ISSN: 2706-6495

أسطورة أوديب عند توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية مقارنة)

The Oedipus Myth in the Works of Tawfiq al-Hakim and Ali Ahmad Bakathir (A Comparative Analytical Study)

إعداد الدكتورة/ سميحة عبد القادر البوزايدي

دكتوراه في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى استكشاف كيفية تجسيد أسطورة أوديب في الأدب العربي الحديث من خلال دراسة موازنة لأعمال توفيق الحكيم، وأحمد باكثير، وبيان دلالات الأسطورة الفكرية والنفسية والفنية وكذلك علاقتها بقضايا الإنسان والمجتمع العربي الحديث، والكشف عن التحولات الدلالية لأسطورة أوديب عند انتقالها من السياق اليوناني إلى السياق العربي الحديث، وكذلك دراسة الجانب النفسي والفكري للأسطورة من خلال: عقدة أوديب والهوية والسلطة والقدر، والكشف عن القضايا المعاصرة التي أثارها الأدباء من خلال الأسطورة مثل إشكالية الحرية والقدر وأزمة الهوية وعلاقة الفرد بالمجتمع وغيرها من القضايا، ومقارنة نماذج عربية (مثل توفيق الحكيم وأحمد باكثير) في تعاملها مع أسطورة أوديب من خلال إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينها. تكمن منهجية البحث في توظيف المنهج التحليلي المقارن وذلك من خلال تحليل النصين من شخصيات ولغة وبناء وغيرها والمقارنة بين أوجه التشابه والاختلاف. إضافة إلى ربط النصين بالسياق الفكري والثقافي لكل كاتب مع بيان جماليات التوظيف للأبعاد الدلالية والرمزية في الأسطورة. التي يرتكز عليها النصين.

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أبرزها: أنه لا يمكن للإنسان أن يكون إلاّ صورة غيلان في بعده المأسوي، وهكذا كان أوديب في بحثه الدائم عن الحقيقة وما شاهده من صراعات، وأنّ أسطورة "أوديب" هي أسطورة الإنسان في تجاذبه الدائم بين إدراكات العقل ومتطلبات القلب فهو في صراع حول هذه الموازنة، وللأسطورة أبعاد رمزية وهذا من طبيعة الكتابة الأدبية التي لم تكن قط كتابة بسيطة إنّما ايحائية تشمل النقد ألوانا لغائية تأسيسية، أضعف "توفيق الحكيم" من مسرحيته خاصة ما تعلق ببعدها الدرامي لأنّه منذ البداية قام بتفسير كافة أسرارها وكشف مفاجأتها فغيّب لذلك عنصر التشويق فيها.

الكلمات المفتاحية: أسطورة، أوديب، التراجيديا، الصراع، الأبعاد، الرمزية

ISSN: 2706-6495

The Oedipus Myth in the Works of Tawfiq al-Hakim and Ali Ahmad Bakathir (A Comparative Analytical Study)

By: Dr. Bouzaidi Samiha

PhD in Modern Literature, Faculty of Arts, Al-Jouf University, Saudi Arabia

Abstract

This research aims to explore how the Oedipus myth is embodied in modern Arabic literature through a comparative study of the works of Tawfiq al-Hakim and Ahmad Bakathir. It seeks to elucidate the intellectual, psychological, and artistic significance of the myth, as well as its relationship to issues of humanity and modern Arab society. The research also aims to uncover the semantic shifts of the Oedipus myth as it transitions from the Greek context to the modern Arabic context. Furthermore, it examines the psychological and intellectual dimensions of the myth through themes such as the Oedipus complex, identity, power, and destiny. The study also explores contemporary issues raised by these writers through the myth, such as the problem of freedom and destiny, the identity crisis, the individual's relationship to society, and other related issues. Finally, it compares the approaches of Arab writers (such as Tawfiq al-Hakim and Ahmad Bakathir) in their engagement with the Oedipus myth, highlighting their similarities and differences. The research methodology employs a comparative analytical approach, analyzing the two texts in terms of characters, language, structure, and other aspects, and comparing their similarities and differences. Additionally, it connects the texts to the intellectual and cultural context of each writer, demonstrating the aesthetic use of the semantic and symbolic dimensions inherent in the myth. The research reached a set of results, the most prominent of which is: that man can only be the image of a ghoul in his tragic dimension, and this is how Oedipus was in his constant search for the truth and what he witnessed of conflicts, and that the myth of “Oedipus” is the myth of man in his constant attraction between the perceptions of the mind and the demands of the heart, so he is in conflict over this balance, and the myth has symbolic dimensions, and this is the nature of literary writing, which has never been simple writing, but rather suggestive, which includes criticism in foundational purposes. Tawfiq al-Hakim weakened his play, especially with regard to its dramatic dimension, because from the beginning he explained all its secrets and revealed its surprises, so he eliminated the element of suspense in it.

Keywords: Myth, Oedipus, tragedy, conflict, dimensions, symbolism

ISSN: 2706-6495

1. المقدمة

لا يمكن الحديث عن الأسطورة mythبمعزل عن الحديث عن المسرح Theater، فقد شكّلت المرجع الرئيس له عند الإغريقيين وكانت نواة لمعظم تجليات كتّابه أمثال سوفكليس ويوربيدس وأسخيلوس. ومن خلال تحقق هذه العلاقة بين الفن المسرحي اليوناني الإغريقي والأسطورة – انتقلت إلى الشعر وباتت مسألة ثقافية تهم الشعر كما اللغة والقصة والمسرح – ذلك أنّ الأسطورة مرتبطة بمرحلة من مراحل التاريخ البشري الذي ينقسم حسب "كونت" إلى ثلاثة مراحل: المرحلة الأسطورية والمرحلة الغيبية والمرحلة العقلانية.

ورغم تقادم عهد الأساطير من حيث النشأة، فإنّها مازالت تلهم المبدعين خاصة أولئك الذين يرفضون الإجابات المثبتة، فالأسطورة بهذا المعنى " مغامرة العقل الأولى"، التي جعلت الإنسان يتساءل في حيرة عن أصله وأصل الكون ومصير ذلك ونهاية هذا. وقد جاءت ولادة المسرح مع ولادة الأسطورة بوصفها المجال الأرحب للتعبير عن قضايا الإنسان في مواجهة القدر والمصير. وتعد أسطورة "أوديب" واحدة من الأساطير الإغريقية القديمة الشهيرة التي أثّرت بشكل كبير في الأدب العالمي، ومنها الأدب العربي. ولعل الحديث عن ثنائية الأسطورة والمسرح يدفعنا إلى البحث عن القيمة الدلالية والرمزية في توظيف أسطورة "أوديب" عند كل من توفيق الحكيم وأحمد باكثير. ([1]) فما هذه الأبعاد ودلالاتها؟

ولأنّ التعرّف على ماهية الأسطورة -إضافة إلى ما أوردته الموسوعات والمعاجم (Grant & Hazel, 1973; Rey, 2002) - كما يشير إلى ذلك محمد عجينة " ينبغي أن يكون من خلال البحث عن حقيقتها عبر التاريخ في خضم تفاعلها مع حياة البشر إنتاجا لها وتصورا ... ومن التعرّف على شكلها بصفتها نمطًا من أنماط الكلام وضربا من ضروب الخطاب يتميّز عن غيره من أشكال الكلام المحكي والمكتوب." (Encyclopédia Universalis,1900) إضافة إلى التعريف المذكور في كتاب عماد حاتم المسمى ب "أساطير اليونان"[2]

ومن هذا المنطلق، تعدّ "أسطورة أوديب" واحدة من الأساطير الإغريقية القديمة الشهيرة التي أثّرت في الأدب العالمي، كما أثّرت أيضًا في الأدب العربي الحديث، وقد برز ذلك من خلال أعمال إبداعية مهمّة لعدة كتّاب عرب. لما للأسطورة من تأثير في فن الشعر، حيث التفت إليها الشعراء العرب في العصر الحديث، وحاولوا استغلالها وتوظيف دلالاتها الرمزية في إبداعاتهم الشعرية بطرق مختلفة. فمنهم من اقتبس منها بعض المشاهد أو الشخصيات أو الرموز ومنهم من حوّلها إلى نص شعري مستقل، ومنهم من استخدمها وسيلة للتعبير عن قضايا فكرية أو اجتماعية أو سياسية تخصّ الواقع العربي المعاصر.

ونعتقد أنّ استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث يبرز قدرة الشعراء على التجديد والابتكار في التعامل مع التراث الإنساني المشترك، وكذلك يظهر تفاعلهم مع المشكلات والتحديات التي تواجه المجتمعات العربية في زمن التغيرات والصراعات. فالأسطورة رمز لثنائيات الصراع بين الإنسان والقدر، وبين الفرد والمجتمع، وبين الحب والكراهية، ورمز للحرية والإبداع والتجديد في الأدب والفن.

---

[1] - توفيق الحكيم: (1898-1987) كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية، كتب مسرحية بعنوان "الملك أوديب" عام 1949، استنادا إلى المسرحية اليونانية لسوفوكليس، ولكن بأسلوب حديث معاصر يعبّر عن قضايا الإنسان والمصير والحرية والضمير.

** أحمد باكثير: (1911- 1979) كاتب وأديب يمني، من رواد المسرح الإسلامي في العالم العربي، كتب مسرحية بعنوان "أوديب" عام 1969، استلهاما من الأسطورة اليونانية ولكن بتغييرات جذرية في الشخصيات والأحداث لتتناسب مع رؤية إسلامية للإنسان والخطيئة والغفران

[2] - لمزيد من التفاصيل حول هذه المسألة يُنظر: (حاتم، 1994)

ISSN: 2706-6495

فمن أبرز الشعراء الذين تناولوا أسطورة أوديب في شعرهم: بدر شاكر السياب، ونزار قباني، وعبد الوهاب البياتي، وعلي أحمد سعيد (أدونيس)، ومحمود درويش، وسلمان مسعود، وعبد الله المغلوث، وغيرهم؛ حيث قدّم كلّ واحد من هؤلاء الشعراء رؤيته الخاصة للأسطورة، مضيفًا إليها جوانب جديدة وحديثة. والدليل على ذلك مثلا ما ذكره السياب في قصيدة "المومس العمياء"، حيث يعادل بين أوديب الأسطورة وأوديب المعاصر، فالمومس في المدينة تعادل أوديب في طيبة (السياب، 1971، ص. 510 –511). وهكذا، تظهر أسطورة أوديب في الشعر العربي الحديث بألوان متعددة وزوايا مختلفة، تعكس تنوّع المشاركات والتجارب التي عبّر عنها هذا الشعر.

1.1. أهداف البحث:

- يهدف هذا البحث إلى استكشاف كيفية تجسيد أسطورة أوديب في الأدب العربي الحديث من خلال دراسة موازنة لأعمال توفيق الحكيم، وأحمد باكثير.
- بيان دلالات الأسطورة الفكرية والنفسية والفنية وكذلك علاقتها بقضايا الإنسان والمجتمع العربي الحديث.
- الكشف عن التحولات الدلالية لأسطورة أوديب عند انتقالها من السياق اليوناني إلى السياق العربي الحديث.
- دراسة الجانب النفسي والفكري للأسطورة من خلال: عقدة أوديب والهوية والسلطة والقدر.
- الكشف عن القضايا المعاصرة التي أثارها الأدباء من خلال الأسطورة مثل إشكالية الحرية والقدر وأزمة الهوية وعلاقة الفرد بالمجتمع وغيرها من القضايا.
- مقارنة نماذج عربية (مثل توفيق الحكيم وأحمد باكثير) في تعاملها مع أسطورة أوديب من خلال إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينها.

