نقدی تطبیقی بر نمایشنامهٔ «اودیپ شهریار»

بخش اول

اشاره:

بررسی وضعیت ادبیات دراماتیک و تئاتر در ممالک اسلامی برای جامعه هنری و فرهنگی ایران زمین مهم به نظر می‌رسد، زیرا کنه و روح دین مبین اسلام که جهان نگری و صور تبندی دانایی و آگاهی ملل اسلامی را سامان بخشیده، زمینه‌ای ویژه و متفاوت برای خلق آثار نمایشی فراهم آورده است: چنانکه اغلب، تعارض‌ها و تناقض‌های موجود در روح و تفکرات شرقی و غربی و همچنین باورهای «یونانی اروپایی» و «شرقی اسلامی» موضوع قابل توجهی برای بررسی تطبیقی ادبیات، فرهنگ و هنر این دو بخش از جهان را طرح انداخته است.

در تداوم روشنگری وضعیت جهانی تئاتر پرداختن به این زمینه‌ها می‌تواند پرتو روشنی بر فرایند شکل گیری و ایجاد درام اسلامی و دینی بیفکند.

از سوی دیگر بررسی هنرهای نمایشی «عربی ـ اسلامی» اغلب در ملاحظات و مطالعات امروز ما مهجور و کم اعتنا مانده است و به جز کتاب ارزشمند دکتر ناظرزاده کرمانی با عنوان «پیش درآمدی بر شناخت هنرهای نمایش در مصر» و چند مقاله‌ی پراکنده‌ی دیگر چیزی در باب این موضوع منتشر نشده است.

آنچه می خوانید مقاله‌ای مفصل در باب تطبیق نمایشنامه اودیپ شهریار است که توفیق الحکیم نیز علاوه بر سوفوکل، آن را در عصر امروزین نگاشته است. توفیق الحکیم به عنوان یکی از چهره‌های برجسته و با اهمیت ادبیات دراماتیک مصر می تواند دورنمایی از زمینه های اندیشه اسلامی بازتاب یافته در تئاتر اسلامی و عربی را نشان دهد. این مقاله در دو بخش به چاپ می‌رسد که پاره‌ی نخست آن را ملاحظه خواهید فرمود.

اعراب و تراژدی

نقد و بررسی ما دربارهٔ سرچشمه‌های کلاسیک تئاتر امروز غرب به طور عام و تئاتر توفیق الحکیم به شکلی خاص و مسئله تأثر و ژرف ادبیات کهن و ادبیات یونان و لاتین است. اشاره استاد محمد امین به این نکته که مانع بزرگ اقتباس اعراب از ادبیات یونان ریشه در عدم تجانس شرایط اجتماعی و ذوقی است، کاملاً بجا و منطقی است. اعراب از ادبیات یونان مانند علم و فلسفه استفاده نکردند چرا که ادبیات ذوقی و عاطفی است و ذوق و عاطفه نه تنها بین ملل بلکه بین افراد نیز متفاوت است. علم و فلسفه موضوع‌هایی عقلی هستند و عقل‌ها به هم نزدیکند.

و رمز بهره‌وری اعراب از ادبیات فارسی و هندی همین است. این ملل از نظر ذوق و عاطفه به هم نزدیکند در حالی که از نظر شرایط اجتماعی و اعتقادات مذهبی با هم متفاوتند.

همین تفاوت باعث جدا شدن ادبیات شرق از ادبیات یونان و روم شده است!

جورج آلبر آستر می‌گوید: «درام و تراژدی در شکل ویژه‌اش از جهتی با روحیه اعتقادی اسلامی معارض است. به این معنی که تئاتر شخصیتی سرکش می‌آفریند که از اعتقادات دینی دور می‌شود. و آنگاه که انسان با سرنوشت درگیر می‌شود بخود امیدوار می‌شود که فرصتی به دست آورده است که با یکی از اعمال آزادی اراده سرنوشت محتوم را دگرگون سازد.

ریشه تراژدی دین است ولی شکوفا نمی‌شود مگر اینکه مقدسات را در جایگاه شک و تردید قرار دهد. ولی جوهر اسلام تسلیم و رضا است. جداافتادگی انسانی است که او را در خود پیچانده است و او را به قبول تعیین سرنوشت توسط قدرتی برتر وادار می‌سازد که طبیعت عنصر تراژدی با این عقیده

متضاد است.

توفیق الحکیم در ابتدای نمایشنامه خود «اودیپ شهریار» با این نظریه به جدل می‌پردازد. او دلایلی قابل قبول از تضاد زبان عرب و زبان تئاتر یونانی ارائه می‌دهد به نظر او این موضوع به این باز می‌گردد که تراژدی یونان تا زمان اعراب ادبیاتی بوده است تنظیم شده برای خواندن! و از نظر آنها مانند «جمهور» افلاطون مستقل نبوده و تنها شعری بوده که برای بازی سروده شده است.

