صراع الحقيقة والواقع في مسرحية "الملك أوديب" لتوفيق الحكيم (مقاربة سيميائية)

نصرالدين بن غنيسة
جامعة بسكرة –الجزائر

ملخص:

في مسرحية "الملك أوديب"[1] يسعى توفيق الحكيم إلى إثبات أن الإرادة الإنسانية لا تمنح الإنسان حق الوجود بمعزل عن الوجود الإلهي، إذ الإيمان بالله ضروري لتكتسي حياة الإنسان معنى. إن الجمع بين هاتين النظريتين واللتين تبدوان متناقضتين يحيلنا إلى فكرة التعادلية التي اعتمدها توفيق الحكيم للتوفيق بين كل الثنائيات المتضادة ومنها " الإرادة الإلهية" و " الإرادة الإنسانية"، الأمر الذي يضعنا أمام ضرورة البحث عن إسقاطات هذه النظرية على الفعل الدرامي عند كل شخصية من شخصيات المسرحية. من خلال مقاربة سيميائية لما يؤسس لخصوصية توفيق الحكيم في هذه المسرحية وهو ما أسماه بصراع الحقيقة والواقع؛ واقع الحب الذي يجمع أوديب وجوكاستا والحقيقة التي تضع حداً لهذا الواقع حين تكشف عن الأمومة والبنوة التي تربط بينهما. وهو ما يفرض علينا تتبع التطورات السردية لكل من الشخصيات (أوديب، جوكاستا، تريسياس) من خلال ثنائية الحقيقة/الواقع.

Résumé :

"Est-ce possible de présenter sur scène une tragédie grecque, imprégnée d'une perspective philosophique arabe, où le conflit entre l'homme et les puissances occultes est évoqué"?

Tel est l'enjeu de la pièce théâtrale de Tawfiq al-Hakîm parut en 1949, qui puise son essence de ce que Tawfiq al-Hakîm appelle "Atta'dulyya" ou la théorie de l'équilibre qui exige la coexistence des

deux volontés (divine et humaine). Cependant, on constate, que Tawfîq al-Hakîm défend, d'une part la liberté humaine face à la volonté divine et d'autre part, insiste sur l'omnipotence divine. Ce qui nous amène à penser qu'il y a incompatibilité entre ces deux attitudes. Cependant, un des objectifs de notre recherche consiste à trouver une réponse à la question: Comment Tawfîq al-Hakîm peut-il concilier ces deux extrêmes? Et que peut apporter la théorie de l'équilibre à cette question ? Peut-on déchiffrer cette dualité (volonté divine et volonté humaine) dans les programmes narratifs de chacun des acteurs; Œdipe, Jocaste et Tirésias, à travers le conflit qui opposera les deux notions vérité vs réalité ?

المقاربة السردية: تمفصل مفهومي: الحقيقة، الواقع:

- 1- البرنامج السردي لأوديب:

لقد شكل توفيق الحكيم مسرحيته "الملك أوديب" انطلاقا من فكرة تمفصل مفهومي (الحقيقة والواقع) الذي يأخذ تمظهرات عدة على خط السيرورة الحدثية إلى أن ينتهي بهلاك أحدهما وبذلك يخبو الصراع المغذي للحركة السردية. إن الحقيقة، في حمولتها الدلالية، تنحو منحى تجريديا بما هي قيمة مطلقة، بينما يتجه مفهوم الواقع نحو الملموس بما هي تجربة حسية بالدرجة الأولى. سواء أكانت الحقيقة والواقع في حالتهما الوصفية مجردتين أم محسوستين، فإنهما لا تعدوان أن تكونا قيمتين مطلقتين، بحيث يتأثث الواقع بدلالة الحب أو الوهج العاطفي الذي يحمله إنسان اتجاه إنسان آخر، بينما تعني الحقيقة علاقة القرابة التي تجمع بين شخصين، وهو ما يتيح لنا الحديث في هذا المستوى عن قيم افتراضية.[2] ولا تأخذ هاتان القيمتان مداهما الخلاقي، أي بما هما قيمتان قابلتان للحكم عليهما أخلاقيا بالسلب أم بالإيجاب، بالحرمة أم بالتحليل إلا إذا ارتبطت كل منهما بالعوامل السردية داخل بنية المسرحية، بحيث إن الصراع في المسرحية لا يصل أوجّه إلا إذا دلّ الواقع على العلاقة التي تجمع أوديب بجوكاستا كزوجين، في حين أن

الحقيقة تبرز إلى السطح علاقة القرابة التي تربط أدويب بجوكاستا كابن بإمه، هنا وفقط هنا يمكننا الحديث عن قيم محينة.[3]

إن الصراع القائم بين قيمتي الحقيقة والواقع يخفي بين طياته صراعا من نوع آخر بين قيمتين أخريين أدرجهما توفيق الحكيم في المسرحية؛ إنهما العقل والقلب، العقل بما هو قدرة ذهنية على إدراك حقائق الأشياء والذي يدفع أوديب إلى تحري حقيقة علاقته بجوكاستا، والقلب بما هو وعاء للمشاعر والأهواء بحيث تطغى على العلاقة مشاعر الحب الملتهبة بين زوجين. ومن هنا ندرك أن الصراع الذي يضع الحقيقة والواقع كطرفي نقيض إنما هو في الحقيقة صراع بين العقل والقلب.

الآن يجدر بنا أن نبحث تمفصلات مفهومي الحقيقة والواقع في البرنامج السردي لأوديب على طول الخط الحدثي للمسرحية. يحيل مفهوم الواقع في المسرحية على معطيين؛ الحب والسلطة اللذين تجذر واقعهما طلية سبعة عشر عاما واللذين يتداخلان منذ ظهور أوديب على الركح؛ إذ يقر هذا الأخير وبوضوح بتفضيله جوكاستا على الملك. (ص.62)[4]

إن الزخم الهووي لهذا الواقع بمركبيته طغى على ذاكرة أدويب ليطمس تلك الرغبة الملحة التي دفعته للسعي وراء الحقيقة التي من أجلها هجر كورنثة.(ص.65)

كان الأمر سيظل كذلك لو لا تدخل الآلهة الذين سلطوا الطاعون على طيبة، الأمر الذي اضطر أوديب لينطلق مرة أخرى بحثا عن الحقيقة حتى يجنب مدينته الهلاك. اعتمادا على عقله، يعلن أوديب عزمه على البحث عن قاتل لايوس. (ص.69)

وهنا يبدأ البرنامج السردي لأوديب، الذي نعدّه محصلة مراحل منطقية عدة تمر بها الذات الفاعلة في طريقها نحو تنفيذ مشروع الكشف عن الحقيقة، والتي تتشكل من الأطوار التالية:

أ-الإيعاز: تأسس أوديب كذات فاعلة لتنفيذ البرنامج بإيعاز من الإله الذي جعل خلاص طيبة من السرطان مرهونا بالكشف عن قاتل لايوس. والحقيقة أن هذا المطلب إن هو إلا توطئة لاستدراج ترسياس إلى حلبة التحدي حيث ينتهي البرنامج بإعادة ترسياس إلى وضعه الإنساني وسلبه رداء الألوهية، وهو ما سنعود إليه لاحقا. وإن اختلفت دوافع الآلهة في كلتا المسرحيتين " أوديب ملكا" و"الملك أوديب"، إلا أن الموعز يظل واحدا وهو الإله، على خلاف ما ذهبت إليه Anne Ubersfeld في كتابها "قراءة المسرح" حيث صنفت المدينة في خانة الموعز[5]، بينما هي لا تعدو أن تكون وسيلة الآلهة لاستنهاض همة أدويب في بحثه عن المجرم.

ب-الكفاءة: ما ندعوه بالكفاءة هو تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز المتعلقة بالذات الفاعلة، وتتجسد الكفاءة في بعض جوانبها في جهات الفعل التي تجعل حدوث الفعل ممكنا . بصورة أخرى: هو مدى استعداد أوديب (الفاعل) على إنجاز البرنامج السردي. ولينجح هذا البرنامج لابد من توفر هذه الجهات:

ب- 1- إرادة الفعل: وهي الجهة التي تسهم في تأسيس الفاعل و تتأطر باللحظة التي يدرك فيها الفاعل أنه يريد تنفيذ برنامج معطى، غير أن هذه الرغبة لا تأتي من العدم فهي تستمد حضورها من وجود موعز تسند إليه مهمة تبليغها . بمعنى آخر: أن يبعث الموعز في الذات الفاعلة الرغبة والقدرة والإرادة على التحول والاتصال بالموضوع أو الانفصال عنه بحسب ما تقتضيه الحالة. إلا أن مثل هذه الجهة تختفي مؤقتا لتظهر لاحقا، وذلك

لرفض أوديب أي عارض يمكن أن ينغص عليه سعادته وملكه. إلا أن جهة واجب الفعل تبرز لتحل محل الإرادة.

ب- 2- واجب الفعل: أن تشعر الذات الفاعلة بضرورة وحتمية القيام بالفعل بعد أن ترسخت لديها القناعة بأهمية إنجاح برنامجها السردي .وتتجلى هنا في عزم أوديب على الانصياع للإرادة الإله وتنفيذ هذا البرنامج، معلنا أمام الملأ قراره بالبحث عن قاتل لايوس.

ب-3- معرفة الفعل: بعد أن توفرت الإرادة والرغبة للقيام بتنفيذ البرنامج وبعد أن تأصلت القناعة بضرورة وحتمية فعل التحول للارتباط والاتصال بموضوع "الحقيقة" بقي أن تعرف الذات الفاعلة ما يؤهلها لتنفيذ البرنامج. وتبرز هنا جهة معرفة الفعل كأحد العناصر المؤهلة للذات الفاعلة. والمعرفة اللازمة لأوديب في خطابنا السردي هي: التخطيط الملائم والمناسب لإنجاح هذا البرنامج وذلك عن طريق استخدام العقل في تحري حقيقة مقتل لايوس. إلا أن ترسياس يتدخل وينصح أوديب بمراجعة الآلهة، ويعيب عليه ريبته في الوحي؛ إذ يرفض عقل أدويب الرضوخ للوحي بعدّه حقيقة دون إخضاعه للفحص العقلاني.

وحتى تبرر جوكاستا مثل هذا الشك الذي يتلبس أوديب، فإنها ترجع ذلك إلى الصدمة التي هزته في حقيقة أصله، إذ تعرض لعجوز سكير اتهمه بأنه لقيط، مما أفقده ثقته في كل البديهيات، وأصبح يشك في كل حقيقة. قبل هذه الهزة، لم يدر بخلد أوديب على الإطلاق أدنى ظل ريبة فيما يتعلق بأصله، فهو لا يعرف له والدين سوى بوليب وميروب اللذين أحاطاه بحنان لم يسمح بأن يتسرب لعقله أي شك في علاقته العائلية. لكن ما إن اصطدم بذلك الاتهام حتى أضحى رافضا لحكم القلب ما لم يكن مآلا لجهد عقلي بحت. (ص.73)

علاوة على ذلك، علينا أن ننبه إلى أن واقع السعادة الذي ينعم به أوديب قد قام على حجب حقيقة أن ما واجهه أوديب قبل اعتلائه عرش طيبة إنما هو أسد عادي و لا شأن له بذلك الكائن الأسطوري، وحتى يصنع ترسياس منه بطلا اختلق كذبة (أبو الهول)، ذلك الوحش بجسم أسد وجناحي نسر ووجه امرأة، والذي تمكن أوديب من التخلص منه بفك الأحجية. إن رفع اللثام عن مثل هذه الحقيقة من شأنه أن يحطم ملك أوديب وهو ما لا يأبه إليه، لكن أن يطال سعادته، فذلك ما يرفضه أوديب، ويضطره إلى أن يلتزم الصمت ويتخلى عن الجهر بالحقيقة. (ص.82) والحال هذه، فإن رغبة أوديب في المعرفة أكبر من أن يستكين إلى السعادة دون أن يشبع نهمه المعرفي. وهنا تتعاضد الجهتان؛ جهة الإرادة وجهة الواجب. (ن.98)

ج–الإنجاز: إن المنطق السردي لأي نص يقرّ بأن تسلسل الحالات إنما هو نتاج التحولات التي هي بدورها مرادف للفعل أو الإنجاز. إذن، فما نطلقه على مصطلح الإنجاز نعني به كل عملية (فعل) تنجز تحولا في الحالة،. إلا أن الفعل لا ينجز ذاته بذاته وإنما يتطلب إنجازه ذاتا فاعلة، والإنجاز في برنامج أوديب يتمثل في يقوله أمام كريون.(ن.99)

إن ما يروج في القصر هو أن مجموعة من قطاع الطرق اغتالوا لايوس في موضع ما، وحتى تطمئن جوكاستا أدويب، فإنها حددت هذا الموضع بملتقى طرق ثلاث، وهو ما أثار فزع هذا الأخير. (ن.151)

لا يعدم أوديب أن يلجأ مرة أخرى إلى عقله لتحري حقيقة ما حدث فيستجدي موضع الجريمة وزمنها، مع وصف دقيق للضحية، سنه، هيئته. فكان أن تطابقت الإجابات مع ما علق بذاكرة أدويب من تلك الحادثة

المشؤومة. في الأخير ينتهي أدويب إلى أن كل الدلائل توحي بأنه هو القاتل الذي تسعى الآلهة إلى كشفه. (ن.156)

عقب هذا التحري، يجد أوديب نفسه أخيرا في مواجهة الحقيقة ذاتها التي أدلى بها وحي دلف، ذات يوم، على لسان كريون متهما إياه بقتل أبيه. إن مسار العقل أفضى في نهاية المطاف إلى الحقيقة ذاتها التي تغياها مسار الوحي. وبالعودة إلى حيثيات اعتلائه العرش، ينتهي أدويب إلى عدّ الحقيقة التي انتهى إليها كل من الوحي والعقل عدالة إلهية تقتص منه وتعاقبه في شرفه الملكي، جزاء خداعه شعب طيبة بإخفائه حقيقة أبي الهول. أثناء ذلك، يقبل رسول كورنثه، فيكون ذلك إيعازا بانطلاق مسار الحقيقة الثانية التي تضع غاية لها البحث عن أصل أوديب. (ن.183)

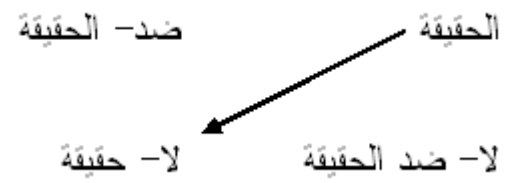
هاهو أدويب إزاء بداية تجلي حقيقة أصله؛ فالذي كان قد هجر كورنثة خوفا من تحققه، لم يعد هناك ما يبرره، إذ يخبره الرسول بأن بوليب وميروب لم يكونا في يوم من الأيام أبويه الحقيقيين. من غير أن يرتاب أدويب في احتمال أن يكون ابن لايوس، يعزم على الكشف عن سر مولده، فيستدعي الراعي الذي تولى يوما ما أمر قتله، وبعد تحقيق حثيث يهدد فيه أوديب الراعي بالقتل، ينتهي هذا الأخير إلى الاعتراف حقيقة نسبة أوديب إلى لايوس وجوكاستا. (ن.198)

بهذا الاكتشاف، يقع أدويب ضحية صراع بين حقيقة كونه ابن لايوس وجوكاستا وواقع جعل منه زوجا لجوكاستا. فهو صراع بين حقيقة تحظر عليه أن يواصل علاقة تحرمها منظومة القيم وواقع قائم على حب متبادل بينه وبين جوكاستا امتد خلال سبع عشرة سنة. وسرعان ما ينتهي هذا

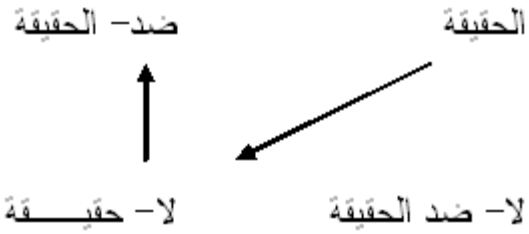
الصراع لصالح الواقع، فأوديب لن يتردد لحظة في انتصاره لواقع الهوى على حقيقة القيمة. (ن.206)

حتى يتجنب أدويب تعريض واقعه للهدم، يلجأ إلى إفراغ الحقيقة التي طالما سعى إلى طلبها من حمولتها القيمية، ليخلص إلى أن مفهوم الأم ومفهوم الزوجة إن هما إلا تيمتان تضافرت عليهما الأنساق الثقافية لتجعل من اجتماعهما في علاقة واحدة طوطما محرما. فالعقل الذي كان سبيل أوديب في سعيه لتحري الحقيقة لم يعد له من وظيفة سوى أن يمحو دلالة الكلمات ويفرغ العلامات من محتواها الدال فتضحي قوقعات فارغة، فتتهافت أمام عقل أوديب دلالات "أم" و "زوجة" ليتصدى الهوى ويشرع هذه العلاقة تأسيسا على تواشج قلبين تحابا، فلم يعد هناك ما يبرر انفصالهما، حتى وإن تعلق الأمر بمنظومة قيم تكاد تكون ميثاقا تجتمع عليه كل الإنسانية. [6] (ن.207)

