بيير باولو بازوليني

2020
30.12.2019

# أوديب ملكًا

## سيناريو فيلم (Edipo Re)

ترجمة
أمين صالح

«لا شيء يؤلّف الواقعَ غير أوهامه»

بيير باولو بازوليني

# أوديب ملكًا

ترجمة أمين صالح

# أوديب ملكًا

هذا الكتاب بدعم من:

مبادرة 1001 عنوان

# أوديب ملكًا

تأليف: بيير باولو بازوليني
ترجمة: أمين صالح
تحرير: أحمد العلي

الترقيم الدولي (ISBN):978-9948-24-496-7

إصدارات روايات (إحدى شركات مجموعة كلمات)
الطبعة الأولى 2019

القصباء - مبنى D
هاتف: 5566696 6 971+ فاكس: 5566691 6 971+
ص. ب. 21969 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
info@rewayat.ae
www.rewayat.ae

جميع الحقوق محفوظة © روايات 2019
محتوى هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي الناشر
تمت الموافقة على المحتوى من قبل المجلس الوطني للإعلام /
المرجع:MC-02-01-7879778

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي
Edipo Re
© Garzanti Editore s.p.a. 1959, 1988, 1996, 1998
© 1999, 2001, 2005, 2008, Garzanti Libri S.r.l., Milano
Gruppo editoriale Mauri Spagno

# مقدّمة بازوليني

السينما، إذن، لا بدّ أن تكون طبيعية.

في الواقع، سوف أمضي إلى مدى أبعد لأقول: «لو رغبت في التعبير عن زبّال من خلال وسط السينما، فسوف ألتقط زبالاً حقيقياً وأعيد إنتاجه.. جسداً وصوتاً».

ألبرتو مورافيا يقول ضاحكاً: «نعم السينما طبيعية، بالطبع. إذن هي طبيعية. لكن السينما هي صور. فقط عندما تصور زبّالاً بلا كلمات (بالتالي، بأناقة) بإمكانك أن تنتج سينما والتي هي، بطريقة أو بأخرى، ليست طبيعية».

قلت رداً على ذلك: «ليس تماماً. السينما هي على نحو سيميولوجي، تقنية سمعية – بصرية. بالتالي، الزبّال يكون هناك بلحمه وعظمه وصوته».

عندئذ يهتف مورافيا: «آه، آه.. يا للواقعية الجديدة».

فأقول: «نعم، عندما أنتج سينما – لا أعني واحداً من أفلامي تحديداً – بل السينما عموماً، ويتعيّن عليّ أن أجسّد زبّالاً فإنني أجسّده عبر التقاط زبّال حقيقي بتعبيرات وجهه الحقيقية، بجسده، وباللغة التي يستخدمها».

هنا يتدخّل برناردو برتولوتشي: «أوه، لا.. هنا أنت ترتكب الخطأ. لم تجعل الزبّال يلفظ ما قد يصدر عن نفسه؟ أنت تستخدم فمه لكن يتعيّن عليك أن تضع فلسفة داخل هذا الفم».. (بالطبع برناردو هنا يحتذي حذو جودار).

هنا يصل النقاش إلى نهايته. لا أحد يقدر أن ينصح مورافيا بالعدول عن اعتقاده بأن «السينما هي صور»، في حين تكون في الوقت نفسه، بذاتها وبمعزل عن الأشياء الأخرى، طبيعية. ولا أحد يقدر أن يجادل برتولوتشي عندما يفرض على الزبّال أن يتكلم مثل الفلاسفة.

لكن دعونا نفترض بأن الجمهور يشاهد زبّالاً صامتاً: زبّالًا في فيلم معيّن. زبّال صامت، مصوّر على نحو رائع.. بالتالي هي صورة. كيف يتعرّف عليه الجمهور؟ لأنه في الواقع زبّال.. معاد إنتاجه. إنه الرجل، في شخصه، الذي يتعيّن عليّ أن أستخدمه إن رغبت في تجسيده.. حتى في شكل الصور.

والآن، دعونا نفترض أن هذا الزبّال يتحدث مثل هيجل. حسناً، هو زبّال يتحدث مثل هيجل. لم لا؟ في الواقع، مهما تكن الحالة استثنائية وفريدة، ألا يمكن أن يوجد زبّال يتحدث مثل هيجل؟ الزبّال الذي يتحدث عن مراحل العملية الديالكتيكية، هومثل الزبّال الذي يتحدث ببذاءة، مجرد شخصية في الحياة اليومية، والسينما تعيد إنتاج كليهما كما هما تماماً.. بهذا المعنى، تكون السينما طبيعية على نحو محتوم.

لكن من أين ينشأ كل هذا الخوف من الطبيعية؟ ما الذي يخفيه هذا الخوف إن لم يكن الواقع نفسه؟ أليس المثقفون البورجوازيون هم الذين يخشون الواقع؟

عندما أقول الواقع فإني أعني العالم الفيزيائي والإجتماعي الذي فيه كلّ منا يعيش. كل من يعبّر عن نفسه، عبر أي نظام من العلامات، يستطيع في التحليل الأخير أن يفسّر ويؤول هذا الواقع (إما من خلال رموز - علامات أو رموز مجازية) تاريخياً فقط، أي واقعياً.

ما هي هذه الصورة الخالصة والمحضة لزبّال صامت؟ إنها الفكرة الجمالية لزبّال في ذهن بورجوازي والذي في الواقع ليس له علاقة بذلك الزبّال. الزبّال الآخر، الذي يتحدث عن المنطق وأصوله، هو مشكوك في صحته وصالح لأن يكون مثلاً أو نموذجاً: هو أيضاً في خدمة بورجوازي ليس بينهما أي شيء مشترك. أعني، بين البورجوازي والزبّال لا يمكن أن يوجد إلا رباط من التعاطف المتبادل كذلك الذي قد يوجد بين الإنسان وكلبه. نحن البورجوازيّون جميعنا عنصريون.. مع أنني لا أتمنى أن أكون عنصرياً. أنا أريد أن يكون الزبّال زبّالاً، وليس مجرد صورة نموذجية قد أجدها سارّة ومرْضية، أو مجرد أداة نقل للفلسفة التي أجدها مثيرة للاهتمام.

إذن الزبّال في السينما هو نفسه الزبّال في الواقع: وبما أن السينما تقنية سمعية – بصرية، فإن الزبّال في السينما يعرض نفسه ويتكلّم تماماً كما في الواقع.

لكن ماذا عن الزبّال في فيلم معيّن؟

السينما هي تعاقب لا نهائي للكادرات (لا بدّ أنني قلت هذا عشرات المرّات). إعادة إنتاج على مقياس لا متناه في شروط مثالية أو فعلية. جهاز غير مرئي يعيد إنتاج إيماءات وأفعال وكلمات شخصٍ من اللحظة التي يولد فيها إلى اللحظة التي يموت فيها.

الزبّال في «فيلم معيّن» هو زبّال ميت، بخلاف الزبّال في «السينما»

الذي هو حيّ. في الواقع، في لحظة موته، يحدث ذلك التركيب السريع للمدّة التي عاشها. آلاف من الأفعال والتعبيرات والأصوات والكلمات تكون مفقودة إلى الأبد، لا تنجو منها غير عشرات أو بضع مئات منها. العدد الهائل من الكلمات التي لفظها كل صباح، كل ظهيرة، كل ليلة من حياته، تكون ضائعة في هاوية لامتناهية وصامتة. لكن بعضاً من هذه الكلمات تتريّث، تتباطأ، على نحو إعجازي. إنها تنطبع في الذاكرة مثل مجموعة من القصائد القصيرة أو الحِكم. هي تبقى معلّقة إلى الأبد في ضوء صباح ما، أو في الظلال العذبة لمساء ما. عندما تتذكّره زوجته أو أصدقاؤه فإنهم يذرفون دمعةً.

في «فيلم معيّن» هي هذه الكلمات التي تمكث وتبقى. بالطبع، إنه لمن الطبيعي أن تختار زبّالاً بلحمه ودمه، حقيقيًّا كما أي واحد منا حقيقي في هذه اللحظة التي نكون فيها أحياء، بكلماته الخاصة، لغته الخاصة، طريقته الخاصة في النطق. لكن مهمتنا أن ننتقي الكلمات المناسبة، ذات الصلة الوثيقة، تلك التي بالمصادفة نجت من الكارثة. أوديب ميت. الموت قد كرّس رواية كاملة، والتي هي الآن معدّلة لما كانه أوديب ذات مرّة. الموت هو الشرط الضروري «لتحقيق قصة عن حياته»، وبالقدر نفسه لـ «تأليف» فيلم عن حياته.

ما هي المعايير التي استخدمتها لانتقاء اللحظات الكشّافة، المعبّرة، في حياة أوديب.. شكل الموت الذي لم يكن حيّاً أبداً؟

أنا أيضاً، مثل مورافيا وبرتولوتشي، بورجوازي.. في الواقع بورجوازي صغير، روْثٌ، مقتنع أن رائحتي المنتنّة ليست عطراً فوّاحاً فحسب، بل أنها في الحقيقة العطر الوحيد في العالم. بالتالي، أنا أيضاً موهوب بالصفات المميّزة للجمالية والدعابة، الصفات النموذجية

للمثقف البورجوازي الصغير. هذا ليس اعترافاً عادياً بل، على نحو محض وببساطة، تصريحاً بالحقيقة، ليس عفوياً تماماً، إن شئت، بواسطة جماليتي ودعابتي. من جهة أخرى، لا بدّ من الاعتراف بأن البورجوازي الصغير ليس أكثر، ليس أقل، من إنسان: ومن الإنسان هو ورث فكرة الزمن.

إنها خرافة، فكرة الزمن هذه، التي على أساسها هو لا يبني فقط حياته – ازدهاره، بصيرته، قيمه الأخلاقية، سمعته الطيبة، الخ الخ – لكن فنه أيضاً.

المسيح كان يهدر وقته حين نصح بأن ليس ثمة حاجة للتفكير في الغد. إن فكرة الغد وفكرة الأمس هما النقاط الراسخة الوحيدة في أذهاننا نحن البورجوازيين. الغد يبرز بوصفه تحقيقاً لجميع أحلامنا عن النجاح (الذي تجاهه نحن حساسون جداً، شديدو البخل، عنيدون، محترسون، حذرون، حكماء و وضيعون). الأمس يبرز بوصفه أساساً للأعراف، التقاليد – القوانين كلها – التي نحن نستخدمها كنقطة انطلاق للوصول إلى أهدافنا الرفيعة (كل هذا يحدث في أوقات السلام التي لأجلها، نحن مؤيّدو السّلام ورافضو العُنف، دوماً نحارب).

لكن لنعد إلى السينما. السينما – تعاقب لا نهائي يعيد إنتاج، من وجهة نظر معينة، الوحدة الكاملة للواقع – هي إذن مبنية على نحو محكم على مفهوم الزمن. إنها بالتالي تعمل وفق القوانين ذاتها كما الحياة نفسها: قوانين وهْم ما. في التعبير عنها بالكلمات، هي تبدو غريبة، لكن علينا أن نسلّم بهذا الوهم.. لأن كل من لا يقبله ( كإنسان أو شاعر، وليس كقديس) ولا يسلّم به، عوضاً عن الانتقال إلى مستوى ذي واقع أعلى، يفقد الإحساس بالواقع تماماً. بالتالي، فلا شيء يؤلف

الواقع غير وهْمه.

إذن الجمالية والدعابة كانتا تشرفان على اختيار لحظات نموذجية في حياة أوديب، تلك التي ازدادت قيمةً أو جمالاً بعد موت البطل. إنها تتبع الواحدة الأخرى، طوعاً ومن غير إكراه تقريباً، في الترتيب الزمني ذاته كما في حياته، لكن عبر وقت أقصر على نحو غير متجانس – أو بالأحرى، من خلال تأملات الفنان والإجراءات المونتاجية المتاحة – في وحدة كاملة مركّبة من التجربة.

في هذه الحالة، أنا ركّبت الكادرات بطريقة أكثر سينمائية مما هو معتاد أو مألوف (لا أعرف ما إذا هي صارت جميلة أو قبيحة، لكن ما كنت أحاول فعله هو أن أجعلها تبدو جميلة، أن أحصل على «تكوينات جميلة»). وقد وظّفت أيضاً تقنية الانفصال عن الأحداث المصوّرة (خذ على سبيل المثال عينيّ أنجيلو فيما هو مبتسماً يراقب السفينكس (أبا الهول) - الكائن الخرافي الذي له جسم أسد ورأس امرأة، في الميثولوجيا الإغريقية – وينتهك قدسيته بطريقة هزلية تقريباً.. لكن في الوقت نفسه، عيناه تجعلنا ميّالين إلى الشك، وعلى نحو فعّال تحرمنا من أي شعور بالاستغراق في عناصر الأسطورة). نحن من نتاج سرفانتس وأريوسطو (شاعر وكاتب مسرحي)، إضافة إلى مانزوني. والتراجيديا؟ ألم أرغب في إعادة تراجيديا أوديب إلى الحياة؟ المأساة الساحقة تماماً؟

خاصية المأساة موجودة، على الرغم من كل شيء، بما أن القاسم المشترك للجمالية والدعابة معاً هو الخوف من الموت. هكذا، بوسع البورجوازيين دوماً أن يعتبروا أنفسهم، على نحو غير شرعي، مسيحيين حتى عندما ينسون المسيح ولا يفكرون إلا في الغد.

إلى أي مدى نجحت في المحافظة على الحالة الذهنية الضرورية للجمالية (الرغبة في المضي مبتسمين، أياً يكن الأمر، رغم أن أعيننا تكون ملأى بالألم).

السبب الآخر لتصوير الفيلم بـ«جمالية ودعابة» هو أنني لم أعد مهتماً كثيراً ببحوث فرويد وماركس. لم أعد على الإطلاق منهمكاً بجدية في المستنقع الأكاديمي الذي يحوّل أوديب إلى سارية تنصبها النظريات الفرويدية أو الماركسية والتي إليها يُشدّ ويُجلد. صحيح أن فرويد، في نهاية الفيلم، يبدو رابحاً لنقاط أعلى من ماركس، إذ يمضي أوديب ليفقد نفسه في حقول الخشخاش الخضراء وقرب النهر حيث كان يرضع وهو صغير. لكن الأكثر من فرويد، مسرحية «أوديب في كولون» هي التي توحي بفكرة مماثلة: أو على الأقل، في الخليط الاعتباطي للإيحاء الفرويدي والسوفوكليسي، يظهر الأخير بوصفه الأقوى.

لنكن واضحين في هذه النقطة: شخصياً أعتبر مسرحية «أوديب في كولون» من أقل تراجيديات سوفوكليس جمالاً وتناسقاً. في الواقع، أظن أنها خرقاء على نحو لا جدال فيه. مع ذلك هي تحتوي على شذرتين أو ثلاث لا يمكن وصفها إلا باعتبارها رفيعة وسامية. هذه الشذرات هي التي كنت أشير إليها.

في ما يتعلق بفرويد، هو لا يعود يحمل ثقلاً في الفيلم أكثر مما قد يمنحه أي هاوٍ. لنأخذ، على سبيل المثال، علاقة أوديب بتريزياس: هو يعرف تريزياس سلفاً، عندما يقوده ذلك الرسول، الذي سوف يظهر في ما بعد في شخصية أنجيلو (دوره، ثانوياً، هو تماماً دور الوسيط بين تريزياس وأوديب – المبتدئ في العرافة – تريزياس). هذا هو الموضع الذي عنده تلتقي اللحظات الماركسية والفرويدية، اللحظات الملوّثة

والطفولية حسب اعتقادي.
آنذاك، مرة أخرى، ينتصر فرويد في مشهد أوديب مع أبي الهول، وهو الشيء الوحيد الذي قمت بتغييره جذرياً (بصرف النظر عن وضع أنجيلو محل أنتيجونه).
أبو الهول أو السفينكس، في الحقيقة، لم يعيّن لغزاً، بل يسأل أوديب مباشرةً ليوضّح هذا، على مسؤوليته ومن غير إرشاد، اللغز الذي يحتويه داخل نفسه. وأوديب يرفض أن يفعل ذلك، بل يدفع الوحش إلى الوراء، نحو الهاوية التي خرج منها في الأصل.. على نحو هزلي بعض الشيء.
في الحقيقة، أوديب كان يعرف أنه، بدفع الوحش نحو الهاوية، سوف يكون قادراً أن يتزوج أمه: نحن لدينا إذن حالة سمعية – بصرية من الإزاحة أو الاستبدال.
أريد أن أؤكد حقيقة أنني، الآن وأنا في الخامسة والأربعين من العمر، قد انبثقت من بريّة العقيدة (dogma) الفرويدية والماركسية. لكن إلى أين وصلت؟ يقيناً، لم أحلم قط بأني أمارس الحب مع أمي. ربما ينبغي أن أحيل من بقي معي من القراء حتى هذه الصفحة إلى بيتين من قصيدة لي بعنوان "عندليب الكنيسة الكاثوليكية":

... الحلم الذي فيه تنزلق
أمي نحو بنطالي.

إذا كان لا بدّ من الاعتراف، حلمت بأني أمارس الحب مع أبي (قبالة خزانة ذات أدراج في حجرة النوم الصغيرة، البائسة، التي كنت أتقاسمها مع إخواني) وربما مع أخي أيضاً. وقد حلمت بأني أمارس الحب مع نساء من حجر. بالطبع أنا لا أحصي الأحلام التي كانت تتكرّر عدة مرّات طوال

حياتي، حيث كنت أرتقي درجات موحشة، لا نهائية، من السلالم في منازل موحشة وكئيبة.. كنت أبحث عن أمي التي اختفت. لكن، مع ذلك، فقد مضى زمن منذ أن رأيت مثل هذه الأحلام.

سيلفانا مانيانو (الممثلة) ربما لديها الأريج نفسه من زهر الربيع الذي كان ينبعث من أمي عندما كانت شابة، لكن بالتأكيد ليس ثمة ما هو مشترك بيني وبين فرانكو شيتي (الممثل)، باستثناء عظام وجنتيه البارزة قليلاً. ولأنه مختلف عني تماماً – حتى في مركّبات النقص وعقد الشعور بالذنب – فقد اخترته لدور أوديب. إن ما يؤديه ليس دراما شخصية جداً بل تراجيديا. الأحداث، بالتالي، تحرّكها قوى خارجية: على مسرح عالم غامض وملغّز، لكن حقيقي. أوديب يعيش مأساته في جهالة تامة: هو ضحية بريئة لكن عدوانية.

نستطيع الآن القول إنّ السينما هي وسط آلي، ميكانيكي، والذي يحصد أو يجني الواقع ويخزنه (في حقيبة، إن جاز التعبير). من جهة أخرى، "في فيلم معيّن"، الواقع يكون ميتاً ومقذوفاً نحو الماضي، حيث يتم جمعه ولملمته في فكرة، في مثال، في تركيب ما.

في خلق مثل هذا التركيب، قمت بتصوير 70 ألف متر (227 ألف قدم) من الفيلم الخام، مع أنني في الواقع كنت أحتاج إلى 70 مليار. بعدئذ، وقبل تقليص هذا العدد إلى حوالي 2800 متر (أي 9100 قدم)، تركت التراجيديا حرّة في اتخاذ مسارها الطبيعي. لكن كان هناك مقدار غامض وملتبس في ما يتعلق بوضعي: الجمالية والدعابة، اللتان سمحت لهما بقيادتي، لم تكونا أصيلتين أو موثوق بهما، بل كانتا من العناصر الفاضحة المخجلة النابعة من مثقف بورجوازي. لكن، في الوقت نفسه، هما كانتا، في الواقع، حقيقيتين وجديرتين بالتصديق

لانتسابهما إلى إنسان يروي أشياء كانت وقتئذ عميقة في الماضي.
لنعد الآن إلى المعضلات التي كنا نناقشها بوصفنا لغويين وسيميولوجيين هواة.
دعونا نفترض أن مورافيا ربما يريد أن يصف سيلفانا مانيانو، كشخصية في واحدة من رواياته، كما فعل أرباسينو مع دوميتا إيركولاني. بالتأكيد سوف ينجز مورافيا تحوّل مانيانو إلى شخصية قصصية بكياسة، برهافة، بموضوعية، بوضوح أكثر مما فعل أرباسينو. مع ذلك، سوف لن يستطيع مورافيا أن يفعل أكثر مما فعله كتّاب آخرون. كان سيضطر إلى استخدام منظومة من الرموز المكتوبة/ المنطوقة (بلغتنا الإيطالية الأثيرة)، مكيّفاً إياها وفق أيديولوجيته الشخصية. كان سيضطر أن يصوغها في نظام أسلوب، أليس كذلك؟ إن الرموز التي يستخدمها مورافيا هي علامات بطبيعتها. ما هي العلاقة بين التجربة الحقيقية التي يملكها مورافيا عن سيلفانا مانيانو (ومانيانو نفسها في الواقع) وهكذا نظام من الرموز – العلامات؟ هذه هي المعضلة الكبيرة، وهناك شيء واحد فقط أستطيع أن أقوله بهذا الشأن، والذي أنا واثق منه: إن قارئ أعمال مورافيا يشارك في نوع من العملية الكيميائية (هذه دوماً تكون في المتناول عندما يكون التوضيح ضرورياً). هو يحوّل الخاصية العلاماتية للرموز ويعيد بناءها أو تركيبها في مخيلته – أي عبر تجربته للواقع – واقع مانيانو الحي. بالتالي يكون المشهد على هذا النحو: مانيانو في الواقع – تحويل لهذا الواقع في رموز وعلامات – إعادة بناء لمانيانو في الواقع.
هل اللغة، آنئذ، ليست سوى وسيط؟ مورافيا سوف يصف عينيّ مانيانو، وجنتيها الشاحبتين، حاجبيها المرسومين بالقلم، حلقها الذي

يعلو وينخفض على نحو إيقاعي، شذا العطر (زهر الربيع) المنبعث منها (وسوف يفعل هذا على نحو رائع): لكن هل كل هذا ليس إلا فعل رجل ساحر قادر أن ينقل تجربته الخاصة بشأن واقع مانيانو إلى تجربة القارئ بشأن هذا الواقع نفسه؟ بالطبع لا ينبغي أن نغفل حقيقة أن العنصر الهام الوحيد في هذا المشهد هي سيلفانا مانيانو نفسها: من خلال اللغة بإمكان المرء أن ينتقل من واقع إلى واقع. يتعيّن على المرء أن يكون براهما (ذات عليا في الفلسفة الهندوسية) لكي يستخدم التجارب المنعكسة للجنس البشري كعوْن له في تأمل الذات.

مرّة أخرى، لنفترض أنه ميكاس Mekas أو أي مخرج آخر في السينما (الطليعية) الجديدة (التي أتعاطف معها على نحو شرطي) الذي سوف يصف مانيانو. ذلك سوف لن يُحدث أي فارق على الإطلاق. وأنا أقول هذا لأدحض الحجج والبراهين بشأن هذه الحركة الطليعية الجديدة، التي وعدت بالكثير من التطورات الجديدة.

تخيّل نفسك وأنت تحاول استيعاب الصور المطبوعة على الصفحات المنفصلة للتقويم فيما يتم اقتلاعها على نحو سريع، الواحدة بعد الأخرى. الشيء نفسه سوف ينطبق على ميكاس: من خلال الأغصان الجافة والساكنة، تجاه سماء زرقاء، ينبغي أن ألقي نظرة خاطفة على أطفال يتراشقون بكرات من الثلج، وعلى عشاقٍ شبابٍ مبتهجين يذرعون الشارع الخامس متشابكي الأذرع، وعلى زنجي وسيم يمضي نحو نفق القطار، وعلى أصحاب زوارق فينيسيا (الجندول)، إضافة إلى قسمات مانيانو. الاختلاف أو الفارق سيكون في الخاصية: مورافيا قد يمنح مانيانو الكثير من الواقع والمعنى كشخصية، بينما سوف يتعامل معها ميكاس كما لو كانت شخصية

في رواية عن فتيات المدارس.
لكن بصرف النظر عن تأثيرات الموقف الخاص للمؤلف، لا بدّ أن يكون هناك اختلاف بين تحوّل مانيانو المحتمل إلى شخصية عند مورافيا، وتحوّلها عند ميكاس. لقد قلت هذا من قبل مرّات عديدة، غير أن الأمر يستحق التكرار. مورافيا يميّز واقع مانيانو لي كقارئ ضمن بنية نظام لغوي – أسلوبي مؤلف من علامات أو إشارات. ميكاس، من جهة أخرى، يسلّم مانيانو إليّ ضمن نطاق واقعها نفسه. بتعبير بسيط، ميكاس يعيد إنتاجها سمعياً – بصرياً. إعادة الإنتاج السمعي – البصري لمانيانو هي بالتالي ليس إلا إضفاء بعْد رمزي ومجازي عليها.
السيميولوجي – وقد قلت هذا من قبل، لكن كريستيان ميتز، بكياسة، سمّى ذلك حلماً، وسيزار سيْجري، بصفته أستاذاً جامعياً، سمّى ذلك ضداً– لا يصف شخصاً، سيلفانا مانيانو كمثال، بوصفه واقعاً ذا صوت خاص به: مانيانو الحقيقية كلغة.. بالتالي هي لم تصبح بعد فلسفة.
لنفترض أن البروفيسور موريس كانت لديه هذه الفكرة (التي يعتبرها ميتز حلماً ويعتبرها سيجري ومعاونوه ضداً) وأراد أن "يصف بتعبيرات سيميولوجية واقع مانيانو كلغة"، فكيف يمكن لوصفٍ كهذا لواقع مانيانو كلغة أن يختلف لو، عوضاً عن أن تكون مرصودة في الحياة، هي مرصودة على الشاشة، أي كرمز لنفسها؟ سيكون هناك بالتأكيد بعض الفروقات والاختلافات (رائحة العطر مثلاً)، لكن في الجوهر، في سيميولوجيا مانيانو الحقيقية بوصفها لغةً، وسيميولوجيا مانيانو بوصفها رمزاً لغوياً، سوف لن يكون هناك اختلاف.

سيلفانا مانيانو تعيش في زمن محدّد. غير واعية لجمالها، بل وربما تزدريه. هي تكرّس نفسها لمهمات وواجبات يومية متواضعة، لأطفالها وعائلتها، لأمور هي هامة بالنسبة لأي امرأة. كل واحدة من هذه النشاطات والفعاليات لها أمد، في ما يتصل بالثواني أو الدقائق أو الأيام. ما يخطر في الذهن هو التقدم البطئ، المتعذر تغييره أو إلغاءه، والذي يميّز الطريق في اتجاه مرض السل.

إذا كنا نرغب حقاً في التوصل إلى تفاهم مع واقع مانيانو، يتعيّن علينا أن نتوصل إلى تفاهم مع الزمن الفيزيائي الذي فيه هي تعيش مثل أي كائن آخر. صحيح أننا نستطيع أن ننكر كل هذا، مثلما تفعل – أو عاهدت نفسها أن تفعل – الحركات الطليعية المتعددة. هذا يقتضي ضمناً، قبل كل شيء، التدنيس الابتدائي للفكرة التي نحملها جميعاً عن الزمن. في الواقع، ليس ثمة طريقة للقبول بتسوية والعيش بسلام، مفكرين فقط في الغد، أفضل من استخدام الكلمات لهدم الزمن.

أنت لا تستطيع أن تعتبرني واحداً من أولئك المتبطّلين أو مهرجي البلاط. إني أمضي باسلاً لمجابهة معضلة الزمن كما فعل فلوبير. بكتابة السيناريو، كمعالج لآثار أدبية مختلفة، أنا أقدم جوكاستا من خلال الزمن، رغم أنها شخصية سرمدية: ليس لديها غير الإنغماس في الحسيّة والتصميم على ألا تعرف. لكن كم من غنى وتنوّع نجد في كائنات، مدّة حياتها لا تدوم إلا لحظة! ويا له من ظهور لا يُصدّق، متفكك واستحواذي، في الزمن الذي يتبناه هؤلاء! غايتهم الموت الذي سوف يشذّب حياتهم إلى سلسلة من "لحظات سامية". سوف يحوّلهم – الموت – إلى ألغاز والتي، في الوقت المناسب، سوف تتعرّج

وتتضاعف من غير تنامٍ، مثل قناديل البحر في المياه. هذه تغيّر وتبدّل أشكالها بطرائق عجيبة حتى يجمّدها الموت في شكل محدد (لكن كيف يكون ممكناً أن تموت مثل هذه الأشياء؟ أريد أن يكون واضحاً لدى الآخرين، أنني لا أصدّق أن مخلوقات كهذه يمكن أن تكون فانية). عند هذه النقطة – بعد طرحي معضلة العلاقة بين واقع مانيانو بوصفه لغةً في الحياة وواقعها كلغة تخلو من العلامة "في السينما" – ينبغي علينا أن نبدأ في مقارنة واقعها كلغة في الحياة وواقعها كلغة تخلو من العلامة "في فيلم معيّن": ذلك هو، بقدر ما يتعلق الأمر بي، واقع مانيانو – جوكاستا. (..) لكن، في ذلك الحين، ثمة الكثير من الكلام عن الشخصيات في الأفلام (..) وعن النواحي الرفيعة التي بها يتعامل المخرجون معها.

(1967)

# Edepo Re
# (Oedipus Rex)

إخراج : بيير باولو بازوليني

سيناريو وحوار : بيير باولو بازوليني
(مستوحى من: أوديب ملكاً،
وأوديب في كولون.. للمسرحي
الإغريقي: سوفوكليس)

إنتاج : ألفريدو بيني

موسيقى : رباعية في مقام مي الكبير لموزارت
أغاني شعبية رومانية
موسيقى يابانية قديمة
(تنسيق: بيير باولو بازوليني)

مدير التصوير : جوسيبي روزوليني

المصور : أوتيللو سبيلا

مصمم المناظر : أندريا فانتاشي

الصوت : كارلو تارشي

| | | |
|---|---|---|
| المونتاج | : | نينو باراغلي |
| مساعد المخرج | : | جين - كلود بيتي |
| مصمم الملابس | : | دانيلو دوناتي |
| المكياج | : | جيوليو ناتالوشي، جوفريدو روشيتي |
| مواقع التصوير | : | شمال إيطاليا، المغرب، بولونيا |
| الطول | : | 2849 متراً |
| مدة العرض | : | 110 دقيقة. |

## الممثلون

| | | |
|---|---|---|
| أوديب | : | فرانكو سيتي |
| جوكاستا | : | سيلفانا مانيانو |
| ميروبي | : | أليدا فالي |
| كريون | : | كارميلو بيني |
| تريزياس | : | جوليان بيك |
| لايوس | : | لوشيانو بارتولي |
| عبد لايوس | : | فرانشيسكو ليونيتي |
| بوليبوس | : | أحمد بيلاشي |
| راعي بوليبوس | : | جيان دومنيكو دافولي |
| أنجيلو، الرسول الشاب | : | نينيتو دافولي |
| الكاهن | : | بيير باولو بازوليني |

# السيناريو الأدبي

• **المشهد 1، شارع في Sacile ، خارجي، نهار.**

شارع، بيت، وشمس الأصيل المتباطئة. في أوقات الأصيل المديدة تلك، الغارقة في الأقاليم، لا شيء غير الصمت والفراغ والذباب. الريف يقع خلف البيوت مباشرة.. بيوت متواضعة تسكنها الطبقات المتوسطة الأدنى.

ثمة شرفات مميّزة، مزاريب، وعتبات صغيرة قائمة في أعلى الأبواب: علامات تشير إلى طبقة النبلاء التي حكمت لعدة قرون هذه المنطقة النائية، الواقعة خلف الساحل.

نعم، لاشيء هناك غير الشمس، وتلميذين في المرحلة الابتدائية يعبران. أيضاً هناك جندي يعبر، مرتدياً بزّة تنتمي إلى سنوات الثلاثينيات.

• **المشهد 2، بيت في Sacile، داخلي، نهار.**

داخل البيت امرأة أنجبت ولداً منذ لحظات. إنها خارج مجال الرؤية، ونحن لا نرى سوى الوليد وهو بين يديّ القابلة.

المتفرج هنا سوف يشاهد المراحل الأولى لحياة هذا الكائن، كما لو كانت مصوّرة في شريط وثائقي سريع: الحركات الأولى، الصيحات الأولى، الاكتشاف الأول للضوء (ضوء الشمس النافذ من خلال الستائر، من خلال القماش المطرّز)

• **المشهد 3، على ضفاف نهر ليفنزا Livenza، خارجي، نهار.**

بطانية مفروشة على العشب في الحقل، فوقها يضطجع الطفل المبتهج بأشعة الشمس الدافئة. عيناه الصغيرتان مفتوحتان: ليس جائعاً، ليس نعساناً.. بل يبدو راضياً، مغتبطاً، مستمتعاً باللحظات

التي تمرّ على مهل.
إنه يستسلم، دونما اعتراض أو تذمر، للأيدي التي ترفعه وهو الآن بين يدين ترفعانه ولا يبدي ممانعة من حمله والذهاب به عبر الحقل.
حواليه تظهر سيقان وأذرع فتيات، أما الوجوه فلا يمكن رؤيتها.
الفتيات يتحلّقن حوله في دائرة ويلعبن في جذل طفولي.. إننا نرى ذلك من وجهة نظر الطفل الذي يتراءى له الواقع في شكل شظايا وأجزاء صغيرة: أذرع تلتقطه وتحمله، سيقان تثب حوله بخفة ورشاقة.
إنه يتنقّل بين الأذرع أو يجد نفسه مضغوطاً برفق إلى صدر امرأة.
ربما تقتحم الأشجار مجال الرؤية وهي تدور بسرعة: الدردار، السّرغوم، والصفصاف. أشجار الصفصاف تطل على الجميع، إنها تتدلى بأوراقها الطويلة وأغصانها المتهدّلة فوق الفراغ الرهيب، فوق العتمة، فوق ما هو خارق وغريب.
الآن، نرى يديْن تهزّان الأوراق فوق رأس الطفل المغتبط، نسمع ضحك الفتيات ومداعباتهن من حوله. من جديد يبدأ اللعب: أياد، أذرع، أفخاذ، سيقان.. في جميع الجهات. كل شيء يُرى من مستوى نظر الطفل.
الصفصاف المبلّل بأشعة شمس الأصيل البهيّة تلك، الغارقة في الأقاليم: زاوية غامضة من العالم. لا شمال، لا جنوب.. مجرد كوّة هائلة حيث تنشط حياة جديدة.
أوراق الصفصاف تمس الماء برفق.
السيقان تركب القارب بمشقة.. ثمة أذرع تدفع القارب، أذرع أخرى تمسك بمجذاف.. ومن جميع الجهات تأتي أصوات جذلة وضحكات.

الصفصاف الآن يتراجع ليشكّل مع السماء والسحب المتألقة خلفيةً للمنظر. وجوه الفتيات الجالسات في سكون الآن، وأيضاً أكتافهن وأذرعهن، تنساب في محاذاة ظلال الصفصاف الفضية.

في غمرة الضحك، بينما القارب يتزلق إلى الأمام، يتنقل الطفل بهدوء ورفق من ذراعي فتاة إلى أخرى، إلى أن يصل إلى الذراعين اللتين تضمانه إلى صدر امرأة.

فوق رأس الطفل الأملس، الناعم، نرى يداً تفكّ أزرار بلوزة خفيفة، فينبثق ثدي أبيض. عندئذ، وباطمئنان، يبدأ الطفل في الرضع، بينما القارب يواصل انزلاقه عبر المياه الخضراء، وسط البريق الفضي للصفصاف.

بعد أن يشبع الطفل، يرفع عينيه الصافيتين، المتألقتين، ويرى.. معنا: وجه أمه.

وجه أمه ينحني فوقه: امرأة ذات جمال ملكي، عيناها المنغوليتان طويلتان ومائلتان، تفيضان عذوبة.

يضحك الطفل: ومع أمه يرى، للمرة الأولى، العالم من حوله:

النهر وأشجار الصفصاف تومض تحت أشعة الشمس.

القارب مليء بالفتيات.. صديقات الأم.

ينعطف النهر، ويصل القارب إلى الشاطئ. في الخلفية حقل أخضر، وعلى بُعد مسافة يوجد نفق غير مسقوف.. لتوصيل الطرق، أو ربما لتمرّ عبره سكة حديدية.

• **المشهد 4، فناء، خارجي، نهار.**

(هذا المشهد لم يتضمن في النسخة النهائية من الفيلم)

الطفل جالس على منصة: عيناه الصغيرتان مفتوحتان.

ما الذي يجري هنا؟

كلب يدنو منه وينظر إليه.

أشخاص، تغمرهم أشعة الشمس، يقومون بأعمال غريبة. الحنطة مكوّمة في منتصف الفناء، والأشخاص يدرسونها.

الكلب يبتعد، ثم يعود ثانية.

صبي صغير، مصاب بالشلل التشنجي، جالس بالقرب من الطفل. إنه مستغرق في الضحك. بعد لحظة، يبتعد ثم يعود دون أن يكفّ عن الضحك.

الذين كانوا يدقّون الحَبّ ويثيرون سحابة من الغبار، نراهم الآن ينطلقون معاً ويتوارون خلف قناطر في مؤخرة الفناء.. بعدئذ يعودون في عربة ذات عجلتين يجرّها حصان. الحصان يتوقف على بُعد ياردات قليلة من الطفل، ويتروّث. الكلب يقترب ويتشمّم الروث. بعيداً تقف الأم، والأشخاص يحتشدون أمامها وحولها.. كما لو يحيطون بملكة. فجأة يرتفع صوت عال وقوي.. صوت صادر من أرض الأحلام.

صوت خادم: أجل يا سيدي، أجل يا سيدتي.

الطفل يشرع في البكاء.

الأم تهرع نحوه وتأخذه بين ذراعيها. في حضن أمه يقدر الطفل أن يرى أشياء أخرى:

دجاجتين تصفقان بأجنحتهما.. لا بد أن شيئاً ما قد أفزعهما.

**• المشهد 5، ثكنة عسكرية، خارجي، نهار.**

الأم تدفع عربة أطفال داخل فناء الثكنة.

بضعة جنود من المشاة يذرعون الفناء المتشح بالبياض، والمُطوّق بمبانٍ معتمة كئيبة.

الأم تدفع العربة مباشرة نحو مكتب الوحدة، الذي تصدر منه الأوامر العسكرية.

تترك العربة في مكان ظليل، بالقرب من نافذة تثير الانقباض في النفس، ثم تدخل المكتب.

في السماء، طيور السنونو المتناثرة تصيح بصوت عالٍ وحاد. من غرف بعيدة تصل أصوات مبهمة، تعلو أحياناً وتكون مسموعة، وأحياناً تخفت وتتلاشى تماماً.

[جنود يغنون، أو فرقة موسيقية عسكرية تتدرب]

الأم تخرج من مكتب الوحدة مع الأب. هو ضابط شاب، في كامل زيّه العسكري:

وشاح أزرق على صدره، قلادات فضيّة على كتفي سترته، قبعة طويلة ذات شرائط تدلّ على رتبته كملازم أول، وسيف يتدلى إلى جانبه.

إنه يقترب من العربة ويطل بداخلها، راسماً على شفتيه ابتسامة رهيبة.

الطفل ينظر إليه، عيناه الصغيرتان الرائقتان تخلوان من أي تعبير: لعله يتظاهر باللامبالاة.

الأب يتفرّس فيه، واقفاً ومن خلفه السماء وتغاريد طيور السنونو.

إنه يصغي إلى صوته الداخلي.. صوت مدوٍّ ومهيب، كما لو في مسرحية تراجيدية.

**صوت الأب الداخلي: ها هو هنا، الطفل الذي سوف يحتل مكانك في العالم شيئاً فشيئاً. أجل، سوف يطردك بعيداً ويستولي على مكانك الشرعي. سوف يقتلك. إنه هنا، ولا سبب لوجوده هنا غير قتلك.. وهو يعرف ذلك. إن أول ما سوف يسلبه منك هو زوجتك.. زوجتك الحلوة العذبة التي كنت تظن أنها تعيش لأجلك وحدك، في حين أن ثمة حباً عميقاً بين هذا النِدّ وبينها. وأنت تدرك جيداً أنها تبادله الحب، أنها تخونك. من خلال حبه لأمه سوف يقتل هذا المخلوق أباه، ولن تقدر أن تفعل شيئاً إزاء ذلك.. لا شيء على الإطلاق.**

الطفل لا يزال ينظر إلى أبيه في صمت، وبين الفينة والأخرى يحوّل بصره عنه، مثل حيوان صغير ضعيف، ليعود مرة أخرى ويحدّق فيه بحدّة وجدّية. هل يفهم كلّ منهما الآخر؟ وهل هما صامتان بسبب هذا الفهم الغامض؟

الأم أيضاً، تلك الزوجة الشابة الحلوة، الواقفة جانباً.. قد فهمت ذلك على الأرجح. إنها تبتسم، لكن الابتسامة تتجمّد على شفتيها. إنها تحدّق بإمعان وثبات، كأنها وقعت في شَرَك حدس مبهم، أو شعور داخلي يهجس بالشر.

[جنود يغنّون أو فرقة عسكرية تتدرّب]

**• المشهد 6، بيت في Sacile، داخلي، ليل.**

الطفل مضطجع على سريره، في حجرة الطعام.

عيناه مفتوحتان، كأنه يترقّب ويفكر.

الأم في الغرفة الأخرى تسترق النظر إليه من خلال الباب.
الطفل يطبق عينيه.. لعله يتظاهر بالنوم.
**الأم: إنه نائم..**
هي تعود إلى الغرفة الأخرى.. غرفة نوم الوالدين.
في منتصف الغرفة سرير كبير. مقابل الجدار توجد خزانة ثياب، أما في الجدار الآخر فثمة نافذة واسعة تطلّ على بيوت القرية وأشجار الصفصاف المزروعة في موازاة نهر (Livenza).
الأم لم تنته بعد من ارتداء ملابسها، في حين كان الأب قد ارتدى بزّته الأنيقة متأهباً للخروج.
إنه يلمّع جزمته للمرة الأخيرة.
الأم تلبس برشاقة ثوب السهرة الأنيق، تتريّث أمام المرآة مضيفة اللمسات الأخيرة على زينتها.
الأب يقترب منها ويتأملها.. كم هي جميلة. وهو لا يستطيع أن يقاوم رغبته في معانقتها. عناق مديد، حسّي، حميم.. عناق زوجين لم يعد لدى أحدهما ما يخفيه عن الآخر.
في الخلفية، عينا الطفل مغمضتان.
الوالدان يمرّان خلسة، سائرين على رؤوس أصابعهما بحذر، لئلا يتسبّبا في إيقاظه. يتوقفان للحظة وينظران إليه، ثم يخرجان مثل لصّين.
الطفل متمدّد على سريره بعينين مغمضتين.

(الدلال)

عينا الطفل مفتوحتان، لكنه لا يبكي.
عمره قد تجاوز العام، لعله بلغ العامين.
من بعيد، نسمع لحناً شعبياً راقصاً ينتمي إلى فترة الثلاثينيات: سانتا لوشيا.
الطفل يتطلّع حواليه في حيرة، لكنه لا يبكي.
ببطء شديد، كما لو أن الموسيقى النائية هي التي تقوده، ترشده، ينزلق من بين الملاءات وينحدر مغادراً السرير الصغير، ثم يعدو بخطى خفيفة الوقْع نحو النافذة. يفتحها ويجازف بالخروج إلى الشرفة وسط أصص رصّت بداخلها الغرنوقي. يدني وجهه الصغير من القضبان الحديدية ويراقب:
في الأسفل فناء فسيح: طفولة، إقليم، ليلة فريدة من ليالي السنة.. ليلة مرصّعة بالقمر والنجوم.
أنغام "سانتا لوشيا" تطغى على أصوات الجداجد والضفادع.
ثمة منزل في الجانب الآخر من الفناء. كل مصابيح الدور الثاني مضاءة. الستائر المتشحة بالبياض، في هذا الليل، يداعبها النسيم. خلف الستائر نستطيع أن نرى ظلالاً مبهمة، بعضها ساكن، وبعضها متحرك.. كأن ريحاً خفيفة ومتهورة تناوش هذه الظلال.
في أرضية الفناء (أهو فناء حقاً أم ميدان صغير؟) ثمة نافورة ترشّ محيطها بالماء الذي يتلألأ في الليل. النسوة الهرمات، الفقيرات، يجلسن قرب عتبات الأبواب، على كراس غير مريحة، أو على مصاطب. الأطفال أيضاً كانوا هناك، ربما هم أكبر سناً بقليل من أوديب، لكنهم أكثر حرية منه، لأنهم أبناء الطبقة العاملة. لقد اعتادوا السهر في الخارج حتى وقت متأخر.. وهذه ليلة فريدة لا

تفوّت. أعناقهم ممدودة إلى أعلى، إلى الدور الثاني، يرمقون الأثرياء المحتفلين الذين يمتّعون أنفسهم.

خلف الستارة المنتفخة بفعل النسيم، المضاءة من الداخل، يتوقف ظلان: ملابسهما تفضح هويتهما.. إنهما الأب والأم واقفَين ملتصقين في وضع جانبي، يتحدثان همساً وكل منهما يحتوي الآخر بذراعيه. يتعانقان ثم يشرعان في الرقص.

في الأسفل، في الفناء، نسمع صياحاً وضحكاً.

طفلان صغيران، ولد وبنت، في الرابعة أو الخامسة من عمرهما، يحاكيان الكبار في الرقص.

فجأة يعلن العالم نهايته: نسمع انفجاراً رهيباً، مزلزلاً. نرى وهج الضوء المبهر الذي ينثر البياض الغريب فوق البيوت المبنية من الجص، والذي يعزل الأفراد والأشياء عن الظلام.

من جميع الجهات تأتي الصيحات والنداءات، التحذيرات والدعابات الصاخبة.

ومن جديد نسمع الانفجارات، ونرى وهج الضوء المبهر.

الذين في الفناء يوجهون أبصارهم عالياً نحو السماء.

الذين كانوا يحتفلون في الدور الثاني يندفعون الآن نحو النوافذ، يزيحون الستائر جانباً، ويحتشدون هناك.. إنهم يضحكون ويتصايحون في صخب، مشيرين بأصابعهم نحو السماء.

لا يقدر الطفل أن يرى الألعاب النارية: ربما كان بوسعه أن يبصر تلك النجمة البعيدة المنحدرة من السماء، إلا أن الصخب قد روّعه فلم يعد ير شيئاً. عيناه مطبقتان بإحكام ومترعتان بالدموع. هو الآن يبكي دون أن يتحرك، بل يتشبث بالشرفة يائساً وخائفاً مثل عجل

صغير عاجز عن فعل شيء أمام من يريد إيذاءه.
أما في الجانب الآخر من الفناء، فإن الضحك والمرح لا ينقطعان. الأم والأب أيضاً، متشابكي الذراعين، يراقبان المشهد سعيدين ومبتسمين. التوهجات المبهرة تضيئهما وتكسوهما بالبياض الناصع.. تثبّت إلى الأبد تلك الابتسامات الشابة التي ترصّع تلك الليلة.

## (إحلال)

الطفل - بعد أن استرد الأمان والطمأنينة - ينسحب عائداً في استسلام إلى سريره الصغير، يتسلقه، يتمدّد عليه ثم يغمض عينيه.
لكن تلك الليلة الفريدة لم تنته بعد.
برفق ينفتح الباب، ويدخل الوالدان.. عائدين من الحفل.
يتجهان صوب سرير ابنهما وينظران إليه.
الأم تغطيه وتعدّل وضع السرير. تتأمله، غير أن الأب الذي نفد صبره - يشدّها بعيداً.
يدخلان غرفة النوم متشابكي الذراعين، يتعانقان، ويبدآن في خلع ملابسهما في صمت وعلى عجل.
في الخلفية ، عينا الطفل مفتوحتان .
الآن، وقد توقفت الموسيقى، بإمكاننا أن نسمع تلك الأصوات اللحوحة الصادرة من الجداجد والضفادع.
الصيف الضارب بجذوره ينفث أنفاسه الحارة في الهواء المتسلل عبر النافذة المفتوحة. القمر ينثر ضوءه على الصفصاف، على الطرقات، على الحقول الهادئة المسالمة. وعلى فراش الزوجية الكبير، يمارس

الأب والأم الحب: إنهما يتبادلان القبلات، يتعانقان، يتّحد جسداهما بلا خجل أو ضغينة.
في الخلفية، عينا الطفل مفتوحتان.
تنهدات الأم والأب تمتزج بصرير الجداجد ونقيق الضفادع.
على السرير الكبير، مضاجعة مديدة وهادئة تحت ضوء قمر مثير وحميم. عندما تنتهي، يغادر الأب السرير ويخرج من الغرفة مدفوعاً برغبة قوية وملحّة لرؤية ابنه.
الطفل كان قد أغمض عينيه: إنه نائم.
ينحني الأب فوقه ويحدّق فيه طويلاً. فجأة يمدّ يديه نحوه ويعصر بقبضتيه قدميّ الطفل العاريتين، الصغيرتين جداً، كأنه يريد أن يسحقهما.

## • المشهد 7، جبل كيثايرون، خارجي، نهار.

وراء جسد أوديب الصغير، تجاه سماء الشمال الأفريقي المتقدة، نرى جبالاً ضخمة، ضاربة إلى الحمرة.
أوديب مقيّد من الرسغين والكاحلين إلى عمود.. مثل الجذْي. جسده يتدلى، رأسه يميل إلى الأسفل، وفي صمت الصيف الذي لا يُحد.. يضيع أنينه الواهن.
رجل يحمل على كتفه العمود الذي يتدلى منه أوديب. منحدرات الجبل القاحل ترتفع وتنخفض مع خطواته المتمهلة.
في هذه الصحراء نرى الشقوق الواسعة والتصدّعات الشديدة، نرى طبقات من المصاطب الصخرية التي مهّدتها الرياح، والتي ترتفع تجاه السماء الرصاصية الساكنة. بعيداً، في الأسفل، نرى وادياً أخضر

موشوماً بالنخيل. هذا الاخضرار يندمج في النهاية مع البنفسجي الزاهي و يكتسي بلون أحمر داكن.. مثل دم جاف.

يصل الرجل إلى موضع ما، يتلفت حواليه متفحصاً.

المكان مهجور وبعيد جداً عن الأنظار. يضع حمولته الصغيرة على الصخرة ويسحب العمود. وكما في الحلم، يفكّ الحبال المعقودة بإحكام حول رسغي أوديب، ويسحب سكيناً كبيرة من زنّاره، يرفعها، يهمّ بجزّ عنق الصغير، لكنه يتوقف فجأة.. لقد كان الصغير يحدّق فيه. ثمة شعور خفي يمنعه من قتله. يظلان هكذا فترة طويلة.. كلاهما يحدّق في الآخر: أوديب ممدّد على الأرض، عارياً، مقيّد القدمين. والرجل ذو القسمات الريفية يطلّ فوقه شاهراً السكين.

بعد فترة، يقف الرجل، يحمل عموده، ويسير مبتعداً دون أن يلتفت خلفه.

الصقور تحوم في السماء وهي تطلق صيحات رهيبة، مفزعة.

أفعى تنزلق بين الصخور المصبوغة بلون أحمر كالدم.

**• المشهد 8 ، الجانب الآخر من جبل كيثايرون، خارجي، نهار.**

راعي مدينة كورنثه ومعاونه (لا يظهر معاون الراعي في الفيلم) يعزفان لحناً.

النعاج والأبقار ترعى على العشب المتناثر في الوادي الأخضر الصغير، الواقع ضمن المجاز الضيق من الجبل القاحل.

في هذا اليوم الطويل، يهب الراعيان نفسيهما للموسيقى بسخاء، بينما المواشي تلتهم الأعشاب وتخلد إلى الراحة والسكينة.

الأكبر سناً له وجه قروي لطيف، يتسم بالبلاهة بعض الشيء.. أما

معاونه، الفتى، فهو أكثر وسامة. إنه شاب لا يعرف معنى أن يكون عبداً، أو على الأقل، لم يختبر العبودية بعد، ولم تحرّك مشاعره أو تثيره. عيناه المرحتان تفوران بالبهجة، الاستخفاف، والفوضى الجميلة.
الراعي يعزف على آلته بجدّية تامة. إنها آلة غريبة، غير مصقولة، تبعث الأنغام الشعبية، الأصيلة، التي تخص ذلك العصر.. وكل العصور: موسيقى تحكي أسطورة الأرض.
فجأة يكفّ الاثنان عن العزف. في الصمت الوجيز، الذي يأتي بعد الموسيقى، يسمعان نحيباً.
ما هذا؟ ما الذي يجري؟
كل منهما ينظر إلى عينيّ الآخر.
أياً كان ذلك الشيء، فإن المفاجأة المدّخرة لهما، ستلقى ترحيباً وحفاوة بالغين، خصوصاً بعد تلك الساعات الطويلة،المشحونة بالضجر والرتابة، التي يقضيانها مع البهائم في هذه الصحراء الكئيبة.
عينا الشاب تلمعان: الفضول أقوى من اللياقة، وهو لا يقدر أن يكتمه .
العجوز الأكثر حكمة هو أكثر رياءً، إنه يتظاهر بالقلق.
مع ذلك، ينهضان فجأة وينطلقان بسرعة نحو مصدر النحيب، مثل كلاب الصيد التي تبحث عن فريسة.
إنهما يركضان حول الصخور، يقفزان فوق الجحور، وينطلقان في موازاة المصاطب التي مهّدتها الرياح.
النحيب يدنو شيئاً فشيئاً.
ها هو الطفل الذي يبكي.. عارياً فوق الصخرة.
الاثنان ينحنيان فوقه. الأكبر سناً يلتقطه، يرفعه، يؤرجحه محاكياً

بفظاظة النساء اللواتي يشاهدهن في وضع كهذا. الطفل يبكي بصوت أعلى. الشاب يطلق ضحكة خافتة.

آنذاك يكتشف الراعي بأن قدمي الطفل مقيدتان ومتورمتان بسبب الوثاق المشدود بعنف.

**الراعي: يا له من عمل وحشي.. لقد مزّقت الحبال قدميه حتى تورمتا.**

يفك الوثاق ثم يتحسّس القدمين الصغيرتين ويلثمهما بحنان.

**الراعي: يا صغيري المسكين.. لا تبكي.. لا تبكي.**

كانا على وشك العودة إلى الوادي الأخضر عندما استوقفهما شيء ما.. حضور مفاجئ وغريب لشخص ما.

عبد من طيبه.. إنه الرجل نفسه الذي كان يحمل أوديب، وهو الآن يخرج من خلف الصخرة التي كان مختبئاً وراءها ويبرز نفسه لهما.

الراعيان يتمهلان، وينظران إليه في ريبة وقلق.

العبد يتفحصهما بدوره، نظراته ثابتة وغامضة. لا أحد منهم ينبس بحرف.

يتوقف الراعيان دون أن يحولا عنه أنظارهما التي يمتزج فيها الفضول بعدم الفهم. لقد سحرتهما عيناه وسلبتهما القدرة على التحرك بعيداً. وهو لا يزال يتفرس فيهما بصمت. تدريجياً يرتسم على وجهه تعبير من الرضا والارتياح.

إنهما لا يعرفان ماذا يريد هذا الشخص، لكنهما يفترضان بأنه يطالب بالطفل، لذا يمدّ له الراعي بتردد ذراعيه اللتين تحملان الطفل، عارضاً عليه أن يأخذه.

آنذاك يبتسم العبد ابتسامة تعبّر عن الصداقة والمودّة. تنتقل العدوى

إلى الراعي فيبتسم بدوره، ويعرض عليه الطفل على نحوحاسم ودونما تردد. غير أن العبد، الذي أصبحت عيناه الآن تتألقان فرحاً، يستدير فجأة وينطلق واثباً من صخرة إلى صخرة، في ذلك السكون العميق، اللانهائي، إلى أن يغيب عن البصر.

## • المشهد 9، كورنثه، خارجي، نهار.

تومض المدينة الصغيرة، ضمن أسوارها المتهدمة، في سحابة حمراء داكنة من الغبار.خلف الأسوار تنبثق البيوت: أبراجها الضئيلة محصّنة بشرفات ذات فتحات ضيقة، وأمام المدينة ينتشر الغبار. أما في البعيد، فيمتد الاخضرار الزاهي للحقول في موازاة ضفاف النهر. من جميع الجهات تنحدر قطعان المواشي كسيول جارفة.

خارج المدينة أقيم ما يشبه السوق. في الوسط، بالقرب من البوابة الخفيضة، توجد مظلة كبيرة مكسوّة بالجلد والحلي الذهبية اللامعة. تحت المظلة يجلس الملك بوليبوس مشرفاً على رعاياه، تحيط به حاشية صغيرة مؤلفة من ناسخين ورسل ومستشارين.

في هذا اليوم تعقد الصفقات التجارية، ويتوافد الرعاة لتسليم القطعان واستلام أجورهم. رغم الفوضى والغبار إلا أننا نستطيع أن نميّز الراعي ومعاونه وهما يشقان طريقهما إلى حيث يجلس الملك. الراعي يحمل أوديب بين ذراعيه، في وضع أخرق يدل على جهله وعدم اعتياده تأدية مهمات كهذه. لذلك يستمر الطفل في البكاء، غير أن صياحه يضيع وسط الضجيج المتصاعد الذي يختلط فيه الثغاء والخوار والزعيق، بالإضافة إلى أنغام الفرقة الموسيقية غير المرئية التي تصاحب دائماً مهرجانات القرويين الهامة.

بصمت وخشوع يتقدّم الراعي للمثول بين يدَي مولاه. إنه يشعر بالخوف والارتباك لأنه يجهل ردة فعل الملك عندما يقدّم له هذا الطفل.. هل سيفرح لهذه المفاجأة السارة، أم يتذكر عقم زوجته فيغضب؟

الملك ينظر إليه دون فهم، أو أنه يتظاهر بذلك، إذ أنه في الحقيقة يرجو من أعماقه أن تتحقق الأمنية التي يهفو إليها منذ زمن: أن يكون أباً.

الراعي يرفع بصره إلى الملك، الانفعال يوشك أن يخنقه.

الملك يحدّق في الراعي.

الراعي يحدّق في الملك.

أخيراً، بعد صمت طويل وثقيل، ينبس الملك ببضع كلمات مترددة.

**الملك: ما هذا الذي تحمله معك؟**

**الراعي: طفل.. إذا كنت تريده..**

**الملك: ابن القدر!**

**الراعي: كان وحيداً.. على جبل كيثايرون.. هناك عثرت عليه. كان يبكي فحملتهوأحضرته إليك، راجياً أن..**

**الملك: أعطني إياه، أيها التعيس، أعطني إياه.**

تومض عينا الملك بسعادة غامرة بينما ينتزع الطفل من يديّ الراعي ويقذفه عالياً في الهواء، فينخرط أوديب في البكاء.

**الملك: ابن القدر.**

الملك ضخم الجثة، بدين، متورّد البشرة. هو عنيف ووديع في آن. قروي بين القرويين، سيد بين الأسياد.

رافعاً الطفل عالياً في الهواء، يبدأ الملك في الرقص مبتهجاً.. يدور ويقفز ويصيح. إنه يرقص الترنتيلا (وهي رقصة إيطالية شعبية)

بطريقته الخاصة.

فجأة يتغيّر مزاجه فيتوقف عن الرقص. يلتفت نحو مجموعة من الأولاد المبثوثين هنا وهناك مع ذويهم، ويصرخ فيهم بضراوة.

**الملك: يا ملاعين، أترون هذا الطفل الصغير الذي يصيح مثل الجذي؟ حسناً، يوماً ما سيرث العرش ويصير ملكاً عليكم.**

الأولاد ينظرون في صمت. في أعينهم إشارات خفيّة، باهتة، من السخرية.

**الملك: اركعوا وقدّموا الولاء لولي عهد كورنثه.**

يركع الأولاد تحت ضغط أيادي ذويهم الذين تعلموا الطاعة والخضوع، واستسلموا للعبودية. في غضون ذلك، يستأنف الملك الرقص بابتهاج، وهو يهز الطفل فوق رأسه ويقذفه إلى أعلى. لكن الطفل يفعل شيئاً لا يليق أبداً بولي عهد، إنه يبول على الملك الذي لا يبدي امتعاضاً أو انزعاجاً من تصرفه، بل يكتفي بمسح الرقعة المبلّلة على كمّه وردائه، في حين تعلو حوله قهقهات الأولاد. بعد أن يستعيد الملك هيبته وسلطته، يسأل تابعيه:

**الملك: أين الملكة؟**

**تابع: إنها مع الجاريات، بالقرب من النهر، تشرف على الغسيل..**

**الملك: أحضر جوادي!**

يحضرون جواده في الحال، فيمتطيه بوثبة بارعة، محتضناً الطفل بقوة، ثم ينطلق كالمجنون.

في ساحة السوق المغبرّة، في موازاة أسوار المدينة الضاربة إلى الحمرة، يفسح الناس الطريق أمام انطلاقه المسعور.

**•المشهد 10، نهر بالقرب من كورنثه، خارجي، نهار.**

يبعد النهر عن المدينة بمسافة قصيرة.

بين النخيل والأعشاب الخضراء الخصبة، نرى فتياتٍ بعضهن يغسلن الثياب، وبعضهن ينشرنها على العشب.. صورة تشبه تلك المرسومة على ترس أخيل.

الملك بوليبوس ينطلق نحوهن، وفي الخلفية تبدو المدينة صغيرة جداً وحمراء.

عندما يبلغ المكان، يتوقف مثيراً سحابة من الغبار.

الملكة، التي تحيط بها وصيفاتها، تنظر إليه في دهشة. إنها امرأة قوية، ممتلئة الجسم، لكنها تفتقر إلى تلك الحيوية المجنونة التي نجدها في زوجها الملك. لا بد أن شيئاً ما قد أحزنها، لهذا أصبحت متواضعة ومتديّنة مثل القرويات المتعصبات.. المحبوبات رغم ذلك.

إنها تحدّق في الملك.. في استنكار وعدم تصديق..

**الملك بوليبوس: لماذا تنظرين إليّ هكذا، يا مليكتي؟ لم أنت حزينة إلى هذا الحد، وما سبب هذا التوجّس والشك في عينيك؟ كان ينبغي أن تفرحي اليوم، وتقدمي الشكر للآلهة التي وهبتنا هذا الطفل.**

دون أن تنطق بحرف، تندفع الملكة نحوه، محاولة انتزاع الطفل منه.

**الملكة ميروبي: أعطني إياه، فأنت حتى لا تعرف كيف تحمل هذا الصغير المسكين! أتحسبه كيساً من البطاطس؟ أتريد أن تقتله؟**

الملك يرى بأن زوجته محقة، لكن من ناحية أخرى، يجد لنفسه العذر، فالحصول على الطفل كاد أن يفقده صوابه. إنه لا يزال فوق

جواده، شاعراً بالإحراج وبشيء من الندم. أثناء ذلك، تحمل الملكة المخلوق الصغير وتضمه إلى صدرها بحنان أمومي.

**الملكة ميروبي: ماذا فعل بك هؤلاء الرجال القساة الذين لا يجيدون سوى رفس الحيوانات وحمل السيوف؟ فلتلعنهم الآلهة، هؤلاء الأجلاف، عديمو الرحمة.**

أخيراً يشعر الطفل بالأمان، وأنه ينتمي إلى هذا المكان، لذا يكفّ عن البكاء ويرفع عينيه المبللتين بالدموع ناظراً إلى الملكة: وجه حلو، حنون، قادر على حمايته.

الجاريات يبدأن في التجمهر حولهما، يتطلعن في فضول، وعلى وجوههن تشرق الابتسامات.

**الجاريات: ما أجمله!.. عيناه مثل درّتين صغيرتين!.. انظرن إلى شعره.. ما أحلاه!**

الملك بوليبوس يترجّل ويتجه نحو الملكة. ينحني على الطفل ويحاول إضحاكه، هازاً أصابعه ولاويًا يده أمام وجهه.

الطفل ينظر إليه منبهراً، مفتوناً.. الملك فخور بنجاحه في إضحاكه ويستمر في ألاعيبه وحيله المسليّة، فيشدّ وجهه مغيّراً معالمه، يجعّد أنفه، يلوي أذنيه، يهزّ شعيرات لحيته إلى أعلى وأسفل، والطفل الذي يراقبه، يستغرق في الضحك.. كذلك الأم والجاريات.

**الملكة ميروبي: يا ذا القدمين المتورمتين.. يا صغيري، يا ولدي.**

الطفل يستمر في الضحك.

**• المشهد 11، ملعب بالقرب من كورنثه، خارجي، نهار.**

رمح يحلّق عبر الهواء متخذاً مساراً طويلاً، قوسيّ الشكل، ثم ينغمر في التربة الحمراء. بعده يأتي رمح آخر وينغرز في الأرض في مسافة أبعد قليلاً. ورمح ثالث يحلّق ثم يحطّ على الأرض مهتزاً. بعد ذلك تتوالى الرماح، أما الأخير فيتخطى الكل ويستقر في مسافة أبعد.

الشاب الذي قذف الرمح الأخير يبدو في العشرين من عمره، ذو وجه هائج: حزين وعنيف، طفولي وشائخ. عظام وجنتيه ناتئة. إنه أوديب، وقد صار رجلاً. يطلق ضحكة مدوّية، وحشية، مزهواً بانتصاره. ثم يعدو بأقصى سرعته إلى حيث يستقر رمحه الظافر. ينتزعه من الأرض، ويتقافز حول نفسه، ملوّحاً به في الهواء.

رفاقه يتلكؤون في المؤخرة مهزومين، ويلتقطون رماحهم في استسلام.

هذه الألعاب مجرد تدريبات وليست مباريات حاسمة، بالتالي لا يوجد هناك متفرجون باستثناء بعض الأولاد الصغار الوسخين والفضوليين، بالإضافة إلى راع أو قروي يمرّ مع حماره. لكن في الخلفية، تحت فيء أجمة من الشجيرات، ثمة مجموعة من الفتيات يراقبن ويضحكن، وهن يتظاهرن باللامبالاة.

الشاب الذي جاء في المرتبة الثانية بعد أوديب، يمسك رمحه في غيظ، وينظر إلى أوديب بتحدٍّ.

**الشاب: سنرى من يكون الأفضل في رمي القرص..**

أوديب لم يهتم بالإصغاء إليه، بل يسرع مدفوعاً بقوّته وحيويته الغامرةإلى حيث تتكدّس المعدات والأدوات، يلتقط قرصاً، ويصيح كما يفعل الصبيان في هذه الألعاب.

**أوديب: سأكون آخر من يرمي..**

المتنافسون الأربعة أو الخمسة يرمون الأقراص.. الواحد بعد الآخر.
حالما يقذف أحدهم قرصاً ويستقر على الأرض، يندفع الجميع معاً ويعيّنون المسافة بغُصَيْن صغير يُغرس في الموقع. الفتيات يراقبن باهتمام شديد،لكن بالتأكيد ليس من زاوية رياضية مجرّدة.
الآن يأتي دور خصم أوديب الذي يبدو أنه لا ينافسه في الأنشطة الرياضية فحسب، بل على الأرجح يزاحمه في نيل إعجاب ورضا الفتيات، والفوز بقلب أجملهن.. وهي تلك التي تقف هناك، تراقبهم بلا مبالاتها المزعومة.
الشاب يرمي القرص بعيداً، متجاوزاً جميع النقاط السابقة التي وصل إليها أقرانه. بينما يندفع الشباب لتحديد موقع الرمية، تتغيّر قسمات وجه الفتاة،تبدو مضطربة وقلقة.. إذن فقد اختارت أوديب، وتود لو يفوز.
الآن يحين دور أوديب في رمي القرص. إنه يتأرجح ويدور حول نفسه برشاقة وحيوية، ثم يقذف القرص عالياً نحو السماء في مسار قوسي طويل.. بعد ذلك نسمع صوتاً مكتوماً لارتطام القرص بالأرض، والغبار الذي أثاره يشير إلى أنه قد سقط إلى جوار الغصيْن الأبعد، الذي يخص خصمه الأقوى. لكن هل حقاً تخطى ذلك الموقع أم أنه استقر في مسافة أدنى؟
أوديب ينطلق كالبرق ويصل إلى الموضع قبل الجميع فيكتشف أن قرصه لم يبلغ الموقع، إنما جاء دون هدف خصمه بمسافة قصيرة جداً. برشاقة لص، يدفع أوديب القرص بطرف قدمه إلى نقطة أبعد من الغصيْن، وفي الوقت ذاته يشرع في الصياح والقفز والرقص، كما لو أنه يريد أن يخفي المناورة المضللة التي قام بها.

**أوديب: لقد فزت! لقد فزت!**

ودون أن ينتظر الآخرين لمعاينة الموقع، يعدو بأقصى سرعته نحو الجانب الآخر حيث تقف الفتيات، وهو يصيح..

**أوديب: يا فتيات، توّجني، ضعوا إكليل البلوط على رأسي.. أنا الفائز.**

الفتاة الأجمل تحمل في يدها الإكليل الذي يخص الفائز، متأهبة لوضعه على رأس أوديب وهو يبتسم لها ابتسامة المحب الذي يلتقي حبيبته، ويتأملها ممتّعاً ناظريه بحسنها وعذوبتها، ثم يخفض رأسه للإكليل. غير أن الآخرين يأتون مسرعين وهم يشتطون غيظاً، خصوصاً خصمه المفعم بالغضب.

**الشاب: أنا الفائز.. أنا الفائز.. لقد دفع أوديب قرصه إلى الأمام بقدمه. بوسعكم أن تتأكدوا من ذلك عن طريق الأثر المرسوم في التراب.**

الشاب يرمي بنفسه على أوديب بغية انتزاع الإكليل عن رأسه، لكن أوديب الذي أثار هذا الاتهام سخطه وغضبه، يهجم عليه فجأة ويبدأ في ضربه. أوديب أقوى وأكثر عنفاً ووحشية. الشاب سرعان ما ينطرح أرضاً والدم ينزف من فمه. إنه يتلوى في التراب ويدور حول نفسه مثل الثعبان.

**الشاب: يا لقيط! يا ابن القدر! يا ابناً بالتبني..**

هل أوديب أصم؟ أم أنه لا يفهم معنى هذه الكلمات؟

إنه يستمر في الضحك منتشياً بانتصاره كما لو أنه لم يسمع شيئاً ألبتّة.

**• المشهد 12، القصر الملكي بكورنثه، داخلي، نهار.**

وجه أوديب مفعم بكآبة لا متناهية.

إنه جالس إلى المائدة مع والديه. الخدم يجيؤون ويذهبون بأطباق الطعام. ثمة عازف يعزف على آلة غريبة تئز مثل حشرة الزّيز، في إيقاع رتيب، وحشي، مستبد، ومجنون.

[موسيقى شعبية]

أوديب صامت وعابس.

الملك والملكة ينظران إليه بقلق، لكنهما لا يقولان شيئاً.

أوديب لم يمس طعامه. إنه مكفهر الوجه، منغلق على ذاته. أشبه بحيوان مريض. هو يتنهد الآن.

**ميروبي: لماذا لا تأكل يا بني؟ هل أنت مريض؟**

**لم أنت صامت هكذا.. هل أغضبك أحد؟**

أوديب، مثل طفل مدلّل ومتغطرس، يردّ بحدّة وفظاظة..

**أوديب : كفى.. إن ما بي يكفيني.. لقد سئمت هذه الأسئلة التي ترددونها عليّ مئة مرّة. لست مريضاً، أنا بخير، فاصمتي إذن.**

الملك بوليبوس يرفع الطبق القريب من متناول يده ويرميه بعنف وحشي نحو العازف.

**بوليبوس: يا بغل، اختر مكاناً آخر تعوي فيه..**

**أتريد أن تقودنا جميعاً إلى الجنون؟**

العازف يتفادى الضربة، ويتوقف عن العزف في الحال.

العازفون الآخرون يختلسون النظر في ما بينهم، ومباشرة يبدأون في عزف مقطوعة موسيقية راقصة، مفعمة بالحيوية والبهجة.

أوديب ووالداه يأكلان في صمت لفترة، ثم يشرع أوديب في الكلام..

أوديب: أمي، ليلة أمس حلمت حلماً رهيباً.. لا أستطيع أن أتذكره الآن.. كل ما أعرفه هو أنه كان مرعباً جداً. استيقظت وأنا أنشج وأرتجف خائفاً من الظلام. لم يحدث لي شيء كهذا منذ أن كنت طفلاً. لا بدّ أن الآلهة أرادت أن تخبرني شيئًا ما، لكن ما هو؟ ولماذا لا أستطيع تذكُّرَه؟.. مكثت يقظاً حتى الفجر، مرتعشاً بسبب الخوف الذي أثاره فيّ الظلام والسكون.

أمي.. أبي، أرغب في الذهاب إلى معبد دلفي لأستشير الكاهن، لأسأله عن حلمي، لأجعله يخبرني بما لا أستطيع تذكُّرَه.

ميروبي: طبعاً يا بني، كل إنسان يحجّ ولو مرّة في حياته إلى معبد دلفي، وأنت لم تفعل ذلك حتى الآن. حان الوقت كي تذهب. ستكون رحلة مدهشة. لقد رافقت أباك ذات مرّة، عندما كنت شابة.. هل تذكر أيها الملك؟.. إنه أعظم بكثير من جميع أعيادنا.

بوليبوس: بالتأكيد، فمن جميع أنحاء اليونان يتوافد الناس إلى دلفي.. ودائماً يحدث شيء ما هناك.. حول المعبد. سنهيئ لك كل ما تتمناه وتشتهيه: خيولًا، عبيدًا، هدايا.. لن يعطي أحد من أبناء الملوك انطباعا أفضل منك.

أوديب: لا يا أبي، أريد أن أذهب وحدي.

بوليبوس: وحدك؟ ماذا تعني؟.. أنت أمير، ولا يليق أن..

**أوديب: لن يشفع لي شيء أمام الآلهة.. لا الجواهر ولا المواكب. أنا ذاهب إلى دلفي لأستشير الآلهة، لا لأعطي انطباعاً حسناً لدى الحجاج والسائحين.**

**بوليبوس: لكن..**

**ميروبي: ابننا على حق.. الآلهة لا تطلب منا أن نظهر الجاه والثروة بل صدق السريرة. متى تنوي الرحيل يا بني؟**

**أوديب: غداً صباحاً.. في الفجر.**

**ميروبي: سريعاً هكذا؟**

**أوديب: لا ينبغي أن أنتظر فترة أطول. لا أريد أن يعود إليّ ذلك الحلم الفظيع ويعذبني ثانيةً.. أريد أن أفهم مغزاه.**

## • المشهد 13، الريف حول كورنثه، خارجي، فجر.

(تعديلات طفيفة أجريت على هذا المشهد في الفيلم)

نعاج هاجعة في حظائرها.

كلب نائم.

راعٍ نائم، آلته الموسيقية بجانبه.

شجرة، وعندليب يغرّد

تغريدة عندليب.

تغريد العندليب يتلاشى ببطء.

نسمع الآن نداءات القبّرة وهي تحلّق فوق الحقول غير الآهلة.

أشعّة الفجر الأولى تبزغ في السماء.

ارتعاشة صوت القبّرة.

**• المشهد 14 ، القصر الملكي بكورنثه: فناء، داخلي، فجر.**

في السكون المقدّس للفجر، في هذه الساعة المبكرة من النهار.. يبدون -الملك، الملكة، أوديب- أكثر شحوباً وتغضّناً.. إنها لحظة الوداع.

حدث عائلي، صغير ومهيب.

الأم، تساعدها إحدى الوصيفات، تضع العباءة الأخيرة داخل صرّة ابنها. حركاتها قلقة وعصبية. في غضون ذلك، يومئ الأب إلى ابنه كي يتبعه جانباً. بعدئذ يخرج من زناره كيساً مليئاً بالقطع النقدية الذهبية ويقدّمه إلى ابنه الذي يأخذه بتردد.

**بوليبوس: إنه مبلغ يفي بحاجتك.. لا أحد يعرف ما يمكن أن يحدث خلال هذه الرحلة الطويلة.**

أوديب يتمتم وعلى شفتيه ابتسامة شكر وعرفان بالجميل، ممزوجة بالترفع إزاء النقود .

**أوديب: شكراً يا أبي.**

يعودان إلى الملكة التي تقف بنبل ومهابة، لكنها لا تستطيع أن تواري حزنها وألمها. إنها تحمل بيديها صرّته الثقيلة التي تحني قامتها.. ليست الصرّة فحسب التي تثقل كاهلها، إنما الحزن الفائض.

أوديب يهرع إليها ويتناول صرّته التي يضعها على كتفه دون مشقة.

لا تحتمل الأم هذا الموقف ولا تقدر أن تتمالك نفسها فترة أطول، لذا تنهار وتفيض الدموع بسخاء ودون قيد. إنها لا تستطيع كبحَ نفسها رغم عِلمها بأن الرحلة لن تستغرق سوى أيام معدودة.. ربما تبكي لأنها المرّة الأولى التي يفترق فيها الاثنان. أوديب يلاطفها بجذل بعض الشيء، محاولاً التخفيف من حدّة هذه العاطفة الأنثوية غير أن عدوى الحزن تنتقل إلى الأب أيضاً، الذي تتلألأ عيناه بالدموع.

ضوء الفجر يضفي جواً حزيناً على المكان، وفي الخلفية يحتشد الخدم.. تغلّفهم حالة من الكآبة والأسى.

ينطفئ الجذل في عيني أوديب، ويبدأ ظل من الرعب، ظل من الهاجس الموجع، في الانتشار على وجهه.

أوديب يربّت على خدها بلطف.

**أوديب: لا تبكي يا أمي، سأعود بعد أيام قليلة.. أيام قليلة.. وداعاً يا أمي، وداعاً يا أبي.**

ثم يدير ظهره لهما، ويغادر مهرولاً.. كأنه يريد أن يعدو.

من خلال النشيج الخانق، تتمكن الأم بمشقّة من التفوّه ببضع كلمات تودّع بها ابنها، فتتمتم:

**ميروبي: وداعاً يا بني.. حظاً سعيداً. وداعاً يا صغيري أوديب.**

## • المشهد 15، كورنثه، خارجي، فجر.

أوديب يغادر القصر، يجتاز طرقات المدينة الضيقة، شديدة الانحدار، التي تلتوي بين جدران البيوت المتهدمة، الخالية من النوافذ.

في هذه الساعة، لا أحد في تلك الطرقات غير كلب ضال وصياح ديكة.

يتعيّن على أوديب، المثقل بأسى عميق، أن يتمالك نفسه ويسترد حيويته.. لذا يوسّع خطواته ويشرع في الصفير.

في البعد، بينما ينحدر نحو أزقة البلدة الملتوية المغبرّة، يبدأ أوديب في التقلص شيئاً فشيئاً حتى يغيب عن البصر.

**• المشهد 16، ريف بالقرب من كورنثه، خارجي، نهار.**

أوديب يسير في طريق صحراويّة.

في الخلفية تبدو المدينة بعيدة، مجرد كومة صغيرة من البيوت المحاطة بالأسوار العالية.. لقد ضاعت من حياته إلى الأبد، وأضحت مدينة غريبة، منسية. إنها صغيرة جداً في ذلك البُعد، أشبه بنقطة نائية تتلاشى تدريجياً.

أوديب يمشي بخطى واسعة، لوقع قدميه صدى يتردد في السكون المهيمن.

**• المشهد 17، معبد دلفي، داخلي، نهار.**

الجزء الداخلي من معبد أبولو يعجّ بالحجّاج.. مثل إحدى تلك الكنائس التي رسمها ميشيني.

شرائح من الجنس البشري تتواجد هناك: مقعدون، ومكفوفون، ومشلولون، وأمهات وأطفال، وعائلات بأكملها. وسط هذا التموّج الهائج يمكن تمييز الأمراء والأثرياء عن طريق مشيتهم المتغطرسة والبطانة المحيطة بهم.

داخل الهيكل يدوي ضجيج الأصوات، والصلوات، والمرثيات، والترنيمات، والنواح. بعض الأفراد يجرّون أنفسهم على الأرض، في اتجاه موضع الكاهنة أو وسيطة الوحي، والذي يحيط به جمهور من الكهنة المتعجرفين. أمام الموضع طابور من الحجّاج الذين ينتظرون دورهم للاستشارة.

بين هؤلاء نرى الأمير أوديب، وجهه مكفهر وكئيب.

يتحرك الطابور إلى الأمام ببطء إلى أن يحين دور أوديب، فيرشدونه

إلى الموضع المقدّس حيث تنتظر الكاهنة.

هي امرأة غائبة، مجرّدة من الأحاسيس البشرية، متعصبة، بدينة: وجهها ممتقع كالجيفة، عيناها المطوقتان بالسواد حافلتان بالبغض والهستيريا.

ما إن توجّه بصرها نحو أوديب، الواقف بارتباك وخشوع في حضرتها، حتى يكتسي وجهها تعبير من البغض الهستيري الذي يعلن عن نفسه بصراحة ووضوح.

بآلية وبفقدان تام للحس، تأخذ في ممارسة الشعائر. بعدئذ، على نحو بيروقراطي يخلو من أي شكل من أشكال المشاركة، تعلن الكاهنة حكم الإله المروّع على هذا الشاب.. ما دام أوديب مذنباً وملعوناً عند الإله، فلا بدّ أن يكون كذلك في نظرها، وهذا هو سبب حقدها وسخطها عليه.

**الكاهنة: احذر! لقد قدّر عليك أن تقتل أباك وتزني بأمك. هذا ما قاله الإله، وهذا ما سوف يحدث حتماً ولا سبيل إلى اجتنابه.**

يقف أوديب مصعوقاً، ذاهلاً، غير قادر على تصديق ما سمعه منذ لحظات. أمام تلك الكلمات التي تدينه دونما شفقة أو أمل في النجاة، يجد نفسه أسير ألم رهيب ينهشه ويحيله إلى حجر. الرعب يشلّ كيانه، فلا يقدر أن يتحرك من مكانه.. حتى يأتي أخيراً شخص ما ويدفعه على عجل نحو المَخرج، كي يفسح الطريق لحاج آخر.

**• المشهد 18، معبد دلفي، خارجي، نهار.**

(ثمة تعديلات طفيفة أجريت على هذا المشهد في الفيلم)

شمس ساطعة، مطهّرة، تشعّ على القداسات والاحتفالات المقامة أمام المعبد.
الأكواخ، وقوافل الحجاج، واللهو، والصخب، والمسابقات والمباريات بين الفتيان، وأنّات الشحاذين، وامتزاج ألحان شعبية تنبعث من هنا ومن هناك.. كل هذا يشير إلى واقع العالم، حقيقة العالم.. الحقيقة التي انزلقت من بين أصابع أوديب.
[موسيقى شعبية]
أوديب يمرّ خلال الجموع المتجمهرة.. كأنه في حلم. إنه لا يميّز شيئاً، لا يفهم شيئاً. ينظر حواليه فاغر الفم، في عينيه رعب هائل. يبدو كحيوان مطارد، أو كشحاذ يستجدي الشفقة.
يسير جزافاً، مخترقاً الصفوف، ومحدّقاً في الأشياء - التي تقع ضمن مجال بصره الواحدة تلو الأخرى. هذه هي الرموز الأصلية، الغامضة، للواقع الذي يراوغه ويربكه ويستعصى عليه فهمه.
يرى أمهات وآباء يحملون أبناءهم أو يضمونهم إلى صدورهم.
يرى مريضاً منقولاً على محفة، عيناه تومضان، وجهه مثير للاشمئزاز.
يرى أثرياء تافهين يسيرون برفقة فتيات جميلات، ويضحكون بغبطة.
يرى أطفالاً صغاراً، خطواتهم القصيرة القلقة لا تزال تائهة في الطفولة، يلهون في اهتياج، تغمرهم حياة ضاعت من أوديب إلى الأبد.
ثمة أولاد صغار يلعبون ببراعة وبراءة: سعداء.
أوديب ينظر إليهم، فاغر الفم، في رعب.
الأولاد يلعبون.
أوديب يحدّق فيهم.
الأولاد يلعبون.

أوديب يحدّق فيهم.
من حنجرة أوديب ينبعث لا إرادياً صوت كالأنين، كالحشرجة.
إنه لا يستطيع أن يقهر الألم الذي يكتسحه، يطمر وجوده، يتقمّص كينونته، يتحكّم فيه كلياً ويسوقه إلى الأمام.. دون إرادة، ودون أمل.
يمضي أوديب متأوهاً، وأنينه يغادر معه.

**• المشهد 19، ريف بالقرب من المعبد: الطريق إلى كورنثه، خارجي، نهار.**

(ثمة تعديلات طفيفة أجريت على هذا المشهد في الفيلم)

بآلية يبتعد أوديب عن المعبد الذي يمكن رؤيته مباشرة من فوق كتفه.
يلتقي بقافلة حجاج قادمين في الاتجاه المعاكس. لكن لا تبدر منه أيّ استجابة كأنه أعمى. فهو لا يتحرك، وهؤلاء القوم يتفادونه وينظرون إليه كما لو كان مسخاً أو منبوذاً.
وحيد مرة أخرى.
على حجر، بجانب الطريق، نُقشت كلمة "كورنثه". إنه الطريق الذي يعيده إلى موطنه، إلى بيته، إلى أهله.. وأوديب يحدّق في الكلمة مذهولاً.
الأنغام الشعبية المرحة، المنبعثة من المعبد والتي تنقلها الريح، تتردّد بصوت أعلى قليلاً.. إنها حبلى ببشائر غابرة.
فجأة ينهار أوديب على الحجر.. منهكاً، مخذولاً، مبيحاً نفسه بمجانية إلى نوبات من البكاء تهزّ جسده بعنف.
يستمر في البكاء، مغطياً وجهه بيديه، بينما الآخرون يمرّون وينظرون

إليه نظرتهم إلى شخص غريب، مختلف.. شخص يقع خارج مجرى الحياة البشرية. لم يعد عضواً، صار دخيلاً. في نظراتهم مزيج من الرثاء والشفقة والخوف والعداوة.

(إطلال)

لقد توقف عن البكاء الآن. آثار الدموع لا تزال باقية على خدّيه النحيلتين. يرفع بصره ويرنو إلى الفضاء، يتنهد.
يبدو أنه قد اتخذ قراراً، وها هو ينفّذه بآلية.
ينتصب واقفاً. يدير ظهره إلى كورنثه، ويسير مبتعداً.
يستدير بعد حين لينظر إلى الحجر الذي يحمل اسم بلده.
الحجر صار بعيداً، مجرد نقطة صغيرة في مدى فسيح.. تنأى.

## • المشهد 20، ريف: بعيداً عن المعبد، خارجي، نهار.

(ثمة تعديلات طفيفة أخرى على هذا المشهد في الفيلم)

أوديب يسير بخطوات سريعة، واسعة، وقد استعاد ثقته وجرأته وغطرسته. عيناه جامدتان، لقد اختفت تلك النظرة اليائسة بعد أن امتلأتا بالمكر والقسوة والسخرية.
إنه يسير على طول الطريق دون أن يعرف إلى أين سيمضي، ولا هدف له سوى مواجهة قَدَره الجديد هذا، والتغلّب عليه.
وكما هو معتاد، فإن الظلم يقوّي عزم الرجل ويمنحه طاقة مضاعفة للصراع.
لقد بلغ مفترق الطرق:

طريقان يمتدان نحو آفاق لا تُحد: الزرقة الصافية لمناطق ساحلية، الجبال الضاربة إلى الصفرة بفعل الصيف، الجفاف، أزيز حشرات الزيز.. وفي الامتداد الأقصى تبزغ مدن مجهولة.

أوديب يتردّد أمام المفترق، حائراً لا يعرف أي اتجاه يسلك، وحيرته هذه مشوبة بشيء من الازدراء والعجرفة. يلتفت يميناً ثم يساراً. أيهما يفضي إلى قدره؟ كلمة "طيبة" محفورة على حجر، وعلى الحجر الآخر اسم مدينة أخرى.

على نحو حاسم، يفتح كيس نقوده ويُخرج قطعة نقدية يرميها عالياً في الهواء. القطعة تسقط في صمت على التراب. يلتقطها، وبعد أن يفحصها، يختار الطريق المؤدّية إلى طيبه.. دون تردّد، دون تفكير. هو الآن يسير في صمت، مشحوناً بالمجازفة والعزم.

**• المشهد 21، حانة في الطريق إلى طيبة، خارجي، نهار.**

صحن مليء بالفاصوليا. شرائح خبز. باقلاء وسلّة تين.

[موسيقى تقليدية راقصة]

أوديب جالس إلى المائدة، تحت التعريشة، يتناول طعامه.

إنه يأكل بنهم وشراهة، مستغرقاً في حوار داخلي حاد مع نفسه، مستمتعاً بالسلوك الحيواني الماكر الذي يستعيره في ممارسة حياته الجديدة. إلا أنه، بين الحين والآخر، يختلس نظرات سريعة خاطفة نحو المكان.

هناك جوّ من الأنس يشيع في المكان.. لعله احتفال بعرس. موسيقى عاصفة، جامحة، تعزفها زمرة من القرويين على آلات موسيقية تقليدية. عدد من الشبان والفتيات يلهثون ويرشحون عرقاً وهم يرقصون

تحت ظل التعريشة.
إيقاعات الأقدام والحركات الراقصة تمتد بلا ريب إلى الأزمنة البدائية.. إلى الإيقاعات الأولى. طوال آلاف السنين ظل الرقص كما هو، لم يتغير، بل يتكرّر كل صيف عند القيلولة، حينما تصرصر الزيزان في نشوة وابتهاج.
رجال مسنّون، مخمورون، يرقصون كذلك.. مثل القردة.
وأوديب يأكل الفاصوليا.
مجموعة من الشبّان الجالسين، يقاربون أوديب سِنًّا، تتوزّع هنا وهناك على درجات سلّم ويبدو عليهم الضجر. لا بدّ أنهم متسكعون، عاطلون عن العمل.
أوديب يشعر تجاههم بالكراهية، فهو يحدّق فيهم بارتياب وتحد، في حين يواصل الأكل.
الآن يرقص شاب وفتاة. هما الثنائي الأجمل والأظرف. لعلهما تزوجا حديثاً.
الآخرون يشكّلون دائرة حولهما.
أُمٌّ تُرضع وليدها من ثديها.
يتجهّم وجه أوديب عندما يراقب المشهد، ثم يخفض بصره حانقاً، ويواصل التهامه الأكل. عندما ينتهي، ينادي صاحب الحانة، يدفع له قطعة ذهبية، ويغادر متجاهلاً الاحتفالات الصاخبة الجارية حواليه. بالنسبة للمتسكعين، المتكئين على الدرجات، يصبح أوديب فجأة موضع اهتمام، بسبب الصرّة وكيس النقود.
يغادر أوديب الحانة، وحيداً وكئيباً، مديراً ظهره للفرح.

**• المشهد 22، الطريق إلى طيبه، خارجي، نهار.**

أوديب يسير في الطريق المؤدّية إلى طيبة النائية. إنه وحيد، لكنه ليس حزيناً، فقد سلّم نفسه إلى قدره: قدر رجل لا يستطيع أن يعود إلى الوراء أبداً، بل يتعيّن عليه أن يتابع طريقه إلى الأمام، إلى العالم الواسع الرحيب الذي ينتظره. إنه يسير، واضعاً صرّته على كتفه، ومصفّراً اللحن الذي سمعه في الحانة.

**• المشهد 23، الطريق إلى طيبه: نخيل، خارجي، الغروب.**

(هذا المشهد محذوف من الفيلم)

الطريق اللافح، بسبب حرارة الصيف، صار الآن يحاذي نهراً انبجست على ضفته النخيل العالية.

إنه الغسق.

الزيزان صامتة، فاسحة المجال لنقيق الضفادع.

أوديب يحيد عن الطريق، ويجد لنفسه موضعاً في رقعة صغيرة من العشب، يقضي فيه الليل.

يضطجع، وينام.

**• المشهد 24، نخيل، خارجي، نهار.**

(هذا المشهد أيضاً محذوف من الفيلم)

الفجر قد بزغ، والشمس استقرت فوق الأفق مرسلة أشعتها لترتطم بوجه أوديب النائم على العشب بين النخيل. على مضض يسحب أوديب نفسه من قاع السبات ليصل إلى ضفة الصحو.

ينهض وينظر حواليه.

شيئاً فشيئاً يخيّم على وجهه تعبير من عدم التصديق، من الذهول، والذي يتحول إلى ذعر مطلق.

صرّته غير موجودة، يبحث عنها، لكن دون جدوى.

كيس النقود أيضاً ليس في مكانه.

لقد فقد أمتعته ونقوده، ولم يعد يملك شيئاً.

يخرّ على ركبتيه، لا يعرف فيم يفكر، وماذا يفعل.

بعد برهة، يدير بصره، مندهشاً، في جميع الاتجاهات.. كل شيء ساكن وهادئ تماماً في هذا الفجر البهي. من جاء إلى هنا؟ كيف حدثت السرقة دون أن ينتبه؟ السرقة غامضة وملغّزة كما المعجزة: إنها مثل المعجزة.. غامضة، وخفيّة، ولا مفرّ من حدوثها.

أوديب لا يزال جاثياً على ركبتيه.

أخيراً، ينهض ويهزّ كتفيه استخفافاً، كما لو أن الأمر لا يستحق كل هذا التفكير.

يعود إلى الطريق، ويبدأ الرحلة من جديد.

إنه يسير بفخر واعتداد، كأنه ذاهب إلى حفلة، أو كأن هناك مكاناً معيناً ينشده ويتوجه إليه. بدون الصرّة تبدو مشيته أكثر خفة ورشاقة.

حينما يتذكر الصرّة واختفاءها، ينفجر في الضحك بصوت عال.

هكذا يواجه العالم.. عارياً، أعزل، لا يملك غير ذاته وقلبه وإرادته.

الطريق أمامه تلتوي نحو سديم الأفق البعيد. طريق طويلة لا نهاية لها.

(إحلال)

أوديب يسير في الطريق ذاته.. مبتعداً جداً.

[صوت موسيقى أو أغنية نائية]
الموسيقى الغريبة، التي تغلّف الصمت، تمنح تلك اللحظات حساً إعجازياً خارقاً. إنها نموذج للموسيقى الشعبية التي تنتمي إلى الشعوب الغابرة، المماثلة لموسيقى الزنوج، والتي تؤدى وفق قوانين مجهولة في الغرب. هذه الموسيقى تأتي بغموض لتغمر الامتداد الفسيح للأفق. إنها تخلّف وراءها المتعة، والخوف أيضاً.. فهي تحيل امتداد الطريق، عبر الصحراء، إلى شيء ما هو في آن واحد صغير جداً وطويل على نحو لا يُحد.. مألوف وخرافي.
أوديب يواصل سيره وكأنه واقع تحت تأثير سحر الموسيقى التي تجتذبه دونما احتجاج أو مقاومة، حتى يصل إلى مكان تمتدّ فيه الطريق بمحاذاة نهر.
ثمة قارب بين الأدغال.
رجل عجوز، ظهره إلى الطريق، يعزف ويغني.
في مقدمة القارب، ومواجهاً أوديب، ينتصب صبي عار، جميل الجسد، ينتسب إلى سلالة وهبتها الطبيعة ذلك الجمال الغامض. نظراته ثابتة، مكتنفة بالسر، وتُلهب. إنه يقف في سكون، تحدّه نضارة الضفّة والنخيل.

**• المشهد 25، الطريق إلى طيبه: قرية ما، خارجي، نهار.**
أوديب يصل إلى تخوم قرية. إنه وقت الأصيل: الساعة التي يتوجّه فيها القرويون والرعاة شطر بيوتهم.
القرية، بأبراجها الخفيضة المنمقة، تلوح من بعيد صغيرةً وحمراء بسبب الغبار.

يتجه أوديب نحو موضع مقدّس يُتخذ للعبادة أو توفى فيه النذور.
غير أن الأفراد المجتمعين هناك، لا يبدو أنهم من النوع الذي يكرّس نفسه للصلاة والعبادة، بل هم مجموعة من الشباب، في سن أوديب تقريباً، يستندون في استرخاء وكسل إلى الأعمدة، وفي أوضاع لا مبالية واستفزازية.
في أحد الجوانب يقف صبيّان أو ثلاثة، مظهرهم يوحي بأنهم يحذون حذو أولئك الشبان في الطبائع والسلوك. شعورهم مغبرة، نظراتهم جامحة وماكرة.
هناك أيضاً بعض الكهول، حطام المجتمع، الذين جاءوا من مناطق سيئة السمعة. إنهم يعملون أحياناً في صناعة الصفيح أو يقومون بتأدية أي عمل يصادفهم، وذلك من أجل الحصول على ثمن كأس من الخمر.
من خلف شجيرات على ضفة النهر يبرز شاب، نظراته مرهَقة لكن مشيته نشطة وفخورة. إنه قادم نحو الشبّان. عندئذ ينهض أحدهم بخفّة ويتجه صوبه. يلتقيان لكنهما لا يتوقفان، فكل منهما يسير في طريقه. الشاب يتوارى خلف الشجيرات.

(إطلال)

الوقت متأخر الآن.. جميع الشبّان قد مضوا، ماعدا الصبْية والكهول.
شخص عجوز يأتي مترنحاً، وفي الحال يخطو أوديب نحوه. نظرات الصبْية تتابعه في إعجاب لا يخلو من التهكم.
أوديب يسير حوالي 25 ياردة إلى أن يبلغ مساحة غير مزروعة وسط

النخيل. في منتصف المساحة امرأة عارية،هرمة وبدينة، نهداها الكبيران يتدليان على صدرها.
أوديب يتفرّس فيها. هي تبادله النظر.
كلاهما يحدّق في الآخر فترة طويلة.
أوديب يخطو نحوها متردداً وهو يراقبها بحدّة وتركيز شديدَين، كما يفعل أي رجل يجد نفسه في خضم أحاسيس غريبة لا يدركها ولا يميزها. فجأة يستدير على عقبيه ويركض هارباً بينما تطارده ضحكات المرأة.
[ضحك المرأة]
أوديب يظهر في الطريق مرة أخرى.
حتى الصبْية ينظرون إليه بفضول. السخرية حلّت الآن محل الإعجاب.
أوديب يسير في طريقه الموحشة دون أن يلتفت وراءه.

**• المشهد 26، الطريق إلى طيبه: نفق وجسر، خارجي، نهار.**
الطّريق ضيّقة جدًّا. على جانب يوجد نفق ذو سطح حجري، وعلى جانبها الآخر منحدر شاهق يغور في النهر.
ثمة عربة، تحتل الطريق كله، قادمة نحو أوديب. من نافذة العربة ينبثق رأس رجل، كهل، لكنه لا يزال قوياً وعنيفاً.. إنه والد أوديب الحقيقي: الملك لايوس.
خمسة جنود وعبد.. هم كل حاميته.
العبد هو الذي حمل أوديب عندما كان طفلاً ليموت على جبل كيثايرون.

أوديب يسير إلى الأمام، في منتصف الطريق الضيّقة. إذ ليس هناك ممر آخر على طول امتداد النهر.

العربة تتقدم إلى الأمام. أوديب يتقدم إلى الأمام.

أوديب ووالده يحدّقان طويلاً في أعين بعضهما، كلاهما يترقب ما سيفعله الآخر. بغض عميق، لا عقلاني،يشوّه ملامحهما: شيء لا إنساني وهستيري، هذا الذي يرغم البشر على مقاتلة بعضهم بعضًا بضراوة وهمجية عندما يشعرون بخوف لا عقلاني، نتيجة اعتقادهم بأن كرامتهم صارت موضع شك أو خلاف، وعندما يفضح الرفض، رفض التراجع وإفساح الطريق، تلك المشاعر البدائية التي لم تُسبر، تنكشف تلك الشهوة المستترة، الدفينة، إلى الانتقام والثأر.

أوديب يتقدم مصمماً، بثبات وحزم، على عدم التراجع والاستسلام، وأن يصون كرامته حتى آخر قطرة من دمه. لكن من المحتمل أن يغيّر أوديب موقفه إذا طلب منه الآخر، على نحو ودّي ومهذب، أن يتحرك جانباً. غير أن خصمه غاضب وشديد الهياج.. لذا لم يحدث شيء من ذاك القبيل.

**الأب: أفسح الطريق، يا نفاية.**

أوديب لا يقول شيئاً. إنه يقف في منتصف الممر، متباعد الساقين بصلابة وثبات، متفحصاً أعداءه بنظرة متحدية، لا مبالية.

**الأب صائحاً: أفسح الطريق يا نفاية.**

أوديب ينحني فجأة ويلتقط حجراً كبيراً يرميه بعنف نحو أبيه. الحجر يرتطم بجبين الأب، فيشقه، ويتدفق الدم غزيراً على عينيه ووجهه.

في الحال يندفع الجنديان، اللذان كانا في المقدمة، ويهاجمان أوديب

الذي يستل سيفه. أما الجنديان الآخران، اللذان كانا في مؤخرة العربة، فقد لقيا صعوبة كبيرة في تخطي العربة التي تسد الممر كله ولا تتيح لهما المجال للمرور. أحدهما يتسلق بمشقة السطح الحجري العمودي، في حين يجازف الآخر بالسير ببطء على حافة المنحدر ضاغطاً جسمه بإحكام إلى العربة.

الأب يلعن ويصرخ، ماسحاً الدم بيده.

الجنديان يتلاحمان مع أوديب في قتال عنيف. إنهما شابان صغيران، أصغر سناً من أوديب. أحدهما يخرّ على الأرض جريحاً وهو يئن.

الآخر يسقط بعد لحظات فوق زميله.

في نوبة من الغضب الأعمى، يجْهز أوديب على الجندي الجريح، شاطراً رأسه. الجنديان يبدوان في موتهما أكثر شباباً.

وعلى التراب تتمدّد البراءة.. مضرجة بالدم.

أوديب يتطلع صوب العربة، وينطلق نحوها..

الجندي الذي آثر عبور المنحدر، يستقبله مهاجم قوي، شرس، وهائج. الجندي لم يتمكن من العبور تماماً، فهو لا يزال متشبثاً بالعربة، على حافة المنحدر، ومن جهة أخرى فإن الحربة الطويلة التي يحملها بيده كانت تعوق حركته، لذلك لا يستطيع أن يدافع عن نفسه ويحميها من طعنات أوديب التي تنهال عليه. في النهاية يسقط تحت عجلات العربة ميتاً.

في هذه اللحظة، يقفز الجندي الرابع من أعلى السور الحجري.

الأب لا يزال يلعن ويصرخ. الدم ينهمر من جرحه.

أوديب يتبارز مع الجندي الرابع، وسرعان ما يصرعه.

بعدئذ يثب أوديب فوق العربة، ويندفع نحو أبيه الذي يزف. السائق

المذعور يتزحزح منتفضاً من الرعب، ثم يزحف نازلاً من العربة، ويسرع بالهرب.

الأب كان قد استل سيفه، لكن حركاته داخل العربة تصبح مقيّدة ومحدودة كأنه واقع في قبضة كابوس.

أوديب يحبسه في هذا الحيّز الضيق ويسد عليه المنافذ. يرفع سيفه ويؤرجحه ثم ينهال عليه بقوة فيشق رأسه.

ينبجس الدم غزيراً.

في غياب السائق، تهتاج الجياد وتضرب الأرض بحوافرها ثم تعدو، إلا أن الممر الضيق يعرقل تقدم العربة ويطبق على جوانبها، فتنجرح الجياد وتنهار.

أربعة شبان موتى،

شيخ ميت،

دم ينسل في حبيبات الرمل،

والصمت المتوجع - صمت الأصيل، صمت الصحراء - ينحدر وئيداً على هذا المشهد المأساوي.

أوديب يتأمل المشهد كما في الحلم..

هناك، على بعد مسافة طويلة، يركض العبد حتى يصل إلى ممر، بين النخيل، يفضي إلى النهر. ومثل حيوان مذعور مطارد يعدو نحو الشجيرات ويختبئ خلفها.

صار بعيداً عن الأنظار.

يستطيع أن يجد الأمان والحماية في هذا المكان.

لا صوت، لا ريح تتنفس، لا طائر يغرد.. في صمت الصيف الطويل، الذي لا ينتهي أبداً.

خلف شجيرة، يربض العبد في الوحل بلا حراك.. مجهداً، خائفاً. بعد لحظات، يلوي رأسه وينظر خلفه في رعب.

## • المشهد 27، ريف بالقرب من طيبه، خارجي، نهار.

حشد كبير من الناس يتحركون إلى الأمام في صمت. بعضهم يسوق عربات، وبعضهم على صهوات جياد، وبعضهم يسير على قدميه. هل سفر.. أم هجرة جماعية؟

عربات تطلق صريراً حاداً في هذا السكون المهيمن، أقدام تجرّ نفسها في الرمل، وطفل ينشج.

آنذاك يبدأ صوت ما في الغناء: امرأة تغني بؤس الناس.

الكلمات المرتعشة المتوانية، التي يتبعها أنين مزمار، تروي عذابات اللاجئين: شعب يسلك طريق المنفى.

عربات تتمايل، أقدام تتعثر، طفل ينشج: طريق المنفى.

سفر الشقاء والألم.

وفي الأسفل يتلاشى الطريق ليندمج في سهل قاحل تحيطه صخور ومساحات صغيرة من الحنطة. من هنا يمكن رؤية بحر أو بحيرة، أو شيء ما أزرق وساكن.. لعله تخوم مبهمة لمدينة ما .

أوديب يسير في الاتجاه المعاكس للحشد النازح.. الصامت.

إنه يمشي بخطى واسعة نحو المكان الذي يغادرونه ببطء شديد، حتى يبلغ أرضاً واسعة تحيط بها الصخور والهضاب الصغيرة، وتحتشد فيها أعداد كبيرة من الناس.. جموع أخرى عارضت فكرة الرحيل أو الهرب.

إنهم هنا، خارج أسوار المدينة، يفترشون الأرض المجدبة ويلتحفون

الخوف والألم: لاجئون تلفّهم الفوضى، لاجئون وليس من يذود عنهم الرعب المعسكر.

أولاد صغار يتجوّلون هنا وهناك دون هدف. تاجر يحاول استغلال حالة الفوضى والتشوش فينصب خياماً يبيع فيها الطعام والشراب. مجموعات من الشبّان يقفون بعيداً عن الآخرين كما لو أن شبابهم يمنحهم امتيازاً خاصاً ويجعلهم من جنس مختلف. شحاذون يمارسون مهنتهم.. كما في الولائم وحول المعابد، فبالنسبة لهم، لا فرق بين مخيّم اللاجئين وساحة الاحتفالات والأعياد.

أوديب يتجه نحو شاب ليستطلع الأمر. الشاب يحمل ذلك التعبير الواثق، اليقظ، المكابر.. الذي نجده عند شخص يعتبر نفسه جزءاً حميمياً من الوطن: شخص يعكس في عينيه روح الوطن وجوهره.

**أوديب: يا فتى، ما الذي يجري هنا؟ لم يهجر الناس مدينتهم، وبعضهم يرابط هنا مثل قبيلة من الغجر؟ أم أنك لا تعرف شيئاً؟**

الشاب ينفخ صدره بزهو واعتداد.

**الشاب: كيف لا أعرف؟.. أنا رسول المدينة.. أنا الذي يأتي بالأنباء. لكن تريد الحقيقة، لو لم أكن أعرف لكنت أفضل حالاً.**

**أوديب: إذن؟**

**الشاب: تعال معي.**

من الواضح أن الرسول الشاب قد شعر بميل نحو هذا الغريب، أو باحترام، أو على الأقل وجد فيه شيئاً خاصاً، غير عادي، شدّ اهتمامه. من جهة أخرى، ربما هو يأمل في كسب بعض النقود منه، أو ربما هو

وحسب فخور لكونه ملمّاً بكل ما يحدث في المدينة ويرغب في برهنة ذلك له.

إنهما يمضيان الآن عبر المخيّم، ثم يسيران في طريق مهجور.

في الريف، خلف موقع اللاجئين مباشرة، يهبط سكون عميق، غريب.

بعدئذ يتضح مشهد بغيض: هياكل حيوانات، ومُعدّات زراعية صدأت تحت الشمس، وآبار صغيرة توارت تحت الأعشاب والطحالب، وبيوت تداعت: نوافذها مفتوحة كالمحاجر.

صوت مزمار يطفو في الهواء، ينتشر، يقتحم المكان - المشهد - بغرابة وغموض.

أوديب ينظر في عينيّ الشاب، الذي كان يراقبه.. هو يعرف، لكنه صامت.

يتابعان سيرهما، يقودهما ذلك الصوت. يرشدهما.. إلى أين؟

يصلان إلى جسر يفصل الأرض عن السماء. أمام الجسر يمتد ريف مهجور، خذله السكان ونأوا عنه.

أشعة الشمس هي الصورة الوحيدة الأخّاذة في هذا المنظر.

لكن هنا، بين شجيرتين، يجلس رجل ما.

عجوز، ضعيف، منهك. وجهه، في آن، طفولي ومغلّف بالشيخوخة.

عيناه لا تلاحقان أنغام المزمار الحزينة، الجنائزية.

إنهما مغمضتان، معلّقتان في الفراغ، كأنما انتزعتا من وجهه:

إنه أعمى.

أوديب يحدّق فيه، مرعوباً.

طوال رحلته الشاقة، عبر الطرق التي رسمها القدر، لا شيء استطاع أن يؤثر فيه ويحرّك مشاعره بالدرجة نفسها من العمق والغموض

التي يشعر بها الآن إزاء هذا المشهد.

لماذا؟

هل هي علامة جديدة يظهرها له قدره؟ هل هي إشارة غير مباشرة إلى تلك النبوءات التي تترقب حدوثها وتحققها؟

إنه ينظر إلى عينيّ الشاب الذي يهمس بصوت مشحون بالخوف والرهبة:

**الشاب: إنه تريزياس.. العرّاف.**

أوديب يتقدم خطوة أو خطوتين.. تريزياس يسمعه، ويتوقف عن العزف فجأة.

يتواجهان: أوديب بنظراته الطفولية المتسائلة، وتريزياس بعينيه اللتين توقفتا عن الرؤية. ما يريدان قوله يتجسّد في الصمت الطويل.

بعدئذ، يرفع تريزياس مزماره ويستأنف العزف: إنه يجسّ النغمات الأكثر بُعداً وارتفاعاً، الأكثر نقاءً. أوجاعها هي أوجاع العالم.

مع تردّد الأصوات الأولى لمزمار تريزياس، تمتلئ عينا أوديب بالدموع، يفقد تماسكه، ولا يستطيع أن يكبح نفسه: كل جسمه الآن يهتز في نوبة من النشيج المروّع والمؤاسي في آن.

إذّاك يخرّ على ركبتيه ويصغي إلى تلك الرسالة الغامضة، كما لو كانت جزءاً من طقس ديني.

**صوت أوديب الداخلي:**

**إنه يغني، لكنه لا يعبّر عن نفسه. شخص ما قد حمّله عبء الغناء.. هو أعمى، أعمى.. شخص ما قد حمّله عبء الرؤية. في هذه النهارات، في هذه الليالي.. يغني للآخرين، يغني عن الآخرين. يغني لي، يغني عني. يعرف**

**كل شيء عني، وموسيقاه تروي ذلك كله. شاعر! أنت يا شاعرًا يلملم أوجاع الآخرين ويعبّر عنها، كما لو كان الألم نفسه يعبّر عن نفسه.. إن القدر يمضي إلى ما وراء مملكة القدر. وأنا أصغي إلى الكامن وراء قدري.**

(في الفيلم، يظهر هذا المونولوج على نحو مختلف)

يتجه الشاب إلى أوديب، ودون أن ينبس كلمة، يسحب كمّه، إشارة إلى أنه يتعين عليهما مغادرة المكان.

أوديب ينظر إليه في ذهول، كأنه يحلم. ثم ينهض ويتبعه، في حين لا تزال عيناه مغرورقتين بالدموع.

يسيران في صمت. أنغام المزمار تتلاشى شيئاً فشيئاً كلما ابتعدا.

إنهما الآن يسيران في موضع يبدو أكثر كآبة ووحشة، حتى يبلغا قمة هضبة.

من هنا يستطيعان مشاهدة المدينة. أمام المدينة، في الريف المهجور. حيث يشير الشاب. ثمة شيء ما.. خرافي، خارق، يقع خارج الوعي الإنساني والتجربة الإنسانية: مخلوق له رأس أسد وجسد امرأة، رابض دون حراك فوق صخرة، يبدو نصف نائم.

قد يكون على هذه الصورة، أو صورة أخرى، فالمسافة بعيدة.. وربما هما يحلمان.

**الشاب: ذاك هو مصدر شقاء مدينتنا. لقد ظهر فجأة هناك، في تلك البقعة، ولا أحد يعلم من أين جاء. كانت الأمور على ما يرام بالنسبة لنا، فمن كان يتخيل ظهور شيء كهذا؟ لكنه جاء، ودمّر كل شيء. لم يكن يفعل شيئاً غير الجلوس هناك وطرح الأسئلة. ألغاز صعبة،**

**ومن لا يستطيع الإجابة يموت فوراً. سيظل جالساً هناك، طارحاً أسئلته، ناشراً رعبه، حتى يأتي الشخص الذي يحمل الإجابة الصحيحة. تهدمت مدينتنا. هاجر الناس.. ونحن الذين بقينا ولم نرحل، ماذا بوسعنا أن نفعل؟**

(في الفيلم نسمع حواراً مختلفاً إلى حدٍّ ما)

أوديب لم يكن يصغي إليه، بل كان يتقدم نحو أبي الهول.

الشاب يتبعه على مضض. يمسك بلباسه ويشدّه، محاولاً إقناعه بالعدول عن تنفيذ ما يفكر فيه.

**الشاب: لا تذهب، لا تذهب.. لا جدوى مما تفعله.. سوف يقتلك. كثيرون حاولوا من قبل، لكنهم ماتوا.. عد..**

هذا هو وادي الرعب. هياكل عظمية في كل مكان.. صارت بيضاء بفعل الشمس.

هنا جمجمة، عسلوج أصفر من الوزّال يبرز من محجر العين.

هناك قفص الضلع، سحليتان تنزلقان بين الضلوع، تحرّكان رأسيهما الصغيرين في غموض.

الشاب ينتابه الذعر فيهرب عائداً إلى الهضبة: هناك ينتظر ويراقب.

في الأسفل، أوديب يتابع سيره دونما تردد أو جبن، إلى أن يصل إلى مكان الوحش.

يقف أمامه.

إنهما يتحدثان على ما يبدو.

واقفان دون حراك متواجهَين.

تمرّ الدقائق. لا تبدو من أحدهما أيّ حركة. ماذا يقولان؟
الشاب يغطي عينيه للحظات.
لكن الفضول يتغلب على الخوف، فيخفض يديه تدريجياً، ويرى:
أوديب يسحب بمشقة جثة أبي الهول من ذيله عبر الصخور. لقد انتصر أوديب وصار أبو الهول غنيمته.
لا يستطيع الشاب أن يصدّق عينيه. إنه يقف هناك محدّقاً، صامتاً، كأنه فقد النطق. ثم ينفجر فجأة صاخباً، مبتهجاً، ويأخذ في الرقص والصراخ كالمجنون. هو يدور ويدور حول نفسه مرات، مرتجلاً رقصة الفرح: الترنتيلا. إنه يصيح ويضحك ويلوّح بذراعيه في الهواء.
يلمحه أحد اللاجئين و هو في الأسفل فيحتدم فضوله.
ينضم إليه الآخر. شيئاً فشيئاً يزداد عدد أولئك الذين يتقدمون صوب الهضبة حيث يرقص الشاب.
من المخيمات يتدفق الناس مبتهجين نحو الموضع الذي كان ذات مرة مسرحاً للموت، وصار الآن ساحةً يتألق فيها الفرح.
بغتة يقطع الشاب رقصته وينحدر منطلقاً بسرعة في اتجاه المدينة.
يصل إلى البوابات التي هجرها الحراس، ويمرق من خلالها مندفعاً بين الأسوار الحمراء المحيطة بالبيوت المتقوضة.
في غضون ذلك، يحتشد سكان طيبه حول أوديب، بعضهم يحدّق فيه، بعضهم في أبي الهول.. الوحش الذي كان يوماً مصدر رعب للمدينة، المظهر الحي للجحيم، وها هو الآن جثة بائسة على التراب، وديع كحيوان مذبوح.
الأولاد يرقصون حول المكان بابتهاج، مثلما كان يفعل الشاب قبل دقائق.
النساء يبكين من الفرح ويتعانقن.

الرجال يتحلقون حول أوديب ويحدّقون فيه: لقد صار بطلاً.
ثمّة جموع أخرى تنبثق من بوابة المدينة: خيول وعربات، وجنود، ورايات مرفرفة. والرسول الشاب في مقدمة الموكب.
إنه يعدو الآن نحو أوديب ويأخذ يده ليقوده إلى الجموع القادمة، قائلاً بصوت لا يكاد يُسمع في غمرة الصخب والصياح والضحك والموسيقى:

**الشاب: تعال.. تعال، استقبل كريون والملكة. ألم تكن تعلم أن من يقتل أبا الهول يصير زوجاً للملكة؟.. سوف تصبح ملكاً.. هيا تقدّم.**

تلتقي الجموع، المنحدرة من الهضبة وتلك القادمة من المدينة، لتشكّل حشداً غفيراً يهدر غبطة.الفتيات يكللن أوديب بالزهور. الشبّان يرفعونه عالياً فوق أكتافهم ويحملونه مبتهجين بالنصر.
في نهاية الموكب نرى الملكة: جوكاستا، أم أوديب.
محمولة في محفة باهرة، تحجبها عن الأعين ستائر مزخرفة وأنيقة.
إننا نلمحها على نحو خاطف: وجهها الجميل الناعم، عيناها المنغوليتان، صدرها الأبيض الناهض تحت ردائها الأبيض.
وأوديب، المحمول على الأكتاف، لا ينال سوى تلك اللمحة الخاطفة التي لا تستغرق أكثر من ثانية واحدة، إلا أن نظرته كانت ثابتة ومركّزة عليها. تعبير سريع من الرغبة واللهفة يومض في عينيه، عينيه الممغنطتين إلى الصدر الناهض. لكن حركة الجماهير تجرف بعيداً تلك اللحظة من التأمل الشره والوقح.
ينزلون أوديب ليمتثل أمام الملكة وكريون، فيتقدم ويجثو على ركبتيه، لاثماً يديهما. ما إن تلتقي عيناه بعينيّ الملكة حتى يسترد سيطرته على انفعالاته ورغباته، ويوجّه لها نظرة احترام مغلّفة بالبراءة الزائفة.

لكن الناس يطالبون به، يريدون الاحتفاء بالمنقذ، فيحملونه ثانية على أكتافهم ويطوفون به.
الموسيقى تُعزف، الرايات ترفرف، جميع سكان طيبه يتحلّقون في فوضى حول ملكتهم وبطلهم الجديد.. ثم يتجهون صوب بوابات المدينة.

## • المشهد 28، القصر الملكي في طيبه: غرفة النوم، داخلي، نهار.

ليلة تشبه تلك الليلة البعيدة التي تنتسب إلى عالم آخر.. تلك الليلة في Sacile. النافذة مفتوحة، خلفها سماء وريف وأصوات هائمة ومتهورة تطلقها الضفادع والجداجد. القمر ساطع.. مصقول لشدة ضيائه.
في الداخل، في غرفة النوم، سرير كبير مهيأ للزوجين كي يمارسا العشق. الأغطية، والستائر المزخرفة المزاحة عن النافذة، تتوهج بلون فضي تحت ضوء القمر.
العاشقان ليسا في الغرفة، لكن كل شيء معد لاستقبالهما: السرير ينتظرهما، كائنات الليل تغني لهما، والبدر يضيء لهما.

## • المشهد 29، طريق في طيبه، خارجي، ليل.

(ثمة تعديلات أجريت على هذا المشهد في الفيلم)
إنه الفجر تقريباً، الاحتفالات على وشك الانتهاء، لكن الناس لم يشبعوا بعد. إنهم يريدون لهذه الليلة أن تستمر إلى الأبد.
أفراد يتسكعون في الطرقات، في الساحات الصغيرة المغبرّة. شخص يعزف. فتيات يرقصن. كهول يترنحون من شدّة السكْر. مجموعات من الشبّان يتجولون هنا وهناك.

النيران في الطرقات على وشك الانطفاء.
الرسول الشاب مع بعض أصدقائه يتسلقون شجرة تين. نظراتهم المتلصصة تفضح نيّتهم الخبيثة. من الشجرة يقفزون إلى سور، ومن هناك ينتقلون خلسة إلى سطح بيت. يتهامسون، كلماتهم طافحة ببهجة غير مشروعة.
عندما يصلون إلى أعلى، يرسلون نظراتهم نحو أكبر البيوت وأفخمها. القصر الملكي.
ينظر أحدهم إلى نافذة ما، ثم يستدير إلى الآخرين ويقوم بإيماءة خالية من سوء النية لكنها فاحشة.
من الواضح أنهم يحاولون استشفاف ما يدور في الداخل بين البطل الغريب، أوديب، والملكة الجميلة.

## • المشهد 30، القصر الملكي في طيبه: غرفة النوم، داخلي، ليل.

أوديب والملكة، اللذان تزوجا حديثاً، يدخلان غرفة نومهما. النافذة تطل على بيوت طيبه، وتشرف على الريف والقمر.
جوكاستا في المقدمة، لا تزال في ثيابها الرسمية. خلفها أوديب مرتدياً عباءته الملكية ومعتمراً التاج. يدخلان وكل منهما ينظر في عيني الآخر.
لقد تزوجا بناءً على رغبة الشعب، لكن وراء ذلك تكمن رغبتهما الخاصة، التلقائية والشهوانية.
هذه الرغبة وجدت انعكاسها الصريح في أعينهما: التوق إلى امتلاك الجسد، الشهوة التي تتخطى الروح. ليس هذا التقاء لروحين يربطهما رباط مقدس، بل التقاء لجسدين يستعرّان شهوة.

العري يسكن في أحداقهما، كل منهما يحتوي عُريَ الآخر بينما يتجرّدان من ملابسهما. إنه الاكتشاف الأول،التدريجي، للجسد الذي ينبثق متأججاً: اللحظة الأولى المطلقة للفعل الحميمي.

من الخارج تأتي جلبة الصيف، وضوء القمر الصارخ يعبر من النافذة.

أوديب الآن عار، مؤكداً حقه الكامل كملك وكزوج . إنه يراقب زوجته: حاسرة الرأس، محلولة الشعر، مكشوفة الساقين. لكن ثوبها لا يزال مثبّتاً فوق الكتف بمشبك ذهبي كبير، طويل وحاد مثل الشوكة.

هي جالسة على طرف السرير. حياؤها ليس كحياء عذراء ترتعش أمام اللحظة التي تهفو إليها، وفي الوقت نفسه تخشى أن تحتويها وتبلّلها برذاذها. كانت زوجةً. كانت أماً.. هل هو إذن حياء زائف مضلل؟ غنج ودلال مفرطين؟ أم أنه على الأرجح تعبير رقيق، لكن ثابت وحازم، للتحفظ أو الكبح الأنثوي؟

في عينيّ أوديب تستقر نظرة خبيثة: هو متأهب لممارسة الحب.

يدنو منها بلهفة، ويحرّر الثوب من المشبك الحاد الطويل. يسقط الثوب حول قدميها.

أوديب يوشك أن يضمها إلى صدره ويطرحها على السرير، لولا أن شيئاً ما يكبحه ويصدّه فيرتدّ إلى الوراء ويتأملها مليّاً.. يتأمل أمه.

موسيقى نائية تتخلّل الليل ثم تتبدّد سريعاً. إنه اللحن السرّي الذي ينفثه مزمار تريزياس، والذي يساهم كما يبدو في تحديد الخيوط التي ينسجها القدر.

يتخلى أوديب عن دور السيد المهيمن، ويدنو من أمه مكسواً بالرعشة الوديعة.. رعشة العاشق. ثم برفق،برفق بالغ، يمدّد جسده فوق جسدها.

**• المشهد 31، داخل طيبه وحولها، خارجي، نهار.**

طيبه موبوءة بالطاعون. الطاعون في كل مكان مثل الشمس المجنونة.

إنه ينشر الموت، يثير الصّراخ، يخلّف وراءه الفراغ الهائل.

طاعون..

كهول يئنون، أطفال موتى: طيبه صارت مقبرة.

طاعون.. في الريف.

طاعون..في الساحات المهجورة.

طاعون..في البيوت المعتمة.

الناس يحتضرون على جانبي الطريق. جثث متعفنة بأعين مفتوحة وبثور متقيّحة.

الموتى يحملون الموتى. الموتى يتبعون الموتى. عويل ونواح.

[أغان جنائزية]

مواكب جنائزية في الطرقات المهجورة.

مواكب جنائزية خارج أسوار المدينة.

كل حجر ضريح:

أحجار لا تحصى تومض في أفق ملتهب.

**• المشهد 32، الساحة العامة أمام القصر الملكي، خارجي، نهار.**

حشد صغير، خائف، يتقدم نحو القصر الملكي.. يتصدّره شيوخ المدينة وكاهن. الحشد يخطو ببطء وتردّد إلى الأمام: مسيرة شعبية تلتمس من الملك تقديم العون.

يحملون في أيديهم حزماً من أغصان الزيتون، ويتحركون في صمت.

إنهم يجتمعون الآن في الساحة الموجودة أمام القصر، المساحة ضيقة.. أشبه بفناء.

ينتشرون في شبه دائرة وينظرون بثبات إلى الباب مترقبين انفتاحه. في غضون ذلك، من خلال الصمت الجاثم على هذا الحشد من الوجوه الشاحبة، تُسمع الأنغام الحزينة للأغاني الجنائزية.

تنفتح بوابة القصر، وأوديب يخطو خارجاً.

لم يعد ذلك المغامر الشاب، ابن القدر. هو الآن ملك، في السرّاء والضرّاء، في المجد وفي الهزيمة. لحيته المستعارة طويلة، تكسو وجهه الناضج. على رأسه تاج طويل - عال كبرج - يضفي على فخامته الملكية جلالاً وسحراً.

إنه يقف خارج الباب، على درجات السلّم التي ترفعه فوق الحشد: منبر الخطابة.

من هناك يطلّ على رعاياه المضطربين، الذين اعتراهم الوجوم والصمت المقلق. ينظر إلى الشيوخ، والكاهن، والمواطنين المقهورين.. بعدئذ يبدأ في الكلام:

**أوديب: تحدثوا، أنا هنا كي أبذل كل ما في وسعي من أجلكم.**

**الكاهن: إذا كنا، أنا وهؤلاء الرجال، قد لجأنا إلى عتباتك متضرعين، فلا يعني هذا أننا نضعك في مستوى الآلهة، إنما نحن نعتبرك القائد والملهم إن أصابتنا بليّة أو حكم علينا القدر بمحنة. ألست الذي جاء إلى مدينتنا وحرّرنا في الحال من كابوس أبي الهول؟ كلنا ندرك بأنك لم تنجز ذلك لأنك أكثر معرفة منا، بل لأن الإله هو الذي**

**أعانك على قتل الوحش. والآن يا أوديب، يا ملكنا، إننا نستجير بك ونحن ساجدون، أن تجد لنا علاجاً لبلائنا.. أن تخلّصنا.. سواء من خلال الوحي الإلهي، أو من طريق الإلهام البشري. أوديب، يا خير الرجال، أعد إلينا الحياة من جديد كما فعلت من قبل. طيبه تسمّيك المنقذ، المخلّص، بسبب ما فعلته ذات مرة، فلا تجعلنا نذكر عهدك بأنه كان عهد خيرٍ وبعثٍ لنا في البداية، ثم صار في النهاية عهد هلاك.**

**أوديب: يا أهل طيبه البائسين.. لست غافلاً عن الذي يجري في مدينتنا. إني أعرف جيداً مدى حزنكم وألمكم.. لكن مع ذلك ثقوا بأن لا أحد يتألم أكثر مني. كل واحد منكم يتألم من أجل نفسه، يحمل وحده ألمه الخاص، أما أنا فأحمل آلامكم جميعاً. إني مثقل بحزني الخاص، وحزني من أجلكم.. يا شعبي.**

إنه ينظر إلى الحشد الصامت.

ليس ثمة انسجام في النظرات، فالجميع لا ينظرون إليه بتضرع، بل أن بعضهم - خاصة الشبان -يتطلعون إليه في ترقب وضيق، كما لو أن تقديم العون لهم هو حق وواجب يتعيّن عليه أن يؤديه. بالتالي، هناك شعور بالبغض تجاهه كَونه يعجز عن مدّ يد العون، رغم أنه من أكثر الناس سلطة وقوة بحكم مركزه كملك وبطل.

**أوديب: مجيؤكم إلى هنا لم يزعجني على الإطلاق.. فلم أكن نائماً بل كنت يقظاً تماماً. كنت أبكي وأفكر في وسيلة للخروج من هذا المأزق. لم أجد أمامي غير**

**حل واحد فقط، لجأت إليه ونفّذته في الحال. لقد أرسلت شقيق زوجتي كريون إلى معبد أبولو ليعرف من شفة الإله مباشرة ما ينبغي عمله، لكنه تأخر. لقد انقضى زمن ليس بالقصير منذ أن رحل.. وأنا قلق. ماذا يفعل هناك؟ لم أكن أتصور أنه سيتأخر هكذا. لماذا لم يأت بعد؟**

وجع الانتظار يرتسم على الملامح الملكية. لم يعد ذلك الأب الجليل، بل مجرد ابن خائف.

(إطلال)

**• المشهد 33، المكان نفسه: بعد فترة من الزمن، خارجي، نهار.**

ساعة مضت، أو ربما يوم، أو بضعة أيام. الشمس توجّه أشعتها اللاهبة بقسوة فوق الحشد الصغير ذاته، الذي يرشح عرقاً أمام القصر الملكي.

الترانيم الجنائزية تعلو عبر الطرقات المحيطة.. كما في الكوابيس.

[ترانيم جنائزية]

الرسول الشاب يأتي راكضاً من الطريق الرئيسية. يتوقف أمام صمت الساحة، ينظر حواليه في حيرة ثم يتحرك نحو الكاهن دون أن يجسر على مواجهة أوديب الذي ينظر إليه شزراً من منصته العالية. الشاب يهمس بصوت مرتعش..

**الشاب: كريون قادم.**

الكاهن، يتبعه الآخرون، يرنو إلى الطرف البعيد من الطريق الذي يقع وراء الساحة الصغيرة، وراء الحشد الصّامت الخائف.

ثمة رجل يقترب من الساحة. إنه يسير بخطوات سريعة وثابتة.. من الواضح أنه يحمل أنباءً حسنة، فهو يلوّح بذراعيه في الهواء، كأنه يريد أن ينقل مشاعره إلى الآخرين.

**أوديب** (لنفسه، بنبرة متوترة وقلقة): **يا إلهي، فليحمل لنا وسيلة للخلاص.. عيناه تلتمعان.**

**الكاهن: يبدو مبتهجاً.. إنه مكلّل بالغار.**

(أوديب صائحاً لكي يسمعه كريون)

**أوديب: كريون، يا شقيق زوجتي، يا رفيقي..**

**ماذا قال وسيط الوحي؟**

(كريون يصيح بدوره، وهو يقترب أكثر)

**كريون: أنباء حسنة.. أنباء حسنة.. كل شيء سيكون على ما يرام.**

**أوديب: لكن الجواب! ما هو؟ هذا كل ما نريد أن نعرفه.**

(كريون كان قد بلغ منتصف الساحة، وهو يقف الآن أمام أوديب)

**كريون: هل تود أن أعلن عنه جهاراً، أمام كل شخص هنا، أم أنك تفضل سماعه سراً، داخل القصر؟**

**أوديب: بل هنا، أمام الجميع. من أجلهم أتحمّل كل هذا العذاب وليس من أجلي.**

**كريون: إذن، هذا ما سمعته من الإله.. الوباء الذي ابتلت به طيبه لا بد من اجتثاثه على نحو شامل. ولكي يتم ذلك،علينا أن نطرد من مدينتنا شخصاً ملعوناً.**

**أوديب: كيف، ما هي تهمته، ما هي عقوبته؟**

**كريون: يجب التكفير عن القتل، والقاتل لا بد من نفيه أو قتله. إن الدم المسفوك هو سبب كل ما أصابنا.**

**أوديب: ومن هو المقتول؟**

**كريون: قبل أن تأتي، كان لايوس حاكم هذه الأرض..**

**أوديب: أعرف. قيل لي ذلك، لكنني لم ألتق به.**

**كريون: لايوس هو الضحية، والإله يطلب الثأر من قاتله.. أياً كان هذا الشخص.**

**أوديب: لكن من هو؟ كيف نصل إلى هذاالقاتل؟ من أين يتعيّن علينا أن نبدأ في البحث عن آثار جريمة ارتكبت منذ زمن طويل؟**

كريون يركّز عينيه عليه، هو أيضاً أذهلته في البداية تلك العفوية الطبيعية في رد الإله.

**كريون: من هنا، قال الإله.**

صمت عميق، مبهم، يهبط حول كلمة "هنا". حتى الترانيم الجنائزية تتوقف فجأة.. كما لو بفعل معجزة.

**كريون: هنا.. وأضاف الإله، إن من يسعى في البحث، سيحيا.. أمّا مَن يتخاذل ولا يحاول، فسوف يموت.**

**أوديب: وهل قُتل لايوس في القصر، أم خارجاً في العراء، أم في بلد غريب؟**

**كريون: كان قد غادر إلى معبد أبولو، ولم يعد أبداً.**

أوديب يعتدل في وقفته، وجهه مجهَد، كأنه مرغم على اتخاذ قرار هام في ذهنه، وهو الآن يشرع في رسم حدود هذا الهدف، ويبدأ في الاستجواب..

**أوديب: ألم يكن هناك حارس أو مرافق شهد الحادثة؟**

**كريون: شاهد واحد فقط استطاع الهرب والنجاة، كان مرعوباً إلى درجة أنه لم يذكر سوى خبر واحد.**

**أوديب: ماذا قال؟ خبر واحد يمكن أن يقود إلى أشياء كثيرة.. إذا كان يحتوي على بصيص من الحقيقة.**

**كريون: قال إنّ قطّاع طُرق هاجموهم، وإنّ الذي قتلَ لايوس لم يكن شخصاً واحداً بل عدة أشخاص.**

**أوديب: وما الذي منعكم عن التحقيق في هذه الجريمة الشنيعة؟ كيف لم تفعلوا شيئاً آنذاك للقبض على القاتل وتقديمه إلى العدالة؟ أنا لا أفهم.**

لقد استبدت بأوديب رغبة جارفة لأن يعرف كل شيء وأن يحقّق ما يريده الإله. رغم ذلك، ففي حماسته شيء ما متكلّف ومفرط: تمجيد عقيم للذات. لهذا هو يلجأ إلى الصراخ بدلاً من التحدث بهدوء وحكمة. وهو الآن ينحدر من المنصة ويختلط برعيته.

**كريون: كما تعلم.. في تلك الفترة كانت المدينة واقعة تحت سيطرة أبي الهول وألغازه، لم يُسعفنا الوقت للتفكير في شيء آخر غير حلّ الألغاز والتخلص من الوحش.**

**أوديب: (بصوت مرتفع) إذن سوف أنجز بنفسي ما عجزتم عن فعله، وسأباشر التحقيق من البداية تماماً. سوف أكشف النقاب عن كل شيء وأثأر لهذه المدينة وللإله.. لن أدع حجراً قائماً في هذه الأرض دون أن أقلبه.**

**كريون: في ذلك الوقت راجت إشاعات أخرى بخصوص مقتل لايوس..**

**أوديب: أيّ إشاعات؟ أريد أن أعرف كل شيء.**

**كريون: قيل إنّ قتَلة الملك لم يكونوا من قطاع الطرق، بل رحّالة.**

**أوديب: ومن يستطيع أن يثبت ذلك؟**

**كريون: الشاهد الوحيد ليس هنا، لقد غادر المدينة. سنحضره وسوف يتكلم إن أرغمته على ذلك.. سترى.**

(إطلال)

**• المشهد 34، المكان نفسه: بعد فترة من الزمن، خارجي، نهار.**

الحشد نفسه هناك، فيما عدا كريون الذي لم يكن حاضراً.

أوديب يبدو أكثر تصميماً على معرفة وقائع الجريمة كاملةً، وهو يقف الآن على منصته، مخاطباً الحاضرين بصوت واضح ومدوّ، كلماته تعبّر عن إرادة عنيدة.

**أوديب: لستُ طرفاً في هذا الأمر، ولا في الحدث نفسه. ولن أستطيع أن أُحْرِزَ وحدي، دون أيّ بيّنة ماديّة، تقدماً كبيراً في تحرياتي. بصفتي الملك، أطلب ممن يعرف قاتل لايوس أن يتكلم علانية، وأن لا يخشى من أيّ تهمة توجّه إليه، فأنا أعده بأنه سوف لن يلقى مني أي أذى، وإنما سأخرجه من هذه المدينة سالماً. وإذا**

**كان لدى أحدكم معلومات تثبت بأن القاتل شخص يعيش هنا، أوخارج البلاد، فلا ينبغي أن يحتفظ بهذه المعلومات لنفسه، بل يجب أن يدلي بها، وسأجزل له العطاء، وسوف يقرّ الجميع بفضله. أما إذا كتم هذه المعلومات ولم يعترف بشيء، خوفاً على نفسه أو على صديق له، فليعلم إذن بأنني سوف أتخذ تدابير قاسية ضده. إني أمنع أي شخص في هذه المدينة التي أحكمها، أن يستضيفه أويتحدث معه، أو يصلي معه. آمركم أن تغلقوا الأبواب في وجهه، لأنه مصدر هذا البلاء وسبب شقاء المدينة. أما المذنب، سواء أكان مختبئاً أم لا، أكان هو الجاني وحده أم شريكاً مع آخرين.. فإنني أحذره بأنه سيلقى عذاباً رهيباً في ساعاته الأخيرة. حتى لو كان شخصاً عزيزاً عليّ. يجب أن تعلموا بأني عازم على الثّأر لموت هذا الملك كما لو كان أبي. فقد انتقل إليّ عرشه، وممتلكاته، وزوجته صارت زوجتي..**

(هنا، وقبل المواجهة بين أوديب وتريزياس، أضيف مشهدان إلى الفيلم)

فوق كلماته الأخيرة تأتي موسيقى غريبة، نائية، تطفو عبر الهواء المتّقد، تنتشر وتزداد وضوحاً وقوة إلى حد أنهاتذهل أوديب وتجبره على قطع خطابه الطويل.

كل شخص في الساحة يصغي بتركيز وانتباه.

تحت، في نهاية الطريق حيث يظهر كريون أولاً بين الجمهور المحتشد، يبرز شكل رجل عجوز يعزف المزمار، يتضح شيئاً فشيئاً كلما دنا واحتل مجال الرؤية. يرافقه شاب جريء. الرجل يجذب على نحو آسر أنظار

الموجودين الذين غمرتهم الروح المقدسة التي تغلّف موسيقاه، والتي هي عبارة عن أغنية حب.

الشيخ الأول يستدير إلى أوديب، وبصوت هامس خاشع، كما لو في معبد، يقول:

(في الفيلم لا يرد أي حوار على لسان شيوخ المدينة)

**الشيخ الأول: إنه تريزياس.. يرى ما لا نراه. إذا سألته يا مولاي، فسوف يخبرك بكل ما تريد معرفته.**

أوديب يتأمل في رضا وحبور.

**أوديب: لقد جاء لأنني استدعيته.. وسوف يخبرني بكل شيء.**

في غضون ذلك، يكون تريزياس قد وصل إلى مقام الملك، وأعاد إلى مكانه مزماره الغامض. إنه يقف في حضرة الملك صامتاً، عيناه الضريرتان تحدّقان إلى الأمام. بعد فترة يقطع صوته الصمت الجاثم.

**تريزياس: آه، كم هو فظيع أن تعرف، إذا كانت هذه المعرفة لا تنفع صاحبها. وأنا كنت أعرف، لكنني نسيت. وإلا ما سمحت لأحد بأن يحضرني إلى هنا.**

**أوديب: ما هذا؟ لم هذه الرعشة والرعب في صوتك؟**

**تريزياس: دعني أعود إلى بيتي. صدّقني.. إن عبئنا المشترك سيكون أخفّ وطأةً وأكثر احتمالاً.**

**أوديب: لا.. المدينة تطالبك بأن تتكلم.. أنت مدين لها بذلك.**

**تريزياس: لا جدوى من كلماتي.. بوسعي أن أتجنب هذا المصير المشؤوم.**

**أوديب: إبقى حيث أنت، باسم الإله. أنت تعرف كل شيء، ونحن نلتمس منك الهداية.. أنا وهؤلاء المواطنين.**

**تريزياس: حمقى.. كلكم حمقى. لن أقول شيئاً. لا رغبة لديّ في الكشف عن آثامكم.**

**أوديب: أنت تعرف ومع ذلك تلتزم الصمت؟ أتسعى إلى خداعنا وخيانتنا؟ أترغب في أن تضيع المدينة؟ هل تحجّر قلبك إلى حد أنك تستطيع أن تلتزم هذا الصمت العدائي والعنيد؟**

**تريزياس: إنك تفتري علي وتعيب شخصي، بينما لا تعلم شيئاً عن الشخصية التي تحملها داخل نفسك.**

غضب عارم كان يفور على نحو خفيّ في نفس أوديب منذ ظهور تريزياس أوّل مرّة، وهو الآن ينفجر، وأوديب يصرخ..

**أوديب: من يستطيع أن يتمالك نفسه ويمنعها من الغضب عندما يسمع مثل هذه الكلمات التي تهين الملك والوطن.**

**تريزياس: آه، الحقائق سوف تظهر من تلقاء نفسها رغم أني لم أقل شيئاً.**

**أوديب: لهذا السبب يجب أن تتكلم.**

**تريزياس: لقد قلت الكثير.. أكثر مما ينبغي. فليخنقك الغضب.. لا شأن لي بك.**

إن بغض تريزياس لأوديب يمتد عميقاً.. فهو ليس وليد اللحظة، إذ تكفي معرفته الحقيقة. وهذا يشبه بغض الضوء للظلام، الحقيقة

للزيف.. ذلك هو ما يثير سخط أوديب الذي لا يدرك بأنه هو نفسه يقف في جانب الظلام والزيف.

إنه يتفوّه بألفاظ جارحة، كمن فقد صوابه ورشده.

**أوديب: إذن هذه هي خطتك، أليس كذلك؟ حسناً، هل تود أن أخبرك بشيء قد خطرَ لي منذ لحظات؟ لقد اتضح لي بأنه أنت الذي خطّط لهذه الجريمة.. ولو لم تكن أعمى، لاتهمتك بارتكاب القتل بيديك هاتين.**

**تريزياس: أهذا ما تفكر فيه؟ إذن سأقول لك هذا.. امتثل للعهد الذي قطعته على نفسك، واحذر من البقاء هنا، بيننا، لأنك أنت الرجس الذي يسمّم تربتنا.**

**وإذا لم تفهم ذلك، فسوف أكرّره.. أنت هو القاتل الذي تبحث عنه.أنت القاتل ولا تعلم أنك تقيم علاقة شائنة مع أقرب وأعز الناس إليك. إنك لا تستطيع أن ترى الإثم الكامن بداخلك.**

**أوديب: هل تعتقد بأنك ستنجو من عقابي عندما تتفوّه بهذه الكلمات؟**

**تريزياس: أنا في أمان، لأن الحقيقة إلى جانبي.**

أوديب يصيح في نوبة من الغضب.

**أوديب: الحقيقة التي تدّعيها لا شأن لها بك، فأنت أعمى.. أعمى البصيرة، وأصم، ومجنون.**

**تريزياس: يا للعار! إنك تعيّرني الآن، لكن سيأتي الوقت وهو ليس ببعيد حينما يعيّرك الآخرون بالشيء نفسه تماماً.**

في عينيّ أوديب بصيص من الأمل المتهور: متعة شيطانية يحققها الهجوم المضاد الذي يفتح الطريق إلى النصر.. تكتيكات حيوان يقاتل بأسنانه وبراثنه.

**أوديب: أخبرني، من كان المسؤول عن هذه الحكايات الجميلة، أنت أم كريون؟.. الثروة، المجد، السلطان.. كم من الحسد تثير هذه الأشياء في الحياة القصيرة، المليئة بالصراعