الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
التخصص: دراسات أدبية.

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues

الشخصية البطولية بين أسطورة أوديب ومسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم
-دراسة مقارنة-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

اعداد الطالبتين:
أمال ستي
حورية زايدي

إشراف الأستاذ:
كمال علوات

أعضاء اللجنة:

- **غنية لوصيف**.....رئيسا
- **كمال علوات**..... .....مشرفا ومقررا
- **زين العابدين بن زياني**.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

شكـــر وعـرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفَّقنا في انجاز هذا العمل، نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد على انجاز هذا العمل.

وفي تذليل ما وجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف علوات كمال الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته، ونصائحه القيمة التي كانت عونًا لنا في إتمام هذا البحث ونسأل الله عزّ وجلَّ التوفيق في عملنا هذا.

أمال وحورية

مقدمة

مقدمة:

يُعدُّ توفيق الحكيم أحد رواد الكتابة المسرحية في العصر الحديث، ومن أبرز العلامات في حياتنا الأدبية والفكرية والثقّافية في العالم العربي، وقد امتد تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين وهو أيضا رائد المسرح الذهني، له قدرة عالية في الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو متميز بالبراعة والإتقان.

وأما أسطورة أوديب، فهي من بين الأساطير اليونانية التي وجد فيها توفيق الحكيم نوع من الصراع لم يكتشفه سوفوكليس بحد ذاته، لهذا السبب اختار الحكيم أوديب موضوعا لدراسته فلها قدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على المرء من قبل أنْ يُولد، وقد يسعى المرء كل ما يملك من قوة وذكاء للتخلص منه، فلا يزيد هربه هذا إلا اقترابا من المأساة، حيث يرتكب المنكرين الفظيعين: قتل الأب والزواج من الأم.

وعنوان هذه المذكرة يُعلن انتمائها العلمي فحسب وإنَّما يُحدِّد قسماتها وسماتها المميزة، وواضح أن تركيب العنوان بالصيغة الآتية والتي استقر عليها: "**الشخصية البطولية بين أسطورة أوديب ومسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم–دراسة مقارنة–**".

وعليه وضعنا عدة أسئلة وقضايا، وقد جاءت اشكاليتنا على النحو التالي:

ما هي الفروقات الكامنة بين الشخصية البطولية في أسطورة أوديب اليونانية وبين مسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم؟ وكيف استثمرها الحكيم؟

إنَّ سبب اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن وليد صدفة بل كان ناتجًا عن عدَّة أسباب تتباين بين الموضوعية والذّاتية التي يُمكن اختصارها في الأسباب الموضوعية والتي تتمثل في توسيع المعرفة والمساهمة في إثراء المكتبة الجامعية والخوض في مجال الدراسات المقارنة، أما الأسباب الذاتية تتمثل في

اهتمامنا الشَّخصي للأسطورة والمسرحية معا والرغبة في تسليط الضوء على هذا الجانب من المسرحية وكذا الرغبة في توسيع مجال البحث الأكاديمي.

ليأتي العمل بعد ذلك في صيغته النهائية عبارة عن شقين، الشق النظري ويتضمن المدخل أي مفاهيم أولية والمخصص للحديث عن مفهوم الشخصية ومفهوم البطولة، كما يتضمن الفصل الأول الذي عنوانه بـ "أسطورة أوديب بين الأدب اليوناني ومسرح توفيق الحكيم"، وقد أدرجنا فيه مجموعة من المباحث وبدورها تنقسم إلى عناوين فرعية، حيث تضمن المبحث الأول مفهوم الأسطورة في اللغة والاصطلاح والمبحث الثاني مضمون أسطورة أوديب، في حين المبحث الثالث شخصية أوديب عند توفيق الحكيم، وأخيرا المبحث الرابع طبيعة الصراع عند توفيق الحكيم.

وأما الشق التطبيقي والذي عُنوانه: "دراسة مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم"، وأدرجنا فيه مجموعة من المباحث والتي بدورها تتفرع إلى عناوين أخرى، حيث تضمن المبحث الأول مضمون مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم، المبحث الثاني قوام المسرحية، في حين المبحث الثالث عن أوجه التباين والتوافق بين أسطورة أوديب في الأدب اليوناني ومسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم، وأخيرا المبحث الرابع تحليل شخصيات المسرحية.

تمَّ استخدام المنهج التحليلي المقارن لإبراز الاختلافات الموجودة بين كلا الكاتبين.

ومن تحصيل حاصل فان كل بحث يستدعي آليات ووسائل وفي مقدمتها المصادر والمراجع والتي أسعفتنا إجمالا:

- توفيق الحكيم، الملك أوديب.
- مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر.
- شفيع السيد، فصول في الأدب المقارن.
- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة.

- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن.
- أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر.

هدفت الدراسة إلى معرفة مدى نجاح توفيق الحكيم في استثمار أوديبـوجعله يُ وافق العقلية العربية الإسلامية، وكذا لإثراء الأدب العربي بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل: علوات كمال، على صبره وحسن تفهمه، وسعة حلمه، وتلك خصال ألفناها فيه، ولا يفوتني أن أشكر اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة هذه المذكرة وإلى كل من ساعدنا في هذا العمل فلهم جميعا أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان والجميل.

فهذا جهدنا –إذن–نقدمه، فما كان فيه من صواب فمن الله، ومن فيض وسعة صدر أستاذنا المشرف، وما كان دون ذلك فلقلة الوسيلة المسعفة والظروف العسيرة، وما قدمناه مهما يكن اجتهادنا وحرصنا على استوائه محتاج إلى أن يمدوا له يد العون من علمهم وتوجيهاتهم.

كما لا يفوتني أن أسأل الله سداد الرأي، وعصمة القول، وأرجو أننا قد وفقنا إلى ما نصبوا إليه وساهمنا ولو بالنزر القليل في إثراء مكتبتنا الجامعية وفي تحقيق حلم من زرع بذرته يوما.

مدخل: حول مفهوم الشخصية والبطولة

1- مفهوم الشخصية.

أولا: لغة.

ثانيا: اصطلاحا.

2- مفهوم الشخصية المسرحية.

3- أبعاد الشخصية المسرحية.

أ. البعد المادي (الفيزيولوجي).

ب.البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).

ج. البعد النفسي (السيكولوجي).

4- أنماط الشخصية.

أ. الشخصية الرئيسية (المحورية).

ب.الشخصية الثانوية أو المساعدة.

ج.الشخصية الإنسانية.

د. الشخصية التاريخية أو الخيالية.

هـ. الشخصية الحافزة أو المحركة.

و. الشخصية الواقعية.

ي.الشخصية الكروية أو المركبة.

5- مفهوم البطولة.

أولا: لغة.

ثانيا: اصطلاحا.

تعُدُّ الشخصية من أهم العناصر الأساسية في العمل الأدبي بصفة عامة، وفي العمل المسرحي بصفة خاصة، فهي التي تُحرك الأحداث، كما تعتبر مصدر العقلانية الطبيعية في الفرد، فهي تعتبر جوهر الفرد في حد ذاته، ومعنى هذا أن الشخصية هي بمثابة إلهية وخالدة في الكائن.

وعلى هذا سنتطرق إلى مفهوم الشخصية من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

1.مفهوم الشخصية (personnage):

أولا: لغة

ورد في لسان العرب في مادة " شخص": شَخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص يقول "عمر بن أبي ربيعة ":

" فكان مجَني،دون من كنت أتَقي... ثلاث شخوص كاعبان ومعصر [1] "

فإذا أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله.

فالشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير بها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله.

وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله.

وقد ورد في "معجم الوسيط" "لنور الدين الوسيط" في مادة (ش خ ص)

«الشَخص: جمع أشخاص وشخوص الإنسان.

الشَخص: كل جسم ظاهرمرتَفع.

الشَّخص: كل شبح لإنسان أو غيره تراه من بعيد.

---

1 – ابن منظور، لسان العرب ج7، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3 1999، ص 51 (مادة شخص).

شخصيٍ: (مادة ش ح ص)

الشخصيٍ: ما يخص إنسانا بعينه دون غيره.

الشَّخصيٍ: المنسوب إلى الشخص.

شخصَية: (مادة ش خ ص)

الشَخصية: الصفات والخصائص التي تميّز من غيره.

الشَخصَية: الشَخص المعروف أو المشهور» [1].

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، فمفهوم الشخصية هي: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية» [2]. كشخصية ليلى الأخيلية في رواية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقي (1932) فهي تعُدُّ شخصية خيالية داخل هذه المسرحية.

ثانيا: اصطلاحا

كلمة "شخصية" في اللغة العربية مستحدثة، وقد أخذت من كلمة الشخص التي تعني "سواد الإنسان وغيره تراه من بعد"، أي أنها تعني السمات العاَمة فقط. وقد جرت العادة في مجال المسرح أن تستخدم بالعربية أيضا تسمية " كراكتر" "وهي مأخوذة من الانجليزية (Character) التي تعني بمعناها العام الطبع أو الصَفة [3]. ومعنى ذلك أن الشخصية تتمثل في السمات العامة التي يمتاز بها الإنسان من صفات. وطبع ... وغير ذلك.

أما كلمة (personnage) الفرنسية فمأخوذة منالاً تينية (Persona) التي تعني القناع، وهي

---

1 – عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة ش خ ص، ص 749.

2 – وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط 2، 1984، ص 304.

3 – ماري إلياس، حسن قصّاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997، ص269.

ترجمة لكلمة يونانية تعني الَنور الذي كان يؤديه الممثل عندما يضع القناع الخاص به، ذلك أن الممثل الواحد كان يؤَدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل [1]. فالشخصية تعني القناع والذي يضعه الممثل عندما يقوم بعَده أدوار.

فيما بعد تطور وتوسَّع معنى كلمة (Personnage) ليُدلَّ على الشخصية المسرحية والرِّوائية ككيان متكامل يشبه الشخص الحقيقي. بحيث أصبحت تسمية شخصية تطلق على أي شخص في المجتمع يشكل حالة متميزة [2]. وهذه الشخصية تتمثل في الشخصيات السياسية والأدبية والاجتماعية .

تعُدُّالشخصية من أهم المقومات التي يـُ بني عليها العمل المسرحي، وفي أبسط تعريف وتعبير عنها: "مصدر الحبكة التي يمكن أن تطور من خلال الأفعال والأقوال، التي تصدرها الشخصية، أو هي وسيلة للمبدع المسرحي في تقديم أفكاره إلى المتلقي، أو ترجمتها إلى حركة وصراع كما أنها تؤثر على مستوى الأحداث في المسرحية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"[3]. تمُثِّل الشخصية في العمل المسرحي، المادة الأولية للكاتب من حيث انتاجهفالشخصية وسيلة يتمكن المبدع من خلالها أن يـُ قدِّم أفكاره إلى المتلقي وذلك بترجمتها إلى حركة تؤُثر على الأحداث في المسرحية.

يرى ليرش (lerche)بأّن مفهوم "شخص" (Personne) يعني "الشَّكل الأساسي للإنسان، وهو مفهوم يهتم بدراسته علم النفس العام الذي ينبغي أن يتوصل إلى المستقبل إلى وضع تصور شامل عن الإنسان ووضعيته في العالم"[4]. بينما يهتم علم الطبع (Caractérologie) بدراسة المميزات النفسية الفردية ومظاهر التعبير عن الحياة النفسية الخاصة في الإنسان.

---

1 – ماري إلياس، حسن قصاب، المعجم المسرحي، المصدر السابق، ص 269.

2 – المصدر نفسه ص269.

3 – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، دار السعادة للطباعة. ط 1. 1998. ص 231.

4 – وينفرد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 15.

فالطّابع أو الشخصية تعني " المميزات الفردية للإنسان والطريقة التي تكون منبثقة في الخبايا اللاّشعورية للطبيعة الحية يتفاهم مع العالم عن طريق حواسه وأفعاله، شخصية تميزه عن باقي الأشخاص"[1]. ويرى كل من سيشرون (Cicéron) وألبرت (All pirt) أنَّ مصطلح (Personne) يحمل أربعة معاني على الأقل ونجملها فيما يلي:

أ- "نظرة الآخرين لنا، إنما هي نظرة لا تعكس حقيقة شخصيتنا.

ب- الدّور الذي يؤديه شخص معين مثلا: الفيلسوف في الحياة.

ت- الجمع بين خصائص الشخصية التي تجعل الفرد قادرا على تأدية العمل.

ث- ومن وجهة نظر قانونية، فإنَّ مصطلح(personne) يعني ذلك الشخص الذي يتمتع بحقوق وواجبات في المجتمع"[2].

2.مفهوم الشخصية المسرحية:

تقُدِّم الشخصية المسرحية الزاد الفكري، نابع من بنية الحدث المسرحي، ومن طبيعة الشخصية المسرحية وتكمن قيمة أفكارها في الحكمة والفلسفة، «وهي منبثقة عن تكوينها النفسي» [3]. ومعنى هذا أنَّ رسم الشخصية المسرحية يتجلى في التصوير المنظم والانتقاء والتنسيق والترتيب، فالشخصية داخلة في تركيب مسرحية وحبكها، فالتصوير المنظم يعني أن يأتي الكاتب من أفعال الشخصية وأقوالها، مما يخدم الموضوع ويغنيه ويطوره «فالعاشق مثلا يقوم في حياته اليومية بعدد كبير من الأفعال والأقوال، ولكي يصبح هذا العاشق شخصية مسرحية يقف الكاتب عند جانب العشق فقط، ثم ينتقي من مجموع أفعاله وأقواله ما يناسب الموضوع المحدد، وهو حكاية العاشق، ويهمل بقية الجوانب» [4]. إذاً صوَّر الكاتب

---

1 – وينفرد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشوي، المرجع السابق، ص 15.

2 – المرجع نفسه، ص 12-13.

3 – فرحات بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 88.

4 – المرجع نفسه، ص 89.

جميع جوانب الشخصية، إذ تُقدِّم لنا الشخصية الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية التي تجعله متميزا عن غيره.

3.أبعاد الشخصية المسرحية:

تتكون الشخصية المسرحية من ثلاث أبعاد رئيسية والمتمثلة في: (البعد المادي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي):

أ.البعد المادي (الفيزيولوجي) (Physiologie):

يتمثل في الحالة الجسَدية التي يُولد بها الإنسان ويتعلق بتركيب جسد الإنسان، وما أصابه من تغيرات [1]. فهذه التغيرات تكمن في فقد عضو من أعضاء الجسم، أو عن طريق اصابته بإصابة خطيرة فتؤثر عليه سلبا.

ويشمل الجنس والسِّن والصِّحة، والمظهر والطول والبدانة والنحافة. كما تؤثر على نوع تفكيرنا وكذا تطورنا الذهني [2]. ونستطيع أن نقول بأن هذه العناصر المذكورة سالفا من الجنس والمظهر ... تعتبر مزاجنا ونظرتنا للحياة والتي تكون سببا لمركبات النقص.

ب.البعد الاجتماعي (السوسيولوجي) (Sociologie):

والمتمثل في الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، ونوع العمل الذي تمارسه، ومكانتها الاجتماعية وذلك من حيث درجة التعليم وحسب مستوى الحياة المنزلية وظروفها [3]. فكل ما يتعلق بالدّين والعادات والتقاليد والظروف الاجتماعية التي تحيط بالإنسان يمكن إدراجها ضمن البعد الاجتماعي.

ج.البعد النفسي (السيكولوجي) (Psychologie):

---

1 – عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، الناشر، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، د ط، 1997، ص 54.

2 – عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد كريم عبد الله، تونس، ط 1، 1987، ص46.

3 – المرجع نفسه، ص 47.

يتعلق بالمزاج والميول، وما يعثر من مركبات للإنسان من نقص تؤثر تأثيرا كبيرا على كيانه الاجتماعي والجسماني، فما من سلوك أو فعل يأتيه الإنسان إلا وله دوافعه وبواعثه فكلّ ما تعرفنا على هذه الدوافع المحركة تمكننا من تفسير كل سلوك [1]. ومعنى هذا أن كل نقص في شخصية الإنسان من الناحية الجسمانية تؤثر عليه تأثيرا سلبيا، ولا تأتي السلوكات والأفعال من عدم بل لها دوافعها وبواعثها.

وغالبا ما يكون هذا البعد نتيجة لكل من الكيان المادي والاجتماعي ويشمل المعايير الأخلاقية وأهداف الحياة، والطبع والميول وكذا العقد النفسية [2]. ونستخلص من كل هذا أننا عندما نكتب عن شخصية ما، لا بد أن نبحث عن البواعث التي تضطرها أن تفعل ما تفعل، ونصل إلى كل هذا حينما نعرف كل شيء عن كيانها المادي والاجتماعي والنفسي.

فالشخص المريض مثلا ينظر إلى الحياة نظرة تختلف عن نظرة الشخص السليم. وكذلك الذي يولد في بيت فقير يختلف عمن ينشأ في بيت ثري. لذلك فالشخص الواثق من نفسه عكس الشخص المتردد.

4.أنماط الشخصية:

تتميز الشخصية بعدّة أنماط وتتمثل في: (الشخصية الرئيسية، الشخصية الإنسانية، الشخصية التاريخية والخيالية، الشخصية الحافزة أو المحركة، الشخصية الواقعية، الشخصية الكروية أو المركبة):

أ- **الشخصية الرئيسية (المحورية) (Principale):**

تلعب هذه الشخصية دورا مهما وأساسيا في المسرحية، والتي تلتقي فيها كل الأحداث التي تؤثر فيها وتتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات العمل المسرحي، وتعُدُّ محرك الأحداث داخل المسرحية[3]. فالشخصية الرئيسية تلعب دورا بارزا ومميزا في المسرحية نجدها تتمثل في الملوك والأمراء والنبلاء، فهم الذين يمثلون الشخصية الرئيسية.

---

1 – عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المرجع السابق، ص 56.

2 – عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، المرجع السابق، ص 47.

3 – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص 241.

كما أن التراجيديا اليونانية قامت على مفهوم البطل، فقد كان هناك فصل بين الشخصيات الرئيسية ونوعية أخرى من الشخصيات منها الشخصيات الجماعية التي تمثلها الجوقة [1] . فنستنتج أن التراجيديا اليونانية قامت على عنصر مهم ومتميز هو مفهوم البطل وذلك من أجل الفصل بين الشخصيات الرئيسية وبين الأنواع الأخرى من الشخصيات كالشخصيات الثانوية وغيرها.

ب- الشخصيات الثانوية أو المساعدة (Secondaire):

تُعرف بالشخصية المسرحية، التي لها وظيفة في مجرى الأحداث بحيث أنها لا تعتبر وظيفة ضرورية لتطوير الحيلة الدرامية، وتأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصية المحورية، وتختلف في درجة أهميتها من مسرحية إلى أخرى وخير من يمثل هذه الشخصيات المساعدة هم: الخدم والجراري والمجاميع التي تظهر في شكل جوقة [2]. ويعني هذا أن الشخصية المساعدة تتفرع فرعين أحدهما هام وحيوي بالنسبة للمسرحية، ويكون له ارتباط بالحدث والتأثير فيه، أما الفرع الثاني ما ليس له ارتباط بالحدث.

والشخصيات الثانوية يتحدد وجودها كضرورة درامية بحكم وظيفتها المحَددة في الحدث مثل: شخصية الرسول والرَاعي والمربية مع انحسار دور الجوقة في المسرح الغربي [3]. ونستنتج أنَّ الشخصيات الثانوية ليس لها دور درامي فهي أقل أهمية من دور البطل، ولأنها تنتمي إلى وسط اجتماعي أدنى من وسط شخصيات التراجيديا التي هي من الملوك والطبقة الأرستقراطية.

ج-الشخصية الإنسانية (Humanité):

وهي الشخصية التي تعيش من خلال وعي ملحوظ بالبيئة من ناحية وبالذات من ناحية أخرى، ففي مسرحية (الأيدي الناعمة) مثلا: ف"مرفت" و"سالم" في هذه المسرحية يعَان أصلح من يمثل هذه الشخصية بحيث وعَيا حقيقة واقعهما. لذا بدا يتعاملان مع الواقع الجديد ويتأقلمان مع أوضاعه ويسيران

---

1 – ماري إلياس، حسن قصاب، المعجم المسرحي، المصدر السابق، ص 272.

2 – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص246.

3 – ماري إلياس، حسن قصاب، المعجم المسرحي، المصدر السابق، ص273.

جنبا إلى جنب [1]. وهذه الشخصية هي التي تجمع بين جانبين أساسيين جانب البيئة وجانب الذات ومعه هذا وعي حقيقة الواقع مع التعامل مع الذات والتأقلم معها.

د-الشخصية التاريخية والخالية (Historique):

وهذه الشخصية منتقاة من العصور التاريخية القديمة والحديثة، يعالج الكاتب فيها قضايا الحاضر وتمجيد البطولة العربية في أبهى مظاهرها. والمطلوب من الكاتب أن يتعامل مع التاريخ تعاملا فنيا وذلك بعدم تزييف الحقائق الكبرى، مثل ما رأينا في أعمال الحكيم المسرحية تعُج بالكثير من الشخصيات التاريخية، ففي مسرحية بجماليون نرى شخصيات (نرسيس، فيلنيوس، وبجماليون) [2]. نستنتج بأن هذا النوعمن الشخصيات مستمد من التاريخ ويُعالج قضايا الحاضر وتمجيد البطولة كما يطلب من الكاتب أن يبتعد عن الخيال والتزييف ويتعامل معها تعاملا فنيا من دون زيادة أو نقصان.

هـ-الشخصية الحافزة أو المحركة (Dynamique):

وهي التي تُحدث تغييرا في مستوى الموقف الدرامي الراكد، ومن ثَمَّ ينشط الفعل في المسرحية، وخير من يمثل هذه الشخصية في أعمال الحكيم شخصية (قمر) في مسرحية (شمس النهار) وقد اتجهت اتجاهات أخرى، فبوجود "قمر" قد أحالها إلى شخصية أخرى، بحيث أنها أصبحت تتعامل مع الطريقة التي أرادها لها "قمر" بحيث تعَد شخصية محفزة، بحيث حاولت تغيير الأحداث وعدم ركودها.

نستطيع أن نقول إن الشخصية الحافزة أو المحركة تقوم بدور إيجابي من ناحية الموقف الدرامي بحيث أنها تحدث تغييرا هاما يؤدي إلى تنشيط الفعل والحركة في المسرحية. كما يساعد على تغيير الأحداث بعدم ركودها [3].

---

1 – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص261.

2 – المرجع نفسه، ص 260.

3 – المرجع نفسه، ص 264-265.

و-الشخصية الواقعية (Réalisme):

يستمد الكاتب هذه الشخصية من واقعه لتساعده على التقدم، وحينها على بعض شخوصه بأفكارها وآرائها من حياته الواقعية، فهو بذالك يستدرج متلقيه إلى المشاركة في الفعل والإسهام في الحوار، كما أنّ استعمال نماذج الحياة الواقعية يتيح للكاتب نقطة انطلاق تمكنه من حل مشكلة الحصول على نقطة البداية [1]. نستنتج بأن هذه الشخصية تلعب دورا مهما في العمل المسرحي. ففي هذه الحالة يستمد الكاتب بعض شخوصه من الواقع المعيشي بحيث يجذب المتلقي إلى المشاركة في الفعل.

ي-الشخصية الكروية أو المركبة(Complique):

وهي الشخصية المتعددة المظاهر، تُرى كما لو أّنها كرة، ويكون سلوكها غير متوقع، وخير من يمثل هذه الشخصية "السلطان والقاضي" في مسرحية "السلطان الحائر" فمثلا شخصية السلطان شخصية مركبة، ففي البداية تظهر صورة السلطان الذي يبسط نفوذه على البلاد ومن ثم بدا لنا في صورته الرجل البطل المهيب الجليل الذي يكَن له الاحترام [2]. ومما سبق نستنتج بأن هناك عَدة أنماط للشخصية فمنها ما يثري العمل ومنها ما لا يثريه، ونحن هنا لا نشترط أن تجتمع هذه الأنماط كلها في عمل مسرحي واحد، بل هو كونها قادرة على التغيير بذاتها وكونها مرتبطة بالفعل المسرحي من عدمه.

5.مفهوم البطولة (Héroïsme):

تعُدُّ البطولة من أهم المميزات التي يتصف بها البطل والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأخلاق، فالبطل لا يميل إلاَ للواجب، ولا يخون الأمانة، كما تتعلق البطولة بالغايات العظمية، هي البطولة السامية، وترفع البطل إلى أن يكون مثلا أعلى يُ حتذى به على مر الزمن.

---

1 - عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، المرجع السابق ، ص 266-267.

2 - المرجع نفسه ، ص 268-269.

وعلى هذا سنوضح مفهوم البطولة من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، ومنشأ البطولة عند اليونان والعرب.

أولا: لغة

«جاء في لسان العرب في مادة (بطل): «بطل: بطل الشيء يبطل بطلا وبطولا وبطلانا، ذهب ضياعا وخشرا، فهو باطل، وأبطله هو. ويقال: ذهب دمه بطلا أي هدرا، وبطل في حديثه بطالة وأبطل: هزل، والاسم البطل» [1].

والباطل: نقيض الحق، والجمع أباطيل على غير قياس، كأنه جمع إبطال أو إبطيل.

والبطل: الشجاع، وفي الحديث، الشاكي السلاح بطل مجَرب.

ورجل بطل بين البطالة والبطولة: شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه فيبهرها، وقيل: سمي بطلا لأن الأشَداء يبطلون عنده.

وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال، وبطَال بين البطالة والبطالة. وقد بطُل بالضم، يبْطل بطولة وبطالة أي صار شَجاعا وتبطَل.

قال "أبو كبير الهذلي":

"ذهب الشباب وفات منه ما مضى ونضا زهير كريهتي وتبطلا".

وردت كلمة البطولة في معجم نور الدين الوسيط في مادة (ب ط ل):

«البطولة مصدر: بطُل: الشجاعة، والإقدام، والتفوق، ومن تراكيبها: البطولة في الحرب والبطولة في كرة القدم، ومختلف أنواع النشاطات التي يُ مجدها المجتمع. والبطل جمعها أبطال: الشُجاع المقدام، والمتفوق على الآخرين، في لعبة رياضية أو نحوها» [2]. كما ورَدت لفظة البطولة في معجم المصطلحات

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص 432.

2 – عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، المصدر السابق، مادة (ب ط ل)، ص 302.

العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة، البطل: «شخصية أسطورية، قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية، والمشتركة، لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر، مثال ذلك: هرقل أو أخيل في الأساطير اليونانية القديمة ›› [1]. «والبطل محارب شهير أو إنسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات، وذلك مثل: عنترة عند العرب و"رولاند"«Rolande » الذي كان أحب فرسان الإمبراطور شار لماني إليه» [2]. ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسيا في القصة أو المسرحية، وتنطوي نفسه على صفات وقوى، وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية، وشخصية أخرى تتَسم بصفات ينفر منها القراء أو يدور الصراع داخل نفس البطل بينه وبين الأقدار، كما هي حال في المأساة اليونانية.

ثانيا: اصطلاحا

تعدُّ البطولة كل موقف رائع فذ من مواقف الحياة.بُعث لغاية جليلة نبيلة، ولم تكن البطولة مقصورة على المواقف الرائعة الفذة التي يأتي بها الأبطال في ساحات الوعي وإنما هي ضروب وألوان لها بواعث يستنبطها المؤلف من تاريخنا الغني الثري، وهي سمة من سمات الأمة الإسلامية «فالبطولات هي حاجات ضرورية أساسية لا تكتمل حياة الشعوب إلاَ بها.ولا تُبنى المجتمعات الفاضلة القوية إلا بها وعلى أساسها، فالبطولات تتجسد قيم الأمة ومثلها، وتبرز خصائصها ومقوماتها، وتقوى ثقتها بنفسها» [3]. إن أساسيات البطولة والبطل من المنظور الإسلامي هي احترام الحياة، فلقد درجت الحركات البطولية والتاريخية جميعا على كل مستوياتها الفردية والجماعية حتى الخرافة، فالبطل يخوض إلى غاياته ويعبر إلى أهدافه النهائية.

---

1 – وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمكتبة لبنان، المصدر السابق، ص 78.

2 – المصدر نفسه، ص 78.

3 – ابراهيم سلامة، الإسلام اليوم وغدا، بحث الأخلاق الفردية والاجتماعية في الإسلام، مجلة الأمة، العدد 43، د ط. 1984، ص 12.

«فالبطل من المنظور الإسلامي يعيش إحساسه الملتزم أمام روعة الأشياء من الشجر الفارغ إلى الزرع المتنامي» [1] فالبطولة هنا مؤطر بإطارها العقائدي حريصة حتَّى في أعقد مراحل الصدام على أن تمضي الحياة إلى غايتها.

نستطيع أن نقول: إنّ بطولة البطل من المنظور الإسلامي تبدأ من الأرض لتنتهي في السماء، وهذا هو حجمها الطبيعي، لأن امتداد أعراقها بلا حدود، يبدأ من الحب، وينتهي إلى الحفاظ على روح الحضارة العقيدية بمفهومها الشمولي، ولا يوجد غير النمط الإسلامي من يستطيع أن يعطي للبطولة والبطل هذا البعد الكوني المتراكب الأفاق.

فنظرة الإسلام إلى البطل دائما نظرة اعتزاز وحب، ولكن مفهوم البطولة هو الذي تغير وحدود البطل هي التي يقع حولها الاختلاف فغير بعيد عن المنظور الإسلامي أن يكون البطل التاريخي ظاهرة فردية، بمعنى أن يكون شخصا من القذاذة والاقتدار، بحيث يستطيع أن يغير مسيرة التاريخ، ولعل الأثر المشهور: «إنَّ اللهَ يَبْعَثُ لِهذِهِ الأُمَّةِ عَلَى رَأْسِ كُلّ مِئَةِ سَنَةَ مَنْ يُجَدِّدُ لَهَا دِينَهَا» [2]. فالبطل من المنظور الإسلامي يتحرك من خلال التزامه بقضايا متعددة كقضية الإنسان، فهو يستوجب ذواتا متعددة كالفقهاء، العلماء، العامة.

وقد اختلف الدارسون في تعريف البطولة ورغم اختلافهم إلاَ أنهم يتفقون على أن البطل إنسان متميز يرى ما لا يراه الآخرون ويشعر بما لا يشعرون ويتمتع بوعي عميق وإدراك دقيق.

ظهرت البطولة في تاريخ اليونان، إذ ظهر ملوك يمتازون بالبطولة والشجاعة فألفوا أساطير مغرقة في الخيال غير فارقين بينهم وبين آلهتهم في صور الحياة والأحداث إلى درجة أنهم يخلطون بهم اختلاطا يجعل لهم نفس النوازع البشرية وكأّنما طبيعتهم هي نفس الطبيعة البشرية بكل عواطفها وأهوائها

---

1 – ابراهيم سلامة ،الاسلام اليوم وغدا،المرجع السابق، ص12.