2.1. أهمية البحث:

- تكمن أهمية البحث في إبراز دور الأسطورة وأهميتها في تجديد الخطاب الأدبي العربي الحديث وإثراء بنيته الفنية والجمالية.
- تسليط الضوء على تجربة كل من توفيق الحكيم وأحمد باكثير في المسرح الذهني والأسطوري.
- المساهمة في فهم طبيعة العلاقة بين الأدب العربي الحديث والتراث الإنساني العالمي.

3.1. منهجية البحث:

تكمن منهجية البحث في توظيف المنهج التحليلي المقارن وذلك من خلال تحليل النصين من شخصيات ولغة وبناء وغيرها والمقارنة بين أوجه التشابه والاختلاف. إضافة إلى ربط النصين بالسياق الفكري والثقافي لكل كاتب مع بيان جماليات التوظيف للأبعاد الدلالية والرمزية في الأسطورة.[3] التي يرتكز عليها النصين.

2. الإطار النظري:

1.2. الأبعاد التراجيدية عند "توفيق الحكيم" و"أحمد باكثير":

1- البناء التراجيدي:

كثيرا ما طرح سؤال ما علاقة الأسطورة بالتراجيديا؟ والإجابة كانت واضحة:" الأسطورة هيكل ملتحم الأجزاء ملتصق الوجود، والأهم أنّها مرتبطة بالتراجيديا وهي انفتاح على مراحل التفكير الإنساني عندما طرح الإنسان أسئلته الأولى حول ماهية الكون وأصول العلاقة الرابطة بين عناصره." (الكريفي، 1994، ص. 45)

[3] - لمزيد من التفاصيل حول هذه المسألة يُنظر: (آيت حمودي، 1986) وأيضا (خليل، 1980)؛ (خليل، 1996)

وبناء عليه، لا يمكن الحديث عن الأسطورة بمعزل عن المسرح باعتباره الحضن الذي نشأت فيه الأسطورة وترعرعت[4]، ولا عن التراجيديا أيضا بمعزل عن المسرح، لأنّ المسرح الذهني من الكتابات الأدبية التي تنهض في بنيتها الفنية على حركة درامية جوهرها الصراع، تفضي في نهاية الحدث إلى المأساة ليتشكّل البعد التراجيدي. ولعلّ محاولتنا هذه في دراسة التراجيديا في الأدب العربي الحديث في إطار مقارنته بالأدب الإغريقي، تبيّن أنّ هناك فروقا اجتماعية وذوقية بين الأدبين.

ونعتقد أنّ مردّ هذه الفروق يعود لعدة أسباب من أهمها عزوف العرب عن نقل المسرح الإغريقي إلى لغتهم، وقد أشار توفيق الحكيم في إطار مقدمته لمسرحية "الملك أوديب" إلى أنّ السبب يعود إلى التراجيديا الإغريقية التي ما كانت تعتبر أدبا معدا للقراءة كما في "جمهورية أفلاطون". لهذا السبب، لا يمكن فصل النصوص التراجيدية الإغريقية عن المبنى المسرحي الذي تطوّر في بلاد الإغريق [(5)]، وهذا ما أكّده أحمد عتمان في قوله:" لعلّ هذا ما جعل المترجم العربي يقف حائرا أمام التراجيديا." (عثمان، 1976، ص. 17)

فكانت نظرة توفيق الحكيم إلى التراث التمثيلي نظرة باحث عربي لا أوروبي، وهو يعتقد أنّ الشعور الديني الذي يكتنف منبع التراجيديا الإغريقية هو أقرب إلى روح الشرق المتديّن أكثر منه إلى الغرب. ولهذا يعتبر أنّ التراجيديا إذا لم تقم على هذا الشعور الديني لا تستحق في نظره أن يطلق عليها هذا الوصف لأنّ الغاية هي التزاوج بين الذوقين والعاطفتين (العربية والإغريقي)

هكذا نتبيّن مفهوم التراجيديا عند توفيق الحكيم وأنه صراع بين الإنسان والإله، ومن يحاول تخطي الحدود الإنسانية ليقترب من الآلهة يقع بذلك في المحظور. ونحن نعلم أنّ "سوفوكليس" قد اعتنى بالإنسان وبحضارته وبعلاقته بالكون، وكان تأمله عميقا في هذا المجال وخاصة في صراعه الدائم للفوز على كل معوقات الحياة المتطورة، من خلال صراع الإنسان مع القوى الخفية ومع الآلهة، وصراعه مع السماء ومع القدر. وبهذا تشكّلت المأساة التي عرفها أرسطو بأنها "هي محاكاة فعل نبيل تام" (أرسطو، 1953، ص. 6)؛ فكانت بذلك الحافز لأرسطو وللنقاد الآخرين لوضع فكرة المسرح النموذجي. وما يهمنا في هذا الإطار، أنّ جوهر التراجيديا الإغريقية هو صراع ظاهر أو خفي بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون، ثمّ أصبحت التراجيديا في القرن السابع عشر، صراعا بين الإنسان ونفسه، وباتت عند "راسين" صراعًا بين عاطفة وعاطفة.

وقد أوضح "اليوس دي مارينياك" في مقدمته للترجمة الفرنسية لمسرحية الحكيم إلى أنّه" ما من شك في أنّ أسطورة أوديب تثير موضوع القدر... القاسي المحتوم... إنّ العالم الإسلامي لا يرفض فكرة القدر المحتوم على أنها سخيفة باطلة." (أرسطو، 1953، ص. 26)

ولكن توفيق الحكيم نفسه يردّ على "دي مارينياك" نافيا الرأي الغربي بأنّ فكرة القدر مقبولة عند المسلمين على النحو الذي عرفناه عند الإغريق القدامى، قائلا: " إذا كنت لاحظت أني جرّدت أوديب من عظمته الأسطورية لأضفي عليه عظمة أخرى صادرة عن فضيلته البشرية، فإنّ ذلك راجع إلى روح الدين الإسلامي الذي يفاخر بأنّ نبيّه العظيم بشر." (عثمان، 1976، ص. 26).

إضافة إلى أحاديث أوديب بالمسرحية التي تؤكّد على وجود بصمة إسلامية مثل قوله مخاطبا نفسه: " إنّ السماء لا تظلم أبدا لأنّها ميزان لا يعرف الخلل والملل ولا الانحراف ولا الهوى... وما نراه منها جورا... ليس إلاّ عجزنا عن رؤية ما توارى في الضمائر، ولهونا عن تذكّر ما علينا من حساب. إنّها تضيف إلى الذنب الظاهر وزر الذنب الخفي." (الحكيم، 1949، ص. 118).

[4] - لمزيد من التفاصيل حول هذه المسألة يُنظر: (شاهين، 1996)

[5] - لمزيد من التفاصيل حول هذه المسألة يُنظر: (عزيزة، 1971)

كل هذا التجاذب ألا يمكن أن يثير إشكالا واضحا وهو " ألا يمكن أن يكون الجانب الأساسي في الأسطورة ...أنها كانت تؤخذ مأخذ القصة الواقعية الحقيقية؟ (عيون السود، 1995، ص. 214).

2- أشكال الصراع وتجلياته وأبعاده:

إنّ الأسباب التي تجعل الصراع مقوما جوهريا من مقومات المسرح الكلاسيكي، هي في الحقيقة عديدة ومتنوعة؛ وباعتبار المسرح جنسا أدبيا يختلف عن الرواية والقصة والقصيدة فإنّه يقوم على نمط مميّز في الخطاب، لعلّ أهمها:

أ- أشكال الصراع:

يعد الحوار أداة قصصية متمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها وهو في بعض الأنواع القصصية نقل حقيقي. والحوار في معناه الأوّل العام ليس خاصا بالقصة ولا حتى بالأدب وليس محصورا في الشخصيات القصصية وإنّما هو من طرائق التواصل القولي بين الشخوص خارج عالم الأدب أيضا، والذي يقتضي ضرورة وجود طرفين أو أكثر. وكلّما يتوالى الحوار تزداد عوامل التصادم والصراع، الذي لا يطلع بوظيفة كبرى كما هو الشأن في دراسة "علي أحمد باكثير" وإن كانت أكثر تجليا على ما هو في مسرحية "توفيق الحكيم". كما أننا نجد لارتباط المسرح بالصراع سببا آخر يتعلّق بالنشأة الأولى للفن المسرحي؛ ولما كانت الحضارة اليونانية حضارة غير توحيدية مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الحضارة العربية الإسلامية. فقد سمح فيها بتصوير القوى المتقابلة والصراعات فيما بينها خاصة عندما يتصل الأمر بتدخّل الآلهة في حياة الإنسان، الذي صورته أساطير كثيرة مصارعا لقوى غيبية متعالية. وإنّ التقاء أوديب وترسياس يمكّننا من التعرّف على كل ما يعنيانه من تناقضات. فما هي تجليات الصراع؟

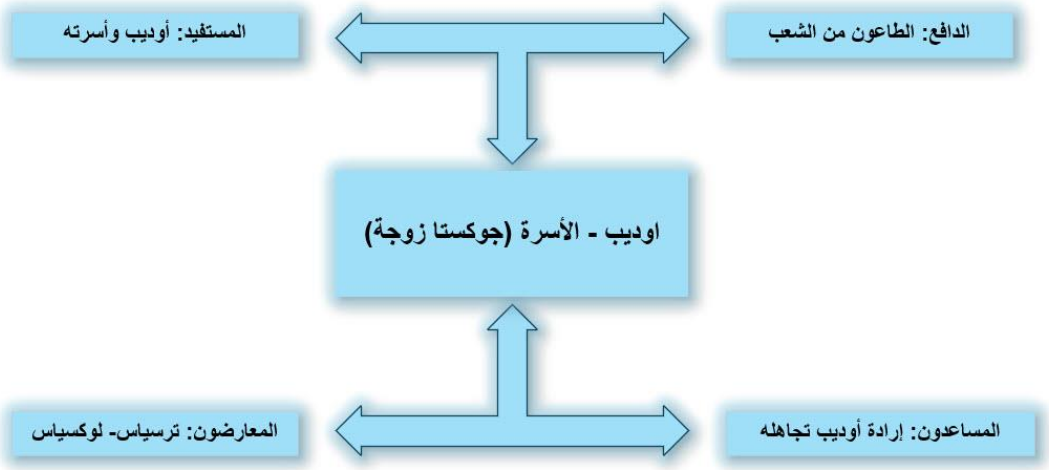
ب- تجليات الصراع:

إنّ بحثنا في تجليات الصراع يقتضي ألاّ يكون العمل مجرّد متابعة خطية للفصول الثلاثة من المسرحية، وإنّما الوقوف على مواطن التأزم والصراع، حيث إنّ الصراع في مسرحية "توفيق الحكيم" لم يبدأ إلا مع الفصل الثاني، لأن الفصل الأول باستثناء نهايته كما يقتضي المسرح الكلاسيكي هو فصل تقديم Scène d'exposition نتعرف فيه إلى الشخصيات وإلى مراتبها الاجتماعية وإلى العلاقات بينها. وبما أن "الحكيم" أقام مسرحيته "داخل الذهن" فقد جعل أبطاله مفاهيم ورموزا وأفكارا، فكان الصراع التراجيدي في مسرحيته قائما بين جملة من الأفكار الفلسفية الذهنية التي برزت في شكل "أقطاب متضادة" على حد تعبير "الحبيب الدريدي" (الدريدي، 1993، ص. 43). وقد أسهمت في خلق مأساة البطل وتحديد مصيره. وهذا ما يؤكّد أنّ " المسرح الذهني يخرج الشخوص من حدودها الواقعية، فإنّ العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع إنّما هي علاقات احتمالية يتعدد بها المعنى بتعدد الرمز مما يولّد اختلافا في الفهم." (الشارني، 1993، ص. 18).

