1- الأسطورة

تستخدم كلمة أسطورة في معان مختلفة ومتعدّدة تصل إلى حد التناقض، وهذا ما يجعل الأسطورة من أكثر الحقوق المعرفية غموضا وضبابية خاصة في عصرنا هذا العصر التفكير المنطقي والمنهج العلمي، ويمكن القول بأنّه "**في القرنين السابع عشر والثامن عشر قامت الهوّة الحقيقيّة بين العلم وما يمكن أن نسمّيه الفكر الأسطوري**"[1] وذلك أنّه في يومنا هذا أصبح من الصعب تقبّل القصص الأسطوريّة على أنّها حقائق تاريخيّة. وأصبح المنهج العلمي المطية لتفسير الظواهر الكونية عوضا عن الأسطورة التي كانت سائدة ومسيطرة على التفكير الإنساني. وبعد تملّك العصر لزمام الأمور عاد الإنسان إلى دراسة الأسطورة ومحاولة فهمها، وهو ما دفع المفكّرين والباحثين إلى إيجاد تفسيرات وتعريفات لها، فتعدّدت مجالات البحث، كالتحليل النفسي وتاريخ الأديان والانتروبولوجيا خاصّة وأنّ "**جميع الشعوب في مرحلة من مراحل تطوّرها حاكت لنفسها أساطير أي حكايات مقدسة. يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة ممثّلين شخصيّات الأسطورة ففي الأسطورة تدخل قوى وكائنات أقوى وأرفع من البشر حاملة أسرار لا يسع الإنسان معرفتها فالأسطورة تروي لنا كيف حدث أو كيف بدأ شيء ما**"[2]. لذلك حضيت الأساطير منذ أقدم العصور بعناية الإنسان، ربّما كانت الأجيال تتوارث الأساطير مشافهة، لكن بتطور الحضارات وتقدّمها اهتمّ الشعراء والأدباء والساسة والحكّام بجمع الأساطير التي يمكن اعتبارها جزء لا يتجزّأ من ثقافة الشعوب. وتواصلت الجهود في جمع الأساطير وتدوينها خاصّة بعد الوعي بأهميتها ودورها في ثقافة المجتمعات. "**فالأسطورة حكاية مقدّسة تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية ممّا يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمها تنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوّة المسيطرة على النّفوس. وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التّحريف بالتّناقل**"[1]ولا شك أنّ عناية الحضارات بالأسطورة كانت عناية فائقة ممّا جعلها تصلنا في أرقى الأساليب وأبهى الحلل وفي طرائق فنية لا نكاد نجد لها نظيرا. إضافة إلى شملته من حكم رصينة وأغراض نبيلة وما تضمّنته من دلالات ورموز وطرائق

---

[1] كلود لفي ستراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي دار الحوار – سوريا اللاذقية الطبعة الثانية 1995، ص 13.

[2] حسن نعمة ميثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمو ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت 1994 ص 25.

[1] حسن نعمة ميثيولوجيا وأساطير الشعوب القديمو ومعجم أهم المعبودات القديمة، مرجع سابق ص25.

في التعبير عن الغرض الذي تهدف إليه. وإن عدنا إلى عصور ما قبل الكتابة لاحظنا أنّ الإنسان لم تكن لديه طريقة للتّعبير عن آرائه وأفكاره وطموحاته ومواقفه تجاه الكون سوى الأسطورة. لما فيها من رموز ودلالات اعتمدت الأسطورة كوسيلة لتفسير الظواهر الكونية وإن تعدّدت وتنوّعت مشاربها بجميع أشكالها وصورها فإنّ ذلك نتاج تطوّر المجتمع وتنوّع أساليب التّعبير لدى الأفراد. فالأسطورة محاولة فكريّة أولى في تفسير الظواهر الكونية المحيطة بالإنسان. تلك الظواهر التي كانت غامضة ومحيّرة تدفع البدائي إلى التّساؤل عن طبيعتها وحقيقتها لأنّها تخفي مجموعة من المعاني. ربّما يفسّر ذلك بسعي الحكماء إلى سهولة انتشار هذه القصص العجيبة التي تشد الأسماع لتبليغ أفكارهم مع الحرص على تضمينها لمعان وحقائق خفيّة يصعب على البسطاء اكتشافها خشية سوء استخدامها إذ **"أنّ الأسطوريين كالمفسّرين يشعرون بالارتياح عند تفسير المبهم الغامض إنّهم يقولون إنّ معنى الأسطورة قد أخفوه تعمّدا أن يقولوا كل ما يعرفوه أو لعلّه قد يكون مازحه شيء من التّنقيح السياسي أو الديني على أيدي أصحاب هذه المذاهب"**[2]. هذا ما جعل الأسطورة تتميّز بتجاوز زمانها ومكانها وتتكيّف مع جميع المجتمعات والشعوب في مختلف الأزمنة، ولعلّ خير مثال على ذلك أسطورة سيزيف[*]

التي نجدها عند الإغريق قديما ونجدها عند الأوربيين والعرب حديثا. ولعل الاهتمام الحديث بالأسطورة وتعدد تعريفاتها وتفسيراتها يشكل اعترافا بأهمية الأسطورة، فبعد أن كانت حدثا خارجيا يثير الدهشة والتعجب أصبحت شعورا داخليا يكمن في باطن الإنسان ثمّ ينطلق مع الخيال، ومهما تعدّدت التفسيرات والتحاليل فإنّها تتفق في بعض النقاط، فإمّا أن تكون الأسطورة وصفا لحقائق تاريخية ثابتة تروي بعض الوقائع لأبطال غابرين، وإمّا أن تكون رمزا لحقائق فلسفية و"ظلاّ للحقيقة في

---

[2] ك.ك . رائقين، الأسطورة، ترجمة صادق الخليلي، منشورات عريدات بيروت، باريس، الطبعة الأولى 1981.ص11.

[*] سيزيف: Sisyphe هو ابن أيول وانبارت ومؤسس مدينة كورنتوس وملكها والمنشء الأول للألعاب الاستمية ولكنّه كان مجرما ومتمرّدا من نوع غريب فهو طموح طماع وقاطع طريق وغير مؤتمن على الأسرار الإلاهية وتوّج مخافاته بأن خدع الموت حين أرسله إليه زوس وقيّده حتّى كادت مملكة الجحيم تخلو من الوافدين الجدد حتّى تدخّل زوس بنفسه لغنقاذ الموت من أسره ويقال أيضا أن هرقل هو الذي فكّ قيود الموت. وتذكر بعض الروايات أنّ تيسيوس هو الذي أراح الآلهة والعباد من سيزيف. وقد هرب سيزيف من الجحيم بعد نزوله إليه ولكنّه لقي أخيرا عقابه الأبدي فحكمت عليه الآلهة بان يدفع في الجحيم صخرة كبيرة إلى أعلى جبل حتّى إذا قاربت القمّة عادت إ لى الأسفل ليستأنف سيزيف دفعها من جديد وقد كتبت عليه العقوبة حتّى لا يبقى لديه فراغ يفكّر فيه بحيلة أو جريمة جديدة. ويظهر منظر سيزيف والصخرة كثيرا على الأواني الإغريقيّة.

صور رمزية، ومن هنا كانت هذه الصور الرمزيّة أجذب ما تكون للنّفوس ولها شعبيّتها الواسعة[1].

[1] الدكتور ثروت عكاشة الاغريق بين الأسطورة والابداع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1994 الجزء الخامس عشر الطبعة الثاني ص 218.

2- الأسطورة والمسرح

تحضى الأسطورة بمكانة بارزة فهي دعامة فكرية يستند إليها الدارسون عند البحث في شتّى فروع المعرفة من علوم وآداب وفنون وأديان وأولاها المسرحيون اهتماما بالغا واتّخذوها نقطة انطلاق لتأليف مسرحياتهم وإيصال أفكارهم ونقد أوضاع مجتمعاتهم ونستدل على ذلك بالأساطير اليونانية والرومانية التي بهرت عقول الأجيال على مختلف الأزمنة وفي مختلف الأمكنة وكانت خير سند للمسرحيين المحدثين، فالأسطورة مثّلت الأرضية المناسبة لعديد المسرحيين، فكانت "المادّة الطيّعة" التي شكّلوها وصاغوها في نصوص مسرحية لا نكاد نجد لها نظيرا. فأمام الظروف والرقابة السياسية التي تحد من حرية الفنان كانت الأسطورة خير "قناع" يختفي وراءه الكاتب لينقد الأوضاع السائدة **"وكان اللجوء إلى الرمز خير الطرق وأسلمها للتعبير عن رأيه وتقديم أفكاره وكان الرمز في الأسطورة جاهزا ومن هنا كان اتّجاههم إلى الأسطورة مانحة الرّمز ومانحة الموضوع"**[1].

إنّ الأساطير التي لجأوا إليها كانت خير طريقة للتعبير عن أفكارهم وطموحاتهم ونقد الأوضاع والكشف عن قضايا عصرهم، وعندما يعود المسرح المعاصر إلى الأسطورة أو إلى عالم الميثولوجيا[*] فإنّ ذلك لا يعني أنّ الأسطورة ستحافظ على رموزها ودلالاتها السابقة وإنّما ستتحول إلى رؤى وإيحاءات جديدة على أيدي المؤلّفين حسب تفكيرهم وحسب طبيعة العصر الذي ينتمي إليه كل واحد وما يقتضيه هذا العصر أو ذلك من تمشّي. فعندما غلب على الإنسان التأمل في الكون في العصر الإغريقي جاءت الأسطورة لتعبّر عن هذا التأمل في طقوس مسرحيّة نكاد لا نجد لها مثيلا. وعندما جاء عصر العلم خضعت الأسطورة إلى العلم والمنطق فعمل المسرح على بيان خصائص هذا العصر ومميّزاته فكانت العلاقة بينه وبين الأسطورة علاقة استيطان وتواصل إذ كان يستبطنها ويخفيها في طيّاته والأسطورة بدورها تنطق بالمعاني التي تميّز العصر، هذا ما يعني أنّ الأسطورة لا تبقى على حالها بل تصبح

---

(1) (1) الدكتور شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الجزء الثاني الهيئة العامة لقصور الثقافة 2000، ص302.

(*) حسب ما ورد في المعجم "ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة" لحسن نعمة فإن الميثولوجيا كلمة تتكون من مقطعين "ميثوس+ميثولوجيا" ميثوس تعني ما يتنافى مع العقل ولوغوس تعني العقل. والميثولوجيا تعني بدراسة وتفسير الاساطير كما تدلّ لفظة ميثولوجيا كذلك على مجموعة الاساطير الخاصّة بشعب ما مثل الميثولوجيا المصريّة الميثولوجيا الاغريقيّة هذا وقد اهتمّت الميثولوجيا الحديثة بتعريف الأسطورة ودراسة بواعث نشوءها وتفسيرها ودراسة وظائفها النفسيّة والفكريّة والاجتماعيّة في كل ميثولوجيا يوجد قصّة حول خلق الكون وخلق الإنسان والطوفان فهي مجموعة من القصص والأساطير حول خلق الكون وخلق الإنسان والطوفان وولادة الآلهة وأسرارهم.

متغيّرة ومتجدّدة بتغير الوعي وتغيّر الزّمان والمكان ومن الواضح أنّ هذه الميزة تعطي الأسطورة مرونة وحركيّة لا حصر لهما. وإن كانت الأساطير اليونانيّة بعيدة عن زماننا ومكاننا فإنّ المسرح يقرّبها إلينا وهذا ما يعنيه القول أنّنا نجد أنّ الشّخوص والأمكنة الأسطوريّة تتحوّل إلى شخوص وأمكنة قريبة من عالمنا ولعلّ خير مثال على ذلك أسطورة "أوديب" التي مازالت تؤثر في كل إنسان حديث سواء في ميدان الأدب أو الشعر أو الفن أو علم النفس. فينصهر المسرح في الأسطورة وتظهر الأسطورة في المسرح فنفهم أنّ اعتماد المسرح لأساطير اليونان ليس محاكاة للموروث وما يرتبط بها من إعجاب ودهشة، وإنّما تفعيل للماضي ليكون فعلا في الحاضر ودليل عليه أي ما هو إلاّ نقطة انطلاق لكشف خفايا الحاضر وملابساته هذا إذن ما جعل الكتّاب يتّخذون الأسطورة **"وعاءا لأعمالهم الأدبيّة وستارا لأفكارهم ومراميهم حين تلجئهم الظروف إلى نقد الحاضر محتمين في عراقة استار الماضي. ذلك هو السر أنّنا نرى بعض الأعمال القديمة والحديثة تشير مباشر أو من طرف خفي إلى أحد الأسماء الأسطوريّة أو تستشهد بخرافة إغريقيّة أو تشبه شخصيّة معاصرة بإحدى الشّخصيّات الأسطوريّة"**[1]. وتظلّ الأسطورة اليونانيّة أكثر الأساطير إيحاءا وشاعريّة فهي المنبع الذي نعمل منه المسرح اليوناني وإذا كان شعراء المأساة العظام اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس الذين عاشوا في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد قد استفادوا من الموضوع الأسطوري فإنّهم في مقابل ذلك قد رسّخوه ونشروه وطوّروه. لذلك تعدّ أثارهم من بين المصادر الأسطوريّة التي امتدّ سحرها إلى يومنا هذا لما فيها من رموز ودلالات يمكن أن تتجاوز الماضي لتنسحب على الحاضر ومنه إلى المستقبل.

---

[1] الدكتور ثروت عكاشة المصدر السابق ص 8.

3- أسطورة أوديب

ما هو النص الأصلي لأسطورة أوديب؟

لعلّ هذا السّؤال يتبادر إلى أذهاننا عند الحديث عن أسطورة أوديب **"ونحن – كما هي الحال مع غالبيّة الأساطير – لا نستطيع أن نحدّد بالضبط الزمن الذي ولدت فيه أسطورة أوديب بشكلها الأوّلي كما لا نستطيع أن نلم بأطراف ما طرأ عليها من تغيّر أو تطوّر ريثما آلت إلى الشّكل الذي كتبها فيه سوفوكل"**[1] وهو ما يدفعنا إلى معارضة أيّ نص يحكم عليه بأنّه النص الأصلي لهذه الأسطورة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس وسرعان ما يتّضح لنا أنّه لا طائل من البحث في الأصول في هذا المجال وقد يكون من الأفضل أن يستقرّ رأينا على عدم وجود أوديب أولي مهما كان المؤلف قيما وعلى جانب كبير من الدقة إذ لا نشك في أنّ بداية تناقل الأسطورة بين الأجيال كانت مشافهة قبل أن يتناولها أحد الشعراء بالتدوين والتنظيم. **"كذلك ليس بمقدورنا القبول بأن التراث الميثولوجي المنحدر إلينا من مجتمعات الأزمنة الغابرة لم يتعرّض إلى التعديل والتغيير من قبل الكهنة وشعراء الملاحم"**[2]. ذلك أنّ قصّة المصائب التي نزلت بذلك الملك القديم، الملك طيبة، الذي كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوّج أمّه بعد انتصاره على الوحش. قصّة مازالت تتفاعل أصدائها مع كلّ وجدان وكان الزمن لم يقدر على طمسها وإدخالها في عالم النسيان والفناء ورغم أنّها ترجع إلى أبعد العصور إلاّ أنّنا نجد المؤلّفين إلى يومنا هذا ينطلقون من هذه القصة لتأليف مسرحيّاتهم وهو ما بين إلى درجة أنّنا نهتمّ بكل عنوان يمكن أن يحيلنا إلى أسطورة أوديب مثل "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم أو "مأساة أوديب" لأحمد باكير وهو ما يعكس حضور "أوديب" في الآداب المعاصرة وحين اخترق التّحليل النفسي الحاجز الذي جعل أوديب يقتصر على الأدب جعله يمس كل منافي حد ذاته وتظلّ أقدم الآثار الأدبيّة التي تحدثنا عن المصائب التي نزلت "بلايوس" ملك طيبة **"فعندما طرد من مملكته لجأ إلى بيلوس ملك طنطالة الذي أكرمه وأحسن ضيافته ولكنّه بدلا من أن يعترف له بهذا الجميل اختطف ابنه الصبي كريسيس"**[1]. فقاسى "بيلوس" عذابا شديدا لفقد ابنه وحين عرف الحقيقة لعن "لايوس" ودعا عليه بالحرمان من الأطفال أو

---

[1] اسماعيل فهد اسماعيل، الفعل الدرامي ونقيضه، دراسة في أوديب سوفوكل، دار المدى للثقافة والنشر سوريا دمشق الطبعة الثانية 1997 ص9.

[2] ميرسيا إيلياه، ملامح من الأسطورة ترجمة حسيب كاسوحة منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 1995 ص9.

[1] عز الدين اسماعيل قضايا الانسان في الأدب العربي المعاصر دراسة مقارنة دار الفكر العربي 1980 ص 63.

بالموت بيد أنه صار له أطفال. ومع مرور الزمن استعاد "لايوس" ملكه وتزوّج أميرة تسمّى "جوكستا" وكان يعيش مع زوجه حياة سعيدة لا ينقصها إلاّ البنون وهو ما جعل "لايوس" يتّه إلى "أبولون" ليستشيره في محنته لعلّه يجد له مخرجا من أزمته ويتم عليه نعمة الملك السعيد **"لأنّ لايوس لم يكن قصير الأمل ولا محدود الأمد ولم يكن يريد أن يملس ليس غير وإنّما كان يريد أن ينشئ أسرة مالكة ولكن ابولون لم يكن سمحا ولا مواتيا فأظهر للملك في شيء من الألغاز ما خبّأه له القضاء"** [2]

أظهر له أنّه إن أنجب ابنا، فإنّ هذا الابن سيقتله ويتزوّج أمّه، فرجع "لايوس" مهموما ممزّق النفس حائرا بين أمرين، الحرص على الحياة أو إنجاب ابن يرث الملك من بعده ولكنّه آثر في النهاية الحياة واختار الحرمان من الأبناء بل حرص على العقم. لكن القضاء ماض في طريقه لا يعترف بالحدود التي يضعها الإنسان فينجب "لايوس" ابنا من "جوكاستا" هذا هو الابن الذي حذّرت منه الآلهة. إذن يجب التّخلّص من الطفل فكانت أول حادثة إعطاؤه إلى الرّاعي كي يقتله أو إلقائه في جبل "السيتيرون" عرضة للموت والهلاك **"ومن أجل أن تأتي الأسطورة بأكملها لا يلجأ الخادم إلى قتل الطفل وإنّما يأخذه إلى جبل "السيتيرون" بقصد أن يتركه هناك فيأخذه راع من رعاة كورنتة إلى ملكها بوليب ولأنّ هذا الملك كان بلا أطفال فقد ارتأى أن يتبنّى الطفل، فنشأ أوديب في كنف الأب المتبنّي ظنّا منه بأنّه مع أبيه الحقيقي"**[3]. وتربّى الصبي تربية أبناء الملوك ونشأ شديد البنية، قوي الإرادة معتزّا بنفسه جاهلا لأصله ولم يكن يكدّر صفو سعادته سوى ما يسمعه من أترابه فهم يلمّحون له بأنّه مجهول الأصل وأنّه ليس ابن الملك وهذا ما سبب له الفزع وأثار في نفسه الشك والريبة ممّا جعله يتّجه إلى معبد "ابولون" يستعلم الحقيقة كي يبدّد شكوكه ويجد إجابة على السّؤال المحيّر: أحقا أنا مجهول الأصل؟

لكن القضاء سائر في طريقه لا محالة غير مبال بما يعانيه أوديب الذي كتب عليه الشقاء وإذا "بأبولون" لا يجيب عن سؤال "أوديب" وإنّما يزيد الطين بلّة، ولا يزيل الرّيبة والخوف وإنّما يضيف حيرة إلى حيرة ويخبره أنّه إن عاد إلى وطنه سوف يقتل أباه ويتزوّج أمّه وهنا يقرّر أوديب عدم العودة إلى "كورنتة" ظنّا منه أنّ هذه

---

[2] مقدمة كتاب أوديب الذي يضم ثلاثية أوديب ملكا وأوديب في كولون لسوفوكل وأوديب اندرية جيد، ترجمة طه حسين دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع دمشق بيروت ص7.

[3] اسماعيل فهد اسماعيل، المرجع السابق ص11 ص12.

النبوءة موجّهة إلى "بوليب" و"ميروب" فيقرّر الهروب من "كورنتة" خشية تحقيق النّبوءة.

وانطلاقا من إجابة "ابولون" المبهمة المحيّرة ومن قرار "أوديب" مغادرة "كورنتة" تسلك الأسطورة مسارها الحقيقي فقد قرّر أوديب السير باتّجاه "طيبة". وفي طريق ضيّقة يلتقي بعربة يركبها شيخ مسن يصحبه عدد قليل من الجنود فيكون الخصام اللّفظي ثمّ الاقتتال الذي ينتهي بانتصار "أوديب" وموت الرجل المسن ومن معه باستثناء أحد الخدم الذي يلوذ بالفرار ويواصل "أوديب" سيره نحو "طيبة" مفتخرا بما حقّقه من فوز مطمئنّا إلى قوّته وشدّة بأسه غير مكترث بالضحايا التي خلّفها، جاهلا بأنّه حقّق الجزء الأوّل من النّبوءة وهو قتل الأب. وبعد انتصار "أوديب" على أبيه يواجه وحشا ثلاثي التّكوين رأسه رأس امرأة وجسمه جسم لبؤة وصل بجناحي طير. وهو وحش يطلق عليه اليونان لقب "سفنكس"[*]. في حين يسمّيه المصريون القدامى "أبو الهول"[*] وكان يشكل خطرا على مدينة "طيبة" ولا يمر به أحد إلاّ ويلقي عليه لغزه المحيّر ما هو الكائن الذي يمشي على أربع إذا أصبح وعلى اثنين إذا زالت الشمس وعلى ثلاث إذا أقبل المساء. وكان كل من مرّ بالوحش لقي حتفه وهذا ما أثار فزع أهالي "طيبة" وأعلن "كريون" أخو الملكة أنّ من يزيل خطر الوحش الدّاهم على المدينة يكافأ بتاج المملكة وبالزواج من الملكة. وتشاء الأسطورة أن يجيب "أوديب" على اللغز المتعلّق بالإنسان الذي يحبو في طفولته على أربع ثمّ يشبّ ويشتدّ عوده فيمشي على اثنين وإذا داهمته الشيخوخة ينحني على العصا ويمشي على ثلاث.

هذا اللغز الذي كان نقطة القوّة ومصدر رزق الوحش يصبح سلاحا ذو حدين وبمجرّد أن يجيب "أوديب" على اللغز ينتحر الوحش بإلقاء نفسه من أعلى الصخرة.

(*) الاسفنكس Sphinx : هو عند اليونان وحش خرافي يعد من الآلهة السلفية ورث عن أمّه "ايشيديا" رأس امرأة وصدرها. وورث عن أبيه "تيفون" ذيل التنين وهو يشبه أخته شيمير في أنّ جسمه جسم أسد كما أنّ جناحيه العظيمين يشبهان أجنحة أخواته الهاربيان وأصل اسمه كلمة "سفينغو" Sphingo ومعناها القتل ولكن اليونان نقلوه عن الفراعنة ومن المعروف أنّ اسفنكس أرسل إلى طيبة ليعاقبها عن جريمة لايوس الذي أحبّ الفتى "كريسيوس" حبّا مخالفا للطبيعة، فربض على صخرة مشرفة على مدخل المدينة وأخذ يتعرّض للمارّة فيطرح على كل منهم أحجيته الشهيرة وإن لم يعرف حلّها قتله وافترسه وهكذا افترس الكثير إلى أن تحدّاه أوديب فسمع أحجيته التي كانت عن الحيوان الذي يسير في الصباح على أربع وفي الظهر على اثنين وفي المساء على ثلاثة فأجاب أوديب أنّه الإنسان فألقى الوحش بنفسه من أعلى الصخرة منتحرا.

(*) أبو الهول: حسب الأسطورة المصرية فإنّ أبو الهول هو إلاه الشمس رغم أنّه كتلة صخرية في مرتفع الجيزة تمثل أسدا رابضا ورأسه رأس إنسان يلبس غطاء رأس فرعوني وفي الألف الثالث قبل الميلاد قام شيفرين بالإيعاز إلى رجاله بنحت أبو الهول في الجيزة وطوله 240 قدما ويواجه الشمس المشرقة وهو حامي الأهرامات ويمزّق أعداء "رع" وكان أبو الهول نموذجا شعبيا في الصناعات المصرية والبناء وتقول الأسطورة أنّ أبو الهول وعد طوطس الرابع بأنّه سيعتلي العرش في عام 1425 – 1412 قم بعد أن أزال الرمال من مخالب أبو الهول.

وتشتبك الأمور وتزداد تعقيدا وفضاعة عندما يفي "كريون" بوعده ويسلّم "أوديب" عرش "طيبة" ويزوّجه "جوكاستا" وبذلك يتحقق الجزء الثاني من النبوءة ونعني بذلك زواج "أوديب" من أمّه هذا الزواج الذي ستتكشف حقيقته عاجلا أم آجلا وإلى حين اكتشافه يظلّ "أوديب" مطمئن البال معتزّا بما حققه من نجاح فخورا بقدرته على تجاوز ما قدر له من شقاء فما أبعده اليوم عن "كورنتة" وعن أبويه وهاهو يؤسس مملكة جديدة ويعيش في منتهى السعادة والرضى مع رعيّته التي تبادله الحب والاعتزاز وينجب أوديب ابنان "ايتوكل" و"بولينيس"وبنتان "انتيجون" و"اسمين" وهو ما يزيد من سعادته ورضاه عن نفسه.