2 – أبو داود، صحيح، كتاب الملاحم، باب ما يذكر في قرن المائة (11(259)) رقم (4282) وصححه الألباني في صحيح وضعيف أبي داود برقم (4291).

وسلوكاتها، وبذلك وضعوا الآلهة والأبطال في مرتبة واحدة سواءًفي السلم أو الحرب أو القتال[1]. فالبطل رمز للنور والسلام، ويقف في وجه العدو، ويرجع الحقوق التي سُلبت منهم، كذلك أنه رمز للإنسانية، أو بعبارة أخرى رموزا لأشياء إلهية مقدسة بل كأنها الآلهة التي أنجبته لحماية من حولهم بما يأتون من معجزات القوة والشجاعة، وهذا ما دفعهم في أحيان كثيرة لعبادته لأنّ بيده حياتهم وأسباب الرزق والبقاء.

1 – شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، ط2، ص9–10.

الفصل الأول: أسطورة أوديب بين الأدب اليوناني ومسرح توفيق الحكيم

المبحث الأول: مفهوم الأسطورة.

أولا: لغة.

ثانيا: اصطلاحا.

المبحث الثاني: مضمون أسطورة أوديب.

1-المحاور الثلاثة لموضوعات الأسطورة.

2-مصير أوديب.

1.ترك الطفل.

2.قتل أوديب لايوس.

3.الانتصار على السفينكس وحل اللغز.

4.زنا المحارم.

5.موقع أوديب في الكتابات الأخرى.

6.جريمة ضد الانسانية.

7.ما بعد أوديب.

3-مسرحية أوديب بين الأسطورة والطقس.

المبحث الرابع: طبيعة الصراع عند توفيق الحكيم.

المبحث الثالث: شخصية أوديب عند توفيق الحكيم.

أ. الصراع بين الحقيقة والواقع.

ب. تجريد القصة من المعتقدات الخرافية.

المبحث الأول: مفهوم الأسطورة (Légende)

تُشكّل الأسطورة حيزا زمانيا ومكانيا مُـهِمًا في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة، ومن ثم في تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الأولى حتى الوقت الراهن، فما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها.

والحديث عن الأسطورة، يستدعي أن نتعرض لمفهوم هذا المصطلح من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

أولا: لغة

ورد في لسان العرب في مادة سطر: السطر والسطر: الصف من الكتاب والشجر، والنحل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطُر وأسطار وأساطير وسطور والسطر: الخط والكتابة [1] ويرى ابن منظور أن الأساطير: الأباطيل وأحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار واسطارة بالكسر وأسطيرة وأسطورة بالضم، وقال قوم: أساطير جمع أسطار، وقال أبو عبيدة: جمع أتانا بالأساطير، اللبن: يقال سطو فلان علينا يَسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل... يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمَّقها [2]. وعليه يمكن القول إن الأسطورة ليست إلا هذيانا من القول وباطلا من الخيال.

وقد ورد في معجم المصطلحات العربية لمجدي وهبة تعريف الأسطورة، يقول: «الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، وينبنى عليها الأدب الشعبي» [3]. ومعنى هذا أنَّ الأسطورة هي محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص 257.

2 – المصدر نفسه، ص 259.

3 – وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المصدر السابق، ص 32.

تبدو للإنسانية، فمثلا أساطير البشر تُعطي عنصرا بشريا معقولا لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى الغير المفهومة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة.

وتستخدم في غرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا قصصيا مثل: «أسطورة الكهف عند أفلاطون، والأسطورة بهذين المعنيين سرد لا يتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها» [1]. فالأسطورة بهذا الشأن هي محاولة تفسير حقيقة الكون وكذا القوى الغير مفهومة. كما نجد معجم نو الدين الوسيط في مادة (س ط ر).

«الأسطورة جمعها: أساطير: الخرافة الملفقة، والقصة أو الحكاية تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية وبالواقع. الأسطورة:ما يُكتب، ما يسطر، الأسطورة: الحديث الذي لا أصل له» [2]. والأسطورة في هذا المقام هي عبارة عن خرافة وحكاية تمتزج فيها عناصر الخيال بالتقاليد الشعبية وكذا الواقع.

ثانيا: اصطلاحا

تُعّرف الأسطورة في الاصطلاح بأنها محاولة الإنسان الأول لتفسير الكون تفسيرا قوليا، فالأسطورة هي بمثابة دين بدائي، وهي المتمثل في الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة سواء بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى، كما أنها محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها [3]. هذا ما تراه في تعدد تعريفات الأسطورة، فقد ذهب كل عالم إلى تفسيرها ودراستها حسب ما يراه مناسبا.

وهذا ما قاله الباحث "هردر" وهو يعتبر من دارسي التراث الشعبي يقول: «إن الحكايات الشعبية بأسرها ومنها الحكايات الخرافية والأساطير، هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقاي

---

1 – وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المصدر السابق، ص32.

2 – نور الدين الوسيط، معجم نور الدين الوسيط، المصدر السابق، ص 121.

3 – فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004، ص 4.

تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته» [1]. ونستنتج من كل هذا أن الإنسان البدائي الأول. كان يتسم بتفكير بدائي لذلك فقد ارتبطت دراسة الأسطورة في هذه المجتمعات بالآلهة.

كما أنّ " لفظة أسطورة"، من بين المصطلحات المحبوبة في النقد الحديث، وهي متداولة في الدين والفولكلور، وعلم الاجتماع، وعلم التحليل النفسي والفنون وأحيانا تستعمل مناقضة للتاريخ أو العلم أو الفلسفة أو الحقيقة، ولكن منذ عهد فيكو*، أصبحت على يد الرومنطيقيين الألمان وكولردج تعني "العنصر المتمم للحقيقة التاريخية أو العلمية"[2]. نستنتج من هذا القول إن الأسطورة قصة خرافية في زمن الطفولة الفكرية، لأن الإنسان كان يفسر حياته بواسطة الأساطير، وهي محاولة لفهم الحياة والإنسان والكون وتركيز على عنصر الآلهة.

وقد عرّفها رولان بارت (Rolande Barthe) في مقالته الشهيرة "أساطير" «أن الأسطورة كالأدب هي من إنتاج اللغة، وتمثل نشاط العوامل اللاّشعورية في تعدد الظواهر الاجتماعية» [3]. ومعنى هذا أن الأسطورة عبارة عن روح الأدب، وهي محاولة بريئة لفهم التفسيرات الكونية والظواهر الاجتماعية.

---

1 – فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، المرجع السابق، ص 4.

2 – إحسان عباس، فن الشعر، بيروت، دار صادر، د ط، 1996، ص 132.

3 – محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، دار العربية للكتاب، 1988، ص 82.

*– جامبا تستا فيكو Giambattista vico أو Giovanni Battista vico (23 يونيو 23/1668 يناير 1744).
فيلسوف إيطالي ومؤرخ وقانوني، شهد عهده تغيرات كثيرة وهذا من خلال ما قدمه في كتابه" مبادئ علم جديد في الطبيعة المشتركة للأمم" عام 1725، إذ سادت في عصره فوضى، فرأى أن في استطاعته أن يتبين ثلاث فترات رئيسية في تاريخ كل شعب:

- عصر الأرباب: الذي اعتقدت فيه الأمم (غير اليهود) أنها تعيش في ظل حكومات إلهية، وأن كل شيء كان بأمر الأرباب عن طريق التكهن والوحي.
- عصر الأبطال: حين كانوا يسيطرون على الجمهوريات الأرستقراطية بحكم تفوق في طبيعتهم اعتقدوا أنهم يمتازون به على العامة.
- عصر البشر: وفيه أقر الجميع بأنهم متساوون في الطبيعة البشرية فأقاموا أولى الجمهوريات الشعبية ثم الملكيات.

وقد طبق فيكو الفترة الأولى على التاريخ الأممي واللاتيني. (http://ar.wikipidia-org/wikk)

أما " كلينث بروس" فالأسطورة عنده «تعتبر مرحلة بدائية في مرحلة التفكير الميتافيزيقي، وأول تجسيد للأفكار العامة» [1]. ومعنى هذا القول إن الأسطورة هي مرحلة بدائية في مرحلة التفكير الميتافيزيقي، وهي أول تجسيد لتلك الأفكار العامة.

أما "كاسيرر فيري" أن المخيلة الأسطورة الحقة تنطوي دائما على فعل إلماح ".

كما عرفها "بنكرتشيس" بقوله: «أية صلة فعالة بين الشعر والأسطورة والإيمان، فالإيمان ليس ضروريا، ولكن مظاهره ضرورية كشعائر وقوة الفن هي في أنه لا يعتمد على العقيدة ولذلك يتمكن من البقاء بعد انهيارها» [2].

وخلاصة القول:

تعددت تعريفات الأسطورة، إذ هناك جدل بين الباحثين والنقاد في المفهوم الاصطلاحي، وكلٌّ يرى أن مفهومه هو الأقرب لمعنى الأسطورة، فهي خلط بين الحقيقة والخيال، إذ تحاول الإجابة عن أكثر الأسئلة غموضا والمتصلة بالكون ومظاهره وتتجاوز العقل الموضوعي، فيمكن أن تكون تعبيرا عن الواقع الاجتماعي، كذلك يمكن أن تكون علاقتها بين الإنسان الضعيف والخالق القادر على كل شيء.

المبحث الثاني: مضمون أسطورة أوديب

تُعَدّ مأساة "أوديب ملكا" نموذجا للمأساة اليونانية، وهي أروع ما نظّم سوفوكليس، فهي تفيض بالحوار، والحوادث، إذ ليست مجرد عمل فنّي كبير، وليست كذلك شخصية كلاسيكية، تمُثل العنصر الذي نشأت فيه فحسب، بل إنَّها إلى جانب ذلك واحدة من أعظم التراجيديات، هي رمز للطّموح الإنساني وبأسه. وتصوير لموقف الإنسان الحقيقي، ومكانه في هذا العالم، فما هو مضمونها يا ترى؟

1 – محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، المرجع السابق، ص 8.

2 – المرجع نفسه، ص 9.

تتمثل أحداث الأسطورة في تلك اللّعنة التي حلّت بلايوس ملك طيبة، والتي تحققت في قصة ابنه "أوديب". فحينما طُرد لا يوس من مملكته لجأ إلى بيلوبس "ملك طنطالة، ولكنه بدلا من أن يعترف له بالجميل، اختطف ابنه الصبّي كريسبس. ويستعيد لايوس ملكه على مر الزمن، ويتزوج أميرة تسمى جوكاستا، ولكنه لقي تحذيرات من قبل " أبولو" بأنّ لعنة نكباء، قد صبّت نتيجة لسلوكه المشين إزاء "بيلوبس"، وأن ابنه سوف يقتله [1]. فنلاحظ هنا أن ارتكاب لايوس لجريمة شنعاء أدّت به إلى أن يلقى حتفه وهو قتله من طرف ابنه، وبهذا يكون قد عُقب على فعلته.

وتتوارى الأحداث في القصة حتى تصل إلى تلك العقوبة التي سوف تحلّ بلايوس وهذا حينما يولد الطفل. فأخذه الملك لايوس لراع من أجل التخلص منه، فألقاه مقيدا فوق جبل كثيرون، غير أن الراعي أشفق على الطفل فسلّمه إلى راع من كورنثة ليقوم بتربية الغلام شفقة ورحمة.

حمل هذا الراعي الكورنثي هذا الطفل إلى ملكه "بولين" وقد أسماه "أوديب"* نظرا للأورام التي خلفها القيد في قدميه [2]. ظنَّ لايوس أنه بفعلته هذه قد تخلص من الولد، إلاّ أنه يحدث ما لم يكن يتوقعه، لأن الراعي لم يقتله بلسلّمه إلى راع آخر.

تربى "أوديب" وترعرع في قصر الملك بوليبوس، وظل على هذه الحال حتى سمع تعريضا بمولده [3]، فرحل من كورنثا وأخذ طريقه إلى طيبة أين التقى بشيخ كبير في الطريق، فحدث شجار بينهما أدى إلى قتله لذلك الشيخ من دون أن يعلم أنه أباه.

---

1 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، 1980، ص63.

2 – أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، (1933، 1970)، ص473.

3 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* تعني كلمة أوديب باليونانية القديمة المصفد بالأغلال أو متورم القدمين.

وهنا تتحقق العقوبة، ويحاسب على فعلته التي قام بها دون أن يضعها في الحسبان. وعندما قتُل لايوس من طرف ابنه "أوديب"، أكمل أوديب طريقه إلى طيبة أين كانت تنتظره مسألة أخرى.

التقى أوديب بحيوان خطير مهلك يسمى أبو الهول أو السفينكس**، يُلقى اللّغز على كل من يّمر به فإن لم يحله، فسيفترسه [1]، وعندما وصل أوديب أعطاه هذا اللغز: ما الحيوان الذي يسير في الصباح على أربع؟ وفي الظهيرة على اثنتين؟ وفي المساء على ثلاث؟ فيجيبه "أوديب": هذا الحيوان هو الإنسان، ففي الطفولة يزحف على أربع، وحين يشّب على اثنين، وعندما يصبح شيخا يتكئ في سيره على عصا. ويكون هذا هو الجواب الصحيح. ويستشيط أبو الهول غضبا لذلك، ويلقي بنفسه من فوق الصخرة، فيسحق ميتا [2]، لم يدرك أوديب أن جوابه هذا الصحيح أنه يسير إلى معرفة الحقيقة وتحقق النبوءة، وأنه بهذا قد جلب الدنس إلى المدينة.

وفي هذهالأثناء وصل الخبر إلى أهل طيبة بمقتل لايوس، فأعلن كريون أن الذي يـُخلّـص المدينة من الوحش فله عرشها وله أن يتزوج الملكة، وبالفعل قد تزوج أوديب من الملكة ونصب ملكا على عرش طيبة.

---

1 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن دار الشروق الأولى، د ط، 1994، ص75.

2 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، المرجع السابق، ص 64.

**– السفينكس: هو مسخ أسطوري برأس امرأة، وجسم أسد، وجناحي عقاب، وأصله يعود إلى مصر، ثم انتقل إلى اليونان، ففي مصر يـُعرف باسم أبو الهول، ورمزيته في غاية العمق الروحي، في حين السفينكس اليوناني يتخذ مظهرًا سلبيًا، لذلك ذكرنا تعريفه في البداية على أنه مسخ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو سلبي يطرح سؤال ما على كل شخص يريد دخول المدينة طيبة اليونانية مسرح أحداث هذه الثلاثية المأساوية، والتي تضم الأولى أوديب ملكًا، والثانية أوديب في كولونا، والثالثة أنتيخونا، إذن من يريد الدخول إلى هذه المدينة لابد له من لقاء هذا المسخ الذي سوف يطرح عليه أحجية إذا عجز على حلها فسوف يفترسه، وإذا أجاب عنه فإنه ينجو ويخلص المدينة من شروره، ولكن قد يكون الجواب والمأساة في حد ذاتها تمكن في حل مؤقت، ولذاك ياللهول، وربما من هنا أتى معناه بأبي الهول، فإن الضربات سوف تنزل على مدينة طيبة، والأهوال انتقامًا من هذا الشخص الذي استطاع أن يجيب ولكن بطريقة لم تسمع بالفضاء نهائيا على هذا المسخ، وناهيك عن تبعات أفعاله السابقة أين قادت الويلات لهذه الملكة.
(http://www.maaber.org-issue-novembre13mythgology.htm)

تزوج "أوديب" من الملكة وحكم المدينة لسنين طويلة وذلك بعد ما تغلب على الوحش، وعاش حياة هنيئة بعدما أنجب أربعة أولاد من" جوكاستا ".

لكن بعد مرور الزمن، ظهر في تلك المدينة وباء واشتدَّ خطره على أهلها، فأوحى الألهة أن هذا الوباء لن يرفع عن طيبة حتى يعاقب قاتل الملك على جريمته، أخذ أوديب في البحث عن قاتل الملك فاتضح له أن هذا الملك هو أبوه، وأنه قاتله وأنه تزوج أمه.

وعندما تتضح الحقيقة تقتل أمه نفسها، ويفقأ أوديب عينيه وينفي نفسه عن المدينة، وتأخذ ابنته أنتيجون في قيادته إلى أن ينتهي به المطاف في قرية كولونا فيموت فيها.

هذه هي النهاية بالنسبة لأسطورة أوديب، فبعد قتل أوديب لأبيه، ثم تزوجه من أمه، وبعد اكتشافه الحقيقة لا يبقى سوى حل واحد هو أن يفقأ أوديب عينيه، ويؤدي بالملكة إلى الانتحار.

1. المحاور الثلاثة لموضوعات الأسطورة:

تحتوي الأسطورة على ثلاثة محاور تتعلق بحياة "أوديب"، وهي حياة على درجة كبيرة من الغنى، والتنوع، وكذا الاختلاف، فقد تعددت الموضوعات التي ترتبط بها، ويمكن أن نجمل هذه المحاور في ثلاث محاور رئيسية. ترتبط من ناحية بالملك في طيبة، ومن الناحية الأخرى بالوحي الإلهي الذي وجه مصائر اللايوسيين بعائلة أوديب أخيرا.

ويتضح الموضوع الأول الذي هو **موضوع الملك** إذْ يعدّ أكثر أهمية، بحيث يرتبط بلا جدل في البدء بالسلطة، وكذلك بالطقوس، كما يرتبط بالسياسة، فأوديب له قوة استثنائية سواء كانت قوة جسدية أو عقلية [1]. نلاحظ هنا أن أوديب له قوة جسدية وذلك في تغلبه على الملك لايوس أبوه، أما بالنسبة للقوة العقلية فتتمثل في تغلبه على الوحش.

1 – كوليت استيه، أسطورة أوديب، تر: زياد المعودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 2، 2012، ص 28.

فالمرء لا يمكنه أن يصبح بطلا حتى يجتاز اختبارات طبيعية التي تؤكد على ذكائه وقوته ومن ثم يصبح بطلا أسطوريا بأتمِّ معنى الكلمة.

ومن العبارات التي تدل بأن أوديب يعتبر بطلا من الأبطال الأسطوريين الذين يملكون قوة التحدي هي أنّ:

قدّم لنا سوفوكليس* أوديب كنزعة إلى الاعتدال، وصفاء الذهن، والوضوح، وإرادة التأثير والفعالية، «فأوديب حصل على السلطة بقدراته الفردية إلى موضوع الشغف بالعقل، والزهو بتحقيق الذات»[1]. ونستنتج من هذا القول: أن أوديب رجل خارق في الذكاء، وقوي البنية لدرجة أنه قام بقتل والده.

والمحور الثاني: هو محور وحي السماء، وهو موضوع مفارق للأول، فبالرغم من قوته وذكاءه إلّا أنّه وقع في قدره، إذ أنَّ «شرعية سعادته في طيبة، وبراءته هما اللتان ستعرضان للحكم عليهما، بحيث يُدان أوديب بالدَّنس، ليس في حاضره فحسب، و إنما في ماضيه، و في حياته كلها، ويعدو أوديب السعيد أوديب الضرير ولكنه لن يكفَّ عن التأكيد أنه سبق مرغما إلى جريمة قتل الأب، وإلى الزنا بالأقارب»[2]. ومعنى هذا القول: رغم الانتصارات التي حققها أوديب، إلاّ أنه يبقى مذنبا في حياته، رغم جهله وعدم معرفته، وحتى لو أكّد أنه كان مرغما على فعل تلك الجرائم.

بالإضافة إلى المحاور التي ذكرناها سابقا، هناك **محور ثالث وأخير من محاور الأسطورة ألا وهو موضوع العائلة.**

---

1 – كوليت استيه، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 29.

2 – المرجع نفسه، ص 30.

* سوفوكليس (Sophocle): عاش في القرن الرابع ق.م يعدُّ أحد أعمدة المسرح وأعظم شعراء التراجيديا الإغريقية قدم خدمة جليلة في المسرح؛ لأنه قبل ذلك كانت المسرحية تستند في قوامها الإيديولوجي والفكري على الآلهة والأسطورة ومفهوم القدرة إذ كانت الشخصيات في المسرحية تحركها الآلهة، فقلّص هذه الظاهرة وأخرج الإنسان من السيطرة وأصبح يصنع حياته على الفلسفة الوجودية (الملك أوديب/ أوديب في كولونا) (للمزيد ينظر في الملحق).

«فموضوع العائلة هو موضوع موجود في قصة حياة أوديب، فمجرى حياته محصور بين الأسرة التي نشأ فيها، والعائلة التي سيؤسسها وهي نفس العائلة، فتراكب هاتين العائلتين واختلاطهما غير مألوف والمحرم، فهذه العلاقات تتكشف بواسطة القتل، والزنا بالأقارب، بين أوديب ولايوس، وبين أوديب وجوكاستا. وهذه العلاقات تبقى بمثابة باب من أبواب الأسطورة، فأقرب النّاس إليك هم أشدّ الأعداء، فليس هناك شر أسوأ من شر الذي يقع بين الأقارب» [1]. ويعني هذا أنّ العلاقات التي تربط بين الأقارب هي علاقات محرّمة وخطيرة، فيجب الابتعاد عنها قدر المستطاع لأنها تعتبر من السلوكات الغير الأخلاقية، والتي تؤدي إلى الخلافات وكذا العداوة بين بني البشر في العائلة، كما تسبب الأمراض، بالإضافة إلى انقطاع العلاقات التي تربط بين الأبناء في الأسرة الواحدة.

وتتحول العلاقة في الأسرة من علاقة حب إلى علاقة عنف وبغض وكره، وسفك دماء، فالابن يقتل أباه، ويتزوج الولد من أمه، وبذلك ستلاحق الآلهة انتقامها من أوديب، بسبب انتحار جوكاستا فلم يكن بوسعها إلاّ قتل نفسها.

وهنا تكمن الفضيحة التي تطبع الوجدانية بطابعها، لأن كراهية من هو قريب إلّي، والتي هي الوجه الآخر للحب، تسبب لها أكبر مما تسببه كراهية الآخرين الذين لا صلة لهم [2] :

‹‹آه يا نور النهار، فلا بصرك هنا

للمرة الأخيرة، إذ يتضح اليوم

أنني ابن لمن لم يكن ينبغي لي

أن أولد منها، وزوج لتلك التي لم يكن ينبغي أن أكون زوجها.

---

1 – كوليت استيه، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 31.

2 – المرجع نفسه، ص 30 ،31.

وقاتل من لم يكن حملي أن أقتله ››[1]

وممّا سبق يمكن القول بأن العلاقات في أسطورة أوديب تكسرت وانقطعت، فبعدما كانت هذه العلاقات تتميز بالحب والود والاحترام أصبحت عكس ذلك، فلم يعد لها استقرار وهذا كله يكمن في الفضيحة التي أوصلها أوديب بأهل البيت.

2. مصير أوديب:

لقد مرّ مصير أوديب ومأساته بعدّة مراحل، تأزم فيها بين اليأس والأمل وهذه المراحل تتمثل في:

ترك الطفل، قتل أوديب لايوس، الانتصار على السفينكس وحل اللغز، زنا المحارم، موقع أوديب في الكتابات الأخرى، جريمة ضد الإنسانية، ما بعد أوديب.

1) ترك الطفل:

تعدّ هذه الميزة من أهم الحوادث الأساسية في الأسطورة وهو القرار الذي اتخذه لا يوس وجوكاستا، وهو تخلّيهما عن " أوديب " بسبب الخطر الذي يمثله، فقد تُرك على جبل الستيرون إلا أن القدر لعب دوره، وذلك عندما وجده الراعي، وأخذه إلى الملك " بو ليبوس "والملكة " ميروب "، وبعد مرور السنين، يكشف الحقيقة ويتخلى عن والديه بالتبّني، وذلك قاصدا مدينة طيبة، وبذلك تتحقق النبوءة [2]. فبالرغم من كل المحاولات التي قام بها كل من جوكاستا ولايوس من أجل إبعاد أوديب عن طريقهما، لكي لا تتحقق النبوءة، إلاّ أن الحظّ لم يحالفهما فد حدث بحسب رأي النبوءة.

بعد مرحلة التخلي عن الطفل من أجل التخلص منه، وتحقق النبوءة كان لابد من مرحلة جديدة تلي هذه المرحلة وهي التي أكّدتها النبوءة والتي تتمثل في قتل أوديب لايوس.

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، دار مصر للطباعة، سعيد جود السحار وشركاؤه، د ط، د ت، ص 32.

2 – كوليت استيه، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 21.

2) قتل أوديب لايوس:

تحققت النبوءة، وبذلك يقتل أوديب أباه في طريق عودته إلى المدينة طيبة، وهي تعدّ أبشع الجرائم في نظر اليونانيين، ولكن هذه الجريمة هي بجهله الحقيقة، وفي نظر التحليل النفسي هي عدم التعرف على أبيه [1]. وهنا نلاحظ بأن أوديب قد ارتكب جريمة من أكبر الجرائم الإنسانية في حق أبيه، ولكن بكونه يجهل الحقيقة والواقعية.

3) الانتصار على السفينكس وحلّ اللغز:

«بعد انتصار أوديب على أبيه، يحرز انتصارا آخرا، وهو الانتصار على الوحش، وتخليصه طيبة من الخطر المحدق بها، فكان أبي الهول يفترس الفتيان الذين يصلون إلى متناوله، ولا يحسنون الإجابة عن أسئلته، وموضوع اللغز يتمحور حول 'من الذي يمشي في الصباح على أربع، وفي الظهيرة على اثنين، وفي المساء على ثلاثة؟ "وكان جواب أوديب الشهير: "الإنسان" في البداية طفلا يحبو، ثم شابا يافعا على قدميه، ثم يهرم ويمشي بعصا بجانب قدميه، وبذلك انهار أبو الهول أو السفينكس، وألقى بنفسه ومات» [2] وفرح الشعب بانتصار أوديبوالذي تغلّب على الوحش.

لقد استطاع أوديب الإجابة عن السّؤال الذي طرحه أبو الهول وبالتالي تمكّن من تخليص المدينة من الخطر المحدّق بها، كذلك التخفيف من حدّة الخوف الموجود في قلوب الشعب وهذا العنصر أدى بنا إلى مرحلة أخرى وعنصر آخر وهو الوقوع في زنا المحارم.

4) زنا المحارم:

---

1 – ينظر، كوليت استيه، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 22.

2 – المرجع نفسه، ص 23.

انتصر أوديب على الوحش، وتوُّج بزواجه من الملكة " جوكاستا " غير أّنها أمه، وبذلك جعل لنفسه مذنبا بأسوأ الجرائم، وبذلك انتهك المحرّمات [1]. يمكن اعتبار أوديب مذنبا بالرغم من أنه يجهل حقيقة الواقع إلاّ أن هذه السلوكات التي قام بها تعدّ من السلوكات الغير أخلاقية.

5) موقع أوديب في الكتابات الأخرى:

بعد هاتين الحادثتين (قتل الأب، وزنا المحارم) أثرت على رسّامي الأساطير الأوائل تأثيرا شديدا، مما أدى إلى عدة تحولات في مواضع هاتين الحادثتين بحيث أصبحت جوكاستا تمثل عدة أدوار، فمن جهة زوجة لايوس، وأم امرأة لأوديب، وكأم لأولاده من جهة أخرى، وفي هذه الحالة يغري موقع أوديب ذلك البتر الذي أنزله على نفسه، والذي تواجهه الحقيقة بالاستنكار في أوديب ملكا[2] فلا يمكن أن نجد جريمة شنعاء كهذه التي قام بها أوديب.

وبعد مرحلة موقع أوديب في الكتابات الأخرى التي يغري فيها ذلك البتر الذي أنزله أوديب على نفسه والذي تواجهه الجوقة بالاستنكار تأتي مرحلة الجريمة.

6) جريمة ضد الانسانية:

تعدّ حادثة أوديب من أكثر الحوادث شأنا من غيرها، إذ أنها تغذّي مأساة سوفوكليس، ولم تلق تفسيرات، لا من جانب " ماري ديلكور" ولا من جانب "فرويد" لديه مناظر أخرى، فهي تعدّ جريمة في حق لإنسانية، ولا يوجد لها مثيل [3].

-نلاحظ أن حادثة أوديب من الحوادث الهامة من غيرها.

- كونها تمثل مأساة سوفوكليس والتي تعدّ جريمته في حدّ

-ذاتها ولا يوجد لها مثيل في الواقع على الإطلاق

---

1 – كوليت استيه، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 24.

2 – المرجع نفسه، ص 25.

3 – ينظر، المرجع نفسه، ص 25.

7) ما بعد أوديب:

لا يمكن أن نضع نهاية لأسطورة أوديب، ما دام أنه ترك أولادا من زواجه بجوكاستا، فلا يمكن أن تنتهي إلاّ بالانقراض الكامل لسلالته، لتزيد من خطورة الوضع [1]. ومما سبق يمكن أن نقول إنَّ أسطورة أوديب ليس لها نهاية ما دام أن أوديب ترك وراءه ذرّية، كما أن الحلقات الحاسمة في حياة أوديب، فقدمنا الحوادث الرئيسية في الأسطورة دون أن ندخل في تفاصيلها، فهي صورة متجانسة.

1. مسرحية أوديب بين الأسطورة والطقس:

تعدّ مسرحية" أوديب ملكا" مثل أعلى للمسرحية، وقد تكون الفن الأسمى في سماتها، وطبيعتها الجوهرية، وكمالها النهائي إذ بنى أرسطو تعريفاته عليها، [2] فالمسرحية في نظره مثلا أعلى سواءً في شكلها أو في مضمونها.

«كما أنّ الكثير من بين الذين قاموا بمحاكاتها وإعادة كتابتها منذ زمن أرسطو إلى أيامنا هذه، ولم يقتصر كتابتها على المسرحيتين فقط بل تجاوزهم أيضا إلى الأخلاقيين والمؤرخين وعلماء النفس والدراسيين الآخرين للطبيعة الإنسانية والمصير البشري» [3].

ومن خلال هذا القول نستنتج أن مسرحية " الملك أوديب " لسوفوكليس بلغت من الكمال الفني أوجا هو عظمة للفكر الإنساني، فهي أعظم مسرحية تراجيدية على مرّ العصور.

-اختلفت المدارس الغربية والنقاد في تفسير مسرحية أوديب، فمثلا الكلاسيكية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أصبح أمرا مسلما به.

---

1 – كوليت استيه، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 26.

2 – محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم المرجع السابق، ص8.

3 – المرجع نفسه، ص9.

«وقد بني على هذا التفسير فن التأليف عند كورنيه وراسين نظرة تختلف اختلافا كليا عن النظرية السابقة فعندهم مسرحية أوديب لها أهمية ومكانة كبيرة» [1].