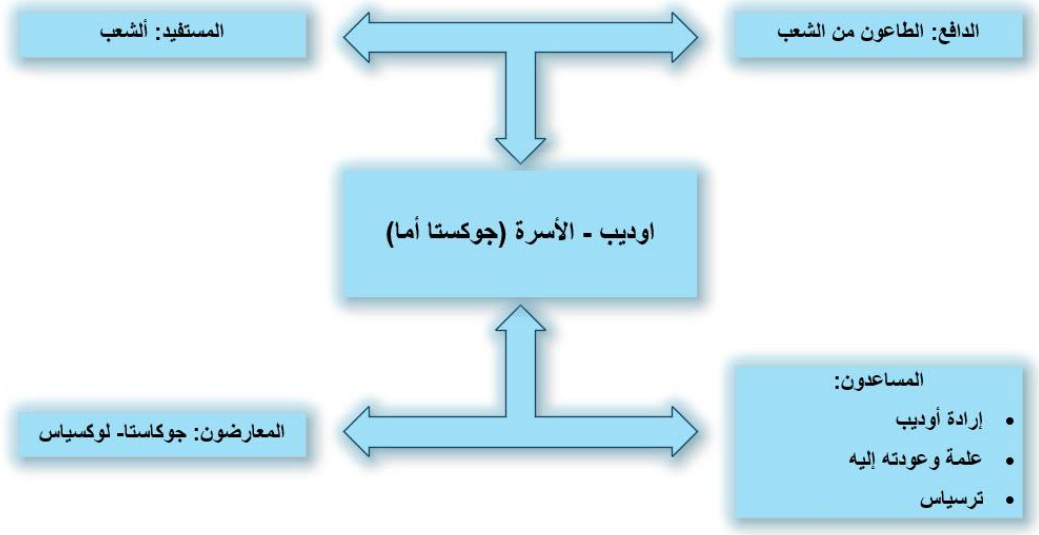
فالصراع إذن عند" توفيق الحكيم" يتجلى في قول "أوديب": «مازلت-أيها الكاهن الخائن-تسمى هذه المؤامرة وحيا من السماء؟!» (الحكيم، 1949، ص. 100). في حين أن الشأن مختلف في مسرحية "أحمد باكثير" التي كان الصراع فيها أكثر تشعبا، ذلك أن السماء يتنازعها ممثلان هما "ترسياس"-رمز الإيمان/ الخير -"ولوكسياس" -رمز الإيمان/الشر وذلك في مقابل "أوديب" الذي لا يؤمن بوجود الإله. فـ"أوديب باكثير" ملحد على خلاف أوديب "توفيق الحكيم" الذي وإن تغنى بالبطولة، فإنه لم يلغِ الإله تماما، ولذلك توزع الصراع عند "باكثير" على مستويين: مستوى العلاقة بين "أوديب" ومن يقف ضده في مشروع محافظته على أسرته، وحبه لمعارضين متعددين بحسد التنويع في موضوع مشروعه، ويمكن أن نعرض لهذا المستوى من خلال الأشكال التالية:

ISSN: 2706-6495

شكل (1): الصراع بين أوديب وجوكستا الزوجة



شكل (2): الصراع بين أوديب وجوكستا الأم



فن خلال رصدنا لمعطيات الشكل السابق، نرى أن الصراع يحتد بين الإنسان والآلهة التي يمثلها "لوكسياس" الجشع الذي يبتز أموال الدولة ليملأ بها خزائن المعبد؛ مما أوجد المجاعة والطاعون بين الناس. غير أن أوديب إذ يقف ضد "لوكسياس" يقف ضد طريد المعبد "ترسياس" على أساس أنه لا فرق بين الكاهنين من حيث تمثلهما للمعبد وجشعه. والملاحظ أن مقاومة "أوديب للآلهة وما يلحقه ممثلوها بالشعب ضعيفة، لأنه لا مساعد له إلا كفاءته؛ وهي تجمع بين الإرادة والتجاهل.

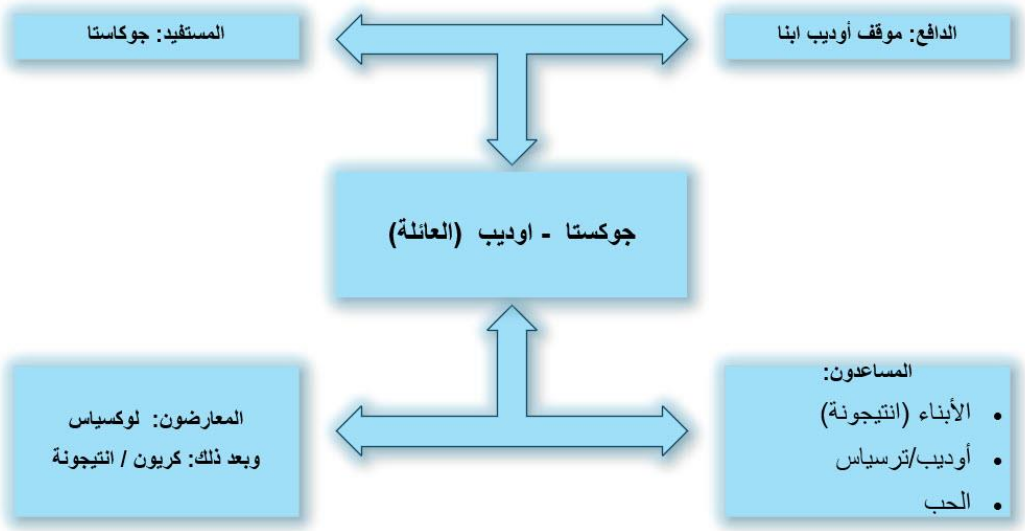
ولعل هذا المستوى الثاني من الكفاءة يتمثل في أن "أوديب" كان يعرف منذ البداية أنه قتل أباه وتزوج بأمه ولكنّه يتجاهل ذلك؛ مما جعل العناصر المساعدة له على التحدي لتحقيق مشروعه، وهو المحافظة على أسرته وفيها "جوكاستا" زوجته. لكنها عناصر هشة ضعيفة لم تلبث أن انهارت أمام "ترسياس" وقوة بصيرته وحكمته. وهذا ما حوّل مشروع "أوديب" من المحافظة على أسرته غاية في حد ذاتها، حيث تتحول "جوكاستا" زوجته إلى مشروع المحافظة على الأسرة بينما تكون "جوكاستا" أما، وذلك لغاية إنقاذ الشعب.

ISSN: 2706-6495

نتبيّن انطلاقا مما تقدّم، أنّ العناصر المساعدة تميزت بالإيجابية والتعدد، فـ"أوديب" الجاهل بالحقيقة أصبح واعيا بالعودة إلى المسؤولية التي نقيضها الإرادة القوية. وانحاز "ترسياس" رمز الخير والحكمة إلى "أوديب" في مشروعه الجديد. غير أننا لا يجب ان ننفي وجود عناصر معارضة ضعفت، منهم "جوكاستا" التي أصبحت من المعارضين، وهو ما يعني أن معارضتها هشة بسبب حبها لـ"أوديب".

هكذا يصبح "لوكسياس" ضعيفا بعد أن أحكم "ترسياس" و"أوديب" خطة كشفه أمام الشيوخ ممثلي الشعب. يقول "ترسياس": «إني أرى أن تدعو ثلاثة من شيوخ طيبة فتخفيهم في هذا المخدع ليسمعوا ما يقول الكاهن الأكبر إذ يساومك، حتى يشهدوا أمام الشعب بما قال" (باكثير، 1949، ص. 88). وإذا كان الصراع التراجيدي يبنى أساسا على المفاجأة، فإن هذا العنصر مفقود بالنسبة إلى "أوديب باكثير" ولذلك لم يكن مأسويا بالشكل القوي الذي نراه عند "الحكيم".كما إنه أنبنى في مسرحية "باكثير" على صراع تراجيدي آخر كان موضوعه "جوكاستا" وانتهى نهايته المأسوية المنتظرة. وهذا الصراع – في حقيقته-يقوم على مستوى العلاقة التي تجمع بين "جوكاستا" من ناحية ومعارضيها من ناحية أخرى بخصوص مشروع المحافظة على حبيبها "أوديب" وعلى أسرتها، تقول: «كلا... ولو شهدت السماء والأرض... لو شهدت الجبال والبحار والدواب والشجر... لو شهد الخلق أجمعون... لو شهدت الآلهة كلها بأنك ابني من لايوس لكذبتهم جميعا ولبقيت عندي زوجي "أوديب" الحبيب." (باكثير، 1949، ص. 68)

الشكل (3): مشروع جوكاستا



وتفسيرا لذلك، كان مشروع "جوكاستا" يمثّل مشروع استعادة ما توشك على فقدانه بسبب كثرة المعارضين وقوتهم، إذ يجمعون بين ثلاث مستويات: هي الحب والآلهة والعائلة، مع ضعف المؤيدين له. إضافة إلى أن المستفيد منه هي "جوكاستا" ذاتها؛ مما لا يشجع أحدا على الوقوف معها. وكل هذا جعل مشروع "جوكاستا" محكوما عليه منذ البداية بالإخفاق، ولعل هذا الحكم هو سمة مشاريع أبطال التراجيديا كما ورثتها الإنسانية في اليونان.

وبين مستويي الصراع التراجيدي الأوديبي والجوكاستي يحكم "باكثير" كل متقابلات الصراع في ثنائية جوهرية هي ثنائية: العدل / الحب، الذي يمثل فيه "أوديب الطرف الأول بينما تمثل جوكاستا" الطرف الثاني.

نتيجة لذلك، يتضح أنّ الصراع كان بين قوى الشر متمثلة في الكاهن الأكبر المخادع الذي لم يكن له دور فعال وبارز خاصة في مسرحية "توفيق الحكيم"، أما الشطر الثاني فتجسمه قوى الخير ممثلة في "أوديب" و"ترسياس" الكاهن المصلح.

لاسيما أن "أوديب" لم يكن في موقف صراع مع الآلهة لأن "باكثير" غيّب وجود الآلهة: فقد اكتفى بإله واحد ولكنّه تركه بعيدا عن الأحداث لأنّه إله الخير، الذي لا يحمل للإنسان الحقد والضغينة. أما المؤامرة التي وقع "أوديب" ضحيتها فقد نسج خيوطها الكاهن الأكبر "الفاسق" الذي استغل مركزه الديني للإيقاع بضحاياه وهو هنا "أوديب". فقد تدفعه شراهته وحبه للمال في كل مرحلة للقيام بعمليته اللا أخلاقية. وهكذا، ومن وراء ستار الحيلة وبدافع الطمع، يوعز إلى الملك "لايوس" أول الأمر بالتخلّص من طفله حتى لا يكون وبالا عليه. وفي الحقيقة، نجده قد قبض ثمن ذلك من منافس الملك " بوليب" ملك كورنث، الذي يقر بأنه: «لما بلغني أنّ الملكة "جوكاستا" قد حملت لـ"لايوس" دبت الغيرة في نفسي... فلما رأى هذا الكاهن ما بي قال لي هون عليك... ماذا تجعل للمعبد إذا دعونا لك الآلهة ألا يتمتع "لايوس" بولده؟ فقدمت له عشرين ألف أوبول» (باكثير، 1949، ص. 138.).

