

أصداء حياة أويديبوس في رواية عبث الأقدار لنجيب محفوظ

د. أحمد حمدي المتولي

كلية الآداب - جامعة عين شمس

Abstract

This paper revolves around the echoes of Oedipus' life in Naguib Mahfouz's "The Absurdity of Destinies", where it looks obvious similarity between Oedipus and Dedef, the protagonist of Mahfouz's novel. For both of them appeared a prophecy that made him, as an infant, a source of danger for the king, and both of them left his homeland against his will, as Laius was ordered to get rid of his son Oedipus, and the priest of Raa ordered to get rid of his son Dedef from the city to protect him, and both of them were carried by the servant to save him, so the shepherd gave Oedipus to another shepherd in another city, and the maid Zaya took Dedef to raise him in another country, and both grew up deprived of his mother and father; Oedipus was deprived of his mother's bosom, as well as of his father's protection. Likewise, Dedef was deprived of his mother's bosom, Zaya, as well as of his father, the priest of Ra, and Both of them were raised in the care of a rich man, as Oedipus was raised in the care of King Polybus, and Dedef was raised in the care of Bisharu, the architect of the pyramid, and both of them received care and attention until each of them grew up, and both of them were pushed by the chance that fate uses for their fate. Oedipus learns his truth through a prophecy and decides to flee to his inevitable fate, so he kills his father and marries his mother, as well as Dedef, who was prompted by chance to meet his real mother, so he takes pity on her and takes her to his home, so she meets his fake mother and the truth is revealed, so the echoes of Oedipus' life appear clearly in Mahfouz's novel. Mahfouz extract the life of Oedipus with clear professionalism and precise accuracy in fateful events that illustrate the extent of fate's rulings over human.

ملخص

يتمحور هذا البحث حول أصداء حياة أويديبوس البطل الإغريقي في رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ، حيث يبدو التشابه الواضح بين أويديبوس وددف بطل رواية محفوظ، فكلاهما ظهرت نبوءة تجعل منه وهو رضيعاً مصدر للخطر على الملك، وكلاهما غادر وطنه رغم إرادته، فقد أمر لايوس بالتخلص من ابنه أويديبوس، وأمر كاهن رع بإخراج ابنه ددف من المدينة لحمايته، وكلاهما حمله الخادم لينفذه، فأعطى الراعي أويديبوس إلى راعٍ آخر في مدينة أخرى، وأخذت الخادمة زايا ددف لتربيته في بلد آخر، ونشأ كلاهما محروماً من أمه وأبيه؛ فقد حُرِمَ أويديبوس من حضن أمه وكذا من حماية أبيه، وبالمثل حُرِمَ ددف من حضن أمه زايا وكذلك من أبيه كاهن رع، وكلاهما لعب به القدر حتى أوصله للعرش؛ فتربى كلاهما في كنف رجل ميسور الحال، حيث تربى أويديبوس في كنف الملك بوليبيوس، وتربى ددف في كنف بشارو مهندس الهرم، وكلاهما حظي بالعناية والاهتمام حتى كبر كل منهما، وكلاهما دفعته الصدفة التي استخدمها القدر لمصيرهما؛ فيعلم أويديبوس حقيقته عن طريق نبوءة ويقرر الهرب إلى مصيره المحتوم فيقتل أباه ويتزوج من أمه، وكذلك ددف الذي دفعته الصدفة لمقابلة أمه الحقيقية فيحنو عليها ويأخذها إلى بيته، فتقابل أمه المزيفة وتتكشف الحقيقة، فيبدو جلياً أصداء حياة أويديبوس في رواية عبث الأقدار لمحفوظ، تلك التي نسج محفوظ خيوطها من حياة أويديبوس باحترافية واضحة ودقة محكمة في أحداث قدرية توضح مدى أحكام القدر سيطرته على البشر والهبوط بهم من أعلى عليين إلى أسفل سافلين والعكس أيضاً.

إن تناقل القصص والأساطير بين الشعوب هو أمر مهم وضارب في القدم، فقد تنتقل أسطورة بين شعب وآخر بعدة طرق ويضع فيها كل شعب لمساته التي يشكلها وجدانه ويقبلها عقله وتوافق عقيدته، وهذا الأمر الذي جعلنا نقف عنده حينما قرأنا رواية "عبث الأقدار" للكاتب العالمي نجيب محفوظ، تلك الرواية التي تحمل بين جنباتها أصداء من حياة أويديبوس (Oidípous)، ذاك الأمر الذي جعلنا ننقب في هذا العمل عن تلك الأصداء التي لم يتطرق إليها باحث من قبل، تلك الأصداء التي قد نتكشف لنا حينما نحاول الإجابة على بعض التساؤلات حول النبوءة التي شكلت حياة البطل؟ وهل لعب القدر دوره وأتم مهمته في حياة دداف مثل أويديبوس أم لا؟ وهل حقاً تتشابه حياة أويديبوس ودداف بشكل واضح؟ وفي أي نقاط قد تتطابق حياة البطلين حتى نستطيع الوقوف على مدى تأثير نجيب محفوظ بحياة أويديبوس التي تناقلتها الشعوب حتى وصلت محفوظ الذي عالجه في روايته "عبث الأقدار".

ولد محفوظ عام ١٩١١ في القاهرة، ويعد من رواد الروايات العربية الذين تأثروا في رواياتهم بمؤلفات المفكرين والكتاب البارزين أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم^(١)، وقد ظهر تأثير محفوظ بالتيارات الأدبية الغربية وتجاوزها إلى الاستلهام العميق واستعمال النزعات الأدبية الحديثة في رواياته^(٢)، وتمثل تجربته (١٩١١-٢٠٠٦) رحلة الرواية العربية الحديثة في تطويرها للغتها وواقعها، فقد كان حريصاً على أن يطوّر كتابته وأن يترك أثراً باقياً^(٣). وقد قرأ مبكراً أعمال دستوفيسكي

(١) محمد نجم الحق الندوي (٢٠١٠)، نجيب محفوظ وضوء نزعاته الأدبية، الطبعة الثانية، جدار للنشر والتوزيع، ص ٣٦.

(٢) حميد مشايخي (٢٠١٦)، "التحليل المورفولوجي لعبث الأقدار لنجيب محفوظ"، مجلة الجمعية الإيرانية العربية للغة العربية وآدابها، عدد ٣٨، ص ٢٢.

(٣) روجر ألن (١٩٩٧)، الرواية العربية-مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ص ١٦١، ١٧٠.

(Dostoevsky) وغيره، وربما استفاد من طريقته الروائية ومن تجارب أخرى في مجال الرواية الواقعية، وبذل جهداً كبيراً في تكييف الشكل الروائي الأوروبي مع الموضوعات العربية، حتى بدا الشكل عنده مشتقاً من إبداعه الشخصي، فقد كان يستعير الشكل الغربي ويكيفه مع تجربته دون أن يقلده تقليدًا حرفيًا^(١).

وتنقسم أعمال نجيب محفوظ إلى ثلاث مراحل، تبدأ المرحلة الأولى منها التي تهمنها برواية "عبث الأقدار" وتنتهي برواية كفاح طيبة، ويمكن أن نصنف هذه المرحلة تحت عنوان الرومانسية التاريخية، أو يمكننا تسميتها بالرمزية في إطار التاريخ^(٢). كما تعتبر رواية "عبث الأقدار" رواية كلاسيكية ممزوجة بروح الرومانتيكية^(٣).

كتب محفوظ رواية "عبث الأقدار" عام ١٩٣٩^(٤)، وهي تعتبر رواية تاريخية كتبها في ظل التيار الفرعوني المنتشر في مصر إبان ثورة ١٩١٩^(٥)، ذاك الذي

(١) محمد عبيد الله (٢٠١٩)، الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السر عند نجيب محفوظ، دار أزمنة، الأردن، ص. ٦٦-٦٧.

(٢) سليمان الشطي (١٩٧٦)، الرمز والرمزية في ألب نجيب محفوظ، المطبعة العصرية، الكويت، ص. ٢٩ وما يليها.

(٣) أحمد الهواري (١٩٨١)، نقد الرواية في الألب الحديث في مصر، الطبعة الثانية، دار المعارف، ص. ٢٥١.

(٤) محمد عبيد الله (٢٠١٩)، ص. ١٤.

(٥) كانت النظرة البيولوجية للتاريخ سائدة في الفكر المعاصر لنجيب محفوظ والتي تعتمد مفهوم المصير في تصور مستقبل الحضارة، حيث لا يملك المصير قوة خارجية تحدد مصير الإنسان مثل الحضارة اليونانية، وإنما الوعي بالمصير هو شعور الإنسان بذاته إزاء قوة إنسانية أخرى تتحداه وتضع وجوده في خطر، وفي تلك اللحظة تظهر الطاقات الكامنة فيه ليؤكد وجوده.

محمد بسطاويسي (١٩٩٧)، "الخطاب الثقافي للإبداع الأدبي عند نجيب محفوظ القضايا الفلسفية في عالم نجيب محفوظ الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد ١٦، ص. ٣٠٨.

خلق في مشاعر المتقنين رغبة قوية في استطلاع حياة الأجداد وأمجادهم^(١)، ويرسم لنا محفوظ فيها صراع الخير والشر، وكل دارس يدقق في بناء رواية "عبث الأقدار" يدرك جيداً أن ددف هو البطل رغم وجود عدد من الشخصيات الأخرى، فقد كتب محفوظ تلك الرواية بشكل جدي لا يحمل شيئاً من الهزل والمزاح، كما تطابق الصورة الروائية في هذه الرواية أمثال الرواية العالمية^(٢).

على العموم فقد درس نجيب محفوظ الفلسفة في الجامعة وقرأ للمازني وطه حسين والعقاد^(٣). وقد سبق محفوظ طه حسين الذي درس الكلاسيكيات وترجم أعمال سوفوكليس (Σοφοκλής) ومنها أويديبوس ملكاً^(٤)، وأيضاً توفيق الحكيم الذي كتب مسرحية الملك أوديب^(٥)، وربما إن لم يكن مؤكداً أن محفوظ قد قرأ الروايتان أو أي منهما جيداً وبالتالي تعرف على حياة أويديبوس التي تغلغت في وجدانه حتى أنه عالجه في روايته التي بين أيدينا، والتي يمكننا من خلالها أن نرى مدى تطابق أصداء حياة أويديبوس في ددف بطل الرواية من خلال نقاط التطابق التالية:

(١) رحاب محمود (٢٠١٢)، "الرواية التاريخية ودورها في إحياء الماضي وتجميد الإحساس الوطني من خلال ثلاثية نجيب محفوظ التاريخية: عبث الأقدار، كفاح طيبة، رادوبيس وثلاثية يانغ مو التاريخية، أنشودة الشباب، عبق الزهور، جوهر الأبطال"، مجلة كلية الآداب، العدد ٧٢، جامعة القاهرة، ص. ٧.

(٢) حميد مشايخي (٢٠١٦)، ص. ٣٤.

(٣) محمد عبد الحلیم (٢٠١٣)، "لغة نجيب محفوظ في إفادتها الفنية من لغة القرآن"، مجلة مجمع اللغة العربية ١٢٦، القاهرة، ص. ٨٨.

(٤) انظر: طه حسين (١٩٣٩)، من الأدب التمثيلي اليوناني سوفوكليس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

(٥) انظر: توفيق الحكيم (بدون سنة نشر)، الملك أوديب، مكتبة مصر، القاهرة.

أولاً: نبوءة تهدد العرش (ميلاد أويديبوس ودف)

إن نقطة الانطلاق في حياة أويديبوس ودف تبدأ بالنبوءة التي تحكمت في مصير كل منهما وهو في المهد صبيًا، فقبل أن يولد أويديبوس تضرع والده لايوس (Λαίος)^(١) للآلهة لكي ترزقه بأبناء لأنه لم يُرزق بالذرية رغم زواجه منذ أمد بعيد كما يشير ديودوروس الصقلي (καὶ χρόνον ἰκανὸν ἅπας ὄν)^(٢)، حتى أنه استشار كاهن الوحي في دلفي، وجاءه الرد بأن حذره الإله أبوللون^(٣) من الإنجاب لأن جريمته المدنسة^(٤) التي ارتكبها سابقًا في حق خريسيبوس^(٥) ابن صديقه بيلوبس (Πέλοψ)^(٦)

^(١) لايوس هو ابن لابداكوس ابن بوليديوروس (Πολύδωρος) ملك طيبة ابن كادموس (Κάδμος) من نوكتيوس (Νυκτεῦς)، وقد انحدر لابداكوس من عائلة اسبرطية، وفقد أباه في سن مبكرة، وحينما وصل لابداكوس إلي سن الرجولة، سلم ليكوس إليه مقاليد السلطة، وبعد أن مات لابداكوس رعي ليكوس ابنه لايوس (Paus. 9. 5. § 2; Eur. Her. 27; Apd. 3. 5. & 5).

² Bib.His. 4.64.1.

^(٢) لم يشر أيسخيلوس إلى الإله أبوللون فقط في هذا العمل، وإنما جعل الكورس يستدعي عدداً من الآلهة الأخرى لإنقاذ المدينة وهم أثينا وبوسيدون وأريس وأرتميس وأفروديتي وهيرا وعلى رأسهم الإله زيوس، ولكن أيسخيلوس يحدد نبوءة أبوللون كسبب في كل ما حدث لعائلة لايوس.

G. M. A. Grube (1970), "Zeus in Aeschylus", *AJPh* 91, p.47.

^(٤) يشير أيسخيلوس (Αἰσχύλος) في العملين الأولين من ثلاثية طيبة إلى الذنب الذي ارتكبه لايوس (Λαίος)؛ حيث اغتصب الطفل خريسيبوس (Χρύσιππος) ابن صديقه بيلوبس. وكان من الشائع في العصور القديمة بعد جريمة لايوس مع خريسيبوس أن لايوس أصبح مخترع اللواط عند الإغريق، ولذلك عاقبته الآلهة هيرا بأن أرسلت الهولة (Σφίγγ) إلى مدينة طيبة لتنتقم منه بسبب جريمته.

