لكن لا تسألني أكثر وإذا أردت إجابة واضحة اسأل زوجتك فستخبرك بكل شيء، **فقال أوديب:** "أهي من أعطتك إياه، فأجابه **الراعي:** نعم يا سيدي لكي أقتله وأتخلص منه؛ لأنهم زعموا بأنه كان تنفيذا لرغبة شعوذة شريرة تزعم أن الطفل سيقتل أباه"[2].

تنهد الملك **أوديب** وقد اتضح له كل الأمر، وقال إني آثم في مولدي، آثم في زواجي، آثم في سفك الدماء، كما أنا مكشوف الآن، واندفع بصراخ هستيري يبحث عن زوجته في القصر التي في الوقت نفسه هي أمه، فوجدها في مخدعها مشنوقة تتمرجح أمام عينيه، وبقلب محطم فك وثاق الحبل ومددها على الأرض، وكانت ثيابها مطرزة بالدبابيس الذهبية فنزعها وسحبها من كامل الذراع وأدخلها في عينيه ليفقأهما ويفقد البصر، وفضّل العمى والظلام على أن يرى ويبصر، ونفى نفسه من المدينة، وعاش طريدا من الأرض والسماء.

[1] سوفوكليس: المصدر السابق، ص56.

[2] سوفوكليس: المصدر نفسه، ص61–62.

المبحث الثاني: تلقي أوديب عالميا وعربيا

1- تلقي أوديب عالميا:

مأساة أوديب أو لعبة القدر هي نموذج للمأساة الكاملة الناجحة –حسب **أرسطو** في كتابه **فن الشعر**– والتي حظيت بمكانة كبيرة لدى الأمم والشعوب مما أكسبها سمعة عالمية؛إذ تعد "من أهم المآسي التي أخصبت الفكر الإنساني على مر العصور، ولقيت تجاوبا من جمهور القراء ومن مشاهدي المسرح على السواء."[1]

ولأن العمل الجيد يبقى خالدا في ذاكرة الشعوب، فقد ذاع صيت هذه المسرحية عبر العصور المختلفة، وخاصة القرن السابع عشر؛ إذ لاقت فيه شهرة كبيرة على النحو الذي فصله **سوفوكليس** فتناقلتها الأجيال وزادت فيها.

ويعود ذيوعها إلى عدة أسباب وأبرزها هو التركيز على اللعنة التي كان لها شأن كبير في أساطير اليونان القدماء وفي حياتهم اليومية، كما أن هناك سبب آخر لا يقل أهمية "إذ تجمع الأسطورة بين المصير المحتوم والأخلاقيات التي تدعو إلى الاعتدال والتبصر في الأمور وعواقبها، وتجنب المبالغة والإسراف في الاعتداء بالنفس والغضب"[2]

والذي حضن هذا العمل وجعل منه عملا فنيا رائعا هو المسرح؛حيث اعتبر "الساحة الرئيسية التي ازدهرت فيها شخصية أوديب، وإن تنازعتها شخصيات أخرى، ابتداء من

[1] ألاردیس نیکول : المسرحية العالمية، تر: عثمان نويه، ج1،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب،، القاهرة، 1979 ص 196.

[2] موقع أويب المعرفة .m.marefa-org

الأساطير التي نشأت فيها"[1]، كما عني بها علماء النفس وعلماء الأخلاق والمؤرخون وكل المهتمين بدراسة الإنسان ومصيره .

ولكن الواضح أن هؤلاء الدارسين لها لا يتفقون في فهمها وتأويلها ؛"ذلك لأنها متعددة الجوانب محملة لعدة قضايا: فنية، اجتماعية، خلقية، دينية"[2]، وفيها قبل ذلك قضية الإنسان ومصيره، كما تحمل قضايا علم النفس والفلسفة أيضا .

ويعود الفضل في تناولها كعمل مسرحي إلى"أعظم شعراء المآسي اليونانية الثلاثة في القرن الخامس قبل الميلاد وهم: **أسخيليوس– سوفوكليس– يوريبيدس**"[3]، الذين عملوا على تجسيدها فوق خشبة المسرح فتشكل لها المنطلق للوصول إلى العالمية ؛مما سمحت لتطرق كتاب كثر لمعالجة موضوعها واستجلاء المعاني المخبوءة فيها .

ففي **روما** عالجها المسرحي **سينيكا**، "وكان المنبع الرئيسي الذي استقى منه هو مسرح الأوائل في عصر النهضة "[4]. وقد عمد **سينيكا** إلى التغيير في إيقاع الأحداث حينما لجأ إلى العنف والقسوة، كما أنه غير في نهاية المسرحية ؛ فقد جعل أوديب يفقأ عينه أولا، ثم تنتحر جوكاستا بعد ذلك، لا تشنق نفسها كما فعلت **يوكاستيه سوفوكليس** ولكن تطعن نفسها في رحمها، لأنها كانت ترى أنه مصدر ذلك البلاء.

وإذا كانت هذه المسرحية لقيت اهتمام **سينيكا** الروماني، الذي أضفى عليها بعض التغيرات، فقد حظيت أيضا باهتمام كبير من طرف رواد المدرسة الكلاسيكية الحديثة وعلى

---

[1] عز الدين اسماعيل : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1998، ص108.

[2] عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص 108.

[3] ألارديس نيكول : المرجع السابق، ص 196.

4 ألارديس نيكول: المرجع نفسه،،ص196.

الأخص **المدرسة الفرنسية**؛ حيث "ألف فيها نحو تسعة وعشرين مؤلفا، كل منها يعيد صياغة هذا العمل الأدبي في صورة جديدة تؤدي تفسيرا جديدا، قد يكون مقاربا للأصل أو مخالفا له كل المخالفة"[1].

ومن أبرز **الكتّاب الفرنسيين** الذين كتبوا عن أوديب نجد **كورني** الذي أصبغ الأسطورة بلون العصر الذي عاش فيه ؛"إذ عقد القصة وأكثر من أحداثها، وجعل للمسرحية أسلوبا عاطفيا ميالا للغزل لكي يرضي الجمهور وقتئذ"[2].

هذه الإضافات التي أصبغها **كورني** والشروح التي قدمها في عمله المسرحي، جعلت **فولتير** يتأثر به"فيبرز لنا قصة أوديب على أنها في أساسها صراع بين أوديب القوي الفاضل وبين الآلهة الشريرة التي هبطت إلى مستوى الإنسان، يساعدها ويحرضها على الشر الكاهن المفسد ترزياس"[3]هو بذلك يجعل منها دعوة ضد الدين لها هدفها الأخلاقي الذي لا يمكن أن يخطئه الإنسان وهو إشباع حاجات العقل المتحررة.

وإذا كان **كورني وفولتير** قد أبدعا في هذا العمل واستحوذا على الساحة الأدبية من أواخر القرن السادس عشر إلى بداية القرن الثامن عشر، "فإن ماشهده أواخر القرن الثامن عشر من حركة تأليف غير مسبوقة، قد أثمرت على عملين مسرحيين لشاعرين فرنسيين هما **دوسيس وشنيه** حيث وضعا قصتين لأوديب"[4].

1إبراهيم عبد الرحمان محمد : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، منشورات دار العودة، بيروت، 1982، 190.

2حمزة عبد الرحيم الديب :أوديب وتجلياته في المسرح العربي،مذكرة تخرج لشهادة الماجستير،إشراف: د غسان مرتضى،2009،ص67.

FRACES FERGUSSON: THE IDEA OF ATHEATRE- P293

4المرجع السابق، ص18-19.

ومن المحاولات العالمية الفرنسية التي ينبغي أن نسلط عليها الضوء محاولة **أندريه جيّد**– التي دخلت إلى أدبنا العربي بعد أن ترجمها الدكتور طه حسين– "فقد عني بهذه الأسطورة أيما عناية ؛حيث عمد إلى إدماج القصتين القديمتين: قصة **أوديب الملك** وقصة **أوديب في كولونيا** فأبرزهما معا في إطار مسرحيته"[1].

ولم يكن ذلك قصد تكثيف الأحداث، ولكن **جيّد** استغل مغزى القصة الثانية في تلوين موقف الجوقة وفي تحليل موقف المجموعة من المأساة ومن أوديب ونفسها .

ويبدو أيضا أن **جيّد** قد أبدع حينما أدخل القصة الثانية في الأولى "ولكنه لم يجعلها امتدادا للقصة الأولى بل جزء من صميمها، ومن أجل ذلك حققت هذه القصة الثانية عنده ما لم تحققه مستقلة عند سوفوكليس نفسه"[2].

وهذا التحوير لم يكن الوحيد الذي أدخله **جيّد** على المسرحية فقد صرف جزء كبيرا من عنايته لأبناء أوديب الأربعة. أما القضية التي عالجها فلا تختلف عن قضية سوفوكليس نفسه وهي بإجمال ؛"تعني أن الإنسان لو ترك لغريزته، لركبه الغرور الذي يخيل إليه أنه أقوى، ولأدى به هذا الغرور إلى استشعار سعادة زائفة، فغريزة الإنسان تضبطها القوانين والأخلاق والدين والعرف الاجتماعي"[3].وقد أبرزها **جيّد** أيما إبراز من خلال شخصيات مسرحيته.

ومن خلال استعراضنا لكوكبة من الكتاب الذين أعجبوا بهذه المسرحية وأبدعوا فيها وتفننوا في تقديمها للقراء وجمهور المسرح –والذي لا يسعنا المقام لذكرهم كلهم– كان ينبغي علينا أن نطرح سؤالا مفاده: **لماذا هذه العناية كلها بمأساة أوديب؟**

1عز الدين إسماعيل : المرجع السابق، ص132.

2 عز الدين إسماعيل:المرجع السابق، ص99.

3ا عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه ، ص100.

والحقيقة لو أردنا معرفة السبب ينبغي علينا التطلّع إلى الإغريق وأعمالهم الخالدة "فلا غرابة في أن يستمدوا من هذه الأسطورة عملا فنيا يقدمونه على المسرح، فقد كان هذا شأنهم في قصصهم المسرحي بعامة، كما كانوا يجدون فيه سبيلا إلى الإجادة والإتقان"[1].

أمّا فيما يخص المحدثين؛ فإن تقليد الأوربيين للمسرح القديم لا يثير أي غرابة "لأن مؤلفات الأقدمين كانت بالنسبة لهم بمثابة التراث الفكري والأدبي، وكان العصر الكلاسيكي عندهم يتخذ من هذا التراث مثلا رفيعة تحتذى"[2].

والذي يلفت انتباهنا بحق ويثير الغرابة فينا، هو تقليد ذلك المسرح في أدبنا العربي؛ "فالمسرح الإغريقي ليس تراثنا ولم يتصل في يوم من الأيام به، وهو قبل هذا يرتبط بصور وطقوس دينية لا نقبلها بأي شكل من الأشكال"[3].

ومهما كان السبب العام في العناية بالمسرح القديم، إلا أن **قصة أوديب** قد حظيت بعناية خاصة عند الغرب والعرب، إذ تلونت بألوان كل عصر ولبست لبوسه، فصبغت بأفكاره ومعتقداته، مما جعلها عملا مخلدا تعاد قراءته كل مرة باختلاف.

1طه حسين :الأدب التمثيلي ،مقدمة أوديب ملكا ، بيروت، منشورات دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، المجلد الخامس عشر، القسم – 1– ص 18– 19 .

2عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص132.

3 عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه، ص 132.

2- تلقي أوديب عربيا

إذا كانت الغرابة قد تملكتنا بوجود **مسرحية أوديب** ضمن أعمال أدبائنا العرب، فإنها تتلاشى إذ نحن عرفنا وجهة نظر المؤلف، الذي نال شرف المحاولة وأعني به **توفيق الحكيم** الذي يرى "أنه كان لابد من إدخال ذلك الأسلوب الذي لم يعرفه الأدب العربي من قبل في عرض الأفكار عرضا حيّا، وهو الأسلوب المسرحي "[1] هذه الفكرة التي سبق أن استخدمها **سينيكا** الذي كان يعلّم فلسفته عن طريق المسرح .

ويرى **توفيق الحكيم** أيضا أن الوقوف في وجه هذه المحاولة قد يؤخرنا عن الالتحاق بالركب؛ إذ أنه "ليس لدينا دعائم هذا الأسلوب، وإذا بدت لنا صعوبة إقحامه في أدبنا العربي، تراءت لنا الحلقة المفقودة التي تستطيع ربط أدبنا العربي بالفن التمثيلي الإغريقي"[2]. ومن هنا يعتقد **توفيق الحكيم** نشأت ضرورة العناية بذلك الأدب ونقله لأدبنا منذ البداية .

ولعل السبب الحقيقي والغاية المرجو من ذلك – حسبه – "هي الاغتراف من المنبع، ثم إساغته وهضمه وتمثيله، لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا مطبوعا بطابع عقائدنا"[3].وهكذا فإن **الحكيم** هو أول من نادى بهذه الدعوة من خلال تأثره بمسرحية أوديب والنسج على منوالها.

ومع تطور الحياة الثقافية العربية لم يعد **أوديب** غريبا عنها؛ إذ أنه دخل من أوسع الأبواب الثقافية بترجمة **طه حسين** لهذه المسرحية، بالإضافة إلى ترجمته أوديب **لأندريه جيّد**، وقد كوّن ذلك ألفة كبيرة بين الجمهور وبين أسطورة أوديب، التي مهدت لعدد من المسرحيات. هذه

11توفيق الحكيم : مقدمة أوديب الملك، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1،1968، ص30-31..

2 توفيق الحكيم: المرجع نفسه – 30-31

3 توفيق الحكيم: المرجع نفسه- 30-31.

المسرحيات التي اتكأ بعضها على أسطورة أوديب بصورة مباشرة وغير مباشرة؛"فهناك من تقاطعت مع القصة الأم في العنوان وكثيرا من الأحداث والشخصيات، في حين أفادت مسرحيات أخرى من فكرة تلك المأساة وما رافقها من تحليلات نفسية واجتماعية فاتكأت في نسيجها على ذلك النموذج البدائي لتعاود طرحه في تجليات جديدة".[1]

وتعد مسرحية توفيق الحكيم "**الملك أوديب**" التي لاقت رواجا كبيرا وطغت حتى على العمل الأصلي خاصة عند العرب، من المسرحيات التي تأثرت بصورة مباشرة بأسطورة أوديب، وإلى جانب ذلك ظهرت إلى الوجود مسرحية **لعلي أحمد باكثير** بعنوان **مأساة أوديب** الذي أبدى تأثره بالحكيم إلى حد كبير، وهما موضوع الدراسة المسلط عليهما الضوء.

توالت الأعمال المسرحية التي استقت الأسطورة الإغريقية بألوان عربية "فها هي مسرحية **كوميديا أوديب** التي ظهرت سنة 1970م**لعلي سالم،** والتي كتبها باللهجة المصرية، وقد ابتعد سالم بمسرحيته عن توفيق الحكيم وباكثير بل عن سوفوكليس نفسه"[2].

وليس ببعيد نجد عملا آخر قد التزم بأسطورة أوديب شكلا ومضمونا **لفوزي فهمي** في مسرحيته **عودة الغائب،** "التي تتحدث عن مأساة أوديب وقد كتبها سنة 1967م، ولم تظهر على المسرح إلا في سنة 1977م الذي استطاع أن يستفيد من الأعمال السابقة كلها ليخرج في النهاية بعمل مسرحي قدم من خلاله نموذجا لأوديب معاصر رمز من خلاله إلى واقع مجتمعه الذي يعيشه"[3].

وإذا كانت المسرحيات التي ذكرناها سابقا يمكن أن تصنف ضمن القسم الأول الذي

1محمد مندور :مسرح توفيق الحكيم، قاهرة، دار النهضة،مصر للطباعة، ط3، د-ت، ص72-77.

2عز الدين إسماعيل:المرجع السابق ، ص108.

3 عز الدين إسماعيل:المرجع نفسه، ص108.

تتقاطع جزئياته تقاطعا كبيرا مع القصة الأم، فإننا يمكن نلحظ بعض المسرحيات، التي تندرج ضمن القسم الثاني وتحتاج إلى قراءة وتفسير وفق رؤية نفسية واجتماعية خاصة، تحلل الشخوص والأحداث لترى ظلال تلك الأسطورة فيها.

وقد عالج الكتاب فيها بعدا أو أكثر من الأبعاد التي انطوت عليها الأسطورة، كما حاول كل منهم أن يربط البعد الذي اختاره بعصره من خلال قضية إنسانية أساسية من القضايا البارزة، فمثلا "قد ركز **مطاع صفدي** في مسرحيته **الآكلون لحومهم** التي كتبها سنة 1959م عن الأسطورة في عمله، والارتباط بالواقع والتعبير عن قضاياه بجرأة يعالج فيها التعسف السياسي ومشكلة المستقبل من خلال مناخ أسطوري"[1].

ويذهب في هذا الاتجاه أيضا **سعدالله ونوس** من خلال مسرحيته **حكايات جوقة التمثيل، ووليد إخلاصي** في معالجته لمسرحيته **أوديب مأساة عصرية**، كما عاد **رياض عصمت** في مسرحيته **الحداد يليق بأنتيغون** إلى الأسطورة الإغريقية، ليقدم معالجة معاصرة تحمل الكثير من ملامح الحاضر، فقد استطاع أن يعالج مشكلة الحرب الأهلية وما خلفته من كوارث على الجميع.

كان من الطبيعي أن نرصد تغيرات وتلونات لأسطورة أوديب عبر العصور كلها، وارتدائها لبوس كل عصر، لذا كان من البديهي إدخال بعض التحوير عليها حتى تحمل دلالات تختلف عما عهده الإغريق عن الأسطورة " فلا ضير أن يكون هناك أوديب تعرفه الأسطورة، ومئة أوديب يعرضهم الكتاب عبر التاريخ".[2]

1حمزة عبد الرحيم الديب :المرجع السابق، ص67.

2 عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص108.

يبدو أن تلون الأسطورة بلون كل عصر جعلها تحي في ذاكرة الكتاب وشعوبهم، وهذا الذي ضمن لها الاستمرارية، والبقاء ضمن الأعمال الخالدة إلى يوم الناس هذا.

الفصل الثاني:

تلقي أوديب عند توفيق الحكيم

- المبحث الأول: (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم.
- المبحث الثاني: الصراع.
- المبحث الثالث: الشخصيات.
- المبحث الرابع: الأحداث.

المبحث الأول: الملك أوديب لتوفيق الحكيم

مدخل:

استطاع **توفيق الحكيم** أن يفرض نفسه على الساحة المسرحية بأتم معنى الكلمة، فقد ارتبط اسمه بالمسرح ولقب بأول كاتب للمسرحية النثرية في مصر، امتد تأثيره إلى أجيال متعاقبة من الأدباء والمبدعين، فكانت أعماله من أبرز الإبداعات في الحياة الأدبية، والفكرية، والثقافية، في العالم العربي، "قد لا نبالغ إذا قلنا أن الحديث عن **توفيق الحكيم** يتجاوز علما من أعلام أدبنا الحديث، إلى ظاهرة أدبية بأكملها، فنحن أمام واحد من أبرز أدباءنا الذين تميزت تجاربهم باطلاع واسع على مختلف الثقافات العالمية، وإنتاج فني غزير تعددت فروعه وتنوعت"[1].

ما يميزه كمبدع مسرحي على غيره من الكتاب أنه أحد مؤسسي **المسرح الذهني** على مستوى الوطن العربي، وهو المسرح الذي يقوم فيه الصراع داخل الذهن البشري، فهذا النوع من المسرحيات في أغلب الحالات هو مسرح للقراءة لا للتمثيل لصعوبة تجسيدها.

بقوله: "اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكار تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز، لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة"[2]، وكما يرى محمد مندور في كتابه "**مسرح توفيق الحكيم**"؛ "أن هذا العمل لا يصلح قط لتمثيل أو على الأقل لا يصلح لتمثيل على الوجه الذي ألفه أغلب الناس"[3].

---

[1] الطاهر بن يحي: قضايا الأدب والمسرح عند توفيق الحكيم، دار أمية، لبنان، ط1، 1995، ص97 .

[2] توفيق الحكيم: بجماليون، دار مصر للطباعة سعيد جوده السحار وشركاه، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، ط1، ص12.

[3] محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط3، ص36-37.

هذا الاتجاه يرجع إلى ارتباطه الوثيق بالآداب الأوربية، وتأثره ببعض اتجاهات الأدب العالمي؛ حينما ذهب إلى فرنسا واغترف من مختلف آدابها، فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم كما اطّلع على الأساطير والملاحم اليونانية العظيمة خاصة ما ارتبط بالتراجيديا.

وعلى هذا "لا ينكر أحد أن **الحكيم** استطاع أن يجعل من المسرحيات فنا قائما بذاته في الأدب العربي، يمكن أن يقرأ ويحدث التأثير المطلوب حتى وإن جاءت أعمالا تجريدية وذهنية خالصة"[1].

يؤكد **توفيق الحكيم** على أنّ مسرحياته الذهنية كتبت للقراءة، ليجعل منها أدبا مسرحيا يقرأ ويدرس في الجامعات مثلما هو موجود عند الغرب، "فيعقد **الحكيم** الصلح بين الأدب التمثيلي والأدب العربي؛ الذي لم يلتفت في عصور ازدهاره إلى المسرح اليوناني، ينقله أولا ويفتح الباب لمحاكاته بعد ذلك"[2].

فتوفيق الحكيم يرى أن الإبداع الأدبي ينطق من فكرة امتزاج الحضارات؛ مثل ما فعله من اغترافه من الحضارة اليونانية، ويكون بذلك أول من عالج الأسطورة اليونانية "**أوديب**" في المسرح العربي ليقول: "كانت الغاية من ذلك هي الاغتراف من المنبع ثم إساغته وهضمه وتمثيله لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا، مطبوعا بطابع عقائدنا"[3].

هذا ما يجب الأخذ به في تعاملنا مع التراجيديا الإغريقية لنبعدها عن كل ما هو غير مألوف وغامض، لنعطيها روحا عربية يكتنفها طابع الواقعية، لهذا يتساءل **توفيق الحكيم**؛ "عما إذا كان في الإمكان أن تعرض على خشبة المسرح المصري أمام النظارة "**التراجيديا الإغريقية**"

---

[1] حميد علاوي: التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، إشراف: د. عبد الله العشي، 2006، ص231.

[2] حميد علاوي: المرجع نفسه، ص225.

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، دار مصر للطباعة سعيد جوده السحار وشركاه، مكتبة مصر، الفجالة، ط1، ص31.

مُدَثِّرة في غلاله من "**العقلية العربية**"؛ يبدو فيها الصراع بين الإنسان والقوى العليا الخفية، دون أن يتجرد الفكر منها إلى حد يلحقها بالنوع الذهني في المسرحيات"[1].

وللإجابة على هذا التساؤل اعتكف **توفيق الحكيم** كما يقول: "أربع سنوات على دراسة وتحليل مسرحية **سوفوكليس** وعدد كبير من المسرحيات التي كتبت قديما وحديثا في معارضته، وحاول أن يعالج هذه الأسطورة علاجا جديدا يتفق مع مبادئ الإسلام من جهة، ومع نظريته الخاصة إلى حياة من جهة أخرى"[2].

ليعترف في الأخير عن سرّ اختياره لهذه الأسطورة أنه "أبصر فيها صراعا جديدا ليس بين الإنسان والقدر مثلما كان عند الإغريق وإنما صراع بين الحقيقة والواقع، وهو مالم يخطر على بال **سوفوكليس**"[3].

"ومن المؤكد أن شخصية البطل **أوديب** الباحث طوال المسرحية عن حقيقة نفسه قد لاقت إعجابا عميقا في نفس **توفيق الحكيم**، الذي عمل وكيلا للنيابة مهمته الأولى الكشف عن الحقيقة"[4]، هذا ما يجعل من **توفيق الحكيم** أول معالج لأسطورة **أوديب** في المسرح العربي، بمسرحيته "**الملك أوديب**" سنة 1949، لتعد بذلك المعالجة الإبداعية الأولى للأسطورة اليونانية.

---

[1] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص45.

[2] محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص76-77.

[3] أنظر مقدمة الملك أوديب لتوفيق الحكيم، ص42.

[4] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص45.

- عرض ملخص المسرحية:

تبدأ مسرحيته **بالملك أوديب** متكئ على عمود من أعمدة البهو في قصره؛ وهو يطيل التفكير فيما يحصل لشعبه، فطلبت زوجته **جوكاستا** من ابنتها **أنتجوانا** وهي البكر أن تنزع عنه الهم وتسلّيه فهو يصغي إليها دائما، وقد علموا أن الطاعون الذي ألّم بالمدينة هو سبب حزنه، فقالت له زوجته محاولة التخفيف عنه؛ "أنت لا تملك لدفعه شيئا ولقد فعلت ما استطعت"[1]، وسألته ابنته بعدها أن يعيد عليهم قصة الوحش الذي قتله فيما مضى، تضايق **أوديب** في البداية لأنه دائم التكرار للقصة، لكن بعد إصرار من زوجته رواها لهم من البداية، منذ أن كان في قصر "**بوليب**" و"**ميروب**" في كورنث، حيث ربياه أحسن تربية إلى أن صار شابا جلدا قويا ذكيا، وذات مساء علم من شيخ مخمور في القصر أنّه ليس ابن الملك والملكة؛ إنما هو لقيط تبنياه، منذ تلك الساعة لم يهدأ له بال، فغادر تلك البلاد باحثا عن حقيقته حتى انتهى به المطاف أمام أسوار طيبة، المكان الذي التقى فيه الوحش المهول، وأعطاه اللغز الذي عجز عن حله الكثير من سكان طيبة فأجابه **أوديب** ليقهره بإجابته وكان سببا في فنائه.

قاطعت زوجته **جوكاستا** حديثه قائلة: أن الجميع عجز عن حله فقد ألقى الرعب في قلوب الناس زمنا طويلا، حتى أن أخاها كريون الذي كان الوصي على العرش قد أعلن أنه سيمنح عرش المدينة لمن ينقذها من هذا الوحش.