ولا يفوتنا أن ننوه أنّ الكاهن الأكبر نفسه يدبر لقتل "أوديب" لأبيه "لايوس"، وتظل النذور تتوافد عليه من الملكة "جوكاستا" طيلة سبع عشرة سنة إلى أن كانت قصة الوباء. ولشدة خوفه على أموال المعبد التي قرر توزيعها على شعبه حتى يفرّج أزمته تولّد الصراع بينهما. بمعنى أنّ الكاهن وفقا لمرتبته ولقداسته في نفوس الشعب قرر أن يذيع قصة "أوديب" أمام الملأ؛ فلم يجد "أوديب" مناصًا من تفريج كربته تحت إلحاح الشعب عليه في قدرته وشجاعته.

هكذا، وفي إطار هذا الصراع الثنائي، ينضم إلى "أوديب" "ترسياس" الذي طرده الكاهن الأكبر من المدينة لعدم الرضا على تصرفاته، ويصبح "أوديب" و"ترسياس" مؤمنين بالله وكافرين بالمعبد وكهانته، يقول "ترسياس": «حاشا للإله الحكيم أن يوحي بمثل هذا الإثم، لقد كان هذا الافتراء على الإله مما أنكرته على "لوكسياس"، فلما ضاق بي ذرعا طردني من المعبد ووصمني بالكفر والإلحاد» (باكثير، 1949، ص. 23).

الامر الذي جعل الصراع يشتد بين الجانبين، فيهاجم الكاهن الأكبر كلاً من "أوديب" و"ترسياس" ويغري الشعب بالخروج عليهما، وله في ذلك وسيلته، أما "أوديب" و"ترسياس" فيكشفان حقيقته للناس.

يقول "لوكسياس": «هذا وحي أبولون يا "جوكاستا"... لا أقدر أن أكتمه» (باكثير، 1949، ص. 97)

يقول "أوديب": «ويل للكاهن اللعين» (باكثير، 1949، ص. 98)

يقول "ترسياس": «إنه ما برح يساومك يا "أوديب" فأثبت له ولا تضطرب، فإنّ الإله ناصرك» (باكثير، 1949، ص. 98)

ومن البديهي أن يتفاقم الصراع بين هذين الطرفين إلى أن يبلغ به "علي أحمد باكثير" إلى مصيره الدراميّ، ويقر للكاهن بالهزيمة فيفتضح أمره، ويطرد إلى قمة جبل "كتيرون" لا يبرحها حتى الممات. ورغم هذا الانتصار الذي حققه "أوديب" إلاّ أنّه تحطم وكان لا بد له أن يعتزل هذه الحياة ويرحل بعيدا في صحبة ابنته "انتيجونه" مرددا قوله: «أنا الماضي يا "ترسياس" فلأجل الطريق للمستقبل! وأنا اليأس يا "ترسياس" فلأمض ليجيء الأمل؟» (باكثير، 1949، ص 185).

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الصراع القائم بين "أوديب" وأبي الهول" لم يكن في الحقيقة صراعا جسديا بقدر ما كان صراعا فكريا معرفيا. فانتصاره على الوحش هو في واقع الأمر انتصار الفكر البشري على النزعة الحيوانية، وفي ذلك دليل على التخلّص من وهم السلطة الفوقية ورفض السلطة المطلقة.

فما الغاية إذن من إبراز هذا الصراع؟

ت- أبعاد هذا الصراع:

إن الغاية الأساسية التي يدور حولها الصراع هي وجود معنيين لا يمكن أن يخطئهما الناظر في تفصيلات هذا الصراع: المعنى الأوّل يتحقق في الحملة على الكهنة والكهان وكل تحريف أو تدليس باسم الدين يفسد على الناس حياتهم، فمن خلال دراستنا لأسطورة "أوديب" يبدو لنا دور الكهنة جليا في المجتمعات، إذ أنهم قد شغلوا موقع المخطط والمنظم الاقتصادي للمجتمع وذلك تحت راية القصر والمعبد، مما يجعلهم الوجه الفاعل إلى حد أساسي من أوجه الطبقة الأرستقراطية المالكة كما أنهم يقومون بدور وسيط مزدوج، فمن طرف بين

الإله والملك، ومن طرف أخر بين الملك والشعب. ونذكر من هذه الأمثلة أن "ترسياس" الكاهن قد اضطلع بوظيفة سياسية أساسها الحفاظ على الديمقراطية المتمثلة في حرية الشعب في اختيار ملكه وتصديه للملك الوراثي، مما جعله يمنح الشعب حرية اختيار الملك وإن كانت حرية مزيفة أو خفية. بمعنى أن الكاهن يؤثر هنا بطريقة غير مباشرة في إرادة الشعب فيجعله منساقا لإرادته هو.

تقول "جوكاستا" التي أصبحت معتمدة على ترسياس: «أجل إنك صرت أحب إلى الناس من "لايوس" وأقرب إلى قلوبهم ولكنهم لن يترددوا في الانصياع لأوامر المعبد ووحيه» (باكثير، 1949، ص 10).

ويقول "أوديب": «تبا للمعبد ووحيه وإلهه وكهنته!» (باكثير، 1949، ص 10). وفي قوله هذا، دليل على أن الكاهن الأكبر مجرد واسطة لتلقي الأمر الإلهي، ولذا يؤكّد "ترسياس" ما ذهب إليه "أوديب" في أنّه مجرد قول وحي باطل افتراه الكاهن الأكبر. فخلص بذلك "ترسياس" الإله من حملة أوديب ووجهها إلى الكاهن الأكبر.

أما المعنى الثاني، فيرتبط بمشكلة المسرحية في مجملها، وهي مشكلة القضاء والقدر والحرية وما يتصل بذلك من العدالة الإلهية. فالملاحظ أن العلاقة بين الإنسان والقدر علاقة يشوبها الغموض في نصوص المسرحيات، حيث ترى "جوكاستا" زوجة أوديب أن: «الواجب يفرض علينا يا "ترسياس" أن نرده إلى طاعة الإله؟» (باكثير، 1949، ص 490).

غير أن موقفه ذاك لم يمنعه من الخروج من قصر "بوليب" خوفا من تحقق نبوءة الكاهن. أما "أوديب باكثير" فقد تأرجح بين إرادة "أوديب" الإنسان أو الانضمام إلى إرادة "ترسياس" الكاهن الملعون، والإقرار بالإرادة المطلقة والإرادة الإنسانية المنضوية تحت الإرادة الإلهية الخيرة.

نعتقد أنّ هذا الغموض في العلاقة بين الإنسان والقدر يظهر بعمق مع" الحكيم"؛ وذلك في تجسيده لشخصية "ترسياس" الذي ينتهي به المطاف إلى الاعتراف بأنّ إرادة الإله سخّرت إرادته الإنسانية للانتصار عليها، وهو ما عده ملهاة إلهية ومأساة إنسانية.

واستخلاصا لما سبق نتبيّن أنّ "أوديب" شخصية إنسانية ارتكز عليها الصراع بشتى أشكاله، وسنحرص على جلاء ملامحها وأبعادها الدرامية والإنسانية من خلال ما سنتناوله بالدرس والتحليل في إطار العنصر الثاني من البحث.

فما هي أبعاد هذه الشخصية المحورية في إطار ما شهدته من مختلف الصراعات؟

2.2. شخصية أوديب ومختلف الصراعات التي عاشتها:

أخذت حياة "أوديب" أشكالا متعددة، فهو كان طفلاً لقيطًا، ثم تم تتويجه بطلاً وملكا، وانتهى به المطاف إلى مقترف ذنبًا كبيرًا، قاده إلى سمل عينيه في حالة من التطهير من الإثم، ليصبح رجلاً أعمى ضريرًا، وذلك وفق معالجة "توفيق الحكيم" للأسطورة. ولكن تختلف هذه الرؤية تماما عند "أحمد باكثير" فقد حافظ "أوديب" على نور عينيه بعد أن رده عن سملهما "ترسياس".

ومع تعدد الموضوعات التي ارتبطت بشخصية "أوديب" وتنوعها، فإنه يمكن تقسيم مراحل حياة هذه الشخصية إلى ثلاث مراحل مرتبطة أولا بالملك في مدينة طيبة؛ حيث كانت الحياة فيها على درجة كبيرة من الغموض والتنوّع والاختلاف. وثانيا بالوحي الإلهي الذي وجه مصائر اللايوسيين، وثالثًا: بعائلة "أوديب" نفسه.

هكذا يتّضح جليّا أنّ الملك هو الموضوع الجوهري والأساس منذ البدء، فقد ارتبط باعتقاد يخص امتلاك السلطة وفي ذلك طقوس. كما أنّ الملك يمكن أن يخفي موضوعا سياسياً ويخفي موضوعا أكثر شمولية واتساعا هو سلطة الإنسان التي تتجلى في هذه الأسطورة في انتصار الملك الشاب "أوديب" على الملك الشيخ "لايوس" ثم في تغلبه على الوحش.

ومن خلال قراءتنا لأسطورة "أوديب" عند "توفيق الحكيم" نجد أن "كريون" يتخلى عن وظيفته السياسية ": «أما رأيت كيف اتهمت بالطمع في العرش؟ » (الحكيم، 1949، ص. 158)، أما "كريون" عند "أحمد باكثير" فقد مثل الشخص المدافع عن "أوديب" وعرشه، ولم تكن له نية في توليه الملك بعده يقول: « ولكن طيبة وطني ومن حقها علي أن أنصح لها ولكم وأن أقول كلمة الحق. إن

"أوديب" الذي شاء القضاء أن يكون زوج أختي وابنها وأن أكون صهره وخاله، لملك لم يجلس على عرش طيبة ولا غيرها ملك يفضله سيرة وعدلا وكرما ونبلا وحبا لشعبه وتفانيا في خدمته. أفي هذا تمترون؟» (باكثير، 1949، ص 128).

فالمرء لا يصبح ملكا في الأسطورة إلاّ بعد اجتيازه عددا من الامتحانات، واكتساب جملة من الخوارق الطبيعية كما هو الشأن في أسطورة "أوديب" الذي استطاع حل لغز "أبي الهول"sphinx الممثل عند "توفيق الحكيم" حادثة خداع يرمز بها إلى سلطة الكهان، وإلى شرعية تصديق شعب مدينة طيبة لها، وهذا يعد هجرا للتقاليد المتبعة من قبل سابقيه.

فقد كانت صورة أبي الهول مجرد تعويض لما عاشوه من حالة تهميش واحتقار وحرمان، والبطل في هذا الإطار مصطنع اصطناعا رغم أنّ من شروط البطولة الأسطورية أن تكون فردية. فالوحش عند "الحكيم" يجمع بين هذه الأشكال الثلاثة بمعنى أنه يجمع بين رموز السلطة في العوالم الثلاثة التي يتهيأ "أوديب" لاقتحامها: فالأسد ملك الغابة يرمز لسلطة الدواب إضافة لرمز السلطة المطلقة والقمع بجميع أنواعه، والنسر يرمز لسلطة الطيور وما أجنحة النسر إلاّ رمز للعلو والسمو والحرية في شكل من أشكالها وفي دلالاتها إلى الملك "أوديب" في مرحلته الانتقالية، والمرأة: "جوكاستا" الملكة بعد موت "لايوس" وقبل دخول أوديب المدينة هي رمز سلطة الإنسان.