جداسازی متن‌های تراژیک از ساختار نمایشی که بعدها به تکامل رسید امکان‌ناپذیر است. از نظر دقت و پیچیدگی ابزار به حدی رسید که انسان را شگفت‌زده می‌کند و در متن‌ها غرق می‌شود و در ذهن مجموعهٔ متحرکی از اشخاص، فضاها، مکان‌ها و زمان‌ها تشکیل می‌دهد. که به قول توفیق الحکیم مترجم عرب تاکنون در سرزمین خود ندیده بود. سوال این است: آیا اعراب با هنر نمایش آشنا بوده‌اند؟ مگر نه اینکه مانند یونانیان بت‌پرست بوده‌اند؟ آیا هیچ یک از شعرای آنها به سرزمین قیصرها سفر نکرده است؟

پاسخ مثبت است. امروالقیس به روم سفر کرده تئاترهای باشکوه آنجا را دیده و خود شاهد چندین اجرا بوده است. آیا به فکر انتقال این هنر به کشور خود بوده است؟ پاسخ منفی است. توفیق الحکیم توضیح می‌دهد. در سرزمینی که صحرایش به وسعت دریاست. و شتران چون کشتی از جزیره‌ای به جزیره‌ای دیگر روانند آبادیها پراکنده‌اند و قبایل دائم در نبرد با هم هستند، و چشمه‌ها و گیاهانش عمر یک روزه دارند، و سبزه‌هایش همیشه پژمرده‌اند، امکان به وجود آمدن تئاتر غیرممکن است چرا که اصلی‌ترین شرط تئاتر استقرار است.

البته این نظر دربارهٔ اعراب دوران جاهلیت صدق می‌کند. ولی بدون شک دربارهٔ اعراب دورهٔ اموی و عباسی نه، چرا که در این دو دوره امکانات شهری ثابت فراهم شد. و در حقیقت مانعی برای اجرای تئاتر یونان وجود نداشت ـ از نظر توفیق الحکیم تنها مسئله این بود که آنها شعر «بدوی» و «صحرا» را کاملترین نوع می‌دانستند.

آنها مثل هنر معماری یا غیره، از نظر شعر هیچ گونه کمبودی احساس نمی‌کردند، بلکه معتقد بودند که از نظر تکامل به آخرین درجه رسیده‌اند.

به نظر می‌رسد این نکته از دید توفیق الحکیم به دور مانده است که ادبیات نمایشی سروده شده یونان و مردم آن دیار زمانی کاملاً شناخته شد که ارتباط پژوهشگران با این دو تمدن افزایش یافت تا آنجا که آثار سه نه‌گانه فیلسوف رومی برای خواندن و سرایش تنظیم شد. با این حال ما با این نظر توفیق الحکیم موافق هستیم که تنها ترجمه آثار قادر به آفرینش تئاتر عرب نبوده است، همانطور که ترجمهٔ آثار فلسفی یونان نمی‌توانست دلیل پیدایش فلسفه عربی ـ اسلامی باشد.

برداشت توفیق الحکیم از تراژدی

ترجمه یک وسیله است که باید در نهایت درایت و بردباری صورت گیرد. پیمانه‌ای است که از آن منبع بزرگ می‌گیریم بعد آن را می‌آرائیم، هضم می‌کنیم، بازی می‌کنیم تا بار دیگر با رنگی از تفکرمان آنرا به نمایش بگذاریم، همذات با طبیعت عقایدمان، برای این کار ضروری است که تعامل ما با تراژدی یونان بسیار ژرف و گسترده باشد و با چشمان عربی به آن بنگریم. به همین دلیل است که نگاه توفیق الحکیم به آثار نمایشی یونان نگاه اروپایی یا فرانسوی نیست بلکه عربی و شرقی است.

او معتقد است که «شعور دینی» که زیربنای تراژدی یونان است به روح شرق نزدیک‌تر است تا غرب چرا که از عصر نهضت تفاوتی میان غم و اندوه و زشتی و بدسرشتی قائل نمی‌شد تا آنجا که ترس و وحشت حجم زیادی از کارهایشان را دربرمی‌گرفت. تا آنجا که تراژدی در قرن هفدهم تبدیل به جنگ انسان با نفس خویش شد، و نزد راسین تبدیل به جنگ عواطف و بعد نیچه که تفکر اروپا را با نظریه انکار وجود هرگونه قدرت الهی به خود مشغول داشت! این نظریه نقش مهمی در تضعیف اعتقادات دینی داشت و بر این عقیده بود که انسان برترین قدرت است! آندره ژید نیز در نمایشنامهٔ «اودیپ» خود که در سال ۱۹۳۲ به اجرا درآمد با قدرت هر چه تمام به تصویر کشید.

انسان به رغم ترسها و وحشت‌ها قادر مطلق پنهان و آشکار جهان هستی است و این چیزی است که موافق روحیه شرقی متدین نیست.

توفیق الحکیم نیز می‌دانست «اودیپ» به وسیله خدایان یا قدرتهای پنهان کنترل می‌شود. او این کنترل را به شکلی کامل روشن و آشکار ساخت ولی در عین حال عواقب این دست‌اندازی را به شکلی واضح هشدار می‌داد چرا که او هرگز معتقد به یکتا بودن انسان در جهان هستی نبود، بلکه به انسانیت انسان معتقد بود و قدرت این مخلوق نیز در همین است. انسان دارای ضعف و نقص و ناتوانی و اشتباه است اما از قدرت برتر به او وحی می‌شود.

توفیق الحکیم آن طبیعت دینی را که تراژدی یونان از آن سرچشمه گرفته است ـ همانطور که شایع است ـ یعنی عبادت الهه شراب دیونیسوس (باکوس) را زیربنای آن نمی‌داند بلکه معتقد است که تراژدی یونان نبردی پنهان و آشکار بین انسان و آن قدرت الهی است که بر جهان حاکم شده است! مبارزه انسان با چیزی فراتر از انسان و برتر از انسان به نظر او زیربنای تراژدی همان احساس انسان است که یکتا نیست. و هیچ تراژدی‌ای بالاتر از این شعور دینی وجود ندارد و استحقاق این توصیف را ندارد.

او آزادی مطلق انسان را تأیید نمی‌کند بلکه بر عکس این مسئله عاطفی است و نه عقلی چرا که در کتاب خود «میانه‌روی» می‌گوید: «انسان متعادل»: انسان از نظر او آزاد است در نیرویی خارجی که احتمالاً آن را نیروی الهی می‌خواند دخالت کند. از نظر او آزادی اراده انسان دارای محدودیت است مثل آزادی حرکت در ماده. از نظر او انسان خدای این جهان نیست و به طور مطلق آزاد نیست ولی زندگی می‌کند و می‌خواهد و در محدودهٔ اراده الهی مبارزه می‌کند و این آزادی اراده به شکلهایی متجلی می‌شود که هدف مبارزه برای رهایی

و سلطه بر آن مرزهای تعیین شده نیست. توفیق‌الحکیم می‌گوید: پیامبران شرق از طرف خداوند برگزیده شده‌اند و او در برابر آنها موانعی قرار می‌دهد پس راه رسالتشان به معابد ختم نمی‌شود بلکه مبارزه می‌کنند تا آدمیان را از خارهایی که بر سر راه غرایز آنها قرار دارد نجات دهند. او در شرح نظریه‌های میانه‌روی یا تعادل در رابطه با تراژدی ادامه می‌دهد و می‌گوید: «شناخت ناتوانی انسان در برابر آنچه که پیش‌رویش گذاشته شده است از نظر من پشتوانه‌ای است برای مبارزه و نه عقب‌نشینی و شکست. اصحاب کهف علیه زمانه به مبارزه برخاستند. شهرزاد مبارزه کرد و بر آن بود که شوهرش را به راه راست هدایت کند که خواست با زمین و انسانیت خود به جنگ برخیزد. او تلاش کرد که باور شوهرش را به انسانیت خویش بازگرداند. و سلیمان با وسوسه‌های قدرت که حکمت و معرفت را خفه کنند به مبارزه برخاست. به همین دلیل است که از نظر من انسان همیشه با عایق‌ها و بازدارنده‌هایی که بر آزادی اراده او تأثیر گذاشته‌اند به مبارزه برمی‌خیزد.» و اضافه می‌کند «شناخت وجود برتر قدرت را افزایش می‌دهد و شناخت وجود فروتن در او فروتنی را می‌افزاید»

این چنین است که توفیق‌الحکیم با طرح اصحاب کهف وجود تراژدی در موضوع‌های عربی اسلامی را ثابت می‌کند.

تراژدی به معنی یونان باستان نبرد انسان و نیروهای پنهان مافوق انسان است.

هدف از این نمایشنامه تنها اقتباس قصه‌ای از قرآن کریم و آن را به صورت قالبی نمایشی درآوردن نیست بلکه هدف نگاه کردن به قصه‌های اسلامی از دیدگاه یونانی است. ایجاد نوعی همگونی بین این دو ذوق و عاطفه و فرهنگ است. و اگر هدف توفیق‌الحکیم این باشد بدون شک نمایشنامه‌های دیگر او یعنی «بجمالیون»، «براکسا» و «اودیپ شهریار» در یک راستا قرار می‌گیرند.

بدیهی است مهمترین مسئله‌ای که ذهن پژوهشگران را به خود مشغول می‌دارد این است که آیا توفیق‌الحکیم در سرودن «اودیپ شهریار» خود موفق بوده است یا نه؟ قبل از اینکه به این سوال پاسخ بدهیم یادآوری این نکته ضروری است که برداشت او از تراژدی به معنی نبرد انسان با خدایان بدعتی تازه نیست و اندیشه‌ای یونانی، باستانی و کلاسیک است.

دخالت خدایان یونان در امور بندگان تنها شامل زندگی روزمره نمی‌شود بلکه در آفرینش ادبی نیز آنها نقش دارند. به طور مثال وقتی «ایلیاد» را می‌خوانیم دخالت اساسی و بی‌چون و چرای آنها را در جنگ تروا می‌بینیم. مخلص کلام این است که آدمیان بدون آنها حق زندگی ندارند و بدون آنها بودن یا نبودن انسان بر کره خاکی هیچ ارزشی ندارد. و بالطبع خدایان یونان نبردی برتر را تشکیل می‌دهند و انسان در تلاش است که از آدمیت خویش پا فراتر بگذارد و خود را به ارباب نزدیک کند. و اینجاست که دیوار کشیده می‌شود و غمنامه (تراژدی) آغاز می‌شود.