يظهر من خلال هذا القول أنَّ هذا الفهم، هو الفهم الجديد للمسرحية فأصحاب هذا التفسير لديهم نظرة مخالفة عن النظرة السابقة بحيث يعتبرون مسرحية " أوديب " لها أهمية كبيرة جدا.

ويتضح لنا من خلال هذا القول أنّ هذا الفهم لم يأخذ بمعنى راسين ولا بتفسير نيتشه.

وقد أظهرت مدرسة كامبردج للدراسات الأنثروبولوجية أن شكل التراجيديا اليونانية يحتفي شكل الشعائر الدينية موغلة في القدم تلك هي شعائر (الآينانوس، دايمون، Emiantos – Daimo، أو الإله الموسِّي) وكان هذا الاكتشاف يهيء لمنافذ جديدة في أوديب، فإن مقترح سوفوكليس في أسطورة أوديب يكمن في هذه الشعائر الدينية التي تتخذ نفس الشكل والمعنى، بمعنى أنها هي الأخرى تتفق في إيقاع تراجيديا [2] ويعني هذا أن أسطورة أوديب تحتوي على مجموعة من الشعائر الدينية والتي تتخذ نفس الشكل ونفس المعنى، ومعنى هذا أن شكله ومعناه غير متغير.

-وتعد شعائر الإنسان القديم هي البداية الحقيقية لفن المسرح، أي أن المسرح ولد مع مولد الأسطورة، لم يكن فنا قائما بذاته منفصلا عنها وإنما ولد جزءا لا يتجزأ منها. وكانت هذه الشعائر تنمو مع النمو الوظيفي للأسطورة، فإنها تؤدي له حاجة حياتيه تفيده، وتفيد بقاءه، فهي فعل ينتظر منه فعل آخر، ومن خلال هذا الفعل الأول كان الإنسان يحاول أن يصنع المعجزات. « لا لأنه يغفل حدود قواه العقلية بل على العكس لأنه عارف بها تمام المعرفة».[3] إذ لم يكن هذا الفعل مجرد محاولة فجة تتحسس الطريق إلى تمثيل واقعي .

---

1 – محي الدين صبحي النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم المرجع السابق، ص9.

2 – ينظر المرجع نفسه، ص 124.

3 – كاسيرر، مدخل إلى الفلسفة الحضارة أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس دار الآداب، بيروت، 1980، ص 154.

لقد أثيرت أسئلة لا تعدّ ولا تحصى عن حقيقة المسرحية وتفسيرها ومنها ما تعلق بأسبقية كل من الأسطورة والمسرحية، فهذه الأسئلة وغيرها تبحث عن الحقيقة التاريخية.

لو يكفي أن نعلم أن الأسطورة والشعائر الدينية قريبان بعضهما من بعض من حيث المنشأ، فهما تقليدان مباشران للتجربة الخالدة عند الجنس البشري، غير أن المرء حين ينظر إلى أوديب كشعائر دينية فإنه سيفهمها بأساليب تختلف عن فهمه لها حيث يفكر بها على أنها قصة حّولت إلى مسرحية»[1]. ونستنتج من هذا القول إن كلا من الأسطورة والشعائر الدينية تقليدان، ويعالجان مسألة الجنس البشري، فقصة " أوديب " تحوي على بعض الشعائر الدينية.

وقد أوضح " هاريسون " أن مهرجان ديونيزوس يعتمد كليا على مواكب الربيع السنوية بما فيها شعائر المرور و"الاحتفال بالبلوغ وهي احتفالات سرية عن نمو الفرد وتطوره [2]. أي أن عندما ننظر إلى أوديب، فهي تشبه هذه الشعائر المختلفة، في احتفالاتها، وفي طقوسها وغيرها، إذ أن ابتهالات الجوقة مع رقصها وغنائها والصراع المخيف والحوار بين الممثلين، والسرور تشبه مثل هذه الشعائر المختلفة.

إنّ سوفوكليس قد قدّم حياة أوديب الأسطوري بإيقاع تراجيدي وهو يبحث عن وجوده الحقيقي، فهذا المبحث المأساوي تجسده جميع الشخصيات بأساليبها المتعددة فالجوقة تحفظ التوازن بين أوديب وخصومه، وتلاحظ، وتقدم صراعهم إذ أن معظم الشعائر القديمة تتم على يدي الجوقة فقط دون تطورات فردية، فالجوقة في أوديب تمثل هذا الشكل الشعائري المسرحية ككل يمثلون جمهورا ومواطنين، وتتمتع بوعي شديد[3].**و خلاصة لهذا العنصر:** تعدّ مسرحية "الملك أوديب " صورة متغيرة للحياة الإنسانية وأحداثها، وبهذا تأخذ بشكل كبير مهرجانات ديونيزوس، ومنظورات الأسطورة والشعائر والتقاليد (عادات الفكر والشعور).كما يوجد صراع في الشعائر بين الملك القديم أو الإله أو البطل، وبين الشيء الجديد

1 – محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، دراسات مترجمة، المرجع السابق، ص125.

2 – المرجع نفسه، ص125.

3 – المرجع نفسه، ص 125–126.

الذي يحدده الصراع في المسرحيات، كما تحدد لحظة الهدف في الإيقاع المأساوي، وهذا ما قام به سوفوكليس إذ اتخذ منها إيقاعا مأساويا للحدث، فقد أخذ الأسطورة والشعائر على أنها خيال وظل مع ذلك يقبل معانيها العميقة، الاستعارة والمجاز والمحاكاة على أنها حقائق صلب الموضوع.

المبحث الثالث: شخصية أوديب عند توفيق الحكيم*:

إنَّقل الأدب اليوناني إلى اللغة العربية، لا يـُ وصلنا إلى إقرار أدب تمثيلي عربي.... كما أن نقل الفلسفة الإغريقية لا يوصل إلى إيجاد الفلسفة العربية أو الإسلامية، فالترجمة ما هي إلاّ أداة تحملها إلى غاية.

فالغاية هي الاعتراف من المنبع ثم إساغته وتمثيله لتخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا، ومطبوعا بطابع عقائدي.... هذا ما فعله فلاسفة العرب، عندما تناولوا آثار أفلاطون وأرسطو... فالمبدأ الذي وضعه لنفسه توفيق الحكيم يشبه أن يكون تقريرا لمبدأ عام في كل إنتاج أدبي قائم على محاكاة القديم وتأثر الترجمة والنقل [1]. يدعونا توفيق الحكيم هنا إلى الاعتراف من المنبع نسيغه ونهضمه ونمثله على أن نخرجه للناس مصنوعا ومتشبعا بعقيدتنا وتفكيرنا.

تعد أسطورة "أوديب" من أهم الأساطير اليونانية لإثارتها لموضوع القدر المحتوم الذي يقضي على الفرد قبل أن يولد، فأوديب قضى عليه القدر (الآلهة) أن يقتل أباه ويتزوج أمه [2]. فتوفيق الحكيم* له اتجاهه الخاص في تناوله للأساطير القديمة؛ فنظرة الحكيم لمأساة سوفوكليس "نظرة خاصة؛ إذ أبصر

---

1 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، المرجع السابق، ص 142.

2 – المرجع نفسه، ص 143.

* توفيق الحكيم: عاش في القرن العشرين (1898–1987)، وهو أبو المسرح العربي الحديث ويعد من أهم مؤسسي المسرح التراجيدي، طور المسرح في الوطن العربي، حاول المزج بين التراث العربي والتراث الغربي وفتح كثير من القضايا الفلسفية التي تتعلق بالوجود، تأثر بالمسرح الأوربي. اعتبر العدو الأول للمرأة في البداية ولكن تغيرت نظرته بعد ذلك، له أعمال كثيرة منها (عصفور من الشرق رواية)، في الوقت الضائع (مقالات)، الملك أوديب (مسرحية)(للمزيد ينظر في الملحق).

فيها نوعا من الصراع ". فالصراع الذي أبصره هو صراع بين الحقيقة والواقع؛ وهدا ما دفعه إلى اختيار أوديب موضوعا لتجربته.

ولقد وجد في أسطورة أوديب أشياء لا يقبلها العقل الشرفي الحديث ولا التفكير الإسلامي، فتوفيق الحكيم لا يؤمن بالقدر المحتوم المدبر لأذى الإنسان تدبيرا سابقا دون مقتضي، لذلك لم يشأ الحكيم أن يجعل القدر المنطوي على الكيد والشر هو الموجب لكارثة أوديب[1]إن الحكيم لا يريد أن يـُسقط كارثة أوديب على القدر المحتوم كونه لا يؤمن بهذا القدر إطلاقا، ففي أسطورة أوديب أشياء لا يستطيع العقل أن يتصورها.

لم يكن جري أوديب خلف الحقيقة هو وحده الموجب للكارثة عند توفيق الحكيم فثمة سبب آخر ذلك أن أوديب عند الحكيم لم يكن هذا البطل الأسطوري الذي صرع الحيوان الضخم الرابط على أبواب المدينة.

وإنّما أوديب عند الحكيم هو الفتى الساذج الذي قبل الدور الذي لعبه ترسياس[2]، وهي قصة الحيوان الخرافي ليستفيد منها في تنفيذ ألاعيبه.

فهل أوديب قبل الأكذوبة التي لفّقها ترسياس؟ وإذا كانت كذلك سيتحمل نتائج هذه المؤامرة التي أوقعه ترسياس فيها، يخلع توفيق الحكيم على أوديب تلك الهالة الأسطورية التي كانت له، ويجعله إنسانا عاديا مثل سائر الناس وأن يصل إلى البطولة إلا بمسلكه الأخير وموقفه أمام الكارثة، وهنا أفضح العقاب يسترد أوديب عظمته المسلوبة [3]. في هذه الحالة، أوديب سُلبت منه تلك العظمة والبطولة وأصبح يعتبر إنسانا عاديا كسائر الناس.

---

1 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، المرجع السابق، ص 145.

2 – المرجع نفسه، ص 145.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خرج توفيق الحكيم عن قاعدة الزمان والمكان، بحيث أّنه خالف سوفوكليس في كثير من الأحيان؛ إلاّ أّنه وجد نفسه مضطرا في تقديم الأحداث بما جرى لأوديب قبل بدء المأساة، فتجري أحداث الفصل الأول داخل القصر؛ لأن جو الأسرة موجود داخله، فيرفع الستار عن الملك أوديب مستندا إلى عمود من أعمدة البهو في قصره. يطيل النظر مفكرا في المدينة من خلال شرفة رحيبة، وتظهر الملكة جوكاستا بين أولادها الأربعة بينما تهمس أنتيجونة وهي الكبرى [1]. إن عنصر الزمان والمكان غير موجود عند الحكيم فهو يخالف سوفوكليس في هذا الجانب.

إنّ توفيق الحكيم خالف كثيرا سوفوكليس سواءً من خلال استعماله للزمان والمكان أو من خلال افتتاحه لمشهد المسرحية أنتجونة (هامسة وهي تتأمل أوديب)

"أّماه! ... ما باله يرسل البصر هكذا إلى المدينة؟

-جوكاستا: اذهبي إليه أنت يا أنتجونة، وسري عنه ... فهو يصغي إليك دائما.

-أنتجونة: (تتجه إليه بهدوء) – أبتاه! ... فيهم تفكر وحدك هكذا ؟!

-أوديب (يلتفت إليها) أنت يا أنتيجونة؟

-يرى الملك وبقية الأبناء، وأنت يا جوكاستا؟

-كلكم ها هنا... حولي... ما الذي جاء بكم الآن؟

-جوكاستا، هذا الهم الحاتم على صدرك يا أوديب!

-لا تقل لنا إنه الطاعون الذي نزل بالمدينة... فأنت لا تملك لدفعه شيئا" [2].

يُ حسُّ أوديب بالسّعادة والسرور؛ لأنّ كل أسرته مجتمعة أمامه ومساندة له، بحيث يمدّونه بشيء من الصبر والأمل وأنّ كل المشاكل لديها حلول.

---

1 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، المرجع السابق، ص 146.

2 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 55–56.

ويتواصل الحوار بين أوديب وبقية أفراد عائلته.

"ولقد فعلت ما استطعت وأسرعت في طلب تريسياس ليشير عليك بما يوجب إليه اطلاعه على علوم البشر وأسرار الغيب... فيم إذن هذا الطريق.

أوديب: محنة طيبة! تلك المدينة التي وضعت مصيرها في يدي جوكاستا: كلا يا أوديب، ليست محنة المدينة وحدها... إني أعرفك كما أعرف نفسي... هنالك علة أخرى، في نفسك انقباض أطالع أثره في عينيك..."[1] فمن خلال هذا الحوار الأسري نستنتج أنّ: أوديب توفيق الحكيم متماسك بأسرته وعاطفي بدرجة كبيرة؛كما نلمس أيضا في جوكاستا المرأة والأم الحريصة على زوجها وأولادها، وأنّ زواجها كان عن حب لا عن صدفة ؛ كما نلمس أيضا إعجاب جوكاستا ببطولات أوديب .

خالف توفيق الحكيم مؤلفي المسرح اليوناني، فنلاحظ أن أوديب الحكيم داخل القصر مع أسرته، يحل مشاكله وهمومه، فالمسرح اليوناني معروف بإخراج الحركة إلى الميادين العامة[2]. نستطيع أن نقول بأنّ توفيق الحكيم قادر على أن يحل مشاكله وهمومه بنفسه، أي غير محتاج إلى الناس ليساعدوه، ويساندوه فهو الذي يقوم بالتصدي لكل المشاكل التي تحل به وبعائلته.

أراد توفيق الحكيم من خلال هدا المشهد الذي افتتح به المسرحية أن يلخص لأوديب قبل بدء المأساة. إنّالسبب الذي من أجله خرج عن قاعدة الزمان والمكان كونه يريد أن يـُمهد لضعف أوديب أمام أسرته بوجه خاص، هذا الضعف الذي سيجعله يقف فيما بعد أمام الكارثة موقف المتردد كما أن حبه لجوكاستا سوف يجعله يشفق على كيان أسرته أن تهدمه الحقيقة التي اكتشفها لآخر الأمر[3]. هذه الأسباب هي التي جعلت توفيق الحكيم يستغني عن مشهد الشعب الجاثم في ضراعة أمام قصر الملك.

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 56.

2 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، المرجع السابق، ص 152

3 – المرجع نفسه، ص152–153.

المشهد الذي بدأ به سوفوكليس روايته؛ حيث يوقفنا من أول لحظة أمام المدينة وهي تفقد أبناءها بغير حساب.

وما إن ينتهي هذا التمهيد حتى تسمع أصوات الشعب من خارج القصر، ويكتفي الحكيم في هذا المنظر بالمؤثرات الخارجية[1]. بمعنى أنه لا يستطيع أن يرى منظر الشعب الجاثم أمام قصر الملك وإنما يحددهم الملك أول الأمر من شرفته.

فنستطيع أن نقول بأن الحوار عند توفيق الحكيم يختلف عن الحوار عند سوفوكليس، فالكاهن عند سوفوكليس يتضرع إلى أوديب في عبارات الاحترام والتقديس، والذي يعترف بعظمة أوديب، أما بالنسبة لتوفيق الحكيم، فحديث الكاهن لا يشبع ثقة ولا اطمئنان وإنما هو أقرب إلى التأنيب، وذلك لما يعرفه الكاهن عن أوديب من عدم إيمانه بوحي الآلهة.

يظهر أوديب غير متمتع بثقة الشعب كما يبدو، غير متحمس لاستشارة الآلهة، فليس هو الذي يرسل كريون إلى أبو لون ليحمل إليه وحي الآلهة، وإنما يرسل "كريون" الذي يتمتع بثقة الشعب[2]. فأوديب رغم عدم إيمانه بوحي الآلهة، لذلك لا يتمتع بثقة الشعب، فأول من فكر أوديب في استشارته هو ترسياس أوديب (ملتفتا إلى الشرفة) – صه! ... ما هذا الضجيج ؟!

الشعب (في الخارج يصيح) أيها الملك أوديب! أيها الملك أوديب! ...

صوت (في الخارج بين الشعب) هذا ترسياس قد أقبل استشره... فانه يوحي إليه

ترسياس: بعثت في طلبي يا أوديب؟ ...

-أوديب: نعم

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 59.

2 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، المرجع السابق، ص 154.

-ترسياس (وهو يترك يد الغلام ويشير إليه بالخروج) هل نحن وحدنا؟ جوكاستا (تقود أولادها وتخرج بهم) والظروف في طيبة تماثل الظروف التي فزت فيها بالملك.... ظروف تلائم الانقلاب[1].

نستنتج أن شخصية أوديب شخصية نبيلة الأصل، فنجد أصله النبيل يتمثل في أنه تربى في قصر ملك كورنثا. كما أنّه ابنا للملك لايوس ملك طيبة، كما أن فعله النبيل يتمثل في حرصه على إنقاذ شعبه عندما استنجدوا به، كما يتميز بالذكاء حيث حل لغز الحيوان، فأوديب يتسم بعدّة مزايا لا تعدّ ولا تحصى.

وخلاصة لهذا المبحث:

حاول توفيق الحكيم إخراج أوديب من الوثنية وجعله يوافق المنظور الإسلامي، وكذا إدخال هذا الجنس الأدبي ألا وهو المسرح إلى العرب، ليعرفوا فنونه وأصوله ومكانته.

فالإسلام لا يعارض هذا الاقتباس؛ فهو لم يكن قط عسيرا على فن من الفنون، وخير دليل على ذلك ترجمات الكثير من الآثار الوثنية منها كتاب "كليلة ودمنة" الذي نقله" ابن المقفع "عن اللغة الفهلوية، وكذا كتاب الشهامة"للفردوسي"، الذي نقله البندراي عن الفرس في عهدهم الوثني.

لذلك تعدّ هذه نقلة نوعية من هذا الكاتب العظيم توفيق الحكيم الذي سعى إلى اختيار قصة أوديب لأن فيها ارتباط خاص ببيئته وبمعتقداته وأوضاعه، لذلك أعاد الحكيم تصوير الأسطورة وأدخل فيها عناصر جديدة، وأضاف لها دلالة لم تكن لها في الصورة التي ألفها الشعب الإغريقي.

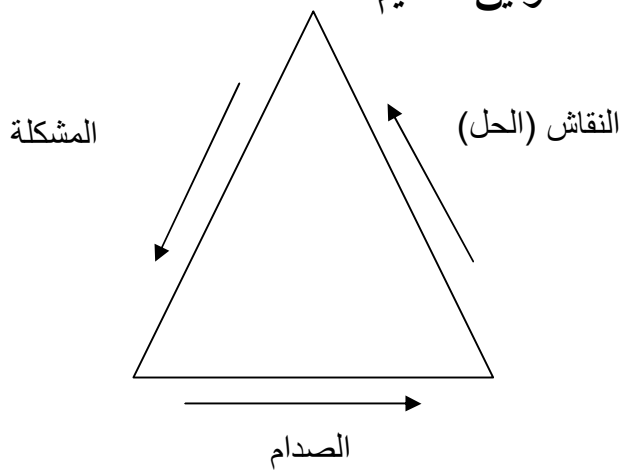
سعى الحكيم في مسرحيته إلى تخليص الأسطورة من عظمتها فالعالم المسيحي – وعلى الأخص العالم الكاثوليكي فإن فكرة القضاء تدبره الآلهة، في خبثٍ ومكر وإرادة للأذى والشر–؛ فكرة لا يمكن ورودها على البال بحال من الأحوال. بذلك صور الحكيم في مسرحيته أكذوبة تريسياس بدل من الآلهة، "فالله سبحانه وتعالى "منزَّه من النقائص، فجعل تريسياس الشخصية الشريرة المدبرة لتلك المؤامرة. وهذا تصرف بارع، وفيه خدمة وصلة تامة للغرض العميق، الذي يتوخاه المؤلف. فقد نزل أوديب من قاعدته

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 69.

المنصوبة في الأساطير، وتورط في أكذوبة ثقيلة الوطأة عليه، وبالجملة أصبح إنسانا مثل سائر الناس. فالحكيم كونه مسلم يرفض فكرة المدبر للأذى الإنسان تدبيرا سابقا دون مقتض أو جريرة. فهذه الحقائق عن الإسلام مجهولة في الغرب.

وفي الختام يفاخر الحكيم كونه مسلم على أن نبينا محمد صلى الله عليه وسلم بأنه بشر.

المبحث الرابع: طبيعة الصراع عند توفيق الحكيم:



رسم توضيحي لطبيعة الصراع في المسرحية [1]

يعدّ الصراع أحد عناصر الحبكة الدرامية، هو يعني تعارض الرغبات والأفكار وتصادم بين الشخصيات والقوى.

تغير الصراع من صراع بين الإنسان والآلهة عند سوفوكليس، إلى صراع بين الحقيقة والواقع، لدى توفيق الحكيم، فهذا النوع من الصراع لم يخطر على بال سوفوكليس، وهنا يقول الدكتور عبد القادر القط: «.... ولم تكن الحياة اليونانية في ذلك العهد البعيد الذي نشأت فيه أسطورة أوديب تتضمن تلك الفلسفة التي ابتدعها توفيق الحكيم، لذلك لم يخطر قط على بال سوفوكليس هذا الصراع بين الإنسان والحقيقة»[2]. نستنتج من هذا القول إن الصراع عند توفيق الحكيم قد تمثل في الصراع بين الحقيقة والواقع

1 – أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، ط1، 2002، مركز الإسكندرية للكتاب، ص 167.
2 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، المرجع السابق، ص 108.

وهذا مخالف لما جاء به سوفوكليس الذي يركز على الصراع بين الإنسان والآلهة، بحيث يرى سوفوكليس بأن الحياة اليونانية في ذلك العهد الذي نشأت فيه أسطورة أوديب لم تتضمن الفلسفة التي جاء بها توفيق الحكيم.

يرى الحكيم في الأسطورة أنّ الصراع قائم بين الحقيقة والواقع فهذا الرأي ليس غريبا لا على الأسطورة، ولا على البيئة الفكرية التي ظهرت فيها [1]. ومن خلال هذا يجدر بنا أن نعني في مسرحية الحكيم بأمرين هما: تصوير الصراع بين الحقيقة والواقع، وتجريد القصة من المعتقدات الخرافية.

أ. الصراع بين الحقيقة والواقع:

نشأ أوديب الحكيم على حب والديه "بوليبوس و" ميروب" فيما كان يظن ولم يشك قط أنهما والده، فلما انكشف له القناع فجأة عن زيف ما كان يظنه، انهارت ثقته بالأشياء، ولذلك تولد في نفسه حب البحث عن حقيقة الأشياء وبدأ بالبحث والكشف عن حقيقة نفسه، حتى انتهى به المطاف وعرف كامل الحقيقة[2]. فهنا نرى بأنّ أوديب محب للحقيقة ومحب للكشف عن حقيقة الأشياء، وبالتالي قد وصل إلى رغبته، وتوصل إلى حقيقة ما يطمح إليه بحيث أنه تزوج الملكة جوكاستا، ونسي مشكلته التي خرج لها وهي البحث عن حقيقة ذاته.

حتى وإن نسي أوديب ذلك، إلاّ أنه لم يتغير في طبيعته المحبة للبحث بصفة عامة، فإذا ما أصاب المدينة الطاعون وطلب الشعب معرفة ذلك، فإنهم سيجدون أوديب فهو موضع فحص وتنقيب وهنا يقوم ترسياس بتحذيره، إلا أنه يتحدى هذه الحقيقة، ويعلن أنه لا يخشى على نفسه، حتى ما إذا عرف أنه ابن

1 – – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، المرجع السابق ، ص 111.

2 – المرجع نفسه، ص 110.

الملك لايوس انطلق كالمجنون[1].فأوديب لا يخشى، ولا يخاف من أي شيء، فهو دائما يسير إلى الأمام والتقدم.

وبعد معرفة أوديب للحقيقة بأن لايوس والده ويصدق ذلك، بحيث أنه فّر كالمجنون وهو يقول: " لايوس! جوكاستا، يا للسماء انقشع الضباب من حولي... فرأيت الحقيقة، ما أبشع وجه الحقيقة ! يا لها من لعنة ! ... لم يسبق أن صب نظيرها على بشر!..." [2] وهنا يصل الحكيم بالقصة إلى منتهاها: فحقيقة أوديب قد عرفت، وهي تغاير تماما صورة الحياة التي عيشها، صورة واقعة.

إن هذا الواقع يتمثل في مجموعة من العلاقات تربطه بالآخرين، فإذا به يتبين أن هذه العلاقات زائفة، وأن جوكاستا زوجته، وفي الحقيقة هي أمه، وأن أبناءه هم في الوقت نفسه إخوته، وأن كريون خاله، قبل أن يكون صهرا له، وأنه واقع مزيف بالنسبة للحقيقة، ذلك الذي كان أوديب يعيشه[3]. يعتبر الواقع الذي يعيشه أوديب واقع مزيف، وأن هذه العلاقات التي تكمن بين زوجته وأبناءه علاقات مزيفة تماما يصعب عليه تقّبلها، ويستعصي عليه أن يعيش في هذا الواقع المليء بالأكاذيب.

فبعد الواقع المزيف الذي اكتشفه أوديب فماذا عساه يفعل؟ فهل يرضخ أديب لهذا الواقع الزائف؟ أي بالحياة، أم يتشبث به رغم كل شيء؟

"أوديب... أعترف لك يا جوكاستا أني تلقيت الضربة وكدت أنوء بها، ... ولكنها ما استطاعت فص أن تجعلني أبدل 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!

---

1 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، المرجع السابق، ص110.

2 – توفيق الحكيم: الملك أوديب، المصدر السابق، ص 131.

3 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، المرجع السابق، ص 112.

جوكاستا: أوديب! يا من أعزه أكثر من نفسي! لا نحاول أن نخفف عن وطأة المصيبة! ... إن الواقع هو كما وصفت ... ولكن الحقيقة يا أوديب !... ماذا بصوت الحقيقة الصارخ ؟!"[1] ونستنتج من هذا، أن الحقيقة يدركها الذهن وهي لا تعيش إلا فيه، وأما الواقع فمفعم بالحياة ينبض به القلب، وتمتلئ به النفس، ويمكن أن نستنتج بأن هناك منهجان لإدراك الحقيقة، منهج عقلي ينشد الحقيقة المجردة ومنهج وجداني يقنع بالحقيقة في صورتها المتلبسة بالواقع وأوديب آثر المنهج الأول، لكن الحياة أرغمته على أن يؤمن بالمنهج الثاني.

"الكاهن: لو أّك أردت أن تدنو من الإله، فأشعلّن له، في نفسك مسرحية، لأضافت لك في أحلك لياليك... ولكنك آثرت أن توقد في عقلك مصابيح... انطفأت كلها عند عصفت من عصف الريح"[2]. وهكذا ينتهي الصراع بين الحقيقة والواقع إلى صورة الصراع العامة المألوفة عند الحكيم.

وغاية هذا الصراع أن تعصف الحقيقة بالواقع، وأن ينتصر العقل على القلب، فأوديب لم يحمله إلاّ عقله الباحث عن الحقيقة إنه قد يتشبث بالحياة، ويتنكر لعقله، وللحقيقة، ولكن بعد فوات الأوان [3]. وهنا نرى بأن أوديب انصرف عن القيم الروحية، وآمن بعقله وذكائه ولكنه في آخر الأمر يتبين بأن هذا العقل خدعة، وأن ملاذه الوحيد هو الإيمان، فالإنسان ليس مجرد عقل، والحياة ليست مجرد حقيقة جامدة صارمة، بل هناك جانب آخر وهو الجانب الروحي، جانب الإيمان اللازم للإنسان، وللحياة على السواء، وإذا كان أوديب قد أهمل ذلك الجانب عن غروره وثقة نفسه ستكون عاقبته وخيمة.

وفي سبيل إبراز ذلك الصراع بين الحقيقة والواقع نجد الحكيم يشكل يصور أوديب بحيث يجعل ارتباطه بالواقع قويا بالصورة التي تكفي لأن تجعله يقاوم الحقيقة حيث تتكشف ويقاومها في عنف.

---

1 – توفيق الحكيم: الملك أوديب، المصدر السابق، ص 137.

2 – المصدر نفسه، ص 163–164.

3 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي، المرجع السابق، ص114.

وقد كانت وسيلة الحكيم في ذلك أثر أبرز في شخصية أوديب الجانب الأسري وجعل من حبه لأسرته مبررا لارتباطه بذلك الواقع حتى بعد أن كشفت الحقيقة عن زيفه، وهو قبل أن تنكشف الحقيقة كأن يحس في نفسه إحساسا مبهما بكارثة على وشك الوقوع[1]. فالإحساس الذي يحس به أوديب هو عبارة عن هم ليس ألاّ فهو قبل انكشاف الحقيقة كان يخاف على أسرته من أن يصيبها مكروه، كونه متعلق شديد التعلق بأسرته، فحبه لأسرته هو الذي يبرر ارتباطه بذلك الواقع.

وتمضي المسرحية إلى غايتها، وتنكشف الحقيقة، فتقرر جوكاستا أن تموت لأنها لا تحتمل تلك الحقيقة، وهنا يحس أوديب بأن أسرته على وشك أن تهدم، لذلك هو مضطر بأن يتشبث بأسرته.

"أوديب: لن تموتي يا جوكاستا! سأحود عنك كوحش أصابه سعار... سأقف في وجه كل من ينال سكرة... سأصمد معك لصواعق السماء وضربات القدرة ولعنات البشر لن تموتي! لن تموتي!"[2]. يظهر أوديب في هذا الحوار أنه قادر على الصمود والدفاع عن أسرته ولا يقبل بالهزيمة، بل هو دائما متحمس إلى الانتصار والتغلب على العدو.

وبعد هذا الحوار الذي وجهه أوديب إلى زوجته جوكاستا يتبين بأن أوديب ما زال صامدا، ولا يريد أن يستسلم.

"ثم يخرج أوديب إلى الشعب الذي عرف الحقيقة كذلك، ويخرج إليه لكي يصدر فيه حكمه، ولكن الكاهن يذكره بأنه هو نفسه قد أعلن من قبل العقاب المناسب [3] وهو الموت أو النفي، وعندئذ كان على أوديب أن يختار من العقاب ما يشاء، وعندئذ يقول:

---

1 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 135.

3 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، المرجع السابق، ص115 .

"أما الموت فإني أجبت الآن عنه، لأني أحب أهلي فليكن الثاني أيها الكاهن ادعوني أرحل بأسرتي عن هذه البلاد إلى غير رجعة"[1]. ويظهر في هذا الحوار بأن أوديب يحب أسرته، وهو يتمسك بها شديد التمسك، ويريد الابتعاد عن المشاكل، وكل ما يتعلق بحياة أسرته، وأن يرحل مع أسرته بعيدا دون عودة لكي يعيش بسلام وهناء، فالإنسان عند الحكيم يصارع ما ربطته بالحياة روابط، سواء أكانت هذه الروابط مادية أو معنوية.

