آفاق الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الانسانية و الدراسات الثقافية
السنة الخامسة عشرة، العدد الثانی، الخريف و الشتاء ١٤٣٤ هـ.ق، صص ١٩-٣٦

التناصّ القرآنی فی مسرحية *مأساة أوديب*

كبری روشنفكر*

مسعود شكری، خاطره احمدی*****

الملخص

يُعدّ التناص من أبرز التقينات الفنية التی إهتم بها دارسو الأدب الحديث. مفهوم التناص يدلّ علی ظاهرة تفاعل النصوص فيما بينها، فالنصّ تتداخل فيه عدة نصوص أخری يقوم من خلالها ويتعامل معها. و قد تنبّه نقّاد العرب القدماءُ إلی مفهوم التناص و لكنّهم طرحوا هذا المفهوم بتسميات أخری كالسرقة الأدبية و الإقتباس و التضمين. قد كان *القرآن الكريم* بما فيها من المعانی السامية والمضامين الراقية والظواهر البلاغية الجميلة مطمعَ الكتّاب والشعراء من عصر التنزيل حتی عصرنا الحالی. علی أحمد باكثير بوصفه كاتب ملتزم، بذل قصاری جهوده طوالَ حياته القيّمة لإرساء الفكر الإسلامی الجليل فی المجتمع و فی هذا المجال استخدم موضوعات عديدة، منها الموضوع الأسطوری الإغريقی *مأساة أوديب* الذی *صبَغَه* بصبغة إسلامية مستلهماً من *القرآن الكريم* ومعانيه السامية الرفيعة. يحاول هذا المقال من خلال المنهج الوصفی ـ التحليلی تبيين وجوه إستخدام باكثير للتناص القرآنی بنوعيها اللفظی (الظاهر) و المعنوی (الخفاء)، لإلقاء الفكر الإسلامی علی المسرحية و تقريبها إلی الثقافة الدينية الإسلامية والعربية. و يُشاهَد بأن الكاتب استطاع أن يعطی المسرحية الصبغة الإسلامية، و فی نفس الوقت حاول أن يجعل الأدب الإسلامی بصورة عامة وأدبه بصورة خاصة، أدباً عالمياً بواسطة اختيار موضوع *مأساة أوديب* الذی بات موضوعاً معروفاً فی عالم الأدب.

الكلمات الرئيسة: التناصّ، *القرآن الكريم*، المسرحية، علی أحمد باكثير، *مأساة أوديب*.

---

* أستاذة مساعدة فی اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس kroshan@modares.ac.ir

** طالب دكتوراه فی اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس mshokry1984@yahoo.com

*** طالبة ماجستير فی اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس khatere_modares@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٦/٢، تاريخ القبول: ١٣٩١/٨/٢٦

Archive of SID

www.SID.ir

١. المقدمة

القرآن الکریم بکونه المثل الأعلی للأدب و الکتاب المُعجز، کان نبعاً فیاضاً أخذ کل أدیب نصیبه منه، طوال القرون والعصور، و الأدباء العرب فی القرن الحدیث لم یغفلوا هذا النبع الصافی واهتمّوا به إهتماماً شاملاً، فأخذ *القرآن الکریم* فی أدبهم مکانته اللائقة کأفضل أسوة من الوجهة اللفظیة والمعنویة، خاصة عند الکتّاب الذین اتّسمت آثارهم بالسّمة الإسلامیة و التزموا فی الکتابة بتقفّی تحقّق أهداف الاسلام، وتشجیع الناس إلی الرجوع نحو الإسلام فی ضوضاء العالم الحدیث. و من جانب آخر، حاول الکتّاب الإستمداد من المعانی الراقیة و الأسالیب المُعجزة و الألفاظ الفذّة للقرآن الکریم لترقیة اللفظ وتقویة المعنی فیما کتبوا.

و بناءً علی هذا، کانت و لاتزال هناک دراسات تبحث عن تأثیر *القرآن الکریم* فی الأدب وکیفیة تأثّر الأدباء به، کما نری فی الأدب القدیم دراسات حول الإقتباس و التضمین من *القرآن*، و یمکن القول هذا ما ندرسه الیوم تحت عنوان «التناص» أی تداخل النصوص بعضها فی البعض. فمفهوم التناص القرآنی لیس ولید العصر الحدیث بل اختلفت التسمیة و تغیّر الإطار عمّا کان فی الماضی.

و من الطبیعی أنّ درجة التأثر بالقرآن یختلف عند کلّ أدیب من الآخر، فمَن عاش وترعرع مع *القرآن الکریم* وأصبح نوراً فی ضمیره، یتجلّی هذا النور الخالد فی آثاره أکثر من الآخرین. و قد أصبح هذا من میزات الکتّاب الملتزمین الإسلامیین و منهم علی احمد باکثیر، الکاتب الأندونیسی المولد، الیمنی الأصل المصری الجنسیة، الذی ألّف فی الروایة والمسرحیة الشعریة والنثریة والشعر آثاراً عدیدةً و من آثاره القیمة مسرحیة *مأساة اودیب* النثریة التی الّفها عام ١٩٤٩.

یحاول هذا المقال فی إطار المنهج الوصفی ـ التحلیلی، الإجابة عن الأسئلة التالیة:

١. کیف استخدم باکثیر الآیات القرآنیة فی طیّات مسرحیته؟ هل غیّر الآیات أم استخدمها دون تغییر؟

٢. کیف استلهم الکاتب من المعانی الراقیة القرآنیة وکیف برزت المعانی من خلال تقنیة التناص؟

٣. کیف قرّب الکاتب الجو الوثنی الیونانی إلی الجو الإسلامی وبأیّ أسالیب وتقنیات؟

فللإجابة عن هذه الأسئلة، إستخرجنا الجمل والعبارات التی تحمل الصبغة القرآنیة وقسّمناها علی قسمین: قسم استخدم فیها باکثیر الآیات القرآنیة والألفاظ الخاصة بالقرآن (التناص اللفظی)، و الآخر، العبارات التی استلهمها الکاتب من المعانی والمفاهیم للآیات القرآنیة کالتوحید، العدل و ... (التناص المعنوی).

www.SID.ir

۲. خلفية البحث

قد اهتم عدّة باحثين بأدب باكثير و منهم مصطفى عبدالله فى كتابه *أسطورة اوديب فى المسرح المعاصر* حيث ألقى فيه الكاتب الضوءَ على مسرحية أوديب لكلّ من كوكتو (Cocteau) وآندره جيد (Andre Gide) وتوفيق الحكيم وباكثير وعلى سالم، كما ألّف عبدالرحمن العشماوى كتاباً بعنوان *الإتجاه الإسلامى فى آثار باكثير القصصية و المسرحية* و درس الصبغة الإسلامية فى مسرحيات و قصص باكثير وبيّن أهمّ المؤثرات على أدب باكثير الّتى أعطت أدبه لوناً إسلامياً. و محمود الطنطاوى ألّف كتاباً باسم *فلسطين واليهود فى مسرح على احمد باكثير* و درس فيه القضية الفلسطينية من رؤية باكثير فى مسرحياته التى تناولت هذه القضية. و هناک رسالة مسعود شكرى لمرحلة الماجستير بعنوان «دراسة وتحليل مسرحية مأساة اوديب» حيث ألقى الضوء على الفكرة التى كتبت المسرحية على أساسها ودراسة عناصرها دراسة نقدية. و هناک عدة بحوث تناولت موضوع التناص القرآنى والدينى و منها: أطروحة الدكتوراه لنعيم عمورى بعنوان «التناص القرآنى فى روايات نجيب محفوظ الفلسفية» و حاول الكاتب فيها تبيين مواقع استلهام نجيب محفوظ من الآيات القرآنية فى بحث ممنهج ومنظّم، وأطروحة الدكتوراه لأكرم رخشنده‌نيا بعنوان «تناصّ قصص الأنبياء فى *القرآن* مع الشعر العربى المعاصر» حيث درست الكاتبة تناصّ قصص الأنبياء فى شعر الشعراء المنتخبين من عدة بلدان عربية، ومقال لفرامرز ميرزايى و ماشاءالله واحدى بعنوان «علاقات التناص القرآنى مع أشعار احمد مطر» و ألقى الكاتبان نظرة متأنية فى أشعار مطر السياسية وكيفية استخدامه للآيات القرآنية فى نقده اللاذع الموجّه إلى الحكّام، ومقال لصادق فتحى دهكردى ومجتبى كروسى بعنوان «تجليات التناص الدينى فى شعر البارودى» و يحتوى هذا المقال على نماذج شعرية تبرز فيها ملامح قرآنية لفظاً و معنى.

إذن هناک دراسات عدة لأدب باكثير كما تطرّق كثير من الدارسين إلى قضية التناص، و لكن لم يجد كاتب هذا المقال دراسة تتناول ظاهرة التناص القرآنى فى مسرحية مأساة أوديب لباكثير. فيحاول المقال التطرّق إلى تقنيات استخدام باكثير للآيات القرآنية من خلال نظرية التناص و إختيار هذه الأسطورية اليونانية على يد كاتب ملتزم بالإسلام.

۳. التعاريف

۱.۳ التناص

بعد تطوّر الأدب فى العصور الأخيرة وبعد ظهور المدارس الأدبية الحديثة والآراء النقدية الجديدة،

www.SID.ir

إهتمّ النقّاد بالنصّ الأدبی متأثرین بالدراسات اللسانیة، ولم یهتمّوا کالماضی بالمؤثرات الخارجیة علی النص و هذا من مميّزات النقد الجدید. و علی هذا الأساس یری بعض النقّاد أن النصّ وحدة مغلقة ولایمکن فهمه إلا من خلال النصّ نفسه، ویری الآخرون أنّه وحدة مفتوحة تتعامل مع النصوص الأخری (مسکین، بلاتا: ٥٨)، «فیتکوّن کل نصّ کموزاییک من الإستشهادات، و هو امتصاص وتحویلٌ لنصّ آخر» (البقاعی، ١٩٩٨: ٩٣). هذه الروية النقدية للنص تُسمّی «التناص» و جولیا کریستفا (Julia Kristeva) هی أول من طرح هذه الرؤیة فی مجال الأدب.

التناص مصطلح نقدی یرادفه «التفاعل النصی» و «تعالق النصوص» (الدخول فی العلاقة) و یعنی تشکیل نص جدید من نصوص سابقة أو معاصرة، بحیث یغدو النص المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التی تمحی الحدود بینها وأعیدت صیاغتها بشکل جدید، بحیث لم یبق من النصوص السابقة سوی مادتها، وغاب الأصل. إذن فلا حدود للنصّ و لا حدود بین نصّ وآخر، و إنما یأخذ النصّ من نصوص أخری و یعطیها فی آن، و بهذا یصبح النصّ بمثابة بصلة ضخمة لاینتهی تقشیرها، فالمعانی والدلالات فیه طبقات، بحسب القرّاء والأزمنة والأمکنة (عزام، ٢٠٠١: ٢٨ – ٣٠).

یتمّ استخدام القبسات من النصوص الأخری من قبل الکاتب بصورة واعیة أحیاناً وبصورة غیر واعیة أحیاناً أخری، فتتجلّی فی النصّ الأدبی بدرجات مختلفة من الظهور والخفاء، فمن هذا المنطلق یمکن تقسیم التناص إلی التناص الظاهر والتناص الخفاء (میرزایی، ١٣٨٨: ٣٠٨).

و من حیث کیفیة تعامل الکاتب مع النص الغائب، یمکن تقسیم التناص حسب «القوانین الثلاثة التالیة: قانون الاجترار، قانون الامتصاص و قانون الحوار. فعلی أساس قانون الإجترار، النص الحاضر إستمرار للنصّ الغائب وعمل الکاتب یقتصر علی تقدیم النص الغائب من خلال النص الحاضر، و فی قانون الامتصاص یغیّر الکاتب النص الغائب تغییرا جزئیاً لایمسّ بجوهره ویعتقد الکاتب أنّ هذا النص غیر قابل للنقد أو الحوار» (موسی، ٢٠٠٠: ٥٥) و لکن هذا لایعنی ان النص الغائب یتکرّر بمعناه القدیم بل یمکن أن یحمل معنی جدیداً ومختلفاً فی النصّ الجدید (میرزایی، ١٣٨٨: ٣٠٦). أمّا قانون الحوار فهو نقد للنص الغائب وانتشال نصّ جدید من خلاله و هذا أعلی درجات التناص وأرقاها (موسی، ٢٠٠٠: ٥٥) و فی أکثر الأحیان یکون الحوار بصورة غیر واعیة.

من مزایا التناص أنّه «یجعل النصّ الذی یستعین به، نصاً مألوفاً من ناحیة، وثریاً باستجلاب عوالم أخری إلی عالمه، لتصیر عناصره التکوینیة فی صلة ذات دلالات جدیدة من ناحیة أخری، بل إنّ غناء نص بموادّ من نصوص أخری هو أیضاً إغناء للنصوص الأخری و قراءة جدیدة لها»

www.SID.ir

(شبل محمد، ٢٠٠٧: ٧٧). كما يسعى التناص إلى كسر أفق التوقّع عند القارئ الذى اعتاد على أن تقدّم له الدلالات الجاهزة، فيجعله أن يبذل جهداً مضاعفاً للوصول إلى الدلالات من خلال الربط بين نصّين متباعدين ظاهرياً، وليكشف فيما بعد أنّه لم يكن صادقاً فى توقّعاته و تنبؤاته و هو ما يحقّق الإدهاش فى تلك اللحظة الممتعة النابعة من اكتشاف الحقيقة فى الجانب الآخر بعيداً عن توقّع القارئ و هواجسه (جابر، ٢٠٠٧: ١٠٨٣).

و للتناص القرآنى ميزات خاصة تفوق الأنواع الأخرى من التناص، لأنّ الأسلوب القرآنى هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتّخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية، ممّا يكسبها رونقاً وجمالاً. و هذا فضلاً عن الهدف الدينى الذى يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلّاقاً بما يجمع فيه من رصيد فاخر بتقديس *القرآن الكريم* والتأثّر بمعانيه الكريمة (عوض، ٢٠٠٣: ١٨١).

و من حيث الرؤية الموضوعية، يمكن تقسيم التناص إلى أنواع متعددة منها: الدينى والأسطورى والتاريخى والأدبى (سارة، ٢٠٠٨: ٤٦). فموضوع المسرحية يندرج تحت التناص الأسطورى لأنّه مأخوذ من أسطورة أوديب اليونانية، و التناص القرآنى نوع من التناص الدينى بل صلبه وأصله. فيمكن القول أنّ هذا المقال يبحث عن التناص الدينى داخل إطار التناص الأسطورى و لكن من زاوية كيفية التعامل مع النماذج القرآنية و التغييرات التى طرأت عليها، لا الكشف عنها فقط، لأنّه ليس المهم أن تجد التناص فيما كُتب، و لكنّ المهم هو كيفية استخدام التناص فيما كُتب، بسبب كونه تقنية فنية دقيقة قد يدلّ على مقدرة الكاتب أو الشاعر الفنية.