چرا که خدایان هر کسی را که از مرز تعیین شده پافراتر بگذارد که یونانیان آنرا هیبریس یعنی پلیدی و تجاوز نامیده‌اند عقوبت خواهند کرد. بعضی از منتقدان تراژدی یونان را به طور عام و سوفوکل را به طور خاص بر اساس تفکر «هیبریس» می‌دانند. توفیق‌الحکیم در «اودیپ شهریار» عقوبت دست‌اندازی قهرمان به حریم خدایان را تصویر می‌کند تا که اسطوره یونانی را به عقلانیت عربی اسلامی نزدیک کند. غافل از اینکه بیش از پیش به تفکر کلاسیک یونان نزدیکتر شد.

شکی نیست که پرداختن به تراژدی یونان و به خصوص نمایشنامهٔ «اودیپ شهریار» سوفوکل نیاز به شناخت عمیق و گسترده این تمدن کهن و احاطه کامل بر متون ادبی و اوضاع و شیوه زندگی مردم آن دیار دارد. آیا توفیق‌الحکیم این شناخت را دارد؟

نویسنده پاسخ این سوال را در مقدمه نمایشنامه به ما داده

است. او نظریه ویکتور هوگو را دربارهٔ تحول ادبیات مبنای کار قرار می‌دهد و تلاش می‌کند «دورهٔ فترت» را که دوران شعر غنایی است در نظر آورد که جامعه بشری به وسیله شور و شوق شادکامی‌ها و ناکامی‌ها ی خود را در این قالب ابراز می‌کرده است. مرحله دیگر دوران باستان و آن دوران حماسه است که قبیله به ملت تحول یافت و غرایز شخصی در قالب غرایز اجتماعی منتقل می‌شد ملت‌ها متحول شدند، توسعه یافتند. و با یکدیگر درگیر شدند و آنگاه به جنگ با یکدیگر پرداختند و در این وضعیت وظیفه شعر این بود که آن حوادث را روایت کند و بگوید میان ملت‌ها چه می‌گذرد و چه بر سر امپراطوری‌ها آمد.

مرحله آخر یا مرحله سوم دوران تئاتر است. از نظر هوگو شعر کامل است چرا که در خود همه انواع را می‌پروراند: غنایی، حماسی، و روشن است که منظور هوگو مرحله اول است. گنجینه‌ای سرشار از اشعار و آوازهای فولکلوریک ملی که پایه‌گذار شعر حماسی در تاریخ ادبیات یونان گردید. در حماسه‌های هومر (حدود قرن نهم ق. م) نشانه‌هایی از این اشعار وجود دارد اما چیزی به دست نرسیده است.

به هر حال نظر توفیق الحکیم این است که هوگو به اشتباه پیندروس را پایه‌گذار شعر غنایی می‌داند. در حقیقت شعر غنایی یونان در عصر سرایش شعر حماسی قهرمانی و شعر آموزشی به قرون پنج و شش و هفت به شاعرانی چون آرخیلوخوس، آناکرئون، سافو، و الکاپوس باز می‌گردد و پیندروس پس از این شاعران پا به عرصه گذاشت. بیشتر محققان بر این عقیده‌اند که سیر تکامل ادبیات یونان طبیعی بوده و از مرحله کودکی (شعر حماسی) رشد کرده تا آنجا که شخصیت فردی رشد کرده و در جامعه حل شده و شاعران به ستایش مجد و عظمت ملت و قهرمانان خود پرداخته که هومر یکی از آنها بوده است.

آنگاه مرحله جوانی است که مرحله شعر آموزشی به شمار می‌آید و پس از آن شعر نیمایی. پس ادبیات یونان به رشد و باروری خود و آن ظهور هنر تئاتر است و تفکر فلسفی. و مرحله آخر دوران پیری و آهسته آهسته از نظر خلاقیت پا به مرحله انقراض می‌گذارد.

توفیق الحکیم تفسیری ساده و صادقانه در رابطه با تکامل ادبیات یونان و عرب ارائه می‌دهد و هدف او نزدیک سازی این دو ادبیات است. او می‌گوید: «فقط در دورهٔ عباسی‌ها البحتری را قبل از المتنبی و المتنبی را قبل از ابوالعلاء معری می‌بینیم» و اضافه می‌کند: «اگر فرض کنیم این شعرا در یونان پا به عرصه می‌گذاشتند باید گفت: البحتری مساوی پیندروس. المتنبی مساوی با هومر و ابوالعلاء معری مساوی اشیل است.» روشن است که چنین معادله‌ای ناخودآگاه ما را به گذشته می‌برد اینکه پیندروس چهار قرن پس از هومر پا به عرصه گذاشت و مطابقت المتنبی حماسه سرای عرب با هومر ما را به تفکر وامیدارد و پرسش‌های بی‌شماری را پیش رویمان می‌گذارد ولی تطبیق ابوالعلاء این شاعر فیلسوف عارف با پدر تراژدی یونان کمی زیاده روی می‌نماید.