ما الحقيقة سوى أوهام عششت في الوعي الإنساني، هكذا يطرح أوديب قضية الحقيقة وقيمتها الخلاقية. وهو الأمر الذي يدفع القارئ إلى إثارة إشكالية القيمة التي يمكن أن تتلبسها الحقيقة، ومصدرها الأنطولوجي؛ فاعتراف أوديب بالحقيقة لا يعني انخراطه في إطلاقيتها وتجريديتها، فما يمكن أن يعدّه وعي ما حقيقة فهو في عرف وعي آخر غير ذلك، ليخلص أوديب في النهاية إلى أن الحقائق لا تستمد كينونتها إلا من وعي الإنسان. فالإنسان هو من يؤسس للحقيقة ويشحنها بجوهرها القيمي وهو من بإمكانه تدميرها وإفراغها من شحنتها الدلالية. فالحقيقة التي أمضى أوديب حياته بحثا عنها ها هي تفقد من وهجها القيمي لتغدو من غير قيمة أو بالأحرى إلى لا- حقيقة. (ن.213)



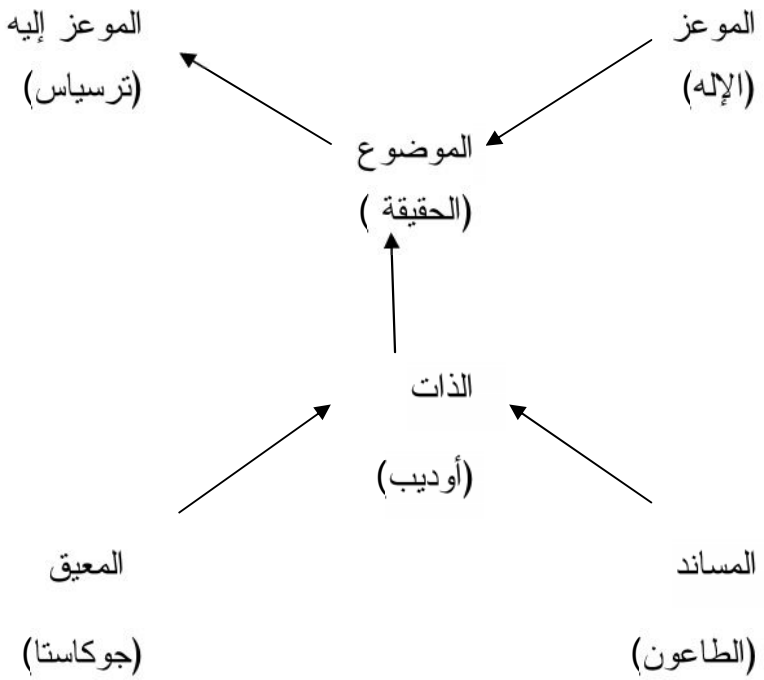
إلا أن انتحار جوكاستا جاء ليهدم ذلك الواقع الذي سعى أوديب بكل ما أوتي من قوة ليحافظ عليه ويقيه شر سطوة الحقيقة. فاختفاء جوكاستا حمل أوديب على أن يعيد للحقيقة جوهرها الطوطمي بحيث يستحيل أن تستمر علاقة كهذه تربط بين أم وابنها. فما دام أوديب ابن جوكاستا فلا يمكن أن يكون زوجها، وما دامت الحقيقة قائمة في وعي جوكاستا، فإنها في عرف أوديب حقيقة ضديدة، بما سينجر عنها من تدمير لواقع استهوائي دام سبع عشرة سنة. (ن.250)



خلاصة القول، إن الصراع بين الحقيقة و الواقع يتمفصل من وجهة نظر أوديب على النحو التالي: يخرج أوديب من كورنثا بحثا عن حقيقة نسبه، لكن إقامته بطيبة كملك وزواجه من جوكاستا أسس لواقع وجداني أنساه المهمة التي هاجر من أجلها والتي ظلت كامنة في طيات الأحداث اليومية إلى اجتاح الطاعون المدينة، فأيقظ روح الحقيقة النائمة في وعي أوديب الذي لا يتواني بادئ الأمر في التحري عن مقتل لايوس لينتهي إلى البحث عن نسبه كحقيقة ذات قيمة وجودية لا يمكنه أن يتجاهلها. اعتمادا على عقله، ينتهي

أدويب إلى تلك الحقيقة البشعة، فيدرك طبيعة علاقته بجوكاستا. هنا يبدأ الصراع بين الحقيقة (أوديب ابن جوكاستا) والواقع (أوديب زوج جوكاستا)، فأوديب، ومن غير كثير تفكير، يصطف إلى جانب الواقع، وينتصر لحبه جوكاستا، محاولا أن يفرغ الحقيقة من كل دلالاتها الإنسانية التي تحرم مثل هذه العلاقة، فتغدو لا- حقيقة. لكن ذلك لن يدوم طويلا، فالواقع الذي يتشبث به أوديب سرعان ما انهار بانتحار جوكاستا، ليجد أوديب نفسه أمام حقيقة ضديدة بما أنها أتت على ذلك الواقع الوجداني وحولته هباء منثورا.

إن ثنائية الحقيقة والواقع، وإن أفصحت عن مدى سعي الإنسان ممثلا في أوديب إلى ممارسة حريته في في خضم الجبر الديني والثقافي، إلا أنها لن تحجب عن المتأمل في السير الدرامي لأحداث المسرحية أن مثل هذه الرغبة في الفكاك من القيد اللاهوتي لا تعدو أن تكون تخبطا ابتغاه الإله، ليجعل من مأساة أوديب الإجابة الساخرة للتحدي الذي رفعه ترسياس في وجه الإله. فالإنسان الذي أراد توفيق الحكيم أن يبرزه كمعادل للإله في نهايته التراجيدية هو ترسياس وليس أوديب. وعليه، فإن مراجعة سريعة لتموضع العوامل في الخطاطة السردية يظهر ترسياس كموعز إليه؛ إذ تتظافر كل البرامج السردية للمسرحية لتجعل من ترسياس البطل المضاد للبطل الأساس (الإله). وهو ما يبرز تفرد مسرحية توفيق الحكيم عن غيرها مما تناول أوديب من خلال زعزعة هرمية البطولة، ليغدو ترسياس هو البطل الذي من أجله تندلع أحداث الجريمة المزدوجة وما تبعها من طاعون أصاب أهل طيبة وما أفرزه تحقيق أوديب من انهيار لأسرة راح أفرادها بين انتحار وسمل وتشرد. مثل هذه النظرة دعتنا إلى اقتراح الخطاطة السردية التالية، كما تصورتها Anne Ubersfeld[7]:

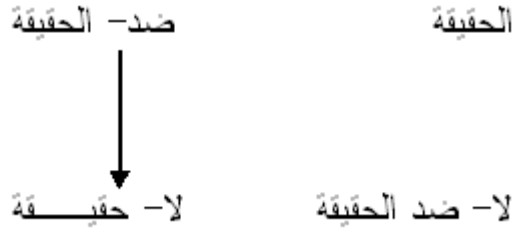


2- البرنامج السردي لجوكاستا:

فيما يتعلق بجوكاستا، إن أول ما يلفت عناية القارئ هو تشبث جوكاستا بالواقع وميلها نحو درأ كل ما من شأنه أن يهدد عش الزوجية ويعرض حبها لأوديب إلى القطيعة. إن هذا الحب يكتسي لديها قيمة وجودية من حيث إنه سبيلها لتحقيق سعادة حرمت منها في ظل زوجها لايوس على الرغم من طيبته. (ص.63)

حينما يثير أوديب السبب الذي من أجله كان قد غادر كورنثة والمتمثل في بحثه عن حقيقة نسبه، تعمد جوكاستا إلى التهوين من شأنها وإضفاء اللامعنى على جوهرها ما دام الواقع الهووي يؤسس لعلاقة حب أثمرت

سعادة امتدت سبع عشر سنة. فالحقيقة، في عرف جوكاستا، لا تعدو أن تكون غاية تتسم بالعبثية ما دامت تفتقد لمغزى نفعي خالص.(ن.149-150)



تختفي جوكاستا بعد ذلك، لتتواصل الحركة الدرامية على الركح فينقل كريون وحي الآلهة الذي يتهم أوديب بقتل لايوس، حينها لا يتوانى أدويب عن رمي كريون بتهمة التآمر لقلب نظام الملك. فتتدخل جوكاستا لتبديد سوء التفاهم بينهما، لكنها تجد نفسها أمام معضلة وجودية؛ فهي التي تؤمن بالآلهة ووحيها، لا يمكنها أن ترد نبوءة المعبد، في الوقت ذاته، فإن ذلك يعني انهيار سعادتها التي ما برحت تحيطها بالعناية. في محاولة للتوفيق بين هذين الموقفين، لم تجد جوكاستا بدا من أن تحمل العقل الإنساني كل القصور في فهم واستيعاب الوحي. فكل محاولة لمقاربة حقيقة الوحي هي محاولة بائسة لأنها تظل بعيدة عن مقصدية الوحي التي تتعالى على العقلانية الإنسان المحدودة. (ن.139)

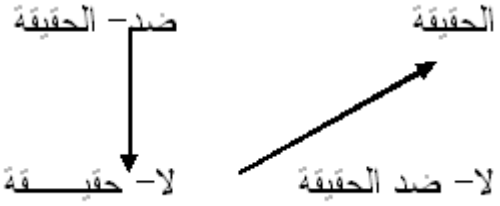
إن نتيجة تحري أوديب عن جريمة القتل تضع جوكاستا أمام الحقيقة عارية، إلا أنها تحاول مرة أخرى مراوغتها حفاظا على حياتها الأسرية، فتوعز إلى أدويب بتحييدها والتقليل من شأن قيمتها تفاديا لتداعياتها على الأسرة الحاكمة. (ن.181)

إن انتصار الواقع على الحقيقة ما كان ليدوم، إذ إن ظهور رسول كورنثه وإعلانه لأوديب أن ميروب وبوليب لم يكونا في يوم من الأيام

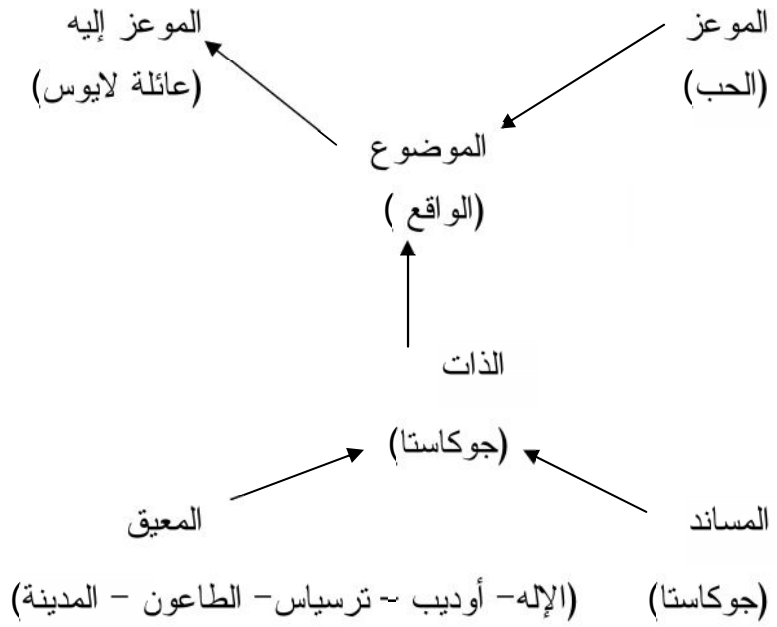
والديه، سرعان ما يضع جوكاستا قبل أي كان أمام حقيقة علاقتها بزوجها – ابنها. إن الحقيقة التي لم تكن تعيرها جوكاستا أي اهتمام والتي سلبتها كل قيمة علائقية، ها هي تتحول إلى حقيقة ضديدة بما هي تهديد لسعادتها بمعية أوديب. أمام تدفق أسئلة أدويب، لم يعد لجوكاستا من خيار سوى أن توقف هذا الأخير قبل أن يكتشف الحقيقة. لعلها بذلك تسعى لأن تنقذ أوديب من هول ما سيكتشفه، ظنا منها أن إخفاء الحقيقة عن أوديب وعن بقية المملكة من شأنه أن يتيح لها أن تواصل حياة سعيدة وإن دنست بأكثر العلاقات تحريما في العرف الإنساني. (ن.182)