٢.٣ أسطورة أوديب

الأسطورة حكاية تعيش منذ القدم فى تقاليد قبيلة أو جنس أو أمة، يتوارثها خلف عن سلف، وتدور حول الآلهة وأنصاف الآلهة والأحداث الخارقة، و أسطورة أوديب من أعرق الأساطير التى عرفها المسرح الإغريقى الكلاسيكى (عبدالله، ١٩٨٣: ٩) و اهتمّ بها فى الشرق و الغرب كتّاب كثيرون فتناولها فى الغرب حوالى ٣٠ كاتباً فيما كتبوا، و منهم آندره جيد، وكوكتو، وولتر (Voltaire) و ... (الحكيم، بلاتا: ١٧١). كما تناولها فى الشرق توفيق الحكيم وعلى احمد باكثير وعلى سالم.

تتناول هذه الأسطورة قصة حياة أوديب، الشخصية الإغريقية الأسطورية، وتدور أحداثها حول خضوع الإنسان تحت المصائب الّتى تُسبّبها الآلهة التى تحكم على الإنسان بأهوائها

www.SID.ir

النفسانیّة، علی أساس الرؤیة الخرافیة للإغریق أنذاک. فی الأسطورة المذکورة، کُتِب علی أودیب من قبل الآلهة، أن یقتل أباه و یتزوّج أمّه، فیحاول لایوس، والد أودیب أن یتصدّی هذا الأمر، فیُبعِده من طیبة و لکنّ القدر الذی کتبته الآلهة یُرجعه بعد سنین طویلة فیخلق مأساة فظیعة. فبعد أن یقتل أباه، یتزوّج من أمّه و یعیش معها سبعة عشر عاماً کزوجه و حینما یکتشف الأمر الفظیع، تنتحر جوکاستا (أمّه و زوجته) ویفقأ أودیب عینیه یهیم علی وجهه إلی مکان مجهول (برن وآخرین، ١٣٨٤: ٩١–٩٥).

٣.٣ علی أحمد باکثیر

ولد علی أحمد باکثیر سنة ١٩١٠ فی مدینة سورابایا بأندونیسیا من أبوین عربیّین و لمّا بلغ الثامنة من عمره سافر به أبوه إلی حضرموت بِیَمَن لیتعلّم اللغة العربیة و العلوم الدینیة عند عمّه (عبدالله، ١٩٨٣: ٥٦). عاش باکثیر حقبة زمنیة غیر قصیرة فی حضرموت ثم تنقّل بین عدن وحبشة وصومال والحجاز حتی استقرّ به المقام فی مصر عام ١٩٤٣ فحصل علی الجنسیة المصریة و التحق بقسم اللغة الإنجلیزیة فی جامعة فؤاد الأوّل (القاهرة) عام ١٩٤٥ و عاش فی مصر حتی وفاته سنة ١٩٦٩ (العشماوی، ١٤٠٩: ٢٨).

و من الأمور المسلّمة أنّ لکلّ أدیب خصائص وسمات تمیّزه عن غیره وتُصبغ أدبه بصبغة یُعرف بها، فمن أبرز سمات باکثیر، الإتجاه الإسلامی الواضح الذی یلفت إنتباه المتتبّع لأعماله الأدبیة (المصدر نفسه: ٢٢١). فهو تعلّم القرآن والعلوم الدینیة منذ طفولته وعاش قریناً بالإسلام والقرآن طوال حیاته، ولم یکتب کتاباً إلّا جعل الإسلام والمسلمین نصب عینیه وکتب لأجلهم.

و من میزاته الأخری أنّه تأثّر بالحرکات الفکریة السائدة فی العالم العربی آنذاک، فمال نحوالإصلاح الدینی نتیجةَ تعرّفه علی شخصیات کالسید جمال الدین الأفغانی ومحمد عبده، فحرص علی الإصلاح فی المعتقدات الإسلامیة والتجنّب من تقدیس المشایخ والخرافة الدّاخلة فی تعالیم الإسلام.

له مؤلفات عدیدة فی القوالب المختلفة الأدبیة کالمسرحیة الشعریة والنثریة والروایة، کما له آثار ترجمها من اللغات الأخری. من أشهر روایاته: واإسلاماه، الفارس الجمیل والثائر الأحمر، و من مسرحیاته النثریة: *مأساة أودیب*، *إله إسرائیل*، *سرّ شهرزاد*، *اوزیریس* و ... ومن مسرحیاته الشعریة: *اخناتون ونفرتیتی*، *عاصمة الأحقاف*، *إبراهیم باشا* و ...، کما ترجم مسرحیتی *رومیو وجولیت* و*اللیلة الثانیة عشرة* لشکسبیر إلی العربیة (السومحی، ٢٠٠٧: ٦٣–٦٥).

www.SID.ir

٤.٣ مسرحية *مأساة أوديب*

رسم باكثير فی مسرحيته المصير الذی واجهه أوديب فی الأسطورة و لكن ضمن تغيير أساسی. أوديب الأسطوری إرتكب جريمة قتل الأب وزواج الأم بسبب القدر الذی رسمته له الآلهة، والكهنة كانوا وسيلة ارتباط الناس مع الآلهة. و لكن باكثير جعل حكم التقدير بيد الله الواحد بدل الآلهة المختلفة وأكّد على اختيار الإنسان فی تقرير مصيره، عكسَ ما نراه فی أصل الأسطورة، فزمام الأمور فی مسرحيته، بيد الإنسان نفسه و هو حرّ ومختار فی ما يعمل كما جاء فی دين الإسلام. فسبب المعاناة التی عاناها أوديب كان عدم الإستمداد من العقل الذی أعطاه الله للتمييز بين الخير و الشرّ من جانب، و استغلال الكهنة مكانتهم بين الناس لجمع المال وتحقيق النوايا الخبيثة، من جانب آخر. و فی النهاية يفعل أوديب باكثير ما فعله أوديب الأسطوری ويتّجه نحو المصير المجهول و لكن دون أن يفقأ عينيه، فنحن لانری فی أوديب باكثير العصبية والشدّة اللّتين نراهما فی الشخصية اليونانية، و من الفروق الأخری بين هاتين المسرحيتين أنّه يقام نوع من العدالة فی مسرحية باكثير و يحكم على المذنب الحقيقی و هو الكاهن الأكبر، و ربّما هذا من تأثرات الكاتب بالرؤية الإسلامية ولزوم إجراء العدالة فی المجتمع.

٤. التناص القرآنی

وظّف باكثير الآيات القرآنية بصورة عامة بأسلوبين: الأسلوب الأول: هو أن يأتی الكاتب بالآيات القرآنية بصورة مباشرة أو بتغييرات جزئية، والأسلوب الثانی الثانی: هو أن يستلهم من فكرة آية أو عدة آيات ويستخدم معانيها فی ضمن جمل تظهر أو تكاد تظهر فيها المعانی القرآنية و لكن بألفاظ من الكاتب نفسه.

فعلى هذا الأساس، نُدرج الجمل المأخوذة من المسرحية تحت قسمَی التناص اللفظی (الظاهر) و التناص المعنوی (الخفاء) ثم نتطرّق إلى كيفية تعامل الكاتب مع النّصّ الغائب و كيفية بروزه فی النصّ الحاضر مستمِدّاً من القوانين الثلاثة التی ذكرناها سالفاً.