نمایش اودیپ بر صحنه تئاتر مصر

با وجود همه کاستی‌هایی که در نظریه توفیق الحکیم به چشم می‌خورد نقش تأثیر سه نمایشنامه این نویسنده: «بجمالیون»، «براکسا»، و «اودیپ شهریار» بر ادبیات عرب را نمی‌توان انکار کرد. به قول نویسنده: «مسئله آنقدر سخت و دشوار بود که در بعضی مواقع غیرممکن بنظر می‌آمد. مثل گرفتن شراب کهنه از انگور تازه چیده شده! اودیپ سوفوکل کمال هنر است، افتخار اندیشه بشری است! تقلید از این کار بسیار دشوار است و باید هشیارانه و با تسلط کامل صورت گیرد! شکسپیر که بیشتر آثارش را با الهام از اسطوره‌های یونان و لاتین و دیگر ملل نوشته است با تمام احاطه خود با توجه به مسائل و موضوع‌ها و ظرایفی که در این اثر وجود دارد از نزدیک شدن به آن می‌ترسید.»

و بالفعل هر نویسنده هوشمندی با اطلاع از مسئولیتی که بر عهده می‌گیرد با ترسی فزاینده به این اسطوره نزدیک می‌شود. و آنگاه که می‌خواهد با قلمش این شخصیت نیمه الهی را بپردازد دوباره به همان جایگاهی که قبلاً درباره‌اش نوشته‌اند باز می‌گردد: اسطوره، حماسه، شاعرانه، نمایشی، داستانی، پژوهشی و منتقدانه باز می‌گردد.

پژوهشگران این نمایشنامه در دریاهایی از سرگردانی‌های بی‌حد و مرز می‌یابند. تا آنجا که هر یک از آنها این امکان را می‌یابد که دربارهٔ این شخصیت به کندوکاو بپردازند. دیگر اینکه پژوهشگر این امکان را می‌یابد که شکل دراماتیک آن را که به وسیله سوفوکل خلق شده است مورد نقد و بررسی قرار دهند. و تا آنجا که در توانش هست به تطبیق پژوهش خود با اصول نقد ارسطو در زمینه درام که ارسطو خود از شیفتگان این نمایشنامه بوده و زمینهٔ نگارش کتاب «فن شعر» را فراهم کرده است بپردازد.

برای این پژوهشگر این امکان نیز فراهم می‌شود که پژوهشی تطبیقی میان این اثر سوفوکل و سه نه کا فیلسوف و نویسنده «عصر نقره» اروپا انجام دهد و به «دورهٔ بیزانس مسیحی» برود و آن گاه به قرون وسطی و سپس به عصر نهضت و سرانجام به دوران ما برسد.

شهرت این اثر تنها به دوران معلم اول ارسطو باز نمی‌گردد، بلکه ده‌ها و صدها قصه و شعر و نمایشنامه به تقلید از این اثر ماندگار نوشته است. تنها در فرانسه ۲۹ نویسنده به تقلید از سوفوکل دست به نگارش نمایشنامه‌هایی زده‌اند که معروفترین آنها نویسندگانی چون کورنی، ولتر، کوکتو، و آندره ژید بوده‌اند. دیگر اینکه بسیاری از منتقدان به درستی به حقیقتی انکارناپذیر اشاره کرده‌اند که از میان شعرا و تراژدی نویسان یونان سوفوکل تفسیر روح آتنا در عصر طلایی (۵ ق.م) است. و نمایشنامه «اودیپ شهریار» درست‌ترین و صادقانه‌ترین تفسیر روح هلنیسم است و به همین دلیل است که جایگاه مقدسی بین اروپائیان دارد. پس آن را بارها به روی صحنه آورده‌اند چه به زبان اصلی و چه ترجمه. بدون شک توفیق الحکیم قبل از سفرش به فرانسه تحقیقات بسیاری در رابطه با تئاتر یونان انجام داده و معتقد است سوفوکل ستون

مثل اکثر قهرمانان یونان ـ بلکه تکیه بر ظرفیت‌ها و ارزش‌های عقلانی داشت. او قهرمانی اندیشمند است.

او به مدد قوای جسمانی مبارزه نمی‌کند و مانند هرکول شکست‌ناپذیر نیست. او قهرمانی است که طلسم و افسون لُغزگویی‌ها را بی‌اثر می‌کند، و با اندیشیدن مردم را از شرارت بازمی‌دارد.

نمایشنامه «اودیپ شهریار» یک نمایشنامه ذهنی خالص است و جز این انتظار نمی‌رود. تئاتر زنده که در آن خون گرم گفتگو جاری است در کتابخانه‌ها و از صفحه کهنه و زرد کتابها متولد نمی‌شود بلکه این تئاتر زاییده زندگی افراد و ملت‌هاست و بازتاب ضربان قلب و احساس، دردها و آرمانهای آنهاست. این نمایشنامه ذهنی است و به رغم انتقاداتی که بر نمایشنامهٔ «اودیپ» آندره ژید وارد می‌آورد، و معتقد است که این اشتباه است که نمایشنامه آندره ژید را «تراژدی» بدانیم ـ چرا که خود نویسنده ادعا کرده است هدفش خلق یک تراژدی نبوده است. با این حال سرشار از زیبایی‌های هنری و فنی و شکوه عواطف انسانی است. بهتر است که آن را «تعلیقاتی بر اودیپ شهریار سوفوکل» یا «تراژدی ذهنی» بنامیم. توفیق الحکیم در رابطه با نمایشنامه خود چنین می گوید: «تمام سعی و تلاش من این بوده تا عنصر «تراژدی» را در نمایشنامه‌اش محفوظ بدارد با تمام ارزشها و قوت دراماتیک آن و ابعاد نمایشی‌اش. او تمام سعی خود را کرده است که اندیشه در گفتگو خلاصه نشود و باعث تضعیف موقعیت یا حرکت نشود. همه تلاش او این بوده که اندیشه را در شاخ و برگ حرکت پنهان کرده و ریشه را در موقعیت و جایگاه مخفی بدارد.

آیا توفیق الحکیم موفق بوده است؟ باید گفت نه! هدف ما کاستن از ارزش نمایشنامه‌ای که باعث نزدیک‌سازی ادبیات عرب و ادبیات یونان بوده است نیست. دیگر اینکه تئاتر ذهنی بدعتی تازه نبوده و نمایشنامه‌های سینیکا مؤید این مدعاست. به نظر بسیاری از منتقدان نمایشنامه‌های سینیکا برای از «برخوانی» یا «سرودخوانی» یا «خواندن» نوشته شده است نه اجرا روی صحنه تئاتر، نمایشنامه‌هایی هستند که پایه‌شان بر اساس تقابل اندیشه‌ها بنا شده است نه برای نمایش که در آن زندگی جاری است، دست‌ها و پاها حرکت می‌کنند و میمیک صورت از ارزش گفتگو نمی‌کاهد. این مسئله حتی شامل بعضی از آثار شکسپیر نیز می‌شود. بسیاری از منتقدان بر این عقیده‌اند که بسیاری از نمایشنامه‌های او به وسیله خواندن قابل درک هستند نه اجرا بر صحنه زنده تئاتر! و بعضی از آنها تا آنجا پیش رفته که مدعی هستند خود شکسپیر بعضی از نمایشنامه‌هایش را صرفاً برای خواندن نوشته است و تصور اجرای آن‌ها را هم نمی‌کرد.

اودیپ عربی مسلمان است

در اساطیر یونان چنین آمده است که لایوس شاه تب به میهمانی شاه بیلوبس رفت. او را بسیار گرامی داشت ولی میهمان این عمل زیبا را با عملی شرم‌آور پاسخ داد و آن دزدیدن خریسیبوس پسر زیبای شاه‌بود که او را دزدید و به او تجاوز کرد. آنگاه لایوس به تب در حالی که بار سنگینی بر دوش داشت بازگشت.

پس لعنت بر او و خانواده‌اش نازل شد. وقتی با یوکاستی (جوکاستا) ازدواج کرد به او خبر از دلفی رسید که روزی پسری او را خواهد کشت. و به همین دلیل وقتی اودیپ به دنیا آمد پاهای او را با سیخی آهنین سوراخ کرد (وجه تسمیه اودیپ به معنی پاهای ورم کرده از اینجا ناشی می‌شود) و او را لخت و برهنه در زمینی بی‌آب و درخت و یا به قولی به درختان کوه کیثارون آویخت تا بمیرد. ولی یکی از رعایا او را گرفت و تحویل بولیبوس شاه کورفته و همسرش میروبی که هر دو نازا بودند داد. آنها شادمان او را پذیرفتند و مانند فرزند واقعی خود بزرگ کردند. وقتی بزرگ شد اطرافیان او را مسخره می‌کردند که فرزند واقعی شاه کورنثه نیست. پس به دلفی رفت تا با آگاهان و اخترشناسان دربارهٔ پدر و مادر واقعی خود مشورت کند. و کاهن آپولون چیزی به او نمی‌گوید ولی به او گفت پدر خود را

خواهد کشت و با مادر خویش ازدواج خواهد کرد. او هرگز به کورنثه بازنگشت.

هنگام بازگشت از دلفی به یک سه راهی رسید. آنجا با پیرمردی سوار بر کالسکه که به وسیله چند نگهبان حفاظت می‌شد مواجه شد. آنها ناخواسته راه بر او بستند جنگ بین آنها درگرفت و پیرمرد از کالسکه افتاد او پیرمرد و همه را کشته غافل از اینکه آن پیرمرد پدرش لایوس بود. زمانی که اودیپ به طیبه رسید ابوالهول را دید که بر دروازهٔ شهر نشسته است. ابوالهول معمایی را مطرح می‌کرد اگر کسی پاسخش را گفت می‌تواند وارد شهر شود وگرنه به وسیله ابوالهول خورده می‌شد. کرئون نیز پس از مرگ لایوس اعلام کرد هر کس شهر را از شر ابوالهول نجات دهد فرمانروای طیبه خواهد بود و بیوهٔ لایوس را به او خواهد بخشید. و بدین ترتیب اودیپ پیروز شد و با مادرش یوکاستی ازدواج کرد.

اکنون به نقد و بررسی نگرش تازه‌ای که توفیق الحکیم بر این اسطوره داشته می‌پردازیم. رویایی که چهار سال تمام را صرف تحقیق و بررسی یکایک شخصیت‌ها و فضای آن کرد. او به تشریح و موشکافی که نیاز به ارائه استدلال‌های جدید که موافق تفکر عربی - اسلامی داشت پرداخت.