L. Edmunds (1985), *Oedipus: the Ancient Legend and its Later Analogues*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, p.7.

^(٥) Apollod. Bib. 3.5.5; Hyg.Fab.85 & 271; Athen. 13.79.

^(٦) لم تكن اللعنة التي صُبت على لايوس موضوعاً رئيسياً في الأيقونات الكلاسيكية.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), published by the Foundation for the Iconographic Lexicon of Classical Mythology. Zurich: Artemis Verlag, (1981); also, see www.perseus.tufts.edu.

ستلاحقه وستكون مصدرًا لدماره^(١). فإذا أنجب سيقتله ابنه وسيغرق بيته في الدماء^(٢). ويشير ديودوروس الصقلي (Διόδωρος) إلي هذه النبوءة بوضوح (Bib.His. 4.64.1):^٣

ἐπηρώτησε τὸν θεὸν περὶ τέκνων
γενέσεως. τῆς δὲ Πυθίας δούσης χρησμὸν αὐτῷ
μὴ συμφέρειν γενέσθαι τέκνα (τὸν γὰρ ἐξ αὐτοῦ
τεκνωθέντα παῖδα πατροκτόνον ἔσσεσθαι καὶ πᾶσαν
τὴν οἰκίαν πληρώσειν μεγάλων ἀτυχημάτων).

سأل الإله عن إنجابه للأطفال.

وردت الكاهنة البيثية بأنه ليس من مصلحته

أن يكن لديه أطفال (لأن الابن الذي يجب أن يولد منه

سيكون قاتل والده وسيجلب

مصائب كبيرة على المنزل بأكمله.^(٤)

وهنا تذكر النبوءة صراحة ضرورة ألا ينجب لايوس، وهناك أعمال أخرى عالجت حياة أويديبوس؛ وللأسف فقدت مسرحية يوريبديدس التي عالج فيها أسطورة أويديبوس، بينما تبقت مسرحية أويديبوس ملكًا لسفوكليس، كما عالج أيسخيلوس أسطورة أويديبوس في أربعة أعمال: لايوس (Λαίος) - أويديبوس (Οιδίπους) - السبعة ضد طيبة (Ἐπτά ἐπὶ Θήβας) - الهولة (Σφῆζ) ^(٥)، وللأسف فقدت ثلاثة أعمال وتبقى لنا مسرحية السبعة ضد طيبة التي أشار فيها أيسخيلوس للنبوءة على

^(١) Ph. Neil (1999), *Myths and Legends*, Willowdale, Ontario: Firefly, p. 48.

^(٢) Eur. *Phoen.* 17-20.

^(٣) See also: Paus. *Description of Greece* 9.5.10.

^(٤) لمزيد من المعلومات عن علاقة السببية بارتكاب الجرائم في الفكر اليوناني أنظر:

J. Gould (1989), *Herodotus*, London, pp.67-76.

^(٥) H. Weir Smyth (1922), *Aeschylus, Suppliant Maidens, Perseus, Prometheus, and Seven against Thebes*, "Introduction and translation, Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press, p.29.

لسان الكورس (٧٤٥-٧٥٤) ^(١). كما تناول سوفوكليس هذه النبوءة أيضًا، وكرر أن قدر لايوس أن يلقي حتفه على يد ابنه (٧١١-٧١٥ ، ٧٩١-٧٩٣ ، ٨٥٣ ، وما يليه). ^(٢)

ثم انتقلت الأسطورة إلى الأدب الروماني، ^(٣) فأشار سنيكا في مسرحية أويديبوس للنبوءة (٣٠-٣١ ، ٦٣٠-٦٣١)، ^(١) فقد أعاد صياغة مسرحية أويديبوس ملكًا

^(١) يتفق مفهوم أيسخيلوس عن توارث اللعنة هنا مع مفهوم بلوتارخوس (Πλούταρχος) حيث يذكر أن الأولاد والأحفاد يرثون ذنب آبائهم (De sera, 19.561.C.1-3)، بينما يتناقض بصراحة مع مفهوم سولون (Σόλων) عن اللعنة؛ حيث يرى أن العدالة المقدسة تلاحق نسل الملعون فقط إذا فر من العقاب، وعلى الرغم من أن لايوس قد عوقب على ذنبه إلا أن العدالة لاحقت أيضًا ابنه وأحفاده. انظر:

N. J. Sewall-Rutter (2007), *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*, Oxford, 2007, p. 29.

^(٢) كان القدر عند الإغريق له إلهات خاصة تقوم على تنفيذه وهن ربات القدر (Μοῖραι)، واختلفت الروايات حول أصلهن؛ فاعتبرهن اليونانيون بنات زيوس وثيميس (Hes. Th. 903 ff.) (θέμις)، ويصف هوميروس إلهات القدر عادة بأنهن إلهة واحدة على الرغم من أنه ذكرهن مرة واحدة فقط في صيغة الجمع (Il. 24. 49) بينما يعتبر اليونانيون إلهات القدر ثلاثة هن كلوثو (Κλωθώ) ولاخيسيس (Λάχαισις) وأيسا (Αἴσα) أو أتروبوس (Ἄτροπος) (Hom. Il. 24.209, 525, and) (5.613; and Od. 1.17, and 4.208)، وينتهي قدر الإنسان عند وفاته، ووقتها تصبح إلهات القدر إلهات الموتى (Hes. Sh. 237 ff.; Ov. Met. 15. 781 ff. ; Sen. HF. 177, 452 ff.)، ويضعن قدر كل إنسان بقوانين خالدة لا تقف في طريق تنفيذها أي عوائق، ويعرفن الغيب ويبحن به في بعض الأوقات (Ov. Met. 15. 807 ff; Stat. Theb. 3. 552 ff., and 4. 635 ff., and 8. 190 ff.).

^(٣) لعبت يوكاستا عند سنيكا دورًا مشابهًا لدورها في مسرحية أويديبوس ملكًا لسوفوكليس.

Weil, H. (1897), "La Rigue des Trois Acteurs dans les Tragedies de Senecque", Etudes sur le Drame Antique, Paris: pp.305-328, p.316.

لسوفوكليس للقراء الرومان بتوسع متحدثاً عن الطاعون الذي أصاب المدينة،^(٢) فاستعار الحبكة والسيناريو من سوفوكليس، وبعض التفاصيل الأخرى مثل القران وبعض الحيوانات الميتة عند المذابح من فرجيليوس وأوفيدوس^(٣). ويؤكد بويل (Boyle) بأن مسرحية **أويديبوس** لسنيكا هي جزء لا يتجزأ من معالجة سوفوكليس لمأساة أويديبوس بطريقته الخاصة^(٤).

هذا هو الأمر نفسه الذي استهل به نجيب محفوظ روايته "عبث الأقدار"؛ فقد أخبرت الحاشية الملك خوفو بأمر الساحر ديدي الذي يفعل المعجزات ويمكنه التنبؤ بالمستقبل، فأمر الملك بإحضاره وبعد أن اختبر قدراته طلب منه التنبؤ له شخصياً فكانت نبوءة الساحر كالتالي:

"لن يجلس على عرش مصر من بعدك أحد من ذريتك"^(٥)

(١) كان سنيكا مولعاً بتصوير الصراع الداخلي في نفوس شخصياته الدرامية، ذلك الصراع الذي يصور البطل التراجيدي وهو يتأرجح بين رغبته في الحفاظ على أخلاقه وبين رغبته في ارتكاب الجريمة، حيث اهتم بتصوير الضعف الذي ينخر كالسوس في الروح التي ترتكب الجريمة: P.D.Rankine (1998), *Facing Powers Moral Agency in Seneca's Tragedies*, PH.D. Yale Univ, p.185.

(٢) تؤكد يوكاستا نفسها في مسرحية **أويديبوس** لسنيكا على تملك القدر من البشر وسيطرته عليهم في كل أمور حياتهم وهي تحاول الفصل بين ابنيها في مسرحية **الفينيقيات** (*omne Fortuna fuit*) (الجريمة كلها كانت من صنع القدر الذي جعلنا نخطيء) (٤٥٢-٤٥٣).

(٣) J. H. Dirckx (2000), "Pestilence Narratives in Classical Literature: A Study in Creative Imitation", *AJD* 22, p.462 & 464.

(٤) A.J. Boyle (2011), *Seneca, Oedipus, edited with introduction, translation and commentary*, Oxford, Clarendon Press. cxxv, p. 437; C. Littlewood (2012), p.836.

(٥) فصل ٢، ص ٢١.

وقد كان وقع نبوءة الساحر كالصاعقة على أذني الملك، الذي أمر الساحر أن يُفشي مزيداً من التفاصيل، فاسترسل ديدي في نبوءته ليصف الطفل الذي سيرث عرش الملك وقال:

"هو طفل حديث العهد بالوجود، أما أبوه فهو من رع الكاهن الأكبر لرع معبود أون، وأما والدته هي السيدة ردة ديديت التي تزوجها الكاهن على كبر لتلد هذا الطفل"^(١)

وهنا يشير الساحر إلى ددف بطل الرواية الذي يعتبر نظيراً لأويديبوس. ويشير بروب (Propp) في كتابه عن مورفولوجيا القصة بأنه في بداية الرواية لا بد من عرض الوضع الأول للعائلة التي يكون البطل أحد أطرافها، ورغم أن هذا لا يشكل وظيفة في الرواية إلا أنه يمثل وضعاً تركيبياً يهيئ ذهن المتلقي للوظائف الأساسية التي سينهض بمهامها البطل في الرواية، وهذا يخلق بُعداً تشويقياً^(٢). وهذا بالضبط ما حدث حيث إنه منذ بداية الرواية تم تهيئة أذهاننا إلى مهام ددف البطل الذي قال عنه الساحر نصاً:

"هذا الطفل الذي كتب في سجل الأقدار من الحاكمين"^(٣).

وهنا أدرك الملك خوفه أن الحكم لن يذهب إلى وريث عرشه وولي عهده رعخوف، فتسلل الخوف إلى نفسه من سيطرة هذا الطفل على الحكم حينما يكبر، وهذا نفس ما حدث حينما صكت النبوءة مسامع لايوس، فخشي على نفسه من ابنه الذي سيولد وتقبله فقرّر ألا يُنجب حتى لا يقتله ابنه ويحصل على العرش. فقد كان أويديبوس مثل ددف أداة في يد القدر لقلقلة عرش الملك، فيقول بشارو الذي ربي ددف في النهاية:

(١) فصل ٢، ص ٢٢.

(٢) عن ناهضة ستار (٢٠٠٣)، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٦٢.

(٣) فصل ٢، ص ٢٢.

"ددف هو الوسيلة التي اتخذها الرب رع لقلقلة العرش المكين وطعن ربه الجليل وسلب حق ولي عهده النبيل، وتأبي الأقدار إلا أن تطلعه -وهو خادم فرعون الأمين- على هذه الحقائق الهائلة في ساعات القضاء التي يدبرها من وراء الغيب ويلبسها هيئة المصادفات"^(١).

كذلك استهل محفوظ روايته بنبوءة عن حياه بطله ددف وأشار إلى ميلاد طفل يرث عرش الفرعون لتكون تلك النبوءة هي المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، والمحرك الرئيسي أيضاً لحياة ددف، وهنا يكمن بداية التشابه بين حياة أويديبوس وددف، فكلاهما بزغت نبوءة تتحدث عن وراثته للعرش مع الفارق بأن أويديبوس لم يكن قد ولد بينما ددف كان قد ولد في أيامه الأولى، ولكن يكمن التشابه في بزوغ نبوءة تتحكم في مصير كل منهما، وتجعلهما مصدر قلق كبير للملك، وبالتالي يجب الخلاص منهما لكي يشعر الحاكم بالأمان.

ثانياً: تحدي النبوءة ومحاولة قتل الطفل

والنقطة الثانية في التشابه بين حياة أويديبوس وددف هي تعامل والد البطلين مع النبوءة. فبعد أن علم لايوس^(٢) بالنبوءة قرر تحدي القدر^(٣)، فهجر زوجته

^(١) فصل ٣٢، ص. ٢٢٤.

^(٢) ربما يكون اسمه هو أقصر شكل لاسم لاؤميدون (Λαομῆδων)، وربما يترجم على أنه سيء الحظ، نظراً لقدره السيء بأن ابنه سيقتله. وربما يكون اسمه مأخوذاً من ليس (leis) (قطيع من الماشية) لتشير إلى أنه الرجل الذي أصبح غنياً من الماشية، انظر:

A. Room (1997), *Who's Who in Classical Mythology*, New York, S.V. Laius.

^(٣) كانت إلهات القدر (Parcae) ثلاثة عند الرومان، وهن نونا (Nona) وديكوما (Decuma) ومورتا (Morta)، ولم يشر بعض الكتاب الرومان مثل أوفيدوس (Ovidius) وتيبولوس (Tibulus) إلى توزيع الوظائف بين الإلهات الثلاث، فقد وُصفت جميعاً كغازلات لخيوط الحياة على الرغم من أن تلك هي وظيفة كلوثو وحدها عند اليونانيين (Ov. Cons. ad liv. 164, 239, & Fast. 6.757;) (and Ex Pont.4.15.36; Tibu.1.8.1; Pind. O. 1. 40. وغالباً ما يشار إليها على أنها ممثلة

يوكاستا^(١) خوفاً أن تحمل منه حتى أنها شعرت بالحزن بسبب هجره لها فأسكرته^(٢)، وأقامت علاقة معه وحملت منه، ولكن حينما أنجبت أويديبوس قرر التخلص منه، فربط قدميه^(٣) وأعطاه للراعي ليلقيه فوق جبل كيثايرون^٤. ويشير ديودوروس الصقلي إلى جريمة لايوس في حق ابنه (Bib.His. 4.64.2):

ἐπιλαθόμενος τοῦ χρησιμοῦ καὶ γεννήσας υἱόν, ἐξέθηκε
τὸ βρέφος διαπερονήσας αὐτοῦ τὰ σφυρὰ σιδήρω·
δι' ἣν αἰτίαν Οἰδίπους ὕστερον ὀνομάσθη.