ب- تجريد القصة من المعتقدات الخرافية:

أراد الحكيم أن يلائم بين الأسطورة القديمة والعقلية العربية الإسلامية، فاضطر إلى أن ينفي من مسرحيته العناصر الخرافية المرتبطة بالعقيدة الدينية عند الإغريق، فماذا كانت وسيلته إلى ذلك؟ وما هدف هذه المحاولة؟ وماذا حققت؟

مقولتان أساسيتان تجلوان لنا القضية في مجملها هما: عدالة السماء، وحرية الإرادة عند الإنسان، فقد أراد الحكيم أن يبرر المعاني الإسلامية التي ترتبط بها هاتين المقولتين الشاملتين للقدر الأكبر من الفلسفة الإسلامية فيما يختص بقضية الإنسان فلننظر كيف كان ذلك بعد أن كشف " الراعي" عن حقيقة أن قاتل لايوس شخص واحد وليس مجموعة كما كان شائعا، لم يكن أوديب في حاجة من مزيد إلى الذكاء لكي يدرك أنه هو قاتل الملك، وأنه هو المجرم الذي ينبغي الاقتصاص منه. وعندئذ يقدم نفسه للشعب ليصنع به ما يرى.

أما أنه قتل الملك فهذا صحيح، ولكن ألم يكن هذا القتل من دون معرفة بالقتيل؟ فهل من العدالة أن يحاسب أوديب الآن على جرم ارتكبه خطأ؟ وما الصلة بين تلك الجريمة وانتشار وباء الطاعون؟

---

1 – توفيق الحكيم، مسرحية الملك أوديب، المصدر السابق، ص 85.

«أوديب"... أمري بين! لقد ارتكبت جريمة ونسيتها، ولكن السماء لم تنسها، إنها تريد الآن الثمن، وتطالب بالجزاء. ومهما يشك " العقل " في الحقيقة الصلة بين تلك الجريمة وهذا الوباء، فإن الشرف لا يشك في حقيقة الواجب الملقى على كتفي... واجبي الآن هو أن أتخلى عن عرش رجل مات بيدي!

جوكاستا: مات بيدك على كره منك، ما أحسب السماء تطالبك فيه بهذا الثمن الفادح.

أوديب (كالمخاطب نفسه): إن السماء لا تظلم أبدا، لأنها ميزان لا يعرف الخلل ولا الميل ولا الانحراف ولا الهوى، وما نراه منها جورا ليس إلا عجزنا عن رؤية ما توارى في الضمائر، ولهونا عن تذكرها علينا من حساب. إنها تصنف إلى الذنب الظاهر وزر الذنب الخفي، لقد كذبت على الشعب. لقد خدعت الشعب» [1]. ففي هذا المشهد لم يشأ الحكيم أن يستفيد من انتشار الوباء ضرورة الاقتصاص من أوديب، أي أنه لم يسمح للخرافة أن تكون هي المتحكم في الموقف، أو الضرورة الأخلاقية لا اعتراف لأوديب بجرمه واستعداده لتلقي الجزاء، فأمر الصلة التي تعقدها الخرافة بين حادث القتل القديم وانتشار الوباء لا يقبله العقل بل يشك فيه.

فأوديب لا يقدم على التخلي على العرش مدفوعا بخرافة لا يقبلها عقله بل بشيء آخر معنوي ولكنه إنسان لا يشك فيه هو " الشرف "

وواضح أن لجوء الحكيم إلى هذا التفسير الإنسان لسلوك أوديب ليس إلا نفيا منه لفكرة الوحي التي جاءت من معبد دلف تقول إن هذا الوباء عقاب للمدينة من السماء لأنها لم تأخذ بثأر ملكها السابق، فالعقلية الإسلامية لم تهضم هذا المعنى الوثني[2]. أما ثمن فادح فهذا ما يبدو، ولكن ليس في فداحته ظلم، لأن السماء لا تظلم، ونحن نرى الشيء ظلما لأننا عاجزون عن رؤية العدالة فيه. فالخلل في ميزاننا دائما لا في ميزان السماء، فالحكمة والعدالة هما أساسا ما يصدر عن السماء من أعمال، وهي نظرية

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 117–118.

2 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، المرجع السابق، ص 117.

غيبية يقبلها الإسلام، و لكنها وثنية كتلك [1]. وعلى هذا يبرز الحكيم معنى العدالة الإلهية كما يقبله الإسلام، وينفي المعنى الوثني الخرافي الذي تضمنته القصة القديمة.

أما حرية الإرادة عند الإنسان، فمسألة شائكة، ولعلها شائعة كذلك. والإسلام ينفي فكرة الجبر، ويقرر مبدأين أساسيين هما "ركنا السعادة وقوام الأعمال البشرية "، فالأول أنّ العبد يكسب بإرادته وقدرته ما هو وسيلة لسعادته، والثاني أن قدرة الله هي مرجع لجميع الكائنات وإن من آثارها ما يحول بين العبد وبين إنفاذ ما يريده..." [2] فقد الإنسان، وإرادته لها دور وإن كانت هناك قدرة وإرادة أعلى وأعم هي قدرة الله وإرادته. وعلى هذا النحو يجمع الإسلام بين الاختيار والجبر، ومن هنا كان الإيمان بالقضاء والقدر يختلف تماما عن القول بالجبر ولا يتنافى مع الاختيار [3]" ومن هنا غلب على المسلمين التوسط بين الجبر والاختيار، وهو مذهب الجد والعمل وصدق الإيمان".[4] هذا بإيجاز بالنسبة لفكرة الإسلام في الاختيار والجبر، أو علاقة الإرادة الإنسانية بالإرادة الإلهية، فكيف أبرزها الحكيم في مسرحية؟

يظهر هذا جليا في المسرحية، حيث أن ترسياس منذ البداية أراد أن يخلع الحكم عن أسرة " لايوس " كلية، فعمل على إبعاد أوديب منذ أن كان صغيرا، فعندما قتل لايوس، وضع على العرش رجلا، لا يمد بصلة إلى أسرة لايوس، ولكن في الحقيقة هذا الرجل هو أوديب نفسه الذي استبعد طفلا وهذه النتيجة عكست ترسياس، وهنا نجد أوديب يقول لترسياس:

"... لطالما زهوت بإرادتك الحرّة! نعم كانت لك حقا إرادة حرة شهدت آثارها، ولكنها كانت تتحرك دائما، دون أن تعلم أو تشعر، داخل إطار من إرادة السماء الحرة... ولكنها ليست مطلقة، فهي تتحرك داخل إرادة عامة شاملة.

---

1 – عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، المرجع السابق، ص 117-118.

2 – ينظر: الشيخ محمد عبده، رسالة التوحيد، المنار، ط 4، 1920، ص 45.

3 – محمد البهي، الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي، مطبعة مخيمر، د ط، 1957، ص 124.

4 – محمد عبده، رسالة الإسلام، المرجع السابق، ص 46.

فبهذا المعنى، يرتبط الحكيم بالفكرة الإسلامية التي تؤكد حرية الإنسان كما تؤكد في الوقت نفسه فكرة القضاء والقدر. وهكذا ينتفي القول بالخبر وكذلك القول بالصدفة. فالأسطورة القديمة تعتمد على حد كبير على عنصر الصدفة، كما كما تبرز النزعة الجبرية عند الإغريق. ولكن عرض سوفوكليس لها قديما حاول أن يقلل من استبداد فكرة الصدفة هذه، وتلك الجبرية وجعله إنسانا قادرا على تصرفاته.

ولهذا جعل الحكيم أحداث المسرحية كلها من تدبير الكاهن ترسياس، وجعله المذنب الوحيد، فيما أصاب أوديب وأسرته، لذلك يتضح جليا هذا من قول أوديب له[1]"... لقد أرادت السماء أن تجعل منك أضحوكة أنت يا من ظننت أنك تناصبها حربي، وقمتّ تشرع منك إرادتك سيفا... وتخيرت أنت هذا القصر بسكانه الوادعين ميدانا للنزال، وضربت ضربتك، ولكن الإله اكتفى بأن هزأ بك، ولطمك على عينيك العمياء، لتبصر حمقك وغرورك. أما القصر فقد أندك بأهله تحت ضربتك الحمقاء وسخرية السماء".[2]

الخلاصة:

تناولنا في الفصل الأول أسطورة أوديب بين الأدب اليوناني ومسرح توفيق الحكيم. إذ يختلف كل من سوفوكليس وتوفيق الحكيم في تناولهما لشخصية أوديب.

وُظفت شخصية أوديب كشخصية محورية، فهي التي تحرك الأحداث وأعطت لها أبعادًا كثيرة. جسّد أوديب البطل الأسطوري، الذي خلّص المدينة من مخاطر أبو الهول وبفضله أنعمت المدينة بالسعادة والهناء مدة من الزمن. وكذلك صوّره بما يوافق الديانة الكاثوليكية.

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 153–154.

2 – المصدر نفسه، ص 183.

أما الحكيم فقد خالف الأسطورة في كثير من الأشياء، فجرّده من هذه العظمة الأسطورية وجعله كشخص عادي أي كسائر البشر؛ فلم يجعل الآلهة التي دبرت لأذى أوديب كما في الأسطورة ؛وإنّما جعل تريسياس هو السبب في هذه الكذبة وجعلها مؤامرة منه، ولطموحه نحو السلطة أو عرش طيبة.

صوّر الحكيم أوديب بما يوافق المنظور الإسلامي فهو مدرك وواعٍ لمصيره، وهدفه كذلك جعله يحمل جوانب إنسانية كحبه لزوجته وخوفه على أولاده ثم جبنه من أن يواجه الحقيقة. وبعد إدراكه لتلك الحقيقة يبقى متماسكا بأسرته ونجده كذلك حريص عليها إذ يوصي كريون بهم حتى يحافظ عليهم وهذا مخالف تماما لما جاء سوفوكليس فهو لا يعرف ماذا يريد فالقوى الغيبية هي التي تتحكم فيه أو الآلهة فهو ضحية لها وفاقد الوعي والقدرة المادية على الفعل.

أما عند توفيق الحكيم فهذه الصفات غير موجودة عنده وعلى هذا الأساس فالبعض يتهمونه بالجنون غير أننا نرى ما يجعلنا ما نصف أوديب بالجنون والاضطراب العقلي وهو أن العمل لا زال يجري في إطار أسطوري والصراع بين الإرادة البشرية وإرادة الآلهة أو القوى الغيبية وهو ما يؤكده العشماوي حين يقول: «إنّ أوديب لا يريد أن يستسلم للحقيقة بهذه السهولة إنه أبٌ لأولاده وزوج لمرأة يحبها وهي في الوقت ذاته ضحية لهذا المصير الفظيع الذي قادته إليه عن غير علم، منه ولكنه لا يزال على قيد واقعه الجميل»[1].

1 – أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، المرجع السابق، ص 401.

الفصل الثاني: دراسة مسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم

المبحث الأول: مضمون مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم:

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث:

المنظر الأول: (داخل القصر).

المنظر الثاني: (أمام القصر).

1-ظروف كتابة الحكيم المسرحية.

2-علاقة الحكيم بأسطورة أوديب.

3-عنصرا التحول والتعرف في مسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم.

المبحث الثاني: قوام المسرحية:

1-عظامية البطل.

2-الصدام مع قوة خارقة.

3-الصدق والأمان.

4-الموضوعات الجادة.

5-الشمولية.

6-النهاية الحزينة المفجعة.

المبحث الثالث: أوجه التباين والتوافق بين أسطورة أوديب ومسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم:

أ-نقاط التباين.

ب-نقاط التوافق.

المبحث الرابع: تحليل شخصيات المسرحية:

أ-شخصية أوديب.

ب-شخصية جوكاستا.

-تحليل انتحار جوكاستا.

ج-شخصية تريسياس.

د-شخصية كريون.

هـ-شخصية الكاهن.

و-شخصية الراعين.

1-بناء الشخصية البطولية بين الأسطورة والمسرحية:

أ-أوديب في الأسطورة.

ب-التحليل العاملي.

ج-عناصر الأسطورة:

1.التنبؤ بالمستقبل.

2.التبني.

3.حل اللغز.

4.زواج المحارم.

5.انتشار الوباء.

6.التخلص من الطفل.

2-البناء الذهني لشخصية أوديب عند توفيق الحكيم:

أ-الشخصيات.

ب-الحوار.

المبحث الأول: مضمون مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم:

يٌعدُّ توفيق الحكيم أول من عالج أسطورة أوديب في المسرح المصري، فكانت بذلك المعالجة النصية الأولى اليونانية القديمة، إذ قسّم الحكيم مسرحيته إلى ثلاثة فصول.فما هو مضمون المسرحية؟ وما هي ظروف كتابة الحكيم المسرحية؟

الفصل الأول:

تجري أحداث الفصل الأول في قصر الملك، ويظهر لنا أوديب وهو مستند إلى عمود من أعمدة البهو في قصره ... وهو جامد كالتّمثال، يُطيل النظر مفكرا في المدينة، من خلال شرفة رحيبة.

وامعانا في التأكيد على شرود ذهن أوديب [1] يُدخل الحكيم جوكاستا وأولادها بهو القصر حيث تتساءل " أنتيجون " ‹‹هامة، وهي تتأمل أوديب: أماه! ... ما له يرسل البحر هكذا إلى المدينة؟

جوكاستا: أذهبي إليه أنت يا أنتيجونة " وسري عنه، فهو يصغي إليك دائما!

وتتجه أنتجونة إليه بهدوء.

أنتيجونة : أبتاه ! .... فيم تفكر وحدك؟ هكذا ...

أوديب : أنت يا أنتيجونة .›› [2]

نلاحظ هنا أن أنتيجونة تحتل مكانة هامة ومميزة عند أبيها أوديب .

بعد ذلك يرى أوديب كل أسرته مجتمعة أمامه، وتتحدث إليه حيث نجد :

‹‹ جوكاستا تقول له : هذا الهم الجاثم على صدرك يا أوديب لا تقل لنا إنه الطاعون الذي نزل بالمدينة.

---

1 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1983، ص 73

2 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، عن نشأة الأدب التمثيلي العربي دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ص 55.

أوديب: " محنة طيبة " ... تلك المدينة التي وضعت مصيرها في يدي ! ››[1] من خلال هذا الحوار نلاحظ مدى تماسك جوكاستا بأوديب ومهتمة بشؤونه وبأماله وآلامه، كذلك بالنسبة لأوديب فهو مهتم بأسرته بالدرجة الأولى وكذلك بمدينة طيبة .

- يمهد الحكيم أو ما نسميه بلغة الدراما التلميح التمهيدي لأحداث أخرى، والتي تجعل أوديب يتحدث إلى جوكاستا ما يشغله. [2] يظهر لنا أوديب أن زوجته تشاركه همومه وما يشغله من تفكير .

تقول جوكاستا: كلاّ يا أوديب ليست محنة المدينة وحدها إنّي أعرفك

أوديب : انقباض لا أدري له علة، لكأّنه شرا يتربص بي !

و كان كريون هو الوصي على العرش لذلك عندما نجح " أوديب " في حل اللّغز وخلص المدينة من مخاطر الوحش، تّوج ملكا على طيبة .

لذلك نجد أوديب يقول لجوكاستا :

‹‹أوديب : ليس العرش وحده يا جوكاستا، كانت هناك مكافأة أخرى أثمن منه، هي يد الملكة الأرملة، هذا كله كنت أجهله عندما لقيت الوحش ››[3]. فأوديب هنا توصل إلى معرفة الحقيقة التي كان يجهلها من قبل.

نجد الحكيم في هذه الحالة يخالف أسطورة ومسرحية سوفوكليس حيث لم يتوجه إلا أوديب إلى المعبد يستشيره بهذا أن غيرة الشيخ في مجلس الشراب ناضله، بل ترك القصر وخرج باحثا عن

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 56.

2 – ينظر، مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق، ص 73.

3 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 60.

الحقيقة[1] بدون أن يفكر في التعرف على رأي المعبد، بمعنى أنه اتخذ القرار الذي يريده دون استشارة أي أحد.

تستعرض جوكاستا مرحلة ما بعد حل اللغز، وهي مرحلة تتويج أوديب زوجا لها، وملكا لطيبة، فهي لم تهتم بمن يُخلص المدينة من الوحش، بل من يكون الظافر بالقلب ؟ قلب المرأة، لا قلب الملكة[2]. فالحكيم أضفى على شخصية جوكاستا ملامح جديدة، فهنا يصور لنا بطولة أوديب المبالغ فيها أمام الوحش، والتي تستبعد جوكاستا وأولادها فضلا عن استبعادها له .

- يصور لنا الحكيم في هذه المسرحية مشكلة الواقع والحقيقة من خلال تصرفات أوديب نفسه، حيث أنه نسي الحقيقة التي جاء من أجلها وهي أصله ونسبه، ويعود سبب ذلك إلى السعادة التي غمرته من طرف جوكاستا والتي نجدها أيضا تناست الحقيقة التي جاء من أجلها بحيث تقول حقيقتك ؟ ... فماذا يهمنا من أمر هذه الحقيقة ؟ ما دمنا سعداء[3].
- نجد هنا أن جوكاستا لا يهمها أمر الحقيقة، ما دام أنها تعيش حياة سعيدة مع أوديب، فهي لا يهمها أي شيء غير السعادة والهناء، فهي بالنسبة لها السعادة والهناء هي كل شيء في الحياة .

فبالموازاة مع مسرحية سوفوكليس نلاحظ أن هذا المشهد أخّره الحكيم في مسرحية، ولكن سوفوكليس افتتح به مسرحيته.

‹‹ نقل الحكيم صورة مختصرة لما يحدثه الطاعون في المدينة، من مسرحية سوفوكليس، واستخدم في هذا التصوير نفس المعاني التي يصور بها سوفوكليس الطاعون ››[4] . ففي كلتا

---

1 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق ص 75.

2 – المرجع نفسه ص 75، 76.

3 – ينظر، المرجع نفسه، ص 77.

4 – أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 145.

الطاعون بنفس الطريقة، فالكاهن نفسه هو الذي يقوم بالتصوير، والذي يطالب أوديب بأن ينقذ المدينة من الطاعون .

تشتد الحرب الكلامية بين الكاهن وأوديب يبحث فيما لا ينبغي البحث عنه، ثم يستدعي " كريون "، وتغادر جوكاستا وأولادها، تخلو القاعة ويعلم ترسياس بسر أوديب، ويخبره بأن الخطر قائم من حوله وأنه سبب هذا الوباء، ثم يثور أوديب في وجهه [1]. كما فعل في مسرحية سوفوكليس، ثم يعلمهم ترسياس أوديب أنّه قناعة في يده. وبإمكانه أن يكشف عن وجهه وهذا يعني أن ترسياس يعلم بسر أوديب بمعنى أنه قاتل الملك لايوس لذلك يقوم بالاشارة فقط بأن الخطر يحلق من حولهم وأن أوديب هو سبب هذا الوباء بحيث أنه أراد أن يكشف عنه، ويفضحه أمام الجماعة.

يطلعنا الحكيم على المؤامرة التي دبرها ترسياس، وهي من صنعه وأشاع أنه بطل مع أنه ليس بطلا إطلاقا، كما أن ذلك اللغز كلّه هو كذبة وكيد من ترسياس [2]. فشخصية ترسياس تعدّ شخصية متسلطة، متحكمة، ومحركة لكل الأمور، فترسياس يحاول أن يخيف أوديب من الحقيقة ولكن أوديب يُظهر له أنّه غير خائف من الحقيقة وذلك كله، لأنه حريص شديد الحرص على أسرته.

يحضر كريون من المعبد بصحبة كثير من الكهنة الذي يطلب من أوديب أن يستمع لكريون على انفراد ولكن يرفض أوديب، ويطلب منه الكلام أمام الشعب تماما كما فعل أوديب سوفوكليس .... وبناء على طلب أوديب يخبره كريون. أن ثمة شخص يدنس المدينة والذي قتل الملك لايوس. لذلك يطلب كريون من أوديب أن يبحث عن هذا الشخص ويعاقبه أمام الملأ [3]. يظهر هنا أن كل من كريون والكاهن يعلمان بحقيقة قاتل الملك لايوس وأنه المذنب. ‹‹ وبعد الحوار الذي يدور بينهم فيعلم أوديب أنه

---

1 –ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص145.

2 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق، ص 81.

3 – المرجع نفسه، ص 182.

المذنب فيوجه اتهاماته إلى كريون حيث يقول: " كريون أو حكيم رجال الدين ". [1] ويعتبره مؤامرة لدلك يثور كريون في وجه أوديب الدي اتهمه بالخيانة.

و في نهاية الفصل الأول يستبعد أوديب فكرة كونه القاتل وفي نظره أنه بريء وماهي سوى مؤامرة من ترسياس .

الفصل الثاني:

يبدأ الفصل الثاني في الساحة أمام القصر، حيث يقف أوديب والكاهن وكريون، وكأنهم ما ثلون أمام قضاة، هوجوقة الشعب المحتشدة، ويعلن أوديب أمام الشعب عن الجريمة التي ارتكبها كريون والكاهن ضد شخصه وعرشه [2]، ففي بداية الأمر يقف الشعب في صف أوديب لأنهم لا يعلمون حقيقة الأمر.

والحوار التالي يبين ذلك:

‹‹ أوديب: يا أهل طيبة !...إنّكم الآن أمام جريمة ضد شخصي وعرشي ... اقترفها هذان المتآمران! ... أُنفذ حكمي حتى أقوم بتحقيق جرمهما في حضوركم ... فأنا لا أحب أن يعميني الغضب عن الحق!... سأكشف لكم عن وجه الحقيقة بيدي الآن؛ المجرم سافرا! ...

الجوقة: من كان يظن – يا " أوديب "، أن " كريون "، وكبير الكهنة يتآمران عليك ؟!...››[3] ففي هذا الحوار نلمس قرار أوديب المتسرع والمفاجئ، والذي في نهاية الأمر سيندم ندما كبيرا عن بحثه لهذه الحقيقة، وهي التحقق في مقتل لايوس، وقراره المتمثل في النفي أو الموت .

و بعد الحوار الذي لمسناه في قرار أوديب المتسرع، لا بد من أن يمضي الحوار بطيئا لا يدفع وثيرة الحديث إلى أن تطلب الجوقة من كريون أن يخبرها بوحي " دلفي " – فنعرف منه أن لايوس مات

---

1 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2 – المرجع نفسه، ص 83.

3 –توفيق الحكيم، مسرحية الملك أوديب، ص 99.

مقتولا بيد أوديب، إلى أن تتدخل جوكاستا في الموقف غير منحازة لأي طرف لا من كريون ولا من أوديب[1]. وتوضح أن الخطأ يتعلق في فهم مرمى الوحي والدليل على ذلك نبوءة لايوس القديمة والتي قالت أنه سوف يولد له ابنا، يقتله ويتزوج أمه ويتولى العرش.

فهي باعتقادها أن هذا الطفل قد لقي حتفه ومات [2]. فنلاحظ هنا أن جوكاستا تريد أن تبتعد عن الحقيقة، إلا أنها تقترب منها دون أن تدرك، وهنا يتذكر أوديب أنّه هو من قتل لايوس في أرض يقال لها " فوكيس" .

تكتمل الصورة عند أوديب فيزداد خوفا وقلقا، ويطلب المزيد من المعرفة، فيسأل عن هيئة وشكله عندما قُتل، وهنا يتأكد أنه الفاعل وما حلّ بالمدينة هو نجاسته [3] ولكن يبقى أمله الوحيد ذلك الراعي الذي بقي على قيد الحياة ويطلب إحضاره.

لقد انكشفت الحقيقة، واستطاع أوديب أن يعرف كل الحقيقة وأنه السبب في كل ما حدث بحيث ينتابه نوع من القلق والخوف فسبب البلاء يعود إليه، فهو السبب بما حلّ بالمدينة.

وبعد اكتشاف أوديب الحقيقة، قرر أن يحضر ذلك الراعي وذلك من أجل أن يستجوبه، ويعرف كل شيء بالتفاصيل.

‹‹أوديب: أتذكر كيف قتل لايوس ؟...

الراعي: هذا حادث قديم !...و قد ضعفت مني الذاكرة !... ووهن الذهن! ...

أوديب: تذكر!... تذكر ... من قتل لايوس؟

---

1 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق، ص 83.

2 – المرجع نفسه، ص83.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الراعي: قتله. فيما أذكر فتى قوي جلد! ...›› [1]بعد ذلك يدخل رسول من كورنتا ويؤكد هذا الخبر، ويعرف بذلك أوديب الحقيقة كاملة أنه قاتل لايوس وزوج أمه .

ينتهي الفصل الثاني، وبذلك تتحقق الرغبة التريسياسية عند الحكيم في هذا الفصل، وبذلك يتولى عرش طيبة تريسياس، وهو غريبا على العرش والذي يقول في نهاية هذا الفصل في حديث جانبي للجمهور: ‹‹ اذهب بي أيها الظلام بعيدا عن هذا المكان! فقد راق للمساء أن تتخذه ملعبا! ... نعم! ... إن الاله يلهو وينشىء فنا ... ويضع قصة ... قصة على أساس فكري ... هي بالنسبة إلى أوديب ...و جوكاستا مأساة ...و بالنسبة إلّى ملهاة ...›› [2] فتريسياس مسرور لتوليه العرش، وكدا أبعاد أوديب قاتل الملك والتخلص منه، فهو يعتبر قصة أوديب هي عبارة عن مأساة حقيقة أما بالنسبة إليه فتعتبر ملهاة.

الفصل الثالث:

يبدأ الفصل الثالث والأخير من المسرحية، والذي قسّمه الحكيم إلى منظرين:

المنظر الأول:

نراه يصف في هذا المنظر بأنه يدور داخل القصر:

حيث جوكاستا في حجرتها ملقاة على الفراش ومن حولها أوديب وأولادها، يطلب منهم أوديب أن يبتعدوا عنها قليلا ... وتحرك جوكاستا أهدابها وتفزع لبقائها حية، ويطلب أوديب من أنتيجون أن تنصرف واخوانها. [3] ففي هذا المنظر وصف الحكيم أسرة أوديب والتي تدور داخل القصر

وهذا ما يجسده هذا الحوار:

‹‹ أوديب: اذهبي يا أنتيجونا مع إخوتك ... لا تزعجوا أمكم الآن ... (يخرجهم برفق من المكان)

جوكاستا : (كالمخاطبة لنفسها) أولادنا !...أولادنا ...

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، ص 115، 116.

2 – المصدر نفسه، ص 156.

3 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 86.

أوديب: (يعود إليها) "جوكاستا " ! ...أيتها العزيزة! رفقا بنفسك وبي! ...

جوكاستا : أولادنا !...من أي بطن خرجوا ...كلهم ...و أنت معهم يا... " أوديب " !... بطن واحد .... بل هم أيضا إخوتك. ›› [1]و جوكاستا في هذا الحوار تظهر وكأنها مصدومة من خلال ما حدث بحيث أنها تتساءل عن أبناءها .

تُفضل جوكاستا الموت على أن تعيش مع العدو، وهذا العدو هو الحقيقة المؤلمة التي أصر أوديب أن يكشف عنها كاملة غير منقوصة.

يُطيل توفيق الحكيم في هذا الموقف الذي جمع بين أوديب وجوكاستا من أجل الكشف والتأكيد على الصراع الأساسي في مسرحية ... صراع الحقيقة والواقع، فبعد أن اكتشف الحقيقة كاملة تراهما حريصين على الواقع بكل ما فيه[2]. فتوفيق الحكيم وظف في مسرحيته الصراع بين الحقيقة والواقع فأوديب في المسرحية يظهر شديد الحرص على الواقع والحقيقة، فبعد اكتشاف الحقيقة، يبقى كذلك الواقع، نرى هذا الحوار بين أوديب وجوكاستا الذي يطلب منها أن تواجه الواقع.

‹‹جوكاستا : أي واقع أن تواجه اليوم ؟!

ويُجيب أوديب عن سؤالها، قائلا:

أوديب: كياننا الواحد ... أسرتنا المتحدة ... وقلوبنا المتحابة ... نفوسنا التي تغمرها المودة وتدعمها الرحمة! ... من في مقدوره أن يهدم كل هذا البيان ؟!...

وأي قوة في امكانها أن تنّك هذا البرج المشيد من حب، وعطف ... وحنان! ›› [3] نلمس من خلال هذا الحوار خوف جوكاستا من مواجهتها للواقع، ويحاول " أوديب " التخفيف عنها، لكن دون جدوى.

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 134.

2 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 86

3 – توفيق الحكيم، مسرحية الملك أوديب، المصدر السابق، ص 156، 161

فجوكاستا تخاف كثيرا من الواقع، وليس باستطاعتها مواجهته، ولكن لديها مساند يساندها ويخفف من قلقها إزاء الواقع وهو أوديب. ويطول هذا الموقف ولا يعطي نتيجة، لذلك يلجأ الحكيم لحيلة معروفة في تكنيكه، أو تقنية، حيث يبين لنا تعب جوكاستا واستسلامها، مما يتطلب انهاء الجدل، ليتقدم الحدث للأمام بعض الشيء، ولا يريد أوديب أن يتركها وحدها، ولكنه يؤشر أن يطلب من أولادها أن يجلسوا معها ليعتنوا بها ... [1] يخرج أوديب، وتأخذ جوكاستا في إلقاء نظرة الوداع على كل ما يحيط حولها ومن حولها وتوحي أنتيجون بأبيها خبرا، إذا ما صار وحيدا.

وهكذا ينتهي المنظر الأول من الفصل الثالث، ليبدأ المنظر الأخير من هذا الفصل.

المنظر الثاني: أمام القصر

يبدأ هذا المنظر الأخير من هذا الفصل باحتشاد جموع الجوقة، كما كانت في " الفصل الثاني " ولكن يقف بينها كل من كريون والكاهن، ولا تجرؤ الجوقة على أن تصدر قرارا إلاّ إذا صدره " أوديب ". لا يرضى تريسياس بسكوت الجوقة فيتهمهم بالجمود.

يحضر أوديب، ويطلب الكاهن من ألاّ يتراجع عن وعده لقاتل لايوس‌بل يطلب منه أن يـٌذكره بنوع العقاب الذي وعد به القاتل فيعلم، إما الموت أو النفي.

يعلن أوديب جُبنه عن مواجهة الموت، والسبب في ذلك هو حبه لأسرته، ويطلب من الكاهن أن يكون النفي من نصيبه فيرحل من المدينة ويطلب من كريون أن يعنتي بأسرته، ثم يخاطب أوديب تريسياس[2]. قائلا:

---

1 – توفيق الحكيم، مسرحية الملك أوديب، المصدر السابق، ص 87

2 – المصدر نفسه ، ص 88.

‹‹ أنت الأعمى الذي ظنّ أنه يبصر للناس خيرا مما تبصر لهم السماء! ... أنت الذي أردت فكانت إرادتك، وبالأعلى الأبرياء ...›› [1] ولذلك تتحقق الرغبة التريسياسية في تنفيذ خططه، ونجاحه في ابعاد أوديب من عرش طيبة.