١.٤ التناص اللفظی

يبدأ باكثير أكثر آثاره بآية أو عدة آيات قرآنية و بهذه الطريقة يشير إلى محتوى أثرة وإلى الخطاب الذی يوجّهه من خلال أثره للمخاطب. فبدأ هذه المسرحية بهاتين الآيتين: «وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ إِنَّمَا يَأْمُرُكُمْ بِالسُّوءِ وَالْفَحْشَاء وَأَن تَقُولُواْ عَلَى اللّهِ مَا لاَ

www.SID.ir

تَعْلَمُونَ» (البقرة: ١٦٨–١٦٩). فهو یوجّه خطاباً إلی المتلقّی من خلال هاتین الآیتین لیحذّره من تتبّع خطوات الشیطان الذی ربّما یقصد منه نفس الإنسان وربّما یقصد کلّ قوة ضالة تجرّ الناس إلی التهلکة. و بما أنّه کان من دعاة الإصلاح الدینی و البعد عن الخرافة و تقدیس المشایخ، یشیر بصورة رمزیة إلی التجنّب من التبعیّة العمیاء لکل من یدّعی القرب من الله وطاعته. و نری فی مسرحیته هذه أنّه من أهمّ أهدافه تبیین هذا الأصل أنّ البعد من المعبود الحقیقی یسبّب المصائب والنکبات.

فی بدایة المسرحیة یرفض أودیب طلب زوجته، جوکاستا لإستفتاء المعبد لدفع الکارثة النازلة علی «طیبة»[1] و یوجّه إنتقاداته الشدیدة إلی المعبد والکهنة ویقول: تبّاً للمعبد ووحیه وإلهه وکهنته (باکثیر، بلاتا: ١١). و یبدو أن باکثیر بقوله هذا أشار بصورة غیرمباشرة إلی الآیة الشریفة «تَبَّتْ یَدَا أَبِی لَهَبٍ وَتَبَّ» (المسد: ١). التی نزلت حین النبی(ص) إستجمع الناس وأظهرهم دعوته فقالَ أبو لهبٍ: تباً لک (الزمخشری، ١٩٩٨: ٦/ ٤٥٦).

أبولهب رمز سلبی فی تاریخ الإسلام بسبب مخالفته مع النبی(ص) والإسلام ومحاولة إعاقة طریق تطور وانتشار الإسلام. إستخدم باکثیر قصة أبی لهب للإشارة إلی شرارة الکهنة وأهل المعبد فی المسرحیة لأنه هناک تشابه بین الکهنة وأبی لهب، فهُم مِن محبّی المال والنعم الدنیویة ویحاولون أن یضلّوا الناس ویستغلّوا مکانتهم لتحقیق نواياهم الخبیثة. إستخدم باکثیر تناصّ الإمتصاص من خلال توظیف المعنی القرآنی مع إیجاد تغییرات فی سیاق الآیة لتتناسب مع الجوّ المسرحی.

بعدما یأتی ترزیاس، الکاهن الأعمی المطرود من المعبد، إلی قصر أودیب لیحاورَه، یقول له: تذکّر یا أودیب إن الإله ثالثنا وهو یسمع ما نقول (باکثیر، بلاتا: ٢١). یمکن أن نعتبر هذا الکلام من النقاط المحوریة للمسرحیة، لأنّه مأخوذ من کلام الله تعالی: «مَا یَکُونُ مِنْ نَجْوَی ثَلاثَةٍ إِلا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلا خَمْسَةٍ إِلا هُوَ سَادِسُهُمْ وَلا أَدْنَی مِنْ ذَلِکَ وَلا أَکْثَرَ إِلا هُوَ مَعَهُمْ أَینَ مَا کَانُوا» (المجادلة: ٧). بطریقة تناصّ الإمتصاص، ویشیر إلی الله السمیع العلیم، عکسَ ما کان یزعم الإغریق فی الآلهة المتعددة، بنزعات إنسانیة وبمقدرات محدودة لم یکن بوسعهم الإشراف الکامل علی الجوانب المتعددة لحیاة الإنسان، کما کانوا یزعمون. لکن باکثیر لم یتحدّث عن الآلهة فی مسرحیته، بل حدّدها فی إلهٍ واحدٍ ثمّ عرّفها شیئاً فشیئاً بصفات تختص بالله تعالی حتّی نری أنّ الإله الذی یقصده باکثیر هو الله تعالی بذاته وصفاته. و هکذا یغیّر أصلاً أساسیاً من أصول المسرحیة الإغریقیة ویُلبسها ثوباً إسلامیاً.

حینما یحضر ترزیاس فی قصر أودیب ویوضّح لأودیب أنّه قتل أباه وتزوّج أمّه، یغضب علیه

www.SID.ir

أودیب ویکذّب أقواله ویعتبرها أقوالاً غیر سدیدة وغیر لائقة ویقول: أیّها الأعمی إنّک لتقول قولاً عظیماً (باکثیر، بلاتا: ۲۹). فیشیر باکثیر من خلال هذه الجملة إلی قوله تعالی: «أَفَأَصْفَاكُمْ رَبُّكُم بِالْبَنِينَ وَاتَّخَذَ مِنَ الْمَلآئِكَةِ إِنَاثًا إِنَّكُمْ لَتَقُولُونَ قَوْلًا عَظِيمًا» (الإسراء: ٤٠). و الآیة تتحدّث عن إدّعاء المشرکین أنّ الله أعطاهم البنین وتخیّر الملائکة بناتٍ لنفسه، فیحذّرهم الله بأنّ هذا قول عظیم وخطیر لایقوله إلّا کافر شقیّ قد ضلّ سواء السبیل.

فیتحدّث باکثیر فی هذا القسم من المسرحیة عن اتّهام قد یوجّهه شخص إلی من تکون مقامه أرقی وأعلی منه، وعقاب هذا الإتهام سیکون ثقیلاً وعظیماً، و یشبّه ما قاله ترزیاس بقول الکفّار فی الآیة المذکورة، أمّا الإختلاف الذی یشاهد بین النص الحاضر (المسرحیة) والغائب (الآیة)، فهو أنّ إدّعاء المشرکین کان کذباً بحتاً ولکن إدّعاء ترزیاس کان حقیقة، وکان ذنباً ارتکبه أودیب بسبب الخطة الّتی رسمها الکاهن الأکبر وتورّط فیها أودیب. إستخدم الکاتب تناصّ الإمتصاص بسبب الإختلاف الذی یشاهد فی ظاهر قوله والآیة الشریفة، وبسبب الإختلاف فیما ادّعاه کلّ من المشرکین وترزیاس.

بعدما تتبیّن حقیقة قتل الأب وزواج أودیب من أمّه، یشعر أودیب بالحزن والتحسّر الشدید علی الماضی وحینما یدعوه ترزیاس إلی الهدوء والصبر، یوضّح أودیب حالته النفسیة بهذه الجملة: کیف بقائی حیاً بعد؟ کیف لم أصقع لهذا الذی لو سمعه جبل لتصدّع؟ (باکثیر، بلاتا: ۳۸).

یشیر باکثیر بهذه الجملة إلی آیة «لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ» (الحشر: ۲۱). ففی هذه الآیة توبیخ للإنسان علی قسوة قلبه وقلة تخشّعه عند تلاوة القرآن وتدبّر قوارعه وزواجره (الزمخشری، ۱۹۹۸: ٦/ ۳۹۷) و ذُکر الجبل لأنّه «مثالٌ لأشد الأشیاء صلابة وقلة تأثر بما یقرعه» (ابن عاشور، ۲۰۰۰: ۲۸/ ۱۰٤).

إستفاد الکاتب من الجبل وهو الشیء الذی یضرب به المثل فی *القرآن* عادةً، حینما یرید الله تعالی أن یبین عظمة حادثة کحوادث القیامة، و فی هذه الآیة استُخدم الجبل لبیان عظمة *القرآن*. و فی المسرحیة استخدم الکاتب الترکیب القرآنی لیشیر إلی الألم والحزن اللّذَین یعانی منهما أودیب. و یُحدث الکاتب تغییراً جزئیاً فی المعنی القرآنی، فلایجعل الألم الذی یشکو منه أودیب علی الجبل، کما أُنزل *القرآن* علیه فی *القرآن*، بل یدّعی أنّ مجرّد سماع الألم الذی یحمله أودیب، یجعل الجبل متصدّعاً، و هذا یدلّ علی عمق المعاناة التی یعانیها أودیب. و التناصّ الذی استُخدم فی هذه الآیة هو التناصّ الإمتصاص، لأن الکاتب استخدم الآیة ولکنّه أحدث تغییراً جزئیاً فیها.