وإن كانت المصيبة الأولى وهي الوحش قد رفعت "بأوديب" إلى القمة فهاهي "طيبة" تشكو من مصيبة ثانية وهي "الطاعون" الذي أسقط الطيور من السماء وأتلف الأشجار والثمار وقضى على المواشي وجعل الناس يتسارعون إلى القبور حتّى يعجز أحدهم على دفن الآخر. وبعد التضرّع إلى الآلهة وتقديم القرابين. اتّجه الناس إلى أبواب القصر يرجعون ملكهم أن يشفع لهم لدى الآلهة. أرسل "أوديب" "كريون" إلى معبد "ابولون" ليستلهمه الحقيقة وليعرف ماذا عليهم أن يصنعوا حتّى يرتفع عن طيبة ذلك البلاء الفاتك وكعادة "ابولون" قدم إجابة محاطة بهالة من الغموض مفادها أنّ "الطاعون" لن يفارق "طيبة" حتّى يقتل قاتل "لايوس". وما إن يتلقى "أوديب" إجابة "ابولون" حتّى يسارع في البحث عن المجرم وإسقاط اللّعنات عليه وطلب المساعدة من أهالي "طيبة" في القبض على هذا المجرم الذي جعل المدينة ضحية "الطاعون". فسأل عن الظروف التي قتل فيها "لايوس". وهنا سيستعين "أوديب" "بترزياس" الكاهن الكفيف الذي يمتنع عن الإجابة فيستعطفه "أوديب" حينا ويتوعّده حينا آخر لكن إصرار "أوديب" وعناده يجعل "ترسياس" ينطق أخيرا بأنّ "أوديب" هو المجرم الذي يجب أن تتخلّص منه المدينة. ويستنتج "أوديب" من قول "ترسياس" أنّها مؤامرة حيكت ضدّه من طرف "كريون" للاستيلاء على الحكم وتحاول الملكة إقناعه وابعاد الشكوك عنه. لكنّها ترتد من شكوكه وخوفه إلى أن تتجمّع كل الأدلّة ضدّه وفي الأثناء يأتي رسول من "كورنتة" داعيا "أوديب" لتسلّم العرش بعد موت "بوليب" لكن إن كان "بوليب" قد مات فإنّ "ميروب" لا تزال على قيد الحياة وهو ما يقف حاجزا أمام عودة "أوديب" إلى "كورنتة" خوفا أن يتحقق الجزء الثاني من النبوءة وهو الزواج

من الأم ظنّا منه أنّ "ميروب" هي أمّه الحقيقيّة وما يكاد "أوديب" يعبّر عن أفكاره وهواجسه حتّى يتدخّل الرسول الكورنتي ويكشف "الأوديب" حقيقته التي تبيّن أنّه ليس ابنا "لميروب" وإنّما عثر عليه في جبال "السيتيرون" قبل أن يأخذه إلى القصر. ثمّ يأتي "الراعي" الذي كلّف بقتله وهنا تتجلّى الحقيقة واضحة ويدرك "أوديب" أنّه هو المجرم الذي يبحث عنه وتتبين "جوكاستا" أنّه لا مردّ للقضاء فقد فشلت محاولتها المتمثّلة في التخلص من ذلك الطفل السيئ الطالع وهاهو يعيش ليتزوّج بها بعد فراغه من قتل أبيه وانتصاره على الوحش ولا تطيق "جوكستا" سماع الحقيقة فتنتحر ويسمل "أوديب" عينيه بيديه لينفّذ بذلك اللعنة التي توعّد بها قاتل "لايوس" وينتهي به الأمر إلى الإلقاء بنفسه خارج أسوار المدينة وبذلك تكتمل معالم القصّة التي روتها الأساطير اليونانية منذ العصور والتي روي لها حديث في الأوديسية* في نشيدها الحادي عشر وفي أقاصيص "طيبة" نفسها بعد ذلك.

4- أوديب في التحليل النفسي

يبدو أن "أوديب" قد كف عن الانتماء بصورة خاصة إلى الحقل الأدبي ليحصب حقول أخرى حيث انتقل من موضوع الحديث الأدبي إلى موضوع علمي دقيق، وهو تحوّل أصاب أسطورة أوديب فيما يبدو، أكثر مما أصاب بقيّة الأساطير اليونانية، إذ لم يعد ممكنا أن نكتفي في حديثنا عن "أوديب" على المؤلفين المسرحيين وحدهم بعد أن تمكّن التحليل النفسي من اختراق الحاجز الذي يجعل "أوديب" حكرا

* الأوديسية هي من أشهر ملاحم الشعوب القديمة وهي من تأليف الشاعر الاغريقي القديم "هوميروس". واختلف الباحثون بعضهم يقول أنّه لم يكن هناك شاعر بهذا الاسم أصلا وبعضهم يقول أنّ "هوميروس" شاعر عاش في القرن التاسع قبل الميلاد. أمّا هيرودوتس فيقول أنّ هوميروس كان من مدينة خيوس القديمة في ولاية يونانية على ساحل الأناضول اسمها ايسونيا ويقول أنّ هوميروس عاش في القرن السابع قبل الميلاد.
وتروي الاوديسية عودة أوديسيوس أحد أبطال المعركة الطروادية إلى وطنه الغامض ايتاكا وما لاقى في عودته من شدائد وعجائب.

على الأدب. لقد ولد التحليل النفسي من التأمل في الأدب وفي أسطورة أوديب ويكفي أن نتأمّل في مؤلفات "فرويد" الأولى ومراسلاته أو ما كتبه خصوصا في كتابه "حياتي والتحليل النفسي" لنقتنع بالرابطة الوثيقة بين "أسطورة أوديب" و"التحليل النفسي الفرويدي" وبأن هذا العلم، إذ هو يبلور نظرية جديدة في تصوّرنا للحياة النفسية اللاشعورية، إذ هو امتداد لتلك الأسطورة اليونانية وتطبيقا لها. فقد استعار "فرويد" خطوط هذه الأسطورة واعتبرها تمثل عقدة قانعة في صلب أعماق حياتنا النفسية، مردّها شدة عشق الولد لأمه وكرهه الدفين لأبيه غيرة جامحة منه (والعكس بالنسبة للبنت) حيث يقول فرويد " **وما هذه العلة إلا تنافس الحب الذي يجدر بنا أن ننوّه تنويها خاصا بطابعه الجنسي، فالابن يبدأ يساوره، وهو لايزال طفلا صغيرا. ضرب خاص من الحنوّ حيال أمه. فيعتبرها ملكه الموقوف عليه ويرى في أبيه خصما يزاحمه على ملكية هذا الموقف كذلك ترى البنت الصغيرة في أمها شخصا يعكر صفو علاقاتها العاطفية بأبيها ويشغل مكانا تتمنى البنت لو يكون حكرا إليه هذا الموقف الذي نطق عليه اسم عقدة أوديب، لأن الأسطورة التي بطلها أوديب تحقق من خلال تحوير طفيف جدا الرغبتين المستطتين اللتين تترتبان على موقف الابن: "الرغبة في قتل الأب والرغبة في التزوّج من الأم"**[1] وقد بنى فرويد نظريته في غزوه لمجال اللاوعي، على الغريزة الجنسية وسماها "الليبدو" إذ يعتبر فرويد أن الطفل الذكر ينمو في حالة من التماثل والتشابه بأبيه. وهذا الاهتمام بالأب يتحوّل إلى كبت مشاعر عدائية. عندما يصل الصبي إلى مرحلة رغبة تملك الأم. فيشعر بأن الأب هو المنافس على هذه الملكية، فتتكوّن عنده المشاعر العدائية. هذه المشاعر تخفي رغبة جامحة في إزاحة الأب من طريقه والتخلص منه لأنه ينافسه على حب الأم. هكذا ينشأ الصراع في اللاوعي بين الرغبة في التخلص ورفض هذه الرغبة فتتكوّن العقدة الأوديبية **"التي تتيح للطفل إمكانيتين للإشباع. واحدة إيجابية والأخرى سلبية فبوسعه وفق النمط المذكر أن يضع نفسه موضع الأب وأن يتطلع إلى أن يعاشر على منواله الأم وفي هذه الحال يصير يستشعر الأب وكأنه عقبة أو قد يتطلع إلى أن يحل محلّ الأم وأن يستأثر بحب الأب وفي هذه الحالة تغدو الأمّ فائضة عن الحاجة"**[1]

---

[1] سيغموند فرويد: نظرية الأحلام، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان الطبعة الثالثة. كانون الثاني (يناير) 1998 ص 162.

[1] سيغموند فرويد. الحياة الجنسية. ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة للطباعة والنشر الطبعة الثانية أكتوبر 1993.ص 165

على أنه في هذه الحالة يبدي الطفل مشاعر لطيفة تجاه أبيه وهو ما سماه فرويد "بالأضداد" أي تعايش موقفين متضادين نحو شخص واحد وأمّا بالنسبة للطفلة فإنها على عكس الطفل تبدي ميلا إلى الأب ونفورا من الأم انطلاقا من موضوعات الحب الأولى التي توجد داخل الأسرة: الولد يحب أمّه وينظر إلى أبيه باعتباره منافسا له في ذلك الحب. تنشأ لديه عقدة "أوديب" لكن الطفل سرعان ما يلقى مقاومة من طرف الأبوين مما يجعل استمراره في عشق الأمّ أمرا يكاد يكون مستحيلا ويجبر الطفل تدريجيا على التخلّي عن حب الأمّ تحت ضغط عقد الخصاء ويوجه اهتماماته على أشياء خارجيّة. ثمّ يتعلّق الولد بأبيه الذي يبدو له مثلا أعلى يتشبه به فالشخص الذي لا نقدر على إزاحته ننتهي إلى الذوبان فيه! إلا أن مرض العصاب فيما يستنتج فرويد لاحقا في هذه المهمّة العويصة "**فعقدة أوديب هي قبل كل شيء فصل الطفل عن أمّه وهو فصل ينظمه المجتمع الذي يصدر قوانين الأبوّة ومنع النكاح الحرام. فحضور الأب وهو تجسيم القانون ضد الحب وقانون الثقافة ضد الطبيعة. سيطرد الطفل من العالم الخيالي الذي كيفته علاقته الثنائية والمطلقة بإنسان أخر واحد وهو الأمّ ومن جراء عقدة أوديب يصير الطفل شخصا كاملا لكنّه لا يصير فردا قائما بذاته إلا إذا فهم أن الأم محرمة عليه**"[1] هذه القوانين التي يتبناها الطفل تكون نواة أناه الأعلى وبذلك تنحلّ "عقدة أوديب" ويرى "فرويد" أن هذا الأنا الأعلى لا يمكن له أن يقوم إلاّ إثر كبت "عقدة أوديب" ودفنها في طيّات اللاّوعي.

[1] محمد الدّليمي. زجموند فروند والتحليل النفسي. سلسلة المعارف الفلسفية . الدار الواسطة للنشر بتونس. ص53.

1- مصادر المسرح الإغريقي

كان التمثيل شديد الارتباط بالأديان البدائية لأنه كان جزء لا يتجزأ من طقوس العبادات القديمة، ففي الهند ارتبط التمثيل بتلك الرقصات العنيفة التي كانت تقام لعبادة الطبيعة. وكذلك كانت المسرحية اليونانية وثيقة الصلة بالدين اليوناني منذ نشأتها حتى بلغت مستوى الكمال الفني الذي عرفته في أثينا من القرن الخامس قبل الميلاد. إذ عبد اليونان في تاريخهم القديم عددا كبيرا من الآلهة كانوا يقدسونها ويشيدون لها المعابد ويتقربون إليها بالقرابين ويقيمون لها حفلات دينية يحرصون فيها على ما أصابهم من

شقاء **"وقد اختاروا لإظهار ما يسرهم ويحزنهم من حياة هذه الآلهة وهؤلاء الأبطال، طريقة التمثيل بقطع غنائية مؤثرة تروي قصصهم، وتفصل جليل أعمالهم وحقيرها"**[1] ولقد عرفت المناظر التمثيلية وظهرت إلى الوجود مع عبادة "أبولون"* و"ديمتير"* و"ديونوزوس"* لكن عبادة "ديونوزوس" كانت أكثر من غيرها تأثيرا على تطوّر المسرحية. وبمرور الزمن انتشرت الحفلات في العديد من المقاطعات اليونانية وأصبح لها طقوس تضمنت في طيّاتها عناصر التمثيل ولأن حياة هذا الإله امتلأت بكثير من الأزمات المحزنة والحوادث السّارة وكانت تصوّر لليوناني القوى الطبيعية التي تؤثر في الكون والحياة. **"فكانت أعياد ديونيزوس ادن من أعمق الأعياد الدينية أثرا في الوجدان والتفكير بل كانت أعمقها جميعا فلا غرابة أن ينسب إليها أكبر قسط من الفضل في تمهيد الطريق أمام المسرح الإغريقي وإعداد النفوس لتذوّقه وأن تعتبر فاتحة هامة لتراجيديات العصر الأتيكي"**[1] ومن بين الاحتفالات في عيد "ديونيزوس" نجد حفلات "الساتير"* التي كانت من أكثر الحفلات تأثيرا على نشأة التمثيل واعتبرها المؤرخون للأدب اليوناني وبعض فلاسفة الإغريق أنفسهم "كأرسطو" من العوامل المباشرة في نشأة التراجيديا الإغريقية إذ كان الشاعر يرتجل قصة الإله "ديونيزويس" بصوت غنائي فيتحدّث عن ميلاده وبطولاته والمخاطر التي واجهته ويدخل عليها بعض الإضافات التي تجود بها قريحته وينم عنها خياله مستعينا في ذلك بحركات جسمه وملامح وجهه والتلوين في نبرات صوته حسب ما يتطلبه

---

(1) الدكتور علي عبد الواحد الوافي، الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، طبع دار المعارف، مصر. 1960، ص132.

*أبولون Apollo : هو من أوسع الآلهة نفوذا في العصور القديمة وهو ابن زوس... وكان يعد عند الإغريق إلها لكل ما هو خير وجميل كحفظ النظام واحترام القانون واسعاد الناس والتخفيف عن ذوي الضمائر المعذبة ومنحهم الراحة والطمأنينة. وكإلاه للرماة كان يعاقب المتطاولين وكان أيضا إلاه الطب. ويستغاث به في كثير من المدن لاسيما في دلفي حيث كان وحيه يكشف الإرادة الإلهية... وقد قارن الفيلسوف الألماني نيتشه بين الإلهين أبولون وديونوزوس فرأي الأوّل يمثل الحكمة والتعقل والتفكير والتأمل وأن الثاني يمثل الوله الديني. وكانت حياة الإغريق الدينية تتراوح بين هذين المحورين.

*ديمتيرا Déméter: هي ابنة كرونوس وهي آلهة القمح والحصاد والخصب عموما... وقد نسجت حول ديميترا أساطير متعدّدة نظرا لأهميّة القمح في حياة اليونان... واشتهرت بصورة خاصّة أسطورة إنقاذها ابنتها برسفونة بعد أن اختطفها هادس وأثناء حزنها على ابنتها المختطفة هجرت الأولي وجفت الأرض واملحت وهددت البشر المجاعة والأوبئة فتدخّل زوس= وأمر هادس بإطلاق سراح خطيبته المخطوفة... وأخيرا تمت التسوية على أن تعيش برسفونة مع أمّها تسعة أشهر من كل سنة فوق الأرض وثلاثة أشهر مع زوجها هادس تحت الأرض وترمز قصّة برسفونة إلى انتعاش النبات وموته خلال فصول العام.

*ديونيزوس: هو من أشهر الآلهة اليونانية... ويعتبر ديونيزيس إله الخمر والكرمة والمرح ثمّ اتسع نفوذه فأصبح إله البساتين والغابات وحياة النبات ومن هنا اختلطت عبادته بعبادة ديمترا وخصص له من النبات الكرمة واللبلاب. ويعد حامي الفنون الجميلة ولاسيّما الكوميديا والتراجيديا اللتين اشتقتا من أعياده... وتتصف عبادته بطقوس النشوة وانتشرت بين النساء حوالي سنة ألف قبل الميلاد فكانت منهن جماعات الباخات (عابدات باخوس أو دينيزوس) اللواتي يهمن ليلا في الجبال ويلبسن جلود الحيوانات ويحملن العصا رمز العبادة وكانت له أعياد كثيرة أبرزها العيد الصغير في شهر أدار الذي يتخذ طابع المرح وفيه يضحي للإله بتيس يسلخ جلده ثمّ يكشط وينضح ويحاول ا لغنيان الوقوف عليه ثمّ هنالك العيد الكبير الذي يجري في كانون الأوّل وتتميز طقوسه بالجلال ومن هذين العيدين نشأت الكوميديا والتراجيديا.

= تمّ شرح هذه المفاهيم بالرجوع إلى معجم الأساطير اليونانية والرومانية. إعلام ، مفهومات انعكاسات فنية. أعداد سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1982 ص23، 24. ص 224 ،225و 270، 271

(1) الدكتور علي عبد الواحد وافي. المرجع السابق ص 136.

*الساتير: وهو أنصاف آلهة لهم قرنان صغيران وسوق كسوق المعز ووجه وقامة كوجه الإنسان وقامته. ويحملون بأيديهم في الغالب مزمارا وأحيانا كأس وعصا يتعلّق بطرفها مرة صنوبر ويلتف حولها غصن من كروم الأعناب.

المعنى ويقتضيه الاحتفال بالإله محاولا التأثير في الجمهور وبذلك ظهرت إحدى عناصر التمثيل وهي محاكاة أبطال القصة وكان الشاعر يضم إليه فرقة غنائيّة بمثابة الجوقة التي تردد بعض الأبيات المشحونة بالحزن والأسى وكانوا يرتدون في حفلات "ديونيزوس" جلد الماعز ليظهروا بمظهر "الساتوري" اتّباع الآلهة "**وكان هذا "الديثرامب" في مبدأ نشأته ساذجا مضطرب التلحين غير منظم في عناصره ولا فيما يصحبه من رقص وظلّ على هذه الحال حتّى تيقّظ له في أواخر القرن السابع قبل الميلاد موسيقار كورنتي يدعى "أريون" أدخل عليه كثيرا من وجوه الضبط والإصلاح والتهذيب وأخضع جميع ما يشمل عليه من أصوات ورقص وحركات لقوانين فنية دقيقة وأحاطها بالتناسق والموسيقى**"[2] ولمّا استقرّت الجوقة وأصبحت ثابتة في مكانها بفضل التعديلات التي وضعها "آريون" استعملت درجات مذبح "ديونيزوس" كمسرح تنشد فوقه الأغاني التي تمجّد الإله وبفضل هذه التجديدات التي أضافها "آريون" على الأناشيد أصبحت الطقوس التي تقام في الاحتفالات "الديونيزيّة" تؤثر تأثيرا بالغا في النفوس وهو ما ساعد على تطور الاحتفالات الدينية إلى أن أصبحت تمثيليّة كاملة.

وكانت هذه الأناشيد جماعيّة ويقال أنّ الشاعر الأتيكي "ثسبس" (530.580 ق.م) أوّل من ألقى أناشيد وحده دون مصاحبة جوقة المحتفلين ويعتبر انفراد شخص واحد من بين أعضاء الفرقة وتوليه قيادة بقيّة المجموعة في أداء أغانيها ورقصاتها البداية الطبيعيّة لظهور الفن المسرحي. وتعود نشأة المسرحيّة التي كانت تنشد تمجيدا "لديونيزوس" ثمّ أخذت تتطور تدريجيّا حتّى صارت فنّا قائما بذاته بعد أن استبعدت المجون والاستهتار وكل ما من شأنه أن يتنافى مع رقيّ الذوق وسموّ العواطف، وتحوّل القصّاص إلى ممثّل وأصبح يقوم بالدور الرئيسي فيمثّل شخصيّة الإله والبطل "**ونظّمت العلاقات وتوثّقت الرّوابط بين هذا الشخص وبين الفرقة الغنائيّة وصارت أعمالها في طريق متّسق منظّم، وتمثّلت معظم أقوالها في نقاش وحوار يجري بينهما من حين إلى آخر واستبدلت بالحركات الطّليقة أعمال منظمة مقيّدة**"[1] وتعزى هذه التجديدات إلى الشاعر "ثسبس" الذي جعل موضوع التراجيديا

---

[2] الدكتور علي عبد الواحد وافي. المرجع السابق ص138.

[1] الدكتور علي عبد الوافي، المرجع السابق ص 141.

يدور حول أبطال اليونان وحول أناس من البشر بعد أن كانت موضوعاتها تقتصر على حياة الآلهة، ثمّ تخلّى أفراد الجوقة عن جلد الماعز الذي كانوا يلبسونه ليظهروا بمظهر "الساتير" أتباع "ديونيزوس" واصبح للشعراء أكثر حريّة في اختيار موضوع المسرحية التي أصبحت تستمد موضوعاتها من الحوادث اليوميّة والوقائع التاريخية المعاصرة ثمّ أخذت على عاتقها معالجة المشاكل الإنسانيّة وهذه التطورات أدّت إلى تخلّي الجوقة عن الطابع "الساتيري" حتى اعترف بالفن الدرامي اعترافا رسميّا وأصبح تقليدا سنويّا تقدّم فيه العروض ويختم في نهايته بالجوائز لكنّها جميعا كانت مسرحيّات بدائيّة لم تصل على مرحلة النضج خاصّة "**أنّ الدراما الإغريقية لم تكن نصوصا تكتب ولا قواعد تطبع وإنّما كانت حياة تمارس وواقع يعاش. وشعائر تؤدّى وأساطير تحفظ عن ظهر قلب**"[1] هذه التحوّلات التي عرفتها الاحتفالات اليونانيّة بلغت نضجها مع الثالوث التراجيدي "أسخيلوس" (25-456 ق.م) الذي كتب حوالي ثمانين مسرحيّة تراجيديّة وساتيريّة وشارك في أكثر من عشرين مسابقة فاز في ثلاثة عشر ويعزى إلى "أسخيلوس" إدخال الممثل الثاني الذي قلّل من دور "الجوقة" وأعطى الحوار المقام الأول في التمثيل واعتنى بالملابس ونقد الأوضاع السياسيّة في عصره مستترا وراء الأساطير التقليدية وواصلت المأساة تطوّرها على يدي "سوفوكليس" (496-406 ق.م) الذي يعزى إليه إدخال الممثل الثالث "**فكان طبيعيّا أن يتضاءل دور الجوقة أكثر فأكثر وأن يزداد الاهتمام بالصيغة المسرحيّة وبالقيمة الدراميّة، إنّ من يقرأ مسرحيّات سوفوكليس يلاحظ أنّها أقلّ احتفاء بالنغمة الدينيّة مقارنة بمسرحيّات أسخيلوس إلاّ أنّها أكثر عناية بالشخصيّة الأساسيّة**"[2] وواصل "يوربيدس" (485-406 ق.م) ثالث شعراء المأساة العظام تطوير المأساة كتب حوالي تسعين مسرحيّة لم يصلنا منها سوى سبع عشرة تراجيديّة ومسرحيّة ساتيريّة واحدة وأعطى في مسرحيّاته أهمية للإنسان الذي لم يعد ضعيفا أمام الآلهة وخصّ المرأة بعنايته، فشغلت دور البطولة في العديد من مسرحيّاته وقلّل "يوربيدس" من دور الجوقة وزاد اهتمامه بملامح الشخصيات و"**جديرا بالتنويه أنّ شعراء الثالوث التراجيدي قد تعاصروا ولكنّهم في نتاجهم التراجيدي ينتمون إلى ثلاثة أجيال مختلفة**

---

[1] الدكتور فايز توحيني الدراما ومذاهب الأدب، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع. بيروت لبنان الطبعة الأولى 1988 ص. 68.

[2] الدكتور جميل نصيف التكريتي قراءة وتأمّلات في المسرح الاغريقي. منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية 1980 ص. 94.

ولهذا سمّي مسرح اسخيلوس التراجيديا القديمة، ومسرح سوفوكليس بالتراجيديا الوسطى ومسرح يوربيدس بالتراجيديا الحديثة"[3].

2- تمهيد في سيرة سوفوكليس

مر اليوم أكثر من خمسة وعشرين قرن على رحيل "سوفوكليبس" لكنّه لم يرحل إلاّ بعد أن كتب الكثير وأكثر ممّا كتبه، ما كتب عنه، فهو ثاني عمالقة المأساة اليونانيّة ولد عام 494 ق م وتوقي عام 406 ق. م إذا عاش الشاعر حياة طويلة امتدّت إلى واحد وتسعين عاما. هذه المدّة جعلته يعاصر كل من "اسخيلوس" و"يوربيدس" ويشهد أروع فترات القرن الخامس قبل الميلاد.

كان والده "سوفيللوس" رجلا غنيّا يمتلك مصنعا للأسلحة إلاّ أنّه ساهم بنصيب وافر في الحياة السياسيّة والأدبية في أثينا وكان بارعا في الرقص والموسيقى إذ تتلمذ على يد أشهر عازفي عصره. كما تميّز بجمال وجهه وصورته وهو ما مهّد أمامه الطريق لقيادة موكب النصر وهو يعزف بقيثارته احتفالا بانتصار الإغريق على الفرس في معركة "سلاميس" علم 480 ق م . وبعد أن شهد الشاعر عظمة أثينا بانتصارها على الفرس شهد هزيمتها على يد "اسبرطة" في حرب شبه جزيرة

---

[3] الدكتور فايز ترحيني، المرجع السابق ص82.

"البيلوبونيس" وشارك في معظم الأحداث التي ميّزت عصره وشغل العديد من المناصب العسكريّة والمدنيّة **"فقد عيّن 443 ق م مديرا "هيليني"ا في اتّحاد المدن الإغريقية التي كانت تتّحد بوجه العدوّ الفارسي وعام 441 عيّن مديرا عسكريّا يعنى بشؤون الدولة الستراتيجيّة وقد حاصر مع "بركليس" مدينة "سمسون" وافتتحها بعد حصار دام تسعة أشهر وأخذ منها "الاتاوي" وأخضعها لنفوذ أثينا"**[1] وعام 412 عندما حلّت كارثة حربيّة بأثينا التي هزمت أمام اسبرطة وسقط من جنودها أكثر من خمسين ألف قتيل. انتخبت لجنة من عشرة أعضاء لإعادة النظر بالدستور وكان "سوفوكل" من بين هذه الأعضاء العشرة و**"شبّ سوفوكل أميل إلى الديمقراطيّة منه إلى الأرستقراطية وسطا في عقيدته الدينية لا هو من المتزمّتين ولا هو من المستهترين. غير أنّه شغوفا بالشؤون السياسيّة معنيا بالأمور الحربيّة مقبلا على العلوم الحديثة محبّا للفلسفة التي عاشت في عصره. لذا جاء شعره صورة من تلك النشأة"**[1]غير أنّ نزعته الفلسفيّة كانت تتّسم بالضيق من الحياة وبالرثاء للإنسان وانعكست هذه النظرة في آثاره ومؤلفاته التي لم يبق منها سوى ثمانية وهي: التراشينات، أجاكس، انتيغون، أديب ملكا، الكترا، فيلوكتب وأديب في كولون ومسرحيّة ساترتيه هي السكيلوب.

وقد عاش "سوفوكل" طوال حياته في أثينا ولم يبرحها مطلقا رغم الدعوات التي وجّهت إليه من الملوك لترك أثينا والعيش في بلاطهم وبفضل إيجاده للممثل الثالث وتخليّه عن البنية الثلاثيّة للمسرحيّة "الاسخيليّة" وتقديمه كل مسرحيّة قائمة الذات واهتمامه بقضايا الطبيعة البشريّة واعتماده لغة تجمع بين القوّة والجمال **"تربّع سوفوكليس على عرش التراجيديا الإغريقية وبلغ بها قمّة النضج، حتّى قرن اسمه بهوميروس فقيل أنّ هوميروس هو سوفوكليس الملاحم وأنّ سوفوكليس هو هوميروس التراجيديا"**[2]

---

(1)

[1] ثروت عكاشة، الإغريق بين الأسطورة والابداع، مرجع سابق ص345.

[2] فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، مرجع سابق ص80.

3- تلخيص مسرحية "أوديب ملكا"

تعتبر مسرحية "أوديب ملكا" من أروع المسرحيات اليونانية على الإطلاق. أشاد بها "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" كنموذج للمأساة الإغريقية الكاملة رغم أنها لم تنل عند عرضها الجائزة الأولى تبدأ المسرحية بمنظر يمثل الملك أوديب وهو يتحدث إلى الجوقة المكونة من شيوخ طيبة الذين حضروا إلى قصره يتوسلون إليه أن ينقذهم من الطاعون الذي أهلك الزرع والضرع فأصاب الأرض بالجدب والنساء بالعقم ويخبرهم أوديب بأنه أرسل "كريون" إلى معبد "أبولون" يستبشر الإله في هذا البلاء العظيم ويرجع "كريون" ليخبر "أوديب" برسالة محيرة مفادها أنه لابدّ من الكشف عن قاتل الملك "لايوس" وعقابه وهنا يصمم "أوديب" في شيء من الكبرياء، البحث عن القاتل وتبعا لذلك ينبغي على كل من يعرف شيئا عن هذه الجريمة المفزعة التي أغضبت الآلهة أن يدلي بما يعرفه وإلا فستحل عليه لعنة الآلهة ولعنة الملك نفسه، ويستدعي "أوديب" "ترسياس" الذي لم يجد بدا من التلميح إلى الشؤم الذي ينتظر أوديب إذ هو أصر في البحث عن القاتل، غير أن غضب أوديب وسخطه جعله ينطق أخيرا بالحقيقة المروعة، وهي أن أوديب نفسه هو ذلك الدنس الذي ينبغي أن تتخلص

منه المدينة، يظن أوديب في أول الأمر أنها مؤامرة حيكت ضده من طرف "كريون" للانفراد بالسلطة، ثم تأتي "جوكاستا" غير مبالية بالاتهام الذي أصدره "ترسياس" وتصف "لأوديب" جريمة القتل التي اغتيل فيها "لايوس" بأيدي مجموعة من اللصوص في ملتقى طرق ثلاثة، وهنا تغمر أوديب موجة من الحيرة والقلق لأن وصف زوجته للجريمة وحاشية الملك "لايوس" يطابق ويتفق مع حادثة مماثلة وقعت "لأوديب" وقتل فيها رجلا مجهولا، لأنه زاحمه في الطريق لكن ذلك لم يزده إلا إصرارا على مواصلة البحث رغم أن كل خطوة كان يخطوها كانت تقدم دليلا إضافيا على إدانته، ثم يحضر رسول من "كورنثه" ليعلن نبأ موت "بوليبوس" الملك الذي ربى أوديب كابن له، والذي مازال أوديب يعتقد أنه والده الحقيقي حتى هذه اللحظة. ولم يترك "كورنثة" إلا بسبب النبوءة التي حذرته من أنه سيقتل أباه ثم يتزوج أمه ويزداد الشك في نفس "أوديب" حين يخبره الرسول بأن "بوليب" ليس أباه الحقيقي و"ميروب" ليست أمه الحقيقية ويؤكد الرسول صدق كلامه حين يخبر أوديب أنه أخذه إلى "كورنثة" وهو طفل من راع على جبل "الستيرون". ويستدعي "أوديب" ذلك الراعي فتكون شهادته آخر ضربة تبدد آمال "أوديب" الواهية وتنكشف الحقيقة التي أراد أن يتبينها "أوديب" فإذا بها تهزه وتحطم حياته، لقد تحققت النبوءة فلم يكن أوديب سوى ذلك المولود السيئ الطالع الذي كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه ولكنه لم يبق أمامه إلا أن يفقأ عينيه بعد أن انتحرت "جوكاستا".

4- العقدة أو الفكرة

إنّ مجرى حياة أوديب بأكمله محصور بين الأسرة التي نشأ فيها، والعائلة التي سيؤسّسها والتي سيتّضح أنّها نفس العائلة، وفي امتزاج هاتين العائلتين واختلاطهما المحرّم وغير المألوف والعلاقات القائمة على قتل الابن لأبيه وزواجه من أمّه تتجسّد أكثر الأمور تعقيدا في حياة أوديب الذي لم يختر هذه العلاقات وإنّما فرضت عليه فهو ليس سوى لعبة مشيئة تتجاوزه لأنّ القدر هو الذي **"يرسم للناس مصائرهم المحتومة ويجبرهم على سلوك طريق مرسوم. ويصل بهم في النهاية إلى أهداف وغايات لم يكونوا يريدون أن يصلوا إليها ولا يسعوا إلى اختبارها"**[1]. هذه العلاقة التي يشيدها الكون بين الإله والإنسان تجعل هذا الأخير في صراع دائم مع القدر والمجهول، لكن الكون خاضع لنظام دقيق لا يستطيع الإنسان أن يراه بل أن الإنسان في حد ذاته جزء من هذا النظام. وهنا يتّضح أنّ "سوفوكل" يصور لنا صرامة القضاء من ناحية وحرية الإنسان من ناحية أخرى ومحاولة الملائمة بين هذين الضدين فالقضاء قوّة عليا في المسرحية إلاّ أنّه يعمل من خلال الإنسان الذي يعيش صراعا دائما مع الأقدار. ولقد حقق القدر القاسي النبوءة التي أكّد فيها أنّ أوديب سوف يقتل أباه ويتزوّج من أمّه رغم محاولات "لايوس" و"جوكاستا" في التخلص من الطفل ومحاولة "أوديب" نفسه في

---

[1] الدكتور عماد الدين خليل، مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر، الدار العلمية بيروت الطبعة الأول 1971، ص26.

تجنب اللقاء بأبويه ويمعن القضاء القاسي والصارم في عذاب "أوديب" فهو لا يكشف له عن جريمته وإنّما يجعله هو الذي يبحث بإلحاح عن قاتل "لايوس" وينزل عليه اللّعنات ويتوعّده بأشدّ العذاب فإذا به يكتشف أنّه هو القاتل ولا يكتفي القدر بهذه الحقيقة وإنّما يضيف بأنّ "أوديب" هو ابن لهذا القاتل وابن لتلك التي يشاركها الفراش فتسرع "جوكستا" بقتل نفسها ويفقأ "أوديب" عينيه بيديه هكذا أراد القضاء هذه القوّة القاصرة التي لا يأمن بطشها الناس أو الآلهة أنفسهم فيجري كل شيء كما رسمت لكن هذا لا ينفي حرية الإنسان مهما كانت محدودة وآية ذلك أنّ الإنسان يريد أن يعرف ما دبّر له القضاء عاملا في ذلك عقله مستعينا بوحي الآلهة وتنبّؤاتها ولا تكتفي الإنسان بالعلم بما أضمر له القدر وإنّما يحاول تجاوزه والتخلّص ممّا كتب عليه من الشر. وشرف الإنسان في المحاولة، "فلايوس" و"جوكاستا" يحاولان التخلص من الطفل منذ ولادته وأوديب يحاول الهروب من "كورنثا" حتّى لا يقتل أباه ويتزوّج أمّه، لكن القضاء ماض إلى حكمه لا مردّ له وهكذا تبوء كل محاولة للانفلات من قبضة القدر بالفشل الذريع بل تفضي أيضا إلى العقاب فبعد أن يكتشف أوديب الإثم الذي تورّط فيه تدفعه الغريزة الإنسانية الأولى كما تدفعه التقاليد إلى معاقبة نفسه لكنّه سرعان ما يقف مدافعا عن نفسه أمام الآلهة لأنّ الكلمة الإلهية نزلت تامّة ولا مردّ لها. وهو ما يتوضّح أكثر في مسرحيّة أوديب في "كولون" أثناء مواجهة أوديب "لكريون" قائلا: " **أن لن تستطيع تلومني أنا في خطيئة واحدة لأنّي إنّما اقترفت هذه الآثام في ذات نفسي وفي ذات أسرتي وإلاّ فبين لي كيف ألام على موت أبي إذا كان وحي الآلهة قد أنبأه بأنّ الموت سيأتيه من يد ابنه؟ أنبأه بذلك قبل أن أولد وقبل أن أمنح الحياة وحين كنت نسيا منسيا**"[1]

وهنا نتبين سخرية القدر، فالإنسان مهما كان قويّا أو حكيما فما إلاّ لعبة في يد الأقدار ولن يكون سعيدا إلاّ بعد موته كذلك هو مطالب بالتواضع وضبط النفس على عكس ما تصرّف به أوديب بعد حصوله على السلطة بقدراته الفرديّة. فأصبح مزهوا معتدا بنفسه وهنا تقدّم لنا أسطورة أوديب مجموعة من التّناقضات جمعتها معجزة الحكاية فما يثير في قضيّة أوديب هو الإنسان وما يحمله من تناقض بين الجهل

---

[1] سوفوكليس، أوديب في كولون، نص موجود ضمن ثلاثية: "أوديب ملكا" و"أوديب في كولون" لسوفوكليس و"أوديب" لأندرية جيت، ترجمة وتقديم طه حسين ص 113.

والمعرفة، بين الحرية والعبودية، بين القوّة والضعف فهو الذي يعلم أعسر الأمور ويعجز عن علم أيسرها في الآن معا.

5- الصراع

إنّ حياة أوديب حياة ثريّة ومتنوّعة فهو الطفل اللقيط ثمّ الملك ثمّ المجرم الضرير وهذا الترحل الطويل سيكون ترحله بين نجاحه وفشله، وقد وقق "سوفوكل" في اختياره لنقطة البداية **"حيث أنّه جهد لكي يتناول أغنى ما في حلقات أسطورة أوديب من فعل درامي ونعني به تطوّع أوديب للبحث عن قاتل "لايوس" مهما كان ثمن هذا البحث لكي يقودنا في النهاية إلى ذروة الفعل الدرامي من خلال مواجهة أوديب لنفسه القاضي والقاتل يتجسّدان في شخص واحد"**[1]وفي هذا البحث عن الذات كان الرجوع إلى الماضي فأوديب أمامنا ملك ولكن ما هي حقيقته وما هو ماضيه؟ وأثناء البحث عن الحقيقة يشهد أوديب الصراع بين الماضي والحاضر الصراع بين المجهول بما هو الأقدار والآلهة على المعروف بما هو معرفة الإنسان المحدودة بحيث يدان أوديب بالدنس ليس في حاضره فحسب وإنّما في ماضيه وفي حياته كلّها.

ويشترك في هذا الصراع ثلاث قوى متضاربة: الآلهة ثمّ القضاء، ثمّ إرادة الإنسان، ويرجع ذلك إلى طبيعة الديانة اليونانيّة القائمة على الصراع بين الآلهة والبشر وكلّها في صراع مع الأقدار. يبدأ الصراع بين "أوديب" "وتريساس" وهو صراع بين العقل وما وراء العقل، بين المعلوم والمجهول، بين الطهارة والدنس بين الإرادة والوحي هذا الصراع يبتدئ باعتباره علامة الصدام الأساسي ذاتها، صدام

---

[1] اسماعيل فهد اسماعيل، الفعل الدرامي ونقيضه دراسة في أوديب سوفوكل مرجع سابق،

العقل البشري مع ما يتجاوزه وهو يأتي ليعلن ضربة الابتداء لمعركة لن تتوقف حتّى الاستسلام الكامل "لأوديب" الذي يغدو أعمى وبصيرا في الوقت نفسه، فأوديب أراد الاستعانة "بترزياس" لمعرفة القاتل لكنه يجيبه بأنّه هو القاتل وهنا تتأجّج نار الصراع ويتحوّل السؤال عن هوية القاتل إلى السؤال عن هوية أوديب نفسه ثمّ يأتي "كريون" ثمّ "جوكستا" التي تحاول أن تخفّف من وطأة الصراع فتزيد الأمور تعقيدا بعد أن تخبر "أوديب" بأنّ الملك السابق قتل في مفترق ثلاث طرق على أيدي مجموعة من اللّصوص. هذه القصّة التي تثير في "أوديب" صراعا داخليّا، وشكوكا حول هويته. وفي الأثناء يأتي رسول "كورنثة" ثمّ راعي طيبة وتظهر الحقيقة جليّة فينكشف لنا أوديب بأنّه أب وأخ معا للأبناء الذين يحيطون به، وزوج وابن على حدّ سواء للمرأة التي ولد منها. خصم زان بأقاربه كما هو قاتل لأبيه. وبداية من هذه اللحظة ينجم ذلك الانقلاب المستمرّ انقلاب الإثبات إلى نقيضه انقلاب النجاح إلى الإخفاق وهكذا يصل أوديب في نهاية صراع طويل إلى معرفة الهاوية التي كان مقدّرا له أن يحملها فإذا كان الملك قد أبرز قدرات أوديب فإنّ وحي السماء يأتي ليقدّم البرهان على حدود هذه القدرات فكان "**كل جوهر التراجيديا" هو أنّها صراع، ظاهر أو خفي، بين الإنسان والقوى الإلهية المسيطرة على الكون! صراع الإنسان مع شيء أكثر من الإنسان، وفوق الإنسان!...**"[1] ويرجع هذا الصراع المرير إلى طبيعة الديانة اليونانيّة بل إلى طبيعة الإنسان الذي كان يخضع لقانون الغاب قبل الانتقال إلى الحضارة وما كان يعيشه من صراع دائم مع نفسه ومع الآخر لتنظيم حياته مع المجموعة من "**ومن بين أهم هذه الصراعات تلك التي كانت تقوم ضمن نطاق العائلة الواحدة فالابن القوي "الشاب" إذا افتقر إلى نظام أخلاقي سلوكي يأخذ مكانه المناسب داخل ذهنه إلى جانب غياب وعي العلاقات وغياب سلطة الدولة والدين. هذا الإنسان المتوحّش "القوي" لن يتورّع عن قتل أبيه الكهل كي يستحوذ على كل شيء**" [2]

ومن أجل ترسيخ وتركيز وحدة العائلة وحرفتها ولدت أسطورة أوديب فكانت خير حافز لتوعية الضمير البشري.

---

[1] توفيق الحكيم، مقدمة كتاب "الملك أوديب"، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، الطبعة الأولى 2000، ص25.
[2] اسماعيل فهد اسماعيل الفعل الدرامي ونقيضه، مرجع سابق ص10.

6- الحوار

"شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر وكلمة dialogue منحوتة من اليونانية Lia التي تعني اثنين، وLogos التي تعني الكلام. والحوار من أشكال الخطاب في المسرح يشبه المحادثة في الحياة العادية لكنّه يختلف عنها جوهريّا. فهو اقتصادي ودلالي دائما ولا مجال للاعتباطية فيه، ووظيفته الحقيقية هي وظيفة ابلاغية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرّج عبر الشخصيات ورغم أنّ الحوار في المسرح هو عملية تواصل بين طرفين موجودين على الخشبة (الشخصيّات) إلاّ أنّ هذا التواصل متضمّن في عملية تواصل أو منع تتم بين صاحب العمل (الكاتب،مخرج) والمتلقّي (قارئ، متفرّج)"[1] وكان للحوار دوره الهام في مسرحية أوديب ملكا، فهو يعرفنا بالحكاية والحدث والعقدة، ويعرفنا بالشخصيات في أبعادها الثلاثة (البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد المادي) وما يدور بينها من صراعات داخلية وخارجية، وهو الذي يحدّد لنا زمن المسرحية ومكانها، إذ أنّ سوفوكل لجأ إلى الحوار القصير المتبادل بين الشخصيّات ممّا زاد في إيقاع وسرعة الحوار، وبالتالي شحنت المشاهد بشحنات انفعالية أسهمت في زيادة توتّر القارئ أو المشاهد وتلاحق أنفاسه.

إنّ نظرة متأنية لمسرحية أوديب ملكا تجعلنا نكتشف قدرة سوفوكل الفذّة في إدارته للحوار المكثّف الذي يفرض علينا الانتقال إلى تلك البنية الواضحة: بنية التسلسل من الأسباب إلى النتائج، فالحوار في مسرحية أوديب ملكا يبين لنا تعاقب الأحداث المتداخلة، والتناسق في توزيع المشاهد والأدوار وفي العلاقات بين الشخصيات.

---

[1] الدكتورة ماري إلياس، الدكتورة حنان قصّاب المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان ناشرون الطبعة الأولى 1997 ص 175.

وتضم مأساة أوديب ملكا نماذج من الحوار لا نكاد نجد لها مثيلا كالحوار بين أوديب وأبناء طيبة إذ نجد المتحاورون يختارون كلماتهم بدقة ويستعملونها في المكان المناسب استعمالا يتّسم بقدرة كبيرة من الدقة والإجادة.

"أوديب: أي أبنائي، أيتها الذرية الناشئة، من نسل كادموس ... ما بالكم تبحثون على هذا النحو ومعكم هذه الأغصان تتوجها هذه الشرائط ..."[1]

"الكاهن: ... أي ملك وطني أوديب ... إن هذا البلد يسميك اليوم منقذة بما قدمت إليه فيما مضى فاحرص على إلاّ تذكر في يوم من الأيّام إنّك أنقذتنا مرّة لنهوي في المكروه مرّة أخرى بل أنقذ وطننا وارفع أمره"[2]

من خلال هذا الحوار استطاع "سوفوكل" أن يكشف لنا عن "أوديب". فتبدأ المأساة ونحن أمام ذروة نجاح أوديب: أنّه لا يزال محبوبا في مدينته، وفي عائلته، كملك وكزوج، أنّه لا يزال في أوج امتلاكه لسلطته وعقله وقوّته. وأراد سوفوكل أنّ يوضح لنا قوّة السلطة والسلطان فصوّر لنا أبناء طيبة يتوسّلون إلى أوديب الذي يجيبهم بكل هدوء واتّزان، وفي نفس الوقت كشف لنا عمّا تعانيه طيبة من وباء جاء على الزرع والضرع.

ولا يظهر لنا "أوديب" في أقوى حالاته إلاّ في اللحظة التي يضرب فيها وهو ما يجسّده الحوار العنيف بين "ترسياس" و"أوديب".

تريسياس: **"إنّك لترى الضوء الآن ولكنّك عما قليل ستعيش في ظلمة الليل ستهيم بشكاتك في كل مكان وستردد الجبال كلها أصداء صياحك حين تعلم هذا الزواج التعس الذي انتهيت إليه في بيتك البائس بعد سفير سعيد".**[3]

ثمّ يتواصل الحوار:

"أوديب: ما أشدّ الغموض والألغاز فيما تقول؟

ترسياس: ألست بطبيعتك ماهرا في حل الألغاز؟

أوديب أهنى في مصدر عظمتي

ترسياس مع ذلك فهذه العظمة قد أهلكتك ..."[1]

---

[1] سوفوكليس: اوديب ملكا نص موجود ضمن ثلاثية أوديب ملكا وأوديب في كولون لسوفوكليس واوديب اندريه جيد ترجمة طه حسين دار النشر للطباعة والنشر والتوزيع دمشق بيروت ص31.

[2] نفس المصدر ص 31 ص 32.

[3] المصدر السابق ص 43.

[1] المصدر السابق ص 44.

ففي هذا الحوار نجد أنّ إحساس الشخصيات المتحاورة وانفعالاتها يتطوّر باستمرار وكل تدخّل في هذا الحوار هو نتيجة منطقيّة للتدخل السابق وممهد منطقي للتدخل اللاحق فالأفعال يقضي بعضها إلى البعض الآخر. وقد رسم "سوفوكل" الحوار بين "أوديب" و"ترسياس" بطريقة فنية محكمة. وكل ما تقدّمنا في الحوار كلّما ازداد أوديب ثورة وغضبا هذه الثورة التي يقابلها الشيخ "ترسياس" بالهدوء والحكمة وساهم الحوار في إبراز ملامح هاتين الشخصيتين المتحاورتين والكشف عن التناقض بينهما.

هذا الحوار مكن "سوفوكل" من أن يعرض لنا الأحداث الماضية "لأوديب" من غير أن يلجأ إلى مقدّمة طويلة مملّة كما أنّه ساعد على "**إغناء عمله المسرحي بالتشوق والتشويق اللازمين لإجبارنا كي نكون مشاركين أكثر من كوننا قرّاء أو متفرّجين إذ أنّ عمليّات الاكتشاف المتلاحقة تضعنا في قلب الأحداث بدلا من أن نكون على هامشها**"[2]. وبواسطة الحوار استطاع "سوفوكل" أن يصوّر بكل دقة أوديب الماضي وطيبة الماضي. أوديب الرجل الغريب الذي وصل إلى مدينة طيبة في الوقت الذي كانت تعاني فيه من هولة سابقة فاستطاع إنقاذ المدينة من تلك الهولة التي كانت جزيتها أرواح أبناء طيبة بعد عجزهم عن الإجابة عن اللغز وأمام الوباء الذي تعاني منه المدينة اليوم كان اللّجوء إلى أوديب الذي يقول:

"**لست أجهل أنّكم تألمون جميعا ولكن ثقوا بأن ليس منكم من تألّم كما آلم كل واحد منكم لنفسه لا يتجاوزه الألم إلى غيره أمّا أنا فإنّي آلم "لثيبة" وآلم لك وآلم لنفسي**"[3] إذن هناك توازن بين أوديب وأبناء طيبة بين الحاكم والمحكوم ويضيف أوديب "**لقد أرسلت كريون بن منيسوس إلى معبد أبولون ليعلم لي من الإلاه ما ينبغي أن أصنع**"[1].

وهاهو "كريون" يأتي بالجواب من معبد ابولون:

"**إنّ الملك ابولون يأمرنا أن ننقذ هذا الوطن من رجس ألمّ به**"[2].

ثمّ يضيف:

---

[2] الفعل الدرامي ونقيضه، مرجع سابق ص 14.
[3] أوديب ملكا، المرجع السابق ص 32، 33.
[1] المصدر السابق ص 33.
[2] نفس المصدر ص 34.

"أمّا الطهر فإن تنفي مجرما وأن تقتصّ من القاتل بالقتل فإنّ الإجرام والقتل هما أصل الشر في ثيبة"[3].

يسأل أوديب: **"عن أيّ قتيل يتحدّث الإله"**[4].

فيجيبه "كريون" بأن "لايوس" مات مقتولا

"أوديب" الذي تدعمه نجاحاته يريد أن يتولّى مهمّة الانتصار على الهولة مرّة أخرى وذلك بالكشف عن سر منشئها من خلال هذا الحوار يتبدّى لنا "أوديب" تحت ضوء ماضيه وضوء حياته التي يحياها أمام أعيننا والماضي والحاضر يحملان في طيّاتهما المستقبل فالحوادث كلّها تفضي بعضها إلى البعض الآخر من هنا فصاعدا ولكي يدفع "سوفوكليس" الفعل الدرامي إلى الأمام فإنّه يطوّر في الحوار بين "أوديب" و"كريون" ويغيّر في مواقف شخوصه بعضها تجاه البعض الآخر فيضع "كريون" في موقع "أوديب" و"أوديب" في موضع "كريون" ويصبح "كريون" يسال وأوديب يجيب "كريون" ولكن من حقّي أن أسألك الآن.

أوديب: **"سلني فلن تثبت عليّ جريمة القتل"**[5].

لكن "كريون" يتّخذ منعرجا آخر في الحوار

- **"ألست ندا لكما وأنا ثالثكما"**[6].

ثمّ يضيف: **"سل نفسك أيفضّل الإنسان العرش وما يحيط به من الخوف عن الهدوء والأمن إذ ضمنا له من السلطان مثل ما يصاحب العرش. أمّا أنا فأوثر سلطان الملك على أن أكون ملكا"**[1]. هذه هي الحقيقة التي أراد "كريون" أن يفحم بها "أوديب" فيؤكّد قوّته، ليس لكونه بريئا فحسب وإنّما لأنّه أخ الملكة من ناحية وأنّ الرأي العام معه من ناحية أخرى وهو ما يرد على لسان رئيس الجوقة. **"أمّا بالقياس على من يخشى التورّط في الخطأ فقد تكلّم هذا الرجل وأحسن الكلام: إنّ الذي يسرع إلى الحكم خليق أن يجور عن القصد"**[2].

هذا النقاش المتوتّر لن يوقف إلاّ بتدخّل "جوكستا" زوج "أوديب" وأمّه في الآن معا وأخت "كريون".

---

[3] نفس المصدر ص 34.
[4] نفس المصدر ص 34.
[5] نفس المصدر ص 48.
[6] نفس المصدر ص 49.

[1] المصدر السابق ص 48.
[2] نفس المصدر ص 49.

ولقد كشف "سوفوكل" عن عبقريّة في إدارته للحوار بين "جوكستا" و"أوديب" وكانت كل خطوة يخطوها "أوديب" في البحث عن القاتل تكشف "لأوديب" أنّ القضية ليست في صالحه ممّا يزيد في شكوكه وشكوك "جوكستا" بعد أن تحوّل "أوديب" من البحث عن قاتل "لايوس" إلى البحث عن براءته إثر الاتّهام الذي وجّهه له "كريون" و"ترسياس". أمّا محاولات "جوكستا" في التخفيف من شكوك "أوديب" فإنّها كانت تزيده شكّا على شك.

أوديب: **"أيّتها المرأة ما أشدّ ما تثير هذه القصّة في نفسي الشك والاضطراب"**[3].

ثمّ يأتي الرسول الذي يكشف لنا عن حقيقة أوديب وإن كان الحوار بين أوديب ورسول "كورنثة" قد بدّد آمال أوديب الواهية فإن شهادة الراعي كانت آخر ضربة تبدّد خيط الأمل الذي تعلّق به أوديب لإثبات براءته هذه الشهادة التي كانت كل كلمة فيها تعصف ببصيص النور الذي يتشبّث به "أوديب".

وهكذا استطاع "سوفوكل" استعانة بالحوار لا بالسرد أن يكشف لنا عن أفكار الشخصيات وسلوكها ومشاعرها وانفعالاتها **"وأسهم الحوار في إعطاء المشاهد سمات وصفات كل شخصيّة في المسرحية كما كشف عن ما يدور في أعماق كل شخصيّة من أفكار وأحاسيس"**[1].

---

[3] نفس المصدر ص 53.

[1] شكري عبد الوهاب: سوفوكليس الانسان الفرد في صراعه غير المتكافئ مع القضاء والقدر فلور للنشر والتوزيع القاهرة 2003 ص 103.

6 تدخل الشخصيات حسب الفصول والمشاهد في مسرحية "أوديب ملكا"

جدول رقم 1

الفصل الأول

الشخصيات المشاهد	أوديب	جوكستا	كريون	ترسياس	الجوقة	الكاهن	الرسول	الراعي	الخادم
المشهد 1	16	0	12	0	0	3	0	0	0
المشهد 2	0	0	0	0	1	0	0	0	0
المشهد 3	7	0	0	0	7	0	0	0	0
المشهد 4	27	0	0	27	1	0	0	0	0
المشهد 5	0	0	0	0	1	0	0	0	0
المشهد 6	0	0	3	0	3	0	0	0	0
المشهد 7	24	0	24	0	2	0	0	0	0
المشهد 8	7	2	4	0	5	0	0	0	0
المشهد 9	22	24	0	0	6	0	0	0	0
المجموع	103	26	43	27	26	3	0	0	0
تدخل الشخصيات بالنسبة المأوية	45،17	11،40	18،85	11،84	11،40	1،31	0	0	0

"أوديـــب ملكـــا"

الشخصيات المشاهد	أوديب	جوكستا	كريون	ترسياس	الجوقة	الكاهن	الرسول	الراعي	الخادم
المشهد 1	0	0	0	0	1	0	0	0	0
المشهد 2	0	1	0	0	0	0	0	0	0
المشهد 3	7	0	0	0	1	0	7	0	0
المشهد 4	42	12	0	0	1	0	29	0	0
المشهد 5	1	0	0	0	2	0	0	0	0
المشهد 6	25	0	0	0	1	0	4	25	0
المشهد 7	0	0	0	0	1	0	0	0	0
المشهد 8	0	0	0	0	3	0	0	0	4
المشهد 9	8	0	0	0	9	0	0	0	0
المشهد 10	6	0	60	0	0	0	0	0	0
المشهد 11	8	0	8	0	0	0	0	0	0
المشهد 12	0	0	0	0	1	0	0	0	0
المجموع	97	13	14	0	20	0	40	25	4
تدخل الشخصيات بالنسبة المأوية	8	6،10	6،57	0	9،38	0	18،77	11،73	1،87

تدخل الشخصيات في مسرحية "أوديب ملكا"

الشخصيات	أوديب	جوكستا	كريون	ترسياس	الجوقة	الكاهن	الرسول	الراعي	الخادم
التدخل	200	39	57	27	46	3	40	25	4
تدخل الشخصيات بالنسبة المائوية	45،35	8،84	12،92	6،12	10،43	0،68	9،07	5،66	0،9

- الشخصيّات:

*** أوديب:**

كشف "سوفوكل" في هذه المسرحية عن مهارة فائقة في تصوير الشخصيّات وما تتّصف به من تنوّع في الأهواء والمشاعر "فأوديب" شاب قوي البنية، جاد الملامح، متورّم الساقين كما يدلّ على ذلك اسمه يتّصف بالحكمة وسرعة الغضب، والمبالغة في الشك والإلحاح من أجل معرفة الحقيقة وهو ذلك المولود سيّئ الطالع الذي ولدت أسباب أفعاله قبل ولادته وقد كان حضور "أوديب" مكثّف في المسرحية إذ نجده يستحوذ على 45.35 % من مجموع التدخّلات وهو ما يبيّنه الجدول رقم3 أمّ حياته فقد كانت على درجة كبيرة من الغنى والتنوع وتسلّمه لعرش طيبة هو دليل على قوّته الاستثنائية سواء كانت قوّة جسدية أم عقلية ويظهر ذلك من خلال انتصار "أوديب" على الملك الشيخ وأكثر من ذلك انتصاره على الوحش فالمرء لا يصبح ملكا في الأسطورة إلاّ بعد اجتيازه لجملة من الامتحانات الطبيعية والخارقة للطبيعة والسلطان الذي يظفر به هو الذي يحدّد مجال قوّة البطل وهذا الأمر أولاه سوفوكل عناية خاصة فأظهر "أوديب" في البداية ذلك الملك المحبوب من عائلته ومن شعبه فهو ملك طيبة الذي لا ينازعه في سلطته منازع ومقابل ذلك نكتشف ما تعانيه طيبة من وباء جاء على الزرع والضرع وهاهم الناس يتّجهون إلى "أوديب" وجاء عونه ومساعدته بغية أن يخلّصهم من المصيبة التي نزلت بهم فهو الذي سبق وأنقذهم من أبي الهول.

"الكاهن: أي ملك وطني أوديب ... يا أحكم الناس أصلح أمر المدينة. فكر في شهرتك وما ينبغي لك من حسن الأحدوثة. إنّ هذا البلد يسمّيك اليوم منقذه بما قدّمت إليه فيما مضى فاحرص على ألاّ تذكر في يوم من الأيام أنّك أنقذتنا مرّة لنهوي في المكروه مرّة أخرى بل أنقذ وطننا وارفع أمره"[1].

هذا الجزء يكشف لنا عن المكانة الهامّة التي يتمتّع بها أوديب في قلوب شعبه الذين لجئوا إليه لأنّه الأذكى والأقوى والأفضل وتأتي إجابة أوديب بكل هدوء وعطف.

"يا أيّها الأبناء انّكم لخليقون بالإشفاق إن الذي تطلبونه ليس غريبا بالقياس إلى فإنّي أعرفه، نعم أعرفه حق المعرفة لست أجهل أنّكم تألمون جميعا ولكن ثقوا

---

[1] أوديب ملكا مصدر سابق ص 31 32.

بأن ليس منكم من يألم كما آلم كل واحد منكم يألم لنفسه لا يتجاوزه الألم إلى غيره أمّا أنا فإنّي آلم "لثيبة" وآلم لك وآلم نفسي"[1].

ولا يكتفي "أوديب" بمواساة الشعب وإنّما يطمئنهم ويخبرهم أنّه من أجل نجدتهم أوفد "كريون" إلى معبد "دلفي" يستطلع رأي الآلهة. ويأتي رد الآلهة يطلب القصاص من قاتل "لايوس" وعندما يدخل "ترزياس" يمتنع عن الإجابة في البداية لكنّه تحت إصرار "أوديب" وعناده وإهانته ينطق أخير بأنّ أوديب هو المجرم الذي يجب أن تتخلّص منه المدينة ومن خلال الحوار بين أوديب و"ترسياس" من ناحية وبين أوديب و"كريون" من ناحية أخرى، يظهر لنا أوديب بصورة العنيد المتسرّع إذ يتّهم "ترسياس" بالرشوة ويفتخر بنفسه بأنّه طرد الوحش عن طيبة بقوة فكره وذهنه دون اللجوء إلى التّعاويذ والسحر "**لقد ظهر حينئذ أنّ لاحظّ لك من علم تلقيه في نفسك الطير وتوحيه إليك الآلهة. وأقبلت أنا الذي لم يكن يعلم شيئا فاضطررت تلك الكلبة إلى الصمت**"[2]

ويشرع "أوديب" في البحث عن قاتل "لايوس" بكل اهتمام، وسرعان ما تتحوّل القضية من بحث عن هوية القاتل، إلى البحث عن براءة "أوديب" أو إدانته، ورغم أنّ كل خطوة يخطوها "أوديب" في بحثه الجاد عن القاتل كانت تقدّم دليلا إضافيّا على إدانته ورغم توسّلات "جوكستا" في التوقف عن هذا البحث إلاّ أنّ "أوديب" لم يتوقف عن عزمه إلى أن تجلّت له الحقيقة المتمثّلة في كونه قاتل لأبيه وزوج لأمّه.

إنّ العيب الذي يمكن أن نلاحظه في شخصيّة "أوديب" هو الكبرياء والغرور الذي ينتج عنه الغضب والتسرع فأوديب متهوّر، عنيد، سريع الغضب، وهو ما يتّضح من خلال وفضه إفساح الطريق للملك وجنوده عندما طلبوا منه أن يتنحّى عن الطريق فاعتدى على الحارس ثمّ قتل "لايوس" الشيخ وبقية الجنود ولم يتمكّن من الفرار سوى خادم واحد ويعتبر فعله هذا نوعا من التهور والاندفاع وذلك نظرا لفارق السن بين "أوديب" الشاب والملك الشيخ، ثمّ لتفاهة الطلب الذي لا يمسّ شخص "أوديب" في شيء كثير، وهو ما يعبّر عنه "أوديب" أثناء محاورته لجوكستا: "**فيدفعني قائد العجلة ويدفعني الشيخ في عنف لينحياني عن الطريق فأثور وأضرب القائد الذي نحّاني.**

---

[1] نفس المصدر ص 32 33.
[2] أوديب ملكا المصدر السابق ص 42.

وإذا بالشيخ ينتظر حتّى أحاذي العجلة، ثمّ يرفع صوته المزدوج ويهوي به على رأسي وقد أدّى ثمن هذه الضربة غاليا فما هي إلاّ أن أصبّ على رأسه عصاي بهذه اليد التي ترين فيهوي صريعا وأقتل كل الذي كانوا معه فإذا كان هذا الرجل الغريب الذي قتلته متّصلا على نحو ما بلايوس فأيّ الناس أشدّ منّي شقاء؟ وأيّ الناس أشدّ منّي مقتا عند الآلهة؟"[1]

هذا العيب الذي اتّصف به أوديب والمتمثّل في التسرع راجع إلى زهوه بنفسه، هذا الزهو الذي سيكون سبب شقائه، ونجد هذا الغرور في مواضع أخرى كثيرة مثل خطاب أوديب للخادم "**إن لم تجب طائعا فستجيب كارها**"[2].

ثمّ يواصل "**ألا تريدون أن تسرعوا فتجمعوا يديه خلف ظهره**"[3].

وتنتهي المسرحية بأن يفقأ أوديب عينيه ويهيم على وجهه خارج أصوار طيبة، فينتهي به الأمر أخيرا إلى مزاج وحالة متناقضتين تماما لما كان عليه في بداية المأساة .

*** كريون**

هو من سادة المدينة وهو ندّ لأوديب "الأوديب" و"جوكستا" وثالثهما في الحكم لكن ما يكاد أوديب يلتقي به حتّى يبادره باللّعنة والسخط والغيظ وينعته بالخائن إلاّ أنّ "كريون" يصمد أمام سيل الشتائم واللّعنات التي يتفوّه بها أوديب ويجسّد الإنسان العاقل، فهو صهر الملك وأخ "جوكستا" لا يغريه الحكم لأنّه ينال منه خيره دون شرّه

---

[1] أوديب ملكا، المصدر السابق، ص 55.
[2] نفس المصدر ص 67.
[3] نفس المصدر ص 67.

وله ما للحاكم من سلطان، الناس يحبّونه ويقدّرونه ويحترمونه ويلجئون إليه لقضاء حاجاتهم وهو يساعدهم على ذلك دون أن يسقط في مآسي الحكم وشروره، ومن خلال تدخّلاته التي بلغت 12.92% مثلما يبيّن ذلك الجدول رقم3 كان "كريون" متحدّثا حكيما **"يا أيّها المواطنون لقد سمعت أنّ سيّدنا أوديب يوجّه إليّ تهما خطيرة"**[1].

بهذه الفصاحة يبدأ "كريون" خطابه إلى ذوي الشأن من أهالي طيبة جاهدا إلى استمالتهم إليه عن طريق إظهاره لاعتزازه بمواطنته وبانتمائه إلى طيبة ولهؤلاء الأشراف وهو ما يتّضح من بقيّة حديثه.

"إنّه لا يهينني إهانة يسيرة وإنّما يهينني إهانة لا قبل لي بها حين يعرّضني لأن أدعى منكم ومن أهل المدينة بالخائن"[2].

ويأتي رد رئيس الجوقة منحازا إلى"كريون":

"لعلّ الذي دفعه إلى هذه الإهانة أن يكون الغضب لا التفكير الهادئ"[3].

لكن غضب أوديب واهتياجه واتّهامه المتواصل لم يمنع "كريون" من الدّفاع عن نفسه نظرا لفصاحته وقوّته في الحجّة والبرهان وهو ما يعترف به أوديب بنفسه: **"إنّك بارع في القول ولست مستعدّا لأن أستمع لك، وقد استكشفت فيك عدوّا خطرا"**[4].

فهو الذي يفاجأ "أوديب" بحقيقة غير متوقعة ألا وهي كيف له أن يؤثّر الحكم ومخاوفه على سلامة النوم والاطمئنان وله مثل ما للحاكم من سلطان وجاه وكيف يفضّل الانفراد بالسلطة فيكون مستهدفا لمخاطر لا حصر لها.

ولي يدفع "سوفوكل" بالفعل الدرامي إلى الأمام فإنّه يغيّر في مواقع الشخصيّتين المتحاورتين فجعل من "أوديب" مجيبا ومن "كريون" مستجوبا، بعد أن كان "أوديب" مستجوبا و"كريون" مجيبا.

"كريون: لكن من حقّي أن أسألك أنا الآن.

أوديب: سلني فلن تثبت عليّ جريمة القتل"[1].

---

(1) المصدر السابق، ص 45.
(2) نفس المصدر، ص 46.
(3) نفس المصدر، ص 46.
(4) نفس المصدر، ص46 47.
(1) المصدر السابق ص 46.

ولا يقتصر دور "كريون" على أنّه المبعوث إلى "دلفي" أو المساعدة على دفع الحدث الدرامي وإنّما يتجاوزه إلى كونه الحاكم البديل "لأوديب" من جهة والبديل "للايوس" في الماضي من جهة أخرى.

*** ترسياس**

هو ذلك الشيخ الأعمى الذي أنعمت عليه الآلهة بنعمة البصيرة وكشف أسرار الغيب. عند دخوله إلى المسرح يستقبله أوديب باللّهفة المناسبة وبالإكبار والاحترام الضروريين لمن عرف بالحكمة والورع.

"أي ترزياس، أنت الذي يظهر على كل شيء على ما يمكن أن يعلم وما يمكن أن يخفى، على آيات السماء وعلامات الأرض ..."[1]

[1] المصدر السابق، ص 39.

ويضيف في مكان آخر:

"بحق الآلهة لا تعرض عنّا، أنبئنا بما تعلم، هانحن أولاء جميعا نتوسّل إليك ضارعين"[2].

لكن ترسياس يمتنع عن الإجابة:

"لا أريد أن أوذيك أو أن أوذي نفسي. لماذا تسألني في غير طائل؟ لن تظفر منّي بشيء"[3].

وفي هذه اللحظة يصطدم "ترسياس" بأسلوب"أوديب" الساخر.

"ماذا؟ يا أشدّ الناس ضيعة وأجدرهم بالمقت"[4] ..."**إنّك لا تعيش إلاّ في الظلمة ولن تستطيع أن تسوء ني ولا أن تسوء أحدا من الذين يرون الضوء"**[5].

هذا الأسلوب الحاد والسخرية من عاهة "ترسياس" اتّخذ منها "سوفوكل" أداة مثلى ليدفع بالفعل الدرامي إلى الأمام، إذ لم يجد "ترسياس" بد من التّلميح إلى الشؤم الذي ينتظر أوديب، أمّا ثورة "أوديب" وغضبه فقد كانت تتبدّد سدا أمام هدوء "ترسياس" ورصانته. "فترسياس" قوي الشخصية واثق من نفسه متمكّن من حرفته حاد في طبعه شديد في لهجته رغم أنّه شيخ كفيف، هذا الهدوء سيقود أوديب خطوة اثر الأخرى إلى النهاية الحتمية الفاجعة التي تنتظره، هذه المواجهة بين "أوديب" و"ترسياس" التي امتدّت على طول المشهد الرابع من الفصل الأول مثلما يظهر ذلك في الجدول رقم1، هي التي ستكشف لنا عن الجانب الآخر من شخصيّة "أوديب"، جانب الاعتزاز بالنفس باعتباره الحاكم المنفرد بالسلطة والقادر على البطش بمن يريد، والاستهانة "بترسياس" يقابلها "سوفوكل" بقوّة أخرى أشدّ فتك وأكثر صرامة، ألا وهي دهاء قارئ أسرار الغيب وسعة حيلته وشدّة مكره وذكائه.

---

[2] نفس المصدر، ص40.
[3] نفس المصدر، ص40.
[4] نفس المصدر، ص 40.
[5] نفس المصدر، ص 42.

*** جوكاستا**

يصل "أوديب" إلى طيبة التي يعدون فيها من ينتصر على الوحش بمنحه يد الملكة، ويتزوّج أوديب "جوكستا" ويتسلّم الملك بناءا على ذلك غير أنّ الملكة هي أمّه ولا بدّ "لجوكستا" أن تكتشف هذه الحقيقة عاجلا أم آجلا.

كانت "جوكستا" تحتلّ مكانة هامّة في مدينة طيبة فهي الملكة الأم ثمّ تمتّعت بنفس المكانة الرفيعة كزوجة "لأوديب"، وكان شأنها شأن "أوديب"، تسعى للتحرر من قبضة التنجيم ولا تعطي أيّة أهمية لتقوّلات العرّافين.

"تعلم أنّه أنبأنا بما قلت لك، وما أراه يستطيع أن يغيّر قوله فلم أسمعه وحدي، وإنّما سمعته المدينة كلّها. ومع ذلك فلو غيّر كلامه فلن يستطيع أن يثبت أنّ مصرع "لايوس" قد تمّ كما تنبّأ به الوحي فقد أعلن أوبولون أنّه سيقتل بيد ابن يولد له منّي، ومن المحقّق أنّ هذا الابن ليس هو الذي قتل "لايوس" لأنّه هلك قبل أبيه، ومن هنا لن ألتفت إلى يمين ولا إلى شمال لأتلقّى الفأل"[1].

وتعدّدت محاولات "جوكستا" للتخفيف من عذاب أوديب والتقليص من شكوكه وخوفه ولكنّها كانت تزيده ريبة على ريبة.

"أيّتها المرأة ما أشدّ ما تثير هذه القصة في نفسي من الشك والاضطراب"[1]

لقد روت "جوكستا" "لأوديب" لجانب مضى من الأحداث بقصد التخفيف عن "أوديب" من خلال التشكيك بما ذهب إليه التنبّوء غير أنّ النتيجة كانت عكس ممّا تتوقع وهاهي مجموعة من الدّلائل تتحدّد لتشير إلى أوديب القاتل.

فحادثة موت "لايوس" عند مفترق الطرق الثلاثة ذكّرته بالمعركة التي خاضها وهو في طريقه إلى طيبة للمرّة الأولى وبذلك تحوّل القصد الرئيسي "لأوديب" من مهمّة البحث عن قتل "لايوس" إلى مهمّة البحث عن براءته. وأثناء هذا البحث كانت "جوكستا" هي القاضي والشاهد والمتّهم المشارك في الآن معا، فبعد أن روت "لأوديب" موت "لايوس" قدّمت له أوصافه وأخبرته أنّه شبيه به وأنّه كان على عربة بصحبة خمسة أتباع، كل هذه التفاصيل التي أرادت منها "جوكستا" التخفيف عن أوديب كانت تورّطه أكثر.

---

[1] المصدر السابق، ص 56.
[1] المصدر السابق، ص53.

وعندما أصبحت الحقيقة تتجه نحو الوضوح كانت "جوكستا" تناضل باستماتة لكي توقف الاندفاع الانتحاري لأوديب باتّجاه الهاوية لكن دون جدوى، واثر اكتشاف الحقيقة تنتحر "جوكستا" قبل أن يفقأ أوديب عينيه حتّى لا يبصر ما سبّبه لنفسه وذويه من موت وعار.

*** الجوقة**

"يجب أن ينظر إلى الجوقة على أنّها أحد الممثّلين وتؤلّف جزءا من الكل وتعين على الفعل لا كما عند يوربيدس بل كما عند سوفوكليس"[1]. فالجوقة عند "سوفوكل" مثلها مثل الممثل المشارك في سير الأحداث.

وإن كان أوّل ظهور للجوقة يقتصر على إخبارنا بالوباء الذي تعاني منه طيبة واقتراح الاستعانة "بترسياس" الذي يخترق رأيه حجب الغيب ويرى ما وراءها كما يراها "اوبولون" نفسه فسرعان ما يتطور دورها بتطوّر أحداث المسرحية وتتتالى تدخّلاتها - التي وصلت إلى 10.43% من مجموع التدخّلات- لتنظيم مسار هذه الأحداث مثل التدخل لتهدئة الأوضاع عند اشتداد الحوار بين "أوديب" و"ترسياس".

"أرى أنّ الغضب هو الذي أنطق "ترسياس" وهو الذي أنطقك أنت أيضا ولسنا في حاجة إلى الخصومة وإنّما نحن في حاجة إلى أن نتبيّن كيف ننفذ أمر الآلهة"[2] .

أمّا في المنظر السابع من المشهد الأول حينما كان "أوديب" يخاطب الجوقة ويتّهم "كريون" بالتّآمر عليه فقد رأت الجوقة في كلام "كريون" شيئا من الصواب:

"أمّا بالقياس إلى من يخشى التورط في الخطأ فقد تكلّم هذا الرجل وأحسن الكلام"[3].

في حين اعترضت على ما قاله "أوديب":

"أنّ الذي يسرع إلى الحكم خليق بأن يجور عن القصد"[4].

والمهمّة الأخرى التي أسندها "سوفوكل" للجوقة هي الإخبار: **"حسبكما أيّها الأميران هذه "جوكست" تخرج من القصر في وقت حاجتكما إليها"**[5].

ولم يقتصر دور الجوقة في الإخبار وإنّما تعدّاه إلى الاقتراح:

"فاجتهدا في أن تستعينا بها على إصلاح الأمر"[1].

"فسوفوكليس عبر هذا المشهد لا يكتفي بتحريك ثلاث ممثّلين فقط لكنّه يجعل من رئيس الجوقة ممثّلا رابعا ليس كما عهدناه في المشاهد السابقة حيث يكتفي

---

[1] أرسطو، فن الشعر، دار الثقافة بيروت، ترجمة الدكتور عبد الرحمان بدوي ص53.
[2] أوديب ملكا ص 43.
[3] نفس المصدر، ص 49.
[4] نفس المصدر، ص 49.
[5] نفس المصدر، ص 49.

[1] نفس المصدر، ص 49.

بالتعليق أو التدخل لتنظيم مسار الأحداث أو الاخبار أو تمثيله للرأي العام وإنّما يتعدّاه ليلعب دورا لا يقلّ مشاركة "دراميّة فعلية" عن دور أي من الممثّلين الثلاثة الآخرين"[2].

أمّا في المشهد الأخير فقد لعبت الجوقة دور المنظم والمخفّف للانفعالات النفسية التي تعاني منها بقية الشخصيات نتيجة تصاعد الصراع.

[2] اسماعيل فهد اسماعيل، الفعل الدرامي ونقيضه، دراسة في أوديب سوفوكل، مرجع سابق ص 56.

*** الرسول**

إنّ جهد التركيز في توزيع الأدوار وتناسقها في مسرحية "أوديب ملكا" يظهر على مستوى الشخصيّات الثانوية مثلما يظهر على مستوى الأبطال الرئيسيين، وإنّه لشيء متميّز مثلا أن يكون الرسول "الكورنثي" هو بالضبط ذلك الشخص الذي عثر على "أوديب" عندما كان طفلا وعهد به إلى "بوليب". وتعتبر شخصية الرسول شديدة التكرار والكثرة في المسرح الإغريقي وذلك لضرورتها الدرامية فهي التي تحمل الأخبار السيّئة منها والسارة، وتروي الأحداث التي تقع بعيدا عن خشبة المسرح وتنقل الوقائع التي يصعب تجسيدها كالحروب والمعجزات أو الوقائع التي تبعث الفزع والاشمئزاز لدى المشاهد، مثل مشاهد القتل والتعذيب.

ومهمّة الرسول في هذه المسرحية لم تقتصر على الإخبار وإنّما تجاوزتها لتساهم في التّصعيد الدرامي وذلك يرجع إلى عبقريّة "سوفوكل" الذي جعل الرسول يلعب دور الممثل المشارك في تطور الأحداث، فبعد السؤال على قصر الملك وتبادل التحيات والمجاملات مع الملكة تسأله "جوكستا" عن سبب مجيئه فيجيب:

"أقبلت من "كورنثة" والنّبأ الذي أحمله يمكن أن يسرّك بل سيسرّك من غير شك ولكنّه يمكن أن يسوءك أيضا"[1].

الخبر الذي يحمله الرسول هو أنّ ملك كورنثة مات والأهالي انتخبوا أوديب ملكا عليهم.

"جوكستا" تفرح لهذا الخبر لأنّها تعتقد أنّ ملك كورنثة هو الأب الحقيقي لأوديب، وموت الملك الكورنثي دون تدخّل أوديب هو دليلا على بطلان النبوءة. ويرفض أوديب العودة إلى كورنثة ليس نتيجة تعلّقه الشديد بطيبة وأبناء طيبة ولا نتيجة ما تعانيه هذه المدينة من ويلات الوباء وإنّما خوفا من الاقتران "بميروب". بهذه الطريقة يستطيع "سوفوكل" أن يضيف حقيقة أخرى على لسان الرسول الكورنثي:

"إنّ بوليبوس لم تكن بينه وبينك صلة النسب"[1].

---

[1] أوديب ملكا، ص 59.
[1] المصدر السابق، ص 62.

ثمّ يضيف بأنّه هو الذي التقطه بنفسه من واد من تلك الوديان التي تظلّلها الغابات في جبل "الستيرون" وهو الذي حرّر قدميه من قيودهما الحديدية وحمله إلى ملكه "بوليبوس" الذي قرّر أن يتبنّاه لأنّه كان عقيما.

أراد الرسول أن يزيل خوف أوديب من فكرة زواجه بأمّه فإذا به يذكّره بماضيه ويذكّره بالنبوءة ويبعث في نفسه الرعب من جديد.

*** الراعي**

هو شيخ تقارب سنّه سن الرسول "الكورنثي" وأحد المشاركين في رسم مصير أوديب التعس، وهو آخر بصيص من الأمل يتشبّث به أوديب لتأكيد براءته أو إدانته، وبدخول هذه الشخصية يضاف إلى تعقّد العلاقات بين الشخصيات علاقة النتيجة التي لم تعد علاقة تتابع فقط والتي ستتيح بصورة واضحة لكل الحوادث التي سينقاد إليها أوديب من جبل "الستيرون" إلى غابة "كولون" المقدسة.

ومنذ دخوله المسرح ولمزيد من التّصعيد الدرامي يبادر أوديب بأسئلته:

"أيّها الشيخ أنظر إلي وأجب عن كل ما ألقي عليك من سؤال أكنت فيما مضى ملكا للايوس"[1].