يقابل تريسياس ذلك كله بالسخرية، والتهكم الشديدين، ثم ينصرف، ثم يسمعون صيحة أنتيجونة، وهي تتجه نحوهم مسرعة، وتخبرهم أن " جوكاستا " قد انتحرت. [2]فجوكاستا غير قادرة على استيعاب أو تقبل الحقيقة، فما لها سوى حل واحد وهو الانتحار والموت.

وبعد هذا المنظر الذي جاء من قبل ترسياس الذي يوصف بالسخرية والتّهكم.

يتوجه الجميع إلى الداخل ما عدا " أوديب " ثم ينزع مشابك ثوب جوكاستا الذهبية ... ودفعها دفعا عنيفا متصلا إلى عينيه[3].

ففي هذه الحالة يغضب أوديب غضبا شديدا أدى به إلى دفع جوكاستا دفعا قويا بحيث أنه قال لها: "لن أبكيك إلاّ بدموع من دم "[4]. فأوديب هنا أراد أن يعذّب جوكاستا عذابا شديدا إلى درجة أنه أراد أن يبكيها دموع دم، لأنه فقأ عينيه.

فيقرر بعد ذلك الرحيل وهو أعمى، ويوصي بأولاده خيرا.

غير الحكيم من نهاية هذه المسرحية، فخصص لها الفصل الثالث بمنظرين كاملين، وقد احتفظ إلى حد ما بمأساتها كما فعل سوفوكليس، لذلك نجد الحوار طويلا بين جوكاستا وأوديب من أجل إثبات أو خدمة ذلك الصراع الذي بنى عليه مسرحيته، صراع الحقيقة والواقع.

1. ظروف كتابة الحكيم المسرحية:

---

1 – توفيق الحكيم، مسرحية الملك أوديب، المصدر السابق ، ص 181.

2 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 89.

3 – المرجع نفسه، ص 89.

4 – المسرحية، ص 181.

انكبّ الدّارسون والباحثون على آداب اليونان وتراثهم، ينهلون منه ويجمعون كما جمعوا من ثقافة الرومان والعرب العديد من ألوان الفكر الفلسفي والأدبي.

بدأت فترة الانفتاح على الثقافات المختلفة وهي من أبرز مظاهر التأثير بين الآداب، " ولعل أبرز الشواهد على ذلك " أسطورة أوديب " التي تناولها " سوفوكليس" الشاعر اليوناني العظيم، والذي تبعه في ذلك شعراء وكتاب كثيرون من مختلف الشعوب على مدى قرون طويلة "[1]، منها محاولة كاتبنا الكبير " توفيق الحكيم " الذي عاش ما بين (1898 – 1987) في مسرحية " الملك أوديب "، لذلك حاول أن يٌعرف بموضوع الأسطورة في الأدبين اليوناني والعربي.

يحدد الباحثون تأليف هذه الأسطورة ‹‹ في القرن الخامس قبل المسيح، أي ما بين (335، 425 قبل المسيح) [2]››، وكان لها تأثير بالغ في عدد كبير من المؤلفين ؛ ومن بينهم توفيق الحكيم الذي كان له اتجاهه الخاص في تناوله لهذه الأسطورة القديمة .

كشفت رؤية الحكيم من خلال دراسته لهذه المسرحية، " من رؤية شرقية وذاتية تتبع من فكر مستقل بعد إلمامة الواسع بالثقافة اليونانية ودراسته العميقة للمسرح اليوناني القديم ".[3] **فيتبين من خلال هذا القول** : أنّ نظرة الحكيم إلى مأساة سوفوكليس، نظرة خاصة، إذ لمس فيها نوع من الصراع، وهو **الصراع بين الحقيقة والواقع**، وهذا ما لم يلمسه سوفوكليس، أو لم يقدر على تجسيده في مسرحيته .

فهذه النظرة الجديدة هي التي دفعت الحكيم على حد قوله إلى اختبار أوديب موضوعا لتجربته، فوجد في هذه الأسطورة أشياء لا يقبلها العقل الشرقي ولا التفكير الاسلامي الذي يدين به الكاتب [4]. وهدا ما يجسده قول **ألويس دي ما ريناك** الذي كتب مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب، " لا يعرض

---

1 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، المرجع السابق، ص 36.

2 – المرجع نفسه، ص 73.

3 – المرجع نفسه، ص 36.

4 – المرجع نفسه، ص 144 – 145.

للنموذج في ظاهر مبناه بتعديل أو تبديل إلاّ بالقدر الذي يقتضيه المعنى الجديد الذي يريد صبَّه في هذا القالب، ولكنه يتوافر على تحويل المسائل القديمة إلى أغراض شرقية حديثة "[1] فتوفيق الحكيم، الرجل المسلم، لا يمكنه أن يقع في مثل هذا الخطأ، لذا جرّد هذه الأسطورة من كل معتقداتها الخرافية، ووثنيتها، وعظمتها البطولية، وجعلها توافق العقلية العربية الاسلامية، وأضاف إليها كما سبق وأن أشرت، نوع من الصراع، صراع بين الحقيقة والواقع، وهذا ما لم نلمسه عند أي من الكتاب العرب .

من خلال ع مله هذا، عُدّ من أهم مؤسسي فن الكتابة المسرحية ليس على مستوى العربي فحسب وإنما أيضا على مستوى العالمي، فتوظيفه لهذه الأسطورة، فيه نوع من البراعة والمهارة و انكاره لشخصيات على نحو عال وقدر متميز.

كتب الحكيم مسرحية الملك أوديب عام 1949 أي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، عندما انتشرت الوجودية أو التيار الوجودي، فهذا التيار فلسفة عن الذات أكثر منها فلسفة عن الموضوع، وهذا ما يطرحه في المسرحية، فأوديب ذاتي وشخصي.

تطرح المسرحية أفكارا عن الحياة والألم والموت والمعاناة وهي نفس الأفكار التي تطرحها الوجودية، كذلك المسرحية تركز على الجانب الانساني وهو الحقيقة اليقينية الوحيدة، ويتساوى هذا الرأي مع الوجوديين فالوجودية نصف الانسانية بأنه يستطيع أن يضع ذاته وكيانه بإرادته، كذلك المسرحية نلمس هذا الأمر.

رغم هذه الظروف التي أحيطت بالحكيم إلا أنه لم يصورها كاملة في المسرحية، فهو يدرك تماما أن هذا التيار وليد مجتمع عانى من ويلات الحرب، فهذه الأفكار لا تناسب مجتمعنا، لكن الحكيم، كان بارعا جدا في تصويره للمسرحية، فهو صور لنا الانسان الضعيف، الذي تآمر عليه تريسياس وجعله يقع في خططه الشريرة، ونزع تلك العظمة الأسطورية، فهو عَملَ على جعل أوديب عربيا إسلاميا. وليس وثنيا

1 – ألويس دي مارياك، مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب، تر: توفيق الحكيم، ص 57 وما بعدها.

بطلا أسطوريا، لكنّ الحكيم لم ينجح في تحقيق هدفه هذا، فهو جرد الأسطورة من وحدتي الزمان والمكان، ولم يحقق المستوى الفني، فهو فشل فشلا ذريعا، لأنه لم ينجح في جعل أوديب الأسطوري، أوديبا عربيا إسلاميا.

ومن خلال هذا العنصر يمكن أن نخرج بالنتائج التالية: (على المستوى الفكري، السياسي، الديني):

سادت حالة من اليأس، بعد الحرب العالمية الثانية (1949)، أصبح الانسان يعيش دمار نفسي، فقدان الثقة في الآخر (العرب) والحكام العرب (الذات ثم بعدها في الله سبحانه وتعالى).

- ظهور الفلسفة الوجودية (الالحادية)، فهذه الفلسفة تعالج فكرة مفادها أن الإنسان مسؤول بإرادته عن كل أفعاله ولا سيطرة الأقدار عنها.
- باعت بريطانيا فلسطين إلى اسرائيل (وعد بلفور 1917).
- خسر العرب وعود الاستقلال.
- أراد توفيق الحكيم أن ينتصر للإنسان، ونتيجة للوعود الكاذبة.

2. علاقة الحكيم بأسطورة أوديب:

يـُعدّ توفيق الحكيم أعظم كاتب في الوطن العربي والذي نقل الأدب اليوناني القديم، إلى الثقافة العربية، فأوديب يختلف كلية عن العقلية العربية الاسلامية، فجرّده من الوثنية والألوهية، وجعله يخدم التفكير العقائدي العربي الأصيل.

جرّد الحكيم أسطورة أوديب " اليونانية " من كل الوثنية، وأعاد كتابتها في مسرحية " الملك أوديب " عام 1949، وأعطى لها بعدا تاريخيا والذي جسده من خلال الحضارة المصرية العريقة، كما أنه جعلها توافق المنظور الإسلامي.

نفى الحكيم في مسرحيته تلك النبوءة التي أوصى بها الآله أبو للو والتي تقول: سيولد ولد للايوس يقتله ويتزوج أمه، ويرث العرش بعده [1].

بما أن الحكيم، كمسلم، جعل هذه النبوءة كذبة تريسياس، الذي يوصي الملك لايوس بقتل أوديب، موهما إياه بأن السماء هي التي ألهمته، أن هذا الولد إذ شاب فكبر فسيقتل أباه ويتزوج من أمه، لذلك يقوم "لايوس" بتنفيذ ارادة " تريسياس " لا إرادة الآلهة، ويقضي وريثه من عرش طيبة [2]، ويسلمه لخادمه ...حتى مقتل لايوس .

هكذا غيّر الحكيم في النبوءة لتخدم غرضه ومسرحيته وكذلك لتوافق التفكير الاسلامي.

ذ ُوئيد رأي " **الدكتور محمد مندور** " في كتابه " **مسرح توفيق الحكيم** " ونجده يقول:

‹‹ أما عن تعاليم الاسلام فقد رأى توفيق الحكيم كمسلم أنّه لا يستطيع أن ينسب إلى الاله ارادة شريرة ماكرة كالإرادة الظالمة التي ألزمت أوديب قضاءه المنحوس، ولذلك نراه يفسر في مسرحيته بمهارة فائقة ما زعمه سوفوكليس من أن ما ترى فيه أوديب من إثم إنّما كان تنفيذ الحكيم القضاء والقدر، فزعم توفيق الحكيم أن الذي دبر هذه المأساة انما كان كاهنا أعمى يسمى تريسياس َنقِم على لايوس ملك طيبة وأسرته وأراد أن يعمل لكي ينتقل الملك إلى غير هذه الأسرة فأوهم لايوس بأن العرافة قد تنبأت بأن ابنه سيقتله ويتزوج أمه ويعتلي العرش[3]. وذلك حتى يحرم لايوس نفسه من ولي العهد، كما أن تريسياس هو الذي أوحى للراعي بألاّ ُيلقي بالطفل إلى التّهلكة في الجبل، وهو في النهاية الذي ظل يتابع خطوات أوديب ويدّبر المكائد فيزعم مثلا أن الحيوان الذي قتله أوديب لم يكن أبا الهول بل كان في الحقيقة أسدا عاديا استطاع أوديب أن يصرعه، وقد اتخذ العرش مكافأة له من شعب طيبة على بطولته. وإذن " فالله

1 – ينظر، مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 90.

2 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

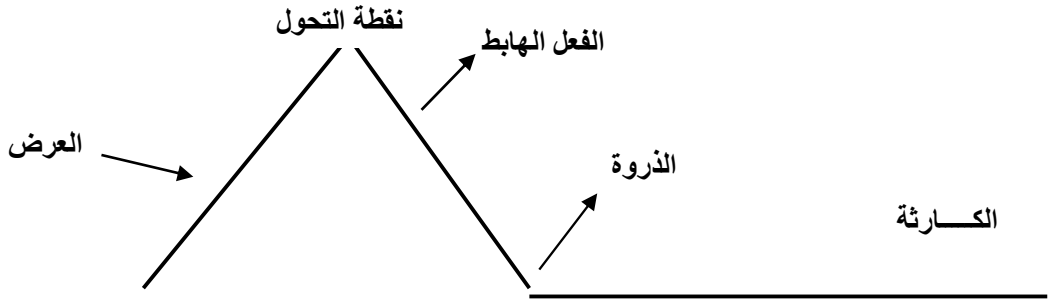
3 – محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، القاهرة ط 2، ص 71.

ليس شريرا ولا يمكن أن يدبر كل هذا الشر لأوديب والشر لا ينبع إلاّ من البشر وما يصبهم من هذا الشر فهو من أنفسهم [1] " وخير دليل ما قاله الله تعالى في سورة النساء:

﴿﴿ مَّآ أَصَابَكَ مِنۡ حَسَنَةٖ فَمِنَ ٱللَّهِۖ وَمَآ أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٖ فَمِن نَّفۡسِكَۚ ﴾﴾[2] .

3. **عنصرا التحول والتعرف في مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم:**

تشتمل المأساة الإغريقية في بناءها على عنصري التحول والتعرف، لذلك استمد " الحكيم " هذين العنصرين وجعلهما من سمات مسرحيته، و**هذا ما يبينه هذا المخطط** [3]:



رسم توضيحي لمسار الأحداث في المسرحية

من خلال هذا المخطط، نستنتج أنّ أوديب، في بداية الأمر يعيش مدّة طويلة من السعادة والهناء، ولكن بعد حلول الوباء، تتغير الأحوال، وهنا تكمن نقطة التحول وتزداد الأمور بالتأزم حتى تصل إلى الذروة وهي اكتشافه الحقيقة أنه المذنب، وكذلك أنه من قتل " لايوس " وتزوج أمه، وأنه سبب هذه اللعنة، وتصل إلى الكارثة حتى يفقأ عينيه وتنتحر جوكاستا.

تسير هذه المسرحية وفق موقف درامي طبيعي وفجأة يطرأ عليها عامل خارجي يزعزع هذا الخط الطبيعي والدرامي، ويحدث عنصري التحول والتعرف وعلى هذا فهما يشكلان " أزمة درامية ".

1- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم،ص71.

2 - سورة النساء الآية 79.

3 - شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المرجع السابق ص 210.

نجد أوديب منذ البداية يبحث عن الشخص المجهول الذي جلب على أهل طيبة لعنة الآلهة، فهو يريد أن يتعرف عن المسبب والمذنب في هذه القضية، لذلك عزم على البحث عن الحقيقة وهذا ما يتجسد من خلال هذا القول: " هذه هي طبيعتي التي فطرت عليها والتي لا أستطيع التجرد منها ".

فهذا التعرف، وإن كان كذبة من تريسياس، والتي صورها الحكيم في مسرحيته، إلاّ أن أوديب صدّق هذه المؤامرة والكذبة، ويدرك أنه هو الذي جلب الشقاء للمدينة، وللأسرة، لذلك يتعرف على أنه قاتل " لايوس ".

أما التحول هو تحول أوديب من سعادة إلى شقاء " حيث نجد أوديب من بداية المسرحية ظل يبحث عن الشخص المجهول الذي جلب على أهل طيبة لعنة الآلهة، ثم بعدها التعرف أو اكتشاف (Anagnapisis or discovery) [1] وبذلك يتوصل أوديب إلى ذلك المجهول. يعد هذا الحدث، حدثا مركبا، كما قال أرسطو، وليس بسيطا، لحدوث التعرف (Recognition) التحول والانقلاب (Reversal)، أي تعرف أوديب على القاتل مما أدى إلى اكتشاف كونه قاتل أبيه وزوج أمه وأخ أولاده. وبذلك تتحول شخصية أوديب من السعادة في بداية المسرحية حتى لحظة اكتشافه الحقيقة إلى التعاسة والتي بدأت باكتشافه مقتل زوجته وأمه جوكاستا ثم فقأ لعينيه بمشبكها الذهبي [2]. لذلك جعل توفيق الحكيم التحول يعقب الاكتشاف مباشرة، ليقوي بذلك من حبك المسرحية ويؤدي بذلك الغرض المأساوي، والذي قال عنه أرسطو أنه **التطهير*** (catharsis) والذي وصل إليه سوفوكليس عن طريق إثارة عاطفتي: الشفقة والخوف، الشفقة من جانب المتفرج على المصير الذي لاقاه بطل المسرحية أوديب وبطلتها جوكاستا، والخوف من أن يتصل المتفرج مثلما فعلا بطلا المسرحية فيصل لنفس المصير

1 – ينظر، مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق، ص 21.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص21.

المأساوي الذي وصل إليه بطلا المسرحية [1]. يبدأ الحدث في المسرحية، منذ بدايتها، وهي لحظة التأزم أو الأزمة أو الذروة (كما أشارنا إليها في المخطط السابق) (climax) [2] والتي تبدأ بمفاجأة أوديب، حيث نرى الرسول يفاجئه قائلا:

" الرسول: ... لأن بوليبوس لم تكن بينك وبينه صلة النسب ... " فيرد أوديب:

أوديب: ماذا تقول؟ ... لم يكن بوليبوس أبي؟

الرسول: لم يكن أباك، كما أني لست أباك ... لأنه لم يلدك كما أني لم ألدك ... ثم تلقاك هذية مني ... ذلك لأنه كان عقيما لا ولد له [3] "

إلى أن يصل الحدث إلى ذروته، فيكتشف أوديب الحقيقة قائلا:

" أوديب: واحسرتاه ... واحسرتاه ... لقد استبان كل شيء، أيها الضوء، أيها الضوء لعلي أراك الآن للمرة الأخيرة، لقد أصبح الناس جميعا يعلمون، لقد كان محظورا على أن أولد لمن ولدت لم وأن أحيا مع من أحيا معه، وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله "[4].

---

1 – ينظر، مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق ، ص 21.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 – سوفوكليس، من الأدب التمثيلي اليوناني، المصدر السابق، ص 161.

4 – المصدر نفسه، ص نفسها.

*التطهير: من أعقد المصطلحات الأرسطية التي دار حولها جدل طويل، ولان أرسطو لم يقدم لمصطلحه المهم هذا أي تفسير، فقد نشط لشراح منذ القرن سادس عشر حتى الآن، في تقديم تأويلات متباينة ومتضادة، مما أعان على تقديم تلك الاحتمالات التعبيرية، النظر في أماكن متفرقة معينة في بعض رسائل أرسطو الأخرى، مثل الخطابة والسياسة والأخلاق.

ولان المجال هنا لن يتيح لنا فرصة الإسهاب والبحث الطويل وراء التفسيرات الجمالية والنفسية وسنكتفي بتلخيص نظريتين والمتعلقة بالتطهير:

أ.النظرية التعليمية: عندما يشاهد المتفرج معاناة البطل المأساوي يتعلم عن طريق أحاسيس الخوف والشفقة المستثارة أن انفعالات البطل الشريرة مهلكة، ومن ثَمَّ يتجنبها في حياته.

ب. النظرية المقارنة: هاجم أفلاطون المسرحية المأساوية بدعوى أنها تثير في نفس مشاهديها عاطفتي الخوف والشفقة، وهذه الإثارة في رأيه تجعل صاحب هذه العواطف المستثارة ضعيفا في الناحية الانفعالية (أرسطو، فن الشعر، تر وتقديم وتعليق، إبراهيم حمادة، الناشر، مكتبة الانجلو مصرية، د ط، د ت، ص 102–103).

ونستنتج من خلال ما سبق:

سعى الحكيم إلى تصوير من خلال الحوار أجواء الحزن في أسرة أوديب، وكيفية استقبالهم الحقيقة وما مدى انفعالهم، لذلك نرى تجاوبهم سلبي لأن الحقيقة مرّة في نظرهم.

وينتهي بذلك الحدث الصاعد* (Rising Action) أي عند الذروة ليبدأ بذلك الحدث المنهبط**(Falling Action) والذي يلي ذروة التأزم ويشمل نصف المسرحية الثاني أو الجزء الأخير منها [1] ينحدر أوديب من أعلى نقطة وصل إليها فعله.

وتكون هذه النقطة هي الحل والنهاية، حيث بعد اكتشافه الحقيقة، وفقأ عينيه، ينفي نفسه إلى أبعد مكان، أي خارج مدينة طيبة (كولونا).

المبحث الثاني: قوام المسرحية:

تتميز مسرحية " الملك أوديب " عن الأسطورة بعناصر هي:

1. عظامية البطل:

جسد الحكيم أوديب كرجل عادي، وساذج ليس ذلك البطل الأسطورة المأساوي [2]، وإنما كان رجلا عاديا مثله ومثل باقي شخصيات المسرحية. أما في الأسطورة فهو البطل والملك الذي خلص المدينة من الخطر الذي ترصد بها مدة من الزمن.

2. الصدام مع قوة خارقة:

---

1 – مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب، المرجع السابق، ص 22.

2 – ينظر، شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المرجع السابق، ص 197.

*الفعل الصاعد: يلي اللحظة المحركة، وتزداد سرعة الفعل ونمو الأحداث ونندفع في سرعة إلى الأمام، أي نتطور نحو التقيد.

**الفعل الهابط: يلي الذروة أو القمة، أو نقطة تحول ويمكن تسمية الفعل الهابط أيضا، بالانعطاف أو العودة وأول بداية هذا الفعل هو مشهد انفراج التوتر، ويزداد الفعل حيوية ونشاطا كلما اقتربنا من الحدث الأخير، مما يثير اهتماما جديدا يثير شغف المشاهدين وشوقهم إلى معرفة النتيجة. (عبد الوهاب شكري، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المرجع السابق، ص 208–209).

دخل أوديب صراعا مع نفسه ومع الحقيقة [1]، وليس مع تلك القوة الجبارة، والأقوى منه، ففي أوديب سوفوكليس استخدم الآلهة، بينما استخدم الحكيم مؤامرة تريسياس.

3. الصدق والأمان:

صور لنا الحكيم صدق وأمانة أوديب في الحياة، وخير دليل، أنه عاقب نفسه على الذنب الذي ارتكبه، وهذا ما يزيد من صدقه وأمانته في تنفيذ وعده حتى لو كان على نفسه.

4. الموضوعات الجادة:

تناول الحكيم موضوع الانسان والحقيقة وكيفية مواجهتها لهذا الواقع الذي معظمنا لا يأبى بمواجهته، ويهربون منه؛ لكن الحكيم جسده من خلال هذه المسرحية، حتى يأخذ الفرد عبرة من هذه المسرحية، ويجعل نفسه في صورة مواجهة الواقع.

5. الشمولية:

تشتمل هذه المسرحية والمستمدة من مأساة سوفوكليس، على صراع متشابك بين البطل وقدره عند سوفوكليس وعند الحكيم بين الحقيقة والواقع، إنما تعطي لنا معنى أبعد من ذلك التفسير الضيق الذي يعتقده بعض المشاهدين، فهذه الصورة تأخذ بعدا أكبر من ذلك، ويمكن أن تحدث لنا جميعا، بدليل أن الإنسان القرن العشرين، تجاوب مع مسرحية أوديب ملكا، بنفس القدر والعمق الذي تجاوب به الإنسان الإغريقي، ورغم الفارق الزمني، وما ذلك إلا لشمول وعالمية المخاطبة في المسرحية وتجاوزها الحدود المحلية.

6. النهاية الحزينة المفجعة:

اختار الحكيم نفس نهاية الأسطورة، وبذلك حذا حذو المأساة، فدائما تكون نهايتها حزينة، إذ تتسلسل الأحداث في المسرحية، بصورة منطقية ثّم تتطور وفق أسباب مقنعة، إلى أن نصل إلى نهاية

1 – ينظر، شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المرجع السابق ،ص197.

حزينة، تاركة في النفس إحساسا بعظمة الإنسان وما يكابده من معاناة في حياته. فأوديب عاش حياته هاربا من الحقيقة إلا أنه اصطدم بها في نهاية المسرحية لذلك يفقأ عينيه، وينفي نفسه خارج المدينة و تنتحر جوكاستا[1] . هذه هي النهاية المأساوية للمسرحية.

المبحث الثالث: أوجه التباين والتوافق بين أسطورة أوديب ومسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم:

لم يفتح المسرح اليوناني بابه إلاّ في العصر الحاضر، وذلك من خلال الترجمات وعملية المثاقفة وغيره، فهذا المسرح غريب على الثقافة العربية كونه معارض لها في كثير من الجوانب منها العقيدة والفكر، وهذا النوع من المسرح تبّناه سوفوكليس، والذي يتصف بالوثنية والخرافات، لكن توفيق الحكيم جرّده من الوثنية والخرافات ووظفه بما يوافق الفكر الاسلامي لذلك نجد اختلافات جليلة في توظيف مسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم والأسطورة اليونانية، فأين تكمن هذه الاختلافات؟ وماهي نقاط الالتقاء بينهما؟

أ- نقاط التباين:

توجد مجموعة من الاختلافات بين الأسطورة والمسرحية ونجملها فيما يلي:

- ركّز توفيق الحكيم على جو الأسرة في حياة أوديب لأنه المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، ولم يجعلها خارج البيت، لكن الحوادث التراجيدية الإغريقية دائما تقع في الهواء الطلق، لأن روح الحياة اليونانية القديمة تتطلب ذلك.

كما يقول أوتومولر: ‹‹ اخراج الحركة المسرحية من داخل المنازل إلى الخارج، فكل هام من الأحداث، وكل عظيم من الأمر – إنّما كان يقع عند اليونان في مكان عام، وما كانت العلاقات الاجتماعية بين

1 –ينظر، شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، المرجع السابق، ص، 196.

الناس تنشأ في البيوت، بل في الأسواق والطرقات، مما اضطر شعراء الإغريق إلى ملاحظة تلك التقاليد في حياة الاغريق ›› [1] ففي نظره أن أعظم الأمور تقع عند اليونان في مكان عام، كما أن العلاقات الاجتماعية تنشأ كذلك في الأسواق والطرقات.

وخير مثال عن هذا الاختلاف هذا الحوار الذي يدل على ذلك

‹‹ أنتيجونة: (هامة) وهي تتأمل " أوديب «: أماه! ... ما باله يرسل البصر هكذا إلى المدينة؟

جوكاستا: اذهبي إليه أنت يا " أنتيجونة " وسري عنه: فهو يصغي إليك دائما! ...

أنتجونة: (تتجه إليه بهدوء) – أبتاه! ... فيم تفكر وحدك هكذا؟ !

أوديب (يلتفت إليها) ... أنت يا أنتيجونة؟ ... يرى الملكة، وبقية الأبناء، وأنت يا " جوكاستا ؟

كلكم ها هنا حولي ...›› [2] فمن خلال هذا الحوار، نستنتج أن أوديب يهتم بالجو العائلي، وأن جو الأسرة يلعب دورا مهما بين زوجته وأولاده، فتوفيق الحكيم بدأ بالأسرة.

على خلاف الأسطورة بدأ بجموع الشعب المجتمعة أمام قصر الملك، وتطلب من أن يخلصها من هذا الوباء المهلك والمنتشر في المدينة، ونجده يتحدث إليهم قائلا:

أبنائي: أيتها الذرية الناشئة من نسل كداموس ما بالكم تبحثون على هذا النحو ومعلم هذه الأغصان تتوجها هذه الشرائط على حين قد ملأ المدينة دخان البخور، وارتفعت فيها الأصوات بالأناشيد وشاع بين أهلها الأنين.

لم أرد أن أتلقى جواب هذا السؤال من فم أجنبي، ومن أجل ذلك أقبلت إلى هذا المكان أنا وأوديبوس الذي يعرفه الناس جميعا، هلم أيها الشيخ تحدث فان سنّك تؤهلك النيابة عنهم، ما مصدر هذه

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، بحث طويل في مقدمة وتعقيب عن نشأة الأدب التمثيلي العربي، الناشر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د ط، ص 52.

2 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 52.

الهيئة التي أنتم عليها أرهبة أم رغبة؟ [1] ففي هذا المقطع نرى أن أوديب يتساءل عن مصدر هيئة الشعب، ويدعوهم إلى الجد والنشاط لتخليص الشعب من الوباء.

يتواصل الحوار بين أوديب والكاهن، فيرد الكاهن على أوديب:

"الكاهن: أيُّ ملك وطنّي أوديبوس: أترى إلينا كيف اجتمعنا هنا حول مذابح القصر أترى إلى أعمارنا، منا من لا يزال ضعيفا لم يشب ولم يستطع أن يبعد عن المدينة، ومنا من ثقلت به السن، فهو لا يستطيع انتقالا منه ... ›› [2] فنلاحظ من خلال هذا الحوار أن أوديب مهتم بمشاكل الشعب في نظرهم هو السبيل والأمل الوحيد في حل المشاكل، فهو في البداية الذي قام بتخليصهم من الوحش، فهكذا نرى الاختلاف. فتوفيق الحكيم يهتمّ بالأسرة، وسوفوكليس يهتمّ بالشعب.

– الصراع في مسرحية الحكيم هو صراع بين الحقيقة والواقع، وهي الحقيقة الأليمة الكامنة في كون أوديب ابنا للايوس، وقاتله وزوج أمه والواقع الظاهر المتمثل في توليه ملكا على طيبة، منتسيا بحب زوجته وأولاده، محفوظا من شعبه بكل مشاعر الحب والولاء والتقدير، بحيث استهل مسرحيته بمشهد يختلف عن المشهد الذي بدأ به سوفوكليس فيظهر في مشهد الافتتاح منقبض الصدر شارد الذهن [3]، فتدعو جوكاستا أولادها الأربعة إلى مجالسة أبيهم، والتحدث إليه، فيتبادر أوديب إلى التحدث عن حقيقة نسبه، فلقد اجتمع أوديب مع أبنائه بغية اخبارهم عن حقيقة نسبه .

والحوار الذي يدل على التحدث عن حقيقة نسبه قد دار بين أوديب وابنته أنتيجونة.

أنتيجونة: من البداية يا أبتاه! ... قص علينا من البداية

أوديب: ليس لهذا صلة بحادث الوحش ... ومع ذلك فليكن ما تريدون أنتم تعلمون أني نشأت مثلكم في قصر ملكي، ووجدت مثلكم الحب والعطف في أحضان أب كريم، هو الملك " بوليب "، وأم رؤوف هي

---

1 – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، المرجع السابق، ص 76.

2 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 – شفيع السيد، فصول في الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 149–150.

الملكة " ميروب "لقد ربياني وهذباني كما ٍربي ويٍّ هذب أبناء الملوك إلى أن صرت شابا جلدا قويا، ذكيا، أجل يا أنتيجونة! كان لي بريق عينيك! كنت محبا للبحث عن حقائق الأشياء ففي ذات مساء علمت من شيخ بالقصر أطلق لسانه الخمر، أني لست ابنا للملك والملكة، فهما لم ينجبا قط لولد، وإنما أنا لقيط تبنياه ... فمنذ تلك الساعة غادرت تلك البلاد باحثا عن الحقيقة ››[1]. فنلاحظ هنا أن الصراع عند الحكيم يتمثل في الصراع بين الحقيقة والواقع، فالواقع واقعه المعيش، والحقيقة التي تتمثل في حقيقة نسبه.

