# عتبات النص في مسرح علي أحمد باكثير.. مسرحية "مأساة أوديب".. نموذجاً (بحث في البنية والدلالة)

**أ.م.د/ نجوى أحمد معتصم**

(أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الآداب بجامعة بني سويف)

**ملخص البحث**

**مشكلة البحث:** تبلورت مشكلة هذا البحث في التساؤل التالي "هل كانت هناك علاقة بين عتبات النص في مسرح علي أحمد باكثير وبين متن النص، وما حدود هذه العلاقة؟".

**أهمية البحث:** لم تأخذ عتبات النصوص المسرحية حقها من البحث والدراسة إذا ما قورنت بالبحوث والدراسات النقدية التي حظي بها الشعر والرواية والقصة. كما أن عتبات النصوص هي مفاتيح العمل المسرحي؛ لأنها تشير إلى ما في النصوص من قضايا ودلالات ورموز.

**أهداف البحث:** يسعى البحث إلى فك شفرة عتبات النص المسرحي للكاتب علي أحمد باكثير، والوقوف على دلالتها والعلاقة الجامعة بينها، و كذلك العلاقة بينها وبين المتن المسرحي.

**نوع البحث ومنهجه:** هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون.

**عينة البحث:** اختارت الباحثة بشكل عمدي مسرحية "مأساة أوديب".

**أهم نتائج البحث:**

- جاءت عتبات النص المسرحي للكاتب علي أحمد باكثير بشكل مقصود.
- توجد علاقة وطيدة بين عتبات نصوص علي أحمد باكثير المسرحية وبين مضمون هذه النصوص.
- لاحظت الباحثة أن باكثير صدَّرَ مسرحيته –عينة البحث– بآيات قرآنية، وهذا التصدير يحمل توجيها أيديولوجيا؛ حيث يلقي الضوء على مضمون المسرحية.
- عنوان المسرحية ، عينة البحث، يعبر عن أحداثها.
- خلت المسرحية ـ عينة البحث ـ من أي مقدمات. مما أعطى للمسرحية جانب من التشويق في أن يستكمل القارئ المسرحية إلى نهايتها؛ ليعرف نهايتها.
- تختلف أحداث المسرحية ــ عينة البحث ـ تمامًا عن عتبة تصدير النص.
- ثمة تناص كبير بين أحداث مسرحية باكثير وأحداث مسرحية سوفوكليس.

## Research Summary

**Research problem:** The problem of this research crystallized in the following question: "Was there a relationship between the thresholds of the text in the theater of Ali Ahmed Bakther and the text, and what are the limits of this relationship?"

**The importance of the research:** the wonders of the shortage story do not take its right from the research and studies that have been made by poetry, novel and story. Keys work; They indicate issues, connotations, and symbols.

**Research objectives:** The research seeks to code the code of the theatrical text by Ali Ahmed Bakthir, and to find out its significance and the collective relationship, and the relationship between it and the theatrical body.

**Type of research and methodology.**The researcher intentionally chose the play "The Oedipus Tragedy".

**Main search results:**

-The thresholds of the theatrical text of the writer Ali Ahmed Bakathir came intentionally.

-There is a close relationship between the thresholds of Ali Ahmad Bakathir's theatrical texts and the content of these texts.

- The researcher noticed that Bakathir exported most of his theatrical texts with Quranic verses, and this export carries an ideological orientation, As it sheds light on the content of the play.

- The title of the play reflects the events of the play.

-The play, the research sample, was devoid of any introductions. This gave the play a side of suspense for the reader to complete the play to its end, to know its end.

- The theatrical events of the research sample are completely different from the text export threshold.

-There is a great intertwining between the events of the play of Bakathir and the events of the play of Sophocles.

**المقدمة:**

يُعد علي أحمد باكثير من أشهر كتاب الأدب المصري والعربي، وقد تنوع إنتاجه ما بين المسرح والرواية والشعر، ففي مجال الرواية كتب سبعة روايات هي: "وإسلاماه، سيرة شجاع، سلامة القس، الثائر الأحمر، ليلة النهر، الفارس الجميل، عودة المشتاق". وفي مجال المسرح كتب عشرات النصوص المسرحية (تتناول الباحثة أشهرها في هذا البحث). ويلاحظ أن جميع نصوص باكثير يتضح مضمونها من خلال عتباتها، فعلى سبيل المثال نجده يُصَدِّر لأغلب نصوصه المسرحية بآيات من الذكر الحكيم، الأمر الذي جعل الباحثة تقف عند هذه الظاهرة – لدي هذا الكاتب – وتشرع في رصدها وبحثها. وسوف تقوم الباحثة بتوضيح مفهوم عتبات النص ووظائفها، كما تتناول بحث العتبات المحيطة بالنص وهي: اسم المؤلف، عنوان النص المسرحي، صورة الغلاف، دار النشر، الإهداء، وتصدير النص، ومقدمة النص، وكلمة الناشر ــ إن وجدت ـ والغلاف الخلفي). كما ستبحث فيما يسمى عتبات النص الفوقي، ويُقصد به العلاقة بين ما دار حول النص وبين ما جاء بمتن النص المسرحي (الحكائي). كما ستقدم الباحثة ملخصًا للنص المسرحي، ثم تقدم أهم نتائج هذا البحث.

**مشكلة البحث:**

إن دراسة عتبات النص في الوطن العربي لم تنل حظها من البحث والدراسة والتحليل، مثل الغرب؛ لذا يجب على الباحثين والدارسين العرب أن يشحذوا الهمم لاستعادة مجد الأدب العربي، من خلال دراساتهم النقدية، ومن بين هذه الدراسات تأتي عتبات النص في المقدمة؛ لأن عتبات النص هي التي تؤطر النصوص وتزخرفها، فهي مفاتيح العمل الأدبي، وهي المساعدة والدالة على أشياء أخرى كثيرة داخل النص الأدبي، لا تُعرف إلا من خلال القراءة النقدية التحليلية لعتبات النص. فعتبات النص تحتوي بين طياتها على أبعاد مختلفة، والذي يتمثل في العنوان والمقدمة والبعد الإعلامي والبعد الاقتصادي والبعد الإيحائي، والبعد الجمالي في الغلاف وإشاراته، "ومعرفة كل ذلك سيفتح المجال إلى اجتراح آفاق بعيدة، نجد صداها في بُغية الإبداع العربي"[١]. وقد لاحظت الباحثة أن الكاتب علي أحمد باكثير، يهتم اهتمامًا ملحوظًا بعتبات نصوصه المسرحية. وبما أن علي أحمد باكثير من القامات الكبيرة في حقل الكتابة الأدبية العربية، وخاصة حقل الكتابة المسرحية، فقد ترك بصمات واضحة في هذا الحقل، امتد تأثيرها منذ بداية كتابته الأدبية وحتى الآن، أكرر فأقول لما كان هو كذلك، فإن عتبات نصوصه المسرحية جديرة بالبحث والتحليل.

[١]– محمود الضبع: الرواية الجديدة والمنجز العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١م ، ص ١٥٦.

وعليه فقد تبلورت مشكلة هذا البحث في التساؤل التالي "**هل كانت هناك علاقة بين عتبات النص في مسرح علي أحمد باكثير وبين متن النص، وما حدود هذه العلاقة؟**".

**تساؤلات البحث:**

١- هل جاءت عتبات النص المسرحي للكاتب علي أحمد باكثير بشكل عشوائي أم أنها مقصودة؟.

٢- هل عتبات النصوص المسرحية للكاتب علي أحمد باكثير مدخل نصي للمتن أم خطاب مستقل؟.

٣- ما حدود العلاقة بين عتبات النص المسرحي للكاتب علي أحمد باكثير وبين متن هذه النصوص المسرحية؟.

**أهمية البحث:**

- إن عتبات النصوص المسرحية لم تأخذ حقها من البحث والدراسة إذا ما قورنت بالبحوث والدراسات النقدية التي حظي بها الشعر والرواية والقصة.
- إن عتبات النصوص هي مفاتيح العمل المسرحي؛ لأنها تشير إلى ما في النصوص من قضايا ودلالات ورموز.
- إثراء المكتبة العربية بهذا النوع من الدراسات التي تعد إضافة للبحث، بغية الاستفادة منها في مجال البحث العلمي.

**أهداف البحث:**

- التعرف على مدي تأثر علي أحمد باكثير بالقرآن الكريم في مسرحه.
- معرفة القضية التي طرحها علي أحمد باكثير في مسرحيته، عينة هذا البحث.
- يسعى البحث إلى فك شفرة عتبات النص المسرحي للكاتب علي أحمد باكثير، والوقوف على دلالتها والعلاقة الجامعة بينها، و كذلك العلاقة بينها وبين المتن المسرحي.

**نوع البحث ومنهجه:** هذا البحث من البحوث الوصفية في تحليل المضمون. وتحليل المضمون هو "أسلوب للبحث العلمي يسعى إلى وصف المحتوى"[١]، كما أنه يُعد "اتجاه استدلالي يتخطى مجرد وصف المحتوى إلى الخروج باستدلالات عن المعاني الضمنية أو الكامنة في المحتوى"[٢].

**مجتمع البحث:** هو جميع النصوص المسرحية التي قام بتأليفها علي أحمد باكثير.

---

[١] - سمير حسين : بحوث الإعلام.. دراسات فى مناهج البحث الإعلامى، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٩م، ص ٢٣٣.

[٢] - محمد عبد الحميد: تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠١٠ م، ص ٢٠.

**عينة البحث:** اختارت الباحثة بشكل عمدي مسرحية مأساة أوديب.

**مبررات اختيار العينة:** لقداختارت الباحثة عينة بحث بالطريقة العمدية؛ لأن لمسرحية "مأساة أوديب" أهمية مسرحية وفنية؛ فهي احدى المسرحيات الشهيرة لعلي أحمد باكثير، كما أن لها خصوصية هندسية في عتباتها المسرحية، حيث تتميز بدقة حبكة عتباتها مما يجعلها جديرة بالبحث عن غيرها من مسرحيات باكثير في هذا المجال.

**علي أحمد باكثير:** لا يستقيم معرفة النص الأدبي دون معرفة الخلفية أو المرجعية الثقافية لصاحبه، والتي على أساسها كتب نصه الأدبي، من هذا المنطلق سُتعطي الباحثة نبذة عن الكاتب علي أحمد باكثير، فقد ولد باكثير في ٢١ ديسمبر سنة ١٩١٠م "فى مدينة سورابايا، بإندونسيالأب عربي وأم من أصل يمني، وعاد باكثير إلى اليمن، وتزوج وهو صغير السن، ولكن زوجته ماتت بعد فترة قصيرة من الزواج. "وجاء باكثير إلى مصر سنة ١٩٣٤ والتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول"[١]، وقد "تزوج باكثير عام ١٩٤٣ من سيدة مصرية من محافظة الدقهلية، "وحصل على الجنسية المصرية عام ١٩٥١م. وتوفى في ١٠ نوفمبر ١٩٦٩م، ودفن بمدافن الإمام الشافعي في مقبرة عائلة زوجته المصرية"[٢].

**المقصود بعتبات النص:** هي مجموعة من النوافذ والتنبيهات والخادمات والإضاءات والمقدمات التي تُفضي إلى نتائج حتمية نتيجة التلاقح بينها وبين النص[٣].

**تمهيد:**

لاحظت الباحثة من خلال قراءتها النقدية لأعمال على أحمد باكثير المسرحية أنه قدّم عتبات واضحة لمعظم مسرحياته، ومن أوضح هذه العتبات، كان العنوان، ثم تقديمه للمسرحية ،بآية قرآنية تمثل خلاصة مضمون المسرحية أو تقديمه لمناسبة أو فكرة المسرحية بشكل مباشر قبل دخول القارئ إلى عالم مسرحيته، وسوف تقدم الباحثة عرضًا سريعًا لأهم عتبات النصوص في مسرحيات علي أحمد باكثير، ثم تبحث بشكل تفصيلي في مسرحية "مأساة أوديب" كنموذج لهذا البحث. فقد قدَّم باكثير لمجموعة مسرحياته السياسية المسماة "مسرح السياسة" بقوله –على صفحة المسرحية الأولى– "مسرح السياسة .. تمثيليات سياسية.. تصوير فني للكفاح العربي

[١] – فاطمة موسى: قاموس المسرح.. الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ط ٢، ص ٢٥٠.

[٢] – خالد جودة أحمد: الصهيونية فى أدب على أحمد باكثير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م، ص ص ١٦ – ١٧.

[٣] – صادق القاضي: عتبات النص الشعري الحديث، القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ٢٠١٣، ص٢١..

الإسلامي ضد الاستعمار"[١]. ثم على الصفحة التالية للمسرحية كتب الآية القرآنية التي تقول: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُبْلِسُ الْمُجْرِمُونَ(١٢) وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ مِنْ شُرَكَائِهِمْ شُفَعَاءُ وَكَانُوا بِشُرَكَائِهِمْ كَافِرِينَ(١٣))[٢]. وبعد قراءة المسرحية لاحظت الباحثة أن باكثير أعطى للقارئ الفكرة الأساسية لمسرحيته قبل أن يقرأها.

وفي مسرحية "إمبراطورية في المزاد"، نجد أن باكثير قدّمها بقوله: "إمبراطورية في المزاد.. ملهاة في أربعة فصول" ثم أردف قائلاً: "ملحوظة: مؤتمر دلهي الذي تنبأت به هذه المسرحية قد تحقق في مؤتمر باندونج. وقد كتبت هذه المسرحية قبل انعقاد مؤتمر باندونج بثلاثة أعوام"[٣]. وفي مسرحية "اخناتون ونفرتيتي"، التي كتبها باكثير في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي، بالشعر المرسل، نجد أن باكثير قدم لها قائلاً: "هذه مسرحية شعرية أقدمها إلي قراء العربية. أردت بها أن أسجل مجدًا من أمجاد هذا الشرق العربي في تاريخه القديم، وأصور شخصية عظيمة رائعة عاشت تحت سماء وادي النيل العزيز قبل زهاء ثلاثة وثلاثين قرنًا، وقامت بجهاد روحي نبيل ورسالة فكرية سامية يشهدان بأن هذا الجزء من الأرض (الوطن العربي اليوم) لم يزل منذ الأزمنة الموغلة في القدم مهد الرسالات الإنسانية العظمي، ومطلع شموس الفكر والحضارة والعرفان والحكمة والبيان"[٤]. كما صدَّرَ لها بالآية القرآنية، التي تقول: (وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ)[٥]. وتري الباحثة أن باكثير يقصد أن اخناتون من الرُسل الذين لم يقصصهم علي البشر، حيث قال: "علي أنه كان قويًا في ذلك كله فهو قوي في كفره حين ماتت زوجته تادو، قوي في إيمانه حين بعثت له في شخص نفرتيتي وقوي في ثورته علي ربه حين يئس من نجاح دعوته وتبين الهوة التي كان ينحدر إليها وفي رجوعه ثانيًا إلي ربه وندمه واستغفاره حيث لفظ نفسه الأخير"[٦].

وقد كتب باكثير على الصفحة الأولى من مسرحيته "جلفدان هانم"،– مقدمًا لمسرحيته– الآية القرآنية رقم (٩٥) من سورة آل عمران: (فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ

---

[١] – علي أحمد باكثير: مسرح السياسة، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٩٧م، ص١.

[٢] – قرآن كريم، سورة الروم، الآيات ١٢ –١٣.

[٣] – علي أحمد باكثير: إمبراطورية في المزاد، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص١.

[٤] – علي أحمد باكثير: اخناتون ونفرتيتي، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩م، ص ١١.

[٥] – القرآن الكريم: سورة النساء، الآية ١٦٤.

[٦] – علي أحمد باكثير: اخناتون ونفرتيتي، مرجع سابق، ص ١٥٠.

مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ))[١]. كما لخص فكرة مسرحيته "السلسلة والغفران" بكتابته على صفحتها الأولى الآيات (١٣٣) وحتى (١٣٥) من سورة آل عمران : ((وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ (١٣٣) الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ (١٣٤) وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ))(١٣٥)[٢]. وفي مسرحية "الدكتور حازم" صدَّرَ لها علي أحمد باكثير بقوله تعالي في سورة لقمان: (وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ . وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا) [٣]. حيث افتتح بها باكثير مسرحيته هذه معلنًا للقراء أن فكرة مسرحيته هذه تتمحور حول هذه الآية. وبالفعل أحداث المسرحية تتدور حول الابن حازم البار بوالديه بدرجة كبيرة.

وعلى عتبات نصه المسرحي "عودة الفردوس"، كتب باكثير إهداء يقول فيه "إلى الذين لا يزالون يعانون القيود والأغلال من أمم الإسلام وشعوب العرب، أهدي هذا الكتاب ليسمعوا قرقعة خمسة وسبعين مليون قيد في أندونيسيا تتحطم! وإن لهم إخوانهم الأندونيسيين الأبطال لأسوة حسنة.. على أحمد باكثير،، القاهرة في غرة رمضان سنة ١٣٦٥م، ٢٩ يولية سنة ١٩٤٦"[٤]. ثم كتب باكثير على عتبة نفس المسرحية –على الصفحة التالية مباشرة– محذرًا قائلاً : "تذير.. من: الذين آمنوا بميثاق الأطلنطي ولم يكتبوه.. إلى: الذين كتبوه ولم يؤمنوا به!"[٥]، ولم يكتف باكثير بذلك؛ حيث كتب على صفحة مسرحيته الثالثة –ملخصًا موضوع مسرحيته– بالآيات القرآنية أرقام ٤٠، ٤١، ٤٢ من سورة الشورى: (وَلَمَنِ انْتَصَرَ بَعْدَ ظُلْمِهِ فَأُولَئِكَ مَا عَلَيْهِمْ مِنْ سَبِيلٍ (٤١) إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَظْلِمُونَ النَّاسَ وَيَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ) (٤٢)[٦]. وتحت عنوان مسرحيته "سر الحاكم بأمر الله" كتب باكثير –مفسرًا هذا العنوان– جملة "أو لغز التاريخ"[٧]، ثم كتب على صفحتها التالية الآية القرآنية رقم (١٧٥) وجزء

---

[١] – علي أحمد باكثير: جلفدان هانم، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص١.

[٢] – على أحمد باكثير: السلسلة والغفران، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص ١.

[٣] – علي أحمد باكثير: الدكتور حازم، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، ص٣.

[٤] – علي أحمد باكثير: عودة الفردوس، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص١.

[٥] – المصدر السابق، ص٢.

[٦] – نفسه ، ص٣.

[٧] – علي أحمد باكثير: سر الحاكم بأمر الله، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص١.

من الآية القرآنية رقم (١٧٦) من سورة الأعراف: (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ (١٧٥) وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ) [١]. وتحت عنوان مسرحيته "دار ابن لقمان" كتب باكثير – موضحًا الشكل الفني لمسرحيته– قائلًا: "مسرحية في ثلاثة فصول وسبعة مشاهد"[٢]. ثم أتبع ذلك، وعلى صفحة مسرحيته الثانية –موضحًا موضوع مسرحيته– بالآيتين القرآنيتين رقمى ١٣٩ و ١٤٠ من سورة آل عمران: ((وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ (١٣٩) إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ (١٤٠))[٣]. كما وضح باكثير الشكل الفني لمسرحيته "مسمار جحا" تحت عتبة عنوان مسرحيته قائلًا: "مسرحية فكاهية في ستة مناظر"[٤]، كما صدرَّ لها بالآيات القرآنية من الآية (٥٦) وحتى الآية( ٦١ ) من سورة النجم ((هَذَا نَذِيرٌ مِنَ النُّذُرِ الْأُولَى (٥٦) أَزِفَتِ الْآزِفَةُ (٥٧) لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِ اللَّهِ كَاشِفَةٌ (٥٨) أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ (٥٩) وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ (٦٠) وَأَنْتُمْ سَامِدُونَ(٦١))[٥]، كما قدَّم لهذه المسرحية الأستاذ زكي طليمات موضحًا في مقدمته فكرة المسرحية، حيث قال في مقدمته هذه: "ثم.. ما هو المسمار، (مسمار جحا)؟. يقول المؤلف: إنه الدعوى، أو الذريعة، أو السبب الذي يدقه المستعمر في كل بلد ينزل فيه، ليبرر بقاءه!.. فالمسمار في مصر.. هو قناة السويس! وقد يكون الدفاع المشترك"[٦].

أما في نصه المسرحي "الفرعون الموعود" فقد كتب باكثير قصة الأسطورة التي استقى منها موضوع مسرحيته قبل الولوج داخل نصه المسرحي؛ حيث كتب يقول: "لكي نطلع القارئ على الأسطورة التي بنيت عليها هذه المسرحية، ونتيح له مجال المقارنة والتأمل، آثرنا أن نوردها هنا ملخصة عن الكتاب القيم (من أدب الفراعنة) للأستاذ محمد صابر"[٧]. وبعد أن أورد باكثير ملخص الأسطورة في سبعة صفحات كاملة، كتب آية قرآنية تلخص فكرة مسرحيته: ((وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا( ٧) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨) قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ٩ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا

---

[١] – المرجع السابق، ص٢.

[٢] – علي أحمد باكثير: دار ابن لقمان، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص١.

[٣] – المرجع السابق، ص٣.

[٤] – علي أحمد باكثير: مسمار جحا، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص١.

[٥] – المرجع السابق، ص٣.

[٦] – نفسه، ص٧.

[٧] – علي أحمد باكثير: الفرعون الموعود، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص٣.

١٠)[١]. وقد أوضح باكثير جزء من الشكل الفني لمسرحيته عندما كتب تحت عتبة عنوان مسرحيته "الدنيا فوضى" جملة: "ملهاة من ثلاثة فصول"[٢]، وفي صفحة المسرحية رقم( ٣) كتب الآية رقم (٣٢ )من سورة النساء التي تقول:((وَلَا تَتَمَنَّوْا مَا فَضَّلَ اللَّهُ بِهِ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبُوا وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِمَّا اكْتَسَبْنَ وَاسْأَلُوا اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا (٣٢))[٣].

وما فعله باكثير في أغلب مسرحياته فعله في مسرحيته "قصر الهودج"؛ حيث أظهر جزء من شكل المسرحية الفني بكتابته جملة "مسرحية غنائية"[٤] تحت عنوان المسرحية، ثم كتب في صفحى المسرحية الثالثة الآيات ،أرقام من (٢١) وحتى (٣٤ )من سورة ص: (( وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ (٢١) إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُمْ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ (٢٢) إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ (٢٣) قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَى نِعَاجِهِ))[٥]، ولم يكتف باكثير بهاتين العتبتين لنصه، فقد كتب مقدمة كثيرة لمسرحيته أوضح فيها الصفتان التي يجب أن تتوفر في مسرحيته: "جعلت وكدي في هذه المسرحية الغنائية أن تتوفر فيها صفتان لا غنى للمسرحيات الغنائية الناجحة عنهما..."[٦].

أما في نصه المسرحي "إله إسرائيل" فقد صدَّره باكثير بجزء من الآية القرآنية رقم (٦٤) من سورة المائدة: ((وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ (٦٤))[٧]، ثم كتب مقدمة للمسرحية يشرح فيها الشكل الفني للمسرحية وكذلك فكرتها الرئيسة؛ حيث قال: "هناك ثلاث مسرحيات في مسرحية واحدة، أو مسرحية من ثلاثة فصول (...) استقيت حقائقها من الكتب المقدسة الثلاثة التوراة والإنجيل والقرآن ومن التلمود ومن كتب أخرى كثيرة كتبها اليهود أو كتبت عنهم في

---

[١]- المرجع السابق، ص١١.

[٢] – على أحمد باكثير: الدنيا فوضى، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩م، ص ١.

[٣] – المصدر السابق، ص ٣.

[٤] – علي أحمد باكثير: قصر الهودج، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص١.

[٥]– المرجع السابق، ص ٣

[٦] – نفسه ، ص ٤.

[٧] – علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص٣

مختلف العصور (...) وقد توخيت إجلالاً لمقام الأنبياء عليهم السلام ألا تظهر أشخاصهم على المسرح وإن كانوا حضورًا فيه..."[١].

وفي عتبة نصه المسرحي "هاروت وماروت" صدَّرَ مسرحيته بالآيات القرآنية من رقم( ٣٠) وحتى الآية رقم (٣٣) من سورة البقرة: ((وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (٣٠) وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (٣١) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (٣٢) قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ (٣٣))[٢]. وفي نصه "شيلوك الجديد" ترصد له الباحثة من عتبات النص بعض ملامح النص المسرحي، فمن خلال عنوان المسرحية: يلاحظ أن باكثير قد اقتبس عنوانها من شخصية "شيلوك" بطل مسرحية "تاجر البندقية" لشكسبير، وهي شخصية اليهودي "شيلوك" المرابي، الذي أراد أن يقتطع رطل من اللحم مقابل إعفاء أنطونيو من الدين الذي عليه. ونجد أن أحداث مسرحية "شيلوك" لباكثير لا تختلف كثيرًا عن أحداث مسرحية تاجر البندقية لشكسبير.

وفي مسرحية "السلسلة والغفران"، وهي مسرحيةتدور حول معاصي العباد وذنوبهم وخطاياهم، والخطايا هي سلسلة متصلة لا يقطعها غير الرجوع والتوبة إلي الله؛ لذلك نجد أن باكثير صدَّرَ لهذه المسرحية بقول الله تعالى في سورة آل عمران: (وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ. الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ. وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ))[٣]. وتعد عتبات النص في مسرحية "إله إسرائيل" عن مضمونه؛ حيث صدَّرَ باكثير لمسرحيته بالآية القرآنية التي تقول: (وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُوْا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا وَاللهُ لاَ يُحِبُّ الْمُفْسِدِيْنَ) [٤]. ومعني هذه الآية "أن اليهود لا يجتمعون على حق، وهم أُمة يسعون إلى الإفساد في الأرض والله لا يحب من كانت هذه

---

١ – المرجع السابق، ص ٥.

٢ – علي أحمد باكثير: هاروت وماروت، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م، ص٣.

٣ – علي أحمد باكثير: السلسلة والغفران، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.

٤ – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٦٤.

صفته"[١]. وبعد قراءة هذا النص المسرحي يتضح أن هذه الآية الكريمة هي الفكرة الأساسية لهذا النص، حيث تدور أحداثه في ثلاث حكايات كلهن تتحدثن عن اليهود وخِصالهم المذكورة في الآية الكريمة وفي القرآن الكريم، وقد أوضح المؤلف هذا في مقدمته لهذه المسرحية، حيث قال عنها: "استقيت حقائقها من الكتب المقدسة الثلاثة التوراة والإنجيل والقرآن ومن التلمود ومن كتب أخري كثيرة كتبها اليهود أو كُتبت عنهم في مختلف العصور"[٢].

أما مسرحية "شيلوك الجديد" ، فقد قدم لها علي أحمد بكثير بالآية القرآنية ((لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُواْ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ))[٣]. ويلاحظ أن هذه الآية الكريمة هي المقدمة المنطقية لمسرحية باكثير هذه، فأحداث المسرحية كلها تتحدث عن مدي كُره اليهود للمسلمين والمسيحيين أيضًا. وفي مسرحية "فاوست الجديد"، وهي مسرحية تحكي عن أسطورة فاوست المعروفة، وقد صدَّر لها باكثير بالآية القرآنية (١٢٠) من سورة النساء:(إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ)، ورسم شخصية فاوست عليها. ويري الباحث أن الآية القرآنية القائلة: (يَعِدُهُمْ وَيُمَنِّيهِمْ وَمَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلَّا غُرُورًا)[٤]

ويتضح من خلال العرض المختصر السابق للعتبات الرئيسة للنصوص المسرحية للكاتب علي أحمد باكثير، أن المقصود من هذه العتبات ،هو تبيان مضمون النص، أو بمعنى آخر توضيح الفكرة الأساسية للمسرحية. وقد لاحظت الباحثة أن باكثير صدَّرَ أغلب نصوصه المسرحية بآيات قرآنية، وهذا التصدير يحمل توجيها أيديولوجيا؛ حيث يلقي الضوء على مضمون المسرحية. أي يوضح لنا مقدمتها المنطقية؛ حيث أن المقدمة المنطقية هى "الفكرة الأساسية للرواية، أو الغرض الذى تهدف إليه"[٥]. **وبالرغم من أن هناك من يرى أن عتبات النص "تؤدي دورًا كبيرًا في مساعدة المتلقي على الولوج الصحيح في عالم النص الأدبي، وتوجيه قراءته توجيهاً سليماً، إلى جانب دورها في تحديد هوية ومضمون النص، ...**

---

١ - https://sites.google.com/site/alqranalkrym/swrte-alma/1-43/1-2

٢ - علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٨، ص ٥.

٣- القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٨٢.

٤ - علي أحمد باكثير: فاوست الجديد: القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩ م، ص٣.

٥ - لاجوس اجرى: فن كتابة المسرحية، ترجمة: درينى خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢، ص ٤٤.

**ولأهميتها اعتبر كثير من النقاد كل قراءة بدونها قراءة ناقصة مشوهة النص"[١]. أقول، وبالرغم من ذلك فإن الباحثة ترى أن هذا الفعل لم يكن موفقاً من الكاتب علي أحمد باكثير؛ حيث كان** عليه أن يترك القارئ يصل إلى فكرة المسرحية بنفسه بعد أن يتم قراءتها قراءة كاملة ومتعمقة؛ لأن النص الأدبي بصفة عامة والمسرحي بصفة خاصة قد يتم تأويله وفهمه من قِبل القارئ بأكثر من معنى، وهذا أفضل للنص الأدبي، وخاصة للنص المسرحي؛ فالمخرج يأخذ النص ويخرجه على خشبة المسرح حسب رؤيته التي خرجَّ منها بعد قراءته للنص المسرحي، أما أن يفسر المؤلف رؤيته لنصه الأدبي للجميع، هكذا مثلما فعلَّ باكثير؛ فإنه بهذا يكون قد أغلق الطريق أمام تعدد الرؤى لنصه الأدبي، وبالتالي تعدد إخراج نصه بأكثر من رؤية.

## عتبات النص في مسرحية "مأساة أوديب"

إن مسرحية "مأساة اوديب" مستمدة من أسطورة أوديب المعروفة، والأسطورة "تحدد القرابة الحقيقية بين النسيج البشرى كله فى كل زمان وكل مكان، وقد يرجع ذلك إلى تشابه وتماثل الأفكار الأساسية عند كل الشعوب"[٢]. ومسرحية "مأساة أوديب" يقول مؤلفها إنها مسرحية ترمز للصراع العربي الإسرائيلي، وهزيمة العرب في حرب ١٩٤٨م. والرمز كما يقول محمد مندور "قد يكون بالموضوع أو الحدث أو باللفظ أو النغم"[٣]. ولكن الباحثة ترى عكس ما قاله علي أحمد باكثير، وهذا ما ستدلل عليه من خلال بحثها هذا.

### عتبات نص مسرحية "مأساة أوديب" من خلال غلافها:

وأول ما يسترعي انتباه القارئ –غالبًا– هو غلاف الكتاب، فإذا كان غلاف الكتاب جذاب ومثير وجميل استرعى ذلك انتباه القارئ، ومن ثم يشرع في مسك الكتاب بيديه لكي يستمتع بالصورة التشكيلية أو الفوتوغرافية الموضوعة على غلاف الكتاب، الأمر الذي يجعله يقرأ عنوان الكتاب، ثم اسم المؤلف، وأحيانًا يطلع على فهرس الكتاب إذا كان موجودًا، وعليه فقد يقرر شراء الكتاب وقراءته أو يضعه في مكانه ويصرف النظر عنه. إذن غلاف الكتاب يُعد أول عتبة من عتبات النص، لذا نجد أن دور النشر تهتم كثيًرا بشكل الغلاف وتصميمه، وأغلب دور

---

[١]– أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة.. رواية تحت سماء كوبنهاجن.. نموذجًا، السعودية، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها. ص٥.

[٢]– فاروق خورشيد: أوديب الأسطورة عند العرب، الكويت:عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٢م، ص٢١.

[٣] – محمد مندور: في المسرح العالمي، القاهرة، نهضة مصر، د.ت، ص٩٣.

النشر الكبيرة تستعين بأشهر وأهم الفنانيين التشكيليين لتصميم غلاف الكتاب، بل أن هناك فنانون متخصصون في تصميم أغلفة الكتب. فالفن التشكيلي يُعد من أول الفنون التي ابتدعها الإنسان للتعبير عن نفسه وعما بداخل النفس البشرية؛ "فالفن كان من أولى الوسائل التي أفصح بها الإنسان عن نفسه، فهو منذ أن وجد عاش يكافح من أجل وجوده وبسط سلطانه وتحقيق رفاهية فابتدع من الآلات والأدوات ما يكفل له الغلبة في ذلك الصراع الحياتي"[١]. كما أن "الأدب يحاكي الطبيعة والحياة باللغة، والموسيقى تحاكيها بالنغم، والرسم والتصوير بالخطوط والألوان"[٢].

وقد أخذ الغلاف الأمامي لمسرحية "مأساة أوديب" شكل اللوحة التشكيلية، وضمت صورة كبيرة لإمرأة جميلة، عارية الشعر والعنق وبعض أجزاء من صدرها، شعرها يميل إلى اللون الأصفر الذهبي، ترتدي حلق كبير في أذنها، يبدو للناظر أنه من الماس ، ويبدو علي ملابسها الثراء؛ حيث ترتدي فستان من اللون الأخضر المحلى بقطعة من الذهب، ويبدو أن مصمم الغلاف يقصد بها الملكة جوكاستا (زوجة أوديب). وبجوار هذه الصورة، رسم المصمم صوررة لشاب محارب، ذي لحية وشعر كثيف، ولكن حجم صورته أقل بكثير من حجم صورة المرأة التي وصفتها الباحثة في السطور السابقة، وربما أراد بها المصمم التعبير عن شخصية أوديب. ولكن يلاحظ أن صورة هذا المحارب تبتعد كثيرًا عن صورة الملوك، التي تتميز بالوجاهة والثراء وارتداء ملابس الملوك. وفي خلفية هاتين الصورتين، وفي العمق منهما، رسم مصمم الغلاف صورتين لإمرأة شبيهة لصورة المرأة المتصدرة لصفحة الغلاف الأمامية، وهي تنظر من بعيد للمرأة ذات الشعر الذهبي، وهذه المرأة الثانية رسمها المصمم بنفس ملامح الأولى ولكن جعل ألوانها كلها باللون الرمادي. وفي الحقيقة لم تستوعب الباحثة المعنى المقصود من هذا. وبجوار هذه السيدة الثانية، رسم المصمم صورة لشيخ عجوز، ذي لحية بيضاء، يرتدي عباءة واسعة وغطاء رأس يشبه رداء القساوسة، ويفتح ذراعيه إلى السماء وكأنه يتضرع إليها، وألوان هذه الصورة الرابعة تحتوي على لونين فقط هما الأبيض والأسود، ويبدو أن المصمم أراد بهذه الصورة أن يعبر بها عن شخصية الكاهن ترزياس. ثم وضع المصمم اسم المسرحية "مأساة أوديب" –بتشكيل الحروف– أعلى يسار الصفحة –من وجهة نظر القارئ– بالبنط الكبير إلى حد ما وباللون الأسود على أرضية بيضاء، ثم وضع اسم المؤلف "علي أحمد باكثير" ببنط سغير جداً في منتصف يسار الغلاف –من وجهة نظر للقارئ– باللون الأسود على أرضية بيضاء.

---

[١] – ثروت عكاشة: الفن والحياة، القاهرة ، دار الشروق، ٢٠٠٢، ص٧.

[٢] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨١م، ص ٢١٣.

أما الغلاف الخلفي للمسرحية، فقد جاء صفحة بيضاء خالية من أي عتبات، سوى اسم دار النشر وعنوانها (مكتبة مصر .. ٣ شارع كامل صدقي – الفجالة) واسم المطبعة التابعة لدار النشر (دار مصر للطباعة.. سعيد جودة السحار وشركاه)، ثم ثمن نسخة المسرحية وهو (٣٥٠ ) قرشًا، وهو ثمن ليس بالقليل في زمن طباعة المسرحية في سنة ١٩٩٨م. ويلاحظ أن الغلاف الخلفي، وبالرغم من خلوه من أي دلالات للنص، إلا أنه يُعد عتبة مهمة من عتبات هذا النص؛ لأن اسم مكتبة مصر ودار مصر للطباعة، واسم سعيد جودة السحار في عصر إصدار هذه المسرحية كان اسمًا له من الشهرة ما يجعله مصدر ثقة للقارئ.

على أية فإن الباحثة ترى أن اللوحة التشكيلية التي تصدرَّت صفحة الغلاف الأمامي لا تعبر تعبيرًا دقيقًا عن مضمون النص المسرحي، ولكنها ترى أنها لوحة جميلة تصر الناظرين، وتجذب الانتباه، وبالتالي فإنها تُعد عتبة جميلة من عتبات هذا النص المسرحي. كما ترى الباحثة أن المصمم كان موفقًا في وضع اسم المسرحية وحجم الخط واللون ونوع الخط نفسه. أما بالنسبة لاسم المؤلف، فيلاحظ أن مصمم الغلاف جانبه التوفيق؛ حيث كان يجب أن يكون اسم المؤلف بحجم أكبر من هذا وفي مكان بارز على سطح الغلاف، وخاصة أن على أحمد باكثير كاتب مشهور، واسمه كفيل بأن يلفت انتباه القارئ، ومن ثم يقرر قراءة المسرحية.

**عتبات النص من خلال عنوان المسرحية:**

ذكر ابن منظور أن لفظة العنوان تعني معنيين "الأولى: "عنن" والثانية: "عنا"، الأولى تعني التعريض والأثر والاستدلال؛ حيث قيل وعَنَنتُ الكتاب وأعَنَنتُه لكذا أي عَرَّضتُه له وصرفته إليه. وعَنَّ الكتاب يَعُنُّه عَنّا وعَنَّنه: كَعَنوَنَه، وعَنونتُه وعَلوَنتُه بمعنى واحد"[١]، أما الثانية وهي "عنا، فتعني سمة الأثر والقصد منه"[٢]. وكل عنوان هو "مرسلة (رسالة) صادرة من مرسل إلى مرسل إليه، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي "العمل" فكل من العنوان وعمله مرسلة (رسالة) مكتملة ومستقلة، أما الوظيفة الحملية، فتمثل التفاعل السيميوطيقي، ليس بين المرسلتين فحسب وإنما بين كل من المرسل والمرسل إليه أيضًا، وعلى قاعدة المرسلتين، وإن بشكل غير مباشر"[٣].

ومهما استقل العنوان عن النص المسرحي، فلن يكون استقلالاً تاما؛ فلابد أن يكون هناك تفاعل بين النص وعنوانه؛ حيث أن العنوان يُعطي مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي.

---

[١] – ابن منظور: لسان العرب، ج٦،بيروت، دار صادر، ٢٠٠٥م، ط٤ ،ص٤٨٦.

[٢] – المرجع السابق، ص ٤٩٢.

[٣] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٩.

فمثلاً، عندما يشير العنوان إلى مكان ما، فهذا يدل على أن مضمون العمل الأدبي مضمون واقعي عن المكان، كما هو الحال في ثلاثية نجيب محفوظ. وقد نجد اختلافًا لهذه في بعض الأعمال الأدبية،مثل أن نجد العنوان لا يعبر تعبيرًا صادقًا عن المضمون، بل هو عنوان جذاب، الغرض منه جذب القارئ لقراءة النص الأدبي، أو نجد أن صورة الغلاف لا ترتبط بمضمون النص الأدبي للكتاب، باعتبار أن الرسام لديه رؤية أخرى مختلفة عن رؤية الكاتب لمضمون نصه الأدبي، "كما هو الحال في رواية "قطعة من أوربا" لرضوى عاشور، فلا يرتبط إلا من الناحية الجمالية البعيدة، والتي تحيا فيها رضوى عاشور"[١].

ويلاحظ أن عنوان مسرحية "مأساة أوديب" لعلي أحمد باكثير، يوجد به تناصًا بينه وبين عنوان المسرحية الأصلية لسوفوكليس وعنوانها "أوديبوس ملكًا؛ حيث أن التناص هو "الحضور الحرفي لنص ضمن نص آخر، كالاستشهاد، حسب مفهوم كريستيفا للتناص "لغة/ لغة محمولة"[٢]. كما لاحظت أن بها تناصًا بين مسرحية توفيق الحكيم التي جاءت تحت عنوان "الملك أوديب" وتتحدث عن نفس الأسطورة. كما أن الفرنسي "كورني" كتب مسرحية بعنوان "أوديب"، وكتب أندريه جيد مسرحية بعنوان "أوديب"، وكذلك كتب الألماني هوجوفون مسرحية من ثلاثة فصول بعنوان "أوديب وأبو الهول، وأعاد معالجة النصوص القديمة مثل أوديب ملكًا"[٣].

ويشير عنوان المسرحية إلى المتن، فالذي يقرأ عنوان المسرحية يعرف أن مضمونها يدور حول أسطورة أوديب، وبالفعل، أحداث المسرحية تدور حول أسطورة أوديب. "والأسطورة تضع بين يدى الكاتب المسرحي تفاصيل وأحداثًا ومواقف جاهزة تعفيه من مشقة البحث وعناء الابتكار، فاستغلال الكُتاب للأسطورة في الأدب القديم والحديث هو أمر ليس بالغريب، بل إنه يثرى الحياة الأدبية والفكرية"[٤]. وقد حظيت أسطورة أوديب بنصيب وافر من كتاب المسرح، "ففي عصر النهضة الأوربية نجد أن مأساة أوديب حظيت باهتمام كبير من كتاب هذا العصر، وخاصة الفرنسيين؛ فقد عالجها "فيما بين سنتي (١٦١٤ و ١٩٣٩) تسعة وعشرون مؤلفًا"[٥].

---

[١] – عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص٤٨.

[٢] – صادق القاضي: مرجع سابق، ص٢٧.

[٣]– حسن محسن: المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٩، ص ١٨٥.

[٤] – نهى مصطفى محروس إبراهيم: المعالجة الدرامية لمأساة أوديب لدى كتاب المسرح المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، ج المنصورة، كلية التربية النوعية، ٢٠١٥م، ص٤.

[٥]– محمود الربيعى: مأساة أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم، القاهرة، دار الثقافة العربية، ص ٢٨.

**عتبات نص "مأساة أوديب" من خلال اسم المؤلف :**

يعتبر البعض أن "الأدب هو انعكاس للبنية النفسية للمؤلف، أي أن ثمة علاقة بين بنية النص وبنية المجتمع"[١]. ومن المعروف عن علي أحمد باكثير أنه يكتب مسرحياته باللغة العربية الفصحى، فعندما يعرف القارئ أن المسرحية من تأليف باكثير يعرف أن حوارها مكتوب باللغة العربية الفصحى، وأن هذا الحوار به بعض الاقتباسات من جمل وكلمات القرآن الكريم، ويعدهذا أول عتبة للنص من خلال اسم مؤلفها؛ويرجع هذاإلى أن علي أحمد باكثير كان يتقن اللغة العربية وشغوف بها، ويحفظ القرآن الكريم، وتميل طبيعته إلى التدين والالتزام. وعن هذا الاتجاه يقول باكثير: اعلم أن اعتياد اللغة يؤثر فى العقل والخلق والدين تأثيرًا قويًا بينًا.. كما يؤثر أيضًا فى مشابهة صدر هذه الأمة من الصحابة والتابعين، ومشابهتهم تزيد العقل والخلق والدين، وأيضًا فإن تعلم اللغة العربية من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، ولا إلا باللغة العربية"[٢]. كما أن ثاني عتبة يدركها القارئ مسبقًا قبل الشروع في قراءة أي نص مسرحي لعلي أحمد باكثير أن حوار المسرحي غير مكثف، بل هو أقرب إلى الحوار العادي، بينما الحوار المسرحي "ليس تدفقًا بلا قيود وشروط، وليس سيولًا تنهمر فى أى موضع شاء لها المبدع أن تنهمر فيه"[٣]. كما أن "حجم ودرجة التكثيف من عناصر إثارة اهتمام المشاهد وفضوله، وعادة ما يكون ذلك نوع من التشويق"[٤].

فالاسم – من وجهة نظر الباحثة – أهم عتبة من عتبات النص الأدبي بشكل عام؛ فعلى سبيل المثال يكفي للقارئ أن يقرأ اسم نجيب محفوظ حتى يعرف أن ما بداخل النص هو بالتأكيد يستحق القرأءة.

**عتبات النص من خلال ثمن الكتاب:**

ويلاحظ أن ثمن الكتاب المدون على الغلاف الخلفي يُعد عتبة هامة من عتبات أي نص أدبي، بدليل أن قراء كثيرين يشرعون في شراء كتاب ما، ولكن عندما يعرفون أن سعره غال أو

---

[١] – أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١، ص٢٩.

[٢] – خالد جودة أحمد: مرجع سابق، ص ٢٨.

[٣] –مصرى عبدالحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى،القاهرة، الهيئة المصرية العامةللكتاب،١٩٨٦،ص٢٩.

[٤] – شكرى عبد الوهاب: النص المسرحى، القاهرة، دار فلور للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠١، ص ٥٠.

خارج قدراتهم المالية يصرفون النظر عن شراءه. ويوجد بعض القراء الذين يقيمون محتوى الكتاب بثمنه، فإذا وجد أن ثمنه كبير يعتقد أن محتواه ثمين أيضاً، وقد يُقبل على اقتناءه لهذا السبب، أما إذا وجده رخيص الثمن، فقد يتركه وينصرف عن شراءه، وهذا يحدث عادة إذا كان اسم المؤلف غير معروف.

**عتبات النص من خلال دار النشر:**

طبعت جميع مسرحيات علي أحمد باكثير في مكتبة مصر، وهي دار نشر كبيرة وشهيرة، ومثل هذه الدور الشهيرة لا تنشر إلا الأعمال الجيدة أو الأعمال الأدبية التي تتوقع أن تحقق مبيعات كبيرة. وبالتالي فإن القارئ الذي لا يعرف علي أحمد باكثير من الممكن أن يشتري أعمال باكثير الأدبية؛ لأنه يثق بالأعمال التي تنشرها دور النشر الشهيرة مثل دار مصر للطباعة والنشر. وقد نشرت هذه الدار كلمة في نهاية مسرحية "سر شهر زاد" عن السر وراء نشر هذه الدار لجميع أعمال علي أحمد باكثير، و قدكتبتها الباحثة في بحثها ؛لأهمية هذه الكلمات في عتبات نصوص باكثير المسرحية، ونص الكلمة تقول: "وفاء لذكرى متعدد المواهب، الروائي، المسرحي، الشاعر، الأديب، الفنان علي أحمد باكثير.. وحفاظًا على تراثه الغزير ذي القيمة من الاندثار والضياع.. وخدمة للمكتبة العربية التي أثراها –آنفا– بفيض من تأليفه الرائعة في مختلف فنون الأدب: الرواية، والقصة، والمسرحية، والمسرحية الغنائية. رأت "مكتبة مصر –سعيد جودة السحار وشركاه" التي كان لها شرف تقديم جل إنتاجه للقراء ابتداء من سنة ١٩٤٣ م، فأمتعت بها أبناء الجيل الماضي. أن تعيد طبع أعماله جميعًا ونشرها في ثوب جديد، وفي قطع موحد، حتى تتيح الفرصة لبناء هذا الجيل والأجيال القادمة التمتع – كذلك– بإنتاجه البارع الرفيع. وتعتقد "مكتبة مصر" أن الأستاذ الراحل علي أحمد باكثير، برغم ما بلغه من مكانة مرموقة بين أدباء العربية، لم ينل بعد كل ما يستحقه من التقدير الذي يؤهله لأن يكون في القمة بين جميع الكتاب المعاصرين، ذلك لأنه هو وصديقه الراحل عبد الحميد جودة السحار كانا هدفًا لحملات ظالمة أحيانًا، ولإهمال متعمد أحيانًا أخرى، من بعض من كانوا يتحكمون في النقد في الصحف والمجلات في تلك الأيام، أيام غياب الحرية، وتحكم الماركسيين في أقدار الكتاب ؛ فقد وجهت إلى كل منهما تهمة أنه "يؤمن بالغيبيات" وأنه "غير تقدمي" كأنما الإيمان بالله والتمسك بالقيم الروحية يحطان من قدر الكاتب ويزريان بأدبه. وإن هدف "مكتبة مصر" من إعادة نشر مؤلفاته، وتقريبهما من أيدي القراء، هو أن تساعد على أن يوضع علي أحمد باكثير في المرتبة التي يستحقها بين كبار كتاب العربية، وأن تعرف مؤلفاته

الروائية والمسرحية طريقها إلى المكتبة العالمية. (سعيد جودة السحار)."[١]. والقارئ الذي يقرأ هذه الكلمة، سوف يُقبل على قراءة مؤلفات باكثير في الغالب؛ لذا فإن دار النشر وكلمة الناشر تُعد من عتبات النص المهمة للعمل الأدبي.

**عتبات النص من خلال الإهداء:**

الإهداء هو الاعتراف بالجميل أو بالتقدير لمن يُهدى إليه العمل. ويُعد الإهداء من العتبات النصية المؤثرة في النص الأدبي، ولا ينفصل الإهداء عن السياق العام للنص الأدبي بشكل عام، ولا ينفصل عن أبعاد النص المختلفة؛ لأن الإهداء يُعبر عن بعض سمات شخصية المؤلف التي تنعكس بالضرورة على إبداعه الأدبي. وقد لاحظت الباحثة أن نصوص علي أحمد باكثير قد خلت من الإهداءات، باستثناء مسرحية "اخناتون ونفرتيتي" التي كتب باكثير إهداء على الصفحة الثالثة منها قائلاً: "إلى الجامع بين العصامية وشرف الأرومة. إلى مثال الجد والعمل والاستقامة والتقوى والبر والإحسان. إلى خالي الأعز الأمجد الشيخ محمد بن عبد الرحمن أبو بسيط. أهدي هذه الدراما الإلهية. اعترافاً برعايته الأبوية وفضله الكبير على وتقديرًا لمكارمه ومزاياه" .. علي أحمد باكثير"[٢]. وقد جاء نص "مأساة أوديب" –عينة البحث– خالياً من الإهداءات. على أية حال، فإن الباحثة ترى أن الإهداءات في النصوص الأدبية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص لا تعبر عن مضمون النص المسرحي، ولكن قد تعبر عن شخصية المؤلف، التي تنعكس بدورها بشكل ما على مضمون النص، لذلك فهي لا تُعد من العتبات الأصيلة للنص الأدبي.

**عتبات النص من خلال التصدير للنص:**

وقد صدَّرَ باكثير مسرحيته هذه بالآية القرآنية (وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (١٦٨) إِنَّمَا يَأْمُرُكُمْ بِالسُّوءِ وَالْفَحْشَاءِ وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (١٦٩))[٣]. واجتزأ باكثير الآية الأولي؛ حيث لم يأخذ الآية من بدايتها، فالآية تقول: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُلُوا مِمَّا فِي الْأَرْضِ حَلَالًا طَيِّبًا وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (١٦٨) إِنَّمَا يَأْمُرُكُمْ بِالسُّوءِ وَالْفَحْشَاءِ وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (١٦٩))[٤]. و قد نزل تفسير هاتان الآيتان: (يا أيها

[١] – علي أحمد باكثير: سر شهر زاد، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، الصفحة الأخيرة، ص ١٢٧.

[٢] – علي أحمد باكثير: اخناتون ونفرتيتي، القاهرة، دار مصر للطباعة والنشر، ١٩٨٩، ص ٣.

[٣] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، القاهرة، دار مصر، ١٩٨٩، ص٣.

[٤] – قرآن كريم، سورة البقرة، الآيتان ١٦٨، ١٦٩.

الناس كلوا مما في الأرض حلالا طيبا) في ثقيف وخزاعة، وعامر بن صعصعة وبني مدلج؛ حيث كانوا قد حرموا على أنفسهم الطعام من الحرث والأنعام والبحيرة والسائبة والوصيلة. حلالًا طيبا: ما أحله الله، (ولا تتبعوا خطوات الشيطان). أي لا تتبعوا خطوات الشيطان وآثاره وزلاته. (إنه لكم عدو مبين) ، فالشيطان أظهر عداوته لله بإبائه السجود لآدم وغروره إياه حتى أخرجه من الجنة. ثم ذكر عداوته فقال : (إنما يأمركم بالسوء) أي يأمركم بالإثم والسوء . (والفحشاء) أي المعاصي. ((وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون)) أي الافتراء على الله.[١].

**عتبات النص من خلال المقدمة والهوامش والتذييلات والفهرس:**

إن المقدمة كعتبة من عتبات النص الأدبي لها مقوماتها النصية والكتابية، التي تحدد مفهوم النص الأدبي وكيانة المستقل، أنها ظاهرة استحقاقية لتطور الممارسات التأليفية، غير أن ذلك لا يعني أنها وجدت مرة واحدة في احدى تطورات الثقافة الكتابية، فللمقدمة معادلات شفاهية، وقد تسربت فيما بعد بعض عناصرها إلى المقدمة الكتابية، لكن تلك الخطابات والتيمات الشفاهية التمهيدية لم تبلور خطابًا مقدماتيًا بالمبادئ والقيم التي أصبحت له في الثقافة الكبابية، وإطلاق "المقدمة" على ذلك الخليط من الإشارات القبيلية، هو من باب المجاز المرسل علاقته ما سيكون، ... وكان للخطاب الشفاهي عناصر تمهيدية ملائمة، تهدف إلى استقطاب المستمعين، وضمان حسن إصغائهم، وتهيئتهم لتلقي النص، وتتمركز زمنياً قبل تيمة "أما بعد" المتحدرة عن تقاليد الخطابة الجاهلية"[٢].

والمقدمة هي أساس لأي عمل، وتأتي دائمًا لتبيان الهدف والغاية من العمل نفسه، فمنذ بدايات القرن الماضي ومع بدايات الفن الروائي وجدنا مقدمات تصل إلى مائة وخمسين صفحة كما كان الحال عند عادل كامل في روايته "مليم الأكبر". "والعنقاء أو تاريخ حسن مفتاح" للدكتور لويس عوض؛ ولعل هذا يرجع إلى أن هذه الأعمال الأدبية كانت تحتاج إلى توضيح رؤية هذه الأعمال، كما هو موجود في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل. ولكن هذه المقدمات الطويلة سرعان ما بدأ يقل حجمها رويدًا رويدًا مع تقدم فن الرواية. وهناك من يرفض المقدمات في أعماله الأدبية مثل جمال الغيطاني وغيره من الأدباء، "وهذا الأمر ما عناه فلوبير في رسالة إلى زولا عن رفضه القاطع للمقدمة حين قال: "لا ألوم إلا المقدمة. فحسب رأيي فالمقدمة تفسد عملك الذي يتصف بالحياد والسمو، إنك تفشي سرك، الأمر الذي يبدو ساذجًا، وتعبر أيضًا عن

[1] - http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura2-aya168.html

[٢] – صادق القاضي: مرجع سابق، ص ص٢٥٧–٢٥٨.

رأيك في الشئ الذي من منظور رؤيتي الشعرية الخاصة لا يحق لراوي أن يقدم عليه". ومن هذا المنطلق فإن هناك فريقين أحدهما يميل إلى وجود مقدمة، والآخر لا يحبذ وجود مقدمة"[١]. وتتفق الباحثة مع هذا الرأي الأخير، الذي يتبنى عدم وجود المقدمة، فالمقدمة تُعطي القارئ فكرة العمل الأدبي، وبالتالي تفسد عليه متعة التشويق والقراءة للنص الأدبي. وعلي أية حال فقد خلت المسرحية، عينة البحث، من أي مقدمات. مما أعطى للمسرحية جانب من التشويق في أن يستكمل القارئ المسرحية إلى نهايتها ليعرف نهايتها.

أما بخصوص الهوامش والتذييلات فأغلب النصوص المسرحية تخلو منهما؛ نظرًا لطبيعة المسرح الذي يعتمد على الحوار فقط، ويجب أن يخلو من الشروحات والكلمات التي تحتاج إلى تفسير، فالمسرح يكتب كي يمثل على خشبة المسرح أمام جمهور، ولم يُكتب للقراءة من كتاب مثل الرواية والقصة والشعر، وبالتالي الممثل يحفظ الحوار المكتوب ويقوم بإلقاءه بطريقة تمثيلية معبرة عن الشخصية الدرامية، وعليه فلا مجال كاتب النص المسرحي في أن يكتب في التذييلات أو الهوامش، وإلا أصبح كاتب لا يعرف أصول الكتابة المسرحية. أما بخصوص الفهرس، فإن النصوص المسرحية تخلو من أية فهارس ؛ لأن المسرحية عمل أدبي تدور أحداثه حول موضوع واحد فقط (وحدة الموضوع) وبالتالي لا يحتاج إلى عناوين فرعية داخل النص الأدبي. على أية حال فقد خلت المسرحية عينة البحث من الهوامش والتذييلات والفهارس.

**الفكرة الأساسية لمسرحية "مأساة أوديب" لعلي أحمد باكثير:**

إذا استعرضنا ملخص لمسرحية "مأساة أوديب" لعلي أحمد باكثير، يلاحظ أن فكرتها الأساسية تختلف اختلافًا جزئيًا عن مضمون هاتان الآيتان اللتان صدرَّ بهما باكثير هذا النص – (وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (١٦٨) إِنَّمَا يَأْمُرُكُمْ بِالسُّوءِ وَالْفَحْشَاءِ وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (١٦٩))[٢]– فأحداث المسرحية تدور حول أوديب الذي تزوج من الملكة جوكاستا، دون أن يعلم أنها أمه، وهي كذلك لم تكن تعلم أنه ابنها، وإن كانت قد شعرت هي أن أوديب هذا هو قاتل زوجها، وبالتالي فإنهما لم يابعا خطوات الشيطان، ولكن القدر هو الذي فرض إرادته عليهما:

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

---

[١] عزوز علي إسماعيل: مرجع سابق. ص٣٧١.

[٢] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، القاهرة، دار مصر، ١٩٨٩، ص٣.

**جوكاستا:** بلى يا أوديب.. حزنني ذلك برهة إلى أن شاءت الأقدار فعوضتني خيرًا منه.

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

**جوكاستا:** فيم هذه الأسئلة يا أوديب؟.

**أوديب** : أجيبي يا جوكاستا.

**جوكاستا:** تلك مشيئة القدر لا حيلة لي فيها، فمن يدري، لعل القدر أراد عقاب لايوس على أن قتل طفله البرئ خشية أن يقتله ذلك الطفل ويتزوجني كما زعمت تلك النبوءة الهوجاء، فسلط عليه من قتله وتزوج امرأته.[١]

وبعد أن يتضح لأوديب أن زوجته هي أمه، يصارحها بالحقيقة، ويبتعد عنها، وتنتحر جوكاستا، وكاد أوديب أن ينتحر هو الآخر لولا تدخل كريون وترزياس في اللحظة الأخيرة وينقذاه.

**ملخص مسرحية "مأساة أوديب" لعلي أحمد باكثير:**

يقول صلاح فضل "إنه لكي نصف حكاية قصة ما ينبغي أن نعد ملخصًا لها"[٢]. تبدأمسرحية "مأساة أوديب" بمشهد يجمع بين جوكاستا (زوجة الملك أوديب) وكريون (أخو جوكاستا)، ويتحدثان في الوباء الذي أصاب البلاد، وكيف أنه حصد أرواح المئات من أهل البلاد، ويتشاورون في أمر الملك أوديب الذي يصر على عدم الاستعانة بالمعبد وكهنته في المساعدة على الوصول لعلاج لهذا الوباء؛ حيث أن أوديب لا يؤمن بالإله ولا بكهنة المعبد، ويعتقد أنهم تجار دين ويستغلون الدين في خدمة مصالحهم الشخصية، لذلك فقد قام بمصادرة أموال الكهنة والأملاك الخاصة بهم وبالمعبد. وتُبدي جوكاستا لأخيها كريون خوفها على أوديب من انتقام الكهنة منه، وخاصة الكاهن الأكبر (لوكسياس).

وينضم أوديب للمشهد، ويطلبان منه الانصياع لرغبة الشعب في استشارة كهنة المعبد في أمر الوباء الذي حلَّ بالبلاد، ولكن أوديب يصر على رأيه، ويطلب من كريون أن يخرج ويعلن لعامة الشعب أنه توصل لعلاج للوباء الذي أصاب البلاد، فيخرج كريون، ويبقى أوديب مع جوكاستا بمفردهما، ويدور حوار بينهما عن حياتهما وعن إصرار أوديب على معاداة كهنة المعبد، وتحذره منهم، ومن انتقامهم، وخاصة الكاهن الأكبر (لوكسياس) الذي يعرف سرهما؛ حيث أن هذا الكاهن يعرف أن أوديب هو قاتل الملك لايوس، ويعرف أن الملكة كانت تعرف أن

[١] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ١٤.

[٢]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣، ص ٢٧٠.

أوديب هو قاتل زوجها السابق لايوس (ملك البلاد السابق) ورغم ذلك تزوجته. وتحذره من أن الكاهن لوكسياس لا أمان له، ويستطيع أن يفشي سرهما للشعب، ووقتها لن يرحمهما الشعب.

**جوكاستا :** أخشى أن يعلن للشعب أنك قاتل لايوس.

(...)

**جوكاستا:** ... يا ويلتا يوم يقول الكاهن لأهل طيبة إنني تزوجت رجلا قتل ملكهم لايوس وأنا أعلم أنه قاتله!.

(...)

**جوكاستا:** لأنه يذكرني بخوفي من الكاهن الأكبر أن يكشف للناس أنك قاتله[١].

وكانت جوكاستا تجزل العطاء والهدايا والأموال لكهنة المعبد، خوفًا منهم، وخاصة الكاهن الأكبر لوكسياس، وهذا الأمر كان يُغضب الملك أوديب غضبًا شديدًا. وكانت جوكاستا قد تزوجت وهي في سن صغيرة من الملك لايوس، ولم تكن تحبه، وترى أن الله قد عوضها خيرًا في زواجها من أوديب، وهي لا ترى غضاضة من زواجها منه رغم أنها كانت تعرف من أنه قاتل زوجها الأول الملك لايوس. كما أنها تؤمن بأن هذا انتقام إلهي من لايوس؛ لأنه قتل ابنه الذي أنجبه منها خوفاً من تحقق نبوءة الألهة التي أبلغه بها الكاهن، بأنه سينجب طفل، وهذا الطفل سيقتل أباه ويتزوج من أمه. وهنا يسألها أوديب عن عما إذا كان هذا الطفل قد تم قتله بالفعل أم لا؟. فتجيبه بأنه قد تم قتله بالفعل على يد الخادم لايوس؛ فيسألها أوديب عن هذا الخادم، فتجيبه أنها لا تعرف أين مكانه ولا مصيره إن كان حيًا أم ميتًا، وتتعجب جوكاستا من أسئلة أوديب هذه وفي هذا الوقت بالذات، وتسأله عن سر هذه الأسئلة، فيجيبها بأن الكاهن الأكبر قد أبلغه أن هذا الطفل هو أوديب نفسه، حيث أن الراعي الذي أمره لايوس بقتل الطفل لم يقتله، بل أعطاه لراعي آخر، وهذا الأخير أعطاه لبوليب –ملك كورنثه– وزوجته ميروب:

**أوديب :** ... لقد زعم لي الكاهن الأكبر يومًا أن طفل لايوس لم يقتله الخادم، بل سلمه لراع من كورنث فسلمه هذا لبوليب وميروب، وأنني أنا ذلك الطفل! فهل سمعت بأكذب وأسخف من هذا الزعم.

**جوكاستا:** لكنك لم تحدثني بهذا من قبل!.[١]

---

[١]– علي أحمد باكثير، مأساة أوديب ، مصدرسابق، ص١٠

وتتوسل جوكاستا لأوديب ألا يُغضب الكاهن الأكبر حتى لا يغضب عليه ويعلن للشعب هذه الخزعبلات، فيطمئنها أوديب أنه حتى لو أعلن للشعب هذا الكلام؛ فلن يصدقه أحد من الشعب؛ ولكن جوكاستا تؤكد له أن طيبة كلها ستصدقه. ويتحسر أوديب على نفسه لأنه وُلد مجهول النسب ولا يعرف له أب ولا أم؛ فتهون عليه جوكاستا ببعض الكلمات الطيبة:

**أوديب : (يتنهد)** آه.. يا ليتني أعلم من أبواي! إذن لأظهرت للشعب كذب هذا المعبد وبطلان وحيه بالبرهان القاطع!. لو كنت معروف الأبوين كغيري من الناس لما جرؤ هذا العبد على اختلاق هذه الفرية!.. آه يا جوكاستا ما أشقاني إذ لا أعرف أبوي!.

**جوكاستا:** هون عليك يا أوديب الحبيب.. لا شك أن أبويك كانا فاضلين كريمين وإلا لما أنجبا مثلك في فضلك وجلاللك!.[٢]

ويدخل كريون عليهما وعليه علامات الاهتمام كأنه يحمل نبأ خطيرًا، ويعلن لهما أن "ترزياس"، ذلك الكاهن المنبوذ والمطرود من المعبد جاء على الباب يطلب مقابلة أوديب في أمر هام، ويأذن له أوديب بالدخول. ويرحب أوديب بترزياس، ويعلن له ترزياس حقيقة طرده من المعبد، ليس كما أشاعوا أنه ملحد، ولا يؤمن بالإله، بل على العكس، فهو يؤمن بالإله إيمانًا صادقًا؛ لأن الإله يدعو إلى الخير، أما الشر كل الشر فيكمن في كهنة المعبد الذين طردوه ونبذوه؛ لأنه وقف ضد رغبتهم في استغلاله الإله في تحقيق مآربهم الشخصية، وتحقيق منافع شخصية لهم، حيث استغلوا سذاجة الناس وحبهم للإله في ابتزازهم وجمع الأموال والعطايا منهم. ويضيف نرزياس لأوديب أنه جاء إليه ليقف إلى جواره ويسانده في محاربة هؤلاء الكهنة ومصادرة ثرواتهم. كما أعلن له أن الإله ليس هو من أمر الملك لايوس (ملك طيبة السابق) بقتل طفله الرضيع، بل كان هذا من تدبير الكاهن الأكبر بالإتفاق مع "بوليب" (ملك كورنثه) الذي كان يناصب العداء للملك لايوس. ويضيف ترزياس مفاجأة من العيار الثقيل لأوديب، إذ أبلغه أن الذي قتل الملك لايوس هو ابنه الذي اعتقد لايوس أنه قُتل، ولكنه لم يُقتل:

**أوديب :** ... فأنت موقن يا ترزياس أنها كانت نبوءة كاذبة؟

---

[١] – المصدر السابق، ص١٥.

[٢] – المصدر السابق، ص ١٦.

**ترزيـاس:** لا ريـب، وقـد نصـحت لايـوس إذ ذاك ألا يـؤمن بهـا فلـم يسـمع لنصـحي، بـل أهانني ونفاني من طيبة وظل يعمل بوحي الكاهن الدجال حتى أورده حتفه بيد ذلك الطفل الذي أراد التخلص منه!.

**أوديب :(تلحقه روعة)** ويلك كيف تقول إنها نبوءة مختلقة ثم تزعم أن الذي قتل لايوس هو ولده؟.

ويثور أوديب على ترزياس؛ لأن معنى كلامه أنه هو ذاته ابن لايوس؛ لأنه هو قاتله، ويتهم ترزياس بالجنون وأنه مخرف، فيعلن له ترزياس أنه يعرف الحقيقة كلها؛ ويعلن له أنه يعرف أنه هو من قتل الملك لايوس، وأنه هو ذاته ذلك الطفل الذى أراد لايوس قتله، ولكنه لم يقتل، بل شب وتربى في كنف الملك "بوليب وزوجته ميروب"، ولكن أحد شباب كورنثه أبلغه بأنه ليس ابن بوليب وميروب، فذهب إلى كاهن لمعبد الذي أبلغه بأنه سيقتل اباه ويتزوج من أمه، فرحل إلى طيبة، وقتل في طريقه إليها الملك لايوس، وتزوج من جوكاستا، زوجة لايوس، التي هي في الحقيقة أم أوديب. وهنا يثور أوديب على ترزياس ثورة عارمة، ويكاد يفتك به، ويتهمه بالكذب والافتراء، وأنه شريك لكهنة المعبد:

**أوديب :** أيها الأعمى إنك لتقول قولا عظيمًا. فإن لم تبين لي كيف تمكن لوكسياس من فعل ما تقول لأضيفن ظلمة عينيك ظلمة قبر.

**ترزياس: (غاضبا)** أيها الشقي أبعماي تعيرني؟ ويلك ليس الأعمى من كف بصره ولكنه من عميت بصيرته!

**أوديب :** دعني من هذا وعجل بما أمرتك أن تبينه![1]

ويطلب أوديب من ترزياس أن يقص عليه الحقيقة كاملة؛ فيقول له ترزياس إن كل الحكاية هي من صنيعة الكاهن الأكبر، فهو الذي اختلق حكاية الوحي للملك لايوس؛ مما جعل لايوس يقرر قتل طفله الرضيع، فسلمه للراعي ليقتله، ولكن الكاهن أسرع للراعي، وأوعز له بألا يقتل الطفل ويعطيه لراع من كورنثه، ثم أوعز للأخير بأن يسلم الطفل إلى ملك كورنثه، ثم نشأ هذا الطفل وترعرع في كنف الملك بوليب وزوجته ميروب؛ ثم أوعز الكاهن الأكبر لأحد شباب مورنثه بأن يستثير غضب أوديب بأن يقول له إنه ليس ابن الملك والملكة، بل هو مجهول النسب؛ فيغضب أوديب ويذهب إلى معبد "دلف" ليستفتي الإله؛ فقال له الكاهن أنه سيقتل أباه ويتزوج

[1] – المصدر السابق، ص ص ٢٩–٣٠.

أمه، وأن اباه وأمه ليس هما بوليب وميروب، بل لايوس وجوكاستا، ولأن الكاهن الأكبر يعرف أن أوديب شخص عنيد، ويفعل عكس ما يؤمر، فقد حذره مرارًا وتكرارًا بألا يذهب إلى طيبة؛ حتى لا يقتل أبيه ويتزوج من أمه:

**نرزياس:** جعل يحذرك أن تذهب إلى طيبة لكي يغريك بالذهاب إليها..

**أوديب** : لكي يغريني؟

**ترزياس:** نعم، إذ عرف ما جبلت عليه من شدة العناد فقصدت أنت إلى طيبة لتتحدى تلك النبوءة، وتقبل رأس أبيك بدلا من أن تقتله[١].

وبالفعل تنجح خطة الكاهن لوكسياس ويتجه أوديب لطيبة، حتى يتحدى تلك النبوءة، ويثبت أنها نبوءة كاذبة؛ حيث أنه قد نوى على أن يذهب إلى والده لايوس ليقبل رأسه. وفي تلك الأثناء أسرع الكاهن الأكبر إلى لايوس وأخبره أن أوديب قادم لكي يقتله، وعليه أن يبادر بقتله قبل أن يقتله الأخر، فخرج الملك لايوس إلى مقابلة أوديب خارج طيبة ويقضي عليه، إلا أن أوديب لما وجد إصرار أوديب على قتله قام هو بقتله:

**أوديب** : ويلتاه.. الآن فهمت لماذا أصر لايوس على محاولة قتلي بعد أن صحت به إنني ابنه وإنني أريد أن أقبل رأسه[٢].

وبعد أن قتل أوديب أبيه لايوس خاف أن يتحقق الجزء الثاني من النبوءة، وهو زواجه من أمه، فعاد مسرعًا إلى كورنثه؛ فعاد الكاهن الأكبر ليحذر أوديب من الذهاب إلى طيبة حتى لا يتحقق الجزء الثاني من النبوءة ويتزوج من أمه، فتحداه أوديب وعاد وقرر الذهاب إلى طيبة. وهنا دبرَ لوكسياس (الكاهن الأكبر) قصة أبي الهول الذي يُلقي ألغاز على كل من يدخل أو يخرج من طيبة، ومن يفشل في حل الألغاز يقوم أبو الهول هذا بقتله، ثم أوعز الكاهن الأكبر لكريون أن يعلن في الناس بأن من يقضي على أبي الهول يصبح ملكًا على البلاد ويتزوج من الملكة جوكاستا. وينجح أوديب من حل اللغز الذي ألقاه عليه أبو الهول ويخر الأخير صريعًا، وتحتفي البلاد بأوديب وينصبوه ملكًا على طيبة ويتزوج من الملكة جوكاستا:

**أوديب** : لكنني حللت لغزه فخر على وجهه ميتًا.

---

[١] – المصدر السابق، ص ٣٢.

[٢] – نفسه، ص ٣٢.

**ترزيـاس** : بـل ألقـى بنفسـه عنـد ذاك بمقتضـى أمـر رئيسـه. لقـد أمـره الكـاهن الأكبـر أن ينصـرع حـين يلقـاك، فانصـرع كمـا أمـرَ لتنـال أنـت الجـائزة فتلـى عـرش طيبـة وتتزوج...

**أوديـب** : (صـائحًا صـيحة مفزعـة) أمـي !! آه ! آه! يـا ويـل أوديـب أبـد الـدهر! (يهـب مـن مقعده كالمجنون وهو يشد شعر راسه ولحيته) اقتلوني يا شعب طيبة ! ...[١].

ويصـاب أوديـب بهسـتيريا شـديدة مـن الصـراخ والعويـل، ويـدخل علـى أثرهـا كريـون وجوكاسـتا وأبنـاء أوديـب الأربعـة والخادمـة تيمـون، وهـم يهرعـون فـزعين مدهوشـين؛ ويسـألون عمـا حـدث لأوديب، وينظر أوديب إلى جوكاستا في ذعر فيلوذ بترزياس كأنما يحتمي به من أمر مخيف، ثم يغشى عليه فيرتمي على الأرض بجانبه، وينتهي المشهد الأول من المسرحية.

ويبدأ المشهد الثاني بمنظر يجمع أوديب بترزياس، ويطلب أوديب النصيحة في أمر المصيبة التي حلت عليه، فينصحه أوديب أن يصارح جوكاستا بالحقيقة كاملة ؛حتى لا يرتكب من الذنوب أكثر مما ارتكب. ويدخل كريون عليهما ويعلن لأوديب أن جموع الشعب قادمة لكي تطلب منه أن يستشير المعبد في أمر الوباء الذي كاد أن يفتك بهم؛ فيستجيب أوديب لطلبهم، ويأمر كريون بأن يذهب لأخذ رأي المعبد:

**أوديب** : يا شعب طيبة قد أجبتكم إلى ما تطلبون. سابعث الآن كريون ليستخير لكم معبد دلف.

**الجموع** : (من الخارج) عشت يا أوديب! حيتك الآلهة يا أوديب! دامت أيامك يا أوديب!.

**أوديب** : (يرتد من الشرفة) هيا يا كريون تهيأ الآن للسير إلى معبد دلف[٢].

ويخرج أوديب وترزياس، وتدخل جوكاستا على كريون، حيث يخبرها كريون بأن أوديب كلفه للذهاب للمعبد لأخذ مشورته في أمر الطاعون الذي أصاب البلاد، وتطلب جوكاستا من كريون أن يبلغ الكاهن الأكبر بأنها ستعاود إرسال الأموال والعطايا له. ويخرج كريون، ويدخل أوديب على جوكاستا، ويحاول البوح لها بالسر الذي أطلعه عليه ترزياس، وأنها أمه، فلم يستطع وينتهي المشهد الثاني من المسرحية بدخول أبناء الأربعة حتى يسروا عن أبيهم. ويبدأ الفصل الثانى بنفس المنظر السابق، وتختلي جوكاستا بترزياس، وتطلب منه أن يصلح ما أفسده، فقد هجرها

[١] – المصدر السابق، ص ٣٥.

[٢] – المصدر السابق، ص ٥٣.

أوديب، وابتعد عنها، ويتوهم أنه ابنها وليس زوجها، فيرد عليها ترزياس أن هذا ليس اعتقادولا وهم بل هي الحقيقة:

**جوكاستا:** ... أفسدت زوجي عليّ وجعلته يهجرني في المضجع ويؤمن بتلك الخرافة التي طالما كذّب بها قبل مجيئك.

**ترزياس:** لكنها ليست خرافة يا جوكاستا. إنها الحقيقة[١].

ويحاول ترزياس جاهدًا بأن تتقبل الوضع الجديد، وتعرف أن أوديب ابنها وليس زوجها؛ لكنها ترفض رفضًا شديدًا:

**جوكاستا:** كلا – كلا. لا أدعك تفقدني زوجي الحبيب لتزيدني ولدًا فوق أولادي الأربعة!.

**ترزياس :** إنك بتشبثك هذا إنما تزيدين الأمر سوءا وتضاعفين شقاء ابنك أوديب.

**جوكاستا:** (صائحة) اسكت ! لا تقل ابني يا كاهن السوء. إنه لزوجي وسيبقى زوجي على رغم أنفك وأنف إلهك!...[٢]

ويخرج ترزياس ويدخل أوديب، ويحاول أوديب أن يقنع جوكاستا بحقيقة وضعهما، وأن عليها أن تتقبل الوضع الجديد، لكنها ترفض بإصرار غريب، وتجزم له بأنها لن يثنيها شيء فى الكون عن تمسكها به زوجًا وحبيبًا وعشيقًا، وتصاب جوكاستا بالإغماء، ثم تفيق منها بعد لحظات وتنظر إلى أوديب باستغراب وكأنه لايوس قد عاد من مماته:

**جوكاستا :** (تستوي جالسة وتلتفت إلى أوديب فترنو إليه في دهش عظيم كأنها لا تصدق ما ترى عيناها) لايوس زوجي الحبيب! هذا أنت حقًا قد عدت إلى شبابك! إذن فلم يكن حلماً ما رأيت! انظري يا تيمون انظري إلى مولاك لايوس كيف انقلب فتى ريان الشباب! آه يا لايوس الحبيب.. ليت الإله يعيدني صبية مثلك!..[٣]

وتفيق جوكاستا من هذيانها هذا، وتصر على أن أوديب زوجها وليس ابنها، وتفاجأ بالكاهن منساس يدخل مصطحبًا ترزياس، ومنساس هذا هو الذي كان يأخذ منها الأموال والعطايا ليوصلها إلى الكاهن الأكبر (لوكسياس). وهنا تتهاوي جوكاستا متداعية فيتلقاها أوديب ويخرج

---

[١] – المصدر السابق، ص ٦٥.

[٢] – المصدر السابق، ص ٦٧.

[٣] – المصدر السابق، ص ٧٨.

بها. ويدور حوار بين منساس وترزياس نعرف منه أن منساس من مريدي ترزياس. ويدخل أوديب عليهما ويتحدثون فيما سيفعلونه لمواجهة كهنة المعبد وخاصة الكاهن الأكبر. ويدخل الخادم ليعلن عن قدوم كريون ومعه الكاهن الأكبر. ويحذر ترزياس أوديب من الكاهن الأكبر، ويقول له أنه سوف يساومه، كما يقترح عليه بأن يحضر ثلاثة من كبار أهل طيبة، ويختبئوا خلف مخدع مجاور؛ ليسمعوا مساومة لوكسياس له، فيكونوا شهداء عليه أمام الشعب إذا قرر لوكسياس أن يعلن حقيقة أوديب أمام الشعب، ويوافق أوديب على اقتراح ترزياس. وينصرف ترزياس ومنساس، ويبقى أوديب وحده ويدخل عليه لوكسياس ومعه كريون، ويخرج كريون بعد أن طلب لوكسياس بأن يتركه مع أوديب وحدهما. ويحذر لوكسياس أوديب من عاقبة عصيانه له، كما يطلب منه أن يعيد إليه النذور والأموال التي صادرها، وأن يسلم له ترزياس ليحاكمه، ويهدده لوكسياس بأنه إذا رفض سيذيع سره إلى الشعب، ولكن أوديب لا يرضخ لتهديده؛ ويصيح فيه بأنه لا يخشى تهديده، ولا يخشى أن يعلن حقيقته للشعب:

**أوديب** : (صائحًا بأعلى صوته) إذن فأعلن وحيك للشعب فإني لا أومن بوحي يستطيع كاهن دجال مثلك أن يكتمه إذا شاء ويذيعه إذا شاء!!

**لوكسياس:** مهلا يا أوديب.. اسمع نصيحتي خيرًا لك قبل أن تذاع في الملأ فضيحتك وفضيحة أمك، وتفقد هذا العرش الذي تعلوه بل وهذا الرأس الذي يعلوك!.

**أوديب** : (بأعلى صوته) ويلك أيها المجرم الأكبر! لخيرلي أن أفقد عرشي ورأسي من أن يبقى شعبي في هذا العذاب![1]

ويرفض لوكسياس أن يذيع حقيقة أوديب للشعب قبل أن يستشير جوكاستا في هذا الأمر. وتدخل جوكاستا وترفض ما طلبه أوديب من لوكسياس، ولكن أوديب يصر على طلبه، فتخرج جوكاستا منهارة. ويظهر ترزياس ومعه منساس والشيوخ الثلاثة من خلف الأريكة، ويعلن الشيوخ الثلاثة اعتذارهم لترزياس؛ لأنهم ظلموه في السابق. ويسمع الجميع صوت لوكسياس وهو يعلن حقيقة أوديب للشعب. وفي هذه اللحظات نسمع صوت الخادمة "تيمونه" وهي تصرخ وتستغيث، وتعلن أن الملكة قد انتحرت، ويسرع كريون لنجدتها، ثم يعود وهو يحملها وهي بين الحياة والموت، وتخاطب ترزياس، وتوصيه بأن يقف إلى جوار أوديب ضد كهنة المعبد، وفي تلك الأثناء يدخل أوديب ويحتض جوكاستا، وهو يردد:

[1] – المصدر السابق، ص ٩٧.

**أوديب** : (ينكب على جوكاستا) جوكاستا! جوكاستا! يا زوجاه! يا حبيبتاه! اسمعيني هأنذا أدعوك بالأسماء التي تحبين! أجيبيني يا جوكاستا! أجيبيني يا حبيبتاه يا زوجاه!!.[١]

ويشرع أوديب في قتل نفسه ولكن كريون وترزياس يمنعاه من الانتحار، وينتهي الفصل الثاني. ويبدأ الفصل الثالث بمشهد يجمع أوديب وترزياس والكاهن الأكبر وشيوخ طيبة وبعض كهنة المعبد، وكل هؤلاء مع جموع الشعب أمام قصر الملك أوديب، ويواسى الشعب أوديب في وفاة زوجته جوكاستا؛ ثم يطلبون منه أن يدلهم على الرجس الذي يدنس المدينة الذي قال عنه لوكسياس، ويشير لوكسياس بطرف عينيه إلى أوديب إشارة معناها أن يقول لهم إن هذا الرجس ما هو إلا ترزياس، ولكن أوديب يكشفه أمام الجميع، ويعلن لهم أن لوكسياس يطلب منه أن يقول إن ترزياس هو ذلك الرجس:

**لوكسياس:** إن ملككم أوديب يعرف ذلك الشخص خيراً مني. وقد أمرني الإله بأن أدعه هو الذي يعين لكم ذلك الشخص! (يشير بطرفه إلى نرزياس).

**أوديب** : اشهدوا يا أهل طيبة أن كاهنكم هذا يغريني بأن أزعم لكم أن الشخص المقصود هو ترزياس. ولكني لن أفعل ذلك أبدًا [٢].