لكن (لايوس) نسي النبوءة وأنجب ابناً، وخاطر
بالرضيع بعد خرق كاحليه بقطعة من الحديد.
وهذا هو سبب تسميته لاحقاً باسم أويديبوس^٥.

لهن جميعاً (Ov. *Cons.ad liv.* 164, 239, & *Fast.* 6.757; and *Ex pont.*4.15.36; Tibu.1.8.1; Pind. O. 1. 40. وسيطر القدر على العالم حتى أنه يُنفذ سلطانه على زيوس نفسه (*Prometh.*511-512 Aes.). ولم يضع الإغريق والرومان حداً فاصلاً بين إرادة القدر وإرادة الآلهة، فيستخدم فرجيليوس التعبير (أقدار الآلهة) (Fata Deum) بدلاً من كلمة (الأقدار) (Fata) في الإنيادة (Verg. *Aen.* 2.54.)،

R. B. Steele (1907), "Fate and Free Will in the Aeneid", *NLL* 7, p.2; L. Raphals (2003), "Fate, Fortune, Chance, and Luck in Chinese and Greek: A Comparative Semantic History", *PhEW* 53, p.556.

^(١) Apollod. *Bib.* 3.48.2 f..

^(٢) R. Graves (1990), *Greek Myths*, vol.2, Penguin Books, p.9 ff.

^(٣) لمزيد من المعلومات حول ربط لايوس لقدمي ابنه بالأغلال، وتحليل للأبيات (٢٥٣-٢٥٥) من مسرحية نساء فينيقيا لسنيكا، انظر:

J. Harrison (2003), Hot or Strong? A Textual Note on Seneca, "*Phoenissae*" 254, *CQ* 53, pp. 633-634.

^٤ Eur. *Phoen.* 24-26.

^٥ يشير يوربيديس أيضاً إلى أن بلاد اليونان أطلقت على الرضيع اسم أويديبوس لأن كعبه كان مثقوباً بالحديد (*Phoen.*27).

يشير سوفوكليس في مسرحية أويديبوس ملكًا إلى تحدى لايوس للنبوءة وقراره بالتخلص من ابنه على لسان يوكاستا (٧١٩):

ἔρριψεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος.

وعهد إلى أيدي آخرين لإلقائه في جبل مهجور.

ويشير سنيكا أيضًا في مسرحية نساء فينيقيا (*Phoenissae*) إلى ربط لايوس لقدمي أويديبوس ومحاولة التخلص منه (٢٥٣-٢٥٥)، وهناك أبيات على التوازي مع هذا السياق عند فرجيليوس^(١) وعند لوكانوس (*Lucanus*)^(٢) أيضًا^(٣). كما أشار أبوللودوروس أيضًا إلى محاولة لايوس التخلص من ابنه^(٤).

وهذا ما لجأ إليه الملك خوفه عند محفوظ ليتعامل مع النبوءة، فقد قرر ألا يستسلم ويترك وراثة الحكم لشخص من غير ذريته، فاستشار الحكيم خوميني:

"ما رأيك أيها الحكيم خوميني، هل يُغني الحذر عن القدر؟"^(٥)

ورغم رد خوميني عليه بضرورة الاستسلام للقدر لأنه نافذ لا محالة، إلا أن الملك قرر تحدي القدر وعدم الاستسلام:

"لو كان القدر كما تقولون لسخف معنى الخلق، واندثرت حكمة الحياة، وهانت كرامة الإنسان، وسأوى الاجتهاد الاقتداء، والعمل الكسل، واليقظة النوم، والقوة الضعف، والثورة الخنوع"^(١).

^(١) *Aen.* 12.99-100.

^(٢) 4.511.

^(٣) T. Hirschberg (1989), *Senecas Phoenissen*, Berlin, p.82.

^(٤) *Lib.* 3.4.7.

^(٥) ربما تأثر محفوظ في حكمة الحذر لا يغني عن القدر بنفس الحكمة التي وردت في خطبة لهاني بن قبيصة الشيباني في تحريض قومه لمقاتلة الفرس يوم ذي قار قبل الإسلام، انظر:

أحمد زكي صفوت (١٩٢٣)، *جمهرة خطب العرب*، الطبعة الأولى، الجزء الأول، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ص. ٣٧. انظر أيضًا: فصل ٢، ص. ٢٣.

لابد أن نضع في الاعتبار إن لكل شخصية في الرواية كلماتها التي تعبر بها عن أيديولوجيتها الخاصة^(٢). وأن الكلمة في الرواية تختلف عن الكلمة في الشعر، فهي في الرواية تحمل أيديولوجية قوية مهما بدت بريئة^(٣). ومن كلمات خوفو هنا تظهر أيديولوجيته من بداية الرواية، فهو لن يستسلم للحظ والقدر وإنما يحاول أن يصنعه بيديه، وهذا يعني أنه قرر التخلص من الطفل حتى أنه استرسل وتحدى القدر قائلاً:

"كلا أيها السادة، إن القدر اعتقاد فاسد لا يليق بالأقوياء التسليم به".

ثم أمر الملك مباشرة بحشد حملة عسكرية تتوجه إلى أون حيث يوجد الطفل ليتخلص منه معلناً تحديه للسافر للقدر:

"إذا لم أذهب للدفاع عن عرشي فمتى يحق لي الذهاب؟ هيا أيها السادة. إنني أدعوكم إلى ركابي لتشهدوا معركة هائلة بين خوفو والأقدار".

وهنا يبرز تشابهاً قوياً بين حياة أويديبوس وددف، فكلاهما وهو رضيع شكل خطراً داهماً على الملك، وكلاهما وهو في المهد صبيّاً قرر ملك البلاد أن يقتله خوفاً على العرش منه، ففي اليوم الثالث لولادة أويديبوس ربط والده قدماء وأعطاه للزاعي كي يلقيه على الجبل ليموت، وعند محفوظ قرر الملك خوفو في أيام ددف الأولى أن يقتله فحشد جنده ليتخلص من طفل رضيع، فكان قدر كل من أويديبوس وددف يتشابه بشكل صارخ، فقد كان كلاهما رضيعاً وكلاهما بريئاً من أي ذنب وكلاهما أيضاً قرر الملك بقوته وجبروته أن يتخلص منه.

(١) فصل ٢، ص ٢٤.

(٢) حميد لحداني (١٩٩٠)، النقد الروائي والابيلوجيا من سوسيلوجيا الرواية إلى سوسيلوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ص ٣٣.

(٣) ميخائيل باختين (١٩٨٨)، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، الطبعة الأولى، ص ٣٣.

ثالثاً: توهم الملك أنه قتل الطفل

ننتقل إلى نقطة أخرى توضح مدى التشابه بين البطلين، فعندما قرر الملكان تحدى النبوءة والتخلص من الطفل تلاعب القدر بهما؛ فبعد أن أعطى لايوس ابنه أويديبوس للراعي ليقنته كما أشار سوفوكليس في مسرحية أويديبوس ملكاً (٧١١-٧١٥) هدأ لايوس وظن أنه غلب القدر وتخلص تمامًا من الطفل^(١)، إلا أن القدر لعب لعبته، وترفق الراعي بأويديبوس وأعطاه لراعٍ آخر من كورنثة فسلمه بدوره إلى الملك بوليبيوس (Πόλυβος) ملك كورنثة فاتخذه ابنًا له ولزوجته ميروبي (Μερόπη)^(٢) (١٠٢٢ وما يليه)^(٣). ولما رآه الملك متورم القدمين أطلق عليه اسم أويديبوس^(٤).
يشير ديودوروس الصقلي إلى تلاعب القدر بلايوس عن طريق الخدم الذين أنقذوا أويديبوس (Bib.His. 4.64.2):

*οἱ δ' οἰκέται λαβόντες τὸ παιδίον ἐκθεῖναι μὲν οὐκ ἠθέ-
λησαν, ἐδώρησαντο δὲ τῇ Πολύβου γυναικί, οὐ
δυναμένη γεννῆσαι παῖδας.*

لكن عبید المنزل الذين أخذوا الطفل لم يكونوا ينوون تعريضه للخطر،
وإنما قدموه كهدية لزوجة بوليبيوس،
لأنها لا تستطيع إنجاب أطفال.

(١) للمزيد حول نقد العقلانية السياسية غير المعتدلة لسوفوكليس وخاصة من خلال مسرحية أويديبوس ملكاً، انظر:

P. J. Ahrensdoerf (2004), "The Limits of Political Rationalism: Enlightenment and Religion in *Oedipus the Tyrant*", *Journal of Politics* 66, pp.773-99; A. Tessitore (2003), "Justice, Politics, and Piety in Sophocles' *Philoctetes*", *Review of Politics* 65, pp.61-88.

(٢) أطلق سنيكا عليها أيضا اسم ميروبي (٢٧٢ ، ٦٦١ ، ٨٠٢).

(٣) أشار سنيكا أيضًا إلى نفس القصة في مسرحية أويديبوس (٢٧٠-٢٧٤ ، ٦٦٠-٦٦٤).

(٤) يشير أبولودوروس إلى أن زوجة الملك بوليبيوس هي التي أطلقت علي أويديبوس اسمه بعد أن شفت قدماء من التورم (Bib. 3.5.7).

هنا يشير سوفوكليس في مسرحية أويديبوس ملكاً^(١) على لسان الراعي وهو يحاور أويديبوس الذي يستفسر منه عما حدث له وهو صغير (١١٧٨-١١٨٠):

*Κατοικτίσας, ὦ δέσποθ', ὡς ἄλλην χθόνα
δοκῶν ἀποισεῖν, αὐτὸς ἐνθεν ἦν· ὁ δὲ
κάκ' εἰς μέγιστ' ἔσωσεν·*

لقد ترفقت به يا مولاي، وتصورت

أنني إذا بعثت به إلى بلدة أخرى، وكان بعيداً.

فسوف يكون أمناً من شرور عظيمة.

وأشار أبوللودوروس أيضاً إلى إنقاذ أويديبوس واعتقاد الملك أنه تخلص من النبوءة^(٢). ونجد الأمر نفسه تماماً عند محفوظ، حيث نرى تماثلاً قوياً بين حياة أويديبوس وددف؛ حيث قرر القدر أن يحمي كلا الطفلين^(٣)، فكما أنقذ الراعي أويديبوس وأعطاه لراعٍ آخر، أنقذت الخادمة زايا الطفل ددف، وحملته مع والدته بأمر من والده وهربت به إلى مكان آخر، حيث قال والده للخادمة زايا:

"سأعهد إليك بسيدتك والطفل المولود لتسيرى بهما إلى قرية سنيكا، وعليك بالحذر وأنت تعلمين بالخطر الذي يهددهما"^(٤).

^(١) ربما يرجع تاريخ كتابة سوفوكليس لمسرحية أويديبوس ملكاً إلى الفترة التي أصاب فيها الطاعون أثينا، فيبدو جيداً إن هناك قاعدة تاريخية استندت عليها أحداث المسرحية من خلال أوصاف تأثير الطاعون في المدينة وعلى البشر.

B. M. Knox (1956), "The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles", *AJPh* 77, pp.133-47.

^(٢) *Bib.* 3.5.7.

^(٣) تؤكد بوكاستا نفسها في مسرحية أويديبوس لسنيكا أيضاً إلى سطوة القدر على كل البشر (*Fati*) (هذا الخطأ يقع على القدر ولا يكون أحد مذنباً بسبب القدر) (١٠١٩).

^(٤) فصل ٤، ص ٣٥.

ونفذت الخادمة الأمر وهربت بالطفل، وأتي خوفو إلى بيت الكاهن والد ددف وأمره بقتل ابنه بنفسه، ولم يكن في وسع الكاهن إلا أن يمتثل للأمر، فأنته فكرة بأن يقتل ابن الخادمة الذي ولد صباح اليوم ليمنع الفرعون من ملاحقة ابنه ددف وأخذ خنجراً ودخل الغرفة ليقتل الطفل فلم تطاوعه نفسه فعل هذا فقتل نفسه، ثم دخل الفرعون فوجده ميتاً فاستل رعخوف ابن خوفو سيفه وهوى به على الطفل فقتله، وخذع القدر خوفو فاعتقد هو وولي عهده أنهما تخلصا من الطفل ومن النبوءة أيضاً، حتى أن الأمير رعخوف قال للمعمار ميرابو:

"الأولى لك يا ميرابو أن تعجب بقوة الإرادة الهائلة التي هزمت الأقدار، وقضت على

قضاء القضاء"^(١)

فقال رعخوف هذه الكلمات المتعجرفة أمام والده خوفو بينما لا يعلم كلاهما أن القدر كان حليفاً للطفل ددف وتلاعب بهما وأنقذه من الموت بالضبط تماماً كما كان حليفاً لأويديبوس.

وفي الحقيقة لقد أبى القدر إلا أن تتم مشيئته في حياة أويديبوس وددف، فكما أنقذ القدر أويديبوس وأعطاه الراعي لراعٍ آخر في مدينة أخرى ليكبر ويترعرع هناك^٢، كان هذا هو مصير ددف، حيث إنه عندما انصرف موكب الفرعون وهو يشعر بالنصر لقتله الطفل قابل في طريقه الخادمة زايا وهي تفر بالطفل المرصود ددف، فلجأت إليهم واحتمت بهم من قطاع الطرق الذين أسروا سيدتها، وبالفعل حملهما موكب الفرعون إلى منف، وكان الفرعون بتصرفه هذا يتم إرادة القدر رغماً

(١) فصل ٦، ص ٥٤.

(٢) يؤكد أويديبوس في مسرحية أويديبوس لسنيكا صراحة في بداية حديثه أن القدر هو الذي يحيك المؤامرات ضده (*Iam iam aliquid in nos fata moliri parant*) (الآن الآن تعد الأقدار شيئاً ما لمواجهةنا)(٢٨).

عنه وهو لا يعرف ذلك^(١). كما أتم لايبوس إرادة القدر دون أن يعلم حين أعطى أويديبوس للخادم الذي سلمه لخادم آخر، فقد كان القدر حليفاً للطفلين مناصراً لهما ضد أي تعدٍ عليهما.

رابعاً: تربية الطفل في بيئة رعدة

نقطة أخرى توضح أصداء من حياة أويديبوس في رواية محفوظ؛ فعندما قرر لايبوس التخلص من ابنه أويديبوس ترفق القدر به وأعطاه الراعي للملك بوليبيوس ملك كورنثة الذي أحبه بشدة لأنه لم يكن ينجب فاتخذه ابناً له كما يشير سوفوكليس في مسرحية أويديبوس ملكاً (١٠٢٣-١٠٢٤)^٢، ويشير أبوللودوروس أيضاً إلى ذلك (Bib. 3.49.1-5):

*ἀλλ' οὗτος μὲν ἐξέθηκεν εἰς Κιθαί-
ρωνα, Πολύβου δὲ βουκόλοι, τοῦ Κορινθίων βασιλέως,
τὸ βρέφος εὐρόντες πρὸς τὴν αὐτοῦ γυναῖκα Περίβοιαν
ἤνεγκαν. ἡ δὲ ἀνελοῦσα ὑποβάλλεται, καὶ θεραπεύσασα
τὰ σφυρὰ Οἰδίπου καλεῖ.*

لكن الراعي ألقى به على كيثايرون،

فوجد الرضيع خدماً بوليبيوس، ملك كورنثة،

وأحضره إلى زوجته بيريبويا.

التي تبنته كأنه ابنها. وبعد أن عالجت

كاحليه أطلقت عليه اسم أويديبوس.

^(١) فصل ٦، ص ٥٤.

^٢ يشير يوريببديس إلى أن ميروبي زوجة بوليبيوس قد أخبرت زوجها بوليبيوس كذباً أن هذا الطفل هو ابنها (Phoen. 31).

وهكذا ادخر القدر أويديبوس حتى يتم مهمته، فتربي في كنف ملك حفظه وحافظ عليه، ليس وحده فقط وإنما اتخذته زوجته أيضًا ابناً لها، فنشأ وسط أبوين يحبانه كابن لهما كما يشير سوفوكليس في نفس العمل (٩٦٩-٩٧٠ ، ٩٩٨-٩٩٩).

وعلى الرغم من أن أويديبوس نشأ في كنف أب وأم ليسا بالحقيقة والديه، إلا أنه حينما عرف تلك الحقيقة سيطرت عليه النرجسية فأشار بعجرفة أنه ابناً للحظ (١٠٩٧ وما يليه)، وأن ينسب نفسه إلى والدين إلهيين،^(١). فكأنه حينما يدعي أن أمه الحظ التي تتحكم في الكون (١٠٨٠-١٠٨٣) يضع نفسه ندًا للآلهة^(٢). ومن هنا كانت الأنا المثالية لأويديبوس في قمة سطوتها على استنكار الأنا العليا له^(٣)، ومن ثم حدث التحول في مصيره حيث سادت الأنا العليا عندما شعر بخيبة الأمل وفقاً عيناه (١٢٦٧-١٢٦٩) كعقاب منه لنفسه^(٤). فيرى أندري جيد (André Gide) في شخصية أويديبوس كبرياءً مفرطاً أدى إلى غياب رهبته من الآلهة^(٥).

وقد تبلورت حماية القدر لأويديبوس وتربيته في كنف رجل ميسور الحال عند محفوظ، فعندما ذهب الخادمة زايا إلى منف وهي تحمل الطفل ددف لتحميا مع زوجها الذي يعمل كعامل فقير في بناء الأهرامات، وجدت زوجها قد مات، فأمر الملك

^(١) A. Green (1992), *La déliaison*, Paris: Les Belles Lettres, p. 110.

^(٢) B. M. Knox (1998), *Oedipus at Thebes: Sophocles' tragic hero and his time*, 2nd edition, New Haven, CT: Yale University Press, p. 156f.

^(٣) تعامل بعض الباحثين مع شخصية أويديبوس من ناحية نفسية عميقة مثل (Ross) و (Priel)، حيث قاموا بعمل تحليل نفسي دقيق لشخصية أويديبوس في مسرحية **أويديبوس ملكاً** لسوفوكليس في مقابل خلفيته الأسطورية المعروفة.

J. Ross (1982), "Oedipus Revisited", *PSCh* 37, pp.169-200; J. Ross (1995), "King Oedipus and the Postmodernist Psychoanalyst", *JAPA* 43, pp.553-571; B. Priel (2002), "Who Killed Oedipus?" *IJPA* 87, pp.433-443.

^(٤) P. Mahony (2010), "The *Oedipus Rex* of Sophocles and Psychoanalysis", *IJAPS* 7, p.297.

^(٥) A. Gide (1950), *Oedipus and Theseus*, London: Secker and Warburg, p. 36.

بمنحها بيتاً ومعونة شهرية، ثم أعجب بها بشارو مفتش الهرم المقرب لقصر الملك، وهو رجل ميسور فأخذها إلى قصره هي والطفل معه كواحدة من جواريه ثم يلعب القدر لعبته ويتزوجها بشارو بعد ذلك لكي يحيا ددف ملكاً في قصر وليس بيت فقير، حتى إن محفوظ يقول في مستهل الفصل التاسع عن قصر بشارو:
ذلك هو القصر الذي قضت الأقدار أن يكون مرتع طفولة ددف رع^(١).

وهنا تأتي هذه الكلمات على لسان محفوظ نفسه وليست على لسان أحد من شخصيات الرواية فهو هنا الراوي. والراوي هو عنصر مهيم في النص إلا أنه لا يمكن وضعه في مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل نظراً لأهميته^(٢). فالراوي لا يعد مجرد عنصر من عناصر الرواية كما يرى النقد الكلاسيكي، وإنما هو عنصر مهيم له وظائف متعددة عند النقاد السرديين^(٣).

فوجهة نظر محفوظ كراوي هنا لها أهميتها الشديدة؛ حيث توضح حتمية سيطرة القدر على مصير البشر، فيشير محفوظ إلى القصر الذي تربي فيه ددف، وساقه إليه القدر تمهيداً لتصعيده لقصر الفرعون والحكم. فهكذا تربي الطفل ددف في قصر بشارو الرجل ميسور الحال مثله مثل أويديبوس،^(٤) فكلاهما لم يضق به الحال ولم يحيا حياة صعبة فقيرة على الرغم من أن كليهما قد حمله خادم ضيق الحال، فكان من المنطقي أن يعيش كلاهما فقيراً، إلا أن القدر كان يحمل لكلاهما منحة أن يحيا

(١) فصل ٩، ص. ٧٠.

(٢) يمني العيد (١٩٩٩)، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي*، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، ص. ٢٥.

(٣) حسن كاظم (٢٠١٩)، "البعد الإيديولوجي في روايتي ميرامار وخمسة أصوات"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، العدد ٤٣، جامعة بابل، ص. ١١٠٩.

(٤) للتركيز بصورة أساسية على شخصية أويديبوس، انظر:

A. L. Motto & J. R. Clark (1978), "There's Something Wrong with the Sun" Seneca's Oedipus and the Modern Grotesque", *CB* 54, pp.41-44.

كل منهما في قصر في كنف رجل ثري حتى يكبر ليقيم بمهمته التي ادخرها له القدر من البداية.

وقد تأثر محفوظ تأثرًا كبيرًا بالقضاء والقدر وبدأت إفادته من القرآن منذ أول أعماله الروائية وهي "عبث الأقدار"، فقد أورد عبارات واضحة تتشابه مع آيات القرآن، كمثل "لست مناعًا للخير" و "قادمًا من جانب الوادي الأيمن" و "فزلزلوا زلزالًا شديدًا" وهكذا بعض العبارات الأخرى^(١). مما يدل على تأثره الواضح بالقرآن وهذا بالطبع ينعكس على إيمانه بالقدرية في روايته التي بين أيدينا.

فقد اشترك البطلان في كون كلاهما قد تربى في كنف أب وأم ليسا هما أبواه الحقيقيان، وكلاهما عاش مخدوعًا يعتقد أنه وسط أبويه الحقيقيين، فكان أويديبوس يعتقد أن بوليبيوس وزوجته هما والداه، وكان ددف يعتقد أن زايا وبشارو هما والداه، فيقول محفوظ عن ددف:

"فتعلم كيف يقول لزايا "أماه"، وعلمته المرأة أن يقول لبشارو "أبتاه"^(٢).

وهكذا اشترك الطفلان أويديبوس وددف في الوحدة، حيث نشأ كلاهما بدون أخوة من أبيهما، فلم ينجب لايوس غير أويديبوس، بينما في حالة ددف كانت أمه عاقراً لا تنجب وأنجبته في الكبر، وقُتل والده بينما كان رضيعاً كما أشرنا مسبقاً. وجدير بالذكر أيضاً أن كلاهما كان شؤم المولد كما يقول الراعي لأويديبوس في مسرحية أويديبوس ملكًا لسوفوكليس (١١٨٠) (*ἴσθι δύσποτμος γεγώς*) (فلتعرف أنك سيء الحظ منذ

(١) محمد عبد الحليم (٢٠١٣)، ص. ٩١-٩٢.

(٢) فصل ٩، ص. ٧٠.

مولدك)،^(١) وهذا نفس التعبير الذي يعلنه ددف عن نفسه بعد أن علم بحقيقته في نهاية الرواية قائلاً: "يا للعجب كان مولدي شؤماً"^(٢).

خامساً: تعرف البطل على أصله

نقطة أخرى توضح التشابه بين البطلين، فلم يبق البطل جاهلاً بحقيقته على الدوام وإنما أتت اللحظة التي عرف فيها أويديبوس كل شيء يخص أصله ونبوءته، فيذكر سوفوكليس في مسرحية أويديبوس ملكاً أنه بعد حدث عظيم وهو الطاعون الذي أصاب مدينة طيبة، طلب أويديبوس من العراف تيرسياس (Τειρεσίας) أن يخبره عن سبب الوباء (٣٢٦-٣٢٧)، فأخبر العراف أويديبوس أنه هو نفسه سبب الوباء وأنه هو الذي قتل أباه وتزوج من أمه (٤١٣-٤١٩)، وعند سنيكا في مسرحية أويديبوس أيضاً يخبره العراف ولكن عن طريق استدعاء روح والده لايبوس (٦٤٢ وما يليه)^(٣)، لكن أويديبوس لم يصدق عند سوفوكليس العراف حتى أتى رسول من كورنثة وأخبر أويديبوس بحقيقته وأنه ليس ابن بوليبيوس وإنما أخذه ذلك الرسول من راع في

^(١) استخدم أيسخيلوس تلك العائلة الملعونة ليؤكد على أن البشر ليسوا رهائن للقدر، حتى وإن حاكت لهم الآلهة المكائد، فهم مخيرون إما أن يواجهوا أو يتراجعوا عما قدرت الآلهة لهم، ولذلك فقرار إتيوكليس (Ετεοκλής) قتال أخيه يعتبر جريمة منكرة لا يمكن أن تغفر، ومع ذلك يحاول أن يبرر أفعاله بأنه ليس مُخيراً وإنما القدر هو الذي ساقه ليرتكب تلك الخطيئة التي غمسته في العار (٧١٩).

A. DeVito, (1999), "Eteocles, Amphiarus, and Necessity in Aeschylus' *Seven Against Thebes*", *Hermes* 127: pp.165-171.

^(٢) فصل ٣٣، ص. ٢٢٧.

^(٣) يعرض الكورس في مسرحية أويديبوس لسنيكا الشكل الرواقي لمبدأ الحتمية (٩٨٣-٩٨٤)، وقد جمع السلسلة الكونية الرواقية (٩٨٧-٩٨٨)، ويشير إلى المبدأ الرواقي في رفض العاطفة (٩٩٢-٩٩٤)، وتعتبر الأبيات (٩٨٧-٩٨٨) كناية عن مفهوم الرواقيين للكون، حيث يستمر وجود الكون عندهم ويعيد دائماً بناء نفسه إلى مالا نهاية. انظر:

R. Sklenar (2008), pp.185-187.

مدينة طيبة ورياه الملك بوليبيوس (١٠١٦ وما يليه). ويشير بلوتارخوس إلى أن العيب الأساسي لأويديبوس هو الفضول المفرط^(١).

فقد جعل القدر أويديبوس مجرد وعاء يمتلأ بالدنس لا يتمكن أحد من تطهيره^(٢) سوى الموت فقط، فالقدر هو الذي بإمكانه أن يجعل الإنسان يقع في الخطأ غير المقصود، وذلك عندما تصطم حرية الإنسان مع قدره، ويجبر الإنسان على تنفيذ إرادة القدر، ومع أن أويديبوس قد ارتكب الخطأ دون قصد إلا أنه تحمل مسئولية فعله وقرر التكفير^(٣) عنه^(٤).