أما في الأسطورة فيتمثل الصراع بين الإنسان والآلهة، وهو صراع بين الإنسان وإرادة القوى الالهية في الكون، وأن الأحداث تنبني إلى تأكيد سلطان تلك القوى، فلا يستطيع أحد أن يهرب مما أرادته له، فهو إذن محسوم لصالح القوى الالهية فالإنسان مقدور له أن يخضع لتلك القوى الالهية في الكون، فليس باستطاعته أن يهرب مما أرادته له.

وخير دليل على ذلك هذا الحوار:

‹‹أوديبوس: بحق الآلهة لا تعرض عنا أنبئنا بما تعلم، ها نحن أولاء جميعا فتوسل إليك ضارعين.

ترسياس: ذلك أنكم جميعا حمقى، أما أنا فلن أعلن مصائبي وأحزاني بل مصائبك أنت وأحزانك.

أوديبوس: ماذا تقول ؟! إنك تعرف الحق ثم لا تعلنه! أنت تفكر في أن تخوننا وتهلك المدينة.

ترسياس: لا أريد أن أؤذيك، ولا أن أؤذي نفسي، لما ذا تسألني في غير طائل؟ لن تظفر منّي بشيء››[2]

و نستطيع أن نقول أن تغير الصراع من صراع بين الانسان والآلهة لدى سوفوكليس إلى صراع بين الحقيقة والواقع عند توفيق الحكيم، فأوديب الحكيم ذاتي أي أنه يّود معرفة حقيقة نسبه، فجعله منذ بداية المسرحية يعرف هذه الحقيقة، وهذا ما أضعف من الصراع الدرامي ولهذا يقول أوديب الحكيم :

---

1 – – شفيع السيد، فصول في الأدب المقارن، المرجع السابق ، ص 150–151.

2 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 54.

‹‹لو أنها كانت أسدا ضاريا حاد المخلب والناب لقتليه وألقيت به بعيدا عن طريقنا ››[1]

- تعدّ النبوءة في الأسطورة بؤرة الأحداث والأساس الذي اعتمدت عليه المسرحية وتتمثل في أن ابنا سيولد للايوس ويقتله ويتولى عرش طيبة ويتزوج أمه، لذلك أبعده عن طريقه حتى لا تتحقق النبوءة. [2]فسوفوكليس اعتبر النبوءة نبوءة إله، وأنها مركز وأساس الأحداث .

- بينما عند الحكيم جعل هذه النبوءة كذبة ترسياس ومؤامرة منه الذي أوحى إلى لايوس بقتل ابنه، وأن السماء هي التي ألهمته أن الولد إذا كبر قتل أباه، لذلك نفذ لايوس قول ترسياس معتقدا أنه وحي من الآلهة. [3]

- ونستنتج من هذا أن الحكيم غيّر من أصل النبوءة وجعلها أكذوبة ترسياس، ولم يجعلها نبوءة إله، لأنه تبنى التفكير العقائدي الإسلامي، لأن الله مُنَزَّهٌ من النقائص، بينما عند سوفوكليس فهذه النبوءة تُعدّ مركز الأحداث والعلاقات، لأن عقيدته وثنية.

- قام الراعي في مسرحية سوفوكليس بعملية الكشف عن هوية أوديب، وعلاقة الراعي به، والدليل على ذلك العبارة التي ذكرها الراعي وخطر له أن يبحث عن أوديب مسقط رأسه، ويحدد الشيخ ذلك الجبل بأنه جبل ذو شجر بالقرب من سيتابرون بحيث يقول:

‹‹أوديب: أنت؟ ... التقطتني؟ أيها الشيخ؟

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

أوديب: وما كنت تصنع هناك؟ ...

الشيخ: كُنت أرعى الماشية ...››[4]. فأوديب في هذه العبارة يتساءل عن هويته وحقيقة نسبه.

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق ، ص 54.

2 –أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 106.

3 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 120–121.

4 – المصدر نفسه، ص 120–121.

أما بالنسبة لتوفيق الحكيم فقد غير قليلا من عبارة الراعي فقد قام بحذف عبارة سوفوكليس للراعي " كنت راعيا تهيم لحساب غيرك، وأجابه الراعي له: وكنت في ذلك الوقت منقذك بيا ُ ني.

واستبدل الحكيم عبارة سوفوكليس: " أي لم أكن أحتمل حين وجدتني في تلك الحال السيئة، بعبارة " وكيف وجدتني".

الرسول: التقطتك من تلك الوديان التي تضلها الغابات في جبل كثيرون

أوديبوس: وفيم ذهبت إلى هذه الوديان

الرسول: كنت أرعى القطعان في الجبل

أوديبوس: كنت راعيا إذن تهتم لحساب غيرك

الرسول: وكنت في ذلك الوقت منقذك يا بني "[1]

نستنتج أن الراعي في مسرحية سوفوكليس قام بالكشف على شخصية أوديب والعلاقة التي تربطه بالراعي، وذلك من خلال العبارة التي ذكرها الراعي الذي حاول البحث عن أوديب مسقط رأسه، أما بالنسبة لتوفيق الحكيم قام بتغيير تلك العبارة التي ذكرها سوفوكليس للراعي بعبارة ذكرها الراعي بأنه كان منقذه.

ربط توفيق الحكيم بين أحداث مسرحية ربطا فنيا محكما وقام بتطويرها على نحو يثير التشويق، ويستحوذ على الانتباه، فهو يرتبط في المقام الأول بقضية فردية هي قضية الحقيقة في نسب أوديب، على خلاف سوفوكليس، فهو يرتبط بقضية عامة تمس المدينة قاطبة بكل ما فيها [2]. فيمكن القول بأن هناك فرق بين الحكيم وسوفوكليس في الربط بين أحداث المسرحية، فكل يربطها على حسب طريقته، فتوفيق الحكيم يركز على القضايا الفردية، أما سوفوكليس فيركز على القضايا العامة.

---

1 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 120–121.

2 – عيد رجاء، في النقد التطبيقي، قراءة في أدب توفيق الحكيم، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي وشركاه، 2000، ص 99.

- إنّ أوديب توفيق الحكيم شخصية ساكنة مشوشة، بينما أوديب سوفوكليس شخصية ديناميكية تكمن في خصوبة مكوناتها، بدور المأساة القديمة، ففيه ذلك الاندفاع المشروع الناجم عن حدّة الطبع. [1] وهذا يعني أن أوديب توفيق الحكيم يتميز بشخصية ساكنة ومشوشة وجامدة، بينما شخصية أوديب لسوفوكليس فهي شخصية تتمتع بالنشاط والجدية.

وممّا سبق يمكن القول بأن هناك العديد من الاختلافات البينية بين أسطورة أوديب ومسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم التي توضح الفرق بينهما من خلال المأساتين سواء من حيث الأحداث أو الحوار.

المخطط 1: سوفوكليس

سوفوكليس ⟸ أسطورة أوديب

البعد الواقعي:

استشارة الآلهـة

⇩

حل الشعب

المخطط 2: توفيق الحكيم

توفيق الحكيم ⟸ اسقاط الأسطورة في السياق

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية 1949

⇩

فقدان الثقة في النفس

⇩

فقدان الثقة في الله

نتيجة ظهور فلسفة الهية غربية (الوجودية)

من خلال المخططين نستنتج أن:

هناك فرق عند البطلين في كلا النصين، فأوديب سوفوكليس يلجأ مباشرة إلى حلول شعبية مثل حلول وباء الطاعون، لجأ إلى استشارة الآلهة حتى يعرف سبب ذلك الوباء، و**هذا ما يوضحه المخطط 1.**

1 – عيد رجاء، في النقد التطبيقي، قراءة في أدب توفيق الحكيم، المرجع السابق، ص 99.

- أما أوديب توفيق الحكيم فهو يمثل رجل القرية الذي يعتبر اللجوء إلى الله من الأمور الغيبية التي تجاوزها الزمن، فهو لا يعود إلى الله إلاّ بعد أن يجرب كل امكانياته الفكرية والمادية وهذا يدل على تأثر الانسان العربي بالفكر الغربي الذي لا يعرف إلا على قدرات الشعب الفردية.

إذا: توفيق الحكيم عمل على هده الأفكار، وأراد أن يوقظ الشعب، وذلك أن الحل يكمن في الرجوع إلى الله ومحو الأفكار الخطيرة التي تسري فكر وعقول العرب.

ويتضح ذلك في قوله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ»[1].

ب-أوجه التوافق:

بعد ذكر الاختلافات البينية بين أسطورة أوديب ومسرحية أوديب لتوفيق الحكيم والتي تمثلت في نقاط متعددة، يجدر علينا الانتقال إلى **نقاط التوافق بينهما**، والتي نجملها فيما يلي:

- إن الاستدعاء الذي تّم في مسرحية الحكيم هو نفسه الذي تّم في الاسطورة، فترسياس يعتبر أساس البلاء، والرأس المدبر للشر. فهنا نلمس عملية نصب وخداع، وقع ضحيتها أوديب، ودفع ثمنا باهظا، لتوليه لعرش طيبة، كان باتفاق بينه وبين ترسياس، وأن حكاية اللغز ليس إلا حيلة اختلقها ترسياس بمعرفة أوديب [2]، وتكشف عن أبعاد هذه العملية وخيوطها الخفية، في حوار مكاشفه متوترة، دار بينه وبين أوديب إثر هذا الاستدعاء وذلك لمعرفة رئيه في كيفية انقاذ المدينة من الطاعون، وفي هذا الحوار تراشق بالاتهامات، فقد عرّى كل منهما صاحبه:

أوديب: وأنت يا ترسياس ... يا من يؤمن الشعب أّنه ملم بعلوم البشر، محيط بعيوب السماء، أما من علاج لديك يزيل هذه المحبة التي نزلت بالناس.

---

1 – سورة الرعد – الآية 7–

2 – شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 157.

ترسياس: لقد تقدمت بي السن ... إنّه ليجمل الآن أن أرقب ما يجري من بعيد ... امض وحدك في طريقك يا أوديب؟ [1] فترسياس يعتبر الإنسان الشرير الذي يتصف بالمكر والخداع، وهو الذي يقوم بصنع الحيلِ وقع الناس في الفخ.

نستنتج أن ترسياس يعتبر رأس المدبر والأساس لعنصر البلاء والشر، فهو يمتاز بصفات غير أخلاقية كالخداع والمكر والنصب والاحتيال بحيث أنه يتفق مع أوديب في صنع الحيل، والضحية في ذلك هو أوديب الذي يقع في الفخ.

- إن الحقيقة التي عُنّي" أوديب " نفسه بالبحث عنها، والجري وراءها هي نفسها التي أفضى إليها بحث أوديب في مسرحية سوفوكليس، فأوديب في كلتا المسرحيتين شقي بالبحث عن شيء ما، البحث عن قاتل الملك لايوس عند سوفوكليس، والبحث عن حقيقة نسبة عند الحكيم، وقد أفضى البحث في المسرحيتين إلى نتيجة واحدة، وهي أن أوديب نفسه هو ابن الملك " لايوس " الذي قتله وتزوج بأرملته التي هي أمه وزوج أولاده [2].

نستنتج بأن الحقيقة في كلتا المأساتين هي نفسها، وأن مشكلة البحث عن الحقيقة قد صادفها وسلكها كل من سوفوكليس وتوفيق الحكيم، فهي نفسها وتؤدي إلى نتيجة واحدة.

- إن المسار العام للأحداث في المأساتين مطابق تماما، فالأحداث في مسرحية الحكيم هي نفس الأحداث في الأسطورة وكذلك الشخصيات، بالإضافة إلى الفقرات التي جاءت على شكل حوار [3].

- فيمكن القول بأن مسرحية توفيق الحكيم هي صورة طبق الأصل لأسطورة أوديب اليونانية.

---

1 – شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 108.

2 – المرجع نفسه ، ص 155.

3 – المرجع نفسه، ص 151.

المبحث الرابع: تحليل شخصيات المسرحية:

يختلف تصوير شخصيات مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم عن تصويره في الأسطورة، فالحكيم جرّد شخصياته من كل الوثنية، والأسطورية، وجعلها موافقة لمنظور الإسلامي.

- تتمثل الشخصيات الرئيسية: أوديب و تريسياس.
- الشخصيات الثانوية: جوكاستا – كريون.
- الشخصيات الهامشية: الراعيين، الكاهن.

أ.شخصية أوديب:

أبرز لنا الحكيم من خلال هذه الشخصية، علاقة أوديب الوطيدة بين أسرته، فنلمس هنا الجّو العائلي المسيطر على المسرحية على خلاف ما قدّمه في الاسطورة.

فتوفيق الحكيم قدم أوديب كصورة مصرية، متماسكة بأسرته، وهذا ما يوضحه هذا الحوار: بين أوديب وأنتيجونة [1].

‹‹أوديب: هذه أنت يا " أنتيجونة " العزيزة! ... ما زلت تؤمنين بأني بطل ؟! (يبكي) لا ...لم أعد كذلك اليوم يا بنيتي! ... بل إنّي ما كنت يوما بطلا قط! ... " أنتيجونة تمسح دموع أوديب بكفيها ..."

أنتيجونة: أباتاه! ... إنّك لم تكن قط بطلا، مثلما أنت اليوم! ... [2]››.

- تظهر براعة الحكيم في هذا الموقف، لأنه أراد أن يخفف من معاناة أوديب، وهذا ما تفعله مسرحية " سوفوكليس "، وكذلك يظهر مدى عجز أوديب عن المشي وحده بعدما فقأ عينيه.

---

1 – ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، ص 99 – 100.

2 – مسرحية الملك أوديب، ص 200،210.

- رسم الحكيم شخصية أوديب، كإنسان عادي مثل باقي البشر، وخلع منه تلك العظمة الأسطورية التي وجدناه في الأسطورة اليونانية، لكن الحكيم في نزعه لهذه العظمة كان وراءها أمر هام وضروري هو أن العظمة لله تعالى، لذلك أسقط هذه العظمة عن أوديب، فخدم التفكير الإسلامي.

هناك شيء من التناقض والتشويه، في رسم توفيق الحكيم لشخصية أوديب [1]، وتتمثل في خروج أوديب من كورنثا ورفضه لحقيقة وهي أنّه سيشب، يقتل أباه ويتزوج أمه، فخروجه هذا هو المصيبة الكبرى إذ ظنا منه أن أباه وأمه هما ملكا كورنثا، فهذه أكذوبة، ولكنه وبمحض إرادته، قد وافق تريسياس في أكذوبة أكبر وأخطر وأعظم هي إشاعته لبطولة أوديب [2]. فوقع الحكيم في هذا التناقض الذي أضعف الشخصية.

بالإضافة إلى أن موقف أوديب في نهاية المسرحية، وهو الموقف المخالف تماما له في بداية المسرحية، حيث نجده في النهاية يرفض الحقيقة، ويأبى إلاّ أن يعيش في أكذوبة الواقع، بل يحاول إقناع وإرغام جوكاستا على ذلك رغم رفضها [3].

لقد جعل " أوديب " مزيفا وحليفا لمتآمر هو تريسياس، فمزيف لأنه غير من وصفه لحقيقة الوحش الذي صادفه، فجعل منه وحشا أسطوريا، بينما في الحقيقة ما قابله هو حيوان عادي، تآمر مع تريسياس على القضاء عليه، وإشاعة الأساطير والبطولات حوله [4].

والخلاصة:

تحقق المعنى المأساوي في أوديب من خلال الأحداث الكارثية التي تنزل بأوديب، سواء أكانت

---

1 – ينظر، مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق، ص 92.

2–المرجع نفسه ، ص 99.

3 – المرجع نفسه ، ص 93.

4 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من فعل خارجي أو أنزلها بنفسه، فالغاية تحققت وهي أن الإنسان مهما ملك من قوة وعظمة فهو أضعف دائما من الآلهة وأنه ينهزم أمامها، إلا أنه في صراعه معها أضحى نوعا من الجدية وهذا ما تكتشفه بعض جوانب الإنسان وإمكانيته، لذلك فبدلا من أن يبحث عن القاتل لايوس وإنما أصبح يبحث عن نفسه " من هو أنا؟"

ب.شخصية جوكاستا:

اعتمد الحكيم في رسم جوكاستا على مدرسة التحليل النفسي، فهي المرأة التي تهدئ أوديب في محنه ولآلامه، فهي الشخصية الضدية الستارية التي تبرز شخصية أوديب وتوضحها [1] لم تحب جوكاستا " لايوس"، وهي الشخصية الغائبة في المسرحية، والذي ترك " جوكاستا " في عنفوان شبابها وزهرة عمرها، تعيش في قصر بلا زوج [2] فمن خلال هذا القول: نلمس النبرة الحزينة والتي لم تعرف السعادة مع لايوس ولم تحبه يوما.

أظهرت لنا جوكاستا عمّا كان بداخلها من مشاعر تجاه ذلك الذي كتب له أن يعتلي العرش، ويتزوجها بعد حله للغز الوحش. لقد تساءلت قبل أن تراه. هل ستحبه؟ .

لم يكن ما يهمها من الفائز بالعرش؟ وإنما الذي يهمها من هو الفائز بالقلب ؟! قلب المرأة، لا قلب الملكة، قلبها لم يعرف الحب مع لايوس رغم زواجها المبكر منها والذي كان يكبرها سنا، فلم تجد السعادة معه [3].

من خلال ما سبق: يتضح لنا أن جوكاستا جعلت " أوديب " ملكا على قلبها وأحبته وقدرته واحترمته أكثر من العشرة التي جمعتها مع "لايوس"، فتوجت أوديب بحبها ملكا على قلبها وبالدرجة الأولى ثم ملكا على طيبة، لكن هذا الحب يدفع بأوديب في نهاية المسرحية إلى رفض الحقيقة، رفضا

1 – ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 121.
2 – ينظر، مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، المرجع السابق، ص 93.
3 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تاما، وحرصه على الارتماء في أحضان الواقع والاستمرار فيه مع جوكاستا رغم معرفته أنه أمه ... لقد كان الحب قوي ...أقوى من أي شيء سواه [1].

وخلاصة القول:

تعدّ جوكاستا الشخصية المساندة لأوديب والسند والدفاع في كل قراراته، ومواقفه، رغم الأخطاء وشغفه بالبحث عن نفسه وعن القاتل لايوس، فجوكاستا حذرته مرارا وتكرار من الخوض في هذا الأمر إلا أن حبه لمعرفة الحقيقة أفقده حياته في نهاية الأمر ونهاية جوكاستا المأساوية.

- **تحليل انتحار جوكاستا:**

يعدّ انتحار جوكاستا انتحارا وجوديا أو موتا وجوديا، فهي قتلت نفسها، مع سبق الاصرار والترصد، وهذا خشيتها من مواجهة الحقيقة، وعجزها عن مواجهة الواقع الاجتماعي الذي تعيشه.

ضغطت على جوكاستا الأحداث، ويذكر " مومير " أنه ‹‹ قد أذهلها الجزع من فعلتها فشنقت نفسها [2]›› و يمثل الجزع سرعة الحركة وسرعة التنفيذ، فهذا القرار اتخذته تحت ضغط عصبي مرتفع شعرت جوكاستا بفقدان مكانتها وتزعزعت لذلك أقدمت على الانتحار، حتى تستر هذا الفزع وهذا النقص في رأيها. وهذا ما يجسده هذا الحوار ‹‹ لقد أصبح الناس جميعا يعلمون، لقد كان محظورا على أن أولد لمن ولدت له، وأنا أحيا معه، وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله [3] ›› فهذا الحوار ذكره أوديب على لسان جوكاستا.

---

1 –ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 122.

2 –Homer، zhe odyssey، Rendered into English prose by Samuel Butler , great 1952 , chicago ; Encylopaedia (1) Britannica , " p – 245"

3 – توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 242.

ترى الوجودية ‹‹ أن الموت فعل فيه قضاء على كل فعل ... وأنه نهاية للحياة بمعنى مشترك[1]››. وقد يكون هذا صحيحا من جهة نظر عاطفية، بأي معنى من المعاني، وفي أي مذهب من المذاهب، ولكنه بالنظر إلى تاريخ الانسانية، وتطورها الذهني، لم يكن الموت يمثل قضاء على كل فعل، وإنما كان بداية لفعل آخر ممتد في الزمان والمكان. والزمان غير محدود ولا متناه وإن كان الزمان الموت هو الماضي والحاضر والمستقبل. ولكنه بجميع التصورات التي مكن للخيال البدائي أن يمتد إليها كان المستقبل لعالم الموت ولا ينتهي عند حد. ولا يتناهي في الماضي أو الحاضر أو المستقبل[2] فمن خلال هذا نستنتج أن الموت عند الوجودية : هي أداة إلى ذلك التطور الخلاق للحضارة الانسانية، ففي رأيهم هي التي بينت في بدايتها على علاقة الانسان بالموت .

تعدّ جوكاستا ملكة مستقرة، تحب زوجها أوديب وأبنائها، وتهتم لأمرهم، لكن يظهور الوباء حرّك الأحداث إلى معرفة الحقيقة، وهذا الوباء أدى إلى الكشف عن هذه الحادثة المروعة وهي أنها أم زوجها.

حرصت جوكاستا كل الحرص على الموقف الاجتماعي، والعلاقات الاجتماعية التي تكون في المرتبة الأولى وبهذا فهي خرقت هذه العلاقات وهذا الموقف، فالحل عندها هو أن تنهي حياتها حتى لاتشوه هذه العلاقات.

وهذا ما يصوره هذا القول : ‹‹ وانتحار جوكاستا تّم متوافقا مع شخصية ملكة تعدّ سيدة لمجتمعها وما كان في مقدورها أن تتخطى الحاجز الجديد لتواجه مجتمعها بخطيئة لم ترتكبها وإنما تمت خارجة عن إرادتها ولكنها كمعبرة عن مجتمع تمثل فيه قيادة النزعة المحافظة تدفعها إلى الانتحار فطبقات السادة في المجتمعات القديمة صاغت القانون، وحكمت الناس به ولكنها وجهة أخرى تعذبت به [3]››، نقل الحكيم صورة انتحار جوكاستا في مسرحية أوديب ملكا في نفس الظروف التي قدما قبلا سوفوكليس ولكنه لم

---

1 – عبد الرحمان بدوي، الموت والعبقرية، القاهرة، مكتبة النهضة، 1966، ص 5.

2 – ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 122.

3 – المرجع نفسه، ص 467.

يستطع أن يـُكّيف الموقف النفسي كما كثفه سوفوكليس فقد منح الحكيم جوكاستا فرصة التفكير المتمهل بطريقة روائية لا تحتملها المسرحية ولا الحدث [1].

‹‹ جوكاستا: " تهمس " أولادنا .... أولادنا

أوديب: تهمسين ....

جوكاستا: لا شيء....

أوديب: أرى في عينيك أمر أني خائف [2] ›› فالحكيم أزال كل المبررات النفسية لانتحار جوكاستا، وذلك بإعطائها فرصة للتفكير، ولا سيما الحكيم رجل مسلم، على عكس سوفوكليس تماما.

ج.شخصية تريسياس:

تعدّ هذه الشخصية التالية لشخصية جوكاستا في الأهمية والتي غيّر الحكيم كثيرا في تصوير ملامحها لتبدو مغايرة للأسطورة ولمسرحية سوفوكليس. فهي لا تقل أهمية عن شخصية أوديب، فأحداث المسرحية تتوقف عليه. أفلتت شخصية أوديب من يدي الحكيم على حسب قوله، فعوض هذا الانقلاب في شخصية تريسياس ولعب بها على أصابعه وببراعة تلفت النظر وهذه الإضافة الحقيقية التي أضافها الحكيم على الأسطورة، فلم تعد تلك الشخصية التي يتحدث عنها أساطير اليونان، ذلك العرّاف الذي منحه زيوس نظير فقده لعينيه، والقدرة على رؤية المجهول [3]، فتريسياس في مسرحية الحكيم ليس هو الذي يصفه الدكتور **إبراهيم حمادة** في مقال له بعنوان: " كوميديا أوديب فانتازيه هادفة " بحيث يقول:

‹‹ يصدق هذا على ما ورد في الأساطير اليونانية من أنّ الآلهة هيرا أعمته، بينما كافأه الاله زيوس، ومنحه عمرا مديدا مكنه من أن يعاصر الجيل السابع › فتريسياس في المسرحية هو رجل كاذب، ومخادع، ومحتال إذ كذب على لايوس حين أوحى إليه بفكرة قتل ابنه موهما إياه أن السماء هي التي ألهمته وذلك

1 – أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق ، ص 467.

2 – مسرحية الملك أوديب، ص 169–170

3 – ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق ، ص 127، 128.

ليُقضى " أوديب " عن العرش، ويتسلمه هم، وبذلك يتوج في نهاية المسرحية على عرش طيبة، وينفذ خططه وأكاذيبه [1].

أراد الحكيم من تصويره لهذه الشخصية ليضع الوجود بطريقة يغلب عليها العبث، ولكن في تصريح للحكيم أنه لم يرد لهذه الشخصية هذا التصوير، أي عن غير عمد وقصد ولهذا يقول: ‹‹ أنا أتحرك في عالمين وأقيم تفكيري على عمودين؛ ولا أرى الإنسان وحده في هذا الكون، إّني أؤمن ببشرية الانسان، وأرى عظمته في أّنه بشر له ضعفه ونقصه، وعجزه وأخطائه ولكنه يشير يوحي إليه من أعلى[2]››. من خلال هذا القول نستنتج: غطّت شخصية تريسياس الفراغ الذي أحدثته شخصية أوديب، رغم أّنها غلب عليها الطابع العبثي، إلا أن بارع جدا في تصويرها وتحريكها فخدمت المسرحية بشكل ملفت للانتباه.

د.شخصية كريون:

لم تلعب شخصية كريون دورا خطيرا في مسرحية الحكيم فدورها هو نفس الدور الذي لعبته في الأسطورة، أي ذلك الرجل العاقل، الرزين، الممثل للقوى المحافظة وفوق كل هذا يبحث عن مصلحة طيبة أكثر من مصلحته هو وحرصه على نفسه.

نقل الحكيم صورة كريون في مقابل " أوديب " فهما رجلان أنتج لأحدهما أن يكون ملكا على طيبة في ظروف كارثية، فكريون منح العرش لأوديب لأنه يستحقه، فهو عمل على مصلحة بلادة وإنقاذها من ذلك الوحش الرابض على أسوار المدينة [3]. وهو الذي أرسله الشعب للمعبد، ليس أوديب كما فعل سوفوكليس.

---

1 – أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق ص 127، 128

2 – مقدمة مسرحية الملك أوديب، ص 51.

3 – ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 124، 125

لذلك قام أوديب باتهامه وأنه تآمر ضده حيث علم بحقيقة الوحي لأنه انتخب من طرف الكهنة، ليذهب لمعبد " دلفي" فهو الرجل الوحيد الذي لا يسأل أسئلة لا يجب أن تطرح ولا يجادل في الحقيقة، ولا يماري في الواقع وهذا ما نلمسه في هذا الحوار:

‹‹ أوديب: ومن هذا الرجل الذي أوفد تموه؟ ...

جوكاستا: هو " كريون " !!

الكاهن: إنه فيما نعلم وتعلمون رجل لا يجادل في الحقيقة، ولا يماري في الواقع، ولن يقول للكاهن في معبد " دلفي" أقيموا لي البرهان المحسوس، على أنه هذا الوحي هبط عليكم من الاله حقا، ولم يهبط من أذهانكم؟ ... [1] ›› فهذه الصورة عن كريون قطع في مقابل صورة أوديب تماما، وهذا ما أدى بأوديب إلى الشك في كريون، ولم يتهم تريسياس الشرير الأكبر معه في ذلك، لذلك ربط أوديب بين كريون والكاهن كمقابل أيضا لعلاقته بتريسياس، وهذا ما يؤكده الحوار :

‹‹ أوديب: أنت على رأسهم يا كريون أيها الطامع في العرش ... لقد لقد غرر بك هؤلاء الكهان ... ولكن سأجعل منك مهزلة يضحك عليها الناس ...

كريون: كفى يا أوديب! ...إنّي أمنعك من أن تتهمني بالخيانة! ... تذكر إني شقيق زوجتك! إني لا أؤذيك أبدا، ولا أؤذي جوكاستا، من أجع مطمع! لقد كان السلطان في يدي قبل أن تقدم علينا ... فتنازلت لك عنه، طبقا لمنفعة الشعب وطاعة لنصيحة أهل القداسة والالهام! ...›› [2]

فهذا الصدام الحاد بين أوديب وكريون أدّى إلى اتهام كريون عبثا لأنه في الحقيقة ليس هو من دبر هذه المكيدة والألاعيب، لذلك وقع أوديب في الرجل الخاطئ، وترك الجاني فارا من العقاب، وجعل كريون يدفع ثمنا مكان تريسياس المخادع.

---

1 –توفيق الحكيم، الملك أوديب، المصدر السابق، ص 69.

2 – المصدر نفسه 106 –107.

هـ.شخصية الكاهن:

لم تلعب هذه الشخصية دورا بارزا في المسرحية لذلك تركها الحيكم بنفس الصورة التي كان. عليها فقط أضاف إليها التهمة التي وجهها أوديب سوفوكليس إلى تريسياس [1]، فعن الحكيم وجه هذه التهمة إلى الكاهن وبدلا من مطالبته أوديب بقتل أو نفي كريون في مسرحية سوفوكليس فانه في مسرحية الحكيم كان يطلب بقتل أو نفي كريون ومعه الكاهن.

و.شخصيتا الراعيين:

تعدّ هاتان الشخصيتان ثانويتان، إلاّ أنهما كان لهما دورا لا بأس به في المسرحية.

احتفظ الحكيم بدورهما كما عند سوفوكليس ولم يغير من معالمهما شيئا [2]، ففي مسرحية الحكيم تأتي المفاجأة في الحدث من الراعي الذي جاء ليبلغ خبر وفاة الملك بوليب ، ورسالته وأهل كورنثا لأوديب باختياره ملكا عليهم خلفا له.

1.بناء الشخصية البطولية بين الأسطورة والمسرحية:

ألهمت الأساطير اليونانّية عقول النّاس منذ أقدم العصور، فكان تأثيرها عظيمًا في المسرح والشعر والفلسفة والرّياضة والموسيقى والرسم والنّحت، حتّى في السّياسة والخطابة والدّين والقانون والأنظمة وعلم الاجتماع. وقد عرف الغرب عظَمة وغِنى الثّقافة الإغريقّية، فانكبّ أدباؤه على دراسة روائعها، ونهـَلوا من َمعينها، فباتت دراسة اللغة اليونانّية إلزامّيةً في أوروبا لكلّ من أراد تحصيلاً علميًا في مختلف المجالات.

1 ينظر، أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، المرجع السابق، ص 129.