لكن ما إن تتكشف الحقيقة حتى تكون الصدمة وتنهار جوكاستا. (ن.198)

على الرغم من تشبث جوكاستا بالواقع، إلا أن الحقيقة التي بدت للعيان ما كان لها أن تسمح بدوام هذا الواقع، مما اضطر جوكاستا لأن تضع حدا لتلك العلاقة وأن ترى فيها حقيقة مؤلمة لا مفر منها سوى بالموت. (ن.204)



على الرغم من حبها لأوديب، لم تجد جوكاستا بدا من الرضوخ للحقيقة بعد أن لم يعد للواقع أي معنى. بما أن زنا المحارم مدان اجتماعيا بعدّه قيمة ضديدة للمنظومة السائدة. إن مراجعة متأنية للبرنامج السردي الخاص بجوكاستا تساعدنا على استخلاص الخطاطة السردية التي تتوزع عبرها العوامل السردية كما هو مبين فيما يلي:



3- البرنامج السردي لترسياس:

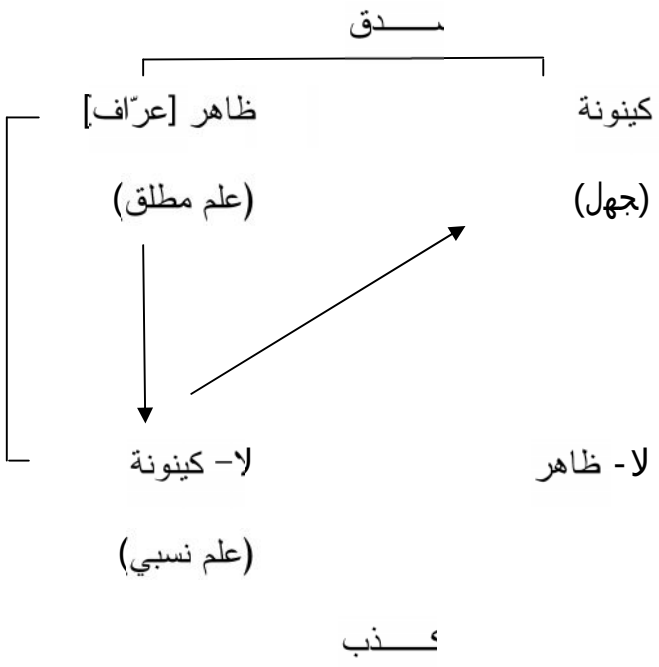
في هذا السياق، يمكننا أن نتناول برنامج ترسياس إما من وجهة نظر الإله أو من وجهة نظر ترسياس ذاته. بالنسبة لهذا الأخير، يبدأ البرنامج السردي في التشكل حينما تتبلور في ذهن ترسياس فكرة إبعاد عائلة لايوس عن العرش، فيضطلع بذلك بدورين في الآن ذاته؛ دور الذات الحالة التي ترنو إلى أن تكون محل تحول ينقلها من انفصال عن موضوع (الإنسانية) لتتصل بموضوع (الألوهية)، ودور الذات الفاعلة التي تسعى، بإيعاز من الذات الحالة، لأن تحقق هذا التحول. وبذلك تكون إحدى جهات الكفاءة قد توفرت وتجلت في إرادة الفعل، بينما تظل قدرة الفعل مرهونة بمدى نجاح ترسياس في اللعب على وتر ثنائية الكينونة (بصفته إنسانا يدبر الأمر) والظاهر(بصفته عرّافا منفتحا على الغيب، مكشوف عنه الحجاب الإلهي).

يتحدد ترسياس كذات حالة من خلال انبجاس رغبته في إبعاد أوديب عن عرش طيبة، فكان أن تحول هذا الإبعاد بموجب هذه الرغبة إلى موضوع مشحون بقيمة طالما راودت ترسياس إلى درجة الهوس، فهو لم يعد يرضى بتوارث العرش بين آل لايوس، فكان أن قرر قطع دابرهم عن هذا العرش. وكانت وسيلته في ذلك أن يستثمر دوره التيماتيكي كـــ" عرّاف" في اختلاق أكذوبة الجرم المزدوج على أنها وحي من السماء. فهو كذات افتراضية قد تزودت بإرادة الفعل بموجب تلك الرغبة الدفينة التي سكنت روحه، لتتحول إلى قدرة–الفعل بما يتيحه له قناع "العرّاف" من إضفاء على بنات أفكاره صفة الحقيقة الإلهية التي لا يطالها ظل من ريب، فكان بذلك ذاتا تحيينية. سرعان ما تحولت إلى ذات تحققية حين نفّذ خطته وأوعز إلى لايوس وجوكاستا بالتخلص من أدويب خشية وقوع نبوءة الآلهة. فكان برنامج السردي كالتالي:

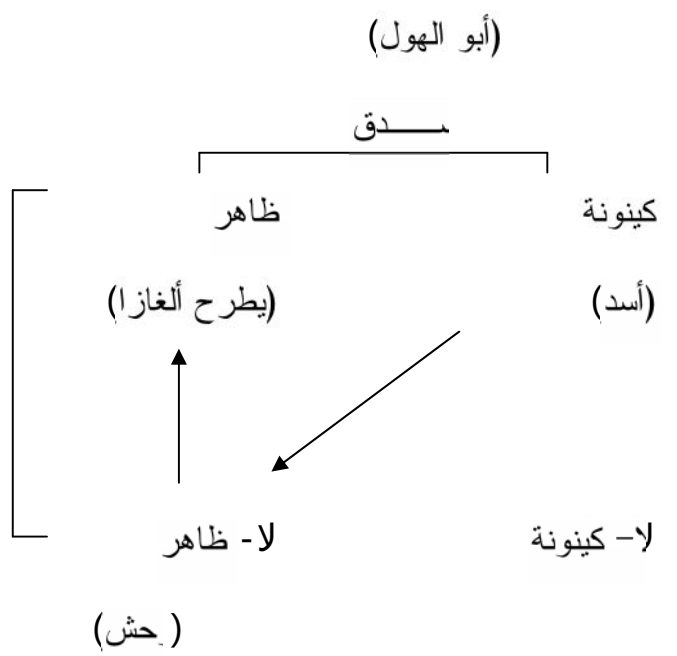
ب س = ف (ذا2 ←——— ذا1 ∩ مو/ إبعاد آل لايوس عن العرش/)

بحيث: ب س = البرنامج السردي، ذا2 = ذات فاعلة، ذا1 = ذات حالة، مو = الموضوع، ∩ = اتصال.(ص.80)

إن المقام المقدس الذي تلبس به ترسياس في أعين أهل طيبة مكنه من أن يشرع في إنجاز برنامجه السردي وأن يحقق إرادته بالتخلص من أوديب منذ ولادته. ومن أجل ذلك اخترع ترسياس نبوءة الجريمة المزدوجة (زنا المحارم – قتل القرابة)، مما سهل عليه مهمة وضع حد لملك أحفاد لايوس، لأن أدويب وحيد والديه، واختفاؤه يعني زوال عرش آل لايوس.



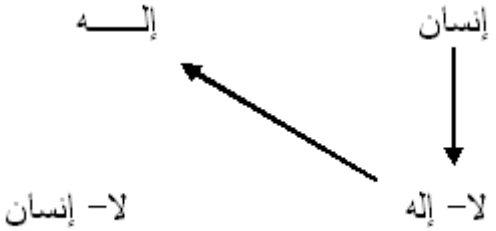
إلا أن ذلك لم يكن ليرضي غرور ترسياس، فما دام العرش قد اعتلاه كريون (أخو جوكاستا) مؤقتا، فإن الخطر ما يزال قائما. وحتى يتم ترسياس إنجاز برنامجه كاملا، عليه أن ينصّب رجلا غريبا ملكا على طيبة، وبذلك فقط يكون قد أنهى وراثة آل لايوس. فلما صادف أوديب ، لم يجد أفضل منه مرشحا للملك، فاختلق أكذوبة أبي الهول. وها هو مرة أخرى، يلعب على وتر ثنائية الكينونة والظاهر المتعلقة بطبيعة أبي الهول، إلا أن هذه المرة بتواطؤ من أدويب.



إن الاتصال بين ترسياس وأدويب كعاملين أفرز برنامجين سرديين مختلفين، يقوم بموجبهما كل عامل بتحديد موضوع قيمة يريد امتلاكه، إلا أن المتأمل في موضوعي القيمة سرعان ما يدرك أن الأمر يتعلق بتبادل بين العاملين يحصل بمقتضاه كل واحد منهما على الموضوع الذي يرغب فيه. وأكثر من ذلك، فالموضوعان مرتبط كل منهما بالآخر بعلاقة سببية؛ إذ إن رغبة أوديب في عرش طيبة ستكون من منظار ترسياس ذلك السبب الذي سيمكّنه من موضوعه (تنحية كريون عن العرش).

في نهاية المطاف، لم يكن أمام ترسياس سوى الانتشاء بالواقع الجديد الذي فرضه على طيبة والذي امتد على مدى سبعة عشر عاما. إن مثل هذا

الانتصار ولّد في نفس ترسياس شعورا بتبوئه مقام الآلهة. فترسياس كمقوِّم لم يتوان عن إصدار حكم معرفي وفق نسق الاعتقاد (اعتقاد بالصدق، البطلان، الوهم، السر) يجعله يعتقد أنه بالفعل أصبح إلها. فكان الجزاء أن انتاب ترسياس شعور بالزهو والغرور.(ص.83)



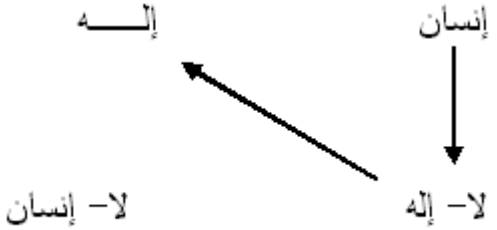
من وجهة نظر الإله، فإن الأحداث تأخذ أبعادا أخرى، فترسياس لم يعد المحرك الحقيقي لهذه الأحداث وإنما أداة طيعة، وعن غير علم، في أيدي الإله تسوقه أينما شاءت. وحتى نستوعب البرنامج السردي لترسياس، علينا أن ندرج في تحليلنا مفهومي الحرية والجبر . مما جرت عليه الإرادة الإلهية أن يكون أوديب الوريث الشرعي للايوس على العرش، لكن ترسياس الذي يرى في نفسه إلها أراد أن يغير مجرى التاريخ ويعترض إرادة الإله بفرض إرادته هو عبر إزاحة عائلة لايوس عن العرش.

إن وضع البرنامج السردي لترسياس موضع التنفيذ سينجر عنه تعطيل للبرنامج السردي الذي تبناه الإله. فما كان من هذا الأخير سوى أن يُوهِم ترسايس بأنه بصدد تحقيق برنامجه الخاص الذي يتعارض مع البرنامج الإلهي إلا أنه لا يعدو أن يكون بذلك قد أسهم، من غير علمه، في إنجاز ما أراده الإله. ومآل ذلك أن مسار ترسياس كان مقدرا من الإله بينما ظل هذا

الأخير يتوهم أنه يتمتع بحريته وإرادته الكاملة في إتيان الأفعال وتصريف الأمور.