در اینجا توفیق الحکیم خود را در برابر مانعی بزرگ یافته چرا که این نمایشنامه آنقدر باشکوه و ژرف است که به کسی اجازه دخل و تصرف آزاد را نمی‌داد.

و به عقیدهٔ ما توفیق الحکیم عرب - شرقی اولین کسی است که با پیروزی شجاعانه خود توانست نظرات جدیدی را وارد این نمایشنامه کند. به عقیدهٔ او «باید قصه را از لوث بلورهای خرافی که بر تفکر عربی اسلامی سایه افکنده است پاک کرد و باید بر اصل وحدت مکان و زمان شورید عناصری که گریبانگیر تراژدی یونان شده است. در این راستا «الویس دی مارینیاک» در مقدمه‌ای بر ترجمه فرانسوی «اودیپ شهریار» توفیق الحکیم آورده است چنین می‌نویسد: «در این شکی نیست که اسطورهٔ اودیپ موضوع سرنوشت را مطرح می‌کند، سرنوشتی محتوم و وحشتناک، چیزی که انتخاب نشده و از آن گریزی نیست. امری که با تمام قدرت برای انسان قبل از تولدش رقم زده شده است.

او باید پدرش را بکشد و با مادرش ازدواج کند. و اودیپ برای رهایی از این سرنوشت محتوم مبارزه طاقت‌فرسایی می‌کند ولی موفق نمی‌شود زیرا همانطور که در سرنوشتش آمده است باید دو جنایت شرم‌آور مرتکب شود.» مارینیاک اضافه می‌کند که اندیشه سرنوشت محتوم قبل از خدایان اندیشه‌ای بود که امکان ورود آن بهر شکل در دنیای مسیحیت غربی و بخصوص کاتولیک را نداشت و مارینیاک می‌اندیشد که جهان اسلام اندیشه سرنوشت محتوم را انکار نمی‌کند چرا که امری ناچیز و باطل است.

و به همین دلیل این نویسنده مسلمان (توفیق الحکیم) نوآوری ویژه‌ای در این جایگاه کرده است که موفق و پیروز شده است. میدانی که نویسندگان مسیحی مقلد سوفوکل در آن ناکام مانده‌اند.

در اینجا توفیق الحکیم به دی مارینیاک پاسخ می‌دهد و نظر غرب را که مسلمانان به مسئله سرنوشت مانند یونانیان باستان می‌اندیشند را مردود شمرده و برای اثبات حرف خویش از ابوحنیفه شاهد می‌آورد: «من سخن به میانه می‌گویم، هیچگونه جبر و هیچگونه تفویض و هیچگونه سلطه‌جویی وجود ندارد. خداوند بندگانش به آنچه که نمی‌توانند مجبور نمی‌سازد و کاری را که نمی‌توانند انجام دهند از آنها نمی‌خواهد و آنها را به خاطر انجام ندادن عقوبت نمی‌کند و از آنها بازپرسی نمی‌کند و در غرق شدن چیزی که از آن شناخت و آگاهی ندارند راضی نمی‌شود، و خداوند بر آنچه که در آن هستیم عالم است.»

توفیق الحکیم در کتاب «میانه روی» خود دربارهٔ قهرمان تراژدی در نمایشنامه‌اش می‌گوید: «هر چند نیروهای دیگری هستند که بر اراده‌اش تأثیر می‌گذارند ولی این تأثیر در بسیاری از موارد منکر آزادی اراده او نیست و اگر که این آزادی را تقسیم می‌کند خود مسئول است و ریشه مسئولیت در آزادی است. زنبور عسل یا مورچه در برابر کاری که می‌کنند مسئول نیستند چرا که اینگونه آفریده شده‌اند ولی انسان از آنجا که عملی برایش مترتب نشده پس خود مسئول کارهای خویش است.» و در ادامه چنین می‌گوید: «اگر اودیپ را از عظمت خویش بزیر کشیده‌ام در عوض عظمتی دیگر به او می‌دهم که سرچشمه گرفته از فضیلت انسانی اوست چرا که این مسئله به روح دین اسلام بازمی‌گردد که پیامبر بزرگش انسان کامل است.» و ما بالفعل در دیالوگ‌های اودیپ می‌بینیم که اینجا و آنجا سروده‌های اسلامی را تکرار می‌کند. مثل این دیالوگ که اودیپ خطاب به خود می‌گوید: «چشمان بسته تو نمی‌تواند دست خدا را در این جهان هستی ببیند! این قانون است، دقیق چون صراط است، هر که بر آن بشورد چاهی خواهد یافت که در آن خواهی افتاد... این راهی است که به انتخاب خودت می‌روی یا می‌ایستی، ولی نمی‌توانی آن را محدود یا منحرف کنی» و «آسمان هرگز ستمگر نبوده و نیست. میزانی است که کاستی و فزونی و انحراف و هوس را نمی‌شناسد! و آنچه را که ما ستم می‌نامیم چیزی جز ناتوانی ما از دیدن آنچه که در قلبهایمان می‌گذرد نیست. آزمندی ما را به هنگام حساب بیادمان می‌آورد! و بر گناهان آشکار ما بار گناهان پنهان را نیز می‌افزاید.