2 – المرجع نفسه، ص 130.

وقد عرف العرب أنّ حاجتهم إلى الفلسفة الإغريقّية تفُوق حاجتَهم إلى غيرها من العلوم فلتقَوا منها، ونقلوا الكثير من نظرّيات "أرسطو" و"أفلاطون"وغيرهم، وأفاد فلاسفة العرب ومتصّوفوهم من هذا المَعين، ووردوا علم المنطق والجدل فاغترفوا منه وأغَفوا مبادئهم، وركّزوا فقههم على أسسه.

وقد تطّرق كتاّب كثيرون موضوع مأساة أوديب من نواح عدة، فعالجه "أوربيدس" في إحدى مسرحياته، وكذلك" سينيكا" كما عولج في مسرحيات "لكورني "و"داريدن"، و"فولتير"، و"هو غوفون "هوفما نستال"، و"أندريه جيد"، و"جان كوكتو"، ولعلّ أهم صياغة حديثة للقصة هي مسرحية "أندريه جيد" يركز فيها على الصراع بين أوديب الجاحد للآلهة والمعتز بنفسه حتى الغرور والكهنة الذين يردون بسط سلطان الدين على كل شيء وعلى كل إنسان حتى ملك نفسه، وقد كان للأدباء العرب أيضا نصيبهم في طرق هذا الموضوع، ولعل اول من عني بقصة أوديب منهم ترجمة ودراسة طه حسين الذي ترجم مسرحيتي أندريه جيد "أوديب وثيسيوس" عام 1946 وقدم لهما بمقدمة صافية ما تزال من أحسن ما كتب بالعربية عن الموضوع، ثم اتبعهما ترجمة لمسرحيتي سوفوكليس نشرهما مع أوديب في سلسلة كمطبوعات كتابي، وفي عام 1949 ظهرت مسرحيتان عن أوديب كتب إحداهما "توفيق الحكيم"، وثانيتهما "علي أحمد باكثير"، وبعد ذلك نشر علي سالم "أنت اللي قتلت الوحش" عام 1970، ونشر "وليد إخلاصي "مسرحية أوديب "مأساة عصرية" عام 1981، وأعاد "علي حافظ" ترجمة مسرحيتي سوفوكليس، وكتب للترجمة مقدمة جيدة، وكان" لويس عوض" قد لخّص مسرحية "أوديب ملكا" في كتابه "المسرح العالمي " عام 1964.

أّما الدراسات العربية فتشمل عز الدين إسماعيل "التفسير النفسي للأدب" عام 1962، وكتاب "مصطفى عبد الله ""أسطورة في المسرح المعاصر" عام 1983.

وربما كانت دراسة "عز الدين إسماعيل" أول دراسة تطبيقية أفادت من المنهج الفرويدي وطبقته تطبيقا ناجحا على رواية "السّراب" "لنجيب محفوظ"، وقد اهتم العرب أيضا بالأصول النفسية والتاريخية لقصة أوديب فترجم "مصطفى صفوان" "تفسير الأحلام لفرويد" عام 1960، وترجم "جميل سعيد""عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس" "لباتريك ملاهي" عام 1962، وترجم "فاروق فريد ""أوديب وأخناتون" "مانويل فيلكوفسكي"وهو كتاب يُ بين بالأدلة الأثرية التاريخية أن أصول هذه الأسطورة التاريخية تعود الى التاريخ الفرعوني. وتوفيق الحكيم واحد من الذين عالجوا هذه الأسطورة، فأين يكمن الفرق بين أوديب في الأسطورة والمسرحية؟

أ. أوديب في الأسطورة:

يتمّيز أوديب في الأسطورة، سلطان القدّر السّاحق الذي قد تتحوّل به انتصارات المرء إلى هزائم، وهزائمه إلى انتصارات. ومادّة الموضوع هي الأسطورة اليونانّية الشّهيرة، التي فيها تنّبأ الكاهن بأّنه سيولد **للايوس**، ملك **طيبة**، ولدا يقتله ويتزوّج بأّمه. فيأمر الملك راعيًا من الرّعاة بأن يأخذ ابنه الوحيد، ليتخلّص منه ومن النبوءة.

يعدّ أوديب أول البشر الذي واجه السفينكس، ونرى فيما بعد بطلا أخر هو المسيح الذي واجه إبليس في الثقافة اليهودية وبالطبع لن تكون المواجهة مع السفينكس في ثقافة تختلف عن مثيلتها في اليونان القديمة [1]. أوديب نموذج بدائي عن المسيح أو "الحقيقة المحمدية" الكائنة في كل واحد منا، كل واحد منا أوديب، يسير على طريق قدره وينتظره بمضض ذلك السفينكس، وعلينا أن نتهيأ لهذه المواجهة في كل يوم وكل لحظة، مواجهة لا مهرب منها البتة [2].

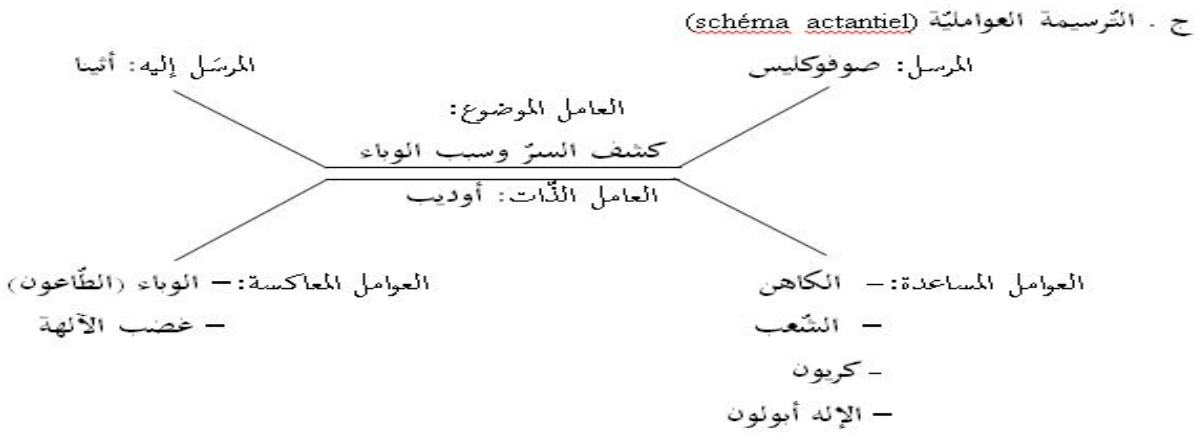
1- نبيل سلامة، ملخص الأسطورة http://www.maaber.org-issue-november13mythgology.htm

2 - المرجع نفسه.

ب.التحليل العاملي:

منذ بداية الأسطورة إذ تعلن العقدة، عندما نرى أوديب، يسأل النّاس عن سبب مجيئهم إليه وعندما يُعلن الكاهن أن ينقذهم من هذا الوباء الذي أصابهم، كما أنقذهم من أبو الهول [1].

ويندرج العمل المأسوي نحو التأزم، عند مجيء كربون الذي يكتشف ما قاله الإله أبولو عن مقتل لايوس وغضب الآلهة، وأن المجرم موجود في المدينة، فيتكفل أوديب بالكشف عن السر، وهذا ما يوضحه هذا النموذج [3].



رسم توضيحي لطبيعة الأحداث في الأسطورة.

تتميز شخصية أوديب في الأسطورة عنها في مسرحية توفيق الحكيم بمستويين:

نجد مستويين للأسطورة، المستوى الأول يتمثل في سؤال السفينكس الأساسي (من أنت؟ ومن أين أتيت؟ وإلى أين تذهب؟) وكان الجميع عاجزًا عن حل هذا اللغز، حتى وصل أوديب. وفي رأيي، أنه بوصول أوديب إلى طيبة مسرح الأحداث المأساوية [2]، فوصوله هذا إن عبَّر عن شيء فهو يعبِّر عن

1 – ينظر، منير معلوف، أبحاث ودراسات https://www.blogger.com

2– ينظر، نبيل سلامة، ملخص الأسطورة، المرجع السابق.

مرحلة انتقالية في تاريخ البشرية، إذ يشير علماء الأنثروبولوجيا أّنها انتقال من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي، أما علماء الّروح فيشيرون إلى انتقال وظيفي للدماغ من هيمنة نصف الدماغ الأيمن الذي تشير الدراسات العلمية إلى أنه مركز الحدس والمركز الروحي والتأملي، ومن خلاله يشعر الإنسان بوحدته مع الجنس البشري بأكمله والكون بأسره، إذن، يشير هؤلاء العلماء إلى أن الانتقال حصل عندما أصبحت وظيفة الدماغ الرئيسية[1] ،تكمن في نصف الدماغ الأيسر الذي يعرّفه العلماء إلى أنه الدماغ الحسابي والمنطقي والأناني... على عكس النصف الأيمن تماًما.

ومن هذا المنطلق فإن وصول أوديب هو المرحلة الانتقالية في تاريخ البشرية، ولذلك كانت مأساوية، الأمر الذي مهَّد لظهور الإمبراطورية الرومانية المكافئة لتقمِّصها اليوم في الإمبراطورية الرأسمالية الأميركية، إن صحّ التعبير!

إذن، هذا الانتقال من الدماغ الأيمن كوظيفة إلى الدماغ الأيسر كوظيفة أخرى، فالسؤال الأول لا يجيب عليه إلا الّدماغ الأيمن، في حين السؤال الثاني لا يجيب عليه إلا الدماغ الأيسر![2] ومن هنا كان السؤال يكاد يكون بسيطا، (من هو الذي يمشي في الصباح على أربعة وعند الظهيرة على اثنتين وعند المساء على ثلاثة؟)، فأجابه أوديب ببساطة "الإنسان"، وبذلك يرمى السفينكس بنفسه في البحر، أي غاب في اللاوعي[3]، فاعتقد أوديب أّنه مات؛ ولكنه غاب في اللاّوعي. وتبدأ مرحلة جديدة في تاريخ البشرية، وهي النظام الأبوي، وبظهورها كان مرافقًا للتّحول في وظيفة الّدماغ الإنساني.

إذن: استطاع أوديب دخول مدينة طيبة وتُوِّج ملكًا وتزوج من أمه بعدما كان قد قتل أبيه ، فإّنه لو لم يقتل أبيه مجازًا، وتزوج من أمه مجازًا لحاصَرته عقدة وجودية خلال حياته كلّها اكتشفتها عبقرية فرويد

1- نبيل سلامة، ملخص الأسطورة، المرجع السابق

2- المرجع نفسه

3 - ينظر، المرجع نفسه.

وأسماها "عقدة أوديبوس" هي نواة ما يُسمَّى بالعُصاب النَّفسي سمة الإنسان الحديث اليوم! [1] أما انتحار جوكاستا، فهي إن أشارت إلى شيء فهي تشير إلى انتهاء النظام الأمومي [2]. في حين قتل الأب أراد فيه أوديب قتل النظام الأبوي ولكن على نحوٍ لاواعٍ لأنّ السفينكس مختبئ هناك في لاوعيه، ويتهيأ للانقضاض عليه بعدما ظنّ أنّه قد انتصر وغلبه وقضى على النظام الأبوي. فباعتقاده أنه قد غلب السفينكس الأمر الذي فتح له أبواب المجد الدنيوي فصار ملكًا على مدينة طيبة [3].

إذن، عرف أوديب الحقيقة، فمن لا وعيه، بعث السفينكس عقاباً هائلاً ، الوباء الذي اجتاح المدينة ليذكره ليس بالجريمة ظاهريًا؛ وإنّما ليذكره بمدينة طيبة، أي السؤال الوجودي الأساسي الأول لا الثاني! فالسؤال الوجودي الأول هو الذي يقوده إلى طيبة مسقط رأسه.

إذن، عند معرفته الحقيقة باقترافه الجريمة، ولكن الجريمة الحقيقية لا نراها في قتل الأب والزواج من الأم وإنما في الانتقال المأساوي من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي الذي لم يفلح في الانتصار عليه، ففقأ عينيه، وما نستنتجه أنّ معرفة الحقيقة لا تتم بالعينين الحسيتين، ولذلك فبقيامه بفقأ عينيه فتح عينًا يسميها الشرقيون بالعين الثالثة، التي ترى ما هو أبعد من الحس، أي العين التي يعاين الإنسان من خلالها العالَم الروحي أو اللاّحسي أو الحقيقة.

إذن نستنتج من كل ما سبق:

تتبين الرؤيا المأساوية التي تكاد تكون هي نفسها، فالبطلان يعاندان القدر الذي قال كلمته، والإنسان غير قادر على التصدي للصدفة العمياء التي تجعل الصدام حتميا، ولكن لامتصاص من المواجهة بكل ما أوتي من قوة وشجاعة.

---

1 – ينظر، نبيل سلامة، ملخص الأسطورة المرجع السابق.

2 – المرجع نفسه.

3– المرجع نفسه.

فأوديب مستعد لمعرفة الحقيقة والتضحية بكل شيء في سبيل إنقاذ مدينته، لأنه يدافع عن وطنه وشرفه. وكذلك البطل عند المؤلفين يملك روح التخطي، التي تدفع بهما إلى الارتقاء وتخطي الحواجز للوصول إلى مبتغاه، فلا شيء يثنيه ولا يقبل حلا وسطا، فإما كل شيء أو لا شيء، وصراع البطل في كلا المأساتين محكوم بالفشل سلفا، ولكنه يبقى يقاتل ويصارع القدر على الرغم من معرفته بأّنه مهزوم ولو انتصر، فمرض الطاعون الذي أرسلته الآلهة لعنة إلى طيبة وعقاباً لشعبها.

ج. عناصر الأسطورة:

بعد العرض نجد أن أسطورة أوديب تحتوي على عدة عناصر أهمها :

1. **التنبؤ بالمستقبل:** حيث نبوءة أبو لولو للملك لايوس جعلته يحاول قتل طفله، وبعد نجاة الطفل كانت نبوءة أبو لولو هي التي جعلت أوديب يهرب من العودة لوطنه الذي يعرفه كورنثا ويهرب إلى طيبة وهنا يحقق النبؤة دون أن يدري[1].
2. **التخلص من الطفل:** حيث ربط لايوس طفله من قدميه ورماه علي جبل كيثارون في العراء، لتلتهمه الوحوش فينتصر بذلك على النبوءة ولكن الآلهة تدخلت وجعلت كيد لايوس في تضليل وانتصرت لذاتها وحافظت على الطفل وجعلت من الملك بوليب ملك كورنثا أباً لأوديب[2].
3. **التبني:** عندما تبني الملك بوليب ملك كورنثا وزوجته ميروب اللّذان لم ينجبا بل واسم أوديب نفسه أطلقه عليه الملك بوليب حتى ينسى لايوس أمر النبوءة وينسى أنه كان له ابن وبهذا تنتقم منه الآلهة شر انتقام لأّنه خان من ساعده أول الأمر ولأّنه تحدى الآلهة في نهاية الأمر [3].

---

1 – ينظر، موسوعة عالم سمسم http://samypress.yoo7.com/f6-montada

2 – المرجع نفسه.

3 – المرجع نفسه.

4. **حل اللغز:** أوديب الفتى القوي الذي حارب جميع حاشية الملك لايوس وقتلهم إلاّ واحد لم يشأ استخدام القوة مع السفنكس ومحاربته وقتله، إنّما استخدام العقل وحلّ اللغز عجزت المدينة كلها عن حله وبهذا استحق الجائزة وأصبح ملك البلاد [1].

5. **زواج المحارم:** من أهم المفارقات في هذه المسرحية أن أوديب الذي هرب من زواج أمه لم يهرب إلا ليتزوج أّمه، والذي هرب من قتل أبيه لم يهرب إلّا ليقتل أبيه، وأوديب الذي هزم الحاشية بقوته لا بعقله، وهزم السفينكس بعقله لا بقوته، تزوج من زوجة تكبره بعدة سنين ولم يستخدم عقله أساساً لأنه ببساطة لو فكّر لبرهة لرفض خشية الزواج بامرأة في سن أمه ولكّنه وافق على الزواج من الملكة وأنجب إخوته (اينوكليس – بولينيكس – انتيجونا – ايسمين).

6. **انتشار الوباء:** بعد دوام السعادة لفترات آن الأوان لإفشاء السّر، فكان إرسال الطاعون هو رسالة للشعب لطرد النّجس قاتل الملك، ولما كانت الجريمة عظيمة، كان العقاب عظيماً هو الآخر، وهذه هي النقطة التي بدأ منها سوفوكليس مسرحيته [2].

2.البناء الذهني لشخصية أوديب عند توفيق الحكيم:

كانت هذه هي الأسطورة، وكانت هذه هي عناصرها، فماذا إذن عن المسرحية؟

الموجب لكارثة أوديب عند الحكيم لا يمكن أن يكون حقد الآلهة، المنطوي على الكيد والشّر، ولا يمكن أن يكون كذلك، لتعارضها مع العقيدة الإسلامية، لذلك جعل الموجب لهذه الكارثة طبيعة "أوديب" ذاتها، المُحبة للبحث عن الحقيقة.

وذلك حسب قوله "على أن كارثة أوديب" لهما عندي موجب آخر ... هو عمل تريسياس ..." [3]

---

1 –. موسوعة عالم سمسم http://samypress.yoo7.com/f6-montada

2 – ينظر، المرجع نفسه.

3 – محمد مندور، مسرح توفيق' الحكيم، المرجع السابق، ص 77.

احتوى المشهد الافتتاحي على عناصر التشويق والتي كان لها وظيفة في تطوير الحبكة فاحتوت المسرحية على كافة عناصر العرض خاصة ما يسمى بالعرض الاسترجاعي ،حيث ظلّ ماضي أوديب شيئا مهما حتى اكتملت المأساة باكتشاف أّنه هو الذي ارتكب الجريمة التي تسبب في أن يحلّ الطاعون بالمدينة أيضا، فنجد أهل المدينة يستنجدون بأوديب لينقذهم من الوباء ، لذلك أرسل كريون للمعبد ليستفسر سبب هذا الوباء وأصرّ أن يخبره أمام الجميع، ويتسرع أوديب في اتخاذ قرارا ضد هذا الفاعل هو القتل أو النفي، ويزيد إصراره على البحث عن الحقيقة، فمن هنا تبدأ عقدة المسرحية، لكن من هذا الأمر مدبر من طرف العّراف تريسياس ليزيحه من طريقه ليستولي على العرش[1].

ويُعلن تريسياس أمام الجميع أن أوديب هو الفاعل والنجس وسبب هذا الوباء، ويتراشقان بالاتهامات وبعدها تنجح مؤامرة تريسياس في نزع العرش من أوديب يفقأ عينيه وينفي نفسه إلى أبعد مكان بعدها تنتحر جوكاستا. [2]

أ.الحوار:

للحوار دوره الهام في المسرحية:

1.الحوار القصير المتبادل بين اثنين من الممثلين وكأّنهما يتبادلان اللكم في حلبة الملاكمة.

2.الجمل القصيرة أسهمت في زيادة ايقاع العمل مّما شحنّ المشاهد بشُحُنات انفعالية زادت من توتر المشاهد وتلاحقها.

1 – موسوعة عالم سمسم، المرجع السابق.

2 – المرجع نفسه.

3.استخدم الحكيمأسلوب المناجاة إذ نجد بالمسرحية جمل حوارية طويلة يـُ حدّث بها أوديب نفسه في الوقت الذي يتصور فيه المشاهد أنه يخاطب شخصاً آخر [1].

4.ساهم الحوار في اعطاء المشاهد سمات وصفات كل شخصية في المسرحية كما كشف عما يدور في أعماق كل شخصية من أفكار وأحاسيس.

ب.الشخصيات :

1.تقوم الشخصيات بدور هام وأساسي في البناء الدرامي، إذ أّنه من خلال الشخصية ينسج الكاتب أحداث مسرحيته لعرض أبعادها، من خلال الحوار فنجد أننا أمام **أوديب** الماضي هذا الغريب في طيبة، تلك البلدة التي جاء إليها من بعيد ومع ذلك أنقذ طيبة وشعبها من السفنكس التي أرسلتها هيرا لكرهها لأهل طيبة فاكتسب أوديب حق المواطنة واكتسب حب الجميع فهو قاهر الهولة. وأوديب الحاضر الملك الذي يحاول أن تكون صورته مثالية أمام شعبه.

2.جوكاستا: هادئة النفس، قانعة، حكيمة، مؤمنة بالآلهة وحكم القدر، فهي التي توددت للآلهة لرفع الطاعون عن شعب طيبة ولكنها انتهازية متصابية توافق على الزواج من شاب في عمر ابنها وضعيفة الشخصية إذ رضخت لأمر أخيها في الزواج من أي فرد يخلص المدينة من السفنكس كما أنها مناورة وغير صادقة.

3.كريون: رجل حكيم، عطوف، متدين، إذ تعاطف مع مشكلة طيبة وما أصابها ولكنه مع ذلك سلبي إذ تنازل عن العرش لمن يحل لغز السفنكس كما أّنه أعلن عن قناعته بدور الرجل الثاني في الدولة فهو سيحصل على كل ما يريد دون جهد أو تعب فهو متواكل.

---

1 – موسوعة عالم سمسم، المرجع السابق .

4.تريسياس: حاد الطّبع، شديد اللّهجة، قوي الشخصية، واثق النفس، متمكن في حرفته، ذكي فطن.

وبعد دراسة الحكيم لمسرحية الملك أوديب توصلنا إلى النتائج الآتية:

- تقدم المسرحية نموذجا جيدا للبطل المأساوي فأوديب يتردى في هوة الشقاء لا للوم فيه أو خسة، بل لخطأ ارتكبه ومؤامرة من طرف تريسياس.
- تثير المسرحية عاطفتي الشفقة والخوف ببناء درامي وترتيب جيد للإحداث.
- كان التعرف في المسرحية من أفضل أنواع التعرف لأنه كان مصحوبا بالتّحول، كما أّنه جاء عن طريق أحداث محتملة الوقوع.
- توحي نهاية المسرحية بدرس أخلاقي مفاده أن الإنسان لا يوصف بالسعادة قبل أن يقطع رحلته في الحياة ويوافيه اجله وهو سعيد حقا.

الخلاصة:

تطّرقنا في الفصل الثاني إلى دراسة مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم، لذلك سعى إلى تجريد الأسطورة من المعتقدات الخرافية التي لا توافق التفكير الإسلامي.

استغنى الحكيم عن شخصية أوديب كشخصية محورية وجعل مكانها شخصية تريسياس المخادع والكاذب، وفي رأينا المتواضع لم يستطع الحكيم أن يتحكم في شخصية أوديب لذلك عوض هذا الانفلات في شخصية تريسياس.

يُ شكل أوديب جزئا من عاداتنا في التفكير إلى درجة أنه بات هذا العصر شبيه بالأساطير القديمة.

توحي المسرحية بدرس أخلاقي مفاده أنّ على الإنسان أن يحرص على قول الحقيقة ولا يهرب من الواقع بل عليه مواجهة الواقع بكل التامة وأحزانه، وكذلك أن يكون إمانه قويا بالله تعالى، فالمتمسك بالله والمتوكل عليه لا يسقط ولا يهان.

يظهر الاعتزاز في "الملك أوديب" الذي يمثل عزّة الشعب المصري بصفة خاصة والشعب العربي بأسره.

إنَّ توفيق الحكيم قد وضع مسرحية الملك أوديب لإدخال عنصر التراجيدية في موضوع عربي إسلامي.

استطاع الحكيم أن يحقق معنيين إسلاميين من خلال الصراع في هذه المسرحية.

المعنى الأول: يتحقق في الحملة على الكُهان، وكل تدنيس باسم الدين يفسد على الناس حياتهم ويتولى أوديب – بطبيعة الحال–هذه الحملة، **والمعنى الثاني** يرتبط بمشكلة المسرحية بمجملها وهي مشكلة القضاء والقدر، والحرية والاختيار وما يتصل ذلك من العدالة الإلهية.

خاتمة

وفي ختام بحثنا توصلنا إلى أهم النتائج الآتية:

- تعدّ الأسطورة ميراث الفنون، لها أبعادها ورموزها وحكمها وعبرتها، فهي تطرح قضايا إنسانية معينة.
- يعدُّ توفيق الحكيم واحد من الذين تناولوا الأسطورة، وحاكوا هذا الموروث القديم، وأرسلوا عليه رؤيتهم وفكرتهم، وصنعتهم وإبداعهم، فبعد دراستنا لمسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم للكشف عن الشخصية البطولية بين المسرحية والأسطورة معا، وكذلك عن توفيق الحكيم في محاكاته للموروث الأسطوري وتحميله غاية وفكرة جديدة، جاءت العناصر التي توصلنا إليها موزعة كالأتي:

الموضوع: أخذ الحكيم الموضوع كما هو، ثم مثله في قالب على حسب الثقافة.

الرؤية: رؤية الحكيم لهذه المسرحية.

التوظيف: عرض لنا الحكيم مسرحيته في شكل يخدم غايته، وهي تبيان الصراع بين الحقيقة والواقع فوظّف الطرفين بقوة على مستوى الأحداث وتتابعها وعلى مستوى الشخصيات وأقوالها والحوار علما أن توظيف الحكيم لمسرحيته كان بشكل عام النظام الذي حكم مسرحية سوفوكليس أما المتغير عند الحكيم "عن الثابت عند سوفوكليس فنجد:

- نسبة فكرة الوحي على تدبير الإنسان لكي يتقبلها الفكر الإسلاميهن جهة ويُ مهِّد الحكيم الطريق إلى هدفه من جهة أخرى.
- تنزيه الإله من الظلم الذي كان في الأسطورة لكن ما حاوله الحكيم شيء، وما انتهت له المسرحية شيء آخر، إذ لم يقدر له أن يدلل على ثبوت العدالة للإله، ذلك أن مآسي أوديب ظلما وعقابا مسببة من طرف العرّاف تريسياس الذي بقي بدون عقاب.
- انتقال الصراع من صراع بين الإنسان إلى صراع بين الحقيقة والواقع، وإذ كنا نفسر أحداث

الصراع الأول بالمصادفات التي كانت الآلهة وراءها، فإننا لا نستطيع أن نقبل تسلسل الأحداث في مسرحية الحيكم بصورتها القديمة، ذلك أن العقل لا يتقبل هذا القدر الدقيق، علما أن الذي قرره إنسان.

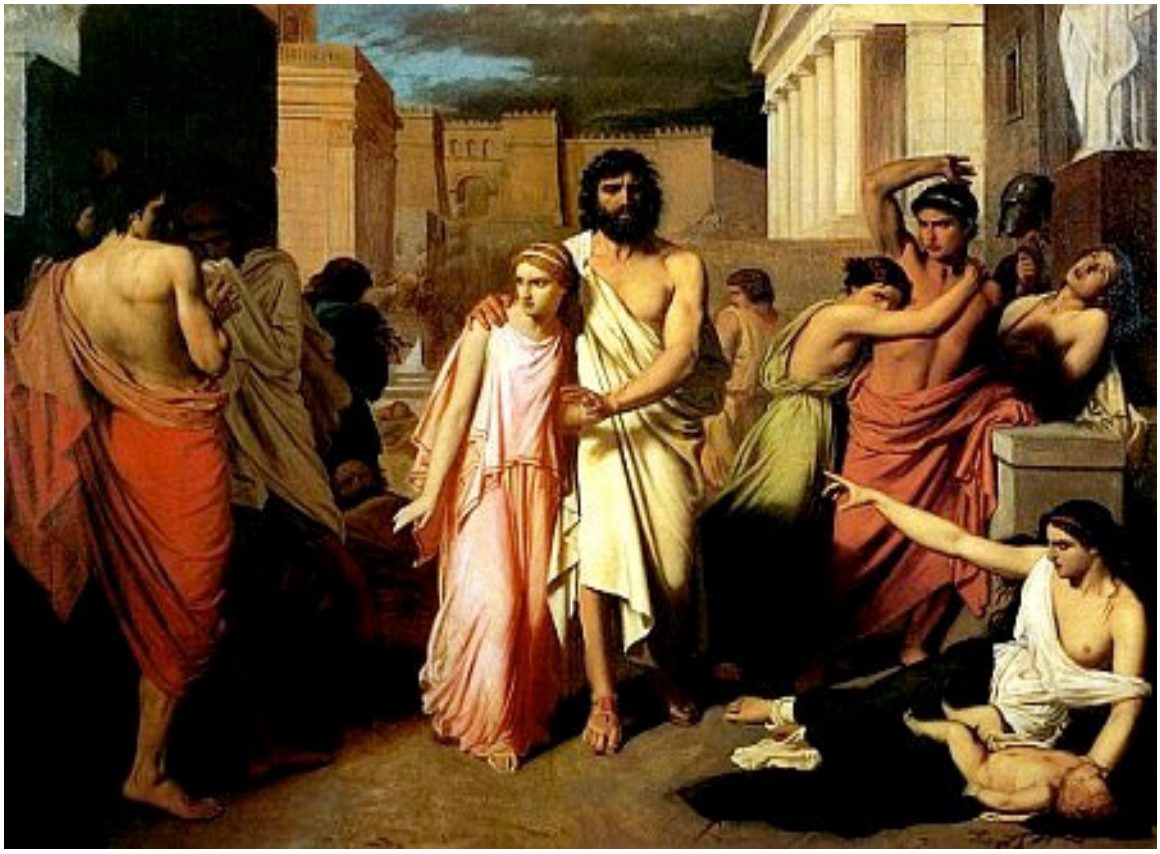
- استطاع توفيق الحكيم أن يفهم عمق رائعة سوفوكليس والذي أعاد كتابتها بروح عصرية يمكن ان تكون لها إسقاطات على الواقع، في تناوله لفكرة زواج أوديب من أمه وإنجاب أطفال منها، وهذا الأمر غير بعيد الحدوث في الواقع الحالي بحكم ضعف الديني واتباع الآخر في كل تصرفاته وأفعاله، وذلك عن غير قصد كما حدث مع بطل الأسطورة.
- تحمل رؤية الحكيم لنص سوفوكليس، رؤية جديدة وتحليله جعلها تتماشى مع الواقع الحالي.
- تُعدُّ الأسطورة أكمل مصدر لمأساة أوديب، ومن أروع الأعمال اليونانية القديمة التي حفظت إلى اليوم.
- يستحيل تخليص أسطورة أوديب من عناصرها الأسطورية التي شابتها، وتوارثتها الأجيال، في التراث اليوناني القديم، والتراث الشعبي لبلدان كثيرة مثل اسبانيا، وفنلندا قبرص، وغيرها.
- تعدُّ أسطورة أوديب عماد الجزء الخاص بالمأساة من كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وظلت المفهومات الأرسطية عن البطل المأساوي ونقيضه التي تؤدي إلى سقوطه، وعن الحبكة وما يتم من تعرف وتحول، وعن الأكثر المأساوي وما يحدثه من تطهير، عن طريق استشارة الخوف والشفقة، ظلت تتردد في فلسفة الفن والفكر الجمالي حتى اليوم.