ويظهر أويديبوس في مسرحية **نساء فينيقيا** لسنيكا وهو يعلم بذنبه منذ البداية ويريد العودة لكيثايرون^(٥)، ذلك المكان الذي قُدر له أن يموت فيه^(١) منذ أن كان

^(١) M. J. O'Brien (1968), *Plutarch, On Curiosity*, (trans) in M. J. O'Brien, ed., *Century Interpretations of Oedipus Rex*, Englewood Cliffs, NJ: Twentieth Prentice-Hall, p.99.

^(٢) رفض بريخت (Brecht) فكرة أرسطو عن التطهير بدعوى أنها تؤدي إلى السلبية والقدرية. Brecht (1933), "Notes To De Mütter: Indirect Impact of the Epic Theatre", in *Brecht on Theatre*, Willett, ed., p.57.

^(٣) أدرك أيسخيلوس الصعوبات الموجودة في عالمه الذي يشعر فيه الرجال أنهم مسئولون عن تكفير خطايا آبائهم وأجدادهم حتى إن لم يرتكبوا أي ذنب، ولذلك فإن حدث لهم أي شيء حتى بالصدفة يشعروا أن ذلك مجرد تكفير عن خطايا السابقين.

T. Gantz (1982), "Inherited Guilt in Aischylos." *CJ* 78: pp.1-23.

^(٤) R. A. Pack (1940), p.365.

^(٥) يظهر لايوس في مسرحية **نساء فينيقيا** كشبح يملأ أويديبوس بالفزع من جريمته، وقد استخدم كتاب التراجم هذه الرؤى الوهمية كمحرك للشخصيات الدرامية، لمزيد من المعلومات انظر: R. Padel (1995), *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton, pp.78-81 & 95- 96.

وانتشرت معرفة تلك الرؤى المضللة أو الهالوس البصرية في الوقت الحاضر تحت اسم شيزوفرينيا (schizophrenia)، ولمزيد من المعلومات عن تلك الظاهرة، انظر:

R. D. Laing (1990), *The Divided Self*, London, esp. p.37-38. & I. Gottesman (1990), *Schizophrenia Genesis: The Origins of Madness*, New York.

رضيعاً^(٢)، ولكنه سيموت فيه كرجل عجوز (٣٢-٣٣)،^(٣) فهو بموته هناك ينفذ أمر أبيه (mandatum patris) (٣٨) الذي قرر قتله في البداية على هذا الجبل^(٤). فقد كان أويديبوس يشعر أنه سيجد هويته في المكان الذي سينفي فيه نفسه^(٥)، ذاك المكان الذي كان من المقرر أن يُلقى فيه ليقتل وهو طفل صغير، وكأن مسألة نفيه إلى هذا المكان هو بحث عن هويته التي فُقدت طوال حياته، أو بمعنى آخر فهذا المكان يشكل بالنسبة له الراحة من العناء وترسيخ ذاته المفقودة^(٦).

وهكذا يبدأ القدر عند محفوظ في توجيه ددف نحو معرفة ماضيه ومصيره، فبعد أن أنقذ ددف حياة ولي العهد رعخوف كافأه بأن عينه رئيساً لحرسه الشخصي^(٧)، وأصبح ددف مقرباً من عائلة الفرعون التي ساقه القدر إليها، وبعد أن هزم جيش الفرعون قبائل سيناء شر هزيمة وأسروا نسائهم، تحدثت إحدى الأسيرات مع ددف

(١) يشير باوسانياس إلى أن نفس المكان الذي ألقى فيه أويديبوس وهو رضيع هو نفسه الذي قتل فيه أباه (Description of Greece 9.2.4).

(٢) نفس الشعور نراه في بعض الأعمال الأخرى لسنيكا (Thy. 1098-9; Med. 209-19, 982-6; Thy. 404-11; Phaed. 85-91, 646-56; Phoen. 12-33).

(٣) يرى أويديبوس أن هذه الحياة مناسبة له كما يشير هو بنفسه في مسرحية نساء فينيقيا لسنيكا (unica Oedipodae est salus) (٨٩) وفي مسرحية أويديبوس (٩٤٣، ١٠٠٣).

(٤) يؤكد (Fitch) على هذه الفكرة أيضاً. J. G. Fitch and S. McElduff (2002), "Construction of the Self in Senecan Drama", *Mnemosyne* 55, p.23.

(٥) تلك ليست مشكلة شخصية أويديبوس فقط، وإنما تتطلع شخصيات سنيكا التي تبحث عن هويتها إلى زمانها السابق وتحلل وتمحص الأحداث السابقة حتى بدرجة مبالغة فيها. فبحث أويديبوس عن كيثايرون هو استعادة للأزمة السابقة والبحث فيها وحولها.

Ch. Garton (1972), *Personal Aspects of Roman Theater*, Edgar Kent Inc Publishers, pp.200-1.

(٦) Th. Docherty (1983), *Reading (Absent) Character: Towards a Theory of Characterization in Fiction*, Oxford, p.230.

(٧) فصل ٢٣ ، ص. ١٦٦.

وكانت هي أمه الحقيقية التي أسرتها منذ زمن ولكنه لم يعلم هذا، وأخبرته بقصتها وأن قبائل سينا أسرتها منذ زمن^(١)، فوعدها أن يرفع أمرها للفرعون ويحررها من الأسر، فيقول محفوظ في هذا الموقف:

"ليت الأقدار ترحم الإنسان"^(٢).

ويظل القدر في تجهيز خطته مع أويديبوس وددف، فينعم أويديبوس بالسعادة حتى يصيب الطاعون مدينته^(٣) ويلجأ إلى النبوءة ليعرف أنه القاتل الحقيقي ويتحول مصيره إلى الشقاء، ومع ددف يضعه القدر في طريق أمه الحقيقية ردة ديديت دون أن يعلم، ويساعده بأن يذهب بها إلى بيته الذي فيه أمه زايا المزيفة، وهناك تقابلت زايا مع أم ددف الحقيقية ويحدث التعرف^(٤) بينهما في وجود ددف، فتبرر زايا لأم ددف ما فعلته وهو صغير حينما أخذته وهربت:

(١) فصل ٢٩، ص ٢٠٢ وما يليه.

(٢) فصل ٢٩، ص ٢٠٦.

(٣) يستخدم ثوكيديديس (Θουκυδίδης) وسوفوكليس (Σοφοκλής) مصطلحات متشابهة عند وصف محاولات التعامل مع الوباء الذي يصيب المدينة، في الحالة التاريخية (أثينا) والحالة الدرامية (طيبة)، لجأ الناس إلى المعابد بحثاً عن حل إلهي للكارثة.

A. A. Kousoulis , K. P. Economopoulos, E. P. Rebelakou, G. Androutsos & S. Tsiodras (2012), "The Plague of Thebes, a Historical Epidemic in Sophocles' Oedipus Rex", *Emerging Infectious Diseases* 18 online in www.cdc.gov/eid , p.156.

كما يتشابه الوباء عند سوفوكليس بالوباء الذي ضرب أثينا في الفترة (٤٣٠-٤٢٩ ق.م).

G. N. Wilson (2006), "Disease", In Group TF, editor, *Encyclopedia of ancient Greece*, New York, USA, p.233.

(٤) التعرف هو الانتقال من حالة الجهل إلى المعرفة مما يؤدي إلى المحبة أو إلى الكراهية بين الأشخاص الذين قُدرت عليهم السعادة أو الشقاء، وأجود أنواع التعرف هو التعرف المقرون بالتحول، كما هو الحال في تراجيديا أويديبوس، والتعرف المقرون بالتحول يمكن أن يؤدي إلى نهاية سعيدة أو تعيسة (Arist.poet.1454 b.20-35).

"لم أقترب سوءًا ولم أتعمد شرًا، ولكن كان القدر يقضي بما ليس في مقدور إنسان دفعه". تلعب الأقدار دورًا مهمًا في العمل القصصي من خلال تلك المصادفات المتكررة، ذلك الأمر الذي دفع أحد الباحثين إلى تأييد هذا الدور بقوله "ما من قصة من واقع الحياة يمكن أن تسلم من عنصر المصادفة ذلك أن الحياة لا يمكن أن تسمي حياة بدون أن يسيطر عليها القدر، فإذا لم يكن هنالك قدر فمعني ذلك أن هنالك فقط عقلًا بشريًا، والعقل البشري وحده إذا صنع قصة فإنه يخرجها مخلوقًا خياليًا لا يتصل بالحياة، فلا بد إذن من المصادفة ليوحد القدر - لأنهما زوجان لا ينفصلان^(١). ولما كانت الأقدار باقية ما بقي الإنسان على وجه الأرض فكان على الإنسان أن يلتقي بها في ملحمة صراع عنيفة، إن الصراع بين الإنسان والقدر صراع أبدي، حتى وإن كان صراعًا غير متكافئ، إذ سرعان ما يظهر الإنسان ضعيفًا أمامه معلنا استسلامه، لأن القدر يملك القدرة على الفعل والتدبير، وإذا كان نجيب محفوظ قد أبدى اهتمامًا للإرادة القدرية فإن هذه الإرادة لا تعني التواكل أو الانصياع للغيبيات التي لا تستند إلى قانون أو دين^(٢).

ومن هذا يبدو جيدًا مدى إحكام القدر سيطرته على كل من أويديبوس وددف؛ فلم يترك كلاهما جاهلاً بما حدث طوال حياته، وإنما أتت اللحظة التي ساق القدر كل منهما لمعرفة ماضيه. وقد تعرف البطلان على مصيرهما عن طريق الخادم، فالراعي الذي حمل أويديبوس وهو صغير أخبره بالحقيقة^(٣)، كما أن الخادمة زايا التي حملت ددف وهو صغير هي التي كشفت الحقيقة أيضًا^(٤).

إبراهيم حمادة (١٩٨٩)، كتاب *أرسطوفن الشعر*، مكتبة الأنجلو، ص. ١٢٢-١٢٣.

(١) توفيق الحكيم (بدون تاريخ)، في الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة، ص. ٢٣٢.

(٢) محمد حسن عبد الله (٢٠٠١)، *الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ*، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ص. ١٩٩.

(٣) Soph. O.T. 1178-1181.

(٤) فصل ٣١، ص. ٢١٧-٢٢٢.

سادساً: تحقق نبوءة مصير الطفل

لا تزال أصداء حياة أويديبوس تتوالى في معالجة محفوظ لحياة ددف، فبعدها عاش البطل بعيداً يجهزه القدر لمهمته، حانت اللحظة الحاسمة التي يدفع بها القدر البطل نحو مصيره الذي يتحقق فيه النبوءة؛ فحينما علم أويديبوس عن طريق النبوءة أنه سيقتل أباه^(١) ويتزوج من أمه^(٢)، خشي أن يقتل الملك بوليبيوس فغادر المدينة هرباً من النبوءة، ويشير أبوللودوروس إلى عودة أويديبوس إلى وطنه وقتله والده (Bib. 3.51-52):

*Kόρινθον μὲν
ἀπέλιπεν, ἐφ' ἄρματος δὲ διὰ τῆς Φωκίδος φερόμενος
συντυγχάνει κατὰ τινα στενὴν ὁδὸν ἐφ' ἄρματος ὄχου-
μένῳ Λαῖῳ. Καὶ Πολυφόντου (κῆρυξ δὲ οὗτος ἦν
Λαῖου) κελεύοντος ἐκχωρεῖν καὶ δι' ἀπίθειαν καὶ
ἀναβολὴν κτείναντος τῶν ἵππων τὸν ἕτερον, ἀγανακτή-
σας Οἰδίπους καὶ Πολυφόντην καὶ Λάιον ἀπέκτεινε,
καὶ παρεγένετο εἰς Θήβας.*

غادر كورنثة، وركب عربة عبر فوكيس^(٣)

وصادف لايوس وهو يقود عربته عبر طريق ضيق معين.

وعندما أمره بوليفونتييس^٤ (الذي كان رسول لايوس)

^(١) Sen. Oed. 20-25.

^(٢) لابد أن نضع في الاعتبار المكانة العظمى التي أولاها الإغريق لاحترام الأب لنستطيع أن نفهم شعور الابن حينما يعلم أنه سيقتل أباه (Trach. 1157-215; Plato. Crito 51c2; Laws 869) (b7-c3; Aristoph. Cl. 1325-41, 1374-90, 1420, 1443-50).

R. P. Winnington-Ingram (1980), "Sophocles and Women", *Entretiens sur l'Antiquité classique* 29, p.262.

^(٣) تمتد مدينة فوكيس على البحر في بلاد اليونان، في اتجاه بيوتيا وفي مقابل البليونيوزوس (Paus. Desc. Of Gr. 10.1.2).

^٤ هو محارب برز ذكره عند أيسخيلوس في مسرحية السبعة ضد طيبة، وورد ذكره أيضاً عند هوميروس في الإلياذة.

أن يفسح الطريق ولم يطعه، قتل أحد خيوله لأنه تأخر،
فقتل أويديبوس في غضبه بوليفونتييس ولايوس،
ووصل إلى طيبة.

وفي طريقه قابل لايوس أباه الحقيقي^(١)، الذي كان بداخل عربة ملكية توشي بالأبهة الملكية تجرها الخيول ويقودها سائق^(٢)، وكان أويديبوس يسير على قدميه، فأمره لايوس أن يبتعد عن طريقه لكن أويديبوس غضب من نبرة حديثه، فأمر لايوس أن يمضي، وحينما تحرك لايوس بعربته أصابت إحدى العجلات قدم أويديبوس فاستشاط غضباً^(٣) وقتل سائق العربة برمحه ثم ألقى لايوس على الأرض، فاشتبكت قدم لايوس بعنان الخيل وفارق الحياة^(٤)، ومات جميع تابعيه ما عدا تابع واحد فقط^(٥). بعد ذلك أحرق ملك بلاتايا (Πλάταια) جثة لايوس وسأقه^(٦).

كما يشير ديودوروس الصقلي أيضاً إلى قتل أويديبوس لأبيه وهو طريقه للخروج من المدينة^(٧)، وكذلك يشير ستاتيوس (Stattius)^(٨) وبنداروس (Πίνδαρος)^(٩)

^(١) Aes. Sept. 742-791; Pseudo. Hyg. Fab. 67.

^(٢) R. Blondell (2002), *Sophocles: King Oedipus*, Newburyport, ME: Focus Classical Library. p.54.

^(٣) إن غضب أويديبوس الدائم هو الذي جعله يقتل والده، كما جعله يفتق عيناه أيضاً، وجعل غضبه بناته ممرضات له بدلاً من أن يتلقين رعايته.

K. Reinhardt (1979), *Sophocles*, Barnes & Noble, p.216.

^(٤) كان مقتل لايوس في النهاية هو عقاباً له على جريمته مع خريسيبوس، وعلى الرغم من أن قصة

لايوس مع خريسيبوس موجودة في طبعة (R. Graves)، إلا أنها تم حذفها من مجموعة (Edith Hamilton) ومجموعة (Thomas Bulfinch).

E. Hamilton (1963), *Mythology*, Grosset & Dunlap, New York.; D. Bartels & A. L. Bartels (2001), *Images of Oedipus*, *Dialectical Anthropology* 26: p.127.

^(٥) Hyg. Fab.66; Apollod.III.5.7; Paus.X.5.2.

^(٦) R. Graves (1960), *The Greek Myths*, vol. 1, Penguin Books, p.10.

^(٧) Diod. Sicu. 4.64.2.

^(٨) Stat. Theb. 2.20 ff.

وباوسانياس (Παυσανίας)^(٢) إلى نهاية لا يوس على يد ابنه. ويذكر أويديبوس سبب عودته لوطنه مرة أخرى بسبب نبوءة فويبوس في مسرحية أويديبوس لسنيكا (٢٠-٢٣)^(٣):

*thalamus parentis Phoebus et diros toros
gnato minatur impia incestos face.
hic me paternis expulit regnis timor,
hoc ego penates profugus excessi meos.*

فقد حذر فويبوس الابن من فراش أبيه، ومن فراش مدنس
بعاطفة محرمة.

وقد أبعدني خوفي هذا عن مملكة والدي^(٤)،
فأنا لم ارحل من وطني هارباً من العدالة.

هنا يوضح أويديبوس حسن نواياه بأنه كان يحاول تجنب النبوءة، فقد هرب وهو يحمل بين جنباته رعباً مفرطاً لأنه يخشى من حصار النبوءة له، ولكنه رغم هروبه من النبوءة كان أسير للمعاناة (٢٥-٢٧)^(٥). فمن خلال هذا العمل يبدو أن أويديبوس كان

(١) Pind. *Olympian Ode* 2.str.3.

(٢) Paus. *Description of Greece* 9.5.10.

(٣) يعتبر روميللي (Romilly) مسرحية أويديبوس لسنيكا هي تراجيديا الخوف (metus)، ذاك الخوف الذي يمتلك من إنسان ويسيطر عليه، ولا يستطيع التحرر منه إلا بالمعرفة، وفي وصف هذا الخوف الكبير تأثر سنيكا بمسرحية بروميثيوس مقيداً (Προμηθεύς Δεσμώτης) لأيسخيلوس وتأثر بها وراها بمنظوره الرواقي.

J. de Romilly (1958), *La Crainte et l'angoisse dans le thetre d'Eschyle*, Paris.

(٤) على الرغم من أن خوف أويديبوس كان سببه النبوءة التي فزعته، إلا أن طبيعته المهوسسة جعلته يقترب من مثال الاضطراب العصبي الفرويدي.

J. A. Segurado e Campos (1983), "Para uma interpretacao do Oedipus de Séneca: o Prólogo", *Euphrosyne* 12, pp.225.

(٥) A. Schiesaro, (2003), *The Passions in Play-Thyestes and Dynamic of Senecan Drama*, Cambridge, p.10.

مخطئ في تفسير النبوءة التي هرب بسببها من كورنثة (١٥-٢١)؛ وقد توهم أنه تخلص من قدره بهروبه (٢٤-٢٥)، كما اعتبر نفسه بعد ذلك شاهداً على اللعنة التي وقعت على قاتل الملك لايوس (٢٦٢-٢٦٣) لأنه لا يعرف أنه هو الذي فعلها^(١). ولذلك يمكننا أن نعتبر شخصية أويديبوس مثالاً على إرادة الإنسان التي تكافح بلا حول ولا قوة ضد قوة أخرى لا تستطيع السيطرة عليها أو حتى فهمها، فتظهر كأنها صراع بين الإنسان والإله أو القدر أو الضرورة^(٢).

وقد مال سنيكا نحو سطوة القدر فجعل كل شخصية من شخصيات مسرحية أويديبوس تقتنع بالدليل أن أويديبوس قتل أباه وتزوج من أمه وفاز القدر في النهاية^(٣). ومع ذلك فأرسطو في نقده لمسرحية أويديبوس ملكاً لا ينسب الذنب^(٤) لأويديبوس لأن ذلك بسبب خطأ (*ἀμαρτία*)^(٥)، ويصفه رجلاً ينعم بالرخاء ولكنه يعاني

^(١) R. Sklenar (2008), "Seneca' Oedipus 980-994: How Stoic a Chorus?", *CJ* 103, pp.191-192.

^(٢) G. Thompson (1938), "Introduction", in George Thompson, ed., *The Oresteia of Aeschylus*, 1st Edition, Cambridge Univ. Press, pp. 70-73.

^(٣) M.W. Blundell (1992), Review of *Sophocles' Oedipus: Evidence and Self Contradiction* by Ahl. Frederick, *CJ* 87, pp. 300-301.

^(٤) ربما بسبب السمعة المخيفة لمسرحية أويديبوس ملكاً لسوفوكليس كان يوليوس قيصر هو أول كاتب روماني كتب عن أويديبوس قبل سنيكا.

C. Littlewood (2012), "De novis libris iudicia", *Mnemosyne* 65, p.836.

^(٥) يعرف أرسطو الخطأ التراجمي (*ἀμαρτημα*) بأنه فعل ارتكبه شخص دون قصد أو نية، وكانت نتيجته كارثية، ومع ذلك لا بد أن يتحمل المسؤولية عن فعله ويتقبل العقاب، ويختلف هذا النوع من الخطأ بالضبط عن الخطأ (*ἀδίκημα*) الذي ترتكبه الشخصية التراجمية عن قصد، ويختلف أيضاً عن سوء الحظ (*ἀτύχημα*) والتي يمكن التنبؤ بنتائجه مسبقاً حيث إن سبب سوء الحظ لا ينبع من الشخصية ذاتها وإنما ينبع من عوامل خارجية (Nec.Eth.v.8 1135b.18ff) وربما ينسب الخطأ أيضاً إلى القدر أو إلى الصدفة. انظر:

R. A. Pack (1940), "On Guilt and Error in Senecan Tragedy", *TAPhA* 71, p.360.

بسبب سوء حظ لا يستحقه، وعلى هذا فتحول أويديبوس من العلو إلى البؤس هذا أمر مستحق ليس لأنه فاسدًا^(١) ولكن بسبب خطأه^(٢).

فقد سقط أويديبوس إلى أقل مرتبة يمكن للإنسان السقوط إليها، بشكل جعله ضعيفًا لا يمكنه تحمل ما يحدث له، جاهلاً بكل شيء يحدث حوله، ذلك الذي جعل الآلهة تتشفق عليه مما هو فيه (١٠٩-١١٠)^(٣). لذلك نرى الآلهة أثينا تكرمه في النهاية، كما نرى الآلهة تكافئه بالرفاهية الأبدية بعد موته، فقصة أويديبوس المأسوية عند سوفوكليس انتهت نهاية سعيدة، وانقلب حظ أويديبوس التمس من البؤس في أويديبوس ملكًا إلى الازدهار في أويديبوس في كولونوس^(٤). فقد كافأته الآلهة ليس لأنهم أشفقوا على فقدانه البصر، ولكن لأنهم أدركوا فضيلته وكذلك التقوى التي تكمن بداخله، فقد عرض سوفوكليس في مسرحيته أويديبوس في كولونوس^(٥) وأويديبوس ملكًا تفوق التقوى على العقل، فكأن العملان يشيران إلى أن أويديبوس حينما اعتمد على العقل انتهت حياته بكارثته، ولكن حينما سلم نفسه للتقوى كان هذا بمثابة

^(١) يبدو أن هذه التفسيرات لأسطورة أويديبوس تشكل معضلة كبيرة، فإما أن يكون أويديبوس هو شخص مذنب بسبب عيب في شخصيته، ذلك العيب الذي كانت له عواقب مأساوية، أو أنه كان ضحية بريئة لمصير مقدس من الآلهة.

E. R. Dodds (1966), "On Misunderstanding Oedipus Rex", *G&R* 13, pp. 37-49.

^(٢) T. S. Dorsch (1965), *Aristotle, Poetics*, trans. , London: Penguin Classics, p. 48.

^(٣) B. Knox (1964), p.145; Ch. Segal (1981), pp.365-66.

^(٤) C. H. Whitman (1971), *Sophocles*, Cambridge, MA: Harvard University Press, pp.196-97.

^(٥) جدير بالذكر إن التفسيرات المتعددة لمسرحية أويديبوس في كولونوس لسوفوكليس أشارت بأن سوفوكليس يهتم دائمًا بإظهار الجانب النقي في شخصية أويديبوس الورع.

Ch. Segal (1981), *Tragedy and Civilization*, Cambridge, MA: Harvard University Press, p. 406; D. Grene(1967), *Reality and the Heroic Pattern* , *Reality and the Heroic Pattern: Last plays of Ibsen, Shakespeare and Sophocles*, Univ. of Chicago Press, p.157.

الخلاص له من كل الآثام^(١)، وكأن سوفوكليس ينصح البشر أن يتجنبوا العيش في ضوء العقل، ويعتمدون على الإيمان وحسب، ذلك الذي حينما اعتنقه أويديبوس اعتنت به الآلهة لأنه أصبح تقياً^(٢).

فلم تنته مأساة أويديبوس وحسب عند مسرحية أويديبوس ملكاً، وإنما امتدت في مسرحية أويديبوس في كولونوس^(٣)، ونشاهد أويديبوس بعد أن نبذه الجميع ضعيفاً أعمى^(٤) تصحبه ابنته فقط (١-٤ ، ٢٠ ، ١٤٠-١٤١ ، ١٤٩-١٥٢ ، ٣٢٤-٣٣٠ ، ٣٤٥-٣٥٢ ، ٥٥١-٥٥٩ ، ٧٤٠-٧٥٢ ، ٩٣٩-٩٤٩ ، ١٢٥٤-١٢٦٣)^(٥).

وعند نجيب محفوظ يحدث الشيء نفسه تقريباً مع ددف؛ حيث تظل الأقدار تحيط بددف وتحميه لتصعده إلى ما ادخرت له منذ البداية؛ حيث إنه عندما بلغ ددف من العمر اثني عشر عاماً وبدأت عائلته في تجهيزه ليصبح جندياً يقول بشارو لددف في ثنايا حديثه:

"لقد دار الزمان دورة غادرة"^(٦).

^(١) Ch. Segal (1981), p.390 ; B. Knox(1964), p.148; S. M. Adams(1957), *Sophocles the Playwright*, Toronto: University of Toronto Press, p.176.

^(٢) B. Knox(1964), p.150; Ch. Segal (1981), p. 370.

^(٣) بخصوص تاريخ مسرحيتي أويديبوس ملكاً وأويديبوس في كولونوس، فهناك دراسة قام بها (Siess) تشير إلى أن العملين لم يكن بينهما فاصل زمني يتخطى العشر سنوات.

H. Siess (1915), *Chronologische Untersuchungen zu den Tragödien des Sophokles*. Separatabdruck, Wiener Studien, Band 36 u. 37.

^(٤) تعتبر مسرحية أويديبوس ملكاً هي مثال للتراجيديا التي تجسد الإنسان الأعمى. W. Kaufmann (1968), *Tragedy and philosophy*, Princeton, NJ: Princeton University Press, p. 120.

^(٥) P. J. Ahrens Dorf (2008), "Blind Faith and Political Rationalism in Sophocles' *Oedipus at Colonus*", *RP* 70, pp. 166-167.

^(٦) فصل ١٠، ص ٨١.

فهنا يلمح محفوظ على لسان بشارو إلى سيطرة القدر على البشر وتوجيههم، فذاك الطفل الذي حملته الخادمة يبدأ الآن مرحلة الدخول إلى جيش الفرعون ويبدأ في علو الشأن، حتى أن نجيب محفوظ يعلق على حياة ددف رهينة القدر في مستهل الفصل العاشر:

واها! إن الزمان يتقدم غير ملتفت إلى الوراء، وينزل كلما تقدم قضاءه بالخلائق، وينفذ فيها مشيئته^(١).

فمحفوظ هنا بنفسه يشير صراحة وليس على لسان أحد شخصياته إلى عناية القدر بددف وبداية تنفيذ النبوءة السابقة؛ حيث إنه الآن يبدأ تصعيد ددف ليس كجندي وإنما إلى حاشية الفرعون، ففي حفلة تخرج ددف من المدرسة الحربية يخاطبه رعخوف ولي عهد الفرعون بنفسه:

"إني أهنئك أيها الضابط الباسل، أولاً على تفوقك، وثانياً على اختياري لك ضابطاً في حرسى الشخصي"^(٢).