يذكر **أوديب** لزوجته بأن ما تقوله عن العرش والزواج من الملكة لم يكن يعلمه حين واجه الوحش (أبا الهول)، قالت جوكستا بعده كأنما كتبت لنا أن نرى السعادة مع بعض وأن نعيشها بدون شائبة، مكملة حديثها "لقد كان لي من لايوس ولد ولكن الإله الذي أراد سعادتنا

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص56.

أوحى إليه أن ينبذ الولد لأنه سيكون شؤما عليه، فدفع به عقب ولادته إلى من يقتله في الجبل"[1]، لهذا لم يكن بيننا اليوم ما ينقص سعادتنا أو يغض عليك ما أنت فيه من هناء.

ارتعد **أوديب** لسماع كلمة –هناء– ولسماعه صوت أهل طيبة آتين من كل مكان حاملين أغصان الضراعة، "لقد ارتعدت وأنت تلفظين كلمة الهناء أحس شيئا يخيفني من هذه الكلمة، اسمعوا ما هذا الصوت"[2].

دخل عليهم **الكاهن** مطالبا الملك بإنقاذ المدينة من الطاعون كما أنقذها من **أبي الهول**، كما أراد أن يتأكد من أن **أوديب** سينفذ كل ما يأمر به الإله، مخبرا إياه أن **كريون** ذهب إلى معبد دلف، "ليستخير الإله فيما يخلق بنا أن نصنع حتى يرفع هذا الغضب عنا"[3]، رد **أوديب** عليه أن كل ما فيه إنقاذ للمدينة لن يحجم عن تنفيذه.

أتى **ترسياس** الضرير بعدها يقوده غلام بناء على طلب الملك وقام **أوديب** بصرف الجميع متأكدا أنه وحده مع **ترسياس**، سأله علاجا لهذه المحنة لكن **ترسياس** أعرض عنه؛ فثار الملك غضبا لتخليه عنه في هذه المحنة، وفي لحظة الغضب كشف المؤامرة التي حاكها معه وهدده بها، وأنه سيخبر جميع الناس فلم يعد يخاف من عواقب الكشف عنها، والمؤامرة هي عبارة عن كذبة من صنع **ترسياس** الذي أشاع أن **أوديب** بطل؛ مع أنه لم يكن بطلا في الحقيقة فهو لم يلتق وحشا يطرح الألغاز، بل مجرد أسد عادي كان يفترس من يخرج من أسوار طيبة، قتله **أوديب** بشجاعته وتخلص منه، أوحى **ترسياس** هذه الكذبة من تلقاء نفسه لينصّب **أوديب** ملكا؛ لأنه لا يريد أن يكون **كريون** ملكا، وعلم **أوديب** تلك الأحجية.

---

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص63–64.

[2] توفيق الحكيم: المصدر نفسه، ص64.

[3] توفيق الحكيم: المصدر نفسه، ص67.

كما أنه أوهم الملك **لايوس** قديما بأن السماء قد تنبأت أن ابنه سيقتله ويتزوج من أمه، ليقصي عن العرش وريثها الشرعي؛ رغبة منه أن يطوي صفحة الملك في هذه الأسرة العريقة وأن يكون العرش لرجل غريب.

أعلن **ترسياس** في وجه **أوديب** أنه لا يخاف مما سيقوله عنه للشعب؛ لأنه هو أيضا سيعلن للشعب حقيقة أنه لا يريد سوى ملك "مجرد من الحسب والنسب لا سند له إلا خدمته لكم"[1]، مستدعيا في تلك اللحظة غلامه ليخرج غير مبال بما يقوله الملك.

حظر **كريون** من المعبد وهو بصحبة كبير الكهنة هذا الأخير الذي أخبره أن إثما يدنّس طيبة لا بد من محوه بأن يقام العدل ويثأر لقتل **لايوس** ملك طيبة السابق، فكان قول **أوديب** إن كان هذا وحي السماء فهو الحق، وبعد تردد كبير أفصح الكاهن بأن الوحي الذي جاء به **كريون** من معبد "دلف" يقول: أن قاتل **لايوس** هو **أوديب**، إلا أن **أوديب** اعتبر هذا الوحي مؤامرة عليه، وخيّر كلا من **كريون وترسياس** بين الموت والنفي نتيجة لهذا التآمر، لتتدخل **جوكاستا** محاولة توضيح أن ما وقع خطأ في فهم معنى ومقصد الوحي من طرف أخيها، لا في الوحي نفسه مستغلة النبوءة التي اخبرت **لايوس** أن ابنه سيقتله إلا أن ابنه قد هلك وهو في المهد، أما **لايوس** قتل على "يد اللصوص عند ملتقى ثلاث طرق هكذا مات الأب بيد غير يد ابنه فأين ذهبت النبوءة إذن"[2].

أصيب **أوديب** بالذعر لسماعه أن لايوس قتل عند ملتقى طرق ثلاثة؛ وذلك قبل جلوسه على العرش بمدة قصيرة، فحاول الاستفسار عن مقتل **لايوس** أكثر، وفي كل سؤال طرحه على زوجته زاد شكه بأنه هو القاتل، مكتشفا أن خادم **لايوس** بقي حيا يوم مقتل سيده فأرسل بطلبه،

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص109.

وحينما حضر **الخادم** أخبره بأن القاتل شخص واحد وليس مجموعة من اللصوص، فتأكد **أوديب** من حقيقته المرة .

يقول **أوديب:** مخاطبا **كريون؛** "صدقت يا **كريون** وصدق الوحي الذي جئت به من معبد دلف ألتمس منك المغفرة ومن كبير الكهنة"[1].

في تلك الأثناء يأتي **رسول** من كورنث حاملا رسالة إلى الملك، "أن أهل كورنث يهدون إليك التحية ويسألونك أن تكون عليهم ملكا"[2]، اكتشف **أوديب** من هذا الرسول أن مسقط رأسه هو طيبة، وأنه قدمه إلى **بوليب** بعد أن أعطاه إياه راعي كان يعمل عند **لايوس،** لتتضح الصورة **لأوديب؛** بمعرفته حقيقته الموجعة أنه ابن زوجته وقاتل أبيه **لايوس.**

أما **جوكاستا** بسماعها الخبر لم تتحمل شدة الصدمة فسقطت فاقدة الوعي، ولم تلبث حتى وجدت نفسها ممددة على الفراش ومن حولها **أوديب** وأبناءها، حركت أهدابها قليلا لتفزع على بقائها حية، ثم طلب **أوديب** من أبنائه الانصراف؛ وحاول مواساتها ولو قليلا وشد أزرها على هذه المصيبة التي حلت بهم، وعبر لها عن حبه وحرصه التام على حياتها، أخبرته **جوكاستا** أن لا فائدة من البقاء؛ فأعداؤهما ليسوا في الأرض أو في السماء وإنما عدوهما تلك الحقيقة المؤلمة التي أصر **أوديب** على اكتشافها.

خرج **أوديب** إلى الشعب الذي في انتظاره، وترك ابنته **أنتجوانا** مع أمها وأوصاها العناية بها ريثما يعود، وأعلن أنه لن يتراجع في قراره فيما وعد به لعقاب قاتل **لايوس،** وأن جزاءه النفي

[1] المصدر نفسه، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص119.

مع أسرته من طيبة، في حين **كريون** أبى أن ترحل أسرته؛ "ما أسرتك إلا أسرتي كيف أدعك تشرّد هذه الأسرة في غريب البلاد وتذهب بها الى غير عودة"[1].

انطلقت صيحات من داخل القصر فاتجه الجميع إلى الداخل؛ إذ **جوكاستا** قد شنقت نفسها في مخدعها وما إن رأى الملك ذلك المنظر حتى قام بغرس مشابك ملابسها في عينيه ليفقعهما، وأصبح كالمجنون يتخبط في أرجاء القصر صائحا "لن أبكيك إلا بدموع من دم"[2].

أعلن **أوديب** في الأخير نيته في الابتعاد، مستوصيا **كريون** بأبنائه خيرا، وطالبا إجراء طقوس جنائزية تليق بدفن زوجته، أصرت ابنته بعدها على مرافقته لتكون عيناه اللتين يبصر بهما؛ بعد أن عبرت له على أنها مازالت تؤمن به وتعتبره بطلها قائلة: "أبتاه إنك لم تكن قط بطلا مثلما أنت اليوم"[3].

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص161.

[3] المصدر نفسه، ص169.

المبحث الثاني: الصـــراع

تعد مسرحية **سوفوكليس** مصدرا هاما للتلقي والتأثير عند **توفيق الحكيم** إلا أنها لم تحمل المضمون نفسه، فالمسرحية بالمفهوم الإغريقي قائمة على فكرة الصراع بين الإنسان والقدر(الآلهة)، بينما نجد **توفيق الحكيم** يعطيها بعدا آخر وهو صراع يدور بين الحقيقة والواقع.

بهذه الطريقة فإنه انطلاقا من تلقي المضمون الإغريقي استطاع أن يبدع صراعا جديدا وأفكارا جديدة، معللا ذلك بقوله: "إني قد تأملتها طويلا فأبصرت فيها شيئا جديدا لم يخطر قط على بال **سوفوكليس** أبصرت فيها صراعا جديدا ليس بين الإنسان والقدر ...، بل هي حرب بين الواقع وبين الحقيقة"[1]، فواقع **أوديب** أنه ملك طيبة، وعاشق زوجته وأولاده، يعيش في أسرة يملأها الحب والمودة، فإذا بحائل يقف بينه وبين هذا الواقع الجميل، تلك الحقيقة المرة حقيقة أنه **ابن لايوس** وقاتله، وزوج والدته **جوكاستا**.

على هذا الأساس يتأكد الفارق الكبير بين **أوديب** الإغريقي **وأوديب** العربي في ملامح الصراع التراجيدي، فمأساة **أوديب سوفوكليس** هي من تدبير الآلهة لتجعله بذلك منهزم أمام القدر الصارم؛ الذي لا يحول بينه وبين تحقيقه شيء، أما **أوديب توفيق الحكيم** فتكمن مأساته من ذاته المحبة للبحث عن الحقيقة فهي تراجيديا الإنسان المنسحق أمام الحقيقة.

تعدد الصراع في هذا العمل المسرحي متخذا أشكالا متنوعة ونحن في هذه المقارنة سنحاول إبراز مواطن التجديد في الإبداع، مميزين فيه بين "مستويين صراع داخل **أوديب** حيث يصطرع داخليا من أجل معرفة الحقيقة تلك التي لا يبغي له أن يعرفها، والمستوى الأخر من

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص42.

الصراع يتجسد في قوتين: الحقيقة مقابل الواقع؛ حيث يرفض الواقع الإذعان للحقيقة، رغم وضوحها وحدتها وصرامتها ثم يضطر للخضوع"[1].

- **صراع الحقيقة:**

" يبدو أن البطل المأساوي في مسرحية **توفيق الحكيم** لا يتمثل في شخصية **أوديب** أو **يوكاستي**، وإنما كانت الحقيقة هي بطل الصراع الفعلي الدائر طوال أحداث المسرحية"[2]، فمنذ بداية أحداثها نجد فيها تجسيدا لصراع تمثل في طبيعة **أوديب** المحبة للبحث في أصول الأشياء، وتتبع كل ما هو مجهول بالنسبة له، بداية مع خروجه من مدينته بعدما عرف أنه متبنى باحثا عن أصله ومولده، فلم تكن حياة **أوديب** كلها إلا صراعا من أجل الوصول إلى الحقيقة، أو ربما هذا ما كان مقدرا له، ليصل به فضوله في الأخير إلى حقيقته التي جهلها زمننا طويلا.

وتظهر هذه الطبيعة المحبة للبحث في بعض أقواله مثل: "سر حقيقتي الذي طالما نقّبت عنه وجريت خلفه"[3]، "سأمضي في بحثي عن حقيقتي تلك رغبة أقوى مني ولا يستطيع أحد أن يحول بيني وبين رغبتي؛ لقد تركت كورنث وعرشها بحثا عن الحقيقة"[4].

يكمن الصراع في طبيعة الحقيقة التي يبحث عنها ليصل إليها في آخر المطاف، ويجد نفسه أمام صراع آخر أكثر منه تأزما **(الصراع بين الحقيقة والواقع)**.

---

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص91.

[2] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص53.

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص122.

[4] توفيق الحكيم: المصدر نفسه، ص124.

"وفي داخل إطار صراع **أوديب الحكيم** من أجل الحقيقة تدور صراعات أخرى بين إرادة الإنسان وإرادة الإله بين الأكذوبة و الحقيقة"[1].

1- صراع داخل أوديب:

صراع **أوديب** مع نفسه؛ ويظهر في تخوفاته من أن يكون قاتل أباه. بعد ما ألم الطاعون بالمدينة وحصد الأرواح، وقضى على الحرث والزرع، وانتشر بسمومه ليقضي على كل ما هو مصدر لعيشتهم، هنا يبدأ التصاعد الدرامي من خلال صراع داخلي يجس في نفس **أوديب** الخوف أن يكون هو مسؤولا عما يجري في المدينة، لأنه متيقن أنه يعيش أكذوبة كبيرة –تصوره للناس بطلا وما هو بالبطل– بالإضافة إلى ذلك يهيم بمعرفة الحقيقة، "وفي ذلك تناقض كبير وقع فيه الحكيم؛ إذ كيف ينهمك **أوديب** في البحث عن حقيقة نفسه، وهو العارف بأنه يعيش في أكاذيب وأضاليل قبلها عن **ترسياس** ابتداء وتستر عليها"[2].

هكذا يتراءى لنا الخطأ الذي تورط فيه **أوديب** بقبوله الدور الذي أراده **ترسياس**، وضعفه أمام هذه الأكذوبة راجع لضعفه أمام أسرته، ورغبة منه في المحافظة على هذه الصورة الأسطورية في أعين عائلته بقوله: "ما من شيء يرغمني على الصمت إلا خوفي أن أفجع زوجتي وأولادي في إيمانهم ببطولتي، ولا شيء يؤلمني إلا اضطراري إلى هذا الكذب الطويل عليهم، إنّي لأتحامل على نفسي حتى لا أصيح بهم وهم يرون قصة "أبي الهول" لا تصدقوا هذا الهراء إن الحقيقة ياأولادي هي ..."[3]، ليعيش على أثر ذلك صراعا داخليا يجعل منه إنسانا ضعيفا غير قادر على مواجهة الحقيقة.

---

[1] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص 54.

[2] أحمد عثمان: المرجع نفسه، ص58 .

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص75.

"وهذا التصرف الخطير الذي أجراه **توفيق الحكيم** على شخصية **أوديب** خلق لنا نصا جديدا... وأصبح موضوع الصراع بين إرادة الإله، وبين إرادة الإنسان العمياء الخاطئة"[1].

وذلك راجع إلى أن أوديب **توفيق الحكيم** وقع في المحظور، بجهالة منه في تحديه الإرادة الإلهية، والبحث عما لا ينبغي له البحث فيه، بقول **الكاهن:** "لكنك تبحث دائما فيما لا ينبغي البحث فيه وتسأل دائما أسئلة لا يجب أن تطرح وإن وحي السماء عندك موضع فحص وتنقيب"[2].

إضافة إلى ذلك نجد صراعا داخليا آخر، تجسد عند **أوديب** في لحظة بداية تكشف الحقيقة والوصول إلى قمة التأزم، ظهر مع الأسئلة التي كان يوجهها **أوديب** إلى زوجته؛ حول مقتل زوجها السابق، وهنا تراء له صراع تتضارب فيه الأفكار؛ أن شك في نفسه أنه قاتل أباه، فبدأ يسألها عن أوصاف تلك الحادثة التي وقعت في مفترق الطرق الثلاث، متمنيا أن يكون قد أخطأ في فهم ما سمعه؛ "أرجوا يا **جوكاستا** أن تكون أذني قد أساءت السمع"[3]، وقد أطبق القلق والحيرة على وجهه واختلط عليه الأمر فيما سمع.

وهنا تتجلى قوة الصراع الصاعد والذي يتدرج بشكل متسلسل، فيعود ليسألها بعد أن بدأت شكوكه تتأكد .

أوديب: في أي عهد وقع ذلك؟

جوكاستا: كل الناس يعرفون أن ذلك حدث قبل جلوسك على العرش بزمن قليل.

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص164.

[2] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص66.

[3] توفيق الحكيم: المصدر نفسه، ص110.

أوديب: أيتها السماء ... أيمكن أن يكون ذلك حقا؟[1]

يظهر الاضطراب والصراع في نفس **أوديب،** فمرة يصدق الأمر ومرّة يرفضه، "أترى حقا لعنة السماء قد صبت علي؟!..، أترى فيما جاء به الوحي بعض الحقيقة؟"[2]، وتتوالى الأسئلة بعد ذلك، كما يتوالى صراعه مع نفسه وتخوفاته أنه القاتل، إلى أن تتكشف الحقيقة وتنجلي على الملأ.

2- صراع بين إرادة الإنسان والقدر:

أعطى **توفيق الحكيم** إبداعات جديدة تمثلت في إبداعية صراع الإرادتين المتفارقتين **(الانسان والقدر)**، أبرزها في شخصية **ترسياس** صاحب الإرادة العمياء، والتدخل في الأمور اللاهوتية أو الإلهية ليفرض سلطته، معلنا تحديه لمشيئة الإله وتقديره للأمور، فيقول **توفيق الحكيم** في مقدمة النظرية: "لقد رأيت في قصة **أوديب** تحديا بين الإنسان للإله، أو القوى الخفية، ولقد أظهرت هذا التحدي على نحو أبرز، ولكني أبرزت كذلك في عين الوقت عواقب هذا التطاول، لأني ما شعرت قط يوما أن الإنسان وحده في هذا الكون"[3].

فترسياس عند **الحكيم** لم يعد مثلما كان عند **سوفوكليس،** الرجل المهيب الذي يقدّره ويحترمه الجميع ومحل ثقة، إنما جعل منه ماكرا محتالا يدس المكائد للإطاحة بالعائلة المالكة، ولا يتوقف على هذا فقط بل تعداه إلى أن جعله ندا للإله في تصريف الأمور فيظهر من خلال:

ترسياس: دعك يا أوديب من الحقيقة لا تتحداها

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

[3] المصدر نفسه، ص47.

أوديب: ولماذا تتحدى أنت السماء يا **ترسياس؟** أتراك أصلب مني عودا وأمضى عزما وأحد بصرا؟

ترسياس: لست أحدّ منك بصرا يا **أوديب** فأنا لا أرى شيئا ولا أبصر في الوجود إلا إرادتنا... لقد أردت، فكنت أنا الإله... ولقد أرغمت طيبة حقا أن تقبل الملك الذي أردته أنا لها... فكان لي ما أردت كما ترى..."[1]، وإيمانا منه بإرادته القادرة على التحكم في مصير طيبة وقدرها قال **ترسياس لأوديب** "أنت لا تنكر أنّي قد نجحت وما أنت على هذا العرش إلا من آيات إرادتي"[2].

في خضم هذا الصراع الذي يدور بين الإنسان والقدر تتفتق إبداعيات **توفيق الحكيم،** ليتبلور صراع حاد بين **أوديب** و**ترسياس،** يفضي بالطرفين إلى كشف المؤامرة أو الحكاية الكاذبة للوحش الخرافي، في هذا الحوار يقرّ **أوديب** أيضا بالحمل الثقيل؛ ألا وهو الأكذوبة التي بقي يكتمها سبعة عشر عاما، ويهدد **ترسياس** بأن يفضحه لأنّ قناعه بيده، إلا أن هذا الأخير لا يأخذ بالا لكلامه بل يرد عليه قائلا: "لا تسخر مني ولا تحسبنّ لو صحّ عزمك على تنفيذ وعدك أني عاجز عن مواجهة الناس، سأصيح بملء فمي أيها الشعب إنّي لم أفرض إرادتي لمجد أطمع فيه، ولكن لرأي أومن به هو أن تكون لكم إرادة..."[3].

نعود لنرى أن الصراع القائم بين الإنسان والقدر؛ إنما غايته إبراز وبيان عواقب التطاول على الإرادة الإلهية، وهذا ما يراه **توفيق الحكيم،** "القدر مقدار من الجبر ومقدار من الحرية يسيطران على تصرفات الأحياء، ذلك أن وجود القانون يستلزم وجود الخروج على القانون، وهذا

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص86.

أيضا يستلزم نوعا من العقاب، ليس في إخلال النتائج وحدها؛ بل في إعادة الخلل إلى النظام المتمرد إلى موضعه"[1].

لمّا كان **الحكيم** صاحب الرؤية الإسلامية، التي ترفض تأله الإنسان كان لابد له أن يثبت عبثية **ترسياس**، وأنّه مجرّد لعبة في يد القدر، حيث غفل عنه **توفيق الحكيم** مدة ليست بقصيرة وتركه يلهو فيها كما يحب ضنّا منه أنه هو المسير، ليكتشف في الأخير الصاعقة التي تطيح به وهي حقيقة **أوديب** الذي عمل جاهدا لتنصيبه ملكا، فهو نفس الطفل الصغير الذي سعي إلى هلاكه وقتله بتدبيره النبوءة المشؤومة، وهذا كلّه من أجل القضاء على الوريث الشرعي للملك.

يقول **أوديب:** "أردت أن تتحدّى السماء فأبعدت **أوديب** صغيرا عن الملك ووضعت على العرش رجلا من صنعك، فإذا بهذا الرجل الذي وضعت هو عين **أوديب** الذي أبعدت، لطالما زهوت بإرادتك الحرة! نعم كانت لك حقا إرادة حرة شهدت آثارها ولكنها كانت تتحرك دائما دون أن تعلم أو تشعر داخل إطار من إرادة السماء!"[2].

هذه الحقيقة التي تجعله يدرك أن كل ما قام به من تدبير إنّما هو مجرّد وهم وخيال، لأنّ الحكم ظلّ في العائلة نفسها، فهو بيديه نفاه ثم بيديه أعاده، هذا ما يمثّل سخريه القدر منه وتلاعبه به، فيعبر **أوديب** عن هذا الموقف بقوله: "نعم لقد أرادت السماء أن تجعل منك أضحوكة أنت يا من ظننت أنك تناصبها حربا... وضربت ضربتك ولكن الإله اكتفى بأن هزأ بك، ولطمك على عينيك العمياء لتبصر حمقك وغرورك"[3].

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص165.

[2] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص102.

[3] المصدر نفسه، ص154.

إنّ هذه النهاية التي تحمل في جانبيها المرارة والسخرية إنّما أكدت وعي **ترسياس** بمحدودية إرادته أمام تصريف الإله، "إليك عني أيها الغلام أرى الآن طريقي لقد لطمني الإله على عيني فأبصرت"[1].

لينتهي **توفيق الحكيم** في الأخير إلى أن كل محاولة للتأله إنما مصيرها الفشل الذريع، ويدفع ثمن هذا التطاول، فالإنسان ليس وحده في هذا الكون وإنّما هناك الإرادة الإلهية التي تحكمه.

3- الصراع بين الحقيقة والواقع:

لاحظنا منذ بداية أحداث المسرحية أن **أوديب** محب للبحث عن الحقيقة، ومصر كل الإصرار على تقصّيها وكشف أسرارها، رغم محاولات **ترسياس** في تحذيره "من أن تعبث أصابعه الطائشة بقناع الحقيقة التي أفلتت منه في كورنث، وابتعدت عنه في طيبة، لكنه يتحدى هذه الحقيقة ويعلن أنه لا يخشى على نفسه منها وإن طوحت به من فوق العرش"[2].

ينتهي الأمر **بأوديب** بكشف جرائم نفسه الفظيعة، من حقيقة مولده ونسبه، ومع هذه الحقيقة التي طالما بحث عنها، يدرك تماما أنها مخالفة للواقع الذي يعيشه؛ إذ تبين له "أن **جوكاستا** زوجته هي في الحقيقة أمه، وأن أبناءه هم في الوقت نفسه إخوته، وأن **كريون** خاله قبل أن يكون صهرا له، إنه واقع مزيف بالنسبة للحقيقة، ذلك الذي كان **أوديب** يعيشه"[3].

رغم هذه الصفعة القوية التي كاد ينوء بها **أوديب**، إلا أنّه يعود ليشبث بالواقع مهما كان مرا، موهما نفسه أنّ هذه الحقيقة مجرد وهم أو شبح ولن تطيح به ولا بأسرته.

---

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص151.

[2] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص111.

[3] المرجع نفسه، ص112.

هنا تتجسد فكرة الصراع بين الحقيقة والواقع إذ نجد ارتباط **أوديب** بالواقع قويا ومتمسكا به بكل ما أوتي من قوة، لدرجة تجعله يرفض الحقيقة ويعارضها بكل إصرار، وحبه لزوجته وعائلته أكبر حافز له، لأنه لا يريد أن يخسرهم ولا أن يخسر سعادته معهم.

ضمّن **توفيق الحكيم** هذا الصراع التراجيدي صراعا آخر جرى في حوار بين **أوديب وزوجته**، محاولا فيه إقناعها بالاستمرار معه في علاقتهما طالبا منها عدم الاستسلام وأنّه سيدافع عنها مهما كلّف الأمر:

أوديب: لن تموتي يا **جوكاستا**... سأدنو عنك؛ كوحش أصابه سعار... سأقف في وجه كل من ينال منك شعرة... سأصمدّ معك لصواعق السماء... وضربات القدر... ولعنات البشر...

جوكاستا: ما قيمة الحياة الآن عدونا ليس في السماء ولا في الأرض... عدونا داخل أنفسنا... عدونا هو تلك الحقيقة المدفونة[1].

كما يحاول أن يخفف عنها ليعترف لها بأنّ شعوره اتجاهها لم يتغير:

أوديب: أعترف لك يا **جوكاستا** أنّي تلقيت الضربة وكدت بها أنوء، ولكنّها ما استطاعت قط أن تجعلني أبدّل شعوري نحوك لحظة واحدة... فأنت هي **جوكاستا** دائما ومهما أسمع من أنك لي أم أو أخت... فلن يغير هذا من الواقع شيئا... وهو أنك عندي دائما **جوكاستا**.