بهذا الشكل، تجمع هذه الرموز الثلاثة فضاءات ثلاثة أولها الأرض وما لها وعليها (الأسد)، والثاني الفضاء وما طار فيه (النسر)، والثالث وهو العمق الذي يمثله الإنسان الكائن الذي يجمع بين عالمين في ذاته وهو عالم الظاهر وعالم الباطن، البين والخفي من خلال المرأة رمز الخصوبة والجمال كما الآلهة "عشتار". ولعل هذا يبدو جليا في إطار ما يدور حول "أوديب" من أمور تتصل بعلاقته بالوحي السماوي الكاذب، وبالإيمان والوعي بقدرته الفردية.

وطرح اللغز إنّما هو تذكير الإنسان في شكل تحدٍ بمراحل حياته وصيرورتها منذ الولادة إلى الشيخوخة، يقول: «أيها القائد ماذا جئت تصنع هاهنا؟ ... إليك سؤالا! ... إذا عجزت عن جوابه فإني أفترسك» (لحكيم، 1949، ص ص 62/61).

فالوحش من هذا المنظور أشبه بالمرآة التي يرى فيها "أوديب" نفسه، يقول محمد عجينة": «إن رحلة "أوديب" في طلب الحقيقة ولقاءه بالوحش كانت أشبه ما تكون بعملية نظر النفس إلى ذاتها في مرآة-كما عند المتصوفة -أي أن الوحش كان أشبه بالمرآة التي رأى فيها "أوديب نفسه وعرف نفسه بنفسه فكأن العالم الصغير يبصر ذاته في العالم الكبير ويدرك معنى الصيرورة» (عجينة، د.ت، ص. 200).

فما كانت إجابته عن اللغز إلاّ إجابة عن حقيقة "أوديب الإنسان، فهو لا يعدو أن يكون حيوانا لم يتخلص من أرضيته؛ إذ قتل الأب وتزوج الأم وذلك تطليقًا للسماء أو الفكر أو الحقيقة كما يمثلها ترسياس" الكاهن. وإن الزواج بالأرض والمباهج الحسية ينتهي باكتشاف البشاعة، وما سمل العينين إلاّ فرار من تلك البشاعة.

ولا يُنتفى عن توفيق الحكيم" وعن "باكثير تقديمهما لشخصية "أوديب" المأسوية وقد تبدى عقلها قبل كل شيء، كنزعة إلى الاعتدال والصفاء وإرادة التأثير والفعالية؛ إلى أن ينتشي هذا العقل بنفسه ويغدو شغفا بالمجهول أو بالحقيقة المحرّمة، والدليل ما قاله "أوديب" لجوكاستا: «سلمت ياجوكاستا الحبيبة! إنّ حبك هذا هو عزائي الوحيد...ولكنّي أودّ لو أعرف من أبواي» (باكثير، 1949، ص 16).

فما كان إذن لغز الوحش إلاّ بيان للقدرة على اكتشاف الخفيّ من البين والمعنى من اللفظ والدلالة من الرمز، كما كان انتصار "أوديب الحكيم" على الوحش انتصارا للإنسان على القوى المخالفة له. وهو انتصار الإنسان على نفسه من ناحية اكتشاف ذاته. فقد ارتد "أوديب" بفعل الأحجية إلى ذاتيته، والنصر على عجزه الجسدي بقوة علمه، فهذا الانتصار هو عنوان بطولة "أوديب" التي كوفئ عليها بالحكم وزواج الأرملة الشابة.

أما ما يتضح من خلال المحور الثاني الذي يوجه مسيرة "أوديب" وهو محور الوحي وهذا الموضوع وما سبقه يحدد مصير "أوديب" باللعنات التي أطلقتها السماء، أو إلى كلام آلهة دلف. فهو بهذا لعبة مشيئة خارقة تتجاوزه رغم القوة التي عرف بها إضافة إلى أنه اللعبة التي تسخر منها المشيئة، فيدنس حاضره وماضيه ومستقبله. ويغدو" أوديب" السعيد هو نفسه "أوديب" الضرير الذي ارتكب جريمة قتل الأب والزواج بالأم، بصرف النظر عن المبررات القوية لبراءته، ونتبيّن في إطار ذلك، أنّ الملك قد أبرز قدرات الإنسان، فإنّ وحي السماء يأتي ليقدم البرهان على حدود هذه القدرات.

أما المحور الثالث، فيتجلى من خلال موضوع العائلة، إذ أنّ مجرى حياته بأكمله كان محصورًا بين أسرة نشأ فيها وعائلة سيؤسسها والتي سيتضح أنّها نفس العائلة التي أخرج منها منذ صغره بإرادة "كهنونية"، على حد قول "خالد هرابي" (هرابي، 1994، ص. 82).

ولأنّ سلسلة الحوادث التي ستقع مع قصة الأبناء الأربعة تستمر في الخضوع لقانون الأسطورة الذي هو قانون له بنية خاصة، وقد سبق وتحدث عنها "كلود ليفي ستراوس" في مقاله " الدراسة البنيوية للأسطورة،" (ليفي ستراوس، 1955، ص. 428-444) ولعل هذا ما يؤكّد أن"الأساطير تتطور تنمو بمجرد إضافة موضوعات جديدة ومماثلة لها.

كذلك المنافسة التي يتجاذب فيها الأب وابنه ستستمر في الجيل الثاني بين "أوديب" وابنيه. كما يجد التقارب بين "أوديب" وجوكاستا" ضربا من الامتداد العاطفي خاصة "انتيجونة" و"ايسمن" نحو "أوديب" تلك هي العلاقات الحاسمة في مسيرة حياة "أوديب".

ويبقى السؤال مطروحا هل من العدل أن يحاسب "أوديب" على ما اقترفه من إثم؟ وإلى أي مدى هو مسؤول عن ذلك؟

هكذا نرى أنّ التوجه العام لمشكلة أسطورة "الملك أوديب" يلحّ على معنى أنّ الإنسان يختار بعقله وإرادته بين الخير والشر، فهو وحده يصنع قدره ويكون بذلك مسؤولا عن اختياره، يقول "أوديب": « أنا اليوم... الأن... الساعة مختار مختارا أقدر أن أقولها وأقدر أن لا أقولها، فياليت شعري أي هاذين القدر! » (باكثير، 1949، ص 54).

فـ"أوديب" إذن لم يكن مجرد أداة ينفذ بها الكاهن إرادته سواء "أوديب" "توفيق الحكيم" أو "أحمد باكثير" بل كان إنسانا عاقلا مريدا حرا في اختيار ما يصنع وما يدع. وإحساسه بهذا المعنى نفسه كان له أثره في حركة المسرحية وتطور الأحداث لأنّه منذ أن عرف بالنبوءة وهو في "كورنث" أخذ يتحدى الكاهن أن تتحقق، والدليل على ذلك قول أوديب نفسه: «إني لا أومن إلا بعقلي وإرادتي، فأدع غيري إلى الإيمان بهذا الإله الأهوج الذي يوحي بالشر والإثم إلى كهنته وسدنة معبده! » (باكثير، 1949، ص 22).

ولكن الذي حدث أنه قتل أباه وتزوج أمه رغم إرادته، وحين وجد أنّ الكاهن كان قد أحكم الخطة فإنّه لم يستطع شرح ذلك للناس في طيبة أو تفسيره لهم. ومن هنا نلاحظ أن "أوديب باكثير" قد أدين، فقد كان حرا في اختياره حين لم يبصّر الناس بموقفه منذ البداية. فكان الصراع قائمًا إذن بين الحقيقة والوهم وليس بين الإله والإنسان وهو ليس أي صراع.

هنا تتضح أوجه المقارنة بين أوديب "باكثير" و"توفيق الحكيم" الذي سلب مقدرته بوصفه إنسانا مميزا، فهو لم يصارع "أبا الهول" الذي لم يكن كائنًا حقيقيا وإنّما كان مسألة من تدبير الكاهن الأكبر. وما صادفه "أوديب "ما هو إلاّ الكاهن الأصغر المختفي داخل دمية مهولة ومعه خنجر. كمالم يكن توفيقه في حل اللغز نتيجة ذكائه الخارق؛ وإنّما كان حيلة الكاهن الأكبر " لوكيسياس" الذي أوعز إلى الملك " بوليب" أن يحكي هذا اللغز و يحله لـ" أوديب" فترة تبنيه له. كما أنّ "أوديب" م يصارع " أبا الهول" بل تهاوى أبو الهول من تلقاء نفسه تنفيذا لتعاليم الكاهن الأكبر. وفي قول "أوديب" تأكيدا لذلك: «ما كنت أعلم ساعتئذ كيف ألهمت ذلك الجواب ولكنيّ تذكرت أخيرا أنني قد سمعت هذه الأحجية وحلها من أمي الملكة ميروب" (باكثير، 1949، 168-169)..

ثم تضيف الملكة ميرو بقائلة: « يا شعب طيبة... ما عرفت هذا اللغز إلاّ من هذا الكاهن الدجال إذ زعم لي أنّ ابا الهول سيقتل ابني أوديب إن لم يهتد إلى جواب لغزه فلقنته لابني "أوديب من إشفاقي دون أن أعلم ما قصده الكاهن به من سوء." (باكثير، 1949، ص 169).

المتأمل في هذه المواقف يجدها تضعف في الحقيقة من شخصية أوديب/ الإنسان وتسلبه كلّ امتياز عقلي وجسماني. وأنّ كلّ ما تركه "باكثير" لـ "أوديب" من مظاهر القوة في الحقيقة ما هو إلاّ تلك الرغبة الملحة في تحدي الوحي المزعوم، وفي الإيمان بالإرادة وبالعقل. ولكن يبدو أنّ هذا الإيمان وتلك الرغبة في نفس " أوديب " لم تكونا إلاّ خدمة للفكرة الدينية؛ وليس خدمة لفكرة الإنسان في شخص " أوديب". ولذلك اضطر " باكثير" إلى إجراء تعديل جديد في شخصيته، فقد خالف الأسطورة القائلة بأن "أوديب" فقأ عينيه حين علم بحقيقة الجرم الذي ارتكبه؛ ولكنّه لم يجعل "أوديب" بهذه الحدة في الطبع والقسوة في النفس، وبما أنّ مسؤوليته محدودة جدا فلا نحتاج إلى هذه الصورة القاسية من القِصاص. وما أورده "أوديب" عند "توفيق الحكيم" يؤكّد أنّه لن ينتحر، فيقوله: «أفلا يمكن سترها يا "ترسياس" فنعيش في القصر كما كنا زوجين أمام الناس وأما وابنها أمام الإله؟» (باكثير، 1949، ص 45).

فلا غرابة أن تجنب " أوديب باكثير " عملية (فقء العينين) الذي ذهب إليه " توفيق الحكيم" فصار " أوديب" بذلك إنسانا يبحث للأزمة عن حل، وهنا يصبح مستسلما للأمر الواقع، وليس ثائرا ناقما. فقد استطاع " أوديب" أن يستوعب الأحزان في نفسه، ولكنّه لا يتركها تعصف بحياته. ولهذا نراه يصارع الكاهن الأكبر من أجل أن يغفر الناس له زلاته؛ ومع هذا فإنّه فضل الخروج من طيبة شريدا.

السؤال هنا لماذا خرج " أوديب" من المدينة " حين انتهت الأزمة بترك الملك ومغادرة المدينة؟ سبق وأشرنا إلى أنّ "أوديب" قد انتصر على الكاهن الأكبر بمعنى أنه انتصر للحقيقة الواقعة، وفي تركه للمدينة تأكيد لانتصاره. وبما أنّه قد اقترف جرما فكان ينبغي له أن يكّفر عن جرمه فيترك الحكم لمن هو أقدر وأصلح. يقول: «كلا يا شعب طيبة... إنني أقف الآن أمامكم لتحكموا عليّ لا لأحكم على غيري، فما عدت أصلح أن آمركم بعد الذي كان مني. فاختاروا لعرشكم غيري. هذا كريون. إنه قوي أمين وهو خير من يلي أمر بلادكم" (باكثير، 1949، ص 171).