بعدما تتبیّن صحة قول ترزیاس لأودیب، بأنّه قتل أباه و تزوّج أمّه، یغشی علیه و حینما

www.SID.ir

یفیق من غشیته یتمنّی لو کانت هذه الغشیة، غشیة الموت ویقول: یا لیتها کانت القاضیة (باکثیر، بلاتا: ٣٩).

إن الله تعالی بیّن حال المذنب یوم القیامة بانّه حین یری کتاب أعماله یتمنّی یا لیته لم یبعث بعد الموتة الأولی ولم یلق ما لقاها (الزمخشری، ١٤٠٧: ٤/ ٦٠٤) ویقول: «یَا لَیْتَهَا کَانَتِ الْقَاضِیَةَ» (الحاقّة: ٢٧)، فعبّر الله تعالی بهذه الآیة القصیرة عمّا یختلج فی نفس المذنب بغایة الإیجاز، «یعتقد البعض أنّ هذه الآیة صالحة أن تکون مثلاً للتحسّر، لإیجازها ووفرة دلالتها ورشاقة معناها» (ابن عاشور، ٢٠٠٠: ٢٩/ ١٢٥–١٢٦). فشبّه باکثیر حالة أودیب بعد غشیته بحالة الکافر المذنب الذی أحیاه الله فی العالم الآخر بعد موته وأراه کتاب أعماله وتبیّن له أنّ مصیره سیکون جهنم، فیتحسّر ویندم علی ماضیه ویتمنّی لو لم یکن یری نتیجة أعماله الخاطئة ولم یحیَ بعد موته، کما تمنّی أودیب بعد ما أفاق من غشیته یا لیتنی لم أصحُ من غشیتی و لم أرَ الواقع المرّ الذی صنعته لنفسی. فلمّا رأی الکاتب تشابهاً قویاً بین حالة ذلک الشخص وأودیب، إستخدم هذه الآیة لوصف حاله وأدخله فی النص المسرحی بطریقة تناص الإجترار، لأنّ الآیة لم تتغیّر لا فی لفظها ولا فی مدلولها.

بعدما تتبیّن الحقیقة الهائلة لأودیب، یتحسّر ویتألّم، ویرید ترزیاس أن یواسیه بأقوال نابعة عن البصیرة النافذة والخبرة العمیقة بالدنیا وحوادثها فیقول لأودیب: هوّن علیک فلکل عسر یسرٌ (باکثیر، بلاتا: ٤٢) فهذه الجملة تشیر إلی قول الله تعالی «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ یُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ یُسْرًا» (الشرح: ٥–٦) الذی یعِد الرسول والمسلمین بأن سیکون العسر مصاحباً بالیسر، فعلی هذا لایؤثّر العسر فی المسلمین (ابن عاشور، ٢٠٠٠: ٣٠/ ٣٦٤).

فاستخدم باکثیر الآیة القرآنیة بطریقة تناصّ الإمتصاص للإشارة إلی الحالة التی یعیشها أودیب بصعوباتها وآلامها المُضنیة کما کان یعیش المسلمین فی فترة صدر الإسلام و واساهم الله ألّا تقنطوا من رحمة الله لأنّ الیسر والإنفتاح سیأتیان بعد هذا العسر، و لکن هناک بونٌ شاسع بین حالة أودیب والمسلمین، لأنّ أودیب لن یری الیسر أبداً بسبب الأخطاء والجرائم التی ارتکبها، و هذه الجملة لترزیاس مجرّد مواساة ولن یتحقّق الیسر والسرور لأودیب.

بعدما ینکشف الواقع المریر لأودیب، یدّعی أنّه لم یکن یستطیع أن ینجوَ من هذا المصیر المشؤوم لأنّه کانت قد خُطّطت له هذه الخطة منذ زمن بعید وقبل أن یولد، حتی یقع فی الورطة. و یوجّه الإتّهام إلی الإله الذی هو وحده کان یستطیع أن ینقذه و لکنّه لم یفعل هذا. و لکن ترزیاس الذی هو الناطق بالفکرة الإسلامیة لباکثیر فی هذه المسرحیة، یرفض هذا الرأی ویعتقد أنّ الإنسان عاقل ومختار فیما یفعل من خیر أو شرّ، وأن الله أعطی الإنسان هاتین القدرتین (العقل

www.SID.ir

والإختیار) حتی یختبره فی استخدامهما، فیقول: الإله لایظلم أحداً و لکنّ الناس أنفسهم یظلمون ... الإله الحکیم الذی لایحیط بحکمته سواه قد خلق الخیر والشرّ ومنحنا عقلاً نمیز به بینهما وقدرة نأتی بها أیهما نشاء ونختار، لیبلونا أینا أحسن عملاً (باکثیر، بلاتا: ٤٣).

یشیر باکثیر من خلال هذا القول إلی قوله تعالی: «إِنَّ اللّهَ لاَ یَظْلِمُ النَّاسَ شَیْئًا وَلَکِنَّ النَّاسَ أَنفُسَهُمْ یَظْلِمُونَ» (یونس: ٤٤). أخبر الله فی هذه الآیة بأنّه لایظلم أحداً وإنّما الناس هم الذین یظلمون أنفسهم بارتکاب ما نهی الله عنه من القبائح فیستحقّون بها عقاباً (الطوسی، ١٤٠٩: ٥/ ٣٨٣). و هذه الآیة دلیل علی أنّ العبد مختار ولیس مسلوب الإختیار کما زعم المجبرة (البیضاوی، ١٩٨٨: ١/ ٣٢٧).

و یشیر إلی هذه الآیة أیضاً: «وَهُوَ الَّذِی خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِی سِتَّةِ أَیَّامٍ وَکَانَ عَرْشُهُ عَلَی الْمَاء لِیَبْلُوَکُمْ أَیُّکُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا» (هود: ٧). یقول الله تعالی فی هذه الآیة أنّه خلق السموات والأرض و هذا یدلّ علی قدرته وتدبیره الدقیق للأمور ویضیف الجزء الآخر، «لیبلوکم» لإرادة هذا المعنی أنّه یعامل عباده معاملة المختبر ویراعی العدل فی هذه المعاملة ویرجّح العمل الأحسن علی العمل الحسن (الطوسی، ١٤٠٩: ٥/ ٤٥١).

إستخدم الکاتب الآیة الأولی بطریقة تناصّ الإجترار، لأنّ الموقف الذی استخدم الآیة فیه، یشبه الذی جاء فی *القرآن*، ففی کلا الموقفین یدّعی الإنسان أنّه موجود مسلوب الإختیار ویرفض مسؤولیة ما اقترف من الذنوب ویجاب بهذا البرهان القاطع.

و یرفض العقیدة الجبریة باستخدام تناصّ الإجترار فی الآیة الشریفة الثانیة، و ترزیاس الذی یُدلی باکثیر آراءه بواسطته، یوضّح أنّ الله منح الإنسان العقل حتی یمیز بین الخیر والشّرّ ویختار، فالإنسان موجود مختار مسؤول عن کل ما یفعل و علی هذا الأساس یمکن جزاء أو عقاب الإنسان. فالکاتب فی هذا القسم من المسرحیة یحدث تغییراً مفصلیاً بالنسبة إلی مصدر الأسطورة و هو الجوّ الإغریقی القدیم الذی کان الناس یؤمنون بتعدّد الآلهة و بجبر الإنسان فی مواجهة ما یجری علیه من جانب الآلهة. فهو یأتی باسم الإله بصورة مفردة و یصفه بالحکیم والخالق، و هما من أسماء الله الحسنی، ویؤکّد أنّ الإنسان مختار فی تقریر مصیره، وثواب أو عقاب کلّ ما یفعل علی عاتقه.