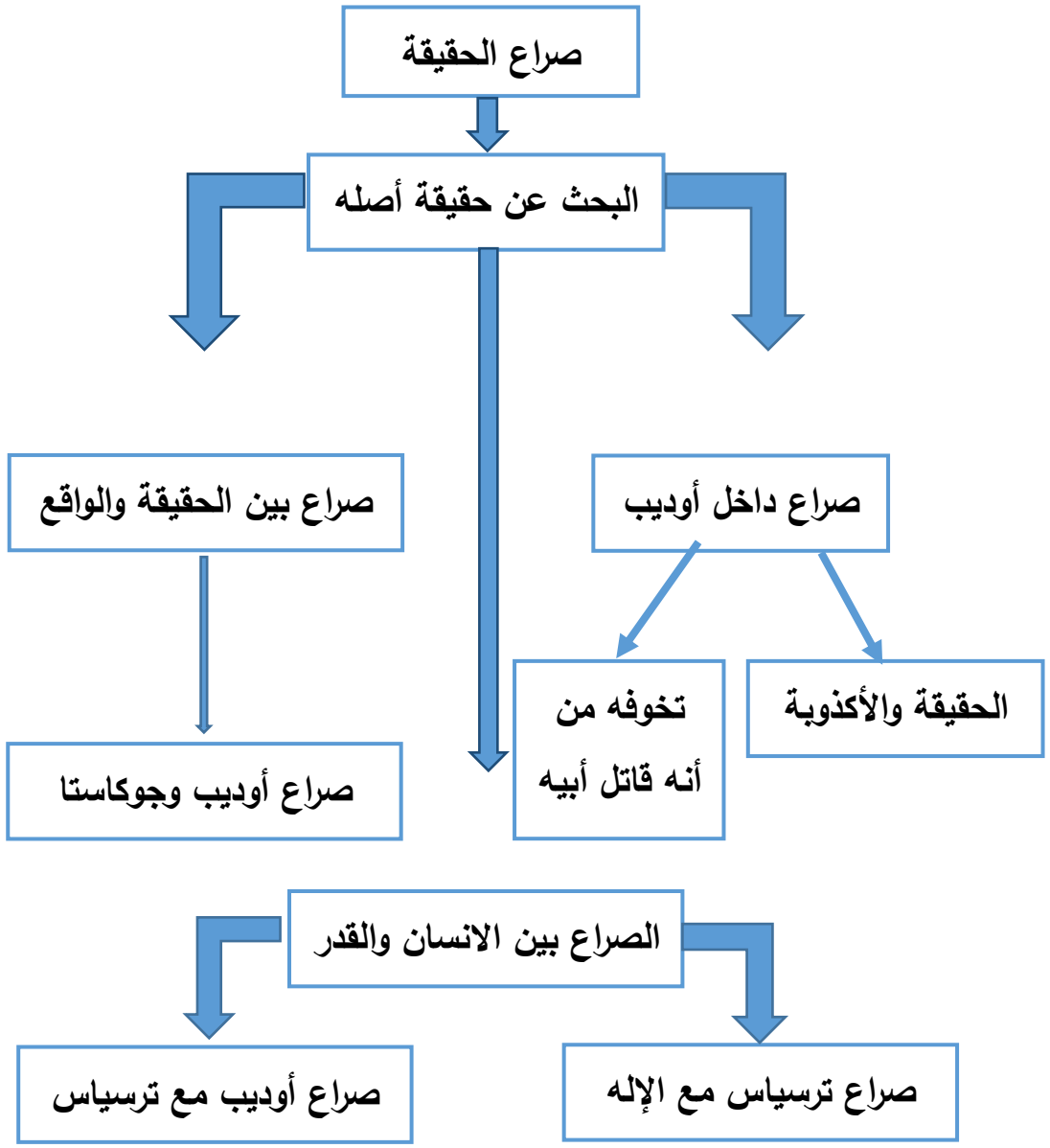
جوكاستا: يا من أعزه أكثر من نفسي لا تحاول أن تخفف عني وطأة المصيبة أنّ الواقع هو كما وصفت، ولكن الحقيقة يا **أوديب**... ماذا نفعل بصوت الحقيقة الصارخ[2].

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص137.

يطول الحوار بينهما ليبرز حدة الصراع وقوته، كما يظهر في الأخير جبن **أوديب** في اختيار عقابه بأن يفضّل النفي على الموت، وهذا إنما يرجع "لارتباط **أوديب** بأهله وأسرته، وهو المهاد النفسي لقلقه وخوفه من وقوع الكارثة، والمبرر والحافز لصراعه، ثم هو أخيرا الموجه له في اختيار نهايته"[1].

وهذا المخطط يوضح لنا فكرة الصراع القائم في مسرحية توفيق الحكيم بشكل بسيط



[1] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص115.

صفوة القول لقد أبدع **توفيق الحكيم** في تشكيل ثنايا الصراع الذي تجلت جماليته في أن جعل البطل الإغريقي يعاني صراعا جديدا، –بين الحقيقة والواقع– وأبقى على صراع الإرادتين المفارقتين –الإنسان والقدر– مع **ترسياس** مجددا فيه ومبدعا، مستغلا شخصيته الجديدة التي أضفاها عليه، كما عمل على إشراك شخصياته في هذا الصراع ورغم هذا التنوع والتعدد، إلا أن المسرحية تمثلت فيها وحدة النهاية بالصورة المأساوية التراجيدية، "لينتهي الصراع بين الحقيقة والواقع إلى صورة الصراع العامة المألوفة عند **الحكيم** أعني الصراع بين العقل والقلب، وغايه هذا الصراع أن تعصف الحقيقة بالواقع وأن ينتصر العقل على القلب"[1].

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص115.

المبحث الثالث: الشخصـيات

1- شخصية أوديب:

إنّ إبداع **توفيق الحكيم** في إضفاء الملامح البطولية النابعة من الروح الإنسانية لشخصياته، جعل منها أكثر جمالا وإثارة وتقبّلا في ذهن المتلقي، فنجد شخصيه **أوديب** هي أهم شخصية في المسرحية؛ فهي مركز الأحداث والعلاقات التي تعيشها المسرحية، "وهذه الشخصية الأسطورية تملك قدرة على منح رمز يحمل طاقات متفجّرة قابلة للتفسير والإحياء"[1]، هذا ما يشترك فيه **توفيق الحكيم** و**سوفوكليس**.

إن استقبال **الحكيم** لهذه المسرحية أبدع على منواله العديد من السمات البارزة، فميّزه **توفيق الحكيم (أوديب)** بحبه في تقصي الحقيقة، وأضفى عليه الروح الإسلامية فنلاحظ تردد نغمات إسلامية في أقواله مثل: "عينك المغلقة لم تستطع أن تبصر يد الإله في هذا الكون، هذا النظام المقرر للأشياء كالصراط كل من خرج عليه وجد حفرا يقع فيها، صراط لك أن تسير فيه بإرادتك أو تقف، ولكن ليس لك أن تتحدى أو تنحرف"[2].

تبدو شخصية **أوديب** عند **توفيق الحكيم** أكثر تعقيدا وتوترا، فهو دائم القلق وتظهر في مواقف كثيرة منها: "انقباض لا أدري له علة، لكأن شرا مستطيرا يتربص بي"[3]، وبهذا يترك مجالا أوسع للقارئ لفهمها وتحليلها.

---

[1] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص112.

[2] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص155.

[3] المصدر نفسه، ص56.

توفيق الحكيم "يخلق شخوصه ويتخيلها دون شرحها وتحليلها وهو يترك لذهنك الشرح و التحليل من مجموع الأعمال التي يقوم بها الشخوص والأفكار التي يديرها على ألسنتهم والحوار الذي يجريه على افواههم"[1].

وليس أدّل من ذلك على هذه المقدرة التي تكشف على حاسته الفنية المتعمقة؛ "فهي تقوم على قوة في الاقتدار وإبداع على مقدرة على العرض والتصوير"[2].

كما جعله **توفيق الحكيم** الزوج العاشق لزوجته والمحب لأسرته فألبسه لباس العطف والحنان على عائلته حيث كان عاطفيا معهم بشكل كبير لدرجة الجنون إنّ صحّ التعبير، ويظهر ذلك في الأخير عند تمسكه بزوجته رغم معرفته للحقيقة.

في الأخير يرى العديد من النقاد أن **توفيق الحكيم** وقع في التناقض في رسمه شخصية **أوديب** من بينهم **مصطفى عبد الله** حيث يرى أن **أوديب** عندما "خرج أو غادر كورنث رفضا منه للحياة في أكذوبة، ولكنّه وبمحض إرادته قد وافق **ترسياس** على أكذوبة أكبر وأخطر وأعظم، هي إشاعته لبطولته وهنا وقع **توفيق الحكيم** في التناقض الذي أضعف الشخصية"[3].

على غرار ذلك يظهر عند **أوديب** عند اكتشافه للحقيقة نوع من التردد في تمنّيه لو لم يعرفها لفظاعتها وهول ما لحقه منها.

جوكاستا: لقد عرفتها... فهل استرحت؟

[1] إسماعيل أدهم، إبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ط1، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص92.

أوديب: حقا ليتني ما عرفتها، وهل كنت أتخيل أنها بهذا الهول، وهل كان يخطر لي أنها شيء قد يقضي على هنائي؟!.. الآن فقط أدركت ... بعد أن انتقمت مني... لأني عبثت بنقابها!.[1]

هذ ما يؤكد فكرة التناقض في شخصية **أوديب**، "فالحوار يوحي بأن **أوديب** كان يبحث عنها كمتعة ذهنية خالصة لم يتصور أن تؤثر على هنائه وإلا فضّل عليها العيش الهنيء مع الجهل"[2].

صحيح أنّ هذا التناقض طغى على شخصية **أوديب**، إلا أنّ **الحكيم** ما وقع في هذا الخلط إلا عندما أراد ابتداع موقف جديد له ومغاير لما سبقه من المؤلفين، وذلك يعود لارتباطه **بترسياس** الشخصية المخادعة، لهذا "لم يكن هذا التناقض هو ما أراده المؤلف لشخصية الباحث عن الحقيقة، ولكن فيما يبدو أن الرغبة في بناء موقف جديد على شخصية **أوديب** هو الذي أدّى بالمؤلف إلى هذا التناقض الذي ظهر بوضوح أكبر عند لقاء **أوديب بترسياس**"[3].

2- شخصية جوكاستا:

تعتبر شخصية **جوكاستا** من أهم الشخصيات المحركة للأحداث، فتمثلت في دور الزوجة المحبة لزوجها؛ والتي تعمل على مساندته ودعمه منذ بداية أحداث المسرحية، حيث ظهرت محاولة التسرية والتخفيف عن هموم **أوديب**، ما عمل على إبراز العلاقة والجو الأسري في حياة **أوديب**.

إن إبراز الموقف الأسري أوجب الحضور القوي **لجوكاستا** على خلاف ما هو في مسرحية **سوفوكليس**، هذا ما أولاه **الحكيم** اهتماما كبيرا ليبرز عاطفة **جوكاستا** نحو **أوديب**؛

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص138 .

[2] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص113.

[3] المرجع نفسه، ص113.

وكيف أنه ضفر بقلبها، على عكس زوجها السابق **لايوس** تلك الشخصية الغائبة عن المسرحية، إلا فيما قد يذكر عنه من أقاويل، والتي لم تكن له أي حب أو اهتمام، وحتى أنها لم تكن تشعر بالراحة معه.

وبعد وفاة زوجها **لايوس** راحت تتأمل في من سيكون زوجها؛ "لتبين لنا عن ما بداخلها آنذاك فهي لم يهمها من يكون الظافر بالوحش، ولكن من يهمها هو من يكون الظافر بالقلب؟... قلب المرأة لا قلب الملكة، قلب المرأة الذي لم يعرف الحب رغم زواجها المبكر من **لايوس**"[1].

بمجرد أن حل **أوديب** على طيبة تغيرت ملامح **جوكاستا** تماما فهي في نظر **الحكيم**؛ "الأنثى التي حل لغزها بمجرد أن رأت **أوديب** وأحبته"[2]، وكذلك **أوديب** الذي لا يمكن أن نطلق عليه سوى العاشق، فقد غمرته السعادة في أحضان **جوكاستا** فأنسته ما خرج للبحث عنه.

وبعد تكشّف الأحداث لم يستطع كلاهما تقبل الحقيقة، ليتضح لنا قوة الحب التي جمعتهما مدة سبعة عشر سنة، "ذلك الحب الذي دفع **أوديب** إلى رفض الحقيقة في نهاية المسرحية رفضا تاما، وحرص على الإرتماء في أحضان الواقع والاستمرار فيه مع **جوكاستا**، رغم معرفته أنها أمه... لقد كان الحب قويا.. أقوى من أي شيء سواه"[3].

3- شخصية ترسياس:

في إطار الاستقبال الإبداعي نجد **توفيق الحكيم** في تلقيه لشخصية **ترسياس**؛ قد أبدع على وجه الخصوص في رسم ملامح هذه الشخصية، فقد عمل على تغيير ملامحها ليعدّ هذا

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه، ص94.

تجديدا إبداعيا في حد ذاته، "ولعل مرجعه الأساسي رغبة **الحكيم** في الإطاحة بفكرة النبوءة، أو الوحي الصادر عن الآلهة والذي يتعارض وفلسفته"[1].

هذا التغيير الكبير في الشخصية جعلها تبتعد عن كل ما هو متعارف عليه سواء في الأساطير اليونانية القديمة أو عند **سوفوكليس**، "ما صنعه **الحكيم** فيها يجعله فنانا خالقا قادرا على الصناعة المسرحية، وإن كانت شخصية **أوديب** أفلت زمامها عن **الحكيم**، فإن شخصية **ترسياس** كانت تتحرك في يده بوضوح وبراعة تلفت الأنظار"[2].

غيّر **توفيق الحكيم** في شخصية **ترسياس** من رجل الدين النبيل والصادق، إلى شخصية ماكرة ومتسلطة ومتحكمة، محاولا بسط إرادته على كل الأمور، إضافة إلى أنه "رجل سياسة ماكرا محتالا، يحيك المؤامرات ويدير الانقلابات، مستغلا سلطانه الديني على الناس، وهذا تجديد خلاّق في شخصية هذا العرّاف يخدم أغراض **توفيق الحكيم**"[3].

تظهر رغبة **ترسياس** في القضاء على الوريث الشرعي للملك منذ بداية أحدث المسرحية، فيعمل بداية على نسج المؤامرات للقضاء على ابن **لايوس** ليتخلص منه بعد ذلك، ثم يعود لينصّب **أوديب** ملكا على طيبة؛ رغبة منه في أن يكون الملك لرجل غريب.

وفي نهاية الأمر بعدما تكتشف الحقيقة يدرك **ترسياس** أن كل ما كان يقوم به ظنا منه أنه يسيّر الأمور والأحداث؛ إنما هو نفسه كان لعبة فيها، وكان يعني ذلك عبث الإله به.

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص 94.

[2] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص127.

[3] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص56.

فيقول **ترسياس** محدثا غلامه:

ترسياس: "اذهب بي إلى الإله لأسأله متى أعدّ سخريته ودبّرها؟... قبل خلقنا؟... أو بعد تفكيرنا؟... اصعد بي إلى السماء أيها الغلام؛ فإذا وجدت الإله يضحك مني فسأضحك أنا أيضا في حضرته..."[1].

وقيام **توفيق الحكيم** بهذه السخرية على لسان **ترسياس** الرجل الذي لا يؤمن سوى بإرادة الإنسان؛ إنما ليجعلها فقط دليلا ويثبت بها وجود الله وأنّه هو المسيّر لهذا الكون.

4- شخصية كريون:

تمثل شخصية **كريون** الشخصية المتزنة والإنسان العاقل والحكيم في تصرفاته، وهو أخ **لجوكاستا**، محبوب من طرف سكان طيبة، وهو حريص على مصلحتها؛ فعمل على حمايتها في الفترة التي كانت تعاني فيها طيبة من الوحش، وحرص على تسليم الملك لمن يستحقه فقط، فوعد بأن من ينقذ المدينة من الوحش ستكون مكافئته أن يتوج ملكا عليها، وأن تكون أخته**(جوكاستا)** زوجة له.

وكدليل على احترام الشعب له قاموا بإرساله إلى معبد دلف ليستشير الإله عن الوباء الذي حلّ بهم، فهو شخصية مؤمنة بالآلهة؛ ولا يماري فيما تحكم به، ولا يطلب أن تأتيه بالحجة أو البرهان.

لا تبدو هذه الشخصية مختلفة كثيرا عما جاء به **سوفوكليس**، إلا أنّ هذ الأخير عمد على تركيز حضورها في المشاهد الأولى، و**أوديب** هو من قام بإرسال **كريون** إلى المعبد، في

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص106.

حين أن **الحكيم** جعل له حضورا على طول المسرحية مما أضفى على الشخصية معنا إضافيا وقوة في الحضور.

في الفصل الأول عند عودته من المعبد اتهمه **أوديب** بالتآمر ضدّه مع **الكاهن** للإطاحة به وعزله عن العرش، ورد عليه **كريون:** "بما ينبئ أنه نظرا للعلاقة التي بينهما لا يمكن له أن يؤذيه ويؤذي **جوكاستا؛** فإن السلطان كان في يده قبل أن يقدم أوديب فنزل عنه طائعا طبقا لمنفعة الشعب وطاعة لنصيحة أهل القداسة والإلهام"[1]، إضافة إلى ظهوره في بدايات الفصل الثاني في حواره هو و**الكاهن** مع **أوديب** لتبرئة نفسيهما أمام الناس.

أما في الفصل الأخير استطاع **كريون** أن يثبت براءته ويسترد مكانته وقد اعتذر منه **أوديب** على اتهاماته الباطلة، ليصل **كريون** في المواقف الأخيرة من المسرحية أن يعطف على **أوديب** ويشفق علية ويعده بالاهتمام بأولاده تلبية لطلبه في حين رحيله.

5- شخصية أنتجوانا:

هي من الشخصيات الهامشية عند **توفيق الحكيم،** أما **سوفوكليس** فهي عارضة، اكتفى بذكر اسمها في نهاية المسرحية فقط، عندما طلب من كريون رؤية ابنتاه، ونجدها عند **الحكيم** الشخصية الصادقة والبريئة، ترى في والدها القدوة والمثال الأعلى، فمنذ بداية المسرحية و**توفيق الحكيم** يؤكد على العلاقة القوية بينهما تمهيدا لتصرفها النبيل في النهاية، "فهي تستأثر باهتمام **أوديب** أكثر من غيرها فيسأل عنها باستمرار كما تنقل **جوكاستا** هذ العبارة: "إن مصيرك معلق بها" وكأنّه يلقي بذلك أضواء على مستقبل أو يتنبأ به أو يمهد له"[2]، وإن هذا حب الكبير بين

[1] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص125.

[2] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص169.

الأب وابنته إنما ينم عن روح المحبة والمودّة الموجودة في الأسر العربية من تكافل وعطاء ومساندة.

لنصل في الأخير بعد وقوع الفاجعة، نجد أن **أنتجوانا** مازالت متمسكة بوالدها ومصرة على مرافقته أينما ذهب؛ لتكون عينيه اللتين يبصر بهما، وقد اعترفت لوالدها أنها رغم ما حدث مازالت ترى فيه البطل الذي طالما رأته، ولتخبره أيضا: "إنّك لم تكن قط بطلا مثلما أنت اليوم"[1].

6- شخصية الكاهن:

وهو كبير الكهنة عرف بشخصية متدينة حسن المشورة، يأتي إلى **أوديب** قبل وصول الوحي للتأكد من أن **أوديب** سيقدم على تنفيذه، والعمل على كل ما فيه خير لطيبة، ثم يغادر ليعود بعدها مع **كريون**، الذي يطلب من **أوديب** الاستماع لهما في خلوة، لكن هذا الأخير يرفض ويطلب منهما الكلام أمام الشعب.

بعد التصريح بما جاء به الوحي يتهمهم الملك بالتآمر ضدّه، فيطول الحديث لينتهي به في الأخير ببراءتهم كما أسلفنا الذكر، وجه الاختلاف هنا أن التهمة التي وجّهة **للكاهن** عند **توفيق الحكيم** وجهها **سوفوكليس لترسياس**.

كما تعد الشخصيات الهامشية من أهم الشخصيات المساعدة في سيرورة الأحداث وتسلسلها، لذلك لا نغفل على شخصية **الخادم**، و**الرسول** من كورنث، فلولا هاتين الشخصيتين لما كشفت هاته الحقيقة.

تمثل دور **الخادم** في تأكيده لأمر قتل **لايوس**، عندما يخبره أن القاتل شخص واحد وليس مجموعة من اللصوص، هذا الأمر يؤكد حقيقة **أوديب** بالقتل، أما **الرسول** فيأتي ليؤكد ما هو

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص169.

أعظم، فعند استرساله في الكلام مع **أوديب** يكتشف أوديب أن طيبة هي مسقط رأسه، وأنه هو قاتل أباه وزوج أمه.

نجد الشعب أيضا الذي كان مساندا **لأوديب** منذ البداية وداعما له في كل أموره، إلى أن يصل في الأخير وقد تعاطف معه؛ لأنّه رغم كل شيء بقي بالنسبة لهم البطل الذي خلّصهم من الوحش، وكان حاميا لهم وحريصا عليهم طوال سبعة عشر سنة.

هذه الشخصيات الهامشية لم يعتمد فيها **توفيق** الكثير من التغيير وإنما أبقى عليها تقريبا كما هي عند **سوفوكليس**، لذلك لا نلاحظ لها الحضور الكبير أو الإبداع الهام الذي يذكر؛ مثلما فعل بالشخصيات الرئيسية والتي تفنن في استقبالها وتجسيدها على مختلف الأبعاد.

في الأخير نجد أن **توفيق الحكيم** يولي أهمية كبيرة للشخصية بإتخاذه عنوان مسرحيته باسم شخصية البطل "**أوديب**" على اعتبار أنه لا يمكن لموضوع المسرحية أن يتعلق بغير حياة الإنسان.

فالشخصيات عنده هي الوجه الحقيقي للأحداث المسرحية فكل ما يقع لشخصية من تغيرات في مصيرها إنما راجع لذاتها وطباعها ولا سبب آخر يفرض عليها من الخارج، فهي عنده ليست ضحية للقدر بل لتصرفاتها التي تقودها إلى قدرها، مثلما فعل مع **أوديب** وحبه لبحث الحقيقة وتتبعه لها رغم ابتعادها عنه في كل مرة، ليتوصل بإصراره في الأخير إلى فاجعته، دون إغفال الشخصيات الأخرى التي لعبت دورها في تجسيد المفارقة الدرامية التي تقوم عليها المسرحية وهذا ما يدفعنا للقول أن الشخصيات بتكافلها وتداخلها شكّلت صورة إبداعية انفرد بها **توفيق الحكيم**.

المبحث الرابع: الأحـــداث

قدم **توفيق الحكيم** مسرحيته في ثلاثة فصول وهذا ما سنقوم بتوضيحه لكننا لم نتبع هذه الفصول وإنما سنعرضها بناء على الأحداث الأساسية التي رسمت وشكّلت الحدث، انطلاقا من النبوءة إلى لقاء الوحش واعتلاء العرش، ثم الطاعون لتليها أهم الأحداث البارزة ثم النهاية التي وصل إليها **أوديب**، موضحين مواطن إبداع **توفيق الحكيم** في مسرحيته، ومواطن مخالفته للأسطورة ومسرحية **سوفوكليس**.

1- نبوءة الآلهة:

غيّر **توفيق الحكيم** في النبوءة التي عرفناها من الأساطير الإغريقية القديمة ومع مسرحية **سوفوكليس**، والتي تقول أن ابن الملك **لايوس** وهو **أوديب** سيكبر ويشب ليقتل أباه ويتزوج أمه، إلى أكذوبة العراف **ترسياس** والتي حاول من خلالها القضاء على الوريث الشرعي لطيبة.

والمؤامرة أو الأكذوبة هي إشاعة **ترسياس** أن **أوديب** بطل استطاع القضاء على الوحش المهول وانقاض أهل طيبة منه، في حين أن الحقيقة ليست كذلك وإنما هو أسد عادي صرعه **أوديب** وقضى عليه، وقد لجأ **ترسياس** لإشاعة هذه الكذبة لينصّب **أوديب** ملكا؛ لأنه لم يريد أن يكون **كريون** الملك، كما أنه كان قد أوحى **للايوس** بفكرة قتل ابنه، "لكي ينقل الملك إلى غير هذه الأسرة، فأوهم **لايوس** بأن العرافة قد تنبأت أن ابنه سيقتله ويتزوج امه، وذلك حتى يحرم **لايوس** نفسه من ولي العهد"[1].

[1] محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص77.

تدبير **ترسياس** لكل هذه المؤامرة إنما جاء بإبداع **توفيق الحكيم**، باعتباره مسلما رافضا لفكرة التدبير السابق من طرف الآلهة، فيقول **محمد مندور** في كتابه "**مسرح توفيق الحكيم**": "أما عن تعاليم الإسلام فقد رأى **توفيق الحكيم** كمسلم أنه لا يستطيع أن ينسب إلى الإله إرادة شريرة ماكرة كالإرادة الظالمة التي ألزمت **أوديب** قضاءه المنحوس"[1].

وبهذا يحاول **الحكيم** أن ينفي صورة الشر المدبر من خلال الإله وأن الإله ليس شريرا، وينقله إلى البشر أنفسهم فالشر ينبع من الإنسان في حد ذاته وكل ما يصيبه فهو من نفسه.

استطاع **الحكيم** أن يبدع معلما جديدا يخالف به الأسطورة و**سوفوكليس** بابتداعه مسرى جديدا في مسار عمله، فتغيره أصل النبوءة رسم أحداثا مغايرة ارتبطت بالعراف **ترسياس** وانعكست على **أوديب**.

2- لقاء الوحش واعتلاء العرش:

كبر **أوديب** في مدينة كورنث في أحضان الملك **بوليب** والملكة **ميروب** إلى أن صار شابا، وذات مساء عايره رجل مخمور بأنه لقيط، وأنه ليس ابن الملك والملكة فهما لا ينجبان الأولاد، ومنذ تلك اللحظة لم يهدأ له بال لمعرفة حقيقة منبتة، غادر البلاد هائما على وجهه باحثا على حقيقته حتى انتهى به المطاف إلى أسوار طيبة.