ويعترف أوديب لأهل طيبة بأنه هو نفسه الرجس الذي يدنس المدينة، ويطلب منهم أن ينتقموا منه:

**أوديب** : ... أجل يا شعب طيبة إن ما قاله لوكسياس لحق.. أنا ذلك الشخص الذي قتل أباه وتزوج أمه.. قتلت لايوس وهو أبي، وتزوجت جوكاستا وهي أمي!.

**كريون** : أوديب !!

**أوديب** : اقتلوني يا شعب طيبة .. أنا ذلك الرجس الذي تطلبون...[٣]

ويطلب لوكسياس من الشعب أن يثور على أوديب، ويعزلوه، ويولوا كريون ملكًاعليهم، إلا أن كريون يرفض هذا، ويطالب شعب طيبة بأن يظل أوديب ملكًا عليهم؛ لأنه كان ضحية القدر، وضحية الكاهن لوكسياس، وأنه يستحق العطف والشفقة وليس الانتقام. ويتدخل ترزياس ويعلن

---

[١] – المصدر السابق، ص ١٠٧.

[٢] – المصدر السابق، ص ص ١١٤– ١١٥.

[٣]– المصدر السابق، ص ص ١٢٢–١٢٣.

للجميع حقيقة لوكسياس، ويأتي بالشهود على صدق كلامه. وتتكالب على لوكسياس الشهادات التي تثبت أنه أساس الشر في المدينة، فيطلب الشعب من أوديب الانتقام من لوكسياس؛ فيأمر أوديب بنفيه إلى قمة جبل كتيرون لا يبرحها حتى الممات:

**ترزياس** : فقل كلمتك في هذا الكاهن الدجال.

**أوديب** : يُلقى به في قمة كتيرون لا يبرحها حتى الممات!

**كريون** : أيها الجنود نفذوا فيه أمر الملك!

**لوكسياس:** (يسوقه الجنود وهو يصيح) اقتلني يا أوديب! ارحمني يا أوديب![١]

ويصدر أوديب أوامره بمصادرة أملاك وأموال المعبد وتوزيعهما على أفراد الشعب، كما يصدر أمر بتولي ترزياس رئاسة المعبد. كما يتنازل بوليب عن عرشه لأوديب. وفي نهاية المسرحية يقرر أوديب أن يرحل عن طيبة ويصطحب معه ابنته أنتيجونا، بعدما توسلت إليه أن تكوب بصحبته.

وتلاحظ الباحثة من خلال العرض السابق لأحداث مسرحية "مأساة أوديب" أن أحداث المسرحية تختلف تماماً عن عتبة تصدير النص، وهي الآية القرآنية التي صدَّرَ بها باكثير نصه المسرحي. وبناء عليه فإن هذه العتبة لا تعبر عن أحداث هذا النص.

## عتبات النص من خلال المقدمة المنطقية لمسرحية "مأساة أوديب"

تعمدت الباحثة أن تسرد أحداث مسرحية ماساة أوديب لباكثير بشيء من التفصيل؛ لأنها استنتجت –من خلال قراءتها التحليلية للنص– أن هناك تناص كبير بين أحداث مسرحية باكثير وأحداث مسرحية سوفوكليس، ويرى البعض أن فكرة هذه المسرحية تعبر عن وضع العرب بعد هزيمتهم في حرب فلسطين ١٩٤٨، حيث يرى بعضهم أن علي أحمد باكثير شعر بأن الذنب الذي ارتكبه العرب في فلسطين يعادل الذنب الذي ارتكبه أوديب في حق أبيه وأمه؛ حيث يقول محسن محمد عن هذا الأمر:"لقد أحس علي أحمد باكثير أن الذنب الذى ارتكبه العرب فى حق فلسطين يعادل الذنب الذى ارتكبه "أوديب" فى حق أبيه وأمه، ووجد فى مأساة "أوديب" رمزًا كليًّا شائعًا، تكون فيه المسرحية واقعية نابضة بالحياة، ولكن دلالتها أدق وأعمق، فالمسرحية إذن يونانية، ولكنها تعكس واقعنا العربى بعد نكبة فلسطين والثورة المصرية بعد ١٩٥٢، لهذا غيَّرَ

[١] – المصدر السابق، ص ١٧٦.

علي أحمد باكثيرفى أحداث المسرحيته "مأساة اوديب"؛ ليدلل على أن العرب بجيوشهم السبعة هُزموا – لا لقوة إسرائيل– ولكن لتواطؤ الاستعمار والصهيونية، وقد بدأ التدبير لذلك منذ وعد بلفور، وهذا شبيه بنبوءة لوكسياس قبل مولد أوديب. أما الطاعون الذى سببه احتكار المعبد للأرض الزراعية فهو شبيه بالإقطاع الذى تحكَّمَ فى مصر والبلاد العربية، وعُدَّ المسئول الأول عن مأساة الفقراء والفلاحين"[١].

ولكن الباحثة ترى أن هناك تناص كبير بين المقدمة المنطقية لمسرحية مأساة أوديب لباكثير وبين مسرحية أوديبوس ملكًا لسوفوكليس، فالمسرحيتان تتحدثان عن أنه لا مهرب من القدر. وكل الذي فعله باكثير لتغيير فكرة المسرحية بأن جعل القدر من تدبير أحد البشر (الكاهن لوكسياس)، وليس الإله كما في مسرحية سوفوكليس، وما عدا ذلك فأحداث المسرحية واحدة وفكرتها واحدة. وبالتالي فإن باكثير متأثر تأثرًا شديدًا بمسرحية سوفوكليس. أما قوله إنه كتبها للتعبير عن هزيمة العرب في حرب ١٩٤٨، فإن الباحثة ترى أن موضوع المسرحية وأحداثها وفكرتها الساسية بعيدة كل البعد عن أسباب هزيمة الجيوش العربية السبعة في حرب ١٩٤٨. ونستنتج من هذا أن اسم المسرحية واستخدامها لنفس موضوع أسطورة أوديب ونفس الأسماء ونفس الأحداث يُعد هذا عتبات لنص مأساة أوديب لباكثير، نستطيع من خلالها أن نستنتج أن باكثير قد رسم مسرحيته على مسرحية سوفوكليس، فجاءت الصورة شبيهة بالأصل، أي هذا الشبل من ذاك الأسد.

**عتبات الحبكة الدرامية فى مسرحية "مأساة أوديب" :**

يستنتج القارئ من خلال اسم المسرحية ومن خلال تناول أسطورة أوديب قبل قراءة المسرحية أن حبكتها جيدة؛ نتيجة أن أسطورة أوديب مرسومة رسمًا جيدًا، ولكن جاءت حبكة علي أحمد باكثير أقل بكثير من حبكة سوفوكليس، بل أقل من حبكة الأسطورة نفسها، فلم يكن الوحش عند باكثير سوى دمية صنعها الكهان، وتخفى أحدهم بداخلها، وبدأ يحركها ويلقى الألغاز على الناس ويصيب الناس بالرعب، فكان الذى يقف أمامه ويسمع ألغازه يخاف ويرتعد ويغشى عليه؛ فيقتله الكاهن الذى بداخل الدمية، وهذا أمر غير منطقي، كما أن باكثير جعل الكارثة التي حلت بالبلاد هي الفقر والمجاعة، وسبب ذلك أن جوكاستا كانت تأخذ أموال الشعب وتعطيها لكهنة المعبد، وهذا غير منطقي أيضًا. كما كان المتلقي يتوقع صراعًا صاعدًا قويًا بسبب طبيعة أحداث أسطورة أوديب المعروفة؛ لأنه "لا حبكة بدون صراع"[٢]، كما أن الحبكة هي "بنية التفاعل أو ترتيب

[١] – حسن محسن: مرجع سابق، ص ١٩٧.

[٢] – محمد شبل الكومى: مبادئ النقد الأدبى والفنى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص ٩٩.

الأحداث للقصة. ويتطلب أن يكون فى الحبكة بداية ووسط ونهاية – يتم فيها الوصول إلى حل للأحداث"[١]. وقد جاءت مسرحية باكثير ضعيفة الصراع مقارنة بأسطورة أوديب نفسها. وقد عبر شمس الدين الحجاجي قائلاً: "إن باكثير ملأ مسرحيته بأحداث لم تكن من صلب العمل الفنى بحيث يمكن أن تحذف مشاهد بكاملها دون أن يؤثر ذلك فى حركة المسرحية ولا أحداثها، بل إن هذا الحذف ليزيد من دفع الحركة المسرحية إلى الأمام، ويقلل من السأم الذى يصيب الجمهور، وكان تزاحم الشخوص فى المسرحية، وتزاحم الفعل والحوار غير المبررين مدعاة لأن تجعل المسرحية مختلفة فنيًّا عن مسرحية الحكيم"[٢]. ويرى هاني مطاوع أن مضمون مأساة أوديب لعلي أحمد باكثير جاء مباشرًا أكثر من اللازم، وهذا ضد المسرح الجيد؛ لأن "المسرحية السيئة هى التى تمرر المعنى مباشرًا صريحًا، كأنها سلك تليفونى.. أو كأنها "موجز للأنباء" فى شبكات الإرسال التليفزيونى"[٣].

وقد رصدت الباحثة تأثر باكثير بالقرآن الكريم في هذه المسرحية في جمل حوارية كثيرة، منها: قول جوكاستا لأوديب:

**جوكاستا:** لا يجرمنك شنآن المعبد يا أوديب علي أن تنسي مصلحتك[٤]

والمؤلف متأثر هنا بقوله تعالي: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاء بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُواْ اعْدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ)[٥]. وقول جوكاستا لأوديب رداً على استفساره عن شعورها بزواجها منه رغم علمها بأنه قاتل زوجها لايوس:

**جوكاستا:**... فسلط عليه من قتله وتزوج امرأته جزاء وفاقا.[٦]

---

[١] – آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح خليل أبو إصبع، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون، مارس ٢٠١٢، ص ص ١٥٨ – ١٥٩.

[٢]– أحمد شمس الدين الحجاجى: الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ص ٢٦

[٣]– هانى مطاوع: قراءة جديدة فى مسرحيات قديمة، القاهرة،المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧، ص ٣٤

[٤] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، المصدر السابق ، ص ١٣.

[٥]– القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٨

[٦] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ١٤.

وباكثير في الجملة الحوارية السابقة بقوله تعالي: (جَزَاءً وِفَاقًا. إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ حِسَابًا)[١]. وعندما يهاجم أوديب الإله أثناء حواره مع ترزياس ينبه الأخير بأن الآلهة لا تظلم ولكن الظلم يأتي من البشر:

**ترزياس:**... إن الإله لا يظلم أحدًا ولكن الناس أنفسهم يظلمون!.[٢]

وباكثير هنا متأثر بالآية القرآنية التي تقول: (إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ)[٣]. وفي موضع آخر يرجو ترزياس أوديب فيقول له:

**ترزياس:** أستحلفك بالإله الخبير الذي يعلم السر وأخفي[٤]

وهذه الجملة الحوارية مقتبسة من الآية القرآنية: (وَإِن تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى)[٥]. وعندما واجهت جوكاستا ترزياس وأصرت علي وجود الإله، رد عليها ترزياس بهذه العبارة:

**ترزياس:** تعالي الإله الحق عما يقول الكهنة علوًا كبيرًا[٦].

والعبارة مقتبسة من الآية الكريمة: ((سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوًّا كَبِيرًا))[٧].وعندما عرف أوديب بحقيقته، دعا ربه أن يلهمه الصبر فقال:

**أوديب** : ... يا إله السماء هبني قوة لدنك. احلل هذه العقدة من لساني فأقول لجوكاستا ذلك القول الثقيل!.[٨].

وواضح أن الجملة الحوارية السابقة مقتبسة من قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي. وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي. وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي. يَفْقَهُوا قَوْلِي)[٩].

**عتبات النص من خلال شخصيات مسرحية "مأساة أوديب":**

---

[١]– القرآن الكريم، سورة النبأ، الآيتين ٢٦، ٢٧.

[٢] – علي بكثير، ماساة أوديب، مصدر سابق، ص ٤٣.

[٣]– القرآن الكريم، سورة يونس، الآية ٤٤.

[٤] – المصدر السابق، ص ٤٦.

[٥]– القرآن الكريم، سورة طه، الآية ٧.

[٦] – علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٦٦.

[٧]– القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٤٣.

[٨] – علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٧١.

[٩]– القرآن الكريم، سورة طه، الايات ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨.

توقع الكثيرون من خلال عتبات النص المسرحي مأساة أوديب لباكثير أن يرى شخصية أوديب مغايرة تمامًا لشخصية أوديب سوفوكليس، أو أن تكون مماثلة لها ولكن بإسقاط سياسي على الوضع الراهن أو على شخصية معاصرة، ولكن جاءت شخصية أوديب لباكثير شخصية شبيهة لأوديب سوفوكليس ولكن بشكل مشوش ورديء جدًا، فبناء شخصية أوديب عند باكثير بناء هش وغير مفهوم وغير منطقي؛ حيث جعل أوديب يتزوج من جوكاستا وهو يعلم أنها أمه، ثم يُقنع نفسه أنها ربما لا تكون أمه، ثم يعود ويلطم الخدود عندما يتأكد أنها أمه. أما شخصية جوكاستا فقد جعلها باكثير تتزوج أوديب وهي تعلم أنه ابنها وأنه قاتل أبيه، ثم تقرر الانتحار عندما تتضح حقيقتها:

**أوديب** : أماه.. حنانيك يا أماه !

**جوكاستا:** (تنفجر ثائرة) اسكت ويلك ! كيف تعود إلى هذه الكلمة اللعينة ؟ ألم أقل لك يوم أسمعتنيها أول مرة لا أسمعها منك أبدا ؟[١].