آیا توفیق الحکیم در ارائه شخصیتی عرب و مسلمان از اودیپ یونانی بت‌پرست موفق بوده است؟ باید بگوییم نه. چرا که اودیپ پس از ارتکاب آن دو جنایت چشمانش را کور کرد و اعلام کرد استحقاق دیدن آفتاب و اشعه‌های پاک آن را ندارد. طیبه را ترک می‌کند. و برای همیشه خود را از لذت‌های زندگی محروم می‌کند. این اتفاقاتی است که در جهان کفر قدیم که زئوس خدای خدایان آن است اتفاق می‌افتاده است. زئوس برادر و همسر «هرا» است و عشق به هر شکلی ناپسند نیست. و در بعضی قرون ازدواج خواهر و برادر مرسوم بوده است همانگونه که در عهد بطلمیوسی در مصر این امر رایج بوده. اما در جهان اسلام عربی توفیق الحکیم از اودیپ چهره‌ای ارائه می‌دهد که عاشق مادرش است و حتی پس از اینکه از حقیقت امر آگاه شد. توفیق الحکیم

به این قهرمان به عمد عمق می‌بخشد و می‌گوید: «از نظر من اودیپ شدیداً به خانواده‌اش عشق می‌ورزد (که این امر مورد تردید است) عمیقاً عاشق یوکاستی است و فاجعه اینجاست. او این فاجعه را که بر این زن پلید روا داشته است بیش از حد انتظار می‌داند! به نظر من هیچ چیز قوی‌تر و فراتر از عشقی که به او داشته وجود ندارد.»

او از زبان نوکر اودیپ بر این تصویر آشفته اصرار می‌ورزد: «اودیپ دیوانه دیوانه شد. بر جنازه یوکاستی خم شد، گونه‌ها و سرش را به پایش می‌مالید و انگشتانش مثل ناخن به سوی جامه شاهی یوکاستی دراز شد. حلقه‌های زرین را کند و در چشمان خود فرو برد و مدام فریاد می‌زد: «هرگز نخواهم گریست مگر با چشمانی خونبار!» و با حلقه‌ها لب‌ها و گونه‌هایش را می‌درید و خون از چشمانش جاری بود، گونه‌هایش را خون پوشاند، گویی که این رگه‌های خون خطوط سرنوشتی مقدر است!»

اودیپ با مادر خود ازدواج کرد و پس از دانستن حقیقت یوکاستی خودکشی کرد و اودیپ خود را کور کرد تا خون بگرید.

قبل از کور شدن گفتگویی بین آن دو رد و بدل می‌شود که حکایت از جلای وطن اودیپ حکیم دارد: «این حرف را نزن یوکاستی... ما می‌توانیم برخیزیم.. با من برخیز، انگشت‌هایمان را در گوش‌هامان فرو می‌کنیم و در واقعیت زندگی می‌کنیم، زندگی که عشق و محبت و بخشایش در قلبهایمان موج بزند!

یوکاستی: نه اودیپ نمی‌توانم! نمی‌توانم با تو بمانم! عشق به خانواده تو را کور کرده!

ـ تو مردم را نمی‌بینی. نمی‌دانی بعدها دربارهٔ زندگی نکبت‌بارمان چه خواهند گفت.

دیگر نمی‌توانم زندگی کنم عزیزم. هیچ راهی جز رفتن نمانده!

اودیپ: تو نخواهی رفت، عشق به زندگی را به تو باز می‌گردانم. روز و شب از تو پاسداری خواهم کرد، به هیچ کس و هیچ چیز اجازه نمی‌دهم خوشبختی ما را نابود کند. تاج و تخت را رها خواهم کرد و با فرزندانمان از این شهر خواهیم رفت.»

و در حالی که یوکاستی تصمیم به خودکشی گرفته است در پایان این محاوره سرد چنین می‌گوید:

اودیپ: یوکاستی! در چشمانت چیزی می‌بینم که مرا می‌ترساند!

یوکاستی: نترس. رنج و درد آسانتر است. مرا تنها بگذار.

اودیپ: می‌بینم خسته‌ای.

یوکاستی: بله.

اودیپ: کمی بخواب، یا در خواب سنگینی فروشو.»

و در واقع آنکه به خواب سنگینی فرو می‌رود حوادث دراماتیک نمایشنامه است و کسی که در آرامش فرو می‌رود خواننده نمایشنامه است.

در آغاز نویسنده هدفی بزرگ را نصب‌العین قرار داد. ولی نتوانست راهی صحیح برای تحقق هدف خود در پیش گیرد. به همین دلیل گرفتار حاشیه‌ها شد، که در نهایت شاهد دوری هرچه بیشتر او از غایت موردنظر گردید. نویسنده شخصیت تراژیک سوفوکل را ویران کرد و سپس وحدت فنی و هنری نمایشنامه از بین رفت. توفیق الحکیم خواست از اودیپ قهرمانی مسلمان و عرب بسازد ولی در نهایت امر به تصویری آشفته‌تر و زشت‌تر از اودیپ بت‌پرست و کافر منجر شد!

ادامه دارد