وفي سبيل التقصي الإبداعي نجد أن **أوديب** عند **سوفوكليس** هرب من كورنث خوفا من تحقق النبوءة وقتله أباه وتزوجه من أمه، في حين أن **توفيق الحكيم** جعل **أوديب** يغادر كورنث بحثا عن حقيقة مولده بعد أن سمع من أهلها أنه ليس ابنا شرعيا وأنه متبنى فقط.

[1] محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص77.

كما خالف **توفيق الحكيم** الأسطورة ومسرحية **سوفوكليس** "حيث لم يتوجه **أوديب** عنده إلى المعبد يستشيره بعد أن عيره الشيخ في مجلس الشراب بأصله، بل ترك القصر وخرج باحثا عن الحقيقة بدون أن يفكر في التعرف على رأي المعبد"[1].

عند وصوله إلى مكان لقاء الوحش على مشارف أسوار طيبة، حاول **توفيق الحكيم** تجسيد هذا الانتصار بشكل منطقي؛ لينتقل بهذا الوحش إلى مجرد حيوان عادي، "فكان في الحقيقة أسدا عاديا استطاع **أوديب** أن يصرعه"[2]، وقد اتفق مع **ترسياس** أن يشيع بأنه وحش أسطوري، ويحيك البطولات حوله وهذا ما كان يرويه **أوديب** لعائلته:

أوديب: كان وحشا مهولا...أسدا...

أنتجونه: وله أجنحة نسر؟

أوديب: نعم كانت له أجنحة كالنسر

أنتجونه: سائر أم طائر

أوديب: سائرا كالطائر...وفتح فمه...[3]

كل هذه الإشاعات كان يرويها **أوديب** لعائلته في حين نعلم أنه لم يواجه سوى أسد عادي، وهذا على خلاف ما جاء عليه **سوفوكليس** الذي جعل من **أوديب** بطلا أسطوريا حقيقيا بمواجهته للوحش وحل لغز المخلوق العجيب، "وهنا يخلع **توفيق الحكيم** عن **أوديب** تلك الهالة الأسطورية التي كانت له ويجعله إنسانا عاديا مثل سائر البشر، وأن يصل إلى البطولة إلا

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص59.

بمسلكه الأخير وموقفه أمام الكارثة، ففي هذه اللحظة التي ينزل فيها بنفسه أفظع عقاب يسترد **أوديب** عظمته المسلوبة"[1]. وعندما جاء **توفيق الحكيم** بهذا فإنما جاء به لإضفاء طابع المعقولية على عمله المسرحي وإزاحة كل ما هو أسطوري غير قابل للتصديق.

في الأخير نجد أن **أوديب سوفوكليس** استحق أن يكون ملكا على طيبة لأنه تغلّب على الوحش بشجاعته وهراوته، أما **أوديب توفيق الحكيم** بسبب هذه الأكذوبة يكون قد اغتصب لقب الملك وتزويجه الملكة دون أن يستحق تنصيبه على العرش.

3- الطاعون:

سار **توفيق الحكيم** في بداية مسرحيته على منوال **سوفوكليس** أي بعدما ألم الوباء أو الطاعون بالمدينة، "فكانت الكارثة التي تعيشها المدينة في مسرحية **توفيق الحكيم** هي نفس الكارثة التي تحدث عنها **سوفوكليس**؛ وهي كارثة طاعون يفتك بالمدينة واهلها"[2]، في حين اختلف معه في تجسيد الصورة الممثلة للحدث، فأبتدع **توفيق الحكيم** منظرا جديدا يستهل به مسرحيته يعبر من خلالها عن الألفة والمحبة الموجودة في الأسر العربية، فابتدأها بالملك **أوديب** يقف مستندا على عمود من أعمدة البهو في قصره، وقد شغل باله الحزن على ما أصاب أهل مدينته من الوباء، ثم يجتمع من حوله أولاده وزوجته في جو أسري يملأه الحب للتخفيف عنه، يقول **توفيق الحكيم**: "ولكني رأيت جو الأسرة في حياة **أوديب** أمرا لا ينبغي إغفاله لأن على محوره تدور الفكرة التي من أجلها تخيرت هذه المأساة بالذات"[3].

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص145-146.

[2] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص102.

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص52.

في حين نجد **سوفوكليس** ابتدأ مسرحيته بتجمع عدد كبير من مواطني طيبة أمام قصر الملك، يتضرعون له بأن يخلصهم من الوباء الذي حل بهم، "أعد مدينتنا للحياة، امنحها العناية لأجل شهرتك فأنقذ أنقذ مدينتنا وصنها للأبد"[1].

وبهذا فقد ركز **توفيق الحكيم** على علاقة **أوديب** بعائلته ليظهر لنا علاقة الإنسان الاجتماعية داخل العائلة، كما عهد إلى إبراز العلاقة بين **أوديب** وابنته **أنتجونا**، فيؤكد "على المكانة التي تحتلها **أنتجونا** لدى **أوديب** والدها، ويمهد بذلك سبب اصطحاب **أوديب لأنتجونا** بالذات دون غيرها في نهاية المسرحية"[2]، ويظهر لنا في تساؤلها :

أنتجونه: (وهي تتأمل **أوديب)** أماه ما باله يرسل البصر هكذا الى المدينة؟.

جوكاستا: اذهبي إليه أنت يا **أنتجونا** وسري عنه فهو يصغي إليك دائما[3].

إن الموقف الأسري مهم عند **توفيق الحكيم** فنجده يهتم به ويعمل على إبرازه، على خلاف مسرحية **سوفوكليس** التي نجدها تخلو من هذا الجو ونفتقده فيها، وقد بررها **توفيق الحكيم** قائلا: "إن روح الحياة اليونانية القديمة كانت تتطلب إخراج الحركة المسرحية من داخل المنازل إلى الخارج فكل هام من الأحداث وكل عظيم من الأمر إنما يقع عند اليونان في مكان عام"[4]، فأحداث المسرحية اليونانية إنما هي دائما تقع في الساحات والأماكن العامة لأن علاقتهم الاجتماعية تنشأ في الأسواق والطرقات أكثر منها في البيوت.

---

[1] سوفوكليس: أوديب الملك، ص14.

[2] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص73.

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص52.

هذا ما يؤكد العمل الإبداعي **لتوفيق الحكيم** في مخالفته لكل من الأسطورة ومسرحية **سوفوكليس**، بكسر قاعدة وحدة الزمان والمكان المعروفة في التقليد القديم، بإدخاله الأحداث إلى داخل القصر وعدم حصرها في الساحات أو الأماكن العامة، حرصا منه على إضفاء روح تسهل تتبع سير الأحداث.

بسبب الوباء الذي ألم بالمدينة وضع أهلها أمرهم بين يدي **أوديب**، وهذا ما كان سببا في مشكلته لأنهم ربطوا مصيرهم بمصيره؛ وهو يعلم أنه لا يستحق هذا الملك وغير مقتنع به فقد بني على أكذوبة كبيرة (تآمره مع **ترسياس**)، إضافة إلى ما أصاب المدينة من وباء، ليمكن الحزن والقلق من **أوديب** دون التغافل عن حقيقة أصله التي طالما حيرته، ليصبح **أوديب الحكيم** أكثر تعقيدا من **أوديب سوفوكليس**، ويبدو للقلق عنده أكثر من سبب فنجده مثلا يردد على زوجته قائلا: "انقباض لا أدري له علة لكأن شرا مستطيرا يتربص بي"[1].

ليظهر هنا إبداع **الحكيم** من خلال تلقيه الأسطورة بجعل مصدر القلق متعددا ومختلفا، أما عند **سوفوكليس** فهو ذو بعد واحد متمثلا في الوباء الذي حلّ بالمدينة. ولم يقتصر **توفيق الحكيم** في رؤيته الإبداعية على هذا فقط، بل تعداه إلى جعل **أوديب** دائما يجادل في الحقيقة، ولا يقتنع بسهولة ولا يؤمن بالوساطة بين الآلهة والبشر.

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص56.

فيقول **الكاهن:** "إنك تبحث دائما فيما لا ينبغي البحث فيه، وتسأل أسئلة لا يجب أن تطرح وإن وحي السماء عندك موضع فحص وتنقيب"[1]، هنا يرد **أوديب** على **الكاهن** بأن هذه طبيعته التي اتصف بها ولا يستطيع التجرد منها، بينما **أوديب** عند **سوفوكليس** مقتنع تماما ومؤمن بأمر الوساطة مع الآلهة دون أن يشك فيها.

يعتبر إرسال **الكاهن لكريون** إلى المعبد حدثا بارزا في كل من مسرحية **توفيق الحكيم** أو عند **سوفوكليس،** من خلال قول **أوديب:** "أرسلت قريبي **كريون** ابن ميناسيوس إلى معبد بيثان الأبولوي ليعلم أي فعل أو قول يمكن أن يساعدكم"[2]، أما عند **توفيق الحكيم** فأرسله الكهنة.

الكاهن: لا حاجة بك ولا بنا إلى ذلك لقد التمسنا من رجل آخر أن يمضي إلى معبد دلف ليستخبر الإله فيما يخلق بنا أن نصنع حتى يرفع هذا الغضب عنا.

أوديب: ومن هو هذا الرجل الذي أوفدتموه؟

الكاهن: هو كريون فهو رجل لا يجادل في الحقيقة ولا يماري في الواقع، ولن يقول للكهان أقيموا لي البرهان المحسوس على أن هذا الوحي نزل عليكم من الإله حقا، ولم يهبط من أذهانكم[3].

يعاهد بعدها **أوديب** الكاهن أن كل ما فيه إنقاذ للمدينة لن يحجم عن تنفيذه، وقد كان منفتحا تجاه استدعاء **ترسياس** لاستشارته فأخبره هذا الأخير،" أن الخطر قائم من حوله لا بسبب الطاعون فحسب ولكن بسبب ضيق الكهنة بعقليته وكراهيتهم لتفكيره وحبهم **لكريون**"[4].

---

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص66.

[2] سوفوكليس: أوديب الملك، ص15.

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص67.

[4] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص78.

يكتشف **أوديب** من خلال هذا الحور أن الظروف تلائم الانقلاب فالمحنة تزلزل قوام العرش، "ويسأل **أوديب ترسياس** علاجا لهذه المحنة، لكن ترسياس يعرض عنه فيثور **أوديب** في وجهه مثلما فعل في مسرحية **سوفوكليس**،"[1] لكن الاختلاف هنا أن قناع **ترسياس** في يده، وبإمكانه أن يكشفه (القناع هو المؤامرة التي دبرها من أجل تنصيب **أوديب** ملكا).

يحضر **كريون** من المعبد بصحبة كبير الكهنة الذي يطلب من **أوديب** أن يستمع لهم في خلوة، لكنه يرفض ويطلب منهم الكلام أمام الشعب تماما كما فعل **أوديب سوفوكليس**، فيعلن أن ما ألم بطيبة هو بسبب إثم في المدينة؛ وأن قاتل **لايوس** مازال بينهم.

"وهنا تقع المفارقة الدرامية حيث نعلم ويعلم **كريون** و**الكاهن** بحقيقة القاتل بينما يجهل **أوديب** ذلك"[2]، وبعد حوار طويل بين ثلاثتهم يفضى إلى إفصاح **الكاهن** بأن القاتل هو **أوديب** فلا يتقبل **أوديب** هذا الكلام ويواجهه بأنه تآمر ضده، ومحاولة منهم لتولي الملك ويتهمهم بالخيانة .

أوديب: أنت على رأسهم يا **كريون** أيها الطامع في عرشي لقد غرر بك هؤلاء الكهان.

كريون: كفى يا **أوديب** إني أمنعك أن تتهمني بالخيانة تذكر أني شقيق زوجتك، إني لا أوذيك أبدا ولا أوذي **جوكاستا** من أجل مطمع، لقد كان السلطان في يدي قبل أن تقدم علينا فتنازلت لك عنه"[3].

ثم يخيّرهما **أوديب** بين الموت أو النفي، وذلك بتأكده من تآمرهما عليه قائلا: "ليس لخائن يتآمر على العرش غير القتل من عقاب، ولكني أمنحكما الخيار رأفة بكما، لقد مضى في

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص95.

أمركما حكمي أما النفي وإما الموت"[1]، في حين مسرحية **سوفوكليس** تختلف عن عمل **الحكيم** من خلال إتهام الملك لكل من **كريون** و**ترسياس** حول النبأ الذي جاء به من المعبد.

لا يقوم **أوديب توفيق الحكيم** بتنفيذ حكمه إلا بعد أن يقوم بتحقيق يجمع فيه **كريون** و**الكاهن** و**الجوقة** المحتشدة أمام القصر، و**جوكاستا** التي تخرج من القصر لتكون أحد الشهود، "ويمضي الحوار بطيئا لا يدفع الحدث بسرعة"[2].

إلى أن تتدخل **جوكاستا** فتروي لهم قصة الوحي الذي كان قد تنبأ **للايوس** بأنه سيقتل على يد ابنه؛ لكنه قتل على يد جماعة من اللصوص في مفترق ثلاث طرق، "وتكون هذه الكلمة من **جوكاستا** هي نقطة التحول في التحقيق الذي يجريه **أوديب** أمام الشعب، فيصرف اهتمامه عن **كريون** و**الكاهن** ويشغل بموضوع القتل نفسه، وهذا تلخص بارع من **توفيق الحكيم** اقتضته طبيعة الموقف"[3].

فيبدو الذعر على **أوديب**، وتخبره زوجته عن بقاء شخص واحد على قيد الحياة، وهنا يخطوا **توفيق الحكيم** نفس خطوات **سوفوكليس** في إجراء التحقيق، فيبعث بطلب الخادم الذي ينبئه بأن شخصا واحدا هو الذي قتل **لايوس**، فما كان من أوديب إلا إتهام نفسه وتجريمها على فعل القتل.

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص98.

[2] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص83.

[3] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، ص167.

في حين أن كل من **أوديب توفيق الحكيم** و**سوفوكليس** يجهل حقيقة الشيخ الذي قتله في المركبة، "ويحدد **الحكيم** عدد الرجال الذين كانوا يحرسون عربة الشيخ بخمسة أفراد وهذا مالم يحدده **سوفوكليس**[1].

أما الطريق الذي اعتمده **توفيق الحكيم** في فضح الحقيقة هو نفس ما سلكه **سوفوكليس**، حيث يبدأ مع وصول رسول يعلمه بأن أهل كورنث اختاروه ملكا عليهم بعد وفاة ملكم، وحدثت عملية الكشف عن الحقيقة في مسرحية **توفيق الحكيم** من خلال عبارة ذكرها الشيخ الرسول.

الشيخ: خطر لي آخر الأمر أن أبحث عنك في مسقط رأسك، فسرت قادما إلى طيبة فلما دنوت من أسوارها علمت أنك ملكها اليوم.

أوديب: ومن قال أن طيبة هي مسط رأسي؟!...

الشيخ: لأني أنا الذي التقطتك وأنت طفل وسلمتك إلى بوليب!...

أوديب: أنت التقطتني؟!...

الشيخ: في جبل ذي شجر بالقرب من سيتايرون...

أوديب: وكيف وجدتني؟...

الشيخ: تلك الندوب التي في قدميك تخبرك!...

أوديب: حقا!... تلك الندوب قديمة وما أخبرني أحد قط بشيء عن أمرها وسرها ومنشئها!...

الشيخ: إنها من قيد، لقد كنت مقيدا من رسغيك وأنا الذي فككت قيدك لهذا سميت **أوديب** أي متورم القدمين[1].

[1] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص109.

يتجسد الاستخدام الإبداعي انطلاقا من الحديث الذي دار بينهما ليكتشف من خلاله **أوديب** أن مسقط رأسه هو طيبة، فمنذ بداية أحداث المسرحية كان يعلم أنه مجرد لقيط وأنه ليس الابن الحقيقي **لبوليب** و**ميروب**؛ فلم يكن يحتاج إلى توضيح أكثر، أما عند **سوفوكليس** فكان **الراعي**، "هو الذي يقوم بعملية الكشف وهي أنه ليس ابن **بوليب**، ومن بعدها الكشف عن شخصيته وعلاقة **الراعي** به"[2]، في الأخير بعد توالي هذه الأحداث وانكشافها يظهر للعلن و**لأوديب** أيضا حقيقته التي طالما بحث عنها.

4- نهاية أوديب:

فاجعة الحقيقة جعلت من **جوكاستا** غير قادرة على تحملها، وما إن أدركتها حتى سقطت على الأرض فاقدة للوعي، والتف الشعب من حولها، فطلب **أوديب** إدخالها القصر ليلتف حولها أولادها، غير أن **أوديب** يطلب من ابنته أن تنصرف واخوتها، هنا يدور حوار طويل بين **أوديب** وزوجته نكتشف من خلاله تمني زوجته للموت لتخبره، "أن لا فائدة من البقاء فأعداءهما ليسوا على الأرض أو في السماء، وإنما عدوهما تلك الحقيقة المؤلمة التي أصرّ **أوديب** على اكتشافها كاملة غير منقوصة"[3].

في حين أن **أوديب** يبقى مصرا على أن تواجه الواقع وتتمسك بالحياة لترد عليه قائلة:

جوكاستا: أي واقع نستطيع أن نواجه اليوم؟

---

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص121.

[2] أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص107.

[3] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص86.

أوديب: كياننا الواحد...أسرتنا المتحدة...قلوبنا المتحابة... نفوسنا التي تعمرها المودة وتدعمها الرحمة، وأي قوة بإمكانها أن تدك هذا البرج المشيد من حب وعطف وحنان.[1]

فتوفيق الحكيم يقدم هنا عاشقا متيما رغم معرفته بحقيقة أنها أمه؛ إلا أنه مازال يهيم في حبها ولا يبالي بأي شيء بقوله:

أوديب: انهضي معي ولنضع أصابعنا في آذاننا ولنعش في الواقع، في الحياة التي تنبض بها قلوبنا الفياضة بالمحبة والرحمة.

جوكاستا: لا أستطيع يا **أوديب** لا أستطيع البقاء معك إن حبك لأسرتك قد أعماك، إنك لا ترى الناس وما هم قائلون لو استأنفنا هذه الحياة الشاذة بعد اليوم، لم أعد أصلح للبقاء، أيها العزيز ليس هناك من مخرج إلا ذهابي.

أوديب: لن تذهبي سأرغمك على الحياة سأحرسك الليل والنهار، لن أسمح لشيء أن يحطّم سعادتنا ويقوض أسرتنا، سأترك الملك والقصر ونرحل معا بصغارنا عن هذه البلاد.[2]

يسهب **توفيق الحكيم** في هذا الجزء ليظهر فيه محاولة **أوديب** لإقناع زوجته بالبقاء معه، والذي انفرد به على غيره وأبدع على منواله، فلم يعمد أحد من سابقيه ممن تعرضنا لأعمالهم على هذا تغيير، وإن كان فيه نوع من التكشف والتأكيد على الصراع، بمعنى "صراع الحقيقة والواقع فبعد أن اكتشفنا الحقيقة كاملة ها نحن نراهما حريصين على الواقع، أو بمعنى أدق نرى

[1] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص139.

أوديب هو الحريص على ذلك الواقع بكل ما فيه، وإن كانت **جوكاستا** تريد الهرب منه بالموت"[1].

تظهر هنا قوة الحب الذي يربطهما والذي دفع **بأوديب** لرفض الحقيقة وعدم تقبلها والعمل على التعايش مع الواقع، بهدف الاستمرار مع زوجته بالرغم من حقيقة أنها والدته فحبه لها أقوى من ذلك. تلك الحقيقة التي لم تستطع **جوكاستا** تقبلها لتقدم على الانتحار والتخلص من هذا الإثم، وبسماع **أوديب** لهذا الخبر قام بفقء عينيه حزنا وأسى على حبيبته، قائلا: "لن أبكيك إلا بدموع من دم"[2].

أما ما فعله **أوديب سوفوكليس** من فقء عينيه؛ إنما كان يعاقب نفسه على ذلك الذنب، وعلى ما فعله من بحث على الحقيقة، حيث قال: "العينين اللتين لن تبصرا طويلا عاره، إثمه اللتين لن تبصرا طويلا ما لم يتسن لهما رؤيته، ولا يبصران أيضا ولا يشاهدان أبدا تلك الأشياء التي طالما شاهدنا، لن تبصرا أبدا لا شيء سوى الظلام"[3].

يؤكد **أوديب** في الأخير حقيقة تقبله للأمر معلنا اعتذاره على الملأ **لكريون** و**الكاهن**، ويتخذ بذلك **توفيق الحكيم** طريق **سوفوكليس** في جعله يقرر الرحيل موصيا **كريون** الإعتناء بأولاده، لتهبه ابنته **أنتجوانا** عينيها والتي طالما تعلقت بوالدها؛ بأن تذهب معه لتبصر له الأشياء، رفض في لبداية ثم وافق بعدها بعدما عبرت له عن إيمانها به فقالت: "أبتاه إنك لم تكن قط بطلا مثلما أنت اليوم"[4].

---

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص86.

[2] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص161.

[3] سوفوكليس: أوديب الملك، ص65.

[4] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص169.

5- رمزية الأحداث

جنح **توفيق الحكيم** إلى إعتماد الرمز في عمله المسرحي كمنفذ له يعبر من خلاله عن واقعه وعن الظروف التي لم تكن تعطي للمؤلف حرية التعبير عنها، فساهمت الأسطورة في ذلك أن منحت **لتوفيق الحكيم** مادة مكّنته من صياغة مسرحية في إطار التجريد والرمزية .

من باب الرمزية في بعض ما توحي به المسرحية من أفكار كفكرة –الجبرية–والتي كانت تنتشر بين عامة المسلمين أن الإنسان ليس له إرادة وليس له قدرة مع المحتوم وأنه لا يستطيع أن يكون إيجابيا في تقرير مصيره وهذا راجع للفهم الخاطئ لهذه المسألة الدينية، فتفضي بذلك إلى الكسل والتراخي والسلبية في الحياة، "وهذا هو الصدى الذي نجده لهذا الوضع فيما كان **ترزياس** يزعم أن يدافع به عن نفسه أمام الشعب، أمام تهديدات **أوديب** له"[1]، مخبرا **أوديب** بأنه لم يفرض إرادته لأجل مطمع أو حكم وإنّما رأي يؤمن به وهو أن يكون للشعب إرادة حرّة وأن يطوي صفحة الملك في الأسرة الحاكمة، ليختار الشعب ملكه بإرادته.

لا يخفى على أي أحد "في هذه الدعوة استجابة مباشرة لأزمة المجتمع العربي بعامة والمجتمع المصري بخاصة في النصف الأول من القرن العشرين حيث نجد معنى الخضوع والاستكانة يفرض على هذه المجتمعات من خلال إيمان زائف يتسم بطابع الجبرية"[2].

لا نغفل أن **توفيق الحكيم** جعل من **ترسياس** في الأخير أضحوكة القدر لمغالاته في تقديره لنفسه وهذا إن دلّ فإنّما يدل على أن **توفيق الحكيم** لا يؤمن بأن الحياة جبر، كما أنّه لا يرى أنها حرية مطلقة.

[1] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في المسرح المعاصر، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

نجد **توفيق الحكيم** يمارس نقدا سياسيا رمزيا على الأوضاع السياسية في فترة كتابة هذه المأساة فمن الواضح أن المؤامرة التي وقع فيها أوديب والتي هي من صنع **ترسياس** الرجل المتطاول –الذي لا يسعى إلا أن يكون منبع الأحداث ومصدرا للانقلابات– والشعب الذي لا يملك أي إرادة إنما هو تابع ومصدق لكل ما يروى له، فتتضارب المصالح ويكثر فيها الخداع ما يثبت "أن طابع هذه الأكذوبة والدافع إليها سياسيان، بل إن جو المسرحية ككل ملغم بالمؤامرات وملبد بالدسائس والمناورات فالظروف في طيبة اليوم تماثل الظروف التي وفد فيها **أوديب** على البلاد، وهي ظروف انقلابية تزلزل سواد الشعب وتهز قوائم العرش"[1].

مارس **توفيق الحكيم** دور الناقد السياسي بانتقاده المرير لسذاجة الشعب في العديد من المواطن فقال "أنت في سذاجتك أيها الشعب لا ترى ما ينسج في الظلام"[2]، هذا ما يرمز به إلى رفضه لحال شعبه في الواقع وعدم تقبله لأحواله.

جعل من **أوديب** رمزا للملك المصري الغارق في آثامه و**ترسياس** رمز للمستشار الداهية والماكر الذي لا يسمع إلا لصوت إرادته، لذلك نعتبر أن إبداعية **توفيق الحكيم** في مسرحيته "نجح نجاحا منقطع النضير لكاتب العربي، يستخدم أساطير التراث الإغريقي لتصوير الأوضاع المصرية المعاصرة له، ويكون **توفيق الحكيم** قد خطا بذلك الخطوة الأولى في سبيل تحقيق التزاوج المنشود بين المسرح الإغريقي وقضايا حاضرنا المصري"[3].

ونتيجة لهذا التقصي نجد أن **توفيق الحكيم** "أبدع على وجه الخصوص في موضع أوفق وأدعى للنجاح في مجال كان الإخفاق فيه نصيب عامة المؤلفين المسيحيين الغربيين من مقلدي سوفوكليس" [4].

---

[1] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص63.

[2] توفيق الحكيم: الملك أوديب، ص99.

[3] أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ص64.

[4] المصدر نفسه، ص50.

وفي الأخير تجلى إبداعه في قدرته الفائقة على تجريد القصة من المعتقدات الخرافية التي تأباها العقلية العربية الإسلامية، وهو في حد ذاته تحد لكل الأعمال التي سبقته، وأن يخرج على قاعدة الوحدة في الزمان والمكان؛ التي طالما خضعت لها التراجيديا الإغريقية، كما في حسن الاختيار والتنويع في كليهما، ليتجسد فيه الإبداع في نقل الأحداث والارتقاء به من الاستقبال الإبداعي إلى الجمال الفني الكامن في حد ذاته.

الفصل الثالث:

تلقي أوديب عند علي أحمد باكثير

- المبحث الأول: (مأساة أوديب) علي أحمد باكثير.
- المبحث الثاني: الصراع.
- المبحث الثالث: الشخصيات.
- المبحث الرابع: الأحداث.

المبحث الأول: مأساة أوديب عند علي أحمد باكثير

مدخل:

تعد مسرحية **مأساة أوديب** لأحمد باكثير من الأعمال التي تركت أثرا بالغا في الساحة الأدبية؛ إذ استطاع **كاتبها** أن يقدمها بحلّة جديدة خلاف ما كانت عند **سوفوكليس**، حيث أصبغها طابعا إسلاميا، وكان أكثر إمعانا في تجريد المسرحية من خرافتها، كما حملّها أبعادا رمزية تناسب وتلائم الفكر الإسلامي، لمّا جعلها مستساغة من طرف المجتمع العربي وظروفه.

وقد استهل **باكثير** مسرحيته بآية من القرآن الكريم" **ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون**" **آية 168- البقرة**. لتكون تلخيصا لفكرة المسرحية. وفي ضوء المعنى الذي اشتملت عليه هذه الآية الكريمة تشكّلت الصورة الجديدة للمسرحية.

1- أسباب تأليف أحمد باكثير لمسرحيته "مأساة أوديب":

يعد السبب المباشر لتأليف **علي أحمد باكثير** مسرحيته "**مأساة أوديب** "،هو معاناته من أزمة نفسية(حزن شديد ويأس مرير) جرّاء ما حدث للعرب من ذلّ إثر نكبة عام 1948، وانتصار اليهود على الجيوش العربية، ولندع **المؤلف** نفسه يحدثنا كيف حدث ذلك إذ يقول:"....فقد انتابني إذ ذاك شعور اليأس والقنوط من مستقبل الأمة العربية وبالخزي والهوان مما أصابها، أحسست أن كل كرامة لها قد ديست بالأقدام فلم تبق بها كرامة تصان"[1].

[1] أحمد علي باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة، 1985، ص68.

ولم يجد **باكثير** إلا هذا العمل المسرحي، ليجعل منه متنفسا يترجم به عماّ يختلجه من ألم ممض ثقيل أرهق كاهله. ويبدو أن **الكاتب** – وهو في أزمته النفسية– لم تتبلور عنده فكرة الموضوع بعد، إذ يقول:" ولعل ذهني في خلال ذلك كان يبحث عن موضوع دون أن أشعر، ثم أهتدي إليه ذات يوم دون أن أشعر أيضا؛ إذ تذكرت فجأة تلك الأسطورة اليونانية التي خلّدها **سوفوكليس** في مسرحيته الرائعة "**أوديب ملكا**"، فأحسست أن فيها لا في غيرها يمكن أن أجد المتنفس الذي أنشده."[1]

ولأننا نستغرب من إيجاده لهذا المتنفس– على حد قوله– فإن أول سؤال يتبادر لأذهاننا هو: **ما الصلة التي تربط بين نكبة العرب في فلسطين وبين هذه الأسطورة اليونانية؟**

وللإجابة عن هذا السؤال يقول **باكثير**:" ...لعلكم تعجبون من هذا كما عجبت أنا في أول الأمر، غير أني أدركت بعد ذلك سرّ هذا الاختيار، ذلك أني كنت أحسّ في أعماق نفسي كأن الذنب الذي ارتكبه العرب في فلسطين والخزي الذي لحقه من جرائه، لا يوازيه في البشاعة غير ذلك الذنب الذي ارتكبه أوديب في حق أبيه وأمه والخزي الذي لحقه من ذلك"[2].

إذن بشاعة ذنب العرب في فلسطين – **حسب باكثير**– لا تضاهيها إلا بشاعة أوديب والعار الذي لحقه بعد ذلك، ويفصل **باكثير** في هذا المعطى كثيرا؛ إذ يعتقد أن **وعد بلفور** كان شبيها بتلك النبوءة المشؤومة التي أعلنها الكاهن وعمل على تحقيقها، تماما كما سعت بريطانيا – والغرب من ورائها– لتحقيق ذلك الوعد، وكما أن **أوديب** ساهم في تحقيق هذه النبوءة رغم علمه بها من قبل، انقادت إرادة القيادات العربية إلى تحقيق **وعد بلفور** غير آبهة بالنتائج الوخيمة المترتبة عنه.

[1] أحمد علي باكثير: المصدر السابق، ص68.

[2] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه،ص68.

كما يرى **باكثير** أن الحرب التي خاضها العرب ضد اليهود عام 1948م، تعتبر شكلا من أشكال التواطؤ والاستسلام والتمكين للعدو من حيث كانت في ظاهرها حربا ضده. وهذا ما فعله **أوديب** أيضا عندما قبل بالزواج بأمه ليتحدى النبوءة – كما وسوس له شيطانه– من حيث وقع فيها.

وهكذا فإننا نجد **باكثير** قد ضمّن عمله المسرحي هذا كل تحليلاته وآرائه وأفكاره، كما ترجم فيه كل المشاعر الصادقة تجاه قضايا أمته، فكان هذا العمل منتجا جديدا يحمل رؤى عربية خالصة معبقة بروح الحسرة والغيرة على قضايا الوطن والأمة، التي طالما شغلت باله واستوعبتها أعماله الخالدة.

ومن خلال ما تقدم تتجلّى أمامنا رؤية تبصريّة مفادها أن عمل **أحمد باكثير** وتلقيه لهذا العمل، لم يكن نتيجة شغفه بالأدب اليوناني القديم ولا بتأثره بعمل **سوفوكليس** فحسب، بل ليجد ضالته فيه؛إذ أفرغه من محتواه وملأه برؤى إبداعية خاصة تناسب حالته النفسية، حتى يكون ملاذا ومتنفسا قبل أن يكون قراءة وكتابة، وهو بذلك قد أنتج نصا جديدا مغايرا تماما.

2- عرض ملخص المسرحية:

الفصل الأول:

يرفع الستار في **المشهد الأول** عن **جوكاستا وكريون** فنسمعهما يتحدثان على الوباء الذي يجتاح المدينة ويفتك بأهلها؛ فحتّى الذي لم يمت بالوباء مات بقلة الغذاء.والشعب يعاني من هذه المصيبة ويعرب المتحدثان عن رجائهما في أن يلبي الملك (أوديب) رغبة شعبه، فيرسل من يستفتي **معبد دلفي** في هذه النازلة، لعل الإله يكشف عنهم هذا البلاء.

ولكن **أوديب** لا يؤمن بالمعبد ولا بالإله ويعمل على مصادرة أموال المعبد، وترى **جوكاستا** أن في هذه المصادرة خطرا على الملك؛ فكلمة من الكاهن الأكبر كافية أن تثير الشعب.

ويلحّ الشعب في استفتاء المعبد، لكن **أوديب** لا يرى في هذا الاستفتاء إلّا أنّه:" قول يرسله عاجز مأفون إلى إله أعجز"[1] ويخرج كريون من المجلس لتنفرد الملكة بالملك، وتعبر له عن خوفها من أن يعلن الكاهن الأكبر– إذا استمر الملك في محاربته– الحقيقة الهائلة للشعب؛ وهي أن أوديب هو قاتل لايوس ملك طيبة السابق زوج جوكاستا قبل أوديب، ويستطردان في الحديث فيسألها:

"**أوديب:** ألم يحزنك يا جوكاستا مقتله قط؟

جوكاستا: بلى يا أوديب، أحزنني ذلك برهة إلى أن شاءت الأقدار فعوضتني خيرا منه.

أوديب: ألم تشعري بأي حرج قط من زواجك بعده بمن قتله؟

جوكاستا: تلك مشيئة القدر لا حيلة لي فيها، فمن يدري لعل القدر أراد عقاب لايوس على أنه قتل طفله البريء خشية أن يقتله ذلك الطفل، ويتزوجني كما زعمت تلك النبوءة الهوجاء فسلط عليه من قتله وتزوج امرأته جزاء وفاقا."[2]

في هذه الأثناء يدخل **كريون** معلنا قدوم **ترسياس** وهو الكاهن القديم الذي طرد من المعبد، فيرحب به أوديب ويختلي به استجابة لرغبته. يبدأ الحديث بينهما حول الإله الذي ينكر أوديب وجوده، وكان يتوقع أن يكون ترسياس مثله، لكن ترسياس يقول أنه مؤمن بالإله لكن الكهنة طردوه لأنه كان يأخذ عليهم تكالبهم على المال، وأنه جاء اليوم ليؤيد أوديب في عزمه على

[1] علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مكتبة مصر، القاهرة، 1977، ص9.

[2] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص13-14.

مصادرة أموال المعبد وتوزيعها على الشعب، ويدلل **أوديب** على فساد الاعتقاد في الإله بأنه يوحي بالشّر فيقول:

"....أوحى بهذا الشّر إلهكم يوما إذ زعم وحيه الكاذب لسلفي لايوس أن سيولد له غلام شقي يقتل والده ويتزوج من والدته. فدفعه بذلك إلى التخلص من ولده. أفما عندك بهذا علم؟"[1] وهنا يصرح له **ترسياس** بأنه يعرف هذه الوقائع، كما يعرف أسرار الكهنة بواسطة أعوانه المنبثين بينهم فيقول:

"إن لوكسياس وهو الكاهن الأكبر هو الذي دبرها من نفسه لا من وحي الإله وعمل على تحقيقها بتدبيره ومكره حتى تحققت.

فيرتاع **أوديب** ويقول:" تحققت.

ترسياس: نعم.

أوديب: ويلك ما تقول؟ هل تعني أن ما تنبأ به ذلك الوحي الباطل قد وقع؟"[2]

وتستمر المناقشة بينهما حتى يقول **أوديب:** "ويلك لا تجادلني فيما لا تعلم ...إنك لا تعرف قاتل لايوس، وإلاّ كففت عن هذا اللغو.

ترسياس: بل أعرفه يا أوديب كما تعرفه أنت ويعرفه الكاهن الأكبر وتعرفه الملكة جوكاستا.

أوديب: من هو؟

ترسياس : أنت"[1].

---

[1] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص24.

[2] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه،ص26.

ويثور أوديب على ترسياس ويتهمه بأنه من أنصار الكهنة، ثم يجنح إلى الهدوء ليسمع منه تفاصيل ما دبره الكاهن الأكبر، ذلك أن لايوس لما ولد له الطفل بعث به مع الراعي ليقتله في البرية وأوعز الكاهن إلى الراعي بأن لا يقتله، وبأن يسلمه لراع آخر من كورنثة. ويتبناه **بوليبوس** حتى يكبر وهو يعتقد أنه أبوه، ثم أوعز الكاهن إلى شاب استثارة أوديب في مجلس شراب وطعن في نسبه حتى دفعه إلى استشارة معبد دلفي. فأفتاه الكاهن بأنه ابن لايوس وجوكاستا وأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه.

"**أوديب:** هذا حق ...ولكن كيف عرفت ذلك؟

ترسياس: ألم أقل لك أنفا أن لي عيونا في المعبد ينقلون كل شيء، وإني أعرف كل كلمة قالها الكاهن الأكبر لك.

أوديب: قل لي ما ذا صنع بعد ذلك؟

ترسياس: جعل يحذرك أن تذهب إلى طيبة لكي يغريك بالذهاب إليها...فقصدت أنت طيبة لتتحدى تلك النبوءة، وتقبّل رأس أبيك بدلا من أن تقتله...وكان لوكسياس قد أرسل إلى لايوس من أخبره بقصة نجاتك من القتل وبأنك قاصد إلى طيبة لتقتله... فإن شاء النجاة فليعترضك دون طيبة ويقتلك قبل أن تقتله.

وكان اللقاء ثم قتلك أباك وعدت مرة ثانية إلى كورنثة، فحذرك الكاهن من الذهاب إلى طيبة حتى لا تتزوج من أمك، وجعل ينعت لك جمالها، وأنك إذا رأيتها فستقع حتما في حبها وذلك

[1] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه: ص28.

ليغريك، وبقيت تدبيره أنك ذهبت إلى طيبة التي كانت في فزع من أبي الهول المزعوم، فما هو إلا دمية من صنع الكاهن وبداخلها أحدهم يلقي الألغاز، ويقتل من يعجز عن حلّها"[1].

جزعت طيبة وجعلت جائزة لمن يقتله بأن يتولى طيبة ويتزوج ملكتها، وكان التدبير أن ينصرع الكاهن داخل الدمية حينما يلقى أوديب، وكان أن ظفر أوديب بالجائزة.

وما إن ينتهي **ترسياس** من حديثه حتى يغمى على **أوديب** وينتهي **المشهد الأول** وهم يسعفونه **وترسياس** يقول: "يا ويح أوديب ... لطالما سعى مفتوح العينين وهو نائم، فلما استيقظ أغمض عينيه"[2].ويؤكد ترسياس أن الكاهن الأكبر دبر هذه النبوءة وقبض الثمن من ملك كورنثة الذي لم ينجب أطفالا، ولا يريد أن يكون لخصمه لايوس وريث دونه.

في المشهد الثاني نرى أوديب وترسياس وكان أوديب بحالة حزن شديدة، ويتمنى لو أن الغشية التي لحقته أمس كانت القاضية. وترسياس يواسيه، فسأله أوديب عن مصير أولاده وهل سيعترف أمام الجميع بأن جوكاستا لم تعد زوجته وأنها الآن أمه؟ وكيف سيواجه الناس بهذه الفضيحة.

فيقول **ترسياس:** "إن إعلان الفضيحة سيكون كفارة لأن الكهنة سيستغلونها في إثارة الشعب ما لم يعدل عن مصادرة أموال المعبد"[3]

ويقول **كريون** في جموع الشعب لأوديب:" إن أهل طيبة جاؤوا يتوسلون إليك أن تبعثني إلى معبد دلفي لأستخبرهم في أمر هذه النازلة التي أكلت الأخضر واليابس"[4].

---

[1] أحمد علي باكثير: المصدر السابق، ص31-32.

[2] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص38.

[3] أحمد علي باكثير: المصدر السابق، ص49.

[4] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص52.

يرفض أوديب ولكنه يقبل بعد استشارة ترسياس ريثما يتم له تنفيذ عزمه، فيأمر أوديب باستخارة المعبد. تدخل جوكاستا مع كريون ، وتقول له إن زوجها ينظر إليها نظرة غريبة الآن، ويخرج كريون ويدخل بعده أوديب، وما أن يرى جوكاستا حتى يتقدم نحوها:

"**أوديب:**(بصوت مرتجف) جوكاستا ... أمي.

جوكاستا: أمك. ما بالها يا حبيبي؟ ماذا بأمك؟

أوديب: شاقني أن أراها يا جوكاستا"[1].

وينسدل الستار في نهاية الفصل الأول بمحاولة أوديب مصارحة جوكاستا بالحقيقة، لكنه ينعقد لسانه، فتأتي له بأولاده الأربعة ليسروا عنه.

الفصل الثاني:

في هذا الفصل تبدو جوكاستا وهي تنتظر ترسياس، وعند حضوره بناء على طلبها تطلب منه أن يصلح ما أفسده حتى جعل زوجها يهجرها ويؤمن بالخرافة التي كان يكذبها دائما. فيقول **ترسياس:**" لكنها ليست خرافة يا جوكاستا إنها الحقيقة، ولئن كذب بها أوديب من قبل فقد آمن بها اليوم بعدما جاءته البينات"[2]. ويرحل ترسياس ليدخل أوديب ويخاطبها:

"**أوديب:** حنانيك يا أماه.

جوكاستا: اسكت ويلك.كيف تعود إلى هذه الكلمة اللعينة؟ ألم أقل لك يوم أسمعتنيها أول مرة لا أسمعنها منك أبدا.

[1] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص58.

[2] أحمد علي باكثير: المصدر السابق، ص65.

أوديب: أنت أمي يا جوكاستا ....أمي التي ولدتني من صلب لا يوس."[1]

ويحاول أوديب أن يقنعها بالحقيقة المؤلمة ولكنها تنكر قائلة: "لو شهدت السموات والأرض...لو شهدت الجبال والبحار والدواب والشجر...لو شهد الخلق أجمعون...وشهدت الآلهة كلّها أنّك ابني من لايوس لكذبتهم جميعا ولبقيت عندي زوجي أوديب الحبيب."[2]

في هذه الأثناء يغمى على جوكاستا ثم تفيق وتخرج وهي ثائرة، ويدخل ترسياس ثم بعده كريون مع الكاهن الأكبر الذي يحمل بنفسه وحي الآلهة، ويلجأ إلى المساومة إذ يطلب من أوديب أن يرجع عمّا اعتزمه من مصادرة أموال المعبد مقابل السكوت عن الفضيحة. ويقابله أوديب لكنه يرفض بشدّة وتسمع جوكاستا ما يدور فتدخل.

"**جوكاستا:** ارحمني يا أوديب ....ارحم أولادك، ارحم أكبادك الصغار، ارحم نفسك .... أما تسمعني؟

أوديب: بلى يا أمّاه،ولكن السماء تصيح بي: يا أوديب ارحم شعبك."[3]

وهنا يخرج **الكاهن الأكبر** ليعلن الوحي للشعب:"اسمعوا الآن وحي أبولو. إن في قصر ملككم هذا رجلا سفك دم أبيه وانتهك عرض أمه. وهو قاتل الملك لايوس. ولن يرفع العذاب عن طيبة حتى تقتصوا من قاتل لايوس وتطهّروا مدينتكم من ذلك الرجس."[4]

وما إن تسمع ذلك جوكاستا حتى تنطلق لحجرنها وتشنق نفسها بحبل غليظ ويحاول أوديب أن يفقأ عينيه، فيمنعه كريون ويحذره ترسياس من التخلي عن شعبه **قائلا:**

---

[1] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه، ص71.

[2] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه، ص73.

[3] أحمد علي باكثير: المصدر السابق، ص99.

[4] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص100.

" كلا يا أوديب، بل أنت الكوثر الطهور الذي سيغسل الرجس عن طيبة ويكشف عن أهلها العذاب، هذا يومك يا أوديب ...هذا يوم الحساب ...هذا يوم الفصل ...هذا يوم طيبة ...هذا يوم الإله"[1].

الفصل الثالث:

مكوّن من مشهدين، تقع حوادث **المشهد الأول** أمام قصر الملك حيث يجلس في الجانب الآخر الكاهن الأكبر وحاشيته، والشعب أمامهم يطالب بتطهير المدينة من القاتل دزن أن يعرف من هو. وعندما يعرف بالحقيقة يسخط على أوديب، في هذه الأثناء يقف ترسياس متكلما ليعلن أن الوحي من تدبير الكاهن الأكبر وليس من عند الإله.

وقد كان ترسياس وأوديب قد دبرا الأمر بحيث ينكشف للشعب تدبير لوكسياس. وعندما يجد لوكسياس أن أمره قد انكشف يعلن لطيبة رجوع أبي الهول، وينزل أبو الهول يحاول افتراس الكافرين بالإله، ولكن أوديب يصرعه مرة أخرى.

وهنا يشترك كهنة لوكسياس في كشف دجله وألاعيبه. ويأمر أوديب بأن يلقى بالكاهن الأكبر في قمة جبل كيثايرون ولا يبرحها حتى الممات، وتوزيع أموال المعبد وأملاكه على الشعب.

وفي المشهد الثاني نرى **أوديب** يرسل البصر من القصر نحو المدينة الهاجعة، ويحدث نفسه حديثا ندرك منه أن أزمته النفسية قد أرقته فيبكي ثم يكفف دمعه قائلا:" يا ويلتاه كيف

[1] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه، ص111.

أبكى على ماض كلّه فسوق ودنس؟ واشقائي ...ألتفت إلى أمسي فيروعني الإثم والعار، وأنظر إلى يومي فأجد الحسرة والألم والندم، وأستطلع غدي فلا أرى غير اليأس والقنوط"[1].

وتقبل عليه ابنته الكبرى **أنتيجون** لتقول له:"لقد شعرت يا أبت أنك مقدم على أمر فبتّ الليلة يقظى، فلمّا أحسست بلل الدمع على خدي من قبلتك أيقنت أن ما حدثني به قلبي كان حقا، فبحق حبي لك خذني معك يا أبي، ولا تتركني، فأنا لا أستطيع أن أعيش بعيدا عنك."[2]

رفض **أوديب** في بداية الأمر ذهاب ابنته معه، لكنه وافق بعد ذلك، ورحل هو وابنته بعد أن ودّع ترسياس قائلا: "تذكر ... إنّ مع اليأس أملا...وإن ما مع الماضي لمستقبلا. أنا الماضي يا ترسياس فلأخلّ الطريق للمستقبل. وأنا اليأس يا ترسياس فلأمض ليجيء الأمل أنا بخير يا ترسياس ما كانت طيبة بخير"[3].

وهكذا انتهت قصة **أوديب** باكثير منفيا من بلاده محملا بعبء ثقيل، بعدما خلّص طيبة من ظلم الكهنة وجبروتها والدنس الذي طالها، تاركا من ورائه ماض أليم تئن به طيبة وتختنق أنفاسها، وتنتظر غدا مشرقا ينبأ عن مستقبل زاهر.

[1] أحمد علي باكثير: المصدر السابق، ص179.

[2] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه، ص180.

[3] أحمد علي باكثير: المصدر نفسه، ص187.

المبحث الثاني: الصراع

يعتبر الصراع عنصرا مهما في العمل المسرحي، ويأتي بعد معرفة الكاتب بشخوصه وحسن اختياره لها، بحيث تكون هذه الشخوص –حسب **باكثير**– متباينة متناقضة ليتولد الصراع التي لا تنهض مسرحية إلا به، على أن ينشأ من هذا التناقض تناغم في النهاية يحقق تلك الوحدة المنشودة في كل عمل فني.

ولإسقاط ذلك على **مسرحية باكثير** ينبغي أن نطرح سؤالا: **أين يرتكز الصراع في هذه الصورة الجديدة؟ كيف تلقى باكثير الصراع في مسرحيته؟ وهل استطاع أن يغيّر في مسار الصراع وفق معتقده الديني؟**

1- الصراع الرئيسي:

الذي لا يخفى عنّا أن الصراع في **الأسطورة** وفي **مسرحية سوفوكليس** يدور حول قوتين: مصير الإنسان وقدره الذي لا مفر منه، إذ "تلعب القدرية دورا بارزا، فأوديب مقدر له أن يفعل ما فعل حتى قبل أن يولد"[1].

وهذا ما تجلّى في إنذار وحي الآلهة بالنبوءة المشؤومة للايوس ملك مدينة ثيبة، بأنه سيقتل بيد ابن يولد له ثم يتزوج أمّه ويتولى أمر المدينة.

إلّا أن ما أحدثه **باكثير** في مسرحيته يعتبر خرقا لصراعها الأصلي؛ إذ عمد إلى تغيير موازين صراع القوتين؛ حيث تجسد في **قوّة الشرّ** المتمثلة في لوكسياس الكاهن الأكبر الذي دبّر

[1] عبد العزيز حمودة: كتاب البناء الدرامي، دار البشير، عمان، 1988، ص85.

كل شيء، وفي أوديب الممثل **لقوة الخير**، فالصراع إذن ليس بين أوديب والآلهة كما في الأسطورة، وهذا جوهر الاختلاف بينهما.

وهذا معناه أن **أوديب** لم يكن في موقف صراع مع الآلهة، وقد اكتفى **باكثير** بإله واحد وقد تركه بعيدا عن معرض الأحداث، وهو الإله الكامل الخير الذي لا يحمل للممتازين من بني الإنسان الحقد والضغينة، لذلك ليس له يد في المؤامرة التي وقع **أوديب** ضحيتها، والتي كانت من تدبير **الكاهن الفاسق** الذي استغل مركزه الديني في الإيقاع **بأوديب**، وتدفعه شراهته وحبه للمال والنذور، إلى أن يوقّع في روع ضحاياه أن الوحي الإلهي هو الذي يريد، وأنه هو ليس إلا منفذا لهذه الإرادة.

ويتأزم الصراع ويشتد بين **أوديب وكاهن السوء** عند حلول الوباء على طيبة؛ حيث خشي الكاهن من عزم **أوديب** على تفريج أزمة الشعب بتوزيع أموال المعبد على الشعب، فيهدد الكاهن **أوديب** بإشاعة تفاصيل قصته في النّاس، **وأوديب** لا يجد مناصا من مصادرة أموال المعبد ويحنق **الكاهن الأكبر** عليه، الذي انتهى الصراع بهزيمته وافتضاح أمره، وطرده إلى قمة جبل **كيثرون** لا يبرحها حتّى الممات.

وليس ذلك فحسب، فتبعا لهذه القوى يتحدد مصير نهاية البطل المأساوي ففي الأسطورة والمسرحية أوديب ملكا يقع التطهير للبطل المأساوي عن طريق تحمل مسؤولية أخطائه ولذلك فقأ عينيه ثم نفى نفسه، أمّا عن **أوديب باكثير** وقع التطهير له من خلال كشفه لحقيقة المعبد وخطط لوكسياس وانتصاره للشعب باسترداد أمواله من المعبد وكهنته.

وبناء على ذلك نجد أن تلقي **باكثير** لهذا العمل كان من خلال تغييره للصراع الجوهري في المسرحية، قد خلصها بنسبة كبيرة من الخرافات والتكهنات التي لا تناسب معتقدنا الديني، هذا التغيير قد مسّ أيضا **صراعات أخرى ثانوية** في المسرحية من بينها:

2- صراع بين أوديب وجوكاستا:

صراع بين من يهتم **بالحقيقة** وهي الأبقى، ومن تهتم **بالواقع** وتحرص على أن تعيش فيه محاطة بهالات من الأكاذيب والأسرار، والتي تبذل قصارى جهدها لتجعلها في منطقة الظل؛ إذ تسترضي كبير الكهنة بالمال كما أنها تستأثر سعادتها على مواجهة الحقيقة، وهذا ما نلمسه في حوارها مع أوديب وهي تبدي خوفها من كشف الحقيقة من طرف كبير الكهنة:

"**جوكاستا:**... يا ويلتا... .مادا يكون حالنا إن هو أعلن الحقيقة الهائلة للشعب؟

أوديب: (تلحقه رعدة مفاجئة) أي حقيقة يا جوكاستا؟

جوكاستا: أخشى أن يعلن للشعب أنك قاتل لايوس.