الراعي يجد نفسه وجه لوجه مع أوديب ومع الرسول "الكورنثي" المشارك بدوره في مصير أوديب لكنّه لم يفهم سبب استدعاءه كما أنّه لم يجد تبريرا مقنعا لثورة أوديب وسخطه عليه في الوقت الذي حرص فيه على كتمان السر الكامن وراء حادثة مفترق الطرق، أمّا عندما يسأل عن الرسول "الكورنثي" فإنّه يتظاهر بجهل:

"ماذا كان يصنع؟ عن أيّ الرجال تتحدّث؟"[2].

ثمّ يواصل:

"لا أستطيع أن أجيب من الفور لأنّي لا أذكر"[3].

ورغم محاولته لإنكار معرفته للراعي أو تذكّره للماضي إلاّ أنّ سوفوكل يواجهه بالأدلّة القاطعة والحجج الدّامغة ويمنعه من أيّة محاولة للإنكار فيجد نفسه مجبرا بالاعتراف خاصّة وأنّ أوديب كان يلاحظ الادّعاء والكذب في صوته فينفجر غضبا:

"إن لم تجب طائعا فستجيب كارها"[4].

يحاول الراعي محاولته الأخيرة:

"إنّي أقسم عليك بالآلهة ألا تعذّبني ولا تشقّ عليّ فإنيّ شيخ كبير"[1].

---

[1] المصدر السابق ص 56.
[2] نفس المصدر، ص 66.
[3] نفس المصدر، ص 66.
[4] نفس المصدر، ص 67.

[1] المصدر السابق ص 67.

وبعد فشل هذه المحاولة يقرّر الراعي أن يطاوع أوديب في ما ذهب إليه ما دامت رغبته لا تحيد عن هدفها:

"ما أشقاني! فيما هذا العذاب؟ ماذا تريد أن تعلم؟"[2]

وبعد الإجابة عن أسئلة أوديب المتراكمة يعترف الراعي بحقيقة الطفل ويكتشف أوديب الحقيقة المتمثّلة في كونه ابن "لايوس" وقاتله وابن "جوكستا" وزوجها.

[2] نفس المصدر، ص 67.

*** الخادم**

يبدو أنّ "سوفوكل" لا يريد أن يبقي في الظل أيّ تفصيل، والدقة اليقظة التي يتفنّن بها لتعليل كل لحظة من لحظات حبكته تجعله يضيف شخصيّة أخرى هي شخصية الخادم الذي لم يتدخّل سوى أربع مرّات في نهاية المشهد الثامن من الفصل الثاني مثلما يبيّن ذلك الجدول رقم2، فما أن تنتهي الجوقة من نشيدها حتّى يأتي الخادم من داخل القصر ويروي لنا ما شاهده من أحداث، ولمزيد من التشويق لا يطلعنا على ما في حوزته من أخبار مباشرة:

"أي أشراف هذه الأرض وأحق أهلها بالكرامة! على أي عمل ستقدمون، وإلى أي ألم ستنظرون وفي أي حداد ستمعنون؟ إن كنتم ما تزالون تحبّون أسرة لبدكوس ففي الحق إنّي لا أظن أنّ ما يجري في نهر "الاستير" و"الفاس" من الماء يستطيع أن يغسل هذا القصر ممّا علّق به من أوضار الجرم"[1].

وبعد سؤال رئيس الجوقة:

"إنّ ما نعرفه ليكفي ليدفعنا إلى الشكاة والأنين فماذا تريد أن تنبئنا؟"[2].

يصرّح الخادم بما عنده من أخبار: "جوكستا" فارقت الحياة وقد خنقت نفسها وأوديب ينتزع المشابك التي كانت قد اتّخذتها زينة ثمّ يدفع بها في عينيه صائحا أنّه لن يرى شقائه ولا جرائمه ثمّ يتحدّث إلى عينيه قائلا:

"ستظلاّن في الظلمة فلا ترايان من كان يجب أن لا ترياه ولا تعرفان من لا أريد أن أعرف بعد اليوم"[3].

وما إن يتمّ الخادم حديثه حتّى يدخل أوديب للمسرح ليشهد الناس ذلك الذي قتل أباه وتزوّج أمّه.

وقد ارتأى سوفوكل أن يتجنّب تمثيل هذين المشهدين على خشبة المسرح لما يمكن أن يترتّب عنهما من الرعب والفزع فكان الخادم هو العين الذي ننظر بها لما حصل "لجوكستا" و"أوديب".

---

[1] المصدر السابق، ص 69.
[2] نفس المصدر، ص70.
[3] نفس المصدر، ص70.

1- تمهيد في سيرة علي سالم

الأستاذ علي سالم غني عن التعريف بمؤلّفاته التي أثرى بها "المسرح الكوميدي" ومقالاته التي نشرتها العديد من الصحف المصرية والعربية والتي كانت علامة بارزة في مجال الأدب "الساخر" بالإضافة إلى كتبه الكثيرة التي تنوّعت موضوعاتها وتناولت مختلف شؤون الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية مكتوبة بالأسلوب النقدي الساخر الذي تميزت به جميع كتابات ومؤلّفات هذا الكاتب القدير، والكوميديا هي الهدف المنشود الذي يستهدفه علي سالم في كل أعماله، هي صنعته وحرفته وفنّه، بل هي طريقته العادية في الأحاديث التي تجري بينه وبين معارفه وأصدقائه و"**قد ابتدع علي سالم مذهبا كوميديا خاصا به وحده ومختلفا عن بقية المذاهب الكوميدية الأخرى المعروفة في عالم التأليف الدرامي وهو بلا شك قد درس هذه المذاهب وسبر أغوار فلسفاتها ومناهجها، ولكنّه لم يقلّد أيّا منها، بل اخترع لنفسه مذهبا تختلط فيه فلسفات الكوميديا الأدبية Litarary Comedy بكوميديا الميزاج Comedy of Humoures *. بالكوميديا القائمة على المواقف والشخصيات المعقدة Comedy of Intigue * بكوميديا السلوك Comedy of Manners***"[1].

---

[1] علي سالم، أيّام الضحك والنكد، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثانية، 1993، التقديم بقلم مختار السويقي ص9.

* كوميديا الميزاج Comedy of Humours:
نوع يصنّف ضمن الكوميديا الراقية وضع أسسه الانجليزي بن جنسون Ben Jonson (1572، 1637). واستقى أسسه من النظريات اليونانية عن نوعية الأمزجة في الدم وتأثيرها على السلوك الانساني وكوميديا هي مسرحية انتقادية ساخرة تقوم على تجسيد شخصيّات يتطابق سلوكها مع نوع محدّد من المزاج ولذلك تشكّل أنماطا سلوكية.

* كوميديا الحبكة Comedy of Intrigue :
نوع من أنواع الكوميديا يستمد أصوله من الكوميديا اللاتينية والإيطالية ولد هذا النوع في القرن السابع عشر في فرنسا وعرف انتشارا واسعا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ولا يزال موجودا حتّى يومنا هذا. في بعض الأحيان يطلق اسم كوميديا الموقف Comédie de situation على كوميديا الحبكة لأنّ المواقف الكوميدية فيها تتولّد من الالتباس والإيهام Inbroglio.
وكوميديا الحبكة هي مسرحية ذات إيقاع سريع تتألّف من مجموعة من الحبكات المتتالية والمعقّدة التي تشغل الحيّز الأوّل في المسرحية على حساب تطور الشخصيات وهي بذلك تختلف عن كوميديا الصفات Comédie de Caractères التي يتولّد الاضحاك فيها من تصوير أنماط اجتماعية محدّدة والحبكة في هذه الكوميديا لها بنية ثابتة، فهي تقوم على وجود عائق ما يقف في وجه العشّاق الذين يعتمدون كافة الوسائل لتخطّيه، يساعدهم في ذلك الخدم، تعتبر مسرحية الانجليزي وليام شكسبير W. Shakespeare "كوميديا الأخطاء". من أنواع كوميديا الحبكة كذلك مسرحية "ألاعيب سكابان" لموليير Molière (1622،1673).

* كوميديا السلوك Comedy of Manners :
ويطلق عليها أيضا باللغة العربية اسم كوميديا السلوك وكوميديا الطباع، كما أنّها تقترب كثيرا من كوميديا الصفات Comédie de Caractères ، ظهرت كوميديا العادات منذ القرن السادس عشر وهي تحمل بعض صفات كوميديا الموقف Comédie de Situation وكوميديا الأفكار وكوميديا الأمزجة، لأنّها تدرس التصرف الإنساني داخل المجتمع، يقوم الاضحاك في كوميديا العادات على التناقض بين التزام الشخصية بسلوك اجتماعي معين، والرغبة الطبيعية الناجمة عن طباع أو صفات هذه الشخصية وتوضيح أبعادها السلومية، وليبيّن بناء الحبكة غالبا ما تكون الشخصيّات فيها أنماطا اجتماعية، كما أنّ الصفات النفسية والاخلاقية تضخّم فيها بحيث تشكّل مادّة للنقد الاجتماعي، ومواضيع كوميديا العادات مأخوذة من الحياة اليومية للطبقة البرجوازية في أغلب الأحيان والحدث فيها يقوم على عادات اجتماعية متهتّكة (دسائس، علاقات غرامية غير شرعية، إلخ).
تعدّ مسرحية الانجليزي وليام كونغريف W. Congreve (1670،1729) "حب بحب" أفضل مثال على كوميديا العادات كما تدخل في إطار هذا النوع أيضا مسرحية الفرنسي موليير Molière (1622،1673) "المتحذلقات السخيفات" ومسرحية الفرنسي لوساج Lesage (1668،1747) والانجليزي ريتشارد شريدان R. Shridan (1751،1816).
تمّ تعريف هذه المصطلحات بالرجوع إلى المعجم المسرحي، مرجع سابق ص 384 386 .

وبهذا الخليط الفنّي المقتدر استطاع علي سالم أن يمزج عناصر المأساة بعناصر الملهاة، مع ميل واضح إلى تغليب عناصر الملهاة التي يقوم عليها نقده وسخريته والتي يسعى من خلالها إلى ضرب العيوب وكشف طرق الأدعياء والمحتالين والدعوى إلى إصلاح المثالب الاجتماعية والحكومية والسلوكية وساعده على ذلك خياله الواسع وقدرته على أن يختار فكرة أو أفكار غريبة يبني عليها الوقائع أو الأحداث التي تتضمّنها مسرحيّاته أو مقالاته مثلما هو الأمر في مسرحية "الرجل اللي ضحك ع الملائكة"* أو مسرحية "بكالوريوس في حكم الشعوب"*.

وقد كان علي سالم ممثلا ثمّ اقتحم التأليف الدرامي من باب التأليف لمسرح العرائس "الناس اللي في السما الثامنة" وأدرك ما يتطلّبه هذا الفن من خيال واسع ويقول على سالم: **"نشأت منذ نعومة أظفاري على عشق المسرح أو حب التمثيل. لم أكن أتخيّل لنفسي مهنة أخرى غير التمثيل ... غير أنّ الباب الذي تمكّنت منه دخول المسرح بعد نضال طويل كان باب التأليف وليس باب التمثيل ... إلى أن جاء ذلك**

---

* الرجل اللي ضحك ع الملائكة: تتحدث هذه المسرحية عن عبد الرحمان المهلب رئيس مجلس إدارة شركة الملح: كان مزوّرا كبيرا وشرّيرا بطبعه وطبيعته، يرتكب كل الموبقات والأخطاء بينما سجله ناصع البياض بسبب خبرته التي لا حدّ لها بكل القوانين وبراعته في تسخيرها للإفلات من جرائمه، يستفزّ عبد الرحمان أحد العاملين لديه فيضربه الأخير بمنفضة سجائر ثقيلة على رأسه ضربة شديدة فيفقد الوعي، يغمى عليه للحظة واحدة، في هذه اللحظة الواحدة، تحدث أحداث المسرحية كلّها، ومن وجهة نظره هو بالطبع.
ينتقل عبد الرحمان إلى العالم الآخر فيجد هناك شخصين في انتظاره، الأول ملاك الحسنات والثاني ملاك السيئات. كانت لعبد الرحمان حسنة واحدة مسجّلة في دفتر صغير، فقد قال ذلت يوم لأحد الناس "السلام عليكم" فاحتسبت صدقة باعتبارها كلمة طيبة، أمّا سيّئاته فقد بلغت أرقاما فلكيّة وكانت مدوّنة في سجلاّت ضخمة احتاجت في تخزينها لمخازن كبيرة امتلأت عن آخرها.
ولكن عبد الرحمان بخبرته تمكّن من إقناعهما بأنّ هناك خطأ في تسجيل حسناته وأنّ حسناته أكثر مكن ذلك بكثير، فلقد كان ينام أثناء العمل، فإذا طبّقنا قاعدة نوم الظالم عبادة وبما أنّه رجل ظالم كان يجب عليهم احتساب ساعات النوم هذه حسنات وليست سيّئات. طلب منهما أن يقوما بمراجعة سيّئاته مرّة أخرى. احتجّا بالطبع لأنّ الملائكة لا تخطأ عند ذلك واجههما بأنّ ابليس كان ملاكا ثمّ أخطأ.
يتركه الملاكان بعض الوقت في مكان اسمه "المكان" بعيدا عن الجنّة وبعيدا عن النار، حيث يستطيع في هذا المكان أن يطلب كل ما يشتهيه إلى أن تحين لحظة حسابه الأخير بعد المراجعة النهائية لسيّئاته، غير أنّه، حتّى في هذا المكان الطاهر النظيف لم يستطع أن يكف عن إيذاء الآخرين، المهم أنّ عبد الرحمان يعود لوعيه ليكتشف ونكتشف معه أنّه لم يمت وأنّه مازال حيّا وبالتالي يعود لنفس ممارساته السابقة.

* بكالوريوس في حكم الشعوب: تدور أحداث الفصل الأول في غرفة نوم في المدرسة الثانوية العسكرية في بلد ما من بلدان العالم الثالث: حيث مجموعة من الطلبة يتلقون تعليمات المشرف ثمّ الوكيل ثمّ المدير، ثمّ يتركون لحال سبيلهم فيطلقون لخيالهم العنان، فيفكّرون على سبيل المزاح فيما لو قاموا بانقلاب عسكري، وتولوا زمام الحكم، وكيف أنّهم بحكم نقائهم الثوري وشبابهم الفتي، سيقضون على الفساد والرشوة، على الإقطاع والاستغلال، على الفقر والمرض، ويحققون ما يخطر وما لا يخطر على بال.
وفجأة يصبح الحلم حقيقة، والمزاح واقعا، وينجحون في القيام بالانقلاب الذي يؤيّده الشعب فيسمّى ثورة، وإذا بطلبة الثانوية العسكرية يصبحون حكّاما على البلاد، ولكن لعبة الحكم بالغة التعقيد، لا يقدر على ممارستها إلاّ من عرف قواعدها، والنّوايا الطيبة وحدها لا تكفي، وقائد الثورة بطهارته الثورية لا سبيل أمامه إلاّ الانفراد بالحكم، بعد تأصّلت شهوة الحكم في كل من حوله وأغرقت كل من حوله في دوّامة لا تنتهي ممّا سمّوه باحتياطات الأمن، وحماية الثورة، لذلك سرعان ما وجد "طارق" نفسه في عزلة اجبارية، عزلة فرضها عليه جهاز الحكم فأبعدته عن نفسه وعن أقرب الناس إليه خطيبته "عائدة"
ويراودهم التفكير في التخلّي عن الحكم والعودة إلى ثكناتها العسكرية ، وترك الحياة المدنية للمدنيين ولكن اللعبة كانت قد بدأت ولا بد لها أن تستمر وهاهي القوى العظمى تتربص به وبالبلاد ولكل قوة عملاؤها في المنطقة. لذلك يلتحق طارق بأكاديمية حكم الشعوب في سويسرا كي يحصل منها على شهادة البكالوريوس التي تمنح حكمه الشرعية الشعبية والاعتراف الدولي وفي الأكاديمية حكم الشعوب بسويسرا تدور أحداث الفصل الثالث والأخير.
هناك يلتقي "طارق" بإخوانه من قادة الثورات في دول العالم الثالث، ممن مروا مثله بذات الظروف ولكنّهم لنقص في وعيهم الثوري، استحالوا دمى في أيدي القوى العظمى، التي تحركهم كيفما تشاء وتوجههم حسبما تريد غير أن الدرس الأعظم الذي يتلقاه طارق هو شرح الدكتور السويسري "لجمهورية أفلاطون" لذلك نرى طارق في نهاية العام الدراسي وقد تقدم لإمتحان الباكالوريوس في حكم الشعوب، يجيب على ورقة الأسئلة على النحو التالي: (يقرأ) بصفتك حاكم عسكري ...ما هو تقييمك للحكم العسكري ؟ (يجيب) أسوأ أنواع الحكم في التاريخ ...(يقرأ) ما هو تقييمك لمناهج الدراسة الأكاديمية (يجيب) .. حقا يراد به باطل، خدعة مدهونة ديمقراطية من أجل تثبيث الديكتاتورية في العالم الثالث وهكذا ينحسب "طارق" من أكاديمية حكم الشعوب ليقول كلمته في وجه العالم كله، ثمّ يعود فيتخلّى عن الحكم العسكري معلنا أنّ الديمقراطية هي أفضل صور الحكم، وأنّها لا تدرس ولا تمارس، وإنّما حق لكل الشعوب.

اليوم الذي أقلعت فيه نهائيا عن التفكير في التمثيل والرضاء بما اختاره لي القدر، كان ذلك أثناء إجراء التدريبات على مسرحية "الرجل اللي ضحك على الملائكة"[1].

وأهم ما يميز علي سالم هو فضيلة الصدق سواء مع نفسه أو مع الآخرين أو مع كتاباته المسرحية والأدبية و"**قد أثبت علي سالم من خلال أعماله الكوميدية بما تحمل من قضايا فكرية لها طابع الجدة والمغامرة من خلال تفجّر المفارقات الصغيرة التي تحدث المواقف الكوميدية أنّه كاتب مسرحي يطرح قضايا ذات صلة وثيقة بجمهور المسرح وبواقعه المعيش**"[2].

وكانت كلها أعمال كوميدية جادّة بعيدة عن كوميديا الألفاظ والمواقف الهزلية تحمل فكرا ومضمونا بأسلوب فنّي راق.

أهم مؤلّفاته: "الرجل اللي ضحك على الملائكة"، "أنت اللي قتلت الوحش"، "مدرسة المشاغبين"، "عفاريت مصر الجديدة"، "بكالوريوس في حكم الشعوب"، "عملية نوح"، "بير القمح"، "أغنية على الممر"، "الكلاب يصلون المطار".

2- تلخيص مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش"

تعتبر مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" المعالجة المسرحية الوحيدة التي أعلن مؤلّفها على غلافها أنّها كوميديا وليست تراجيديا.

---

[1] علي سالم، أيام الضحك والنكد، مرجع سابق ص110 111.

[2] الدكتور أحمد صقر، دراسات في المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الاسكندرية للكتاب، 1997، ص55.

تبدأ المسرحية والوحش ما يزال يتحدّى طيبة بلغزه وقد قتل عددا كبيرا من الناس لأنّه لم يحصل على جواب مقنع، ويشير "ترسياس" أنّه على الشعب حماية نفسه بنفسه فالطريقة الوحيدة لهزيمة الوحش هي أن يقاتله الناس ولكن الناس يسيطر عليهم الخوف والجبن ويظلّون ينتظرون البطل الذي ينقدهم من أزمتهم، هنا يتقدّم "أوديب"، الشخص الغريب عن المدينة ويتولّى مسؤولية مقابلة الوحش والإجابة عن اللغز ويرفض أن يكافئ بالنقود ويطلب بدلا عن ذلك أن ينصّب ملكا على مدينة طيبة خلفا لملكها الراحل وأن يتزوّج ملكتها، ويقبل أهالي طيبة ذلك. يذهب "أوديب" لمواجهة الوحش ثمّ يعود ويريد أن يبلغهم حقيقة ما صنع لكن صوته يضيع وسط زحام هتافاتهم المنغّمة "أنت اللي قتلت الوحش" ويتولّى أوديب الملك، ويتزوّج الملكة، وينصرف للإنجازات العلمية، ليبني أمنه على أساس من المنجزات المادية ويخصّص كل وقته للعمل. ومن أجل التقدم بطيبة خمسة آلاف سنة، ينغمس أوديب في اختراع "الراديو" و"التليفون" و"التلفزيون" وبناء المصانع والمعامل ويعطي صلاحيّاته إلى "أوالح" رئيس الشرطة الذي يعذّب الناس ويبعث في قلوبهم الخوف والرعب ويجعل من أوديب مخلوقا ذا قوّة إلهية مستعينا في ذلك "بأونح" و"حور محب" اللذان يدرجا قصّة أوديب وقتله للوحش في مناهج المدارس والجامعة وفي برامج الإذاعة والتلفزيون وفي كل الأعمال الأدبية، وفي أوج قوّة أوديب واختراعاته واكتشافاته يعود الوحش إلى طيبة ويرفض أوديب أن يقاتل الوحش هذه المرة ويخبر الناس أنّه إنسان عادي ولا ينحدر من أصل الآلهة وأنّه سيموت يوما وإنّ عليهم أن يتعلّموا مواجهة الخطر بأنفسهم، لكنّهم ينهزمون لأنّهم ليسوا مهيّئين لذلك.

وهنا يتحمّل "كريون" مسؤولية الفشل لكنّه لا يقف عند مجرّد تحمّل المسؤولية وإنّما يتجاوزه للبحث في أسباب الهزيمة، فإذا كان هو المسئول عن هزيمة المدينة فمن المسئول عن صنع الإنسان في هذه المدينة؟ ويخرج "كريون" لملاقاة الوحش بنفسه ليس طمعا في الانتصار وإنّما حرصا على الموت ليكون عبرة لمن يعتبر ويقرّر "أوديب" أن يغادر طيبة ويقضي بقية حياته في التأمل بعد أن اكتشف أنّ اختراعاته لم تنجح في بناء الإنسان وتختم المسرحية بظهور "ترسياس" الذي يؤكد أنّ الإنسان الفرد مهما كانت قدرته وعبقريته لا يستطيع أن ينقذ الشعوب في عصر الشعوب.

3- الفكرة أو العقدة:

"عبر علي سالم في مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" عن الصورة التي عاشها مجتمعه فيما قبل هزيمة 1967 فجعل الأسباب التي أدّت إلى هذه الهزيمة هي فقدان الإنسان المصري حرية التعبير فإنّه بفقده هذه الحرية فقد إنسانيته"[1] فبعد أن ينصّب أوديب ملكا على طيبة ويتقدّم بها خمسة آلاف سنة ويجعل مدينة طيبة تعيش

[1] الدكتور شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الثاني 2000، ص 326.

في رفاهية لم يسبق لها مثيلا ويخترع "السيارة" و"الكهرباء" و"التليفون" و"التلفزيون"، يكتشف أنّه مقابل ذلك فقد الإنسان حريته وإنسانيته.

قبل ظهور الوحش كان الشعب يعاني من "أوالح" رئيس الشرطة الذي يقبض على كل الرجال الخطرين ويحدّ من حرية التعبير وبعد تولّي أوديب للحكم يواصل "أوالح" مهمّته، وبما أنّ أوديب لا يعرف شيئا عن شعبه انغمس في اختراعاته متصوّرا أنّه يستطيع تحقيق الرخاء والرفاهية من خلال الاختراعات والإنجازات دون أن يقدّم أي رعاية حقيقية لشعبه حتّى يحمي حريته، وفي الأثناء يعود الوحش من جديد ويجد المدينة مازالت تعاني من الخوف والإرهاب والحد من الحريات فكان من السهل أن ينتصر الوحش على طيبة لأنّها كانت مهزومة من الداخل وأسيرة لأجهزة الأمن والشرطة، و"**في رأي على سالم أنّ هذا الإنقاذ الفردي البطولي هو جزء من التاريخ، يجب أن يبقى بين دفتي كتاب ولا يتكرّر أبدا، فلم يعد الفرد – مهما علت قدراته – قادرا على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب.. بل لم يعد قادرا على إنقاذ نفسه بمفرده، وحتّى إذا حدث وتصدّى فرد بعمل بطولي مثل إنقاذ أمّه وأفلح في هذا فإنّ العين البصيرة لا تلبث أن تتبين حقيقة ما فعل..**"[2] فالفرد مهما علت قدراته ومهما بلغت قوّته وعبقريته فإنّه لا يستطيع قتل الوحوش بمفرده دائما، أمّا قوّة العدّة والعتاد وقوّة السلاح فهي تحتاج لقوّة الروح وقوة العزيمة:

كريون "**... أنا مسئول عن تدريبات السلاح.. لكن السلاح مش بيحارب لوحده، السلاح بيحارب بيه راجل.. مين اللي يدرّب الراجل..؟**

أوديب: يدرّبه على إيه ..؟

كريون: يدربه على أنّه يبقى راجل .. بمعنى واضح مين المسئول عن صنع الإنسان في هذه المدينة"[1].

إنّ بناء المصانع والمدارس والمعامل دون بناء الناس ضرب من العبث والوحش سيظل يتهدّد المدينة إذا لم نقابله بالقوة والعزيمة وبناء الإنسان، فالبناء المادي وحده لا يكفي إذا لم نلتفت لبناء الناس.

---

[2] علي سالم، كوميديا أوديب، "أنت اللي قتلت الوحش"، بيروت، دار أزال للطباعة والنشر الطبعة الأولى 1986، المقدّمة بقلم علي راعي ص7.

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص168 169.

4- الصراع

كتب علي سالم مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" نتيجة لهزيمة 1967 لذلك كانت الحرب والهزيمة هما موضوع الصراع في مسرحيته والحد من حرية المواطنين وعدم إشراكهم في تقرير مصيرهم كان أحد لأسباب الهزيمة لذلك كانت المسرحية تدور حول محور رئيسي واحد هو الإنسان ويقول علي سالم في مقدمة

المسرحية "**أنّ هناك إجابة واحدة على كل الألغاز المطروحة في هذا العالم، إجابة واحدة لكل التحديات في كل العصور ... "الإنسان""**[1].

وتبدأ المسرحية بتصوير الأهالي "**وهم يتلهّفون على مصير بتاح الذي خرج لملاقاة الوحش. وتصاعد حركة الأهالي بتصاعد الصراع مع الوحش، لقد استطاعت حركة المجاميع هنا أن تجسّد الصراع الذي أخفق فيه "بتاح" بمقدار ما استطاعت هناك أن تجسّد الصراع الذي وفق فيه أوديب**"[2].