ثم يكمل القدر دورته في تصعيد ددف، فيقع ولي العهد تحت براثن الأسد في رحلة الصيد في الغابة، ولم ينقذه من وسط حراسه إلا ددف الذي قتل الأسد فيخاطبه ولي العهد بحب وامتنان:

أيها الضابط الباسل، لقد أنقذت حياتي من الموت المحقق، وسأجزيك عن بطولتك العديمة المثال بما أنت أهله من الخير^(٣).

فها هو القدر يساعد ددف على التقرب من قصر الفرعون ليتم مشيئته، فمن دون كل حرس ولي العهد لم ينقذه إلا ددف ليبدأ محفوظ في تصعيده للعرش.

(١) فصل ١٠، ص. ٧٧.

(٢) فصل ١٨، ص. ١٤٠.

(٣) فصل ٢٢، ص. ١٦٣.

لابد أن يتعرض البطل للاختبار أو الامتحان وبعدها تأتي المكافأة، فبعد تعرض الأمير رعخوف للخطر ينقذه ددف من الموت، وبالتالي هذا كان اختبار له، كما أنه بعد تعرض البطل للامتحان توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل، كما حدث مع ددف حينما كافأه الأمير^(١).

وهذا ما حدث مع أويديبوس تمامًا حينما تعرض للاختبار في لقاءه مع الهولة وكان اختبارًا قويًا، ونجح في الاختبار فكان جزاءه التصعيد نحو العرش والزواج من أمه^(٢) لتتم النبوءة، كما حدث مع ددف الذي وضع في اختبار فنجح فيه وأنقذ ولي العهد فكان جزاءه التصعيد ليكن قائد حرس ولي العهد ويبدأ في الاقتراب من العرش. فالتحول الذي حدث في حياة أويديبوس وددف متشابهًا إلى حد كبير، فبعد أن علم أويديبوس بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه فر هاربًا من المدينة، وكان بذلك يحقق النبوءة، فقتل أباه وتزوج أمه وحصل على الملك وأصبح الملك، وهذا ما حدث مع ددف حينما علم أنه ليس ابن بشارو وأنه ابن كاهن رع حدث التحول في حياته، فأحبط محاولة ولي العهد رعخوف في الانقلاب على الملك خوفو وقتله، وكمكافأة له على إخلاصه قرر الفرعون أن يورثه العرش راضيًا. وفي النهاية تحققت النبوءة وورث ددف العرش وتزوج الأميرة مر سي عنخ التي يحبها وتنازل الفرعون طواعية لددف عن العرش واستسلم للقدر تمامًا وقال في نهاية الرواية:

"حدث منذ نيف وعشرين عامًا أن أعلنت على الأقدار حربًا شعواء تحديث بها إرادة الآلهة"^(٣).

فقبل أن يرث أويديبوس وددف العرش قتل كل منهما من حاول قتله وهو صغير، فقد قتل ددف الأمير رعخوف ولي عهد الفرعون، حينما هجم على والده وهو

(١) حميد مشايخي (٢٠١٦)، ص ٢٨-٢٩.

(٢) Apollod. Bib. 3.5.8.

(٣) فصل ٣٥، ص ٢٥٠.

ملثم مع بعض الجنود ليقتله ويرث الحكم، لكن ددف قتله دون أن يعلم كنهه، ربما ليرد له الصاع صاعين حينما حاول قتله وهو طفل صغير، فهو الذي رفع سيفه وقتل الطفل الصغير معتقداً أنه ددف^(١). وهذا ما فعله أويديبوس مع والده حينما قتله دون أن يعلم هويته وكأنه أيضاً يرد على محاولة قتله وهو صغير، لكن على أي حال يشير خوفو إلى انتصار القدر في النهاية:

"وإذا بالحقبة اليوم تهزأ بظمأنيتي، وإذا بالرب يصنع كبريائي"^(٢).

وهنا يعلن الفرعون بنفسه سيطرة القدر على مقاليد الأمور، وأنه حينما حاول جاهداً أن يتحدى القدر كان هو بنفسه يتم مشيئة القدر، بالضبط تماماً كما حدث مع أويديبوس حينما حاول والده قتله وكان يعتقد أنه يتحدى القدر، لكنه في الحقيقة كان يتم مشيئته؛ فتربى أويديبوس في مكان آخر ليعود ويقتله ويتزوج من أمه كما أفرت النبوءة^(٣). وهكذا فعل خوفو مع ددف الذي تربى في مكان آخر ليعود ويحصل على العرش، فيمسك خوفو بيد ددف وابنته مر سي عنخ ويقول:

"أيها الأمراء والوزراء والأصدقاء، حيوا جميعاً ملكي الغد"^(٤).

وهكذا رسخت رواية "عبث الأقدار" لسيطرة القدر من البداية على حياة ددف، بالضبط كما سيطر القدر على حياة أويديبوس وسيطرة القدر عليه منذ ولادته حتى عاد وأتم النبوءة بنفسه.

(١) فصل ٦، ص. ٥٤.

(٢) فصل ٣٥، ص. ٢٥١.

(٣) في القصة الطيبية في عمل التحولات (*Metamorphoses*) لأوفيدبوس يظل وجود أويديبوس غامضاً في الكثير من دراما عمى البصر أو البصيرة.

P. R. Hardie (1988), "Lucretius and the Delusions of Narcissus," *MD* 20-21, p.86.

(٤) فصل ٣٥، ص. ٢٥٢.

فيشير بروب إلى أن بطل القصة لابد أن يمر بمسألة الزواج ويرتقي سدة العرش ويحصل على المرأة والمملكة في آن واحد، ففي بعض الأحيان يتزوج البطل ولكنه لا يصبح ملكاً لأنه لم يتزوج أميرة، أو قد يمتلك البطل العرش فقط، أو قد يحصل على مكافأة تأتي في شكل نقود أو تعويض آخر^(١). هذا ما حدث مع البطلين حيث تزوج أويديبوس من الملكة يوكاستا وأصبح الملك، وكذلك تزوج ددف من الأميرة مر سي عنخ ابنة الفرعون في النهاية، وبالتالي سيصبح الملك بنص حديث الفرعون الذي أعلنه ملكاً للغد.

فقد كان أويديبوس يجادل بأنه ضحية ظلم كبير وقع عليه^٢، ارتكب عن عمد من قبل أناس أشرار، حتى إنه يبحث عن العدالة الموجودة في العالم والتي يجب عليها أن تأخذ له حقه ممن ظلموه^(٣). وتنتهي حكايته عند سوفوكليس بالتأكيد على أن الآلهة بقيادة زيوس وكل الآلهة تحمي الضعيف وترفع الصالحين مهما سقطوا (١٤٣ ، ٢٩٥-٢٩١ ، ٨٦٤-٨٧٠ ، ١٠١٠-١٠١٣ ، ١٥٤٤-١٥٧٨ ، ١٠٨٤-١٠٨٦ ، ١٣٨٠-١٣٨٢)^(٤).

ورغم أن نهاية أويديبوس قد اختلفت عن نهاية ددف، إلا أن حياتهما كانت واحدة رهينة للقدر، فقد انتهت رواية "عبث الأقدار" بddf يتزوج الأميرة ويصبح الملك وينعم بالسعادة بعد أن عرف حقيقته وتعرف علي أصله، على عكس أويديبوس الذي

^(١) فلاديمير بروب (١٩٩٦)، *مورفولوجيا القصة*، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة ابن عمو، الطبعة الأولى، شرع للنشر والتوزيع، دمشق، ص. ٨١.

^٢ يؤكد موتو وكلارك (Motto & Clark) نفس الفكرة ويشيران إلى أن أويديبوس كان ضحية في غاية الضعف أمام القدر.

A. L. Motto & J. R. Clark (1974), "Violenta Fata: The Tenor of Seneca's Oedipus", *CB* 50 p.81-87.

^(٣) C. M. Bowra (1944), *Sophoclean Tragedy*, Oxford: Clarendon Press, pp.314-15; S. M. Adams (1957), pp.161-62.

^(٤) J. Beer (2004), *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*, Westport, CT: Praeger, p.155 & pp.164-65; C.M. Bowra(1944), pp. 349& 351.

بعد أن عرف حقيقته ورأى يوكاستا ميتة في غرفتها بعد أن شنقت نفسها فقاً عيناه بدبوس انتزعه من رداؤها^(١) اعترافاً منه بالذنب الذي ارتكبه في حقها^(٢)، وتم نفيه من طيبة (١١٨٢-١١٨٥، ١٢٦٥-١٢٧٩، ١٣٢٧-١٤١٥، ١٤٣٢-١٤٤١، ١٥١٥-١٥٢١) وأيضاً في مسرحية أويديبوس في كولونوس (٤٣١-٤٤٤، ٧٦٥-٧٧١، ٨٦٦-٨٦٧، ١١٣٠-١١٣٨، ١١٩٧-١٢٠٠)، فتجول في أتিকা برفقة ابنته أنتيجوني، ومع اقتراب نهايته وصل إلى كولونوس، وهناك حاول كريون إجباره على العودة إلى طيبة لأن عظامه ستمنح الحماية الإلهية للمدينة. لكن توفي أويديبوس في كولونوس وبقيت عظامه هناك^(٣). بينما عند هوميروس لم يبقاً أويديبوس عيناه^(٤)

^(١) يشير (Segal) إلى أن أويديبوس فقاً عيناه بدبوس انتزعه من رداء أمه وليس بشيء آخر، وكأنه بهذا يشير إلى نزع دبوس رداء والدته قبل ذلك حينما كان زوجها وهو يجرداها من ملابسها. C. Segal (2001), *Oedipus tyrannus: Tragic heroism and the limits of knowledge*, 2nd ed., New York: Oxford University Press, p. 127.

^(٢) ربما فقاً أويديبوس عيناه لأن العين من وجهة نظر الإغريق هي التي تظهر ما بداخل الإنسان وهي مصدر الحياء (Athenaeus, *Deipn* XIII 564 b). كما أن هناك بعض الدارسين الذين ركزوا على عمر أويديبوس أكثر مما ركزوا على فقاه لعينيه مثل:

R. P. Winnington-Ingram (1980), *Sophocles*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 266.

^(٣) D. Bartels & A. L. Bartels (2001), "Images of Oedipus", *Dialectical Anthropology* 26, pp.126-127.

^(٤) هناك تشابه بين أويديبوس وهيركوليس (Hercules) في هذه النقطة، فحينما علم أويديبوس بالذنب الذي ارتكبه فقاً عيناه، كذلك هيركوليس حينما فاق وأدرك أنه ارتكب جريمة في حق زوجته وأولاده خبأ وجهه، فكلاهما اشترك في إخفاء عيناه بعد علمه بجريمته.

H. M. Roisman (1999), "The Veiled Hippolytus and Phaedra", *Hermes* 127, pp. 397-409.

واستمر أيضًا في حكم طيبة ولم ينف نفسه كما حدث عند سوفوكليس^(١). لكن على العموم وافق الجميع تقريبًا على أن جرائم أويديبوس تستحق النفي من البلاد^(٢). ويجب أن نضع في الاعتبار ونحن نتحدث عن أصداء حياة أويديبوس الموقف الإيديولوجي لنجيب محفوظ من القضاء والقدر. فالرواية بشكل عام يتم بناؤها على موقف إيديولوجي أو أكثر قد يتبناه المؤلف ويعبر عنه من خلال راوي خارجي أو شخصية تنتمي إلى عالم ومجتمع الرواية، وقد تتعدد المواقف الإيديولوجية بتعدد الأصوات السردية داخل العالم الروائي، مثلما تتعدد في المجتمع الحقيقي^(٣). لكن هذا لا يعني أن تكون تلك الإيديولوجيات المتعددة خاضعة لصرامة إيديولوجيا أشمل هي إيديولوجيا الرواية التي يتبناها الكاتب^(٤). وربما هذا ما نستشفه من معالجة محفوظ لقضية القدر الذي تملك من حياة ددف التي يمكننا اعتبارها صدى لحياة أويديبوس. ومن خلال ما ورد يبدو التشابه الواضح بين أويديبوس وددف، فكلاهما ظهرت نبوءة تجعل منه وهو رضيع مصدرًا للخطر على الملك حاكم البلاد، وكلاهما غادر وطنه رغم إرادته؛ فقد أمر لايوس بالتخلص من ابنه أويديبوس، وأمر كاهن رع بإخراج ابنه ددف من المدينة لحمايته، وكلاهما حمله الخادم لينقذه؛ فأعطى الراعي أويديبوس إلى راعٍ آخر في مدينة أخرى ليحميه من الموت، وأخذت الخادمة زايا ددف لتربيته في بلد أخرى، فنشأ كلاهما تَعَسًا محرومًا من أمه وأبيه، فقد حُرِم أويديبوس من حضن أمه وهو صغيرًا وكذا من حماية أبيه، وبالمثل حُرِم ددف من حضن أمه زايا

(١) Hom. Od. 11.271.

(٢) L. Slatkin(1986), "Oedipus at Colonus: Exile and Integration", in *Greek Tragedy p.213. and Political Theory*, ed. J. P. Euben, Berkeley: Univ. of California Press,

(٣) شكري عزيز الماضي (٢٠٠٥)، في نظرية الألب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص.١٠٣.

(٤) عبد الملك مرتاض (١٩٩٨)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات والسرد، سلسلة عالم المعرفة، ص.٧٥-٧٦.

حينما حملته المربية وهربت، وكذا حرم من أبيه كاهن رع الذي قتل نفسه بينما كان ددف في المهد صبيًا، وكلاهما لعب به القدر حتى أوصله للعرش، وكلاهما كانت الأقدار تتحكم في مصيره وتستخدم الصدفة لتصل به إلى نهايته المحتومة والمقدرة عليه حتى قبل أن يولد، فقد ظهرت لكلاهما نبوءة تطيح بمستقبل كل منهما وأحكم القدر سيطرته، وكلاهما تربي في كنف رجل ميسور الحال، حيث تربي أويديبوس في كنف الملك بوليبيوس، وتربي ددف في كنف بشارو مهندس الهرم، وكلاهما حظي بالعاية والاهتمام حتى كبر كل منهما، وكلاهما دفعته الصدفة التي يستخدمها القدر لمصيرهما؛ فيعلم أويديبوس حقيقته عن طريق نبوءة ويقرر الهرب إلى مصيره المحتوم فيقتل أباه ويتزوج من أمه، وكذلك ددف الذي دفعته الصدفة لمقابلة أمه الحقيقية فيحنو عليها ويأخذها إلى بيته، فتقابل أمه المزيفة وتتكشف الحقيقة، وكلاهما بعد اكتشاف الحقيقة تبدأ الأقدار في تهدئة الموقف، ولكن نظرًا لاختلاف الفكر والديانة بين الكتاب الإغريق والرومان وبين محفوظ الكاتب المسلم كانت هناك بعض الاختلافات؛ فلم يطرح محفوظ مسألة زواج البطل من أمه لأن روايته كتبت لمجتمع لن يقبل هذه الفكرة وربما سيستاء منها تمامًا، ومن هنا نبعت بعض الاختلافات بين شخصية أويديبوس وددف، فالكاتب مهما استقى من الأساطير كتاباته فإنه في النهاية تحكمه خلفيته الدينية وأعراف مجتمعه وتقاليد وثقافته، لكن على العموم يبدو جليًا أصداء حياة أويديبوس في رواية "عبث الأقدار" ل محفوظ، تلك التي نسج محفوظ خيوطها من حياة أويديبوس باحترافية واضحة ودقة محكمة في أحداث قدرية توضح مدى أحكام القدر سيطرته على البشر والهبوط بهم من أعلى عليين إلى أسفل سافلين والعكس أيضًا.

المراجع الأجنبية والعربية

أولاً المراجع الأجنبية:

- Adams, S. M. (1957), *Sophocles the Playwright*, Toronto: University of Toronto Press.
- Ahrensdoerf, P. J. (2008), "Blind Faith and Political Rationalism in Sophocles' Oedipus at Colonus", *RP* 70 : pp. 165-189.
- (2004), "The Limits of Political Rationalism: Enlightenment and Religion in Oedipus the Tyrant", *Journal of Politics* 66: pp.773-99.
- Bartels, D. & Bartels, A.L. (2001), "Images of Oedipus", *Dialectical Anthropology* 26: pp.125-135,
- Beer, J. (2004), *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*, Westport, CT: Praeger.
- Blondell, R. (2002), *Sophocles: King Oidipous*, Newburyport, ME: Focus Classical Library.
- Blundell, M. W. (1992), Review of *Sophocles' Oedipus: Evidence and Self Contradiction* by Ahl. Frederick, *Classical Journal* 87: pp. 299-301.
- Bowra, C. M. (1944), *Sophoclean Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.
- Boyle, A. J. (2011), *Seneca, Oedipus, edited with introduction, translation and commentary*, Oxford, Clarendon Press.
- Brecht, B. (1933), "Notes To De Mütter: Indirect Impact of the Epic Theatre", *Brecht on Theatre*, Willett, ed., pp.57-61.
- DeVito, A. 1999. Eteocles, Amphiaraus, and Necessity in Aeschylus' *Seven Against Thebes*, *Hermes* 127: pp.165-71.
- Dirckx, J. H. (2000), "Pestilence Narratives in Classical Literature: A Study in Creative Imitation", *AJD* 22: pp.459-464.
- Docherty, Th. (1983), *Reading (Absent) Character: Towards a Theory of Characterization in Fiction*, Oxford.
- Dodds, E. R. (1966), "On Misunderstanding Oedipus Rex", *G&R* 13: pp.37-49.
- Dorsch, T. S. (1965), *Aristotle, Poetics*, trans., London: Penguin Classics.
- Edmunds, L. (1985), *Oedipus: the Ancient Legend and its Later Analogues*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Fitch, J. G. And McElduff, S. (2002), "Construction of the Self in Senecan Drama", *Mnemosyne* 55: pp.18-40,
- Gantz, T. (1982), "Inherited Guilt in Aeschylus." *CJ* 78: pp.1-23.
- Garton, Ch. (1972), *Personal Aspects of Roman Theater*, Edgar Kent Inc Publishers.

- Gide, A. (1950), *Oedipus and Theseus*, London: Secker and Warburg.
- Gould, J. (1989), *Herodotus*, London.
- Graves, R. (1960), *The Greek Myths*, vol.1, Penguin Books.
- (1990), *Greek Myths*, vol.2, Penguin Books.
- Green, A. (1992), *La déliaison*, Paris: Les Belles Lettres .
- Greene, D. (1970), *Reality and the Heroic Pattern: Last plays of Ibsen, Shakespeare and Sophocles*, Univ. of Chicago .
- Grube, G. M. A. (1970), "Zeus in Aeschylus", *AJPh* 91:pp. 43-51.
- Hamilton, E. (1963), *Mythology*, Grosset & Dunlap, New York.
- Hardie, P. R. (1988), "Lucretius and the Delusions of Narcissus," *MD* 20-21: pp.71-89.
- Harrison, J. (2003), Hot or Strong? A Textual Note on Seneca, "*Phoenissae*" 254, *CQ* 53, pp.633-634.
- Hirschberg, T. (1989), *Senecas Phoenissen* , Berlin.
- Kaufmann, W. (1968), *Tragedy and philosophy*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kousoulis , A. A. Economopoulos, K. P. , Rebelakou, E. P. , Androutsos & , G. Tsiodras, S. (2012), "The Plague of Thebes, a Historical Epidemic in Sophocles' Oedipus Rex", *Emerging Infectious Diseases* 18 online in www.cdc.gov/eid : pp.153-157.
- Knox, B. M. (1998), *Oedipus at Thebes: Sophocles' tragic hero and his time* , 2ndedition, New Haven, CT: Yale University Press.
- (1956), "The Date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles", *AJPh* 77: pp.133-47.
- Laing, R. D. (1990), *The Divided Self*, London, esp. p.37-38. & I. Gottesman (1990), *Schizophrenia Genesis: The Origins of Madness*, New York.
- Littlewood, C. (2012), "De novis libris iudicia", *Mnemosyne* 65 : pp.836-838.
- Mahony, P. (2010), The *Oedipus Rex* of Sophocles and Psychoanalysis, *IJAPS* 7: pp.290-306.
- Motto, A. L. & Clark, J.R. (1978), "There's something Wrong with the Sun" Seneca's Oedipus and the Modern Grotesque", *CB* 54, pp.41-44.
- (1974), "Violenta Fata: The Tenor of Seneca's Oedipus", *CB* 50: pp.81-87.
- Neil, Ph. (1999), *Myths and Legends*, Willowdale, Ontario: Firefly.
- O'Brien, M. J. (1968), *Plutarch, On Curiosity*, (trans) in M. J. O'Brien, ed., *Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex*, Englewood Cliffs, NF: Prentice-Hall.

- Pack, R. A. (1940), "On Guilt and Error in Senecan Tragedy", *TAPhA* 71, pp.360-371.
- Padel, R. (1995), *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton.
- Priel, B. (2002), "Who killed Oedipus?" *IJPA* 87: pp.433-443.
- Rankine, P. D. (1998), *Facing Powers Moral Agency in Seneca's Tragedies*, *P.H.D.* Yale Univ.
- Raphals, L. (2003), "Fate, Fortune, Chance, and Luck in Chinese and Greek: A Comparative Semantic History", *PhEW* 53, pp.537-574.
- Reinhardt, K. (1979), *Sophocles*, Barnes & Noble.
- Roisman, H. M. (1999), "The Veiled Hippolytus and Phaedra", *Hermes* 127: pp.397-409.
- Romilly, de. J. (1958), *La Crainte et l'angoisse dans le thedtre d'Eschyle*, Paris.
- Room, A. (1997), *Who's Who in Classical Mythology*, New York, S.V. Lais.
- Ross, J. (1982), "Oedipus revisited", *PSC* 37, pp.169-200; J. Ross (1995), "King Oedipus and the postmodernist psychoanalyst", *JAPA* 43: pp.553-571.
- Schiesaro, A. (2003), *The Passions in Play-Thyestes and Dynamic of Senecan Drama*, Cambridge.
- Segal, C. (2001), *Oedipus tyrannus: Tragic heroism and the limits of knowledge* 2nd edition, New York: Oxford University Press.
-(1981), *Tragedy and Civilization*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Segurado e Campos, J.A. (1983), Para uma interpretacao do Oedipus de Séneca: o Prólogo, *Euphrosyne* 12 , pp.223-232.
- Sewell-Rutter, N. J. (2007), *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*, Oxford, 2007.
- Siess, H. (1915), Chronologische Untersuchungen zu den Tragödien des Sophokles. Separatabdruck, Wiener Studien, Band 36 u. 37.
- Sklenar, R. (2008), "Seneca' Oedipus 980-994: How Stoic a Chorus?", *CJ* 103, pp.183-194.
- Slatkin, L. (1986), "Oedipus at Colonus: Exile and Integration", in *Greek Tragedy and Political Theory*, ed. J. P. Euben, Berkeley: Univ. of California Press.
- Smyth, H. W. (1922), *Aeschylus, Suppliant Maidens, Perseus, Prometheus, and Seven against Thebes*, "Introduction and translation, Loeb Classical Library Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Steele, R. B. (1907), "Fate and Free Will in the Aeneid", *NLL* 7, pp.357-364.
- Tessitore, A. (2003), "Justice, Politics, and Piety in Sophocles' Philoctetes", *Review of Politics* 65: pp.61-88.
- Thompson, G. (1938), "Introduction", in George Thompson, ed., *the Oresteia of Aeschylus*, 1st Edition, Cambridge: Cambridge University Press.
- Weil, H. (1897), "La Rigue des Trois Acteurs dans les Tragedies de Senque", *Etudes sur le Drame Antique*, Paris: pp.305-328.
- Whitman, C. H. (1971), *Sophocles*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Wilson, G. N. (2006), "Disease", In Group TF, editor, *Encyclopedia of ancient Greece*, New York, USA.
- Winnington-Ingram R. P. (1980), "Sophocles and Women", *Entretiens sur l'Antiquité classique* 29, pp. 233-257.

ثانياً المراجع العربية:

- أحمد الهواري (١٩٨١)، نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر، الطبعة الثانية، دار المعارف.
- أحمد زكي صفوت (١٩٢٣)، جمهرة خطب العرب، الطبعة الأولى، الجزء الأول، مكتبة مصطفى الباي الحلبي، القاهرة.
- توفيق الحكيم (بدون تاريخ)، في الأدب، مكتبة الآداب، القاهرة.
- حسن كاظم (٢٠١٩)، "البعد الإيديولوجي في روايتي ميرامار وخمسة أصوات"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية*، جامعة بابل، عدد ٤٣، ص. ١١٠٩.
- حميد لحداني (١٩٩٠)، *النقد الروائي والإيدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- حميد مشايخي (٢٠١٦)، التحليل المورفولوجي لعبث الأقدار لنجيب محفوظ، *مجلة الجمعية الإيرانية العربية للغة العربية وآدابها*، عدد ٣٨، ص. ٢١-٤٢.
- رحاب محمود (٢٠١٢)، "الرواية التاريخية ودورها في إحياء الماضي وتجميد الإحساس الوطني من خلال ثلاثية نجيب محفوظ التاريخية: عبث الأقدار، كفاح طيبة، رادوبيس وثلاثية يانغ مو التاريخية، أنشودة الشباب، عبث الزهور، جوهر الأبطال"، *مجلة كلية الآداب*، العدد ٧٢، جامعة القاهرة، ص. ٧-٣١.

أصداء من حياة أويديبوس في رواية عبث الأقدار لنجيب محفوظ

- روجر ألن (١٩٩٧)، *الرواية العربية-مقدمة تاريخية ونقدية*، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
- سليمان الشطي (١٩٧٦)، *الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، المطبعة العصرية، الكويت*.
- شكري عزيز الماضي (٢٠٠٥)، *في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت*.
- عبد الملك مرتاض (١٩٩٨)، *في نظرية الرواية، بحث في تقنيات والسرد، سلسلة عالم المعرفة*.
- فلاديمير بروب (١٩٩٦)، *مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة ابن عمو، الطبعة الأولى، شرار للنشر والتوزيع، دمشق*.
- محمد بسطاويسي (١٩٩٧)، *"الخطاب الثقافي للإبداع الأدبي عند نجيب محفوظ: القضايا الفلسفية في عالم نجيب محفوظ الأدبي"*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد ١٦، ص ٣٠٠-٣١٥.
- محمد حسن عبد الله (٢٠٠١)، *الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت*.
- محمد عبد الحليم (٢٠١٣)، *"لغة نجيب محفوظ في إفادتها الفنية من لغة القرآن"*، مجلة مجمع اللغة العربية ١٢٦، القاهرة، ص ٨٧-١٠٥.
- محمد عبيد الله (٢٠١٩)، *الرواية العربية واللغة تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، دار أزمنة، الأردن*.
- محمد نجم الحق الندوي (٢٠١٠)، *نجيب محفوظ وضوء نزعاته الأدبية، الطبعة الثانية، جدار للنشر والتوزيع*.
- (٢٠٠٦)، *"الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ"*، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شينغونغ، المجلد الثالث، ص ٣٥-٤٨.
- ميخائيل باختين (١٩٨٨)، *الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سورية، الطبعة الأولى*.
- ناهضة ستار (٢٠٠٣)، *بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق*.
- المواقع الإلكترونية:

www.perseus.tufts.edu.

www.cdc.gov/eid.