أوديب: أهذا كل ما تخشين إعلانه؟

جوكاستا: ويحك يا حبيبي... أليس هذا كافيا ليجعلني أنتفض رعبا؟

أوديب: هوني عليك يا جوكاستا الحبيبة فهذا أمر هين."[1]

وفي مقطع آخر تحاول أن تبعد أوديب عن التفكير في أصل أبويه، حتى تتجنب بذلك الخطر الذي يحدق بحياتها وحياة أسرتها:

"**أوديب:** فعلام تنكرين اشتياقي أن أعرف أبوي؟

جوكاستا: لا أريد أن تشغل بالك بأمر لا خطر له ولا نفع فيه.

[1] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص10.

أوديب: بل فيه النفع كله يا جوكاستا... لو عرفت أبوي لأثبت لأهل طيبة وهيلاس جميعا كذب هذا المعبد الذي به يؤمنون"[1].

وكانت نهاية الصراع بينهما أن تغلبت حنكة **أوديب** وإلحاحه في معرفة الحقيقة على مخاوف واعتراضات **جوكاستا**.

هذا الصراع الذي بناه **باكثير** بين **أوديب وجوكاستا** قد غطّاه بالحب والودّ الذي كان بينهما، لذلك لم نلمس حدّة في الصراع حتّى عندما كشفت الحقيقة؛ فكلاهما استسلما في نهاية المطاف لتقبلها، حتى أن **جوكاستا** حولت مشاعرها إلى مشاعر أمومة اتجاه أوديب وأوصته بإخوته الصغار وأن لا يحزن عليها .هكذا كان رد **جوكاستا** مثلما أشرنا إليه سابقا.

وهنا تكمن براعة **باكثير** في توصيل مفهوم إسلامي مؤداه أن الاختلاف رحمة ولا يفسد للود قضية، فالاختلاف هنا أدى للوصول إلى الحقيقة، على نقيض ما نجد مثلا في **مسرحية سوفوكليس** إذ نتفاجأ بالصراع الحاد بين **أويديبوس ويوكاستيه** عند محاولة كشفه لمعرفة نسبه وأصله وهذا ما نلمحه في هذا المقطع:

"**يوكاستيه:** مهما يكن من شيء فإني أضرع إليك في أن تسمع لي وألا تمضي في هذا البحث.

أويديبوس: لا سبيل لطاعتك. لا بد من أن يتبين هذا اللغز.

يوكاستيه: ومع ذلك فأنا أفكر في منفعتك وأنصح لك في المشورة.

أويديبوس: نعم ولكن نصحك هذا يؤذيني منذ حين.

[1] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص18.

يوكاستيه: أيها الشقي وددت لو جهلت دائما من تكون. واحسرتاه أيها الشقي... هذا الاسم الذي أستطيع أن أسميك به ولن أستطيع أن أدعوك باسم آخر.

أويديبوس: لينفجر ما يريد أن ينفجر، ولكني حريص علي أن أعرف أصلي مهما كان وضيعا، إن هذه المرأة قد ملأتها الكبرياء فهي تستخذي من مولدي الوضيع، أما أنا فأرى نفسي ابن الجدود الخيرة ولا يغض من شأني نسب مهما يكن..."[1].

كما نلمس شدة في التعامل بينهما وهذا يظهر في طريقة الكلام مع بعضهما البعض من خلال مشاهد المسرحية.

3- صراع بين جوكاستا وترزياس:

هذا الذي يحاول انتشالها من براثن الوهم إلى حقيقة الواقع، وتأبى هي إلا الدفاع عن حياتها والرضى بالوهم وإن كان مؤلما، وهذا ما تبين في قولها لترزياس:

جوكاستا: ويلك وويلي منك. كيف تريد مني أن أخسر زوجي الذي يحبني وأحبه؟

ترزياس: يا هذه إنما تخسرين بعلا آثما سفك دم أبيه واستحل عرض أمه، لتكسبي به ولدا بارا يتم على يديه إصلاح هذا الفساد المستطير في البلاد: ينقذ الشعب من المجاعة والدولة من الخراب، ويطهر المعبد من كهانة السوء لتتولاه كهانة الخير والصدق والحق...

جوكاستا: كلاّ، كلاّ ... لا أدعك تفقدني زوجي حبيبي لتزيدني ولدا فوق أولادي الأربعة .

ترزياس: إنك بتشبثك هذا إنما تزيدين الأمر سوء وتضاعفين شقاء ابنك أوديب

[1] سوفوكليس: المصدر السابق، ص235-236.

جوكاستا: (صائحة) اسكت. لا تقل ابني يا كاهن السوء إنه زوجي وسيبقى زوجي على رغم أنفك وأنف إلهك."[1]

4- صراع ترزياس وأكبر الكهنة:

دار هذا الصراع عند كشف الحقيقة لشعب طيبة .

ترزياس: (ينهض) يا شعب طيبة... إن سمعتم هذا الكاهن يكفر ملككم أوديب اليوم إذ أراد أن يصلح حالكم ويكشف عنكم هذه الغمة، فقد كفرني أنا من قبل وطردني من المعبد إذ أردت أن أصلحه وأمنع الفساد الذي يأتيه هذا الكاهن ورجاله.

لوكسياس: حذار يا شعب طيبة أن تصدقوا كلام هذا اللعين المنبوذ.

ترزياس: يا شعب طيبة... إن الإله خلقكم وأعطاكم عقولا تزنون بها الحق من الباطل، وتميزون الخير من الشر وتعرفون بها ما ينفعكم وما يضركم ...

لوكسياس: يا أهل طيبة، حذار أن تسمعوا لكلام هذا الملحد إنه لا يؤمن بالإله وقد أضلّ ملككم أوديب معه..."[2].

هذا الصراع الذي أنشأه **باكثير** بين (ترزياس) و(جوكاستا) أو بين (ترزياس) و(كبير الكهنة) لا أثر له في أسطورة أوديب و أوديب سوفوكليس؛ وهذا كله من قبيل التجديد والتغيير الذي آثره **باكثير** ليخالف بذلك سابقيه، فهو ارتأى أن تظهر الحقيقة على لسان ترزياس الكاهن المطرود، –ربما ليجسد مفهوم وشهد شاهد من أهلها– حتى يستطيع بذلك إدانة كهنة المعبد، ويسلط دائرة الصراع بين الشر الذي ينبع من المعبد وأوديب الذي يبتغي الخير فيما يفعله، في

[1] علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، ص68.

[2] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص117–118.

حين نجد أن **أوديب ملكا** مثلا كشف الحقيقة يجري على لسان الرسول والخادم فلا يكون هناك صراع؛ **فأويديبوس** تقبل الحقيقة مباشرة **ويوكاستيه** بعد سماعها للحقيقة وضعت حدّا لنفسها .

ولكن **سوفوكليس** يصور لنا صراعا آخر بين **أويديبوس وكريون**؛ إذ يعتقد أويديبوس أن كريون له يد في تدبير هذه المكيدة بدافع إبعاده عن الحكم، لكن **باكثير** لم يشر لهذا النوع من الصراع؛ بل جعل كريون خادما مطيعا لأوديب، كما يحاول مساعدته في التخلص من هذه الأزمة.

كما تشهد مسرحية **سوفوكليس** صراعا آخر بين **الماضي والحاضر** وقف عليه **أويديبوس** "ليشهد مأساة الزمن التي يتغلب فيها الماضي على الحاضر، ويقهر فيها المجهول المعروف، ويتغلب فيها المذنب على البريء."[1]

إذ من البداية نلحظ هذا الصراع من سياق المسرحية ما يؤكد ذلك، فمن اللحظة الأولى يتجلى الصراع بين أويديبوس الذي يمثل **(الحاضر)** والقدر الذي يشكل(**الماضي)**؛ فأويديبوس يبحث عن الحقيقة التي حدثت في الماضي، وما كان ليذكرها من تلقاء نفسه لولا ارتباط ذلك بمصير شعب طيبة. وبعد اكتشاف الحقيقة ينتهي ذلك الصراع بتغلب **الماضي** على **الحاضر** .

هذا الإيقاع المأساوي هو الذي سعى من خلاله **سوفوكليس** أن يبين سلطة القدر الذي لا مفر منه, في حين سعى **باكثير** من خلاله ترسيخ فكرة تصحيح أخطاء الماضي حتى لا تسيطر على الحاضر والمستقبل، هذا التغيير يعد من قبيل التلقي و التجديد والإبداع الذي سعى إليه **باكثير** .

[1] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المعاصر، ص82.

5- الصراع الداخلي:

والمقصود به الصراع الذي يتولد بين الإنسان ونفسه في حال مخالفة تصرفاته لمبادئ وقيم ذاته، هذا النوع من الصراع تولد عند **أوديب باكثير** عندما علم بالحقيقة وسعى لكشف خيوط المؤامرة؛ فبعد انتصاره على الكاهن وتخليص طيبة من براثن الشر الذي كانت تقبع فيه، انتاب **أوديب** صراعا حاد يجلد فيه نفسه، ذلك لأنه لم يستطع الخلاص من ذكريات إثمه.

فالمحقق لديه أنه من ارتكب الإثم، وهو على هذا الأساس لن يستطيع تكملة حياته الطبيعية محملا بعبء ضخم، فانتصاره على الكاهن وعلى تلك النبوءة المشؤومة لم تبرئه من الذنب الذي اقترفه في حق والديه وفي حق نفسه، وهذا ما جعله ينهزم ويحطم داخليا ويختار المنفى حلاّ له بعزل نفسه تاركا الطريق للمستقبل.

فيقول **أوديب:** "إن طيبة لن تعقم بملك يتولى أمرها خيرا مني، دون أن يمنى بمثل شقائي، ولا يدنس رداؤه بمثل ما دنس به ردائي. أنا الماضي يا ترزياس لأخلُ الطريق للمستقبل. أنا اليأس يا ترزياس فلأمضِ ليجيء الأمل.[1]"

يهدف **باكثير** من خلال تصوير هذا الصراع إلى إبراز معنيين إسلاميين لا يمكن أن يخطئهما الناظر في تفصيلات هذا الصراع؛ " **فالمعنى الأول** يتحقق في الحملة على الكهانة والكهان، وكل تدليس باسم الدين يفسد على الناس حياتهم"[2].

ويتولى **أوديب** بطبيعة الحال هذه الحملة خاصة بعدما عرف حقيقة الأمر من الكاهن المطرود ترزياس، وكشف له حقيقة الوحي الكاذب الملفق ضد الإله من طرف الكاهن الأكبر.

---

[1] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص182.

[2] عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص128.

"**ترزياس:** إنه وحي باطل افتراه الكاهن الأكبر من عنده ليحمل لايوس على التخلص من ولد فلا يبقى له ولد.

أوديب: ماذا تقول؟ وحي باطل ليس من عند الإله؟

ترزياس: حاشا للإله الحكيم أن يوحي بمثل هذا الإثم، لقد كان هذا الافتراء على الإله مما أنكرته على لوكسياس، فلما ضاق بي ذرعا طردني من المعبد ووصمنني بالكفر والإلحاد..."[1]

أمّا **المعنى الإسلامي الثاني** فيرتبط بمشكلة المسرحية في مجملها "وهي مشكلة القضاء والقدر، والحرية والاختيار وما يتصل بذلك من العدالة الإلهية"[2]

فأوديب باكثير قد أتى من الجرم دون إرادة منه، أمّا إرادته الحقيقية فكانت نقيض ذلك تماما، إلا أن هذا لا ينفي تحمل أوديب جزء من المسئولية؛ فهو إن أخبر أهل طيبة بما أوحي عنه لكان عكس ما يكون، فسكوته هو الذي جعل **باكثير** يدينه بطريقته الخاصة خلافا **لمسرحية سوفوكليس**، باعتباره كان حرّا في اختياره حين آثر السكوت ولم يبصر الناس بموقفه منذ البداية.

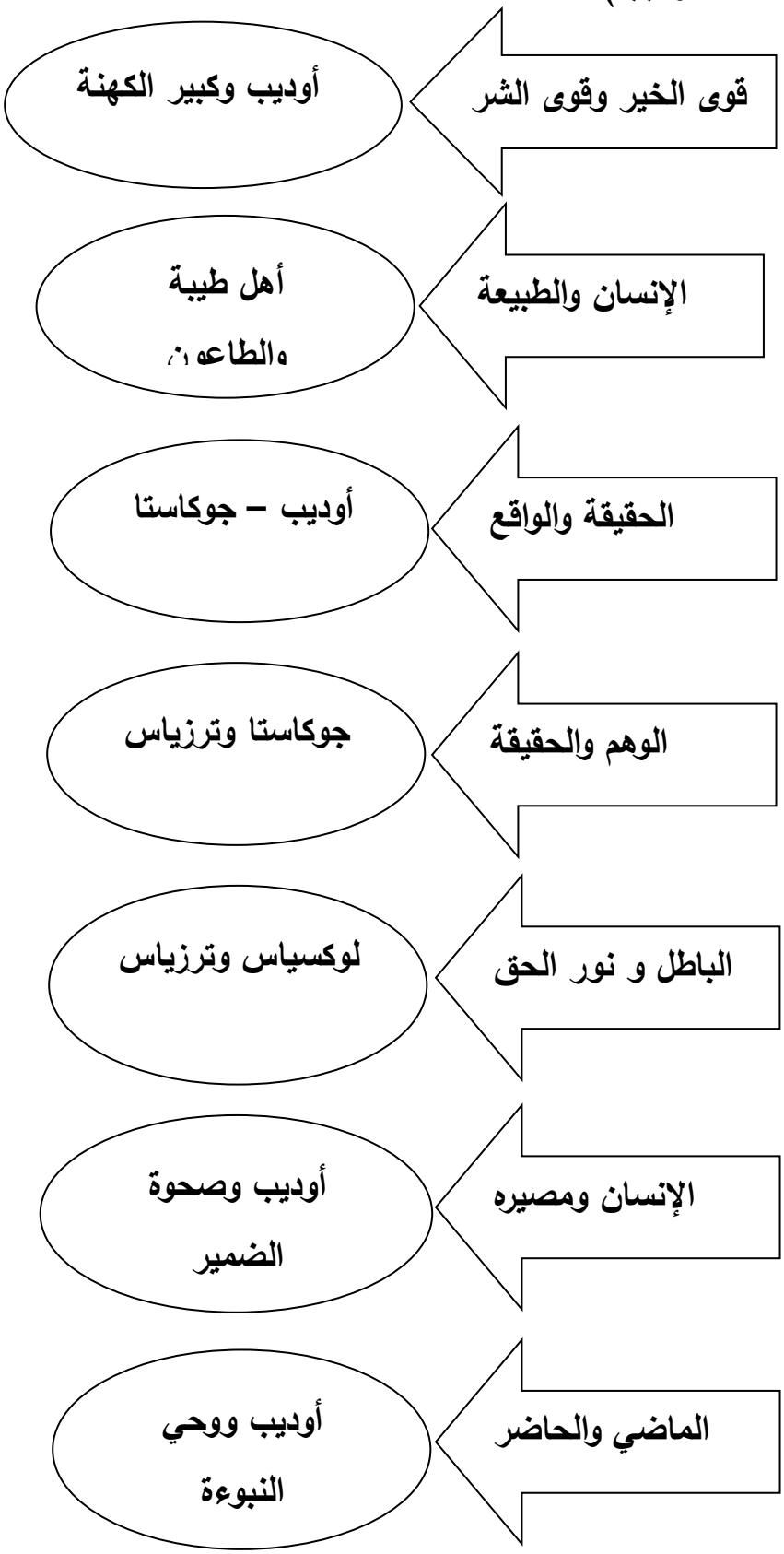
قد تلقى **باكثير** هذا الصراع حول المعنيين السابقين، ويدير حركته بطريقة مختلفة؛ إذ جعل الصراع الحقيقي الذي يجب على الإنسان أن يخوضه هو الصراع بين **الحقيقة والوهم** أو بين **الواقع الملموس والخرافة الغيبية**، فكان أوديب مثالا لذلك.

وهذا المخطط يوضح لنا الفرق بين صراع (مأساة أوديب) **لعلي أحمد باكثير** وبين (أوديب ملكا) **لسوفوكليس:**

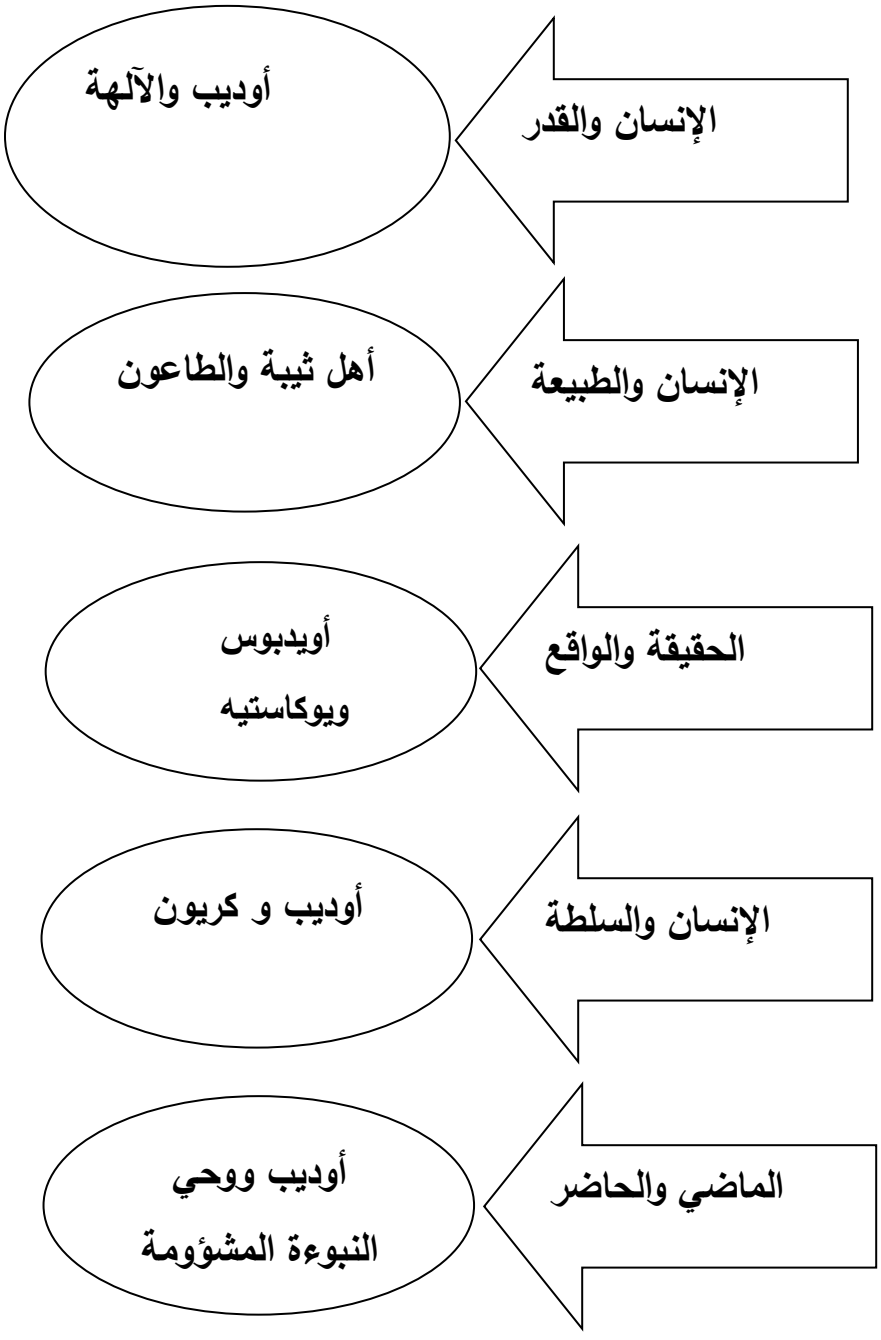
[1] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص22.

[2] عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص129.

الصراع في (مأساة أوديب):



الصراع في مسرحية (أوديب ملكا):



و الملاحظ أن **علي أحمد باكثير** سعى من خلال رؤياه التجديدية إلى خلق ثنائيات تتصارع وفق تصوره، لتحرك عجلة الأحداث وتساهم في نسيج البناء الدرامي، فقوى الخير والشر والوهم والحقيقة والواقع، الباطل ونور الحق وغيرها من الصراعات، تترجم المبادئ والمعتقدات التي يؤمن بها ويتصورها **علي أحمد باكثير**، والتي ألقت بظلالها حتى على تلك الصراعات الثانوية التي تعمد **باكثير** إبقاءها في عمله المسرحي، فبدت كل الصراعات ملونة بفكر مغاير، أمّا الصراع في مسرحية **(أويب ملكا)** يتمحور حول قضاء الإنسان وقدره وسطوة قوانين الطبيعة عليه من جهة، ومن جهة أخرى حبّ المال والسلطة والمحافظة عليها.

والمتتبع لمسار الصراع في كلا المسرحيتين، ينهي إلى أن **باكثير** قد صنع تفصيلا جديدا ألبسه لأسطورة أوديب، ملبسا عربيا إسلاميا خالصا؛ حيث عمل على إعادة بناء الصراع من جديد وفق تفسير آخر، كما عمد إلى خلق صراعات جديدة لم تكن موجودة من قبل ليعطي للمسرحية نفسا آخر بروحه الإبداعية المحررة من كل الخرافات والغيبيات والمعتقدات القديمة التي كانت المرتكز الأساسي لهذه المسرحية من ذي قبل، هكذا تلقى **باكثير** صراع **(مسرحية أوديب)** محاط بنظرة ثاقبة متطلعة للمستقبل ومستقرئة للواقع العربي.

المبحث الثالث: الشخصيات

إن أهمية **الشخصية** لا تكمن فقط في تطوير الحدث وبث الحياة والمتعة فيه في النص المسرحي من خلال توجهاتها، بل تعد أبرز عناصره ورمزا مشحونا بالدلالة والإيحاء.

ونظرا لذلك فقد أولاها **باكثير** اهتماما كبيرا، خاصة في عمله هذا **(مأساة أوديب)** حيث يرى أن"هناك أبعادا ثلاثية لرسم للشخصية هي: البعد الجسماني، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي"[1]، كما يستند في حكمه على المسرحية الجيّدة بمعرفة الكاتب تفاصيل شخصياته الدقيقة، إذ يقول: "كلّما تعمّق الكاتب في التعرّف إلى شخوصه كان خليقا أن يكتب مسرحية جيدة "[2].

ووفق هذا المنظور نحاول دراسة **شخصيات** (مسرحية باكثير) التي أظهر فيها براعة فائقة في تلبيسها جلّ أفكاره ومبادئه ومعتقداته، بل استطاع أن يجعلها تدور حول هذين المحورين: هناك **إله واحد عادل وما سواه باطل،** وهناك **الإنسان المريد القادر العاقل الحر في اختياره والمسئول عن نتائج أعماله.**

وأول ما نلحظه بداية أن **باكثير** –أثناء تلقيه لهذا العمل– قد حافظ على شخوص الأسطورة كما هي في الأصل، إلاّ في بعض التفصيلات الثانوية التي لا تخرج عن إطارها العام، كما جعلها مسخرة لتحقيق غاية الصراع المرجوة وهو انتصار الحق على الباطل، وفي سبيل تحقيقه لهذه الغاية اضطرّ **باكثير** إلى أن يشكل شخوص المسرحية وعلاقاتهم تشكيلا خاصا.

[1] أحمد فضل شيلول: مقال مراجعة فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، ت النشر:08-02-2003م

[2] المرجع نفسه.

1- شخصية أوديب:

تعتبر هذه الشخصية رئيسية في المسرحية إذ تحوم حولها الأحداث، وتعتبر المحرك الأساسي لتأزم الصراع، قد جعل **باكثير** منه:

- **إنسان حر** في اختياره لكل تصرفاته على الرغم من تدبير الكاهن لوكسياس للمؤامرة، وهو بذلك يريد أن يوضح رأيه في مسئولية الإنسان وفي القضاء والقدر، وهذا ما تنافى مع أوديب الأسطورة وأوديب سوفوكليس الذي هيمن القدر على حياته ولا سبيل للخلاص منه .
- **أوديب إنسان عادي: باكثير** يسلب من أوديب مقدرته بوصفه إنسانا ممتازا، كما صورته الأسطورة ومسرحية سوفوكليس الذي يمتاز بقدرات خارقة جعلته يتحدى الصعاب ويتوج ملكا؛ إذ يملك من صفات القوة والذكاء ما لم يملكه غيره، أما **أوديب باكثير** فكل ما قام به من قتله لأبي الهول وحلّه للغز كان من تدبير كبير الكهنة، "وكل ما تركه له من مظاهر قوة سوى رغبة ملحة في تحدي الوحي المزعوم، وعدم الإيمان بتلك الترهات وإيمانه بالإرادة والعقل"[1].
- **أوديب لين الطبع:** يبدو أن **باكثير** قد أدخل تعديلا جديدا على شخصية أوديبه، فالأسطورة ومسرحية سوفوكليس تقرّان بحدّة طبعه وقساوته على نفسه حين علم بالجرم الذي ارتكبه بسبب تهوره وعناده، وهما تصوران لنا ذلك من البداية إلى النهاية، لذلك فقأ عينيه ونفى نفسه بعيدا، أما **باكثير** لم يحمله المسئولية الكبيرة عما حدث إلا بالنزر القليل ، لذا لم يضطر لفقأ عينيه واكتفى بنفي نفسه فقط .
- **أوديب باكثير يصارع الأهوال لكشف الحقيقة :** فقد وقف صامدا يتلقى هجمات الكاهن الأكبر و يفضح أمره حتى غلبه، وترتب عن ذلك أن الناس غفرت لأوديب زلاته، وهذا جزء من

[1] عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، ص133.