أمّا "ترسياس" فقد كان في صراع متواصل مع أهالي طيبة فهو يرفض أن يتولّى شخص غريب حل اللغز ويرى أنّ الشعب هو المسئول عن تحديد مصيره، لكن الإنسان في طيبة يعيش في صراع مع مخاوفه من القوى المحيطة به فقد استطاع الوحش أن يبعث الخوف والرعب والفزع في نفوس الأهالي بعد أن عجز العلماء عن حل اللغز الذي يلقيه الوحش على كل شخص يمر به، لذلك كان "ترسياس" ينادي بضرورة تدخل الشعب لإنقاذ نفسه بنفسه فليس هنالك شخص قادر على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب و"**أنّه لا بدّ من الموت في سبيل الحياة وأنّه بالموت لن يخسر الإنسان سوى خوفه، وإنّ حياة يتهدّدها أبو الهول خير منها الفناء**"[3]، هنا يتقدّم كريون لملاقاة الوحش الجديد ليس طمعا في الانتصار وإنّما تضحية بنفسه لاثبات الحقيقة التي أراد علي سالم أن يبرزها في هذا الصراع المتواصل على امتداد المسرحية ألا وهي أنّ الإنسان الفرد غير قادر على إنقاذ أمّة وأنّ الشعب وحده هو القادر على إنقاذ نفسه.

5- الحوار

تعتبر مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" من أكمل الأعمال الفنية التي عرفها المسرح المصري ويرجع ذلك إلى عبقرية علي سالم واستفادته من خبرته العملية بفن المسرح ومن تمرّسه الطويل بفن العرائس. وقد أولى علي سالم الحوار عناية خاصّة للتّعبير عن فكرته والكشف عن الأحداث المقبلة والجارية في مسرحيته. وبواسطة

---

[1] علي سالم، كوميديا أوديب، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق ص 22.
[2] جلال العشري، المسرح أبو الفنون، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، نوفمبر 1971 ص 97.

[3] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق ص 179.

الحوار استطاع علي سالم أن يكشف عن الشخصيات ومراحل تطورها فكانت كل كلمة في المسرحية لها دلالتها وتكشف عن حقيقة معينة وتعبّر عن تلك الحقيقة تعبيرا دقيقا لا مبالغة أو افتعال فيه ونأخذ على سبيل المثال هذا الحوار بين رئيس الشرطة "أوالح" والشرطي الشاب بعد موت "كاعت" الذي لا ذنب له إلاّ أنّه حاول معرفة اللغز.

"أوالح: (مواصلا).. وعند مواجهة المتّهم بالأدلّة الدامغة على سرقته لكنوز رع (الشاب يتوقف وينظر لأوالح مبهوتا) أكتب يا سيدي وقفت ... على سرقة كنوز رع المخزونة في المعبد عند مواجهته بالأدلة .. انهار وانتحر بإلقاء نفسه من الدور الرابع.

الشرطي: مفيش شبابيك في الدور الرابع

أوالح: يبقى الدور الخامس

الشرطي: ومفيش في الدور الخامس

أوالح: يا سيدي أكتب ما تتعبنيش.. ده مجرّد اصطلاح

الشرطي: اصطلاح

أوالح: مش شباك بالمعنى الواقعي.. شباك رمزي.. لمّا تتقدّم شويّة حاتفهم وحاتتعوّد.. اقفل المحضر.."[1].

في هذا الحوار يكشف لنا علي سالم المشاكل التي يعاني منها المجتمع المصري والقمع والوسائل البوليسية المستعملة للحد من حرية الشعب، فبعد موت "كاعت" أثناء التحقيق يكتب "أوالح" تقرير مزيّف لا علاقة له بالواقع.

وبواسطة الحوار وقق علي سالم في **"نقل كل هذه المعاني وفي تصوير كل هذه الشخصيات فلا مطبّات في الحوار ولا غرابة في الألفاظ، وإنّما المسرحية كلّها يغلّفها أسلوب له رنين مسرحي يمكّن الممثّل من الأداء التمثيلي وفيه تركيز فنّي ينأى عن كل ترهّل أو فضفضة، وعلى الرغم من الجو التاريخي العام الذي تتحرّك فيه شخصيّات المسرحية، جاء الأسلوب العامي متجانسا مع الأحداث معبّرا عن الشخصيات"**[1].

---

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق ص142.

[1] جلال العشري، المسرح أبو الفنون، مرجع سابق ص95.

الجدول رقم 1

الفصل الأول

تدخل الشخصيات حسب الفصول والمشاهد في مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش"

الشخصيات	أوديب	جوكستا	ترسياس	أوالح	حورمجب	أونج	سنفرو	كريون	كامى	كاعت	نفر	أهالي طيبة	ابن سنفرو	المذيعة	ماحى كاه	الشرطى
التدخلات	60	23	15	54	21	10	4	10	8	0	0	39	0	0	0	0
تدخل	24،59	9،42	22،13	8،60	4،09	1،63	3،27	0	0	0	0	15،98	0	0	0	0

الشخصيات بالنسبة المائوية																			

الفصل الثانى

"أنت اللي قتلت الوحش"

الشخصيات المشاهد	أوديب	جوكستا	ترسياس	أوالح	حورمحب	أونخ	سنفرو	كريون	كامى	كاعت	نفر	أهالي طيبة	اين سنفرو	المذيعة	ماحي كاه	الشرطي
المشهد 1	0	0	0	0	0	0	11	0	0	0	7	0	3	3	1	0
المشهد 2	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
المشهد 3	0	0	0	16	0	0	0	0	0	6	0	0	0	0	0	9
المشهد 4	0	10	0	14	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
المشهد 5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
المشهد 6	23	0	0	10	15	9	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0
المشهد 7	5	0	1	8	0	0	9	0	0	0	0	6	0	0	0	0
المجموع	29	10	1	48	16	13	20	2	0	6	7	8	3	3	1	9
تدخل	14،94	5،15	0،52	24،74	29،69	6،70	10،30	1،03	0	3،09	3،60	4،12	1،54	1،54	0،51	4،63

الشخصيات بالنسبة المائوية																

"أنت اللي قتلت الوحش"

الشخصيات / المشاهد	أوديب	جوكستا	ترسياس	أوالح	حورمجب	أونج	سنفرو	كريون	كامي	كاعت	نفر	أهالي طيبة	ابن نفر	المذيعة
المشهد 1	9	5	5	19	7	3	0	7	0	0	0	11	0	0
المشهد 2	28	0	13	13	0	0	0	8	0	0	0	4	0	0
المشهد 3	6	0	4	0	0	0	0	6	0	0	0	7	0	0
المجموع	43	5	22	32	7	3	0	21	0	0	0	22	0	0
تدخل الشخصيات بالنسبة المائوية	27،74	3،22	14،19	20،64	4،51	1،93	0	13،54	0	0	0	14،19	0	0

تدخل الشخصيات في مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش"

الشخصيات	أوديب	جوكستا	ترسياس	أوالح	حورمحب	أونج	سنفرو	كريون	كامي	كاعت	نفر	أهالي طيبة	ابن سنفرو	المذيعة	ماحي كاه	شرطي
التدخلات	132	38	38	134	44	26	24	33	8	6	7	69	3	3	1	9
تدخل الشخصيات بالنسبة المائوية	95،22	6،60	63،60	23،30	7،65	4،21	4،17	5،73	1،39	1,04	1،27	1،22	0،52	0،52	0،17	1.59

ـ الشخصيات

*** أوديب**

يتمتّع "أوديب" بملامح الرجل المصري فهو عسلي العينين قمحي الوجه يميل إلى السمرة وأضاف علي سالم بعض العلامات التي استمدّها من الأسطورة فهو

صاحب القدمين المتورّمتين، ويتّضح من خلال الملف الذي يقرأه رئيس الشرطة "أوالح" **"أنّه هرب من ميتاني بعد أن قتل والده أو تسبّب في موته في حين هناك شائعات أخرى تفيد بأنّه هارب من قضيّة نفقة"**[1]. ويتميّز أوديب بقدرات عقلية فائقة **"إذ استطاع خلال شهر واحد من إقامته في طيبة أن يغلب كل حرّيفة الشطرنج"**[2].

وكان حضور أوديب مكثّف في المسرحية إذ نتبين من خلال الجدول الرابع أنّ مجموع تدخّلاته بلغ 22.95 % مثلما يبين ذلك الجدول رقم4، ومنذ بداية المسرحية يتّضح أنّ أوديب يتميّز بالهدوء والرّصانة إذ يبدأ الفصل الأول و"أوديب" منغمسا في مباراة شطرنج هادئة، وعندما كان الفزع والرعب يسيطر على الأهالي عندما خرج الأستاذ "بتاح" لمواجهة الوحش ولم ينجح في ذلك، كان "أوديب" يتحدّث بكل هدوء:

"أوديب: (بهدوء) .. ما يعرفش يفكر إلاّ إذ مسك دماغه..؟"[3]

ثمّ يواصل أوديب:

"كان ممكن يحل الفزّورة.. لو هو رايح عشان يحل الفزّورة ..

كامي: أمّال هو كان رايح يتفسّح..؟.. أما أنت ليك آراء غريبة يا أوديب..

أوديب: أبدا، رايح وبيفكّر في الجائزة.. مش ممكن الواحد يفكّر في الجائزة وفي اللغز في الوقت نفسه"[4].

إضافة إلى هذه الصّفات يتميّز أوديب بالقوة والعزيمة والتحدّي فهو الذي يتحدّى الجميع ويخرج لمواجهة الوحش بمفرده، ويرفض أن يكافئ بالنقود ويطلب بدلا عن ذلك أن ينصّب ملكا على مدينة طيبة خلفا لملكها الراحل وأن يتزوّج ملكتها.

وعندما تسأله "جوكاستا" عن مؤهّلاته التي تدفعه إلى الاقتناع بتولّي منصب خطير يجيب أوديب بكل ثقة في النفس **"عقلي ... عبقريتي ... ذكائي"**[1] ويذهب أوديب لمواجهة الوحش ثمّ يعود ويريد أن يبلّغ الأهالي بحقيقة ما صنع لكن صوته يضيع وسط زحام هتافاتهم المنغّمة "أنت اللي قتلت الوحش".

وبعد تولّيه للحكم ينغمس أوديب في اختراع السيارات والطائرات والكهرباء وآلات الطباعة.

---

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق ص121.
[2] نفس المصدر، ص 121.
[3] نفس المصدر، ص 107.
[4] نفس المصدر، ص 109.
[1] المرجع السابق، ص 122.

'ولم يخرج علي سالم أوديب عن الموقف الديني فهو مقتنع به، فهو يتردّد أحيانا على معبد آمون قبل مباريات الشطرنج الهامة وفي سياق المسرحية كان أوديب يذهب إلى معبد آمون ولم يبرز في تكوينه أي نوع من الشك فإنّ هذه الأمور الإعتقادية لم تكن مصدر قلق عقلي إذ أنّ ه بنى على أن يكون عالما معتدّا بذكائه"[2].

وهكذا كان أوديب على امتداد الفصل الأول من المسرحية ذلك البطل القوي، المعتز بنفسه والمفتخر بذكائه والذي استطاع أن يحقق ما عجز عنه غيره. لكن عبقرية جعلته ينصرف عن بناء الإنسان إلى بناء المصانع والمعامل لذلك جاء الفصل الثاني لبيّن السلبيات التي يتّصف بها أوديب فهو على امتداد حكمه لم يعاشر زوجته أكثر من أربع مرّات إضافة إلى ذلك أعطى "لأوالح" حرية التصرف في أهالي طيبة، ثمّ يستسلم أوديب للعبة أصحاب المصالح عندما يحاولون تأليهه.

"أونح: وعاوز جلالتك تفهّمنا إنّك إنسان عادي.. لا يمكن إنسان عادي يحل اللغز ده.. أكيد جلالتك من صلب الآلهة أو على الأقل بتتقمّصك روح الآلهة...

أوديب: تفتكر كده

أونح: أكيد

أوديب: (منشرحا).. شكرا.."[1].

أمّا في الفصل الثالث فإنّ الوحش يرجع من جديد ويكتشف أوديب أنّه أخطأ خطأ كبير عندما انصرف عن صناعة الإنسان الحقيقي إلى صناعة المدينة والحضارة لذلك يصرخ أوديب "**... كل الحضارة دي يهدّدها وحش جاي من الصحراء؟ لقد بدأت أحس أنّ كل هذا البناء الضخم من الحضارة .. بناء هش يستطيع أي وحش أن يدمّره. عندما سأنتقل إلى الدار الآخرة سوف يلاحقني العذاب لأنّي تركت كل هذه الحضارة لمن لا يستطيع حمايتها، يا أهل طيبة إنّني أطلب منكم باسم الحياة أن تخرجوا لملاقاة الوحش والقضاء عليه .. من أجل من سيأتون بعدكم.. ومن أجل طيبة**"[2]. ويعترف أوديب بأنّه لم يحدث أن انتصر على الوحش في المرة الأولى وأنّه لا يمكن لإنسان بمفرده أن يقتل الوحوش التي تهاجم المدينة و"**بالطبع كانت هذه نتيجة**

---

[2] شمس الدين الحجازي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص121.

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق ص122.
[2] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص166.

منطقية لمثالية أوديب وبراءته فهو بمخترعاته الفردية صنع من نفسه دون أن يدري خالقا للحياة على أرض طيبة، وجرّد شعبها دون أن يدري أيضا من حقّه في مشاركته صنع هذه الحياة، فلم تستقم المعادلة بين الفرد والجماعة"[3].

وفي نهاية المسرحية يصاب أوديب بالعمى ويقرّر مغادرة طيبة

"أوديب: أنا حادوّر على الحل بنفسي.. في قمّة مجدي اكتشفت أنّ فيه لسّة حاجات ما عرفهاش.. أنا حامشي.. حابدأ رحلة طويلة.. عشان اتعلّم.. كريون .. خذ بايدي .. ورّيني الباب كنت فاكر أنّ الضوء هو اللي قليل.. (بألم) ما كنتش عارف أنّ الدنيا ممكن تكون فيها كل الظلمة دي.. ارجع أنت يا كريون.."[4]

*** جوكاستا**

منذ بداية المسرحية نلاحظ أنّ "جوكاستا" امرأة سوقية وهو ما يتّضح من خطابها لفشّ النزاع بين "أونح" رئيس الغرفة التجارية و"حور محب" رئيس كهنة آمون ومدير جامعة طيبة.

"جوكاستا: أنتم حاتتخانقوا.. أنا جايباكم عشان تفكروا وتخلّصوا الناس من المصيبة اللي هي فيها،وإلاّ عشان تنشروا غسيلكم وتفرّجوا الناس على هيافتكم[1]

وبالرغم من أنّها الملكة إلاّ أنّ "جوكاستا" تظهر بصورة المرأة الخليعة، المستهترة، الشرهة للجنس، التي تستبدل ملك بملك آخر لتشبع أنوثتها، وقد وافقت على الزواج من أوديب ليس من أجل طيبة كما تعلن ذلك أمام الناس وإنّما لأنّ "أوالح" أكّد لها أنّ أوديب سيعجبها ويحقّق لها رغبتها الجسدية لذلك نجدها بعد ذلك تتذمّر: **"طول النهار وطول الليل في المعمل بتاعه مشغول في الاختراعات حضرته.. من يوم ما تجوّزته ما شفتوش أكثر من أربع مرّات.. صحيح أنا ملكة.. ومن صلب الآلهة**

---

(3) الدكتور سامح مهران، المسرح بين العرب واسرائيل (1967،1973) ،المطبعة العالمية 1991، ص56.
(4) علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص177.

(1) علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص110.

كمان.. لكم أنا بشر برضة"[2]. ثمّ تطلب جوكاستا من "أوالح" أن يخلّصها من أوديب **"زيّ ما عملت مع اللي قبله واللي قبل قبله.. حادثة من الحوادث اللي بتحصل كل يوم.. حد ضامن عمره.**

أوالح: المرّة دي ما قدرشي يا مولاتي"[3].

وعندما يطلب منها "أوالح" أن تستعمل سلاح المرأة تخبره بأنّها استنفذت العطور والزيوت والمساحيق لكن دون جدوى، وفي مقابل ذلك كانت "جوكاستا" لا تعتني بأمر طيبة ولا يهمّها إلاّ أن يسكت الشعب عن فضائحها، وعندما يرجع الوحش ثانية فإنّ "جوكاستا" تحاول أن تستغلّ الفرصة للتخلّص من "أوديب".

"جوكاستا: مفيش حاجة اسمها التقاليد.. كل التقاليد الفرعونية تتضاءل ولا يصبح لها أي قيمة عندما تتعرّض طيبة للخطر.. (توجّه كلامها للأهالي) يا أهل طيبة.. لقد ثبت بالتجربة أنّ أوديب هو أذكى الأذكياء.. ولذلك.. أوديب هو اللي يحل اللغز."[1]

وهنا تكون جوكاستا محل سخرية إذ يسخر منها أحد الأهالي دون أن يعلن عن نفسه

"صوت: شوف الوليّة يا خويا.. عاوزة تودّي الراجل في داهية.."[2]

وهكذا تفشل جوكاستا في الإيقاع بأوديب **"وقد استعمل علي سالم شخصية جوكاستا ليوضّح به شخصية أوديب فإنّ هذه المرأة التي استطاعت بقوّة شخصيّتها أن تسيطر على رئيس الشرطة وتوجّهه في عمليّات قتل سابقة على وجود أوديب في طيبة تعجز هذه المرة لأنّ أوديب أصبح الشخص القوي الممثل لكثير من أصحاب المصالح في المدينة"**[3].

---

[2] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص143.
[3] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص144.

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص123 124.
[2] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص 124.
[3] شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الجزء الأول، مرجع سابق ص124.

*** كريون**

هو الرجل العسكري الذي يحب طيبة ويهتم بأمرها ويحرص عليها على طريقة الرجل العسكري الذي يحب وطنه ويناضل من أجله.

ويمثّل "كريون" نزعة المحافظة، نزعة العسكري المتمكن من حرفته، العالم بتفاصيل أمورها ودقائق أسرارها لذلك يكتفي "كريون" بتدريب الجيش واعداده للدفاع عن طيبة ممّا جعله يغضّ النظر عن الكيفية التي يسير بها الحكم وتنظّم بها شؤون البلاد ويعتبر "كريون" الصديق الوفي لأوديب والأمين على عرشه وعندما تهزم طيبة أمام الوحش يكون "كريون" أول من يتحمّل المسئولية بل يتجاوزها إلى البحث عن الأسباب التي جعلت الشعب لأول مرّة في تاريخ طيبة لا يستطيع أن يصمد في القتال وبذلك يتوصّل إلى حقيقة مفادها أنّ المدينة لم تهزم وإنّما هزم الإنسان: "**الإنسان هنا فيه حاجة غلط والمسئول عن الغلط ده.. هو بالضرورة المسئول عن صنع الإنسان هنا**"[1]. وحتّى لا يكون كلام "كريون" مجرّد تملّص من المسئولية وهروبا من المواجهة، نراه يطالب أبناء طيبة بالتضحية لتجاوز الهزيمة، ويكون "كريون" أول من يقوم بالتضحية لذلك يخرج لملاقاة الوحش بمفرده ليس طمعا في الانتصار وإنّما رغبة في الموت لأنّه بالموت لن يخسر الإنسان سوى خوفه.

---

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص169.

*** ترسياس**

هو الرّجل العجوز والعرّاف الأعمى الذي يدخل إلى المسرح متوكّئا على عصاه، لكنّه في مقابل ذلك كان نافذ البصيرة ولم يكن "ترسياس" **"سوى ضمير الشعب المصري في نظر علي سالم، وهو ليس قادرا على النّبوءة فقط، بل وقادرا أيضا على المواجهة، وهو الباقي الذي يحمل القصّة للتاريخ والذي يشهد العالم على بقاء طيبة"**[1] وهو يرفض الخضوع والخوف والاستسلام للظلم، ويطلب من أهالي طيبة التحدي ومواجهة الوحش وحين يقول أحدهم أنّ الوحش قد يفترسهم يجيبه "ترسياس" بغضب:

"ما ياكلكم يا أخي.. هم أنتم أحسن من اللي كلهم.. في الحالتين مشكلتكم حتتحل.. إذا هو كلكم.. أو إذا أنتم كلتوه"[2]

وكان "ترسياس" يتميّز بالحكمة والرصانة والهدوء فعندما يعايره "أوالح" بالعمى يجيب بكل ثقة في النفس.

"أنا أعمى العينين بس يا أوالح.. الدور عليك أنت يا أعمى البصيرة"[3].

ومن خلال تدخلاته التي بلغت 6.60% مثلما يبيّن ذلك الجدول رقم 4، يبذل "ترسياس" قصار جهده ليقدّم للشعب حقيقة "أوديب" لكن همّه لم يكن الجانب الذاتي من الحقيقة، ليكن "أوديب" ما يكون، ليكن بطلا، أو ملكا، ليكن من بني البشر أو من سلالة الآلهة وإنّما المهم هو أنّ "أوديب" إنسان فرد والفرد غير قادر على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب مهما بلغت قوّته وعبقريّته لذلك كان "ترسياس" ناصحا ومحذّرا "لأوديب" من ناحية وللشعب من ناحية أخرى.

---

[1] شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، الجزء الأول، مرجع سابق، ص128.
[2] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص116.
[3] نفس المصدر، ص 115.

*** أوالح**

يشغل "أوالح" خطّة رئيس الشرطة في مدينة طيبة، هذه الوظيفة التي تتوارثها عائلته لأكثر من أربع مائة عام، وعندما يقترح عليه أوديب أن يذهب لملاقاة الوحش باعتباره أذكى شخص في المدينة لأنّه قادر على أن يكشف أيّة جريمة ويعرف المجرم، يخاف "أوالح" من فقدان حياته ويفصح عن حقيقة شخصيته السلبية ويستجدي حياته بأسلوب مهين.

"أنتم عاوزين تودّوني في داهية؟ ألغاز إيه وجرائم إيه اللي بفكّر فيها.. أنا في الحاجات دي أغبى خلق الله...

أوديب: (يتحدّاه) أمال تعرف المجرمين ازاي.

أوالح: وحاعرفهم ليه؟... أنا باقبض عليهم بس أنا راجل قبيض... اقبض على دول، اقبض على دول، سيب دول.. أسيب دول (صائحا في توسّل) ابقى راجل ذكي؟

الأهالي: تبقى راجل غبي.

أوالح: غبي غبي بس أعيش"[1].

من خلال هذا الحوار يتّضح أنّ "أوالح" شخصا عاجزا وجبانا ومع ذلك يمتلك السلطة الكبيرة التي له على الناس، إضافة إلى ذلك يتّصف "أوالح" بالتسرع والتهور فهو يأمر بالقبض على جميع أهالي ومن ضمنهم مجلس المدينة وأوديب و"جوكاستا" لأنّ أحد الأهالي شتمه دون أن يظهر نفسه، وبعد أن يكتشف أوديب أنّ "أوالح" كان يعذّب الناس ويقمعهم ويحدّ من حريتهم يأمر بنفيه من طيبة ويجيب "أوالح" بحماقته المعهودة **"حاضر يا مولاي.. أنا كمان كنت عامل حساب حاجة زي كده ولذلك جبت عقد عمل في بابل (يخرج من جيبه بعض الأوراق)... والعهدة حاسلّمها لمين يا مولاي..؟"**[2]

---

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص 112 ،113.

[2] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص 173.

*** حور محب**

رئيس كهنة آمون ومدير جامعة طيبة، مزيّف للحقائق لكن بطريقة كوميدية مقبولة، وقد جعله علي سالم يعيش في الواقع رمزا للمفكّرين الذين يحرّفون الحقائق ويوجّهون الحكم حسب مصالحهم الشخصية لذلك أول ما تولّى أوديب الملك يخاطبه "حور محب": **"امبارح بالليل وأنا بدوّر في وثائق آمون ورع المحفوظة عندنا في أرشيف المعبد لاحظت أن اسم أوديب تردّد في سبع وثائق بردى.. فأنا اندهشت جدّا يا مولاي لأنّ الوثائق دي ما بيجيش فيها إلاّ أسامي الآلهة أو البشر اللي من سلالة الآلهة"**[1]. ورغم أنّ أوديب يخبره أنه إنسان عادي إلاّ أنّ "حور محب" يتمسّك بأنّ أوديب من صلب الآلهة وأنّ واجب الأمانة العلمية يفرض عليه إيصال المعلومة للشعب لذلك كانت ألوهية أوديب موضوعة للدرس في المدارس والمعاهد والجامعات.

"حور محب: الناس كلّها دلوقت عارفة أنّ جلالتك بتنحدر من صلب الآلهة.

أوديب: أنا نبّهت عليك بلاش تقول الحكاية دي.

حور محب: أحنا مش بنقولها يا مولاي.. أحنا بندرّسها...

أوديب: بتدرّسوها كمان.

حور محب: أيوه في مراحل التعليم المختلفة"[2].

وكان حور محب من المستفيدين من الإنجازات والاختراعات التي ينجزها "أوديب" وذلك بترويجها في الأسواق لذلك كان يحرص على مصالحه الشخصية مهما كلّفه الأمر من تحريف للحقائق، وعندما يتحدّث أوديب عن اللغز بأنّ الوحش سأله ما هو الشيء الذي يمشي في الصباح على أربعة وفي الظهر على اثنين وفي الغروب على ثلاثة وأنّ حل اللغز هو الإنسان يظهر "حور محب" استحسان لذكاء أوديب ثمّ يفكّر في لغز أكثر صعوبة ليعلنه على الناس الذين بدءوا يتساءلون ويصبح اللغز كالآتي**"ايه الشيء اللي الصبح يمشي على أربعة والظهر يمشي على اثنين والمغرب على ثلاثة والعشاء على خمسة والفجر يزحف على بطنه"**[1]

---

[1] المرجع السابق، ص 129.
[2] نفس المصدر، ص 148.

[1] المصدر السابق، ص152.

*** أونـح**

رئيس الغرفة التجارية ورئيس مجلس مدينة طيبة، همّه الوحيد أن تزدهر التجارة وتمتلئ الخزائن، وعند تدهور الغرفة التجارية بعد أن قضى الوحش على القوافل القادمة إلى طيبة سوى عن طريق البر أو عن طريق "النيل العظيم"، كان "أونـح" ينتظر قدوم أي شخص يحل اللغز وينقذ الغرفة التجارية من الإفلاس وبعدما يتقدّم أوديب لحل اللغز يعده "أونـح" بخمسين ألف قطعة ذهبية من ميزانية الغرفة إذا انتصر على الوحش.