لقد كان ترسياس حرا في اختلاقه النبوءة، حرا في اختلاقه كذبة أبي الهول، حرا في جحوده لإرادة الإله، إلا أن التقاطع السردي للمسارين يبرز الإله كمصدر متعالٍ للفعل الدرامي. وما يأتيه ترسياس من أفعال هي في عرف الإله تحدٍ يستدعي ردا. حتى يعيد الإله ترسياس إلى بعده الإنساني ويزيل عنه الحجب، فإنه لا يكتفي فحسب بتحقيق برنامجه السردي المتمثل في تثبيت عائلة لايوس على العرش، وإنما وبالموازاة بتدمير برنامج ترسياس بما هو تجلٍ لحرية الإنسان في تصريف أفعاله في غياب كلي لإرادة الإله.(ن.234)

فما كان أكذوبة إذا به يتحول إلى حقيقة؛ إذ إن إرادة ترسياس في اختلاق أكذوبة الجرم المزدوج بغرض إبعاد عائلة لايوس عن العرش، لم تكن سوى امتداد لإرادة أكبر منها أفضت بالفعل الإنساني إلى نقيضه. فما كان يعتقد ترسياس أنه حر في اقترافه من أفعال ينضوي تحت مظلة الجبر الذي يحدد سلفا مساره الدرامي. فالإله هو من قدّر التقاء أوديب بأبيه، وهو من قدّر أن يقتله من غير إرادة منه، وهو من دفعه لأن يعتلي عرش طيبة ويتزوج أمه من غير علمه، وهو من حمل ترسياس على تنصيب رجل غريب على العرش، بينما هو في الحقيقة يثبِّت رجلا كان في الماضي قد حاول إزاحته ونفيه عن العرش. فمأساة ترسياس أنه يجهل أنه جاهل. (ن.236)



في بداية المسرحية تكون كل النبؤات قد تحققت، فالجرم المزدوج قد وقع، إلا أن ذلك لا يعني نهاية الفعل الإلهي. ما دام ترسياس يجهل جهله ولا يدرك حجمه الإنساني، فإن الآلهة ستدفع بالأحداث إلى ابتلاء طيبة بالطاعون، إيعازا منها بانطلاق التحري المفضي إلى الكشف عن الحقيقة وما يتبعه من انقشاع الوهم الذي كان ينغمس فيه ترسياس. (ص.237)

إن المتأمل لخلفية الصراع الذي دارت رحاه بين الإله وترسياس يدرك جليا أن كل الزخم الدرامي الذي تزخر به المسرحية يخفي وراءه ارتباكا لنظرية التعادلية التي جعلها توفيق الحكيم الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه جل أعماله.[8] إذ يظهر الإنسان (ممثلا في أدويب، جوكاستا، أبنائهما، المدينة) في موضع الكائن الرازح تحت نير الإله الذي لا يتوانى على تدميره فقط ليكشف للإنسان الآخر (ترسياس الذي سعى لأن يكون ندا للإله) أن لا إرادة له إلا بإرادة الإله.

خلاصة القول، تتميز مسرحية " الملك أوديب" بكون كل أشكالها الحوارية تتمحور حول فضاء مكاني واحد (بهو القصر)، فعنصر الوحدة المكانية يضمن انفلات الخصوصية العائلية من حميميتها لتصبح ملكا مشاعا للفضاء العام (المدينة)، فالرهان الذي تقوم عليه المسرحية هو المعرفة الذي يعادل انكشاف الحقيقة، والتي من دونها تتجرد الخطوب الدرامية، من قتل

الأب والزواج من الأم)، من قيمتها الدنسية لتصبح أحداثا عادية (رجل قتل آخر عن غير عمد، وتزوج امرأة يحبها).

تتعزز الوحدة المكانية بوحدة زمنية حيث لا يتجاوز المسار الحدثي للمسرحية يوما واحدا. بينما تختل آخر وحدة نادى بها أرسطو ألا وهي الوحدة الموضوعية؛ إذ نلفي انقلابا دراميا يزيح أوديب عن البطولة، كما جرت عليه سنة من تصدى للأسطورة من سوفوكليس إلى أندريه جيد، لكي يعتلي منصتها ترسياس. فيتداخل موضوعان في المسرحية؛ إذ بينما يتمحور موضوع ترسياس حول صراع الإرادة بينه وبين الآلهة، يتحول موضوع أدويب إلى صراع بين حقيقة ينبذها وواقع يتشبث به. ويبقى صراع الإرادات بين الآلهة والإنسان الذي يجسده ترسياس هو قبط رحى المسرحية وحجر زاويتها في التأسيس لبرنامج سردي رئيس يضع وجها لوجه الآلهة و ترسياس، ليغدو البرنامج السردي الأساس.

الهوامش:

[1] الحكيم، توفيق، الملك أوديب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978

[2] -Voir, A.J.Greimas, Sémiotique, Editions Hachette Université, Paris, 1979, p.414.

[3] -Ibid, p.415.

[4] كل المقاطع الاستشهادية الواردة في المقالة مستلة من مسرحية "الملك أوديب" [...]، نكتفي فقط بالإشارة إلى الصفحة في آخر كل مقطع.

[5] Ubersfeld, Anne, Lire le théâtre, Essentiel, Paris, 1982, p.67

[6] Claude Lévi-Strauss, Les structures élémentaires de la parenté, P.U.F., Paris, 1948, p.78

[7] Ubersfeld, Anne, Lire le théâtre, op.cit, p.62

[8] الحكيم، توفيق، التعادلية مع الإسلام، دار الأدب، القاهرة، 1983، ص.155