**كريون** : يا للهول.. رأيتها معلقة من عنقها إلى السقف بحبل غليظ وهي تضطرب وتختلج وتتحشرج..

**أوديب** : (مزمجرًا كالأسد الهائج) فلم تصنع لها أنت شيئًا؟![٢].

**عتبات النص من خلال الصراع الدرامي لمسرحية مأساة أوديب:**

ويتوقع القارئ من خلال معرفته لأسطورة أوديب أن يكون الصراع في مسرحية مأساة أوديب شبيهًا بأسطورة أوديب كما صورها سوفوكليس في مسرحيته "أوديبوس ملكًا" ، ولكن طبيعة الصراع بينهما؛ حيث جعل باكثير الصراع يدور بين البشر والبشر، فالصراع دار بين أوديب وترزياس من ناحية وبين الكاهن الأكبر من ناحية أخرى. أما الصراع في أوديبوس لسوفوكليس فقد دار بين البشر والألهة، بين أوديب من ناحية وبين قدر الألهة من ناحية ثانية.

**عتبات نص "مأساة أوديب" من خلال الحوار المسرحي لعلي أحمد باكثير:**

يعد الحوار من أهم عناصر التأليف المسرحي، "فهو الذي يوضح الفكرة الأساسية ويقيم برهانها، ويجلو الشخصيات ويفصح عنها ويحمل عبء الصراع الصاعد حتى النهاية، وهذه المهمة يجب أن يضطلع بها الحوار وحده ولا يعتمد في شيء من ذلك على الشروح والتعليمات

[١]– على أحمد باكثير: مأساة أوديب، المصدر السابق، ص ٧١.

[٢] – على احمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص١٠٧.

التي يضعها الكاتب بين الأقواس فهذه إنما توضع لمساعدة المخرج على فهم ما يريد الكاتب مما هو مستكن داخل الحوار لا مما هو خارجه."[١]. والقارئ لمسرح علي أحمد باكثير، أو المتابع للثقافة المسرحية يستطيع أن يدرك قبل الشروع في قراءة أي نص مسرحي لعلي أحمد باكثير تأثره الشديد في حواره المسرحي بالقرآن الكريم، وقد رصدت الباحثة تأثر باكثير بالقرآن الكريم في هذه المسرحية في جمل حوارية كثيرة، منها: قول جوكاستا لأوديب:

**جوكاستا:** لا يجرمنك شنآن المعبد يا أوديب علي أن تنسي مصلحتك[٢]

والمؤلف متأثر هنا بقوله تعالي: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاء بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُواْ اعْدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ) [٣]. وقول جوكاستا لأوديب رداً على استفساره عن شعورها بزواجها منه رغم علمها بأنه قاتل زوجها لايوس:

**جوكاستا:**... فسلط عليه من قتله وتزوج امرأته جزاء وفاقا.[٤]

ويتأثر باكثير في الجملة الحوارية السابقة بقوله تعالي: (جَزَاءً وِفَاقًا. إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ حِسَابًا)[٥]. وعندما يهاجم أوديب الإله أثناء حواره مع ترزياس ينبه الأخير بأن الآلهة لا تظلم ولكن الظلم يأتي من البشر:

**ترزياس:**... إن الإله لا يظلم أحدًا ولكن الناس أنفسهم يظلمون!.[٦]

وباكثير هنا متأثر بالآية القرآنية التي تقول: (إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ)[٧]. وفي موضع آخر يرجو ترزياس أوديب فيقول له:

**ترزياس:** أستحلفك بالإله الخبير الذي يعلم السر وأخفي[٨]

---

[١] – علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٤، ص ٨١.

[٢] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، المصدر السابق ، ص ١٣.

[٣]– القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية ٨

[٤] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ١٤.

[٥]– القرآن الكريم، سورة النبأ، الآيتين ٢٦، ٢٧.

[٦] – علي بكثير، ماساة أوديب، مصدر سابق، ص ٤٣.

[٧]– القرآن الكريم، سورة يونس، الآية ٤٤.

[٨] – المصدر السابق، ص ٤٦.

وهذه الجملة الحوارية مقتبسة من الآية القرآنية: (وَإِن تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى)[١]. وعندما واجهت جوكاستا ترزياس وأصرت علي وجود الإله، رد عليها ترزياس بهذه العبارة:

**ترزياس:** تعالي الإله الحق عما يقول الكهنة علوًا كبيرًا[٢].

والعبارة مقتبسة من الآية الكريمة: (سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوًّا كَبِيرًا) [٣].وعندما عرف أوديب بحقيقته، دعا ربه أن يلهمه الصبر فقال:

**أوديب :** ... يا إله السماء هبني قوة لدنك. احلل هذه العقدة من لساني فأقول لجوكاستا ذلك القول الثقيل!.[٤].

وواضح أن الجملة الحوارية السابقة مقتبسة من قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي. وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي. وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي. يَفْقَهُوا قَوْلِي)[٥]. كما لاحظت الباحثة أ ن باكثير كتب جميع نصوصه المسرحية باللغة العربية الفصحي. وقد فسر هو نفسه هذا بقوله: "أعلم أن اعتياد اللغة يؤثر في العقل والخلق والدين تأثيرًا قويًا بينًا. كما يؤثر أيضًا في مشابهة صدر هذه الأمة من الصحابة والتابعين، ومشابهتهم تزيد العقل والخلق والدين، وأيضًا فإن تعلم اللغة العربية من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، ولا يفهم إلا باللغة العربية"[٦].

**عتبات النص من خلال المرافق (الإرشادات المسرحية) فى مسرحية "مأساة أوديب":**

ومن يتصفح مسرحية مأساة أوديب لعلي أحمد باكثير يتضح له الإفراط الكبير في النص المرافق؛ حيث أن باكثير استخدم الإرشادات المسرحية بقدر كبير للغاية من الكلمات، تجاوزت ألفين ومائة كلمة. ويُعد هذا العدد الكبير من كلمات النص المرافق عيبًا من عيوب التأليف المسرحى، لأن المسرحية تقوم فى المقام الأول والأخير على الحوار، "ويجب على المؤلف المسرحى أن يستخدم الإرشادات المسرحية فى أضيق الحدود؛ لأنها تُعد بمثابة إسهاب لا فائدة منه، خاصة إذا كانت زائدة أو يُمكن تقليصها "[٧]. وقد تدخل على أحمد باكثير في توجيه المخرج

---

[١]– القرآن الكريم، سورة طه، الآية ٧.

[٢] – علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٦٦.

[٣]– القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٤٣.

[٤] – علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مصدر سابق، ص ٧١.

[٥]– القرآن الكريم، سورة طه، الايات ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨.

[٦]– خالد جودة أحمد: مرجع سابق، ص ٢٨.

[٧] – نهى مصطفى محروس: مرجع سابق، ص ١٤٥.

المخرج والممثلين ومصمم الديكور والأزياء من خلال نصه المرافق، وهذا ليس من اختصاص المؤلف المسرحي:

**الوقت:** فى الهزيع الأخير من الليل.

**المنظر:** يرى فى النصف الأيمن من المسرح جانب من الدهليز الأمامى، وقد سقط عليه ضوء القمر فأناره فظهر البابان المؤديان إلى داخل القصر: أحدهما فى أقصى اليمين والآخر فى أدناه. وظهر أيضًا الجزء الأعلى من الدرج المرمرى الهابط من الدهليز إلى خارج القصر "عن يسار المسرح حيث يسوده الظلام" يظهر أوديب عند رفع الستار داخلًا من الباب الأقصى يسترق الخطى حتى يقف على حاجز الدهليز بين الأعمدة الضخمة مرسلًا بصره صوب المدينة الهاجعة.

**أوديب :** (باديًا في وجهه الأسى)... [١].

ويلاحظ أن هذه الإرشادات المسرحية الكثيرة لا لزوم لها من الناحية الدرامية، فهى لم تضف شيئًا إلى النص المسرحى، بل أفقدت النص حرارة التدفق وأبطأت من إيقاعه.

## نتائج البحث:

- جاءت عتبات النص المسرحي للكاتب علي أحمد باكثير بشكل مقصود.
- لاحظت الباحثة أن باكثير صدَّرَ أغلب نصوصه المسرحية بآيات قرآنية، وهذا التصدير يحمل توجيها أيديولوجيا؛ حيث يلقي الضوء على مضمون المسرحية.
- لا تعبر اللوحة التشكيلية التي تصدرَّت صفحة الغلاف الأمامي – للنص المسرحي عينة البحث– تعبيرًا دقيقًا عن مضمون النص المسرحي، ولكنها لوحة جميلة تصر الناظرين، وتجذب الانتباه.
- كان المصمم موفقًا في وضع اسم المسرحية وحجم الخط واللون ونوع الخط نفسه. ولكنه لم يوفق في كتابة اسم المؤلف.

[١] – علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، مصدر سابق، ص١٧٦.

- يوجد تناصًا في عنوان المسرحية ، عينة البحث ، بينه وبين عنوان المسرحية الأصلية لسوفوكليس وعنوانها "أوديبوس ملكًا"؛. كما يوجد بها تناصًا بين مسرحية توفيق الحكيم التي جاءت تحت عنوان "الملك أوديب".
- يعد اسم مؤلف النص المسرحي –عينة البحث– أهم عتبة من عتبات هذا النص.
- يعد ثمن الكتاب المدون على الغلاف الخلفي عتبة مهمة من عتبات أي نص أدبي.
- دار النشر وكلمة الناشر تُعد من عتبات النص الهامة للعمل الأدبي.
- الإهداء في النص، عينة البحث، لا يعبر عن مضمون النص، ولكنه يعبر عن شخصية المؤلف.
- صدَّرَ علي أحمد باكثير مسرحيته –عينة البحث– بآية قرأنية، ولكنها لم تعبر عن مضمون النص.
- خلت المسرحية، عينة البحث، من أي مقدمات. مما أعطى للمسرحية جانب من التشويق.
- خلت المسرحية عينة البحث من الهوامش والتذييلات والفهارس.
- تختلف أحداث المسرحية عينة البحث تماماً عن عتبة تصدير النص.
- هناك تناص كبير بين أحداث مسرحية باكثير وأحداث مسرحية سوفوكليس
- جاءت حبكة المسرحية عينة البحث ضعيفة وغير منطقية.
- جاءت مسرحية باكثير ضعيفة الصراع مقارنة بأسطورة أوديب نفسها.
- رصدت الباحثة تأثر باكثير بالقرآن الكريم في هذه المسرحية في جمل حوارية كثيرة.
- لاحظت الباحثة الإفراط الكبير في النص المرافق في النص المسرحي عينة البحث.

**المصادر والمراجع**

**أولاً :القرآن الكريم.**

**ثانياً: المصادر**

**١-** علي أحمد باكثير: مأساة أوديب، القاهرة، دار مصر، ١٩٨٩.

**ثالثاً: المراجع:**


١- أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة.. رواية تحت سماء كوبنهاجن.. نموذجًا، السعودية، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.

٢- ابن منظور: لسان العرب، ج٦، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٥م، ط٤.

٣- أحمد شمس الدين الحجاجى: الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

٤- أمينة رشيد: الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١.

٥- آرثر آسا بيرغر: وسائل الإعلام والمجتمع، ترجمة: صالح خليل أبو إصبع، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون، مارس ٢٠١٢.

٦- ثروت عكاشة: الفن والحياة، القاهرة ، دار الشروق، ٢٠٠٢.

٧- حسن محسن: المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٩.

٨- خالد جودة أحمد: الصهيونية فى أدب على أحمد باكثير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

٩- سمير حسين : بحوث الاعلام.. دراسات فى مناهج البحث الإعلامى، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٩.

١٠- شكرى عبد الوهاب: النص المسرحى، القاهرة، دار فلور للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠١.

١١- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣.

١٢- صادق القاضي: عتبات النص الشعري الحديث، القاهرة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ٢٠١٣.

١٣- عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٣.

١٤- علي أحمد باكثير: اخناتون ونفرتيتي، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩

١٥- على أحمد باكثير: الدنيا فوضى، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩

١٦- علي أحمد باكثير: الدكتور حازم، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩

١٧- على أحمد باكثير: السلسلة والغفران، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م.

١٨- علي أحمد باكثير: إمبراطورية في المزاد، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م

١٩- علي أحمد باكثير: الفرعون الموعود، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م

٢٠- علي أحمد باكثير: إله إسرائيل، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م

٢١- علي أحمد باكثير: جلفدان هانم، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م

٢٢- علي أحمد باكثير: دار ابن لقمان، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م

٢٣- علي أحمد باكثير: سر الحاكم بأمر الله، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م

٢٤- علي أحمد باكثير: سر شهر زاد، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩.

٢٥- علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٤.

٢٦- علي لأحمد باكثير: قصر الهودج، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م .

٢٧- علي أحمد باكثير: عودة الفردوس، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م.

٢٨- علي أحمد باكثير: فاوست الجديد: القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩

٢٩- علي أحمد باكثير: مسرح السياسة، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٩٧م.

٣٠- علي أحمد باكثير: مسمار جحا، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م.

٣١- علي أحمد باكثير: هاروت وماروت، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٩م

٣٢- فاروق خورشيد: أوديب الأسطورة عند العرب، الكويت:عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، ٢٠٠٢.

٣٣- فاطمة موسى: قاموس المسرح، اجالأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ٢٠٠٨.

٣٤- محمد عبد الحميد: تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠١٠.

٣٥- محمد شبل الكومى: مبادئ النقد الأدبى والفنى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

٣٦- محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ١٩٩٣م.

٣٧- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٣٨- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨١.

٣٩- محمد مندور: في المسرح العالمي، القاهرة، نهضة مصر، د.ت.

٤٠- محمود الربيعى: مأساة أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم، القاهرة، دار الثقافة العربية.

٤١- محمود الضبع: الرواية الجديدة والمنجز العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١.

٤٢- مصرى عبدالحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦.

٤٣- ممدوح فراج النابي: جماليات النص .. دراسات في الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

٤٤- نهى مصطفى محروس إبراهيم: المعالجة الدرامية لمأساة أوديب لدى كتاب المسرح المصري، القاهرة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، ج المنصورة، كلية التربية النوعية، ٢٠١٥م.

٤٥- هانى مطاوع: قراءة جديدة فى مسرحيات قديمة، القاهرة،المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧.

٤٦- لاجوس اجرى: فن كتابة المسرحية، ترجمة: درينى خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

**رابعاً : المواقع الإليكترونية:**

https://sites.google.com/site/alqranalkrym/swrte-alma/1-43/11-

http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura2-aya168.html -2