وبعد أن ينجح "أوديب" في مهمّته ويتولّى الحكم يكون "أونـح" من أكبر المستفيدين باختراعات أوديب وإنجازاته لذلك عمل "أولـح" على نشر ألوهية أوديب وعندما يسأله الأخير عن ذلك يجيب: "**... الناس بتحترمنا أكثر لمّا تعرف أنّ رئيسنا إله.. لكن لو عرفت أنّ اللي بيشغلنا بني آدم عادي.. حايبجّحوا فينا ومش حانعرف نشغّلهم**"[1].

وعندما يظهر الوحش مرّة ثانية يرفض "أونـح" أن يذهب أوديب لحل اللغز بدعوى احترام التقاليد الفرعونية، لأنّ موت أوديب يعني توقف سلسلة الاختراعات وبالتالي إفلاس خزينة الغرفة التجارية.

---

[1] المرجع السابق، ص 150.

*** سنفرو**

كاتب مسرحي متزوّج زوجته تدعى "نفر" وابنه يدعى "احمس"، يقدّم كل سنة مسرحية في ساحة المعبد، في حين ترفض له بقية الأعمال والمؤلفات، ومن خلال شخصية "سنفرو" استطاع علي سالم أن يبيّن أنّ الناس في حالة مراقبة مستمرّة فيما يقولون سواءا في المقاهي أو في الاجتماعات أو غيرها من الأماكن إضافة إلى مراقبة "التليفونات" وهو ما تجسّده المكالمة الهاتفية بين "سنفرو" و"كاعت"، حيث يطلب "سنفرو" من صديقه أن يؤجّل حديثه ويقطع المكالمة بعد أن أخبره مرارا أنّ بعض الأحاديث لا تقال في "التليفون" وأنّه يخشى على نفسه وعلى أولاده لأنّه يعرف العقوبات ويخشاها وعندما تسأله زوجته عن سبب غضبه يجيبها: **"كاعت ده غبي قلت له ألف مرّة مش أي حاجة تتقال في التليفون.. ومع ذلك.. كل ما يمسك التليفون يقعد يدس.. ألف مرّة قلت له أنا ورايا بيت وعاوز أربّي ابني..غبي..**[1].

وكان "سنفرو" رافضا للأوضاع السائدة فهو لا يصدّق بأنّ أوديب قتل الوحش ومع ذلك يلاحظ أنّ قصة قتل الوحش تدرج في المدارس والجامعات. وتسيطر على برامج الإذاعة والتلفزيون وعلى كل مواضيع الأعمال الأدبية تقريبا. وقد حرص علي سالم أن يرسم لنا شخصية لها أبعادها الرمزية التي خطّط لها بكل دقة "فسنفرو" هو الشخص الذي فقد حريته في التعبير وفي نهاية المسرحية وتحت تهديدات "أولح" يغنّي "سنفرو" مع الجميع "أنت اللي قتلت الوحش" مع أنّه في قرارة نفسه متأكّد أنّ أوديب لم يقتل الوحش وعندما يظهر الوحش ثانية يبيّن لنا علي سالم الظلم والقهر الذي يعاني منه "سنفرو".

"سنفرو: (من خلال الدموع) يبقى الوحش رجع.

(أوالح يقفز على سنفرو)

أوالح: يا نذل.. وحش ايه اللي رجع.. أنت مش كنت بتغنّي من شويّة أنّ أوديب موّت الوحش..؟

سنفرو: (وقد استولى عليه الذعر).. أيوه.. أيوه.. يبقى وحش تاني.. وحش تاني الوحش الأوّلاني أوديب قتله.. أوديب قتل

---

[1] المرجع السابق، ص 136.

(يحاول الغناء فلا يستطيع فيواصل البكاء بصوت خافت وقد أخذ جسمه كلّه يهتز بتعاسة بالغة بينما تنزل الستار)"[1].

[1] علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص156.

*** كامي**

نظرا لكثرة الشخصيات في مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" فلا يمكن أن تكون كلّها معقّدة، حيث لا يستطيع القارئ أو المشاهد أن يستوعبها جميعا، لذلك نجد بعض الشخصيات الثانوية التي كان حضورها عرضيّا مثل "كامي" الذي يظهر في أول المسرحية مع أوديب وقد انهمكا في مباراة شطرنج هادئة.

وقد ساعد "كامي" على إبراز صفات أوديب فمن خلال حوارهما في البداية يتّضح أنّ أوديب ذكي وله آراء غريبة إذ يفسّر فشل "بتاح" في حل اللغز وقتل الوحش بكونه لم يعن بإنقاذ طيبة وإنّما كان همّه الحصول على الجائزة. ويرى أوديب أنّه ليس من الممكن أن يفكّر الإنسان في الجائزة وفي اللغز في نفس الوقت، وعندما يظهر "أوالح" مرّة ثانية فإنّه يساعد على دفع الفعل الدرامي إلى الأمام بعد أن يشكّك في قتل "أوديب" للوحش "**أنت اللي قتلت الوحش.. ساعة ما طلعت تجري تحل اللغز.. كنت أنا باجري وراك.. اتخبّيت ورا التل أشوفك حاتحل اللغز الزاي..**"[1].

[1] المصدر السابق، ص 133.

*** كاعت**

هو صديق "سنفرو" وأحد المواطنين الذين يريدون معرفة اللغز، يتّهمه "أوالح" بأنّه يردّد إشاعات حول فشل أوديب في حل اللغز وقتل الوحش، ويقسم "كاعت" بأنّه لم يردّد أي إشاعة حول قتل أوديب للوحش ويعبّر عن اشمئزازه من المضايقة التي يعيش فيها: **"أنا سئمت اللعبة دي.. كل ما يتعيّن ملك جديد..تمسكوني وتضربوني بنفس الطريقة وتسألوني نفس الأسئلة، عاوز أعرف يا ناس.. عاوز أعرف.. كفرت وإلا الواحد يموت بقى أحسن"**[1].

وأثناء استجوابه يموت "كاعت" ويهز موته الشرطي الشاب، لكن "أوالح" يهدّئه مماليا عليه قصّة مزيفة يتّهم فيها "كاعت" بسرقة كنوز "رع" المخزونة فيالمعبد، وبعد مواجهته بالأدلة الدامغة، كما تقول ذلك القصة المزيّفة ينهار "كاعت" وينتحر بإلقاء نفسه من الشباك في الدور الرابع.

---

[1] المرجع السابق، ص 141.

*** الأهالي**

تبدأ المسرحية والأهالي يتسلقون أسوار طيبة ويراقبون بقلق الأستاذ "بتاح" وهو يذهب لقتال الوحش ثم تتعالى أصواتهم وتعليقاتهم المضحكة.

"شخص : (كأنه يندب) عكشة من قفاه

كريون : خذه وراء التل.. مش شايفينه

شخص : دراع.. دراع طايرة

شخص آخر : رجل

شخص : جايز مش رجلة – جايز رجل حد من اللي قبله

شخص آخر : هي رجلة وحياة آمون.. أنا عارفها كويس ياما ضربني بالشلوت في الجامعة.."[1]

وقد جعل "علي سالم" لكل شخص من الأهالي خصوصياته ومميزاته. وكانوا الأهالي يتحدثون تارة فرادى وأخرى جماعات لينقلوا بعض وجهات نظرهم. أما "ترسياس" الحكيم فقد كان يرفض تصرفاتهم وحماقاتهم وخوفهم من الوحش إلى أن سيطرت عليهم الدعاية لأوديب فبعد أن عرفوا أن أوديب لم يقتل الوحش ظلوا يهتفون له كعادتهم "أنت اللي قتلت الوحش".

وعندما يخرج الأهالي لمواجهة الوحش يهزمون هزيمة نكراء ولا يكفي نفي "أوالح" من طيبة لتعود الأمور إلى نصابها فلا بد من إعادة بناء الإنسان في طيبة **"لأن بناء المصانع والمدارس والمعامل – دون بناء الناس – ضرب من العبث فالوحش سيظل يتهدد المدينة إذا لم نسع لملاقاته بالعلم والقوة وبناء الناس"**[2]. وبقدر ما كانت فرحة الأهالي عظيمة حينما أعلن أوديب أنه قتل الوحش بقدر ما كان حزنهم شديد عند عودة الوحش.

---

[1] المرجع السابق، ص108.

[2] الدكتور حسن محسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة العربية، ص 193.

*** شخصيات أخرى :**

نجد في مسرحية "علي سالم" "أنت اللي قتلت الوحش" بعض الشخصيات التي تعتبر جزء من الحدث المسرحي رغم أن ظهورها ضئيل جدا، وهي شخصيات عرضية لكنها فاعلة، مؤثرة ومتأثرة، لا تقدّم لنا عارية من المواقف والأحداث لأن الشخصية هي التي تصنع الموقف والموقف هو الذي يكشف لنا عن الشخصية، مثل "المذيعة" التي تظهر في التلفزيون والناقد الكبير "ما حي كاه" الذي يظهر في أحد البرامج التلفزية ليلقي المحاضرة التالية "**إن الصراع القدري الوحشي بين الإنسان والوحوش الذي تتعرض له بعض الأعمال الفنية يجعلنا نحس بوحشية شديدة لذلك الصراع الوحشي.. أقول هذا بمناسبة الكتاب الذي صدر هذا الأسبوع للمؤلف أوح كلت.. والذي أسماه "نظرات على الوحش المقتول"**.[1]

فهذا هو الحضور الوحيد لشخصية ما "حي كاه" لكنه يبين لنا أن قصة قتل أوديب للوحش تسيطر على برامج الإذاعة والتلفزة وعلى جل الأعمال الأدبية. إضافة إلى هذه الشخصيات نجد عائلة "سنفرو" المتكونة من زوجته "نفر" وابنه أحمس" وخلال ظهور هاتين الشخصيتين نكتشف أن معظم الألعاب التي تباع في السوق تدور حول قصة "أوديب" وقتله للوحش فعندما يطلب أحمس من أبيه أن يصلح له اللعبة.

"الطفل: .. بابا.. صلح لي اللعبة دي..

سنفرو : إيه يا نفر.. ما لقيتيش للواد لعبة تانية غير دي.. لازم يعني وحش وأوديب بيقتله.

نفر : حاجيب منين .. كل اللعب اللي في السوق كده.. وحش راكب بسكلته وأوديب بيموته..وحش راكب طيارة وأوديب بيموته.. وحش بيلعب كورة وأديب بيموته"[(2)].

أما الشخصية الأخرى التي نجد لها ظهور واحد هي شخصية "الشرطي الشاب" الذي يحضر لموت "كاعت" أثناء التحقيق ويفاجأ بالتقرير المزوّر الذي يمليه عليه "أوالح". من خلال هذا الموقف يبين لنا علي سالم فساد الأوضاع وتزوير الحقائق الذي أدى إلى خلل في بنية العلاقات الاجتماعية وفي صورة القانون نفسه وانتهى "علي سالم" إلى حقيقة مفادها أن شعبا بغير حرية لا يمكنه أن ينتصر على

---

[1]/ علي سالم، الأعمال الكاملة، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص. 138.

[(2)] نفس المصدر، ص 136.

الوحوش التي تطارده "**وأن المقياس الوحيد لصحة القرار السياسي وفاعليته في هذا العصر هو مساحة الحرية التي يتيحها للإنسان الفرد في مجالي الحركة والعمل**"[1].

1- التراجيديا

التراجيديا جنس مسرحي نشأ من الطقوس الاحتفالية من عبادة الإله "ديونيزوس" في اليونان، وقد تطورت من القرن الثاني إلى القرن الخامس قبل الميلاد

---

[1] علي سالم، نهارك أبيض، مكتبة مدبولي الصغير، الطبعة الأولى 1993، ص104.

لتتحول من تعبير ديني إلى تعبير جمالي ومن تصوير وتعبير للعالم إلى طروحات اجتماعية وسياسية و**"التراجيديا كلمة يونانية منحوتة من كلمتي Trogos = الكبش وôde = غناء، وكانت تستعمل للدلالة على النشيد الذي كانت تغنّيه جوقة متنكرة تمثل رفاق الإله ديونيزوس في الطقوس المكرسة له**[1]

نشأت التراجيديا من الأغاني والرقصات الديثرامبية إلى أن أصبحت فنا مستقلا بذاته حيث تطورت على يد الممثل "ثسبس" الذي أدخل ممثلا واحدا مقابل الجوقة في القرن السادس قبل الميلاد وتبلورت التراجيديا كنوع مسرحي مع ظهور المسابقات التراجيدية في نهاية هذا القرن. وعرفت التراجيديا شكلها الثابت في القرن الخامس مع الثلاثي العظام "اسخيلوس" "سوفوكليس" و"يوربيدس".

ويعرف "أرسطو" التراجيديا في كتابه في الشعر بأنها "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بغلة مزودة بألوان من التزين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات" أما العناصر المميزة للتراجيديا حسب "أرسطو" هي : القصة، الأخلاق، العبارة، الفكر، المنظر، الغناء أو النشيد وتقوم على المحاكاة. وتنتظم الأحداث في الخرافة، وهي القالب الذي تأتي فيه أجزاء الحكاية أي الحبكة. فالتراجيديا محاكاة فعل تستخدم لغة شعرية منمّقة ويقوم فيها الفعل على الصراع بين قوى متعارضة عادة ما يكون بين الشخصيات التراجيدية من ناحية والقدر من ناحية أخرى وهي تصور واقعا إنسانيا يكتنفه الشؤم وتنتهي بفاجعة، وهو ما يثير الشفقة والخوف في نفوس المشاهدين دون إثارة الجزع واليأس وذلك لأن البطل حلت به المصائب لخطأ ارتكبه وليس لذنب اقترفه.

2- الكوميديا :

نشأت الكوميديا إلى جانب التراجيديا وتأثرت بالبدايات نفسها إذ ارتبطت بعبادة الإله "ديونيزوس" ونشأت من الأغاني المرحة التي كان يرددها أهل الريف في أعياد

---

[1] الدكتورة الياس ماري، قصاب حنان، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 1997، ص 123،122.

هذا الإله عندما كانوا يقيمون المهرجانات ويسرفون في الطعام والشراب حتى يفقدوا وعيهم ويخرجوا عن وقارهم وكانوا في الأثناء يحملون خلاصة تشخيص "الفال" (عضو الذكورة) ويقومون باستعراضات ماجنة تؤدي خلالها الرقصات وأغاني تمجيد "فاليت" إله الإخصاب.

ولم تقتصر هذه الحفلات على المرح وصور الحياة الجنسية التي تنسجم مع المعنى الطقسي للعيد وإنما تجاوزتها إلى فسح المجال للتعبير عن مختلف أشكال السخرية والتهكم وتطورت هذه التقاليد إلى أن نتج عنها فن كوميدي راق.

وقد ربط "أرسطو" الكوميديا بهذه الحفلات "الديونيزية" ونسب معنى لفظة كوميديا إلى لفظة "كوموس" التي تعني النشوة والمأدبة الصاخبة وقد عرف "أرسطو" الكوميديا بأنها "**محاكاة الأرذال من الناس لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح**"[1].

"**بعد ذلك وعبر تاريخ المسرح استخدمت كلمة كوميديا بمعان ثلاثة، فهي في الأساس اسم لنوع محدد من الأنواع المسرحية يختلف عن التراجيديا كما أطلقت تسمية كوميديا أيضا للدلالة على كل مسرحية تحمل طابع الإضحاك بغض النظر عن نوعها... والكوميديا بتعريفها العام هي مسرحية يقوم الفعل الدرامي فيها على تخطّي سلسلة من عقبات لا تحمل خطرا حقيقيا ولذلك تكون الخاتمة فيها سعيدة**"[2] وإن كانت الكوميديا بدأت مع اليوناني "أرسطوفان" فإن المسرح العربي قد عرف منذ خمسينات القرن الماضي توجها نحو تقديم عروض كوميدية وقد طغت على هذه العروض السمة "الثقافية" الواقعية الهادفة والتي تحمل أبعادا سياسية ومن أهم هذه المسرحيات نذكر الرجل الذي "ضحك على الملائكة" و"باكالوريوس في حكم الشعوب" لعلي سالم.

3- مقارنة بين "أوديب ملكا" و"أنت اللي قتلت الوحش"

	"أوديب ملكا"	"أنت اللي قتلت الوحش"

[1] أرسطو، فن الشعر، مرجع سابق، ص16.
[2] / الدكتورة ماري الياس، حنان قصاب المعجم المسرحي، مرجع سابق ص. 376.

الشكل الدرامي	تراجيديا	كوميديا
المكان	تدور الأحداث أمام قصر الملك في طيبة إقليم "بيوتيا" في اليونان وإستعمل سوفوكل بعض المعالم التي تؤكد ذلك مثل "معبد دلفي".	تدور الأحداث في طيبة مصر القديمة "الأقصر الآن"وإستعمل علي سالم بعض المعالم التي تؤكد ذلك : "معبد آمون"، "النيل"، "خوفو"، "الهرم الأكبر".
وحدة المكان	تحققت وحدة المكان إذ أدار سوفوكل مسرحية أمام قصرأوديب ولم يغير المكان	لم تتحقق وحدة المكان إذ أدار علي سالم مسرحية في أمكان مختلفة (في القصر، أمام القصر، خارج الأسوار...)
	أدت الحروب الفارسية الثلاث عام 493 ق.م و490 ق.م و 481 ق.م وانتصار الإغريق فيها إلى تدعيم مركز أثينا إذ أصبحت زعيمة للمدن الإغريقية، ثم ترأست حلف "ديلوس". كل ذلك وضع أثينا في موقع ممتاز بل وأسهم في إنعاش الحركة الأدبية وهكذا تأثر سوفوكل بعظمة الأمة الإغريقية سواء في انتصاراتها أو حتى في انكساراتها. أما في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد فإن أثينا لم تكن هي القوّة الوحيدة	كتبت مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" سنة 1970 أي تقريبا بعد ثلاث سنوات من هزيمة 1967 وتعتبر هذه الفترة من أحلك الفترات في تاريخ الثورة المصرية وفي تاريخ المجتمع المصري الحديث، ففي منتصف عام 1967 حلت بالثورة المصرية ضربة قاصمة قوضت كافة الجروح والأحلام التي شيّدتها، وأظهرت بوضوح مدى التسيب والفوضى التي كان يعيشها المجتمع، ومدى اللامبالاة

	في المنطقة، بل شاركتها إسبرطة وكانت بين الدولتين غيرة سياسية وتنافس إلى حد البغضاء وفي 443 و442 ق.م تولى سوفوكل منصف أمين صندوق الحلف الأثيني البحري وفي عامي 441 و439 ق.م تولى القيادة مع بركليس في الحملة التي نضمتها أثينا لإخماد ثورة ساموس. وفي 431 دخلت أسبرطة أثينا. في 430 ق.م وهو تقريبا زمن كتابة مسرحية أوديب ملكا حل الطاعون بمدينة أثينا وفتك بسكانها كل هذه الأحداث ستؤثر بشكل أو بآخر على أعمال سوفوكل.	والانتهازية التي كانت تتمتع بها بعض عناصر القيادة، ومدى الوهم الذي كان يعيشه الشعب الكادح، وكيف استطاع بعض من بنيه خيانته بسلب مكاسبه وعدم محاولتهم إثارة الوعي لديه بما يدور حوله، وقيادته نحو المطالبة بالحقوق التي يسمع عنها ولا يراها. هذه الأوضاع أشعلت جبهة الأدباء والفنانين العرب حماسة وانفعالا وكتب علي سالم مسرحية "أنت التي قتلت الوحش" التي جمع فيها بين الواقع والخيال ليجسد فكرة في شخصياته ومواقفه وأحداثه الواقعية والمتخيلة.

الزمن الواقعي	وهو الزمن الذي تستغرقه أحداث المسرحية منذ بدايتها إلى نهايتها ونجده عند سوفوكل لا يتجاوز نصف اليوم الواحد لذلك كانت الأحداث تتسم بالسرعة والكثافة.	في مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" الزمن يمتد إلى عدة سنين.
الزمن الفلسفي	يتداخل في مسرحية "أوديب ملكا" الماضي مع الحاضر مع المستقبل ففي الحاضر بدأ "أوديب" يبحث عن قاتل "لايوس" فكشف الماضي وهو في نفس الوقت يفضي إلى حاضر أوديب ومستقبله	في مسرحية "أنت اللي قتلت الوحش" نجد أوديب يضغط الزمن ويتقدم بالحضارة خمسة آلاف سنة.
الفكرة	* المسرحية مأساة من المآسي التي يطالع بها القدر الإنسان ومحاولة الإنسان عبثا الفرار مما قدر له * الإنسان مهما كان قويا أو حكيما لا يعرف ماذا يخبئ له القدر.	* تبين المسرحية دور الإنسان في التاريخ. ماذا يمكن أن يفعل وماذا يمكن أن يترك للغير. * الإنسان الفرد مهما كان قويا وعبقريا، غير قادر على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب بل هو غير قادر على إنقاذ نفسه بنفسه.
الحوار	عمد "سوفوكل" إلى الجمل القصيرة والأحداث المكثفة واللغة المزينة والمنمقة.	جمع علي سالم في حوار شخصياته بين الفصحى والعامية المصرية وذلك محاولة منه لإلقاء البعدين الزماني والمكاني

	أخضع "سوفوكل" الكلمة لمهمة تقديم صورة دقيقة وواضحة عن شخصيات المسرحية.	لأسطورة أوديب على الرغم من الجو التاريخي العام الذي تتحرك فيه شخصيات المسرحية، وجاء الأسلوب العامي متجانسا مع الأحداث معبرا عن الشخصيات.
بناء المسرحية	تتكون المسرحية من فصلين الفصل الأول : 9 مشاهد الفصل الثاني : 12 مشهد	تتكون المسرحية من ثلاث فصول : الفصل الأول : مشهد واحد الفصل الثاني : 7 مشاهد الفصل الثالث : 3 مشاهد

	الفصل الأول: . يعم الطاعون مدينة طيبة ويهرع الأهالي إلى أوديب لينقذهم من أزمتهم. . يستشير أوديب وحي الآلهة الذي يجيبه بضرورة التخلص من المجرم الذي قتل "لايوس". . يشرع أوديب في البحث عن المجرم الذي هو في الحقيقة بحث عن الذات. الفصل الثاني :	الفصل الأول: تبدأ المسرحية والوحش مازال يتحدى طيبة بلغزه. يشير "ترسياس" إلى أن الطريقة الوحيدة لمواجهة الوحش هي أن يقابله جميع الناس. بما أن الناس جبناء يرفضون مواجهة الوحش. يعرض أوديب الغريب عن المدينة أن يقتل الوحش ويرفض أن يكافأ بالنقود ويطلب مقابل ذلك أن يصبح ملكا

	تتجمع كل الأدلة عند أوديب ويكتشف حقيقته المتمثلة في قتله لأبيه وزواجه من أمه فيفقأ عينيه ويهيم خارج أسوار طيبة.	ويتزوج الملكة. بعد أن يقتل الوحش كما تقول ذلك خبراء دعاية المدينة ينصب أوديب ملكا ويتزوج الملكة وينغمس في اختراعاته (الراديو، التليفون، التلفزيون...) ويترك "الأوالح" رئيس الشرطة حرية التصرف مع الشعب.
		الفصل الثاني: يتكون المشهد الثاني من مشاهد عديدة وسريعة لذلك يقترح علي سالم أن يمثل هذا الفصل باعتماد العرائس، المسرح الأسود خيال الظل... وكان كل مشهد في هذا الفصل عبارة عن لوحة انتقادية لاذعة لإحدى شرائح المجتمع المصري. الفصل الثالث : يعود الوحش إلى طيبة يرفض أوديب مواجهة الوحش وينادي الأهالي بهذه المهمّة لكنّ الأهالي جبناء يهزمون أمام الوحش. يكتشف أوديب خطأه المتمثل في بناء المصانع

		والمعامل دون بناء الإنسان ويغادر طيبة بعد أن أصيب بالعمى.
الشخصيات	**أوديب** * هو ملك البلاد * متورم الساقين * قوي البنية * تزوج أمه وأنجب منها أربعة أبناء يتصف بالحكمة، سرعة الغضب سرعة الشك، العناد والإلحاح والإصرار والذكاء * خطأه أنه قتل أباه وتزوج أمه * يصاب بالعمى ويهيم على وجهه خارج أسوار طيبة * علاقته "بترساس" "وكريون" متوترة * يتحول من القوة إلى الضعف.	**أوديب** * هو ملك البلاد * متورم الساقين * قوي البنية، عسلي العينين، قمحي البشرة يميل إلى السمرة. * حسب الملف السري الذي يحمله "أوالح" تردد حوله إشاعات بأنه قتل أباه أو تسبب في قتله. * لم تكن له صلة قرابة بزوجته يتصف بالحكمة والهدوء والذكاء * خطأه أنه بنى المعامل والمصانع دون بناء الإنسان * يصاب بالعمى ويقرر الرحيل من طيبة للبحث عن الحقيقة * علاقته "بترسياس" وكريق علاقة صداقة حميمية. * يظل قويا.
	جوكاستا	**جوكاستا**

	هي الملكة زوجة "لايوس" في السابق وزوجة أوديب في الحاضر كانت سعيدة في حياتها الزوجية مع أوديب الذي أنجبت منه أربعة أبناء قبل أن تكتشف أنه ابنها وزوجها في نفس الوقت. هي المرأة الحكيمة الهادئة التي يحترمها الجميع والتي تهتم بأمر طيبة.	هي الملكة زوجة الملك السابق وزوجة أوديب الملك الحالي. لم تكن سعيدة مع زوجها أوديب الذي لم يعاشرها إلا أربعة مرات ولم ينجب منها أبناء. لم تكن لها صلة قرابة بأوديب. هي المرأة الخليعة المستهترة التي لا يهمها من أمر طيبة إلا أن يسكت الشعب عن فضائحها.
	<u>كريون</u> من سادة المدينة وأحد قوادها وله ما للحاكم من نفوذ وسلطان * شجاع مقدام ومتحدث حكيم * متعاطف مع طيبة وما أصابها من وباء الطاعون. * هو أخ الملكة وصهر الملك وثالثهما في الحكم. * علاقته بأوديب متوترة إذ يتهمه الأخير بالتآمر على	**كريون** هو من سادة المدينة فهو الرجل العسكري الذي يحب طيبة ويناضل من أجلها. * شجاع مقدام ومتحدث حكيم * متعاطف مع طيبة وما أصابها من الوحش. * ليست له صلة قرابة بالملك أو الملكة ولا يتدخل في شؤون البلاد إذ يكتفي بتدريب الجيش. * علاقته بأوديب علاقة

	العرش. هو الملك بعد أن ينفى أوديب	حميمية فهو صديق أوديب. في نهاية المسرحية يخرج لملاقاة الوحش ليس طمعا في الانتصار وإنما رغبة في الموت.
	ترسياس * هو ذلك الشيخ الأعمى الذي أنعمت عليه الآلهة بنعمة البصيرة وكشف أسرار الغيب. * قوي الشخصية واثق من نفسه متمكن من حرفته حاد في طبعه شديد في لهجته. * علاقته بأوديب علاقة متوترة * يتلقى الإهانات من أوديب * يكشف لأوديب حقيقة نفسه المتمثلة في قتله لأبيه وزواجه من أمه	***ترسياس*** * هو ذلك الشيخ الأعمى الذي أنعمت عليه الآلهة بنعمة البصيرة وهو الباقي الذي يروي القصة للتاريخ. * قوي الشخصية واثق من نفسه، حاد في طبعه شديد في لهجته. * علاقته بأوديب علاقة صداقة حميمية. * يتلقى الإهانات من رئيس الشرطة "أوالح". * لا تهمه حقيقة أوديب الذاتية تمكين أوديب قتل الوحش أو لم يقتله حل اللغز أو لم يحله وإنما يهمه من أوديب حقيقة الموضوعية وهي أن الإنسان الرد غير قادر على إنقاذ الشعوب.
	الجوقة	**الأهالي**

	تتكون الجوقة من مسرحية "أوديب ملكا" من خمسة عشرة فردا من أشراف طيبة. * الجوقة مثلها مثل الممثل المشارك في سير الأحداث. * رئيس الجوقة كثير الدخل بمفرده وأحيانا تتدخل الجوقة بأكملها لتعلق على الأحداث. * الجوقة تتكون من أشراف المدينة. * في نهاية المسرحية تحاول الجوقة أن تخفف من الانفعالات النفسية التي تعاني منها بقية الشخصيات.	عوضا عن كلمة "الجوقة" استعمل علي سالم كلمة "الأهالي" والمتمثلون في أهالي طيبة. * الجوقة مثلها مثل الممثل المشارك في سير الأحداث. * الأهالي يتكلمون تارة فرادى وأخرى جماعات * الجوقة تتكون من المواطنين الأغبياء، الجبناء، الحمقى. * في نهاية المسرحية تخرج الأهالي لمواجهة الوحش.
	الكاهن أحد كهنة "زيوس" ينقل لنا ما تعانيه طيبة من وباء الطاعون ويقدم لنا فكرة عن طيبة الماضي وأوديب الماضي	**حور محب** رئيس كهنة آمون ومدير جامعة طيبة. يحرف الحقائق ويوجهها حسب مصالحه الشخصية. ساعد على نشر ألوهية أوديب بتدريسها في الجامعة. من أكبر المستفيدين من إنجازات أوديب واختراعاته.