وبهذا ينتهي الإيمان بالمعبد إلى الكفر به سواء تعلق الأمر بشخصية "أوديب" أو بباقي الشخصيات الأخرى كـ"كريون" و "ترسياس". ونستطيع القول إنّ "باكثير" قد ألغى عناصر الكهانة والخرافة والأحداث المأسوية الفاجعة واكتفى من صورة " أوديب" بأنّه إنسان عادي يتعذّب ولكنّه يناضل.

فالحقيقة لا توجد إلاّ داخل الذات، وأنّ الذات هي التي تصبغ الأشياء بألوانها، فنرى مأساة "أوديب" لا تتمثل في طبيعة العلاقة التي بينه وبين أمته، فهي مظهر فقط للصراع وليست جوهر الصراع. كما نجد في المأساة صراعًا قائما بين العقل والقلب، حيث يرفض "أوديب" هذا المنطق ويعدّ هذه الحقيقة وهما، ما دام يمتلك في نفسه منبعا ثريا يصله بالحياة وهو القلب. وهذا ما يجعلنا نكتشف أنّ شخصيات المسرحية تعود إلى الذات في نهاية الأمر بوصفها منبع الحقيقة.

3.2. الأبعاد الدلالية والرمزية:

بعد استعراضنا للمسيرة التراجيدية لشخصية "أوديب" عند كل من الحكيم وباكثير فإنّه يجدر بالبحث الوقوف أمام تعددية الأبعاد والدلالات الرمزية لتلك المسيرة؛ إضافة إلى البعد السياسي وأيضا البعد الديني وكذلك الفلسفي.

1. البعد السياسي في أسطورة أوديب لكل من "توفيق الحكيم" و"أحمد باكثير":

رغم أنّ " للأسطورة علاقة وطيدة بسائر ما ينتجه الخيال البشري الخلاق". (Ostoriadis, 1978, p. 34) إلّا أنّها تلعب الآداب والأساطير دورًا مهمًا في الثقافة السياسية والاجتماعية، وتعكس آراء المجتمع وقضاياه والزمان الذي تم فيه كتابة هذه الأعمال الأدبية التي تثير البعد السياسي في أسطورة أوديب عند كل من توفيق الحكيم وأحمد باكثير. فنجد "توفيق الحكيم" قد كتب مسرحية "أوديب"

استنادًا إلى الأسطورة اليونانية لأوديب، ولكنّه أعاد تصويرها بشكل يتناسب مع الواقع المصري والعربي في القرن العشرين. ويمكننا رؤية البعد السياسي في عمله من خلال استخدامه لهذه الأسطورة وسيلة للتعبير عن مشكلات المجتمع المصري في ذلك الوقت، مثل انتشار الفساد وتزايد الجشع واتساع الفوارق الاجتماعية بين الطبقات؛ كما يمكن تفسير هذه الأسطورة في إطار هذا السياق على أنّها تعكس التحدّيات والصراعات السياسية التي كانت موجودة في مصر والعالم العربي في ذلك الوقت.

فما عاشته شخصية "أوديب" من مختلف الصراعات يؤهلنا للحديث عن الأبعاد الدلالية والرمزية؛ ونستهل من هذه الأبعاد بالبعد السياسي، فما هي الأبعاد السياسية التي عبّر عنها كل من "توفيق الحكيم و"أحمد بكثير"؟

ليست الكتابة في أسطورة "أوديب فتنة لغوية تقصد إلى الطرافة والإمتاع، وإنّما هي إلى ذلك رؤية نقدية عميقة وموقف فكري حضاري في آن. ولعلّ توظيف الأسطورة في السياسة يؤكّد أنّ لها سمة الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما ذهب إليه "محمد عجينة" من أنّ للأسطورة قيمة ذرائعية « Pragmatique » (عجينة، 1994، ص. 203). وإنّالمتأمّل في أسطورة أوديب يكتشف حضور البعد السياسي فيها؛ وذلك من خلال وجود عدة ألفاظ من بينها: الشرطة، المجرم، القضية، التحقيق، الدولة، وكلها ألفاظ تحمل بعدا سياسيا. إضافة إلى الأكذوبة" المتعلقة بأسطورة "أوديب"، التي أشار إليها "توفيق الحكيم" وهي أيضا ذات طابع سياسي، هذا فضلا عن أنّ المسرحية ككل تقوم على الدسائس وكثرة المؤامرات، لذا نجد طيبة نموذجًا للمدينة التي تعاني من ظروف انقلابية تهز كيان الشعب وتزعزع أسس العرش. كما نستشف الإشارات السياسية من خلال علاقة "أوديب" بـ "كريون" الذي يتهمه بالتآمر لقلب نظام الحكم طمعا في الجلوس على العرش رغم نفي هذا الأخير لهذه التهمة. يقول "أوديب": «انت على رأسهم يا كريون! أيها الطامع في عرشي» (الحكيم، 1949، ص.95)

ويجيب كريون": «كفى يا أوديب !.. إني أمنعك من ان تتهمني بالخيانة!» (الحكيم، 1949، ص.95).

ولكن السؤال المطروح هل كان استخدام "توفيق الحكيم" لمسرحية "الملك أوديب" ممارسة لنقد الأوضاع السياسية السائدة في مجتمعه في تلك الفترة؟

وهل يمكننا أن نعدّ شخصية الملك "اوديب" رمزا للملك المصري الغارق في آثامه فيكون ألعوبة رجال القصر؟

إذا أخذناها على هذا المحمل، نتبيّن أنّ "ترسياس" في هذه المسرحية كان يرمز لأحد مستشاري الملك أو معاونيه الذي لا يسمع ولا يبصر في الوجود إلاه، ولا يعتد إلا بإرادته هو؛ وهو بهذا فخور. فكان أن أصبح لـ " ترسياس" حس سياسي، فهو مدافع عن موقف سياسي متمثل أساسا في حرية الشعب في اختيار ملكه وتصديه للملك الوراثي، وأن يجعل "ترسياس" الإرادة بيد الشعب نفسه لا بيد البطل الأسطوري.

يعد "ترسياس" من هذا المنطلق، ذاك المخطط والمنظم السياسي والاقتصادي للمجتمع. فيبرز لنا موقع رجال الكهنوت ودورهم في المجتمعات. يقول: «أيها الشعب...إني لم أفرض إرادتي لمجد أطمع فيه، ولكن لرأي أومن به هو: أن تكون لكم إرادة!...لأجعلكم أنتم تختارون لكم ملكا، من عرض الطريق، مجرد من الحسب والنسب لا سند له إلا خدمته لكم» (الحكيم، 1949، ص 76).

وبناء على ذلك، يبشّر "ترسياس "بتحويل مركز العالم من المحور الإلهي إلى المحور الإنساني وهذا يعتبر خلقا مبدعا؛ وهو الدور نفسه الذي اضطلع به "لوكسياس" عند "أحمد باكثير" ف"ترسياس" و" لوكسياس" وجهان لعملة واحدة. ولكن ما يهمنا بالنسبة لمأساة "أوديب" "باكثير" هو ذاك الحوار الذي في باطنه دلائل على أبعاده السياسية الأكثر وضوحا وبيانا منها عند "توفيق الحكيم"؛ حيث حمل "أوديب" على إجراء تحقيق أشبه بتحقيق وكلاء النائب العام عن قاتل "لايوس" الذي يدنس بوجوده المدينة ويجلب لها الطاعون. فيهتدي بذلك "أوديب" إلى العثور على الراعي الذي حمله إلى الجبل وسلّمه لراع آخر قدّمه بدوره إلى ملكي كورنث، وفي النهاية لم يكن لختام المسرحية نفسها كما لدى "توفيق الحكيم". فضلا عن ذلك، فإنّ "باكثير" قد وضع بطله فيما يضاهي النصاب القضائي إذ جعل الحوار على لسان الشهود بؤرة صراع في مقام محاكمة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ التأويل الذي قد نذهب إليه في هذا المجال لن يعدو أن يكون قراءة للمسرحيتين من زاوية محدودة وهي الجانب السياسي في الواقع المعاصر وما يلقي به من ظلال على فهم القارئ لنصوص أنتجها هذا الواقع بعينه.

والثابت في الأدب أنّ النصّ الحديث وإن استمد من التراث أو حتى من الأسطورة ذاتها مادته، فإنّه يظل يتأثر جدلا بمعطيات الواقع وملابساته. كما أن غايات الأديب فيه ترتبط بشكل من الأشكال بهذا الواقع لاسيما المجال السياسي فيه، إذ هو المجال المحرّك الرئيسي للمواقف الذهنية ولدى المثقف عموما. وتبقى جوانب أخرى تطل بأبعادها على هذه النصوص ومن أهمها البعد الديني.

2. البعد الديني في أسطورة أوديب لكل من "توفيق الحكيم " وأحمد باكثير":

إذا ما انطلقنا من البعد السياسي، في أسطورة أوديب وكيفية معالجته لدى الكاتبين، فسوف نتبيّن الدلالة الخاصّة لكونهما قد بيّنا أهميّة الدين في الأسطورة.

فموقف "توفيق الحكيم" يبرز جليا في مسألة الجبر والاختيار أو الإرادة، إضافة إلى سعيه لتحرير مسرحيته مما علق بها من معتقدات خرافية، كما يتجسّد ذلك عند اليونانيين القدماء خاصة عند "سوفوكل".

فاليونانيون القدماء كانوا يعتقدون أنّ الإنسان محكوم بارتكاب الجرائم والآثام بما لا مسؤولية له فيها، إذ أنّ كلّ شيء مدبّر من القدر بشكل مسبق. ومن هنا فإرادة الإنسان محدودة ولا حرية له ولا مسؤولية عليه في كل صنيع يفعله.

لذلك جسّدت كل الأساطير الصراع بين الإنسان والآلهة على أنّه صراع دائم غير متكافئ. وما نلاحظه في توظيف أسطورة "توفيق الحكيم" أنّه حافظ على الوازع الديني لكنّه نظر إلى مسالة الإنسان والغيب نظرة مغايرة باعتباره مسلما.

فالإنسان عند "الحكيم" حر ومسؤول عن أفعاله فيما يستطيع ويقدر أن يكون له علم، وتعد شروره من أفعاله وليست من صنع الله لأنّ الله عادل ورحيم، وطبيعي أن يعاقب الإنسان إذا تجاوز النواميس الدينية التي لا تجعل الإنسان إنسانا والإله إلها. وهذا ما يستدل عليه "توفيق الحكيم" في مقدمته: «الإنسان وحده في هذا الكون! ... هذا الشعور هو أساس عملي كله ... فأنا أتحرك دائما في عالمين، وأقيم تفكيري على عمودين، ولا أرى الإنسان وحده في هذا الكون! ... إني أومن ببشرية الإنسان... ولكنّه بشر، يوحى إليه من أعلى!» (الحكيم، 1949، ص. 47، 49).

هكذا يبرز الاختلاف بين موقف الحكيم وموقف اليونانيين، فاليونانيون جعلوا إرادة الله مطلقة، والغربيون جعلوا إرادة الإنسان مطلقة. وما لمسناه في أسطورة "الملك أوديب" أن "توفيق الحكيم" جعل أوديب يغادر كورنث خوفا من أن يقتل الملك الذي تبناه على عكس "سوفوكل" الذي جعل مغادرته خوفا من الإثم الذي قضت الآلهة بأن يتردى فيه. وفي نفي "توفيق الحكيم" ما يرمي إلى توضيح فهمه لعلاقة الإنسان بالآلهة، ففي رأيه هناك تعارضًا بين الإنسان والالهة، ف"أوديب" يعتد بكبريائه حين يتعيّن عليه أن ينكر انتصاره الأوّل على الوحش، ولكن الصدام بين العقل البشري مع ما يتجاوزه يؤدي في النهاية إلى استسلام "أوديب" والخضوع للإرادة الإلهية.

وهكذا تلتحم إرادة البشر مع إرادة الآلهة في نهاية المسرحية بعد أن دام صراعهما منذ بداية الأحداث. فنرى "أوديب" في بداية المسرحية يتحدى الآلهة ويقول: «لا ينبغي أن أعتمد إلا على يدي هذه! ... يدي هذه، التي تعرف كيف تبطش بكل من يتعرض لي ولكم بسوء أوحشا كان أو بشرا أو إلها!» (الحكيم، 1949، ص 79).

ثم نجده في نهاية المأساة يقول: «إن الإنسان هو الإنسان... لابد له من أن يعمل، ويريد، ويسير، بما تنفعه إليه ملكاته وخيلاؤه، دون أن تتبيّن لبصيرته القاصرة، إرادته من إرادة الإله!» (الحكيم، 1949، ص 153).

كما يشير "توفيق الحكيم" في الحوار الذي يدور بين أوديب" وترسياس" إلى تأليه "أوديب" يقول ترسياس": «من هذا الذي ينادي؟ أبشر أم إله؟ » (الحكيم، 1949، ص 151).

ووفقا لذلك، تبينا دور الآلهة وعلاقتها بـ"أوديب" وكيف عالج "توفيق الحكيم" هذه المسألة، مبينًا لنا صورة "أوديب"، تلك الصورة التي أنكرت وجود عالم خفي، وأنّه لا يوجد شيء فوق الإنسان، وأن إرادة القوة هي الأفضل. فتتصدع بذلك العقيدة الدينية في

النفوس فيكون الإيمان بشيء غير الإله، كما في أسطورة "الحكيم". ولكن كان تركيز "باكثير" في أسطورته على قضية توظيف الدين لخدمة السياسة، فقد كان الكهان وخاصة الكاهن الأكبر "لوكسياس" يستخدم الدين أداة لتحقيق غاياته الدنيوية. فهم يبحثون في الكتب الدينية عما يشرّع لمآربهم ويجعل أحكامهم مستندة إلى نصّ ديني، وبهذا كانوا يبحثون على التوفيق لأن "الإنسان العربي والعقل العربي خصوصا عقل نصيّ مقيّد بكل ما له صلة بالقرآن والسنة.

فكان أوّل ما يتصدّر مسرحية "أوديب" لدى باكثير" آية قرآنية تحمل أبعادا ودلالات دينية وخلفية إسلامية؛ فتمنح "أوديب" صورة جديدة يقول تعالى: ﴿ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنّه لكم عدو مبين، إنّما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله مالا تعلمون﴾ (البقرة - الآية 168، 169).

وفي ضوء هذا المعنى الذي شملته هذه الآية تتشكّل الصورة الجديدة للمسرحية فيصبح لها طابع إسلامي وصبغة دينية واضحة. كما يتضح أيضا من خلال الحوار الخاص بـ "لوكسياس" و"أوديب" و"ترسياس" إذ نجد فيه ذكر كلمة الإله والآلهة والوحي. يقول لوكسياس: «كيف لا يدافع مؤمن مثلي إذا تهجم على وحي الإله ملحد مثلك» (باكثير، 1949، ص 149)..

يردد "ترسياس": «إنّه ما برح يساومك يا أوديب فأثبت له ولا تضطرب فإنّ الإله ناصرك» (باكثير، 1949، ص 98).

يضيف "أوديب": «يا إله السماء هبني قوة من لدنك. أحلل هذه العقدة من لساني فأقول لجوكاستا ذلك القول الثقيل!» (باكثير، 1949، ص 66).

ما نستشفه من كل هذه الأقوال أنّ الآلهة تشكّل مصدر القوة، وأنّ الإنسان إذا ما حاول أن يتخطى المحظور ويتطاول على الآلهة تقع المأساة. وهكذا كانت نهاية "أوديب" في المسرحيتين مأسوية نتيجة لما اقترفه هذا البطل من آثام. فالأكيد أنّ النقد الديني بطانة متينة للمسرحية لدى كل من "توفيق الحكيم" و"أحمد بكثير". ولكن هذا النقد بغائية – تصحيح مسار السائد في ذلك العصر حتى ينهض الدين على منطق التأويل الصحيح، ويتجرّد العقل من تلك التصورات الساذجة المستندة على الخرافة لتكون البنية الاجتماعية قائمة على العدالة والمساواة، وبهذا يكونون قد استندوا إلى خلفية نقدية يقصدون منها أبدا إلى الهدم للتأسيس.

بهذا الشكل، تبيّن أنّ للسياسة علاقة بالدين، ولكن الكتابة لم تكن منفتحة فحسب على الأبعاد السياسية والدينية، وإنما منفتحة على جوهر التصور الفلسفي الوجودي وهذا ما سنتبينه في إطار العنصر الثالث من البحث. ولكن إلى أي مدى تضمنت أسطورة "أوديب" بعدا فلسفيا؟

3. البعد الفلسفي في أسطورة أوديب لكل من "توفيق الحكيم " و"أحمد باكثير:

من الثابت أن أسطورة "أوديب" لها أبعاد فلسفية عميقة، ويشير إلى هذا المعنى "محمد عجينة" في مقالته: الأسطورة والفلسفة في مسرحية الحكيم: «لا أحد ينكر ما بين الأسطورة والفلسفة من وشائج لدى اليونان فمن رحمها خرجت الفلسفة. بل إنّ الأسطورة تلابس الخطاب الفلسفي إذ تستعمل مجازا أو تمثيلا أي لغة رمزية» (عجينة، 1949، ص. 186).

ولأن الفكر الأسطوري يعبّر بواسطة المفاهيم المجردة، فإننا نجد أن أسطورة "أوديب" حملت تساؤلات فلسفية تعلق كثير منها بالحقيقة والوجود والمعرفة، ونضيف أنّ الأسطورة بما فيها من صراعات وتناقضات في صلتها بما هو مقدس ومدنس قد أدى إلى تأسيس وعي فلسفي أسطوري. ولا يختلف الدين عن الفلسفة في هذا المعنى من ناحية المحتوى، وإنما يختلف في درجة المعرفة؛ فالدين يبقى في مرحلة التمثل بينما تتجاوز الفلسفة مجال التمثل إلى مجال التصوّر.

أما الأسطورة «كانت وما تزال دينا بالقوة وفنا بالقوة وفلسفة بالقوة لأنها تحتوي في قالبها الرد غير المحدد الأطراف والأبعاد على المواساة والتعزية الضرورية لكل دين وعلى خصائص التعبير الفني الخلاق والاستجابة الجمالية للمؤثرات التي تحيط بالإنسان وعلى نزعة نحو تعليل الأحداث وتفسير الوجود والتساؤل عن أصله وغاياته» (زيادة، 1986، ص. 69).

إنّ أوّل ما نستشفه في أسطورة "أوديب" في بعدها الفلسفي، هو اعتماد كل من "توفيق الحكيم" و"باكثير" على جملة من الأساليب الفنية كأسلوب الحكمة الذي يتضح فيه العقل بهذا التصور، فيغدو وعيا شقيا أو وعيا مأسويا؛ لأنّه الأداة التي ينفتح بها الفلاسفة على صميم الوجود بمختلف حقائقه وأبعاده.

ويرقى الحجاج هنا كأسلوب بالخطاب إلى مستوى ذهني تحاك فيه الأفكار، هذا بالإضافة إلى التراكيب الشرطية القائمة على الحصر والاستثناء. كقول "أوديباكثير": «أجل هذه فاجعة الفواجع يا جوكاستا ولكن لا سبيل لنا إلاّ أن نتحمّل الألم صابرين عسى أن نشعر بعده بالطمأنينة والسعادة» (باكثير، 1949، ص 65).

كما تنهض الجمل الاسمية في النّص بوظيفة الإقرار والتقرير والتأكيد، وتقر في ذلك "جوكاستا توفيق الحكيم": «أباك تحبين أباك كثيرا يا أنتيجونه! ... إني واثقة أنّك ستكونين دائما بجانبه» (الحكيم، 1949، ص 145)

إنها بنية أسلوبية يوظفها كلّ من الأديبين في استلهامهما لأسطورة "أوديب" بالانفتاح على جملة من الحقائق الوجودية لعلّ أهمها الإقرار العميق بمأسوية الكائن الإنسان وبالتيه والضياع. وأيضا الإقرار بحقيقة الوجود الإنساني القائم على العدمية والعبثية وعلى زيف الكينونة. إضافة إلى الإقرار بعدائية الزمن باعتباره قوة مدمّرة تهدم في الإنسان كلّ لحظات الانتشاء وتغتال فيه الأحلام والآمال وأسس الوجود.

لذا نجد شخصية "أوديب" تبدو دائمة البحث عن الحقيقة: حقيقة نسبها، فهو يعدّ بطلا إشكاليّا، والدليل على ذلك خطابه القائم على بنية لغوية تتأسس على مقولة الحتمية، وتنهض على جدلية النفي والإثبات لترسم في عمقها ما يؤمن به البطل الوجودي، من أنّ الإنسان كائن فاعل مريد، ووحده المسؤول عن قدره ومصيره. فهو بذلك ينفي مقولات القضاء والقدر والإرادة الإلهية ويعتبر أنّ الإنسان وحده في الكون وأنّه الأعظم، وهذه التصورات تجد صداها في الفكر الفلسفي الوجودي الغربي خاصة فلسفة "نيتشة" الذي يقول: «لقد حل الإنسان الأعلى اليوم محل الإله، إن الإله قد مات!» (بن جماعة، عبد المولى، & الحداد، ص. 416).

يتضح لنا في المقابل خطاب "جوكاستا" في المسرحيتين نفسيهما، حيث تكشف اللغة طبيعة فكرها وتصوّرها المتيقن أبدا بعبثية المسؤولية الوجودية. باعتبار أنّ الإنسان في منظورها كائن ضعيف عاجز ومحدود الإرادة والفعل يتحتم عليه أن يحتمى بالإرادة الإلهية بوصفها الأعظم. وفي حوار مع "كريون" يتجلى مدى خوف "جوكاستا" على فقدان سعادتها وانكشاف الحقيقة التي تهدّد مأمنها مع "أوديب". يقول كريون": «إن أوديب لم يقدر أن يقنعهم بجوابه... ما ضره لو لبى رغبة شعبه فأرسل من يستفتى معبد دلفى في هذه النازلة لعل الإله يكشف عنا ما نحن فيه من العذاب؟» (باكثير، 1949، ص 6)

فتقول له "جوكاستا: «يا ليته يفعل يا كريون!» (باكثير، 1949، ص 6).

يكشف هذا التصوّر في حقيقة الأمر طبيعة "جوكاستا" الكائن الواقعي التي لا ترى الوجود خارج ما هو حسّي ومادي، والدليل على ذلك خاصة في أسطورة باكثير" تقول: « كلا... لو شهدت السماوات والأرض ... لو شهدت الجبال والبحار والدواب والشجر ... لو شهد الخلق أجمعون ... لو شهدت الآلهة كلها بأنك ابني من لايوس لكذبتهم جميعا ولبقيت عندي زوجي أوديب الحبيب... حنانيك يا أوديب... أتوسل إليك بحقي عليك وبحق حبي وحق أولادنا الأربعة وحق السنين الجميلة التي قضيناها معا والذكريات العذبة التي لا تقدر على محوها قوة في الأرض ولا في السماء» (باكثير، 1949،ص 68).

إنّ فلسفة "أوديب" الوجودية وتصوراته الفكرية والمفهومية بهذا التصور تغدو انعكاسا لرؤية "توفيق الحكيم" و"باكثير" ومواقفهما من الوجود والموجود. على أنّ هذا التجاذب الطريف بين واقعية "جوكاستا" ووجودية "أوديب"، يمكن أن يرفع الستار عن مواقف الوجودية الفلسفية لهذين الكاتبين المؤمنين، اللذين يعدان الإنسان كائنًا فاعلًا مريدًا يتحتم عليه أن يضطلع بالمسؤولية الوجودية. ولكن في إطار الإرادة الإلهية التي يتحتم أن يحتمي بها، إن هو أراد أن ينفلت من هواجس الحيرة والقلق والسؤال؛ فتتبيّن له الحقيقة العقلية بعيدا عن التأثيرات الغرائزية. لأنّ الحقيقة الأبدية إنما تكمن في الذات بوصفها الجوهر.

إنّ هذه الفلسفة الوجودية المؤمنة تجذّر نصّ "أوديب" في تربته العربية الإسلامية الشرقية رغم ما ينفتح عليه من مفاهيم التصور الفلسفي الوجودي الغربي. وتصبح شخصية رمزية يجتمع فيها أكثر من دلالة وأكثر من بعد، فنجده يبحث عن الحقيقة في المرحلة الأولى، التي تحوّلت بعد أن انكشفت إلى الجانب الآخر: وهو القلب وعوضه في ذلك "ترسياس".

ما نستنتجه أن هذه المستويات الثلاثة غير متنافية أو متضاربة، بل متكاملة. وهذا يدلّ على الثراء الدلالي، وهو ليس بالغريب في الحقيقة عن الأسطورة كما أنّه ليس بالغريب عن الأدب فالعلاقة بينهما علاقة تماثل يقول "فراي": «إنّ العلاقة بين الأدب والأسطورة ليست علاقة مضمون، بل هي علاقة شكل» (شاهين، 1996، ص 7). وبفضل الأدب تخلد أمثال هذه الشخصيات، ويتضح لنا البعد الديني والفلسفي ويبرز بوضوح أكثر من البعد السياسي. ولعل ذلك راجع بالأساس إلى طبيعة الأسطورة ذاتها التي تولد كما سلف وعرفنا من رحم الدين.

3. الخاتمة:

حاول هذا البحث التركيز على جملة من النقاط ذات أهمية، فتم في الشطر الأول منه استخراج الأبعاد التراجيدية عند "توفيق الحكيم" و "أحمد باكثير" مع عرض أشكال الصراع في إطار علاقتها بالشخصية المحورية "أوديب" وصولاً إلى القسم الثاني، حيث تناول البحث فيه جملة من الأبعاد منها الدلالية والرمزية وأيضا السياسية وما لها من صلة بالواقع وما يختص بالفترة التي عاشها الأديبان. وكذلك الأبعاد الدينية وما طرحته هي الأخرى من إشكالية خاصة في إطار علاقة الإنسان بالإله. أما الأبعاد الفلسفية فهي في حقيقة الأمر ما هي إلاّ فلسفية وجودية تعلق بعضها بنظرة كل من "جوكاستا" و"أوديب" للحياة التي كانت في الأصل مأساة. ثم انتهى البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمال أهمها فيما يلي:

1- لا يمكن للإنسان أن يكون إلاّ صورة غيلان في بعده المأسوي، وهكذا كان أوديب في بحثه الدائم عن الحقيقة وما شاهده من صراعات.
2- أنّ أسطورة "أوديب" هي أسطورة الإنسان في تجاذبه الدائم بين إدراكات العقل ومتطلبات القلب فهو في صراع حول هذه الموازنة.
3- للأسطورة أبعاد رمزية وهذا من طبيعة الكتابة الأدبية التي لم تكن قط كتابة بسيطة إنّما ايحائية تشمل النقد ألوانا لغائية تأسيسية.
4- أضعف "توفيق الحكيم" من مسرحيته خاصة ما تعلق ببعدها الدرامي لأنّه منذ البداية قام بتفسير كافة أسرارها وكشف مفاجأتها فغيّب لذلك عنصر التشويق فيها.
5- لا ينفي البحث أهمية استلهام التراث التاريخي الأسطوري الذي أصبح بهذا يحمل بعدا كونيا شموليا، وبالأخص ما حاكى القديم شكلاً.
6- بيّن البحث اتجاه كلّ من "توفيق الحكيم و "باكثير" وأوجه الاختلاف في رؤيتيهما من خلال تعاملهما مع أسطورة "أوديب" إبداعًا، وأظهر عناصر التشابه والاختلاف ضمن النوع الأدبي الواحد، مع بيان كيفية استثمار الرمز في النص الدراميّ بوصفه من طبيعة البناء المسرحي.
7- نبّه البحث الدارسين إلى القيمة الأدبية التي قدمتها نظرة الأديبين لأسطورة "أوديب"، وما لمسناه من براعة في كيفية كتابة النص المسرحي القائم على استلهام الأسطورة بمهارة.
8- أوضح البحث أنّ الأسطورة Myth ليست هي الخرافة Fable وإنما هي نمط من جماليات الكتابة له نظامه الخاص في التوظيف والاستلهام، يتجاوز مجرّد المحاكاة، إلى نقل الصراعات وكشف القضايا الوجودية والفكرية المرتبطة بواقع الإنسان وصراعاته.

أما توصيات الدراسة فتتمحور حول:

1. توسيع دائرة الدراسات المقارنة بين المسرح العربي والمسرح الإغريقي، وعدم الاكتفاء بالنص الأصلي لسوفوكليس، وذلك في إطار دراسة التحولات الفكرية والجمالية في المعالجات العربية.

2. التركيز على البعد الفكري والفلسفي في مسرح توفيق الحكيم، خاصة ما يتصل بإشكالية العقل والقدر والحرية الإنسانية.
3. دراسة كيفية توظيف أحمد باكثير للأسطورة بما ينسجم مع التصور الديني دون إلغاء بعدها الدرامي.
4. العناية بالتحليل البنيوي للنص المسرحي من شخصيات، وحوار، وصراع، وبناء درامي عند الكاتبين، وعدم الاكتفاء بالمقاربة الفكرية فقط.
5. تشجيع الدراسات التي تربط النص المسرحي بسياقه الثقافي والتاريخي، لما لذلك من أثر واضح في اختلاف المعالجة بين الحكيم وباكثير.
6. مدى العناية بتلقي الأسطورة عند القارئ العربي، ودراسة مدى نجاح الكاتبين في تعريب الأسطورة وجعلها قريبة من الوجدان العربي.
7. الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة (السيميائية، التداولية، النقد الثقافي) في دراسة النصين.

ومقترحات الدراسة كالآتي:

1. صورة القدر في المسرح العربي الحديث: أوديب نموذجًا.
2. الشخصية الأسطورية وتحولها في النص المسرحي العربي.
3. أثر الخلفية الفكرية للمبدع في إعادة تشكيل الأسطورة.
4. البنية الدرامية لأسطورة أوديب بين سوفوكليس والحكيم وباكثير.
5. توظيف الأسطورة في معالجة القضايا الفكرية المعاصرة.
6. الأسطورة والهوية الثقافية في مسرح توفيق الحكيم وأحمد باكثير.

4. قائمة المصادر والمراجع

1.4. المصادر

الحكيم، توفيق .(1949) *الملك أوديب*. القاهرة: مكتبة مصر.

باكثير، علي أحمد .(1940) *مأساة أوديب*. دار الكتاب العربي.

2.4. المراجع

أ. **الكتب:**

إسماعيل، عز الدين .(1980) *قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: دراسة مقارنة*. دار الفكر العربي.

إلياد، ميرسيا (د.ت) *مظاهر الأسطورة، كارل غوستاف يونغ وكيرينيي*. دار غاليما.

آيت حمودي، تسعيدت .(1994) *أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم*. بيروت: سلسلة النقد الأدبي، ط 1، دار الحداثة.

حاتم، عماد .(1988) *أساطير اليونان*. دار العربية للكتاب.

خليل/ أحمد خليل .(1986) *مضمون الأسطورة في الفكر العربي* (ط 3). بيروت: دار الطليعة.

السياب، بدر شاكر .(1971) *الديوان* (ج 1). بيروت: دار العودة.

شاهين محمد .(1996) *الأدب والأسطورة* (ط 1). بيروت.

طاليس، أرسطو .(1953) *فن الشعر* (تحقيق عبد الرحمان بدوي). مكتبة النهضة المصرية.

عجينة، محمد .(1992) .*الأسطورة والفلسفة في مسرحية الملك أوديب* .دار صامد للنشر.

عجينة، محمد .(1994) .*موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها* (ج 1 و 2، ط 1). بيروت: دار الفارابي.

عيون السود، نزار .(1995) .*نظريات الأسطورة* .عالم الفكر، 14(1 و 2).

ب. الدوريات:

الدريدي، حبيب .(1992) .الصراع التراجيدي في مسرحية الملك أوديب .*مجلة الإتحاف*، (عدد 34)

الشارني، مجيد .(1993) .الملك أوديب لتوفيق الحكيم: دراسة وتحليل .*مجلة الإتحاف*، (عدد 38).

عتمان، أحمد .(1976) .مأساة الملك أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم .*مجلة الإتحاف*، (عدد 183)

الكريفي، محسن .(1994) .مسرحية الملك أوديب بين الفنيات والأبعاد والدلالات .*مجلة الإتحاف*، (عدد 50).

ليفيستراوس، كلود .(1955) .الدراسة البنيوية للأسطورة .*مجلة الفولكلور الأمريكي*، 68.(270)

هرابي، خالد .(1994) .الأسطورة والأدب وجدلية الحقيقة والواقع في مسرحية الملك أوديب .*المعرفة*، دمشق، (عدد 366)

ج .المعاجم والقواميس:

خليل، أحمد خليل .(1996) .معجم *المصطلحات الأسطورية* (سلسلة المعاجم العالمية، ط 1). دار الفكر اللبناني.

د .الموسوعات:

زيادة، معز .(1986) .*الموسوعة الفلسفية العربية* (المجلد 1، ط 1). معهد الإنماء العربي.

3.4. المراجع باللغـات الأعجمية

أ .الكتب:

Costoriadis, C. L. (1973). *La découverte de l'imaginaire*. LIBRE, 3-73.

Levi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie structurale*. Paris: Plon.

ب .المعاجم:

Grant, M., & Hazel, J. (1973). *Dictionnaire de la mythologie*. S. A. les nouvelles éditions, Marbout, Versviers, Belgique.

Rey, A. (2002). *Le petit Robert des noms propres* (2e éd.). Paris: Paul Robert.

ج .الموسوعات:

Encyclopédia universalis. (1900). France: S. A.

جميع الحقوق محفوظة © 2026، الدكتورة/ سميحة عبد القادر البوزايدي، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي

(CC BY NC)

Doi: http://doi.org/10.52132/Ajrsp/v7.82.9