ولكن الفلاسفة بعد أن تخلوا عنهما للنقد الأدبي، أخذوا يبحثون في الناحية الأخلاقية ويسألون عن مدى مسؤولية أوديب عمَّا صنع، وفي موضوع الحرية في مقابل الجبرية فالقصة تتنبأ بمصير أوديب حتى قبل أن يولد، وهذا التنبؤ يمكن أن يُقرأ بوصفه سلبا لحرية الإنسان أو بأنه "المقدر " أو "المكتوب" وهذه القراءة تؤيد أوديب في أنَّ أبو الهول هو المسؤول الحقيقي عن كل ما جرى، وهي قراءة تروق للجبريين

ولكن المؤمنين بحرية الإنسان، أنَّ الذين يحاولون أن يجعلوا من الإنسان كائنا مسؤولا عن أفعاله لا مجرد ضحية للآلهة اللاهية كما يقول "غلوستر" في "الملك لير" "لشكسبير"، يقولون أنَّ أوديب فعل كل شيء بمحض إرادته، وأن علم الآلهة المسبق بمصيره هو من صفات الآلهة التي يتبع علمها كل شي، وليس العلم بالغيب تسييرا للأحداث، ويمثلون على ذلك بالطبيب الذي يؤهله علمه لأن يتنبأ بأن مريضا من مرضاه سوف يموت بعد مدة معينة، فالطبيب لا يميت المريض مع علمه المسبق بالنتيجة.

- تحوَّلت أسطورة أوديب إلى أسطورة نابضة بالحياة والدلالات والرموز، ما تزال الأكثر شهرة، في الأدب العالمية قاطبة، فهي تجسد فكرة القدر التي لا فكاك منه ولا سبيل إلى التملص من أحكامه.
- وظّف الحكيم أوديب ليجسد القلق الإنساني المعاصر والعميق والتصدعات السيكولوجية.
- أضيفت كلمة "ملك" لمسرحية أوديب في العصور المتعاقبة، تمييزا لمسرحية أخرى لسوفوكليس بعنوان أوديب كولون.
- وفق الحكيم في إعادة كتابة المسرحية، أضاف لها نقاطا سيكولوجية والناتجة عن الأبحاث السابقة.
- احتفظ الحكيم ببعض ملامح البطولة الإغريقية القديمة، إذ يقدمه منقذا للمدينة من أبو الهول، وتلك سمة أصيلة في مفهوم البطولة لدى الإغريق، غير أّنه هدف إلى تهديم هذه العظمة الأسطورية، إلاّ أّنه كانت تشدّه على حسب قوله. لما جرّد الحكيم الأسطورة من طابعها الخرافي أصبحت مسرحيته عادية.

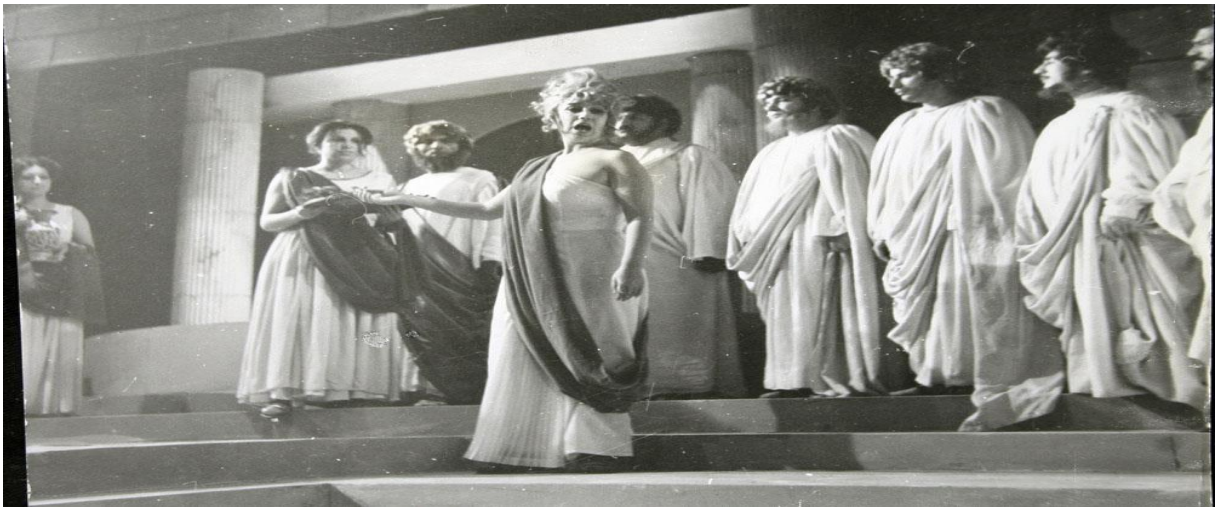
الملاحق



أوديب والهولة Sphinx

(٤٣٠ - ٤٧٠م متحف الفاتيكان)

مضمون مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس:



تعدّ مسرحيات سوفوكليس أكمل مصدر لمأساة أوديب، ومن أجمل المسرحيات اليونانية القديمة التي حفظت إلى اليوم (ألفت بعد عام 450ق.م) وقد وصفها أرسطو[ر] في كتابه «فن الشعر Péri » Poïétiques بأنّها أكمل نموذج لمأساة عرفها الإنسان.

تدور أحداث المسرحية في مدينة طيبة. كان الملك "لايوس" ملكا لطيبة وقد تزوج ولم ينجب، فذهب لمعبد دلفي (معبد يوناني يستطلعون منه النبوءات) ليعرف حلا لمشكلته فجاءت إليه العرافة بنبوءة **(ونبوءة العرافة مستقاة من الإله أبو لو)** ، أنه سينجب ولدا سوف يقتل أباه ويتزوج من أمه، فانزعج لايوس لهذه النبوءة ورحل لمنزله وهجر امرأته حتى لا ينجب ثم مرة بفعل كونه مخمورا حملت زوجته فانزعج لخوفه من النبوءة وانتظر حتى تمت ولادتها وأعطى الطفل لحارسه لكى يقتله، ثم ذهب به الحارس إلى الجبل وهو مقيد بالأغلال من قدميه (وهذا يفسر سر تسميته بأوديب التي معناها باليونانية القديمة المصفد بالأغلال أو الأرجل المتورمة) وبدلا من أن يلقيه في الجبل ليموت تركه لراعٍ قابله في هذا الجبل[1].

1 –www.ar.wikedia.org/wiki.

ولقد أشفق الراعي على الطفل وأخذه لملك وملكة كورنثة فهما لا ينجبان وأعطاهم إّياه، واعتقد لا يوس بأنه قد تخلص من أبنه ومن النبوءة[1].

وتربى الطفل مع الملك والملكة وهو معتقد بأنهم أبواه حتى شب وأصبح يافعا، وظل لجرح قدميه علامة من الأصفاد التي سلسل فيها وليدا. وذات يوم كان مع أصحابه فشككوه أنه ليس ابن ملك كورنتس والملكة فانزعج أوديب ورحل هو الآخر لدلفي لاستطلاع الأمر. خرج ليستشير الآلهة، فجاءت إليه النبوءة **(ستقتل أباك وتتزوج من أمك)** ، فبهت أوديب ورحل عن بلده وترك أبواه الملك وأمه الملكة الذين لا يعرف غيرهم أبا وأما حتى ينجو من أن يقتل أباه ويتزوج أمه، ورحل إلى طيبة. وفي الطريق إليها ذي ثلاث شعب نازعته عربة يجّرها رجل وبداخلها رجل مسن وشبت مشادة بينه وبين الرجل وحّراسه في الطريق فما كان إلا أن الرجل في العربة ضربه بالسوط فتعارك معه أوديب وأستطاع أن يقتلهم جميعا، وواصل طريقه إلى طيبة[2].

وقبل دخوله طيبة كانت تسكن الطريق هولة (أبو الهول أنثى أو السفنكس)متوحشة تسأل سؤال غامضا وتقتل من يعجز عن الجواب وتشيع في الأرض الخراب، وعندما أتى سألته نفس السؤال من الذي يمشى في الصباح على أربع وفي الظهر على اثنان وفى المساء على ثلاث؟ وكان جواب أوديب الشهير الإنسان في البداية طفلا يحبو ثم شابا يافعا على قدميه ثم يهرم فيمشى على عصا بجانب قدميه وانهارت الهولة لمعرفته حل اللغز الرهيب، وألقت بنفسها وماتت، وفرح الشعب لرحيلها وتخلصهم منها، وجاء الخبر بموت مليكهم في طريق ذى ثلاث شعب فأخذوا أوديب ونصبوه ملكا عليهم وزّوجوه من أرملة الملك السابق [3].

1- www.ar.wikedia.org/wiki..

2- المرجع نفسه.

3 - المرجع نفسه.

وبعدما تولى أوديب حكم طيبة أنجب منها 4 أولاد ولدين وبنتين، وبعد مضى سنوات من اعتلائه العرش حدث طاعون أصاب الحرث والنسل وامتلأت الأرض بالجثث وسادت الفوضى والدمار فبعث أوديب بكريون أخو زوجته لاستطلاع نبوءة دلفي بخصوص هذا الطاعون فأي وباء ينتج من خطأ ما تجاه الآلهة، وعاد كريون ليبلغ أوديب أن سبب الطاعون وجود قاتل الملك لايوس بالمدينة، فأخذ أوديب يوعد ويتهدد ويصب لعناته على هذا القاتل حتى لو كان يسكن بيته ووعد أهل المدينة باستقصاء خبر قاتل الملك ليضع حدا لهذا الطاعون القاتل، واقترح عليه علية القوم أن يأتوا بعراف أعمى اسمه ترسياس ليكشف لهم من هو قاتل الملك، وبالفعل أتى وأخذ يناقشه أوديب (في مقطوعة نادرة بمسرحية أوديب ملكا كل حرف رمز وإسقاط ومعنى وهدف) ويسأله ليعرف ولكن العراف يتهرب بلباقة وذكاء ولكنه نصحه ألا يصب لعناته على القاتل فاتهمه أوديب بالجهل وما كان إلاّ أن قال له أنه أعمى فردّ العرّاف أنّه أعمى البصر وليس أعمى البصيرة، وتنّبأ له أنّه عندما يدرك من أباه ومن أمه سيبصر الحقيقة الغائبة وأخبره أنّه قاتل الملك ولأن أوديب دائما يختال بذكائه وثقته بنفسه فما كان عليه إلاّ أنّه تصور أنّه يوجد مؤامرة بين العرّاف وبين كريون أخو زوجته فأمر بحبسهما[1].

وجاء لأوديب رسول من كورنثة يحمل له خبرا مفرحا وآخر محزنا، المحزن موت أبيه والمفرح أنّه سيتولى العرش من بعده وبالطبع أوديب يتذكر الأسطورة فخشي أن ينفذ الجزء الآخر منها بعدما اطمئن واهما أنّه لم يقتل أباه الوهمي فطمأنته زوجته أن النبوءات تكذب وتخدع، فلقد جاءت لها ولزوجها ملك طيبة نفس النبوءة وتركوا ابنهم يموت في الجبال من نبوءة كاذبة فاستفسر الرسول لماذا يخشى أوديب من العودة لكورنثة فلما أخبره طمأنه بأن الملك والملكة ليسوا أباه وأمه لأنه وبيده أخذه من راعى من مدينة طيبة وأعطاه لهما وليدا لأنهما حرما من الإنجاب، فاستقصى أوديب خبر الراعي رغم تحذيرات زوجته (أمه) ونصائحها ولكن حبه للمعرفة وللحقيقة جعله يأتي بالرسول، ولقد حاول الأخير ألا يخبره إلا أنه

1 –www.ar.wikedia.org/wiki.

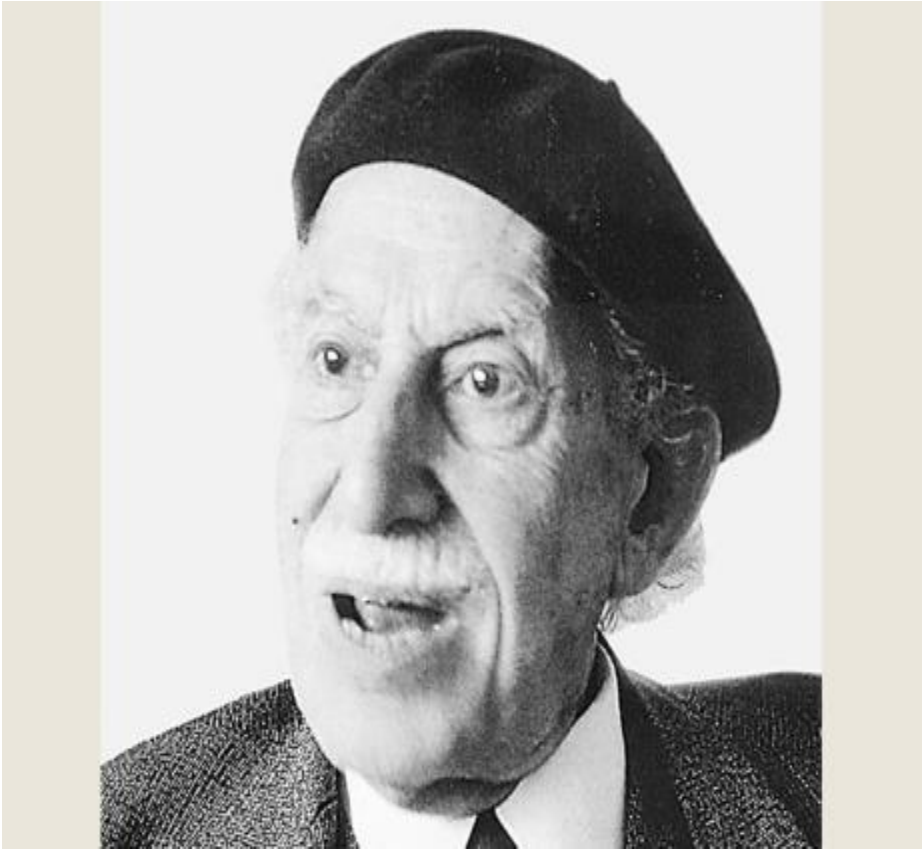
وبعد ضغطٍ أخبره أّنه بالفعل أعطى طفلا ذي قدم متورمة لرجل من كورنثة ولم ينفذ كلام لايوس بأن يقتله واستفسر عن الطريق الذي مات فيه لايوس فكان الطريق ذي ثلاث شعب، وهنا ظهرت الحقيقة لقد قتل أوديب جاهلا أباه وتزوج من أمه بل وأنجب منها وانهار تماما، وذهب لاستطلاع أمر زوجته أو أمه فوجدها انتحرت حيث وجد الحبل ما زال يدور بالجثة الهامدة، فذهب مسرعا ليفك الحبل من أعلى لتسقط الجثة، فأخذ دبوس من فستانها على الأرض، فصار يخلع المشابك الذهبية التي تتخذها الملكة زينه لشعرها ليدفعهم إلى عينه وهو يصيح أنه لن يرى شقاءه وجرائمه ثم يحدث عينه قائلا" **:ستظلان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألا ترياه، ولا تعرفان من لا أريد أن أعرف بعد اليوم، حتى لا ترى الشمس المقدسة إنسانا دنسا فعل أكثر الجرائم بشاعة**"، وفي موقف مؤثر سالت الدماء على لحيته البيضاء وبللت وجهه وهو يلعن سوء حظه وجهله القاتل ونفى نفسه من الأرض حتى ينتهى الوباء، وعاش طريدا من الأرض والسماء[1].

الحقيقة التي هي نقطة تحول في حياة الشاب أوديبوس الذي قال" **:واحسرتاه... واحسرتاه... لقد استبان كل شيء... أّيها الضوء لعلّي أراك الآن للمرة الأخيرة... لقد أصبح الناس جميعا يعلمون... لقد كان محظورا أن أولد لمن ولدت له... وأن أحيا مع من أحيا معه...وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله.**"

بعد هذا المشهد المفجع يطلب أوديب من صديقة كريون أن يعتني بابنته أنتيجون بعد أن ينفى، كما طلب منه أن توضع الملكة في قبر مناسب وفي الأخير يطلب من صديقة أن يقذفة بعيدا حيث لا يراه أحد بعد اليوم.

نبذة عن حياة توفيق الحكيم:

1 –www.ar.wikedia.org/wiki.



ولد توفيق الحكيم بالإسكندرية سنة 1898، وقد ولد من أم تركية الأصل، صارمة ملتزمة، ومن أب مصري كان يعمل وكيلا للنائب العام ثم قاضيا فمستشارا، وكانت هذه الأسرة ميسورة الحال، تحرص على أن تنشئ ابنها تنشئة علمية، فأخذت تُعّده لكي يتبّع خطوات أبيه في السلك القضائي الذي كان ولا يزال يتمتع بوجاهة اجتماعية في مجتمعنا العربي، ولذلك التحق توفيق الحكيم بعد إتمام تعليمه العام بمدرسة الحقوق وحصل على ليسانس القانون في سنة 1924، ولكنه لم يكن شغوفا بدراسة القانون قدر شغفه بالفنون الأدبية، وبخاصة فن المسرح وكان أبواه يعترضان على هذا الاتجاه أعنف الاعتراض، ولكّنه لم يأبه لاعتراضهما، وبخاصة بعد أن تحرر من رقابة والده القاسية بانتقاله إلى القاهرة، حيث توجد مدرسة الحقوق، وإقامته مع بعض زملائه الطلبة واشتراكه وإياهم في الحركة الوطنية التي نشأت في مصر عام 1919[1].

1 – محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجّالة، القاهرة، ط3، ص 09.

وفي عام 1919 مع الثورة المصرية شارك مع أعمامه في المظاهرات وقبض عليهم واعتقلوه بسجن القلعة، التحق بعد ذلك بمكتب أحد المحامين المشهورين، فعمل محاميا متدربا [1]. ونتيجة لاتصالات عائلته بأشخاص ذوي نفوذ تمكّن والده من الحصول على دعم أحد المسؤولين في إيفاد بعثة دراسية إلى باريس لمتابعة دراساته العليا في جامعتها قصد الحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق والعودة للتدريس في إحدى الجامعات المصرية الناشئة، فغادر إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراه (1925-1928) [2].

انصرف عن دراسة القانون، واتجه إلى الأدب المسرحي والقصص، وتردّد على المسارح الفرنسية ودار الأوبرا، في سنة 1930 عمل وكيلا للنائب العام، ثم عمل مفتشا للتحقيقات سنة 1934، ثم مديرا لإدارة الموسيقى والمسرح بالوزارة عام 1937، وفي عام 1954 عمل مديرا لدار الكتب المصرية، وفي سنة 1956 عُين عُضوا متفرغا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ثم عاد إلى القاهرة أوائل سنة 1960، إلى موقعه في المجلس الأعلى للفنون والآداب عمل بعدها مستشارا بجريدة الأهرام ثم عُضوا بمجلس إدارتها في عام [3] 1971.

فاز توفيق الحكيم بالجوائز والشهادات التقديرية التالية:

1. قلادة الجمهورية عام 1957.
2. جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1960، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى.
3. قلادة النيل عام 1975.
4. الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون عام 1975.

---

1 - عكاري سوزان، توفيق الحكيم، الأسطورة الشعبية في مسرحه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 15.

2 - المرجع نفسه، ص 17.

3 - المرجع نفسه، ص 19-20.

وخلال حياة الحكيم في مصر ظهرت لنا كتاباته الأدبية كانت أو مسرحية أو مقالات أو غيرها.

وترك لنا الحكيم الكثير من الآثار الأدبية المتنوعة في أساليب كتاباتها، كما ترك لنا ذلك الرصيد الهائل من المسرحيات التي تنوعت بين ذهنية واجتماعية وأخرى تميل إلى طابع اللامعقول ومنها:

1. مسرحية " أهل الكهف ". ونشرت عام 1933.
2. مسرحية " بيجماليون ". ونشرت عام 1942.
3. مسرحية " براكسا " أو " مشكلة الحكم ". ونشرت عام 1939
4. مسرحية " محمد ". ونشرت عام 1936.
5. مسرحية " الطعام لكل فم "عام 1963.
6. مسرحية " نهر الجنون."

أما الروايات فنجد:

- عودة الروح 1933.
- اشعب عام 1938.
- الرباط المقدس 1944.

أما القصص نجد منها:

- عدالة وفن عام 1953.
- أرني الله (قصص فلسفية) عام 1953.
- ليلة الزفاف (قصص قصيرة).

نبذة عن حياة سوفوكليس

يعدّ سوفوكليس بن سوفيلوس من أعظم شعراء التراجيديا الإغريقية في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو أحد أعظم ثلاثة كتاّب التراجيديا الإغريقية مع ايسخيلوس ويوربيدس.

عاش سوفوكليس في القرن الرابع قبل الميلاد، ولد في بلدة كولونوس، وكان والده يملك مصنعا للأسلحة، وبعض المنتوجات المعدنية الأخرى، ومن ثم كان يعد من الأثرياء، في زمن ازدحم بالمعارك الحربية، والى جانب جمال الشكل، ونبل الخلق، وسلامة الصحة البدنية والنفسية والعقلية، تمتع سوفوكليس بلذّة الثروة والجاه، خلال عمر مديد، ولقد بدأ منذ نعومة أظافره بتثقف إيماء الأسر الموسرة، فتعلم الموسيقى والرياضيات، وقرض الشعر، لقد قاد وهو صبي فرقة المنشدين أثناء الاحتفال بيوم النصر في موقعة سلاميس [1].

وفي فترة شبابه ورجولته، أسهم بجهوده في الشؤون العسكرية والسياسية والدينية في أثينا، فقد انتخب قائدا عسكريا مرتين على الأقل عام 440 ق م، وانتخب عام 413 ق م عضوا في اللجنة التي شكلت لتدير شؤون الدولة، بعد فشل حملة صقلية، كما عمل كاهنا لبعض المقدسات القديمة، والى جانب

---

1 –أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، المصدر السابق، ص 74–75.

هذا كان يتميز بعبقرية ودرامية فذة فقد مكنته من الاشتراك في المسابقات المسرحية طوال ما يزيد على 60 عاما.

أنتج عدد من المسرحيات يتراوح ما بين 120 و130 مسرحية ولقد فاز في تلك المسابقات بالمرتبة الأولي أكثر من 20 مرة، ولم يتخل عن المركز الثاني قط، ولم يتبقي من هذا التراث السوفوكليسي الضخم غير 07 مسرحيات كاملة وجزء من مسرحية ساتيرية، وشذرات متفرقة، مع 110 عنونا لمسرحيات مفقودة، وأما مسرحيات الباقية وهي:

1. أجاكس ومثلت في 447 ق ز م.
2. أنتيجونا 441 ق. م
3. أوديب ملكاً 29 / 430 ق. م.
4. الكترا 418 / 414 ق. م.
5. نساء تراخيس 413 ق ز م.
6. فيلوكتيتيس 409 ق. م ز.
7. أوديب في كولون (كتبت قبل وفاته ولم تنتج الا سنة 401 ق. م) [1].

1 – أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، المصدر السابق، ص 74–75.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
2. أبو داود، صحيح، كتاب الملاحم، باب ما يذكر في قرن المائة (11(259)) رقم (4282) وصححه الألباني في صحيح وضعيف أبي داود برقم (4291).
3. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3،1999.
4. أرسطو، فن الشعر، تر وتقديم وتعليق، د إبراهيم حمادة، الناشر مكتبة الانجلو مصرية، د ط، د ت.
5. توفيق الحكيم، الملك أوديب، بحث طويل في مقدمة وتعقيب عن نشأة الأدب التمثيلي العربي، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.
6. ـــــ، الملك أوديب، عن نشأة الأدب التمثيلي العربي، دار مصر للطباعة والنشر، سعيد جود السّحار وشركاه.
7. عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005.
8. ماري الياس، حسن قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997.
9. وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط 2، 1984.

ب. المراجع باللغة العربية والمترجمة:

أ. المراجع باللغة العربية:

1. إحسان عباس، فن الشعر، بيروت، دار صادر، د ط، 1996.
2. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، (1933، 1970).

3. أحمد صقر، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2002.

4. شفيع السيد، فصول في الأدب المقارن، دار النصر للنشر والتوزيع القاهرة، 2005.

5. شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ط2.

6. الشيخ محمد عبده، رسالة التوحيد، المنار، ط 4، 1920.

7. طه حسين، مقدمة أوديب ملكا لسوفوكليس، مطبوعات كتابي، القاهرة.

8. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد كريم عبد الله، تونس، ط 1، 1987.

9. عبد الرحمان بدوي، الموت والعبقرية، القاهرة، مكتبة النهضة، 1966.

10. عبد الرحمن الباشا، البطولة، موقع مقهى الكتب، د ط، 2013.

11. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، دار السعادة للطباعة. ط 1. 1998.

12. عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، الناشر، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، د ط، 1997.

13. عيد رجاء، في النقد التطبيقي، قراءة في أدب توفيق الحكيم، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي وشركاه، 2000

14. عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، 1980.

15. عكاري سوزان، توفيق الحكيم، أسطورة الشعبية في مسرحه، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

16. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004.

17. فرحات بلبل، النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

18. محمد البهي، الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي، مطبعة مخيمر، د ط، 1957.

19. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، ط1، 1994.

20. محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط3.

21. ــ، مسرح توفيق الحكيم، دار نهضة مصر، القاهرة ط 2.

22. محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، دراسات مترجمة الدار العربية للكتاب، 1988.

23. مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1983.

ب. المراجع المترجمة:

1. ألويس دي مارينياك، مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب، تر توفيق الحكيم.

2. كاسيرر، مدخل إلى الفلسفة الحضارة أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس دار الأداب، بيروت، 1980.

3. كوليت استيه، أسطورة أوديب، تر: زياد المعودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 2، 2012.

4. وينفرد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر: مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

ج. المراجع باللغة الأجنبية

1. Homer, Zhen odyssey, Rendered into English prose by Samuel Butler, great 1952, Chicago; Encyclopedia (1) Britannica.

د.. المجلات

1. إبراهيم سلامة، الإسلام اليوم وغدا، بحث الأخلاق الفردية والاجتماعية في الإسلام، مجلة الأمة، العدد 43، د ط. 1984.

هـ.المواقع الالكترونية

1. http://www.maaber.org-issue-november13mythgology.htm
2. http://www.ar.wikipedia.org/wiki.
3. http://samypress.yoo7.com/f6-montada
4. http://ar.wikipidia-org/wikki

الفهرس

صفحة

الفهـــرس

فهرس المحتويات

كلمة شكر

مقدمة..... أ _ ت

مدخل مفاهيم أولية

1-مفهوم الشخصية 05

- أولا: لغة..... 05-06

- ثانيا: اصطلاحا..... 06-08

2-مفهوم الشخصية المسرحية..... 08-09

3-أبعاد الشخصية المسرحية 09

أ. البعد المادي (الفيزيولوجي) 09

ب.البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)..... 09

ج.البعد النفسي (السيكولوجي)..... 10

4-أنماط الشخصية..... 10

أ. الشخصية الرئيسية (المحورية)..... 11

ب.الشخصية الثانوية أو المساعدة 11-12

ج.الشخصية الإنسانية..... 12

د.الشخصية التاريخية أو الخيالية..... 12

هـ.الشخصية الحافزة أو المحركة..... 13

و.الشخصية الواقعية..... 13

ي.الشخصية الكروية أو المركبة..... 13

5-مفهوم البطولة..... 14
أولا: لغة..... 15-14
ثانيا: اصطلاحا..... 17-16

الفصل الأول: أسطورة أوديب بين الأدب اليوناني ومسرح توفيق الحكيم.

المبحث الأول: مفهوم الأسطورة 19
أولا: لغة 20-19
ثانيا: اصطلاحا 22-20
المبحث الثاني: مضمون أسطورة أوديب..... 25-22
1-المحاور الثلاثة لموضوعات الأسطورة..... 28-25
2-مصير أوديب 28
1. ترك الطفل..... 29-28
2. قتل أوديب لايوس..... 29
3. الانتصار على السفينكس وحل اللغز..... 29
4. زنا المحارم..... 30
5. موقع أوديب في الكتابات الأخرى..... 30
6. جريمة ضد الانسانية..... 30
7. ما بعد أوديب..... 31
1.مسرحية أوديب بين الأسطورة والطقس..... 34-31
المبحث الثالث: شخصية أوديب عند توفيق الحكيم..... 40-34
المبحث الرابع: طبيعة الصراع عند توفيق الحكيم..... 41-40
1. الصراع بين الحقيقة والواقع..... 45-41
2. تجريد القصة من المعتقدات الخرافية..... 48-45

الفصل الثاني: دراسة مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم

المبحث الأول: مضمون مسرحية أوديب عند توفيق الحكيم..... **52**

الفصل الأول..... **52-56**

الفصل الثاني..... **56-58**

الفصل الثالث..... **58**

المنظر الأول: (داخل القصر) **58-60**

المنظر الثاني: (أمام القصر). **60-62**

1-ظروف كتابة الحكيم للمسرحية..... **62-65**

2-علاقة الحكيم بأسطورة أوديب..... **65-66**

3-عنصرا التحول والتعرف في مسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم. **66-69**

المبحث الثاني: قوام المسرحية..... **70**

1-عظامية البطل..... **70**

2-الصدام مع قوة خارقة..... **70**

3-الصدق والأمان..... **70**

4-الموضوعات الجادة..... **70**

5-الشمولية..... **71**

6-النهاية الحزينة المفجعة..... **71**

المبحث الثالث: أوجه التباين والتوافق بين أسطورة أوديب ومسرحية الملك أوديب عند توفيق الحكيم..... **71**

أ. نقاط التباين..... **72-79**

ب.نقاط التوافق..... **79-80**

المبحث الرابع: تحليل شخصيات المسرحية..... **80**

أ. شخصية أوديب..... 81-82
ب.شخصية جوكاستا..... 82-83
- تحليل انتحار جوكاستا..... 84-86
ج. شخصية تريسياس..... 86-87
د. شخصية كريون..... 87-88
هـ. شخصية الكاهن..... 88
و. شخصية الراعيين..... 89
1-بناء الشخصية البطولية بين الأسطورة المسرحية..... 89-90
أ. أوديب في الأسطورة..... 91
ب.التحليل العاملي..... 91-94
ج. عناصر الأسطورة..... 94
1. التنبؤ بالمستقبل..... 95
2.التخلص من الطفل..... 95
3.التبني 95
4.حل اللغز 95
5.زواج المحارم..... 95
6.انتشار الوباء..... 96
2.البناء الذهني لشخصية أوديب عند توفيق الحكيم..... 96
أ.الحوار..... 97
ب.الشخصيات..... 98
خاتمة..... 101
ملاحق..... 105

قائمة المصادر والمراجع **119**

الفهرس..... **124**