الشخصيات الأخرى	نجد عند سوفوكل شخصيات أخرى وهي : شخصية الراعي وشخصية الرسول اللذان ساهما في رسم مصير أوديب المحتوم سواء بإنقاذه من الموت في المرة الأولى عندما كان طفلا أو بإثباتهما لحقيقته عندما صار ملكا.	نجد عند علي سالم شخصيات أخرى وهي شخصيات أضافها علي سالم ولا وجود لها في "أوديب ملكا" وذلك لتمصير الأسطورة وربطها بالواقع المصري الحديث وهذه الشخصيات هي "أوالح" رئيس الشرطة "أونح" رئيس الغرفة التجارية "سنفريو" الكاتب المسرحي وعائلته "ماحيكاه" الناقد الشهير، المذيعة كاعت صديق سنفرو المعارض على الحكم "كامي" صديق أوديب. الشرطي الشاب.

*مقارنة بين أوديب سوفوكل وأوديب علي سالم

إنّ قصّة المصائب التي نزلت على ذلك الملك القديم ملك طيبة الذي كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه ما انفكت تلازم الوعي مما جعل العديد من الكتاب على مر العصور يلتفتون نحو عمل أعتبر نموذجا محاولين نحت أشكالهم الدرامية من هذه

الأسطورة وتوظيفها في الكشف عن رؤيتهم والإطلال منها على قضايا عصرهم ومجتمعهم لكن كل هذه المحاولات لم ترتق إلى أوديب سوفوكل في عظمتها وروعتها. أما مسرحية "علي سالم" "أنت اللي قتلت الوحش" فقد كانت المعالجة المسرحية الوحيدة التي أعلن مؤلفها على غلافها أنه كوميديا وليست تراجيديا وبلجوئه إلى القالب الكوميدي استطاع علي سالم **"من ناحية أن يتحاشى الوقوع في كمين المقارنة واستطاع من ناحية أخرى أن يقف على الطرف الآخر من محاولة سابقة لتعاطي أسطورة أوديب واستطاع من ناحية أخيرة أن يكون مواكبا واعيا لاتجاه المسرح المعاصر صوب هذا اللون من الكوميديا الذي لا يمزج الدموع بالضحكات وإنما تتجلى فيه المفارقة من مفهوم المسرحية ككل"**[1] ونظرا لذكائه ودهائه وخبرته الطويلة بفن المسرح فإن علي سالم عوضا عن أن يواجه السؤال بإجابة فإنه واجه السؤال بسؤال آخر وهو : **"ماذا يمكن أن يهم المتفرج في النصف الثاني من القرن العشرين، وفي مصر وبعد مواجهة مؤلمة مع قوات عدوان عالمي من أسطورة يونانية قديمة ليست التفاصيل طبعا ليس مأساة زواج المحرمات ولا شبكة القدر المحكمة، ولا المصير الذي انتهى إليه أوديب وجوكاستا إنما الذي يهمه هو دور الفرد في التاريخ ما الذي يفعله وما الذي يجب أن يركه للغير.. للشعب..."**[2].

وإن كان "سوفوكل" يعالج بمسرحيته القضايا السائدة في القرن الخامس قبل الميلاد والمتمثلة خصوصا في صراع الإنسان مع ثلاث قوى متضاربة : الآلهة ثم القضاء ثم إرادة الإنسان وذلك لطبيعة الديانة اليونانية القائمة على صراع بين الآلهة والبشر وكلاهما في صراع مع الأقدار فإن علي سالم يعالج بمسرحيته القضايا السائدة في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين وبعد هزيمة مع عدوان عالمي ويرسم لنا صراع الإنسان مع القوى المحيطة به صراع الإنسان مع الآخر صراع الإنسان يخاف فيه عدالة أو آلهة لا يمكن الحديث فيه عن البطولة لأن الإنسان لم يعد قادر على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب، بل لم يعد قادر على إنقاذ نفسه بنفسه. وإن كانت الأحداث في مسرحية "أوديب ملكا" تدور أمام قصر الملك في طيبة اليونان، فإن الأحداث في مسرحية علي سالم تدور في طيبة مصر وليس طيبة اليونان بل يذهب

---

[1] جلال العشري، المسرح أبو الفنون، مرجع سابق، ص 94.

[2] علي سالم، كوميديا أوديب وأنت اللي قتلت الوحش تقديم علي راعي، مرجع سابق، ص. 7.

"علي سالم" بعد "إيمانويل فيلكوفسكي" إلى أن "**الأحداث الأسطورية لقصة أوديب والأحداث الفنية للمسرحية ليست إلا الأحداث التاريخية الحقيقية لأخناتون وأسرته في طيبة القديمة وأن طيبة المذكورة في المسرحية ليست طيبة إقليم "بيوتيا" في اليونان وإنما هي طيبة مصر القديمة (الأقصر) الآن**"[1]. ويدعم علي سالم رأيه بأن أبو الهول المصري لم يجيء ذكره في أساطير يونانية أخرى وأن أوديب هو "أخناتون" وأنه مصري صميم لذلك كانت ملامحه ملامح الرجل المصري فهو عسلي العينين قمحي الوجه يميل إلى السمرة، لكن هذا لا ينفي تأثر أوديب "علي سالم" بأوديب "سوفوكل" إذ أضاف "علي سالم" لبطله صفات يتميز بها أوديب الأسطورة وحسب الملف السري الذي يحمله "أوالح" فإن أوديب متورم الساقين تتردد حوله إشاعة بأنه قتل أباه أو تسبب في قتله، وإن كان أوديب "سوفوكل" سيد طيبة ومفخرة المدينة وخلاصها فإنه في الوقت نفسه حثالة البشر ورجسا على المدينة وتعاسة لها وهو البصير الأعمى، البريء المذنب، والذي بفضل انتصاره على الوحش أصبح مقامه فوق مقام المواطنين الآخرين إذ يتجاوز الوضع البشري فصار شبيها بالآلهة.

وقد حافظ "علي سالم" على بعض هذه الصفات فأوديب المصري هو أيضا ذلك الملك القوي الذي استطاع بعد قتله للوحش، كما يقول ذلك خبراء دعاية المدينة، أن يرتقي إلى درجة الآلهة وهو البصير الأعمى حيث كان من العبث أن يشيد المصانع والمعامل دون إعادة بناء الإنسان لذلك يصرخ أوديب في نهاية المسرحية : "**لقد بدأت أكتشف أن كل هذا البناء الضخم من الحضارة .. بناء هش يستطيع أي وحش أن يدمره عندما سأنتقل إلى الدار الآخرة... سوف يلاحقني العذاب لأنني تركت كل هذه الحضارة لمن لا يستطيع حمايتها**"[1] وبعد ذلك ينادي أوديب : "**تريزياس .. كريون .. يا أعز إتنين عندي .. ماتسيبونيش .. أنا مش عارف أعمل إيه .. أول مرة باحس أني مش شايف طريقتي .. أول مرة باحس أني أعمى أنتم دلوقتي عينية اللي باشوف بيها.. نعمل إيه... ؟**"[2] وإن كان العمى الذي يصاب به أوديب عمى رمزي يتمثل في حيرته أمام النتيجة التي وصل إليها وهي بناء أمة هشة غير قادرة على حماية نفسها فإنه سرعان ما يتحول إلى عمى حقيقي في نهاية المسرحية "**حاجة غريبة مش شايف**

---

[1] المرجع السابق ص 14.
[1] المرجع السابق، ص 166.
[2] نفس المصدر، ص174.

كويس .. كريون.. خذ بيدي.. ويني الباب.. كنت فاكر أن الضوء هو اللي قليل.. (بألم) ما كنتش عارف أن الدنيا ممكن تكون فيها كل الظلمة دي.. أنت يا كريون...[3]

هذه النهاية التي وصل إليها أوديب المصري تذكرنا بالنهاية التي وصل إليها أوديب "سوفوكل".

"وكانت نهاية مسرحية علي سالم متأثرة بمسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس فإن ذكر الضوء الضعيف والإشارة إلى الظلمة في حوار أوديب مع كريون يستدعي إلى الذهن عمى أوديب الإغريقي وطلب أوديب من كريون أن يريه الطريق إلى الباب استعارة من مشهد سوفوكليس الأخير"[4] لكن "علي سالم" أحدث تعديلا طفيفا في هذا المشهد فإن كان أوديب سوفوكل منهارا يتضرع إلى كريون ويترجاه :

"أوديب : أخرجني إذن من هذا المكان

كريون : تعال إذن ودع ابنتيك

أوديب : لا تنتزعهما مني، إني أضرع إليه في ذلك"[1]

فإن أوديب "علي سالم" لا يزال الرجل القوي برغم كل شيء

"أوديب : إرجع أنت يا كريون

كريون : مولاي..

أوديب : ده أمر.. آخر أمر يصدره أوديب"[2]

وإن كان أوديب سوفوكل قد فقأ عينيه كي لا يرى النور.

وإن كان "أوديب سوفوكل" قد فقأ عينيه كي لا يرى النور بعد أن اكتشف أنه أب وأخ معا للأبناء الذين يحيطون به، وزوج وابن على حد سواء للمرأة التي ولد منها. كما هو قاتل لأبيه فإن أوديب "علي سالم" لم يرتكب هذه المحرمات "فجوكاستا" ليست أم "أوديب" وإنما هي تلك المرأة الشرهة للجنس التي تستبدل ملكا بملك آخر ليشبع أنوثتها. وإن كانت "جوكستا سوفوكل" قد عاشرت ابنها وأنجبت له أربعة أبناء فإن "جوكستا" عند "علي سالم" لم يعاشرها زوجها أكثر من أربعة مرات ولم ينجب منها أطفالا لذلك كانت تحاول أن تتخلص من "أوديب" كما تخلصت من سابقه، وهي

---

[3] نفس المصدر، ص177.

[4] الدكتورة حياة جاسم محمد، الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، مرجع سابق ص 66.

[1] سوفوكل، أوديب ملكا، مرجع سابق، ص77.

[2] علي سالم، كو ميديا أوديب، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص 177.

المرأة الضعيفة التي لم تستطع أن تسيطر على "أوديب" رغم استعمالها كل أسلحة المرأة على عكس "جوكاستا" في مسرحية "أوديب ملكا" حيث يصورها "سوفوكل" في صورة الملكة القوية العاقلة، الحكيمة، صاحبة المركز المرموق التي يحترمها الجميع والتي استطاعت بحكمتها أن تنهي الشجار بين زوجها "أوديب" وأخيها "كريون"، وهي المرأة التي حاولت إثناء "أوديب" عن مواصلة بحثه والتي لم تتوانى عن الانتحار عندما اكتشفت حقيقة أوديب الابن والزوج.

أما إن تحدثنا عن "ترسياس" فإننا نجده ذلك الشيخ العجوز والمسن الأعمى النافذ البصيرة الذي أتقن أسرار مهنته لكن هذا لا ينفي وجود بعض التعديلات التي أضافها "علي سالم" "فترسياس" في "كوميديا أوديب" هو الصديق الحميم لأوديب وهو الباقي الذي يروي القصة للتاريخ وأن القضية التي تشغله ليست حقيقة "أوديب" الذاتية إذ لا يهمه أن يكون أوديب ينحدر من سلالة الآلهة أو من بني البشر ولا يهمه أنه قابل الوحش أو لم يقابله حل اللغز أو لم يحله وإنما الذي يهمه هو حقيقة "أوديب" الموضوعية التي يجب أن يعرفها شعب طيبة وهي أن الإنسان الفرد غير قادر على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب فلم يكن يهمه أن يكشف للشعب حقيقة "أوديب" ولم يكن "ترسياس" ذلك الشيخ الذي يتلقى الإهانات والاتهامات من "أوديب" وإنما كان ذلك الصديق النصوح الذي يحترمه "أوديب" ويقدره. "**وتنتهي المسرحية و"ترسياس" العجوز الخالد يخاطب الناس ويلقنهم الدرس ويعتذر لهم عما أطلقته المسرحية من ضحكات، فإن هذا وحق الآلهة أجمعين لم يكن مقصودا**"[1].

أما بخصوص "كريون" فإن اتفق "علي سالم" مع "سوفوكل" بأن "كريون" هو ذلك الشجاع والمتحدث الحكيم، المتعاطف مع مشكلة طيبة وشعب طيبة فإن "كريون" "علي سالم" هو ليس بالضرورة أخ الملكة وصهر الملك الذي يتهمه أوديب بالتآمر على عرش طيبة وإنما هو صديق أوديب وذلك العسكري الذي يحافظ على أمن طيبة والذي يتحمل مسؤولية الهزيمة التي لحقت بطيبة عند مواجهتها للوحش، ولا يقف "كريون" عند تحمل مسؤولية الهزيمة وإنما يتجاوزها إلى البحث عن الأسباب الكامنة وراء الهزيمة "**أنا متحمل مسئوليتي كاملة، مش هي دي القضية. القضية حاجة تانية... أنا مسئول عن تدريبات السلاح، لكن السلاح مش يبحارب لوحده...**

---

[1] علي الراعي : المسرح في الوطن العربي، عاصم المعرفة، الطبعة الثانية. 1999. ص. 139.

السلاح بيحارب به راجل... مين اللي بيدرب الراجل.. ؟ .. بمعنى أوضح ... مين المسئول عن صنع الإنسان في هذه المدينة ، الإنسان هنا فيه حاجة غلط والمسئول عن الغلط ده.. هو الضرورة المسئول عن صنع الإنسان هنا"[1].

وحتى لا يكون كلام "كريون" مجرد هروب من المواجهة نراه يطالب أبناء طيبة بالتضحية لتجاوز الهزيمة ويكون "كريون" أول من يقوم بالتضحية لذلك يخرج لملاقاة الوحش لأنه بالموت لن يخسر الإنسان سوى خوفه وتكون نهاية "كريون" هي الموت على عكس "كريون" في مسرحية "سوفوكل" الذي كان هو الملك بعد وفاة "لايوس" وهو الملك بعد أن فقأ أوديب عينيه وهام على وجهه خارج أسوار طيبة.

ولم يبق من الشخصيات الرئيسية في مسرحية "سوفوكل" سوى شخصية الكاهن الذي لم يعد ذلك الحكيم الذي لم يعد ذلك الحكيم الذي يمهّد للأحداث ويعلق عليها وإنما أصبح مع "علي سالم" رئيسا للكهنة ومديرا لجامعة طيبة ومن أكبر المستفيدين باختراعات أوديب وإنجازاته وهو الذي يزيف الحقائق ويزورها وقد صوره "علي سالم" "**بصورة المحرّف ولكن بطريقة مقبولة إذ يجعله يعيش في الواقع رمزا للمفكرين التحريفيين الذين يوجهون الفكر حسب مصالحهم الشخصية**"[2].

ولم يبق بعد ذلك سوى الجوقة، وإن كانت الجوقة عند "سوفوكل" بمثابة الممثل المشارك في سير الأحداث حيث تقوم على لسان رئيسها بمحاورة أوديب لتسلط الأضواء على مجريات الأحداث السابقة منها والحالية وهي تمثل الرأي العام الذي كان وراء تنصيب أوديب ملكا على طيبة فإن الجوقة عند "علي سالم" كانت تقوم بنفس هذه المهمة، لكن "علي سالم" عوّض تسمية الجوقة بالأهالي وجعلهم تارة يتحدثون فرادى وأخرى يتحدثون جماعات لتمثيل الرأي العام. وعلى عكس "سوفوكل" فإن الأهالي عند "علي سالم" خاضعون وجبناء يستجيبون للظلم بالانسحاب ويعيشون في خوف متواصل "**وفي نهاية المسرحية تظل الجماهير حمقاء كما كانت في البداية فبعد طرد أوالح من طيبة يحاول أوديب للمرة الثالثة أن يخبرهم الحقيقة ولكنهم يظلون يغنون بميكانيكية : أنت اللي قتلت الوحش" وتكتسح حماقتهم الحقيقة وتنحيها جانبا**"[1].

---

[1] علي سالم، كوميديا أوديب، أنت اللي قتلت الوحش، مرجع سابق، ص169.
[2] شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في المسرح المصري المعاصر. مرجع سابق، ص. 129
[1] الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، مرجع سابق. ص. 58.

أما عن بقية الشخصيات التي توجد في مسرحية "سوفوكل" فقد حذفها "علي سالم" ومقابل ذلك أضاف شخصيات أخرى تعكس صورة المجتمع المصري في النصف الثاني من القرن العشرين وبعد هزيمة مع عدوان عالمي، وبهذه الشخصيات استطاع "علي سالم" أن يقدم لنا صورة كاريكاتورية ساخرة عن مجتمعه **"ولقد صور "علي سالم" من خلال مسرحيته، تعاظم دور الدولة المركزية في طيبة سواء من الناحية الاقتصادية أو من الناحية القهرية، فالدولة المركزية هي السبب في إيجاد البيروقراطية كطبقة عازلة ومنتفعة "فأولح" رئيس الغرفة التجارية يحول فائض القيمة الناتج عن إنتاج المخترعات التي ابتكرها أوديب إلى صالح البيروقراطية"**[2].

أما "أوالح" رئيس الشرطة فبواسطة إجراءاته القمعية ووسائله البوليسية وتقاريره المزيفة جعل شعب طيبة يعيش في قهر وخوف وكذلك "حورمحب" الذي استغل نفوذه بكونه رئيسا للكهنة ومديرا لجامعة طيبة لتكريس الاعتقاد بأن أوديب ينحدر من أصل الآلهة، وفي مقابل ذلك الاستفادة من اختراعاته وإنجازاته بترويجها في الأسواق وبالتالي لم يكن الوحش هو عدو طيبة الوحيد وإنما كان "أوالح" و"أونح" و"حورمحب" أيضا أعداء طيبة وأعداء النظام لذلك عندما رجع الوحش إلى طيبة في المرة الثانية وجدها مهزومة من الداخل نتيجة الأساليب البوليسية القمعية والتقارير المزورة وجعل الشعب يعيش في دوامة من الرعب والفزع. وكانت عودة الوحش في المرة الثانية هي البديل للطاعون في مسرحية "أوديب ملكا" فإن كان الطاعون أصاب طيبة اليونان لأن هناك دنسا في المدينة يجب التخلص منه وهو أن قاتل الملك السابق "لايوبيس" يعيش في طيبة فإن الوحش يعود إلى طيبة مصر لأن الخوف والرعب يسيطر على الشعب ولأن أوديب تقدم بطيبة خمسة آلاف سنة فبنى المصانع والمعامل دون أن يعيد بناء الإنسان فكان من العبث أن ينتظر شعبا قويا قادرا على مواجهة الأزمات. **"وعلى ذلك لم يستخدم "علي سالم" عناصر الأسطورة نفسها "فرشة" أو مناسبة أو جوا عاما يطلق فيه أفكاره الجديدة ورؤياه المعاصرة"**[1] فأوديب ليس ذلك البطل المأساوي الذي كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه بعد أن فرغ من إثبات قوته بانتصاره على الوحش، والذي ينتهي أمره بأن يفقأ عينيه ويهيم خارج أسوار طيبة بعد أن اكتشف حقيقته وإنما يكفينا منه أنه الإنسان القوي الذكي الذي أخذ على

---

[2] المسرح بين العرب وإسرائيل. مرجع سابق. ص. 56.
[1] جلال العشري، المسرح أبو الفنون، مرجع سابق، ص87.

عاتقه مسؤولية التقدم بطيبة خمسة آلاف سنة فذهب إلى صناعة التليفون" و"التلفزيون" وبنى المصانع والمعامل وانصرف عن بناء الإنسان الحقيقي.

وقد حرص "علي سالم" أن يمزج في مسرحيته بين التعصير والتمصير **"ففرض على أحداث الأسطورة ورموزها الجو المصري العام. فأوديب هنا هو أوديب رع و"اسفنكس" هو أبو الهول ومعبد "دلفي" هو معبد آمون وطيبة هي مصر القديمة وليست طيبة اليونان"**[2] وإضافة إلى بعض الأسماء الإغريقية التي احتفظ بها "علي سالم" كلبنات أساسية من مسرحية "أوديب ملكا" مثل "جوكاستا" و"ترسياس" و"كريون" فقد أضاف أسماء أخرى فرعونية لتمصير الأسطورة مثل "حور محب" و"أونح" و"كاعت" و"سنفرو". بالإضافة إلى استخدامه بعض الأماكن والمعالم المصرية التي تحمل رموزا ودلالات مثل "النيل" و"خوفو" والهرم الأكبر إلى جانب توظيفه للعامية المصرية التي جاءت متجانسة مع الأحداث ومعبرة عن أفكار الشخصيات وأعماقها ونلاحظ أن اللغة العامية طغت على الفصحى وليس ذلك لأن المسرحية كوميدية فحسب وإنما لأن "علي سالم" حاول أن يلغي البعدين الزماني والمكاني فكانت اللغة العامية إحدى وسائله في هذا الإلغاء. فمن المعروف أن استخدام الفصحى في الحوار هو إحدى الوسائل التي يلجأ إليها المؤلف للتعبير عن البعد الزماني كما هو الحال في تقديم المسرحيات الأجنبية.

وكما أن علي سالم أول من حاول تمصير أسطورة أوديب فهو أول من عالجها بأسلوب كوميدي ساخر وقد تخلص "علي سالم" من صراع الإنسان مع القدر ليصور لنا دور الفرد في التاريخ وأن الإنسان مهما كانت قوته وعبقريته غير قادر على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب.

---

[2] نفس المرجع، ص73.

الخاتمـــة

إن عظمة مسرحية "أوديب ملكا" واكتمالها الفني جعلت إعادة خلق دراما أوديب أمرا شديد الصعوبة بالنسبة لأجيال المؤلفين المسرحيين. فرغم تعدد المحاولات التي تناولت الأسطورة إلا أن النموذج لا يزال نموذجا إلى درجة أنه يمكننا القول أن مسرحية "أوديب ملكا" وما تنطوي عليه من صدق فني معجز ودلالة فلسفية عميقة لا يمكن إلا أن تكون نهائية.

من هنا تنطلق أفكار تثير الدهشة مثل أفكار "علي سالم" الذي ذهب إلى أن أوديب هو "أخناتون"، وأنه مصري صميم، ليفتح بذلك واجهة جديدة لمعالجة "أسطورة أوديب" فكانت محاولته الأكثر ابتعادا عن النموذج الإغريقي من كل الأعمال المسرحية الأخرى والأولى من نوعها لتمصير الأسطورة وتحويلها من القالب التراجيدي إلى القالب الكوميدي.

وهكذا استطاع "علي سالم" أن يأخذ من الأسطورة اليونانية القديمة ما يخدم قضية الإنسان في النصف الثاني من القرن العشرين وما يخدم المصري بعد مواجهة مؤلمة لعدوان عالمي فإن كانت مسرحية "سوفوكل" تدور حول مأساة الإنسان وصراعه غير المتكافئ مع القضاء والقدر فإن مسرحية "علي سالم" تدور حول مأساة طيبة وشعبها وصراعه غير المتكافئ مع السلطة البيروقراطية ودور الفرد في التاريخ، ذلك أن الإنسان الفرد مهما علت قدراته غير قادر على إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب بل هو غير قادر على إنقاذ نفسه بنفسه.

هذا التحول الذي أصاب "أسطورة أوديب" أكثر من أي وقت مضى ولّد لدينا مجموعة من الأسئلة التي أدت بدورها إلى صعوبة البحث وتشعبه وكثرة تعقيداته وتعدد محاوره إذ أن كل فصل من الفصول الأربع التي تضمنها البحث تحتوي على مجموعة من العناوين التي يمكن أن تكون في حد ذاتها مجالا لبحوث ودراسات أكبر.

إلا أننا حاولنا أن نلم بعناصر البحث الأساسية قدر المستطاع فركزنا اهتمامنا منذ بداية البحث عن تحديد بعض المصطلحات والمفاهيم التي يقوم عليها البحث والتي ساعدتنا فيما بعد على دراسة "أسطورة أوديب" التي استطاعت أن تتجاوب أصداؤها مع مختلف الحضارات والشعوب وانتقلت من مجال للحديث عن هموم الإنسان الأثيني

في القرن الخامس قبل الميلاد إلى مجال للحديث عن هموم الإنسان العربي المصري في القرن العشرين.