الحقيقة ويبقى الجزء الآخر منها وهو أن أوديب قد اقترف جرما، وأنه لم يعد صالحا للحكم وحتى يكفر عن ذنبه ويطهر نفسه ترك الحكم لمن هو أقدر منه وأصلح.

أمّا **أوديب الأسطورة وأوديب سوفوكليس** لجأ إلى تطهير نفسه بفقء عينيه ونفي نفسه بعيدا عن مسرح الأحداث.

2- شخصية لوكسياس:

كبير الكهنة جسد فيه **باكثير** قوة الشر؛ إذ يحمل الضغينة والحقد، طغى عليها حب المال والتسلّط في ارتكاب أبشع جريمة في حق الإنسان وأهله، يملك من التخطيط والحنكة ما لم يملكه غيره، يسعى لتحقيق مبتغاه باستغلاله لمركزه الديني واستثماره في جهل الناس؛ إذ نال محبتهم فقدّسوه ووثقوا به ويتحدث باسم الآلهة.

وهو في كل مرحلة من مراحل هذه المؤامرة، تدفعه شراسته وحبه للمال والنذور إلى أن يوقع في روع ضحاياه أن الوحي الإلهي هو الذي يريد، وأنه هو ليس إلا منفذا لهذه الإرادة. ووراء هذا الستار من الحيلة والخداع، وبدافع ذلك النهم وتلك الشراهة، أوعز إلى الملك لايوس أول الأمر بالتخلص من طفله حتى لا يكون وبالا عليه. وكذلك عندما قتل أوديب أباه لايوس كان هو صاحب التدبير. ظلّ مسالما طيلة سبع عشرة سنة لأوديب كانت تتوافد عليه النذور من الملكة جوكاستا، وبدأ صراعه مع أوديب إثر النكبة التي حلت بطيبة بسبب خوفه من توزيع أموال المعبد.

هكذا استطاع **باكثير** أن يبني هذه الشخصية حتى يحملنا على كره أهل المعبد والشر الذي يقبع فيهم (المتاجرة بالدين واستغلال المنصب)، أما في أسطورة أو مسرحية سوفوكليس قد حافظت هذه الشخصية على قدسيتها واحترامها لمنصبها الديني والتزمت بتبليغ وحي نبوءة الآلهة، لم تكن لها أغراض أخرى فهي شخصية ناصحة مبينة للحق.

3- شخصية ترزياس:

هو الكاهن المطرود من المعبد بسبب نكراه لما يحدث من ظلم وجور، مؤمن بالإله يكن الحقد لكهنة المعبد، هو في **مأساة أوديب** شخصية خيرة؛ إذ يمثل الضمير الحي الذي يستيقظ لينير الحق ويدحض الباطل ، يعمل ترزياس على تهدئة أوديب ودفعه نحو كشف الحقيقة والعيش في ظلها رغم صعوبة ذلك فهو إذن شخصية مساعدة ومعينة على الحق . هذا المقطع يبين نصح **ترزياس لأوديب:**

أوديب: واخطباه, وا قلة حيلتاه, وا أوديباه, وا جوكاستاه.

ترزياس:لا تنس يا أوديب أن باب التوبة أمامك مفتوح.

أوديب: ماذا أصنع؟ماذا أصنع؟

ترزياس:عليك على أمك أن تقلعا اليوم عما أنتما فيه وتتوبا إلى ربكما التواب الرحيم.

ثم يجيب بعد سؤال **أوديب:**

أوديب : فما السبيل يا ترزياس؟

ترزياس: امض في عزمك ولا تلو على شيء، فلأن يغضب عليك الكهنة خير من أن يغضب الإله عليك وستكون هذه الفضيحة التي تخشاها كفارة لك ولأمك"[1].

وشخصية ترزياس ليست مثل ترسياس سوفوكليس الذي يمثل لوكسياس في مسرحيتنا والذي يكن العداء لأويديبوس لأنه تسبب بالبلاء للمدينة إذ يقول:

[1] علي أحمد باكثير: مأساة أوديب ،ص50.

"**ترسياس:** لم يقض عليك بأن تقع النقمة عليك من يدي، إنما ينهض بذلك أيولون وهو عليه قادر.

أويديبوس: إنما هذا تدبيرك وتدبير كريون.

ترسياس: ليس كريون مصدر شك لك وإنما أنت مصدر الشر لنفسك"[1].

4- شخصية كريون:

شخصية خيّرة في مجملها، جاهلة في بعض الأحيان بكنه ما يدور حولها، تؤمن بالكهنة والمعبد ، محل ثقة عند جوكاستا، هكذا صور **باكثير** هذه الشخصية مسخّرة في مساعدة أوديب، فهو خادم مطيع له إلا أنه مندفع في كثير من الأحيان وهذا ما يتجلى لنا في هذا المقطع:

"**كريون:** (ينهض مستشيطا غضبا) لقد وضح الساعة كل شيء لقد انقشعت الغشاوة عن عيني اليوم. يا أهل طيبة إن كان هذا الوحي من عند الإله حقا فإن الإله الذي تعبدون باطل. وإن المعبد الذي تتجهون إليه لمعبد زائف.

لوكسياس: مهلا يا كريون ... لقد كنت مؤمنا صادق الإيمان ،فماذا بك اليوم؟

كريون: كنت مؤمنا مخدوعا ،فكفرت اليوم إذ عرفت حقيقتك. "[2]

ومن اندفاعه أيضا هجومه على ملك كورنثة دون أن يعرف الحقيقة:

"**كريون:** إذن فقد كانت مكيدة من عدونا بوليب ملك كورنث ... يا للمكر الذي تزول منه الجبال.آه لوعلم لايوس. إذن لما حاول قتل ابنه هذا، وإذن لما جرى ما جرى من هذه المأساة

[1] سوفوكليس :من الأدب التمثيلي اليوناني،ت طه حسين، ص 206.

[2] علي أحمد باكثير : المصدر السابق، ص121.

الأليمة. آه من لي ببوليب فأنتقم منه لما جر علي وعلى أختي من المعرة والدنس.

أوديب: تذكر يا كريون أن بوليب قد صار صديقا لنا تجمع بين مملكته ومملكتنا أواصر المودة والإخاء.

كريون: يا ويلتا... ماذا أسمع؟ أوقد حضر العدو اللدود وصاحبته؟

أوديب: مهلا يا كريون...

كريون: يا شعب طيبة... هذا عدوكم قد جاء من بلاده ليشهد بعيني رأسه ما اجترحت يداه وليشمت بكم وببيتكم المالك.

أوديب: لا يخرجنك الغضب والهوى عن حدك يا كريون. "[1]

وهو عموما شخصية ذو صفات وملامح لا تختلف كثيرا عن ملامح كريون سوفوكليس وغيره، إلا أن **باكثير** جعل له أدوارا مساعدة لأوديب في حين غيره لجأ إلى تصوير الصراع الذي دار بين أويديبوس وكريون إذ اتهم بالخيانة والتواطؤ مع الكاهن ترزياس في تدبير المؤامرة، لكن لما كشفت الحقيقة تعاطف مع أويديبوس كثيرا، يقول:

"**كريون:** "لم آت إلى هذا المكان لأسوءك يا أويديبوس ولا لألومك على ما قدمت من خطأ

أويديبوس: بحق الآلهة إلا ما استمعت لي ما دمت قد كذبت ظني وأظهرت هذا العطف الشديد على أشد الناس إجراما، فإني سأقول ما ينفعك لا ما ينفعني".[2]

[1] المصدرنفسه : ص-136وما يليها.

[2] سوفوكليس: من الأدب التمثيلي اليوناني ت طه حسين ص-252.

5- شخصية جوكاستا:

استطاع **باكثير** أن يدخل بعض التغيرات على هذه الشخصية؛ إذ صورها بصورة المرأة المحبة لزوجها تسعى لإرضائه وتألف لوجوده معها، مؤمنة بالمعبد وكهنته، تحاول الدفاع عن أسرتها من كل خطر يتهددها، وهذا ما كانت تفعله مع كبير الكهنة؛ حيث كانت تقدم له النذور والقرابين حتى لا يكشف الحقيقة للناس ويهدم سعادتها، ظهرت بثوب الناصح الأمين في المسرحية، شخصية ضعيفة لا تحب مواجهة الواقع تفضل العيش في ظّل الوهم على نور الحقيقة، ولما بان نور الحقيقة فضلت الهروب إلى عالم آخر بشنق نفسها بدل مواجهة الواقع.

في حين **يوكاستيه سوفوكليس** لم نلمس عطفها وتوددها لأويديبوس، ظهرت بصورة امرأة تحاول أن تحافظ على مكانتها المرموقة، لم تكن محل ثقة واستشارة لزوجها رغم نصحها له في بعض المرات، بالإضافة إلى ضعف شخصيتها عندما علمت بالحقيقة إذ وضعت حدا لحياتها مخلصة نفسها من ألم ومرارة ما حدث .

6- أبناء أوديب: (أنتيجون واسمين وإتيوكليس وبولونيس)

لجأ **باكثير** إلى حصر دور أبناء أوديب في كونهم مصدر سعادة أبيهم وأمهم؛ فهم ثمرة حب بين أوديب وجوكاستا، كما حرص على إظهار أولاد أوديب الأربعة لا لشيء إلا ليعبروا عن خوفهم من ترزياس وكراهيتهم له، وهو بذلك قد تأثر بأندريه جيد. أما الدور الوحيد الفعال فهو دور **أنتيجون** ابنته المدللة؛ فقد أكد **باكثير** من خلالها حب أوديب لها وتفضيلها على غيرها من إخوتها وهي تبادله نفس المشاعر حتى أنها فضلت الرحيل معه... وإن كانت **أنتيجون الحكيم** قد فاقتها تأثيرا وفعالية .

أما عن **سوفوكليس** فقد خصص لهم مشهدا بأكمله وبين موقفهم من الأحداث التي تجري من حولهم.

7- الجوقة:

يبدو أن الجوقة قد نالت حظها في **مسرحية سوفوكليس**؛ إذ لعبت دورا مهما في متابعتها للأحداث وسردها، إلا أن **باكثير** قد تعمد إهمالها حيث اختزل دورها اختزالا كبيرا، ولم يخصها بالأحداث الهامة الجميلة، بل اكتفى بما أجراه على لسانها من جمل قصيرة هزيلة متفرقة في أرجاء المسرحية من ذلك:

الجوقة: "أجل يا بوليب الكريم .. نريد أن نسمع شهادتك .."

وهكذا عمل **علي أحمد باكثير** في تلقيه لهذا العمل، على تشكيل شخصياته وفق ما ارتآه منه؛ يغير منحى هذه ويضيف أدوارا لتلك، ويجعل تلك خيرة والأخرى شريرة، كل ذلك من أجل إسباغ عمله بروحه وفكره ومعتقده لا بفكر ولا معتقد آخر، رغم محافظته على جلّ الشخصيات إلا أنه استطاع أن يرسمها بمعالم أخرى تختلف عن شخصيات الأسطورة القديمة المحاطة بهالة من المعتقدات والخرافات، حتى يضمن ملاءمتها لعمله المسرحي.

المبحث الرابع: الأحداث

عالجت **مسرحية علي أحمد باكثير** أحداث أسطورة أوديب وفق رؤية جديدة ومضمون مغاير، يخالف تلك العقيدة اليونانية القديمة التي تجعل الإنسان ألعوبة في يد القدر وضحية لنزوات الآلهة.

والملاحظ أن **باكثير، في تلقيه لهذه الأسطورة المأساة،** قد حافظ على مجريات الأحداث الكبرى في المسرحية، كما حافظ على المعلم العام للأسطورة؛ تحت فكرة قتل أوديب لأبيه وزواجه من أمّه وإنجابه أربعة أطفال منها متتبعا في ذلك **سوفوكليس والحكيم،** إلّا أنّ **باكثير** وجد لنفسه منفذا آخر غيّر به هذه الفكرة؛ إذ جعل أوديب يدرك من البداية حقيقة النبوءة المزعومة ويقبل تحدّيها بغية إثبات بطلانها، كما أنّه "قد أصبغها بمعتقداته الدينية وأحاطها بهالة رمزية؛ حيث وضع لكل حادث من حوادثها تفسيرا يختلف به مدلوله عن مدلوله في الأصل"[1]، ممّا جعلها قريبة من الفكر العربي أكثر ومعايشة لواقعه. وحتى تتجلّى لنا الرؤية أكثر نستعرض أبرز **أحداث المسرحية:**

1- الطاعون:

لم يستطع **أحمد باكثير** الابتعاد عن تصوير جوّ أزمة طيبة، وذلك عنصر مهم تقوم عليه المسرحية؛ حيث حرص على إبقاء عنصر الطاعون أو الوباء، الذي صورته الأسطورة ومسرحية سوفوكليس لكنه أحدث تغيرا على مستوى ذلك؛ بأن جعل الوباء مجاعة، وتعتبر هذه أول لمسة تغيير **لباكثير**

ولم يكتف بذلك فحسب؛ بل اختلف في تفسيره لهذه المجاعة "فلم يجعلها تأتي من

[1] علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار النشر مكتبة مصر، مصر للطباعة، ص108.

السماء، لأنه يهدف إلى جعل مسرحيته تتضمن مبادئ عقيدته ودينه"[1]؛ إذ فسّر سبب الكارثة التي تعاني منها طيبة على أنها ناتجة من خواء خزينة الدولة من جراء إنفاق جوكاستا لمحتوياتها على المعبد، وترضية كبير كهنته حتى يصمد ويشدّ فوه عن الكلام في شأنها وشأن زوجها، وهذا ما ورد على لسان **جوكاستا** في حوارها مع **أوديب:**

"**جوكاستا:** إن شجاعتك يا حبيبي تحجب عنك الخطر الذي يهددك، ولكني امرأة يدفعها الخوف إلى الاحتياط في توخي الحذر، أتظنني كنت أقدم للمعبد تلك النذور والقرابين لولا خوفي من الكاهن الأكبر أن يهتك هذا السر للناس؟

أوديب: يا حسرتا... لقد كانت نذورك تلك وقرابينك من أسباب هذه المجاعة التي حاقت بالشعب، إذ ظللت تجرّين من خزينة الدولة إلى المعبد حتّى تجمع المال في أيدي هؤلاء الكهنة فلم يبق شيء. حرام عليّ العيش في ظلّك يا جوكاستا إن لم أعد للشعب أمواله وأملاكه"[2].

بتفسيره هذا الذي يعتقد فيه **باكثير** أن المسبب الحقيقي هو شجع الكهنة وطمعهم الزائد فيما يعانيه الشعب، قد ابتعد كثيرا عن جوّ الأسطورة وغيّر في معالمها الأساسية التي لا تقوم إلا عليها؛ **فالأسطورة ومسرحية سوفوكليس** ترى بأن سبب البلاء الذي نزل هو جرم القتل والخطيئة التي حلت بطيبة (ثيبة)، وهذا ما وضّحه الإله على لسان **كريون** بعد استشارة أوديب لكهنة المعبد والإله:

"**كريون:** إن الملك أيولون يأمرنا أن ننقذ هذا الوطن من رجس ألم به، وأن لا نسمح لهذا الرجس بأن يبقى حتى ينمو ويصبح شفاؤه عسيرا .

أويديبوس: بأي نوع من أنواع الطهر؟ وإلى أي نوع من أنواع الشر يشير الإله؟

[1] مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص129.

[2] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص11.

كريون: أما الطهر فأن ننفي مجرما وأن نقتص من قاتل بالقتل فإن الإجرام والقتل هما أصل الشر في ثيبة" [1].

2- النبوءة:

استطاع **أحمد باكثير** القضاء على النبوءة التي كانت عمودا فقريا للأسطورة وللأعمال المسرحية التي عالجت الأسطورة، والتي جاء في خضمها "أن هناك نبوءة من وحي الآلهة تنذر ملك ثيبة بأنه سيقتل بيد ابن يولد له، وما إن ولد الصبي حتى أمر الملك بقتله، ولما شب هذا الصبي سمع تعريضا بمولده فخرج يستشير الآلهة، فأوحوا إليه أنه إن عاد إلى وطنه فسيقتل أباه ويتزوج أمه."[2]

فقد لجأ **باكثير** إلى تفسير آخر بجعل **لوكسياس** الكاهن الأكبر مسئولا عن تدبير كل الأخطاء التي ارتكبها أوديب تدبيرا دقيقا محكم الصنع، وهو في هذا المقام ينتصر للإله الواحد الأحد الذي يحبّ الخير لعباده، على عكس إله المعبد الذي يدبر المكائد والدسائس لخدمة مصالحه ومصالح كهنته فلا يهمه شأن الرعية.

ويظهر لنا ذلك في هذا المقطع:

" ترزياس: إنه وحي باطل افتراه الكاهن الأكبر من عنده ليحمل لايوس على التخلص من ولده فلا يبقى له ولد.

أوديب: ماذا تقول؟ وحي باطل ليس من عند الإله؟

ترزياس: حاشا للإله الحكيم أن يوحي بمثل هذا الإثم .لقد كان هذا الافتراء على الإله مما أنكرته على لوكسياس، فلما ضاق ذرعا طردني من المعبد ووصمني بالكفر والإلحاد.

[1] سوفوكليس: من الأدب التمثيلي اليوناني، ت طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1986، ص194.

[2] سوفوكليس: المصدر السابق، ص189.

أوديب: وما دفعه إلى اختلاق ذلك الوحي؟

ترزياس: حب المال.

أوديب: كيف؟

ترزياس: تقاضى على ذلك عشرين ألف ألف أوبول من ملك كورنث"[1].

ولم يلمس التغيير هذين الحدثين فقط بل شمل أيضا:

3- أحداث نهاية المسرحية:

نظرا لجملة التفاسير التي قدمها **باكثير** لأحداث المسرحية والتي تبتعد كثيرا عن محتواها الأصلي، وتبعا لذلك فقد لجأ أيضا إلى تغيير مصير أوديب؛ إذ تفنن **باكثير** بتصويره ضحية مؤامرة دنيئة، فلم يشأ إلحاق العقاب به كما عوقب أوديب الأسطورة أو أوديب سوفوكليس، وهذا ما حاول إثباته من خلال أحداث المسرحية بأنه كان مجرد ضحية لوحي كاذب مدبر من قبل الكاهن، لخدمة مصلحته الشخصية ولم يكن وحيا إلهيا مطلقا.

وإذا كان **أوديب الأسطورة** أو **أوديب سوفوكليس** يفقأ عينيه وينفي نفسه بعد ذلك عقوبة له؛ "إذ ينتزع المشابك الذهبية التي كانت قد اتخذتها زينة، ثم يدفع بها في عينيه صائحا أنه لن يرى شقاءه وجرائمه، ثم يتحدث إلى عينه قائلا: ستظلّان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألا ترياه ولا تعرفان من لا أن أعرف بعد اليوم."[2]

فإننا نجد أن **أوديب باكثير** لا يفقأ عينه... فلا داعي أو مبرر لذلك لديه ليس هو

[1] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص25.

[2] سوفوكليس: المصدر السابق، ص244.

المذنب الوحيد لما يحدث، ولكنه يتخذ المنفى سبيلا له وهو بهذا الحل الأخير يوافق أوديب الأسطورة وأوديب سوفوكليس.وهاهو يحسم مصيره في حوار له مع **ترزياس:**

"**أوديب:** إن طيبة لن تعقم بملك يتولى أمرها خيرا مني، دون أن يمنى بمثل شقائي، ولا يدنس رداؤه بمثل مل دنس به ردائي. أنا الماضي يا ترزياس وهو المستقبل... وأنا اليأس يا ترزياس وهو الرجاء والأمل."[1]

أمّا عن **جوكاستا باكثير** فتشنق نفسها، وتموت حسرة على ما حدث معها وتوصي أوديب بأن يهتم بإخوته الصغار، بعدما رأت أوديب بعين الأمومة، فتقول **جوكاستا:** "لا تجزعن يا بني فالموت غاية كل حيّ...ماذا يصنع إخوتك الصغار هؤلاء إن رأوا كبيرهم يبدي كل هذا الجزع؟ أوصيك بهم خيرا يا أوديب (تلتفت إلى الأولاد الأربعة) وأنتم يا أولادي الأعزاء يا أكبادي الصغار أطيعوا أخاكم أوديب كما تطيعون أباكم"[2].

في حين نرى أن نهاية **يوكاستيه** في الأسطورة أو مسرحية سوفوكليس تضع حدّا لحياتها بشنق نفسها مصدومة بهول ما حدث غير متقبلة للوضع.

"**الخادم:** يوكاستيه ملكتنا فد فارقت الحياة .

رئيس الجوقة: يا لها من بائسة ....وماذا قضى عليها الموت؟

الخادم: قتلت نفسها وقد جنبتم من هذا كله ما هو أشد نكرا فلم تشهدوه، ولم تروا فظاعته. لقد مضت ذاهلة, حتى إذا عبرت البهو قذفت نفسها نحو سرير الزوجية مستأصلة شعرها بكلتا يديها. ثم تدخل وتغلق الباب من دونها في عنف داعية لايوس ذلك الذي مات منذ

[1] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص182.

[2] علي أحمد باكثير: المصدر نفسه، ص109.

وقت طويل مستحضرة ذكر ابنها الذي منحته الحياة منذ سنين. وكانت تعول وتنتحب على هذا السرير الذي تلقى من ولدها جيلين، ثم شنقت نفسها".[1]

وعليه فإن **باكثير** قد اختار نهاية أحداث مسرحية وفق معتقداته التي يؤمن بها؛ فالله أرحم بعباده في وقوعهم لأخطاء ليس لهم ذنب في ارتكابها، فلا جوكاستا ولا أوديب لهما علاقة بتدبير الكهنة وخططهم، لذلك رأف بهم واختار لهما نهاية أرحم من نهايتهما في الأعمال السابقة.

أحداث **أوديب باكثير** لم تنته عند معرفته بهول الصدمة، فلم ينهار من الوهلة الأولى بل تابع سير أحداثه إلى أن كشف وجه الحقيقة كاملة، وأثبت للجميع أنه ضحية مؤامرة مدبرة من طرف كهنة المعبد وكل ذلك من أجل أن يصحح مسار مفهوم ديني معتقد سائد لدى شعب طيبة، وقد استطاع أن ينتصر في الأخير ويعلي كلمة الحق في وجه الكهنة بمساعدة الكاهن المطرود والموحد للإله ترزياس، وشهادة ملك كورنث وملكتها اللذين ساعداه على كشف خيوط المؤامرة المدبرة.

بهذه الأحداث برئ **أوديب باكثير** ونال شرف البطولة بكشفه للحقيقة؛ فلم يظهر بموقف سلبي مثلما حدث مع أوديب سوفوكليس، ثم اختار لنفسه سبيل النفي حتى لا يبقى رهين أحداث مأساوية أقحم فيها عنوة. وهذا مشهد مؤثر **لأوديب** وهو يودع قائلا: "... وداعا يا طيبة يا بلادي الغالية، وداعا يا شعبي الوفي الكريم... وداعا أيها الرفات الحبيب في مثواك الجديد، وداعا يا أكبادي الصغار... وداعا يا أنتيجون."[2].

[1] سوفوكليس: المصدر السابق، ص243-244 .

[2] علي أحمد باكثير: المصدر السابق ص189.

4- رمزية الأحداث:

كل الذي جاء به **باكثير** يعد من قبيل التجديد والتلقي بتغييره لتفاسير الأحداث، لكن الهالة الرمزية التي غلف بها أحداث مسرحيته وهي المستجد عنده؛ جعلته يبتعد كثيرا بأحداث المسرحية عن جوّها الأسطوري، ليقترب أكثر من جوّ الواقع المرير الذي يعيشه العالم العربي، وهو بذلك يحمل مسرحيته معان ورموز تتطلب منا كشفها.

هاهو **باكثير** يشرح لنا رمزية أحداثه فيقول: "... سأسارع فأعترف لكم بأن هذه المهمة شاقة عليّ وأنّي لست واثقا فيها من بلوغ ما أريد. كما أرى أن اختلاف التفسير لا يخرج بموضوع المسرحية عن كونه يونانيا قديما لا علاقة له بأي شعب آخر أو أي عصر آخر."[1]

ويضيف **باكثير** بأن أحداث المسرحية تحتوي على **دلالة ثانية** تعكس واقعنا العربي، وعلى وجه الخصوص الفترة بين حرب فلسطين والثورة المصرية بدقائقه وتفاصيله فيقول:

"لقد خضنا حرب فلسطين بجيوشنا الستة أو السبعة فماذا كانت النتيجة؟ خسرنا الحرب من حيث كسبتها إسرائيل فأضيفت إلى رقعتها أراض واسعة. فهل كان ذلك طبيعيا اقتضاه ضعف العرب وقوة إسرائيل؟ أم كانت المسألة كلها مدبرة من قبل، تواطأ عليها الاستعمار والصهيونية وفي خدمتها بعض ملوك العرب وزعمائهم لجر الأقطار العربية إلى تلك الحرب حتى تسفر عن هذه النتيجة المقصودة؟

ومتى بدأ هذا التدبير؟ ألم يبدأ منذ أعلن بلفور وعده المشؤوم بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين؟ فانظروا الآن إلى قصة المسرحية، ألا ترون مشابهة من هذا الذي حدث؟ لقد أعلن **لوكسياس** نبوءته الكاذبة قبل مولد أوديب ثم وجه الأحداث نحو تحقيق هذه النبوءة

[1] علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص91-92 .

حتى تحققت.

وكأن أوديب هو الذي سعى بنفسه إلى غمار التجربة، متحديا تلك النبوءة حتى وقع في صميم المأساة طبقا لخطة مرسومة لا يدري هو عنها شيئا، تماما كما سعى العرب إلى خوض غمار الحرب ضد إسرائيل متحدّين بزعمهم كل القوى التي تناصر إسرائيل حتى وقعوا في صميم المأساة طبقا لخطة مرسومة لا يدرون عنها شيئا"[1].

ويسترسل باكثير في تفسيره لمزية أحداث مسرحيته كاشفا أوجه التشابه الكبير بينهما، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

أحداث ووقائع مأساة العرب عقب حرب فلسطين	أحداث مسرحية مأساة أوديب
هدنتا حرب فلسطين الأولى والثانية.	ذهاب أوديب إلى طيبة مرتين: الأولى لقتل والده والثانية ليتزوج أمه.
الإقطاع الذي كان متحكما في مصر وغيرها من البلاد العربية الذي تسبب في مآسي منها حريق الحريق.	الطاعون الذي انتشر في طيبة، والذي كان سببه احتجاب المعبد للأرض الزراعية حتى لم يبق للشعب منها إلا القليل .
ظهور حركة دينية كانت في الأصل منار هداية وإرشاد، ثم انقلبت مطية لبلوغ المطامع الشخصية فأصبحت خطرا يهدد البلاد	تحول معبد دلف من مركز هداية وإشعاع إلى سوق تجارة وأطماع.

[1] علي أحمد باكثير: المصدر السابق، ص91.

مصادرة الثورة المصرية الأملاك وتوزيعها	مصادرة أملاك المعبد وما تلاها من توزيع الأراضي على شعب طيبة .
تجرع مرارة الذل واكتواؤهم بحرب فلسطين.	تجرع أوديب غصة المأساة وعانى ذلها وخزيها.
عدم التجاء العرب إلى التحالف رغم وقع الخيبة وشدة الكرب وعظم الخطب .	حينما كانت طيبة تتخبط في البلاء لم يلجأ لاستفتاء المعبد.
وجود دولة معروفة وقفت من العرب مثل هذا الموقف، ودافعت عنهم في المحافل الدولية، وكانت سببا في اندحار أعدائهم.	وقوف ترزياس الكاهن المطرود مع أوديب ساعة الشدة، وكان سبب اندحار لوكاسياس.

وهكذا يدعونا **باكثير** أن المضي في مواصلة استنباط أوجه التشابه بين هذه المأساة كما صورتها المسرحية وبين واقعنا العربي؛ فكلما خضنا في ذلك إلا واكتشفنا عمق التشابه والتقارب بينهما.

كما يبدو أن **تلقي باكثير** لهذا العمل، جعله يغيّر معالم مجريات الأحداث الكبرى في المسرحية، رغم أنه حافظ عليها ولم يستطع الابتعاد عنها كثيرا، إلّا أنّ سعيه إلى إكسابها معان أخرى، ورسمه لأحداث ونهايات جديدة تختلف عن نهايات أحداث مسرحيات سابقة، وإحاطتها بهالة رمزية مختلفة، تترجم نظرته للعمل ككل، وتأصّل لفكرة التلقي الإبداعي لديه؛ وممّا يدّل على ذلك أيضا قدرته الفائقة وحنكته إخراج عناصر الكهانة والخرافة والأحداث المأساوية الصارخة والمفزعة من مسرحيته، حتى تتناسب وذهنية الفكر العربي.

الخاتـــــمة

الخاتمـة:

لقد حاولنا في بحثنا هذا المعنون **بتلقي أوديب في المسرح العربي**، أن نبين الجانب التلقي الإبداعي ونسلط الضوء عليه عند كل من **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير**، وحتى يكون موضوعنا نافذة جديدة فتحت في حقل الدراسات الحديثة المتعلقة بتأثير الآداب وتأثرها بعضها ببعض، ارتأينا توخي الحذر في معالجته حتى لا نلج إلى آفاق ووجهات أخرى، تبعدنا كل البعد عن الهدف المنشود والوصول إلى مبتغى الدراسة.

ويبدو أن طبيعة الموضوع تحتاج لدارس ذواق أدبي، فلم يكن هذا الأمر بالسهل علينا في تلمس مواطن الإبداع وكشفها لدى **توفيق الحكيم و علي أحمد باكثير**؛ إذ كنا في الكثير من الأحيان نكاد نقع في فخ المقارنات، كما أن معالجة هذا الموضوع تتطلب مستوى أعمق من الدراسات وإطّلاع أوسع حتى نلم بجوانبه كلّها، وهذا ما لم يسمح به الوقت.

ولكن مع ذلك لم تنثن عزيمتنا من دراسته والولوج فيه بإمكاناتنا وما توفر لنا، واستطعنا من خلال دراستنا هذه أن نتوصل إلى مجموعة من النتائج نلخصها في ما يلي:

- أوديب أسطورة الزمان ارتبط وجودها بالإنسان تنتقل معه من عصر إلى عصر، وتلبس لبوسه فكتب لها الخلود.
- أسطورة أوديب عمل فريد ومتميز، أبهر الغرب والعرب على حدّ السواء، فنهلوا من معينها وأبدعوا في تلقيها، فنتج عن ذلك أعمال رائعة هي ما زالت محل إعجاب الدارسين.
- اتخذ العرب الأسطورة مصدرا عبر **اتجاهين:**

<u>الاتجاه الأول:</u> اقتبس الأسطورة وقدمها كما هي،أو بشيء بسيط من التعديل.

الاتجاه الثاني: هو خلق الأسطورة وإحيائها من جديد؛ ويتمثل في خلق حبكة تشير إلى أسطورة ما، وترتبط بها ارتباطا خاصا دون أن تمثلها تمثلا كاملا.

- أول من أسهم في معالجة (مأساة أوديب) **توفيق الحكيم** الذي كان فاتحة الكتّاب في عرض الأسطورة من خلال ثقافة عربية وقد أبدع في ذلك؛ عندما استطاع تحويل الصراع من صراع بين الإنسان والقدر إلى صراع بين الحقيقة والواقع. فلم يعمد إلى استنساخ الأسطورة ومحاكاتها، بل استقبلها بطريقة مغايرة فولّد صراعا جديدا بين واقع أوديب كزوج أمّه وحقيقته كابن لها، وواقعه قاتلا لرجل ما وحقيقته قاتلا لأبيه، واقعه أبا لأبنائه وحقيقته أخا لهم.
- وإذا كان السبق لتوفيق الحكيم في إبداعه لأوديب عربيّ ، فإن هناك سبقا آخر يحسب **أحمد باكثير**، ويعد من قبيل الإبداع؛ إذ له كل الفضل في تجريد المأساة من خرافتها، ومن سلطة الكهنوت الديني والأحداث المأساوية الصارخة المفزعة؛ حيث جعل الإنسان **(الكاهن لوكسياس)** يوجه الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، واكتفى **بأوديب** إنسانا عاديا يتعذب ولكنه مع ذلك يناضل، كما جعل الصراع قائما بين الوهم والحقيقة، بين الإنسان والإنسان، بين القصر والمعبد.
- تبدو معالم الأسطورة بارزة نوعا ما عند **توفيق الحكيم**؛ حيث أنه لم يبتعد كلّيا عن عالم مسرحية أوديب وعن أحداثها الرئيسية، رغم محاولته رسم صورة جديدة لأوديب عربي إسلامي، لكنه لم يستطع تحقيق هذا الهدف حين جعل أوديب يتورط في آثامه وآلامه ويتمسك بأمّه زوجة ويفقأ عينيه، وتعد هذه النهاية من نقاط الضعف المسجّلة على عمله، وقد بررها البعض بوقوع **الحكيم** أسيرا لسطوة أو سحر الأسطورة وجمال مسرحية سوفوكليس.

- في حين أن **أحمد باكثير** نجح في جعل أوديب منتصرا للحق بعدما كان مذنبا، وحرّره من سطوة الذنب وظلمة المآسي، فاتحا له أبواب التوبة، إلى انتصار الحق على الباطل وتطهير طيبة من الذنوب والمآثم، كما نزع منه صورة البطل المأساوي أو البطل التراجيدي بمفهوم أرسطو. ومع ذلك يبقى **لتوفيق الحكيم** شرف المساهمة في تلقي أوديب واستقباله عربيا وبناء صورة جديدة عربية له.
- نجد **علي أحمد باكثير** قد تفنن في نقش رسم معالم أخرى للمسرحية، ممّا جعلها أكثر إبداعا وتألّقا، حيث نجح في نسج مأساة أوديب بنسخة عربية إسلامية خالصة، تقبّلها العقل العربي وتذوّقها كعمل فني رائع، خاصة عندما أضفى عليها معان جديدة، وحمّلها أبعادا رمزية أخرى تحاكي الواقع العربي إثر نكبة فلسطين، وجعل منها متنفسا لثورة الغضب، التي تجتاح عقل وضمير كل مخلص لوطنه وقومه ويحمل همّه ويذود عن مقوماته، كما أبدع في تلقيها عندما جعل أحداثها مشابهة لأحداث العالم المعاصر، وجسّد فيها مأساة الشعب الفلسطيني، التي دفع فيها دفعا من قبل أرباب الصهيونية ونبوءاتهم الكاذبة كما حدث مع أوديب.
- كما لمسنا إبداعا آخر **لباكثير في تلقيه لأوديب** يتمثل في مخالفته لمعالم الأسطورة؛ وذلك بسعيه لإضافة أحداث وشخصيات أخرى جديدة، وتغييره لجوهر الصراع حتى يتناسب ورؤيته الإبداعية في العمل، كما أنه رفض مسار المسرحية المعروف عالميا والذي يجعل البشر محكومين أومسيّرين غير مخيّرين في اختيار مصائرهم.
- حاول **توفيق الحكيم** إضفاء الطابع الإسلامي على عمله من قبيل الإبداع، فقد استلهم بعض الأفكار من القرآن الكريم والدين الإسلامي، إلّا أنّ **علي أحمد باكثير** كان أكثر إبداعا عندما ظهر عليه التأثر البالغ بالقرآن الكريم؛ إذ بدأ مسرحيته بآية منه، وفي حواره

تتناثر ألفاظ كثيرة مستوحاة من القرآن، تعكس اهتمامه وغلبة انتمائه على أعماله، حتى أنه عرف بأسلمه روائع الأدب العالمي.

- من مواطن الإبداع هذا العمل وتلقيه، هو تغيير وحي النبوءة عند كل من **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير**؛ إذ لم يتقبلا كون الإله مصدر الشّر، وأنّه يسلّط وحيه ظلما على النّاس، ولهذا عملا على تغيير النبوءة في عمليهما.
- تلقى **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير** بتجاوز قاعدة الزمان والمكان الموجودة في مسرحية **سوفوكليس**؛ وذلك من أجل تصوير الجوّ الأسري لأوديب وتعلقه بأسرته.
- اعتمد **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير** على مدرسة التحليل النفسي، لا سيما المدرسة الفرويدية في رسم بعض الشخصيات؛ **فأوديب وجوكاستا** اللّذان يرمز أحدهما إلى **(مبدأ الواقع)**، وترمز الأخرى إلى **(مبدأ اللذّة)** يتعايشان في كلّ واحد منّا.
- تحتوي**(مسرحية أوديب)** وتزخر ببعض القيم الإنسانية كقيمة الأسرة، حبّ الزوجة والأبناء، الإخلاص والتعاون والتكافل الاجتماعي والتسامح وتحقيق العدالة الإنسانية. لقد استطاع هذا الموضوع أن يفتح شهيتنا لدراسة الأعمال الإبداعية لكبار أدبائنا وكتابنا، والتطلّع على المزيد منها ؛ فهاهي **مسرحية أوديب** بطابعها الأسطوري تتحول بين أيدي **توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير** إلى مادة جديدة ويتلقونها بطريقة مختلفة؛ ترفض أن يكون الإنسان لعبة في يد القدر، وتطرق أبواب اللغز المجهول بإرادة إنسانية وبصيرة واعية، فتكسبه تعبيرات لم يعرفها من قبل وتضفي عليه القلق الإنساني المعاصر، ويظلّ خلف كلّ إضافة جديدة إبداع جديد يستنبت من القديم نبض الزمن الحديث.
- نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع وتسليط الضوء على بعض جوانبه ونسأل الله التوفيق والسداد.

الملحـــــــق

نبذة عن حياة سوفوكليس:

روائي مسرحي مأساوي، ولد حوالي سنة **496** ق.م في أثينا، وتوفي سنة **405** ق.م، أحد أعظم ثلاثة كتاب التراجيديا الإغريقية مع ايسخيليوس ويوريبيدس، كتب **123** مسرحية، نال الجائزة الأولى حوالي عشرين مرة، وحصل على المركز الثاني في جميع المسابقات الأخرى.

ولد **سوفوكليس** من عائلة ثرية، كانت تقطن منطقة كولونوس، تولى العديد من المناصب السياسية. لقبوه بالمضيف لأنه حول بيته مكانا للعبادة واستقبال الناس، كما كان أكثر خشية للآلهة، وهذا ما ظهر في تراجيدياته من روع وتقوى.

من بعض أعماله: **أوديب ملكا- وأنتيغون- إلكترا**.....

لمحة عن المؤلف:

1. نبذة عن توفيق الحكيم:

توفيق إسماعيل الحكيم كاتب مسرحي وروائي مصري، من أكبر كتّاب مصر في العصر الحديث، ولد في الإسكندرية في**9 أكتوبر 1898م وتوفي سنة 1987م.**

يعدّ من رواد مدرسة الفكر الوطني المصرية، سافر فرنسا من أجل دراسة قانون، لكن كان اهتمامه بالأدب والفن أكثر، تدرّج في وظائف القضاء والثقافة حتّى أصبح عضو متفرغ في المجلس الأعلى للفنون والأدب.

كما عرف تياره المسرحي **بالمسرح الذهني** لأنّه بالرغم من إنتاجه الغزير فإنه لم يكتب إلاّ عددا قليلا من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح، فمعظم مسرحياته من النوع الذي كتب ليقرأ، فيكتشف القارئ من خلاله عالما من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع لتسهم في تقديم رؤية للواقع والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي.

بدأ **توفيق الحكيم** إنتاجه الأدبي في الثلاثينيات القرن العشرين بمسرحيات اجتماعية، ونشر إبداعاته: **أهل الكهف وعودة الروح سنة 1933، وشهرزاد سنة 1934، يوميات نائب في الأرياف سنة1937، وعصفور من الشرق سنة1938، الطعام لكل فم، ويا طالع الشجر، بجماليون سنة1942- الملك أوديب سنة1949- عدالة وفن سنة1953- السلطان الحائر سنة1960..**

تأثر بالثقافة الأوروبية والمصرية وكثير من أعماله كانت من وحي التراث المصري بعصوره المختلفة والتطورات الاجتماعية والسياسية في مصر من أيام ثورة **1919.**

2. نبذة علي أحمد باكثير

من جيل الرواد في الكاتبة المسرح العربي، وهو أصلحضرمي(حضرموت)، وقد ولد في أندونيسيا عام 1910، بعد ثماني سنوات من ميلاده رجع إلى بلده، حيث تلقى تعليمه الذي كان في معظمه دينيا، وهذا ما انعكس بوضوح على معظم أعماله المسرحية ولا سيما مسرحيتنا "**مأساة أوديب**" موضوع الدراسة.

زار مصر في عام 1924م وأقام فيها، حيث درس اللغة الإنجليزية وآدابها، وتنقسم مسرحيات باكثير إلى أربعة أقسام:

1- المسرحيات ذات الأصل التاريخي مثل: **أخنتون ونفرتيتي – عمر وخالد- ملحمة عمربن الخطاب-سرّ شهرزاد .....**

2- المسرحيات ذات الخلفية السياسية والدينية مثل: **شيلوك الجديد- إله إسرائيل- مسمار جحا.....**

3- المسرحيات الاجتماعية الخفيفة: **حبل الغسيل- قطط وفئران- جلفدان هانم.....**

4- المسرحيات ذات الإطار الأسطوري: **فاوست الجديد- مأساة أوديب- الفرعون الموعود....**

ألفاظ مستوحاة من القرآن الكريم عند علي أحمد باكثير:

- التحيات الطيبات.....وعليك مثلها **ص19.**
- إنّ الإله ثالثا وهو يسمع ما نقول **ص20.**
- الأرض تميد بي **ص38.**
- إنّ الإله لا يظلم أحدا، ولكنّ النّاس أنفسهم يظلمون **ص39.**
- إنّ ربّك وحده هو الذي يتولى الحساب فهو وحده مطّلع على سرائر النّاس **ص43.**
- إنّ باب التوبة مفتوح **ص43.**
- بعدما جاءته البيّنات **ص61.**
- لا جناح عليّ **ص120.**
- أحياء يرزقون **ص144.**

جرد أسماء مسرحية(الملك أوديب) لسوفوكليس:

- **ثيبة** (المدينة)
- أويديبوس (ملك ثيبة)
- يوكاستيه (ملكة ثيبة)
- تريسياس (كاهن المعبد)
- كريون (أخو الملكة)
- الكاهن
- الرسول

- الخادم
- الجوقة تتألف من أشراف ثيبة
- أنتيجوانا وأسمينا ابنتا أويدي

جرد أسماء مسرحية (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم:

- مدينة طيبة
- أوديب (ملك طيبة)
- جوكاستا (ملكة طيبة)
- أنتيجوانا (ابنة أوديب)
- ترسياس (عرّف أعمى)
- كريون (شقيق الملكة)
- بوليب (ملك كونث)
- ميروب (ملكة كورنث)
- الكاهن
- الشعب
- الجوقة
- الراعي
- الشيخ
- الرسول
- الخادم

جرد أسماء مسرحية (مأساة أوديب) لعلي أحمد باكثير:

- طيبة (مدينة)
- أوديب (ملك طيبة)
- جوكاستا (ملكة طيبة)
- كريون (أخو الملكة)
- لوكسياس (أكبر كهنة معبد دلف)
- ترزياس (الكاهن المصلح)
- أنتيجون وأيسمين (ابنتا أوديب)
- بولينيس وأتيكوكل (أبنا أوديب)
- تيمون (وصيفة الملكة)
- بوليب (ملك كونث)
- ميروب (ملكة كورنث)
- أيقوس (خادم لايوس)
- بيتاقوراس (الراعي الكورنثي)
- أبو الهول (أحد الكهنة)
- رئيس الشيوخ (ممثل طيبة)
- الشيوخ الثلاثة من شيوخ طيبة
- بونتيس (من ندماء أوديب في كونث)

قائمة المصـــادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المصـــادر:

- توفيق الحكيم: الملك أوديب، دار مصر للطباعة، سعيد جوده السحار وشركاه مكتبة مصر، الفجالة، ط1، (د–ت).
- توفيق الحكيم: مقدمة أوديب ملكا، منشورات دار الكتاب اللبناني، المجلد الخامس عشر، القسم الأول، (د– ت).
- سوفوكليس: أوديب الملك، ترجمة حرب محمد شاهين، دار المصير، ط1، دمشق، 2004.
- علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مكتبة مصر، القاهرة،1977.

المراجـــع:

- إبراهيم ناجي وإسماعيل أدهم: توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة مصر، 2012.
- إبراهيم عبد الرحمان محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، منشورات دار العودة، بيروت، 1982.
- أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح العربي المعاصر، دار الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، (د–ت).
- أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا عالميا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1984.
- أحمد عثمان: المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة العالمية للنشر، ط1، لوجمان القاهرة، 1993.

- ألارديس نيكول: المسرحية العالمية، ترجمة عثمان نويه، الجزء الأول، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، 1970.
- توفيق الحكيم: بجماليون، دار مصر للطباعة سعيد جوده السحار وشركاه، مكتبة مصر، الفجالة، ط1، مصر،(د–ت).
- دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997.
- سوفوكليس: من الأدب التمثيلي اليوناني، ترجمة طه حسين، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، بيروت، 1986.
- الطاهر بن يحي: قضايا الأدب والمسرح عند توفيق الحكيم، دار أمية، ط1، لبنان، 1995.
- طه حسين: الأدب التمثيلي، مقدمة أوديب ملكا، منشورات دار الكتاب اللبناني، المجلد الخامس عشر، القسم الأول، بيروت،(د–ت).
- عبد الرحمن بدوي: تراجيديات سوفوكليس، ترجمة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996.
- عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، دار البشير، عمان، 1988.
- عز الدين إسماعيل: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، القاهرة، 1998.
- علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة، 1985.
- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1994.

- محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة مصر للطباعة، الطبعة الثالثة،(د-ت).
- مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ط7، 1983.

مراجع باللغة الأجنبية:

Fergusson, Francis :The Idea of a Theater، A Study of Ten Plays, the Art of Drama in a Changing Perspective، Princeton, NJ: Princeton UP ، 1949.

المذكرات:

- حمزة عبد الرحمن الديب: أوديب وتجلياته في المسرح العربي، مذكرة تخرج لشهادة الماجستير، إشراف: د غسان مرتضى، جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سورية، 2009.
- حميد علاوي: التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، إشراف: د عبد الله العشي، 2006.

المقالات:

- أحمد فضل شبلول: مراجعة فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية لأحمد باكثير، مقال، تاريخ النشر: 08-02-2003.
- عبود عبده: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مقالة بعالم الفكر، مج 28، العدد01، الكويت، سبتمبر، 1999.
- علي حمودين والمسعود قاسم: إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2020/03/18.

المواقع:

- موقع : أوديب / https://www.marefa-or بتاريخ: 2020/03/20

فهـــــرس المحتويــات

فهـــرس المحتويـــات

المقدمة.....أ

الفصل الأول: أوديب الأصل والصدى.....**1**

المبحث الأول: أوديب أسطورة ومسرحية.....**2**

1. أوديب أسطورة.....**5**

2. أوديب مسرحية.....**8**

المبحث الثاني: تلقي أوديب عالميا وعربيا.....**13**

1. تلقي أوديب عالميا.....**13**

2. تلقي أوديب عربيا.....**18**

الفصل الثاني: تلقي أوديب عند توفيق الحكيم.....**22**

المبحث الأول: (الملك أوديب) لتوفيق الحكيم.....**23**

المبحث الثاني: الصراع.....**31**

المبحث الثالث: الشخصيات.....**42**

المبحث الرابع: الأحداث.....**51**

الفصل الثاني: تلقي أوديب عند علي أحمد باكثير.....**67**

المبحث الأول: (مأساة أوديب) لعلي أحمد باكثير.....**68**

المبحث الثاني: الصراع.....**79**

المبحث الثالث: الشخصيات.....**91**

المبحث الرابع: الأحداث.....**99**

الخاتمة.....109

الملحق.....114

قائمة المصادر والمراجع.....120

الملخص:

أوديب: أسطورة إغريقية توارثتها الأجيال في التراث اليوناني القديم، وفي التراث الشعبي لبلدان كثيرة، فأضحى لها حضورها في أساطير الفراعنة والفرس، تجسد الصراع الأبدي للإنسان الفرد وهو يصارع قدره ساعيا إلى تخطيه.

تلقاها سوفوكليس فكانت أكمل نموذج لمأساة عرفها الإنسان، وقد حولت بفضله إلى جنس أدبي بطابع مسرحي نهل منها القريب والبعيد، فغدت بفضلهم هذه المسرحية درسا أكاديميا في كل مسارح أكاديميات العالم، تفنن الكتّاب في معالجتها بصور جديدة ومغايرة، تنسجم مع الواقع الإنساني المعاصر وهموم الإنسان وصراعاته المختلفة.

تأثر بها العرب واستقبلوها بشكل جديد فأبدعوا في تلقيها وحملوها فكرا ومعتقدا إسلاميا محضا، تتجلّى فيها مقدرتهم الفنيّة الإبداعية، وقد تجسدت هذه المقدرة في أعمال كل من توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير، بإضفاء الطابع العربي والروح الاسلامية والعمل على تجسيد المعتقدات العربية بصورة إبداعية تفننا من خلالها في إبداع صراعات جديدة ورسم طابع للشخصيات والاحداث بشكل مبتكر وخلاق.

الكلمات المفتاحية:

- مسرحية أوديب – سوفوكليس – توفيق الحكيم – علي أحمد بكثير التلقي.

Résumé:

Œdipe: Le mythe grec hérité de générations dans l'héritage grec ancien et dans le folklore dans de nombreux pays. Il est devenu un mythe dans les mythes des pharaons et des Perses, incarnant la lutte éternelle de l'individu alors qu'il lutte contre son destin et cherche à le surmonter.

Sophocle l'a reçue car c'était l'exemple le plus complet d'une tragédie connue de l'homme, et grâce à lui, elle s'est transformée en un genre littéraire à caractère théâtral qui s'en est approché et éloigné, grâce auquel cette pièce est devenue une leçon académique dans tous les théâtres des académies du monde, des écrivains maîtrisés pour les traiter avec des images nouvelles et différentes, conformes à la réalité humaine contemporaine et aux préoccupations et conflits humains différent.

Les Arabes ont été influencés et reçus d'une manière nouvelle, ils ont donc été créatifs en les recevant et en les véhiculant comme une pensée et une croyance islamiques pures, dans lesquelles leur capacité artistique créatrice se manifestait, et cette capacité a été incarnée dans les œuvres de Tawfiq al-Hakim et d'Ali Ahmed Bakther, en conférant le caractère arabe et l'esprit islamique et en incarnant de manière créative

les croyances arabes à travers lesquelles nous sommes artistiques. Créer de nouvelles luttes et créer un personnage créatif et créatif pour les personnages et les événements.

les mots clés:

- Œdipe jouer - Sophocle - Tawfiq Al-Hakim - Ali Ahmed Bakthir -Recevoir.

Summary:

Oedipus: The Greek myth inherited from generations in the ancient Greek heritage and in folklore in many countries. It has become a myth in the myths of the pharaohs and the Persians, embodying the eternal struggle of the individual as he struggles against his destiny and seeks to overcome it.

Sophocles received it because it was the most complete example of a tragedy known to man, and thanks to him, it turned into a literary genre with a theatrical character which approached and distanced itself from it , thanks to which this play became an academic lesson in all the theaters of the academies of the world, of the writers mastered to treat them with new and different images, in conformity with the contemporary human reality and the concerns and Different human conflicts.

Arabs were influenced and received in a new way, so they were creative in receiving and conveying them as a pure Islamic thought and belief, in which their creative artistic capacity was manifested, and this capacity was embodied in the works of Tawfiq al-Hakim and Ali Ahmed Bakther, imparting the Arab character and the Islamic spirit and

creatively embodying the Arab beliefs through which we are artistic. Create new struggles and create a creative and creative character for characters and events.

keywords:

- Oedipus play - Sophocles - Tawfiq Al-Hakim – Ali Ahmed Bakthir - Receiving.