و بعدما یحاول أودیب أن یدافع عن نفسه ویبرّر الجریمة التی ارتکبها بالذرائع الخاویة، یؤنّبه ترزیاس بسبب تساهله فی الزواج مع امراة لایعرفها معرفة دقیقةَ و قد أُخبر سابقاً بأنّه سیقتل أباه و یتزوّج أمّه، فیوجّه الذنب إلیه ویتّهمه بعدم استخدام العقل فی هذا الحادث وبتبعیة هوی النفس

www.SID.ir

و یقول: إنّ النفس الأمّارة بالسوء کثیراً ما تخادع صاحبها یا أودیب (باکثیر، بلاتا: ٤٧).

قد جاء فی *القرآن الکریم* فی قصة یوسف مع زلیخا أن بعدما تبیّنت حقیقة عدم خیانة یوسف للعزیز واعترفت زلیخا بذنبها، قال یوسف «وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ» (یوسف: ٥٣). لیتواضع لله ویهضم نفسه لئلّا یفتخر بنفسه ولیبیّن أنّ ما فیه من الأمانة لیس به وحده، و إنّما هو بتوفیق الله ولطفه وعصمته (الزمخشری، ١٩٩٨: ٣/ ٢٩٦).

إستخدم باکثیر هذه الآیة بطریقة تناصّ الإمتصاص لأنّ هناک فرق کبیر بین سیاق السورة والنصّ المسرحی، فیوسف لم یقترف ذنباً وقال هذا الکلام إحتراساً من الوقوع فی الغرور وإظهاراً للخشوع والتواضع أمام الله تعالی و لکن فی النص المسرحی یخاطب ترزیاس بهذه الجملة أودیب الذی ارتکب الجریمة الکبری فیؤنّبه ویؤاخذه علی ما فعل. فدلالة الجملتین یختلف عن بعض تماماً لأن إحداهما تدلّ علی التواضع والأخری علی التوبیخ والتأنیب.

بعدما یخبر ترزیاس أودیب بأنّه قتل أباه وتزوّج من أمّه وعاش معها سبعة عشر سنة فی الجهل والضلال، یقرّر أودیب بأن یقول هذه الحقیقة الهائلة لجوکاستا فیطلب من الإله حتی یساعده فی هذا الأمر، فیقولُ: یا إله السماء هبنی قوّة من لدنک، أُحلُل هذه العقدة من لسانی فأقول لجوکاستا ذلک القول الثقیل (باکثیر، بلاتا: ٧١). هذه الجملة مأخوذة من قوله تعالی: «قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَ يَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِن لِسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي» (طه: ٢٤–٢٨). یشبّه الکاتب حالة أودیب بحالة موسی(ع) حینما أمره الله أن یذهب إلی فرعون و یدعوه إلی طاعة الله و یخوّفه من عقابه، فطلب من الله أن ییسّر هذا الأمر له و یحلّ رتّته التی لایفصح معها حتی یفهموا قوله کما یرید (الطوسی، ١٤٠٩: ٧/ ١٦٩– ١٧٠). قد استخدم الکاتب تناصّ الإمتصاص لتبیین موقف إظهار الواقع الهائل والمریر لشخص یُنکره ویتحدّی المُخبرَ، فعلی المخبر أن یکون طلیقاً فی تحدّثه لیستطیع أن یثبت قولَه ببراهین ودلائل قویة، و بما أنّ المهمّة صعبة والمخاطب سیکون مُنکراً، یشعر المأمور (موسی و أودیب) بأن المهمّة عبأ ثقیل علی کاهله ویطلب من الله أن یساعده لیستطیع وضع هذا العبأ الثقیل فی مکانه المناسب وأن یکون القول مقبولاً من جانب المخاطب.

ینتقد ترزیاس الجهل والحمق السائدَین فی الناس لأن الکهنة استغلّت الفرصة وسیطرت علی أموال ومعایش الناس بواسطة الأقاویل التی کانوا ینسبونها إلی الإله ویقول لأحد أقرباء أودیب: إغرب عنّی أیها المأفون، فوَحقّ السماء لولا أمثالک فی الناس لمااستطاع مثل هذا الکاهن الدجّال أن یتقوّل علی السماء الأقاویل ویفعل بالناس الأفاعیل، و هم به مؤمنون وبحمده یسبّحون (باکثیر، بلاتا: ١٠٣). فاستفاد باکثیر من آیة «وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقَاوِيلِ» (الحاقة: ٤٤). و قال الله تعالی

www.SID.ir

فی هذه الآیة لو لم یکن *القرآن* منزلاً من عندنا ومحمد(ص) ادّعی أنّه منزل منّا، لما أقررنا علی ذلک ولعجّلنا بإهلاکه (ابن عاشور، ۲۰۰۰: ۲۹/ ۱٤٤). إستخدم باکثیر الآیة بطریقة تناصّ الإمتصاص لأنّه علاوة علی الإختلاف الجزئی الذی أحدثه فی الآیة، هناک فارق أساسی فی مضمون الجملة بالنسبة إلی الآیة. تدلّ الآیة علی أنّ الرسول(ص) لم ینسب قولاً غیر صحیحاً أو فعلاً خاطئاً إلی الله تعالی لأنّه لم یقترف هذه الذنوب أساساً، و لکنّ الکاهن الأکبر علی العکس، إختفی وراء قناع الدین ونسب کل أفعاله وأقواله إلی الآلهة.

و فی نفس الجملة أشار إلی قوله تعالی: «تَکَادُ السَّمَاوَاتُ یَتَفَطَّرْنَ مِنْ فَوْقِهِنَّ وَالْمَلَائِکَةُ یُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَیَسْتَغْفِرُونَ لِمَنْ فِی الْأَرْضِ» (شوری: ۵) و المراد من الآیة أنّ السموات تکاد تتفطّرن من فوقهنّ إستعظاماً للکفر بالله و العصیان له مع حقوقه الواجبة علی خلقه و الملائکة ینزّهون الله عمّا لایجوز علیه من صفات وما لا یلیق به من أفعال (الطوسی، ۱٤۰۹: ۹/ ۱٤۳– ۱٤٤).

قد استخدم الکاتب الآیة بطریقة تناصّ الإمتصاص لأنّ معناها فی *القرآن* یدلّ علی تسبیح الملائکة لله تعالی، التسبیح الذی یلیق به و لکنّ التسبیح الذی یشیر إلیه فی المسرحیة ینبع من ضلال بحت وجهل عمیق، کما هو و لیس لمعبود یستحقّ التسبیح والتجلیل، بل هو لکاهن دجّال کذّاب إستغلّ مکانته الدینیة للنیل إلی أهدافه الخبیثة.

و بما أنّ باکثیر کان متأثراً بأفکار السید جمال الدین الأفغانی ومحمد عبده وأمثالهما من دعاة الإصلاح الدینی (العشماوی، ۱٤۰۹: ۳۳)، فهو یدعو الناس إلی التجنّب من تقدیس الشیوخ ویشجّعهم علی البعد عن الخرافة حتی یبتعدوا عن المآسی والمصائب. و یشیر بصورة رمزیة إلی النتائج السلبیة لهذا العمل فی مسرحیته، فشعب طیبة أصیبوا بمصیبة المجاعة والوباء نتیجة سلوکیاتهم الخاطئة أفکارهم الساذجة.

۲.٤ التناص المعنوی

قد استلهم باکثیر من المعانی القرآنیة علی جانب استخدامه للآیات، و نری أنّ مسرحیته، خاصة فی الفصلین الأول والثانی، تموج بالمعانی الإسلامیة والمفاهیم القرآنیة، من العدل والتوحید والمعاد. فقد ذکرنا بعض هذه المفاهیم من خلال التناص اللفظی ونذکر هنا نماذج التناص المعنوی وندرس ما تنطوی هذه النماذج من المفاهیم القرآنیة الراقیة.

فی بدایة المسرحیة، یصوّر الکاتب مشهد القصر الملکی لأودیب، مع بهوه الکبیر الذی

www.SID.ir

له ثلاثة أبواب: باب یقع فی أدنی الیمین والثانی یقع فی أقصی الیمین والثالث فی أقصی الیسار (باکثیر، بلاتا: ٥). و فیما بعد حینما یأتی ترزیاس إلی القصر ویدخل البهو الذی وصفه الکاتب، یدخل من الباب الذی یقع فی أدنی الیمین. و متزامناً مع دخول ترزیاس، تخرج جوکاستا من الباب الثالث الذی یقع فی أقصی الیسار. یبدو أنّ باکثیر تأثّر فی تصویر هذا المشهد، بالآیات القرآنیة التی تصف المومنین فی القیامة بأصحاب الیمین والکفار والمشرکین بأصحاب الشّمال، کما جاء فی «سورة الواقعة» و «سورة الحاقة»، و إنّه رَمز إلی أنّ ترزیاس إنسان صالح ومصلح لأنّه یکشف عن الواقع للجمیع وینقذ شعب «طیبة» من شرّ الکاهن الکبیر. و جوکاستا شخصیة شقیة تتحمّل الفضیحة والذلّ وینتهی بها الأمر إلی الإنتحار.

یتمنّی أودیب قبل أن ینکشف موضوع قتله أباه والتزوّج من أمّه جهلاً، حین لایعرف من أبواه، یتمنّی لو کان یعلم مَن هما. و تُوصیه جوکاستا بأن لایتمنّی شیئاً قضته الأقدار أن یبقی مجهولاً، ربّما من الأفضل أن لایعلمه، فتقول: لاتتمنّ یا حبیبی شیئاً قضته الأقدار أن تحجبه عنک، فمن یدری لعلّ الخیر فی ألّا تعرف (المصدر نفسه: ١٧). یبدو أنّ هذه الفکرة مأخوذة من الآیة الشریفة: «عَسَی أَن تَکْرَهُواْ شَیْئًا وَهُوَ خَیْرٌ لَّکُمْ» (البقرة: ٢١٦). فالله تعالی بعدما یدعو المؤمنین إلی الجهاد فی سبیل الله، یذکّرهم بأنّهم أحیاناً تکرهون أمراً ما ولایعلمون أنّ خیرهم فی هذا الأمر و الجهاد فی سبیل الله أحد هذه الأمور. أمّا أودیب فهو یکره جهله بالنسبة إلی أبویه و هذا أفضل له، لأنّه إذا علم أنّه نفسه قتل أباه وأنّ زوجته التی عاشت معه ١٧ عاماً، هی أمّه التی لایعرفها، سیواجه عاصفة نفسیة لن تهدأ أبداً کما سیواجه نهائیاً.

إستخدم باکثیر النص القرآنی بواسطة تناصّ الحوار فی المسرحیة، لأنّ الآیة تخفی إلی حدٍّ ما، فی النصّ الحاضر و لکن من یتتبّع مدی تأثّره بالقرآن، یری بأنّ هذه الفکرة کجُلّ أفکاره، مأخوذة من ثقافته الإسلامیة.

ینتقد أودیب کهنة المعبد و یصفهم بالجهل والضلالة والخرافة ویقول: یا لیت لهؤلاء المخدوعین بالمعبد آذاناً تسمع!! إذن لأدرکوا حقیقة ما به مؤمنون (باکثیر، بلاتا: ١٦). و یقول ترزیاس فی الردّ علی الذی یتهمه بالعمی والجهل ویقول: لیس الأعمی من کفّ بصره و لکنّه من عمیت بصیرته (المصدر نفسه: ٣٠). ففی هذین القولین یشبّه باکثیر الضلال والجهل بالصمّ والعمی مستلهماً من *القرآن*، فیستخدم تناصّ الحوار الذی أخذه من الآیة الشریفة: «صُمٌّ بُکْمٌ عُمْیٌ فَهُمْ لاَ یَرْجِعُونَ» (البقرة: ١٨). إنّ الکفّار والمشرکین صمّ عن

www.SID.ir

الحقّ لا يعرفونه، لأنهم كانوا يسمعون بآذانهم، وبكم عن الحق مع انّ ألسنتهم ناطقة، عمى لا يرون الحق و أعينهم سليمة.

و جدير بالذكر أنّنا تحدّثنا فى الصفحات السابقة عن استخدام باكثير الآيات القرآنية ومفاهيمه فى طيّات مسرحيته *مأساة أوديب*، وقلنا إنّ تعامله مع *القرآن* كان من خلال تقنية التناص بصورها الثلاث: الإجترار والإمتصاص والحوار. فعلى هذا الأساس يشمل الجدول التالى على النماذج المدروسة من المسرحية والأصل القرآنى لهذه النماذج والصور المختلفة من التناصّ التى وظّفها الكاتب.

جدول نماذج التناصّ المستخرجة من المسرحية وأنواعها

النص الحاضر	النص الغائب	نوع التناص
تباً للمعبد ووحيه وإلهه وكهنته	تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (المسد: ١)	الإمتصاص
تذكّر يا أوديب إن الإله ثالثنا وهو يسمع ما نقول	مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلاثَةٍ إِلا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلا خَمْسَةٍ إِلا هُوَ سَادِسُهُمْ و ... (المجادلة: ٧)	الإمتصاص
أيها الأعمى إنّك لتقول قولاً عظيماً	أَفَأَصْفَاكُمْ رَبُّكُم بِالْبَنِينَ وَاتَّخَذَ مِنَ الْمَلآئِكَةِ إِنَاثًا إِنَّكُمْ لَتَقُولُونَ قَوْلًا عَظِيمًا (الإسراء: ٤٠)	الإمتصاص
كيف بقائى حياً بعد؟ كيف لم أصقع لهذا الذى لو سمعه جبل لتصدّع؟	لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ (الحشر: ٢١)	الإمتصاص
هوّن عليك فلكل عسر يسرٌ	فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (الشرح: ٥ – ٦)	الإمتصاص
إنّ النفس الأمّارة بالسوء كثيراً ما تخادع صاحبها يا أوديب	وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ (يوسف: ٥٣)	الإمتصاص
... أن يتقوّل على السماء الأقاويل	وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقَاوِيلِ (الحاقة: ٤٤)	الإمتصاص
... و هم به مؤمنون وبحمده يسبّحون	وَالْمَلائِكَةُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِمَنْ فِي الأَرْضِ (شورى: ٥)	الإمتصاص
يا إله السماء هبنى قوّة من لدنك، احلُل هذه العقدة من لسانى فأقول لجوكاستا ذلك القول الثقيل	قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَ يَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِن لِسانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي (طه: ٢٤ – ٢٨)	الإمتصاص
دخول وخروج الشخصيات من الأبواب الثلاثة	الإشارة إلى أصحاب الميمنة وأصحاب المشئمة بصورة رمزية	الحوار

www.SID.ir

لاتتمنّ یا حبیبی شیئاً قضته الأقدار أن تحجبه عنک، فمن یدری لعلّ الخیر فی ألّا تعرف	عَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ (البقرة: ٢١٦)	الحوار
یا لیت لهؤلاء المخدوعین بالمعبد آذاناً تسمع!! إذن لأدرکوا حقیقة ما به مؤمنون	صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لاَ يَرْجِعُونَ (البقرة: ١٨)	الحوار
یا لیتها کانت القاضیة	يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ (الحاقّة: ٢٧)	الإجترار
الإله لایظلم أحداً و لکنّ الناس أنفسهم یظلمون	إِنَّ اللّهَ لاَ يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ (یونس: ٤٤)	الإجترار

فنری أن الکاتب یستخدم تناصّ الإمتصاص أکثر من نوعیه الآخرَین، فتسعة نماذج من الأربعه عشر یختصّ به، و ربّما یحاول الکاتب بهذه الطریقة أن لایغیّر ظاهر الآیات تغییراً کلیاً و إنّما یأتی بالآیات بتغییرات جزئیة حتی ینسّقها مع سیاق النص المسرحی، فی حین نری أنّ النوعین الآخرین لا یتجاوزان خمسة نماذج، نموذجین للإجترار و ثلاثة للحوار.

و هذه الظاهرة تدلّنا علی أنّ الکاتب لایرید تغییر الآیات إلتزاماً بها، و لعلّه لا یستطیع أن یطوّر مستوی التغییرات الفنیة فی النماذج القرآنیة إلی الحوار الذی یُعدّ أرقی وأفضل أنواع التناصّ ویبقی فی مستوی الإمتصاص فی أکثر الآیات، فیمکن أن نعتبر هذا نقطة ضعف فی تعامل الکاتب مع الآیات القرآنیة.

٥. النتیجة

١. قد تأثّر باکثیر بالقرآن الکریم تأثّراً قویاً، ویتجلّی هذا التأثّر فی قالب الألفاظ والکلمات التی یختارها فی تعبیراته کما یمکن رصد المعانی السامیة القرآنیة فی طیّات مؤلفاته.

٢. من أهمّ أسباب تأثر باکثیر بالقرآن، أنّه تعلّم *القرآن* منذ طفولته فرسخ فی أعماق وجوده وأصبح ملکته التی استمدّ منها فی جمیع مؤلفاته، فجعله کاتباً ملتزماً بالإسلام یهتمّ بالقضایا الراهنة للمسلمین فی مولفاته ویبذل قصاری جهوده لتشجیع المسلمین للرجوع إلی *القرآن الکریم*، والإستمداد من هذا النبع الصافی الذی یجب الإعتماد علیه فی مواجهة المشاکل والمصائب.

٣. إنّ باکثیر کان کاتباً ملتزماً وراعی هذا الإلتزام فی جمیع مؤلفاته، إلّا أنّ هذا الأمر لم یضیّق نظرته فی اختیار موضوعاته، فنری أنّه قد استخدم موضوعات أسطوریة قد تخرج من دائرة التوحید، مثل أسطورة أودیب الیونانیة. و لکنّه لم یکن مکبّل الأیدی أمام الموضوع فصبّ الأفکار

www.SID.ir

التوحيدية والإسلامية فى القالب الأسطورى الخرافى وحاول أسلمة الأسطورة من خلال بثّ روح إسلامية فى تصرفات الشخصيات و أقوالها.

٤. فهو علاوة على استخدام الآيات القرآنية بطريقة التناصّ، ذكر اسم الإله الواحد بدل الآلهة المتعددة التى كانت حاكمة على شؤون الناس طبقاً للنظرة الأسطورية، والإتيان بالصفات الخاصة لله تعالى أو أسماء الله الحسنى للإله الذى تتحدث عنه الشخصيات فى المسرحية وإلقاء فكرة التوحيد من خلال مسرحيته.

٥. من الأهداف الأخرى التى تقفّاها باكثير فى هذه المسرحية، لزوم تجنّب الخرافة وتقديس الأشخاص الذين يستغلّون مكانتهم الدينية ويستثمرون الناس، كما أشار إلى هذه المسألة بصورة رمزية من خلال علاقات الناس والكهنة فى المسرحية.

٦. بما أنّ أسطورة أوديب أسطورة عالمية فى الأدب، حاول باكثير أن يُخرج أدبه بواسطتها من إطار الأدب العربى إلى الأدب العالمى ويلفت إنتباه الآخرين تجاه أدبه خاصةً و الأدب الإسلامى عامّةً. و يمكن القول أنّه قام بأسلمة الأسطورة اليونانية متزامناً مع محاولته لعولمة أدبه و الأدب الإسلامى.

الهامش

١. تسمّى «تبس» و «تبسة» أيضا و هى من مدن مصر القديم و عرّفها الحموى بأنّه بلد مشهور من أرض أفريقية و هو بلد قديم به آثار الملوك و قد خرب الآن أكثرها (الحموى، ١٩٧٩: ٢/ ١٣).

المصادر

القرآن الكريم.

ابن عاشور، محمد الطاهر (٢٠٠٠ م). *تفسير التحرير والتنوير*، المجلد ٣، بيروت: موسسة التاريخ.

باكثير، على احمد (بلاتا). *مأساة أوديب*، قاهرة: دار مصر للطباعة.

برن، لوسيلا وآخرين (١٣٨٤ هـ ش). *جهان اسطوره‌ها*، ترجمة عباس مخبر، تهران: نشر مركز.

البقاعى، محمد خير (١٩٩٨ م). *آفاق التناصية المفهوم والمنظور*، حلب: مركز الإنماء الحضارى.

البيضاوى، عبدالله بن عمر (١٩٨٨ م). *أنوار التنزيل وأسرار التأويل*، بيروت: الأعلمى للمطبوعات.

جابر، ناصر (٢٠٠٧ م). *التناص القرآنى فى الشعر العمانى الحديث*، المجلد ٢١، عمان: مجلة جامعة النجاح للأبحاث.

حكيم، توفيق (بلاتا). *الملك أوديب*، قاهرة: مكتبة توفيق حكيم الشعبية.

Archive of SID
www.SID.ir

الحموی، یاقوت (١٩٧٩ م). *معجم البلدان*، الجزء الثانی، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
الزمخشری، جارالله محمود بن عمر (١٩٩٨ م). *الکشاف*، الریاض: مکتبة عبیکان.
الطوسی، ابو جعفر محمد بن الحسن (١٤٠٩ هـ ق). *التبیان فی تفسیر القرآن*، المجلد ٣، طهران: مکتب الإعلام الإسلامی.
عبدالله السومحی، احمد (٢٠٠٧ م). *علی احمد باکثیر حیاته وشعره الوطنی والإسلامی*، الإمارات المتحدة العربیة: موقع باکثیر.
عبدالله، مصطفی (١٩٨٣ م). *أسطورة أودیب فی المسرح المعاصر*، قاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتّاب.
عزام، محمد (٢٠٠١ م). *النص الغائب تجلیات التناص فی الشعر العربی*، دمشق: منشورات اتحاد الکتّاب العرب.
العشماوی، عبدالرحمن (١٤٠٩ هـ ق). *الإتجاه الإسلامی فی آثار باکثیر القصصیة والمسرحیة*، ریاض: المهرجان الوطنی للتراث والثقافة.
الغباری، عوض (٢٠٠٣ م). *دراسات فی أدب مصر الإسلامیة*، القاهرة: دارالثقافة العربیة.
محمد، عزة شبل (٢٠٠٧ م). *علم لغة النص النظریة والتطبیق*، القاهرة: مکتبة الآداب.
موسی، خلیل (٢٠٠٠ م). *قراءات فی الشعر العربی الحدیث والمعاصر*، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
میرزایی، فرامرز (١٣٨٨ هـ ش). «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر»، *نشریة دانشکدة ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش ٢٥.

Archive of SID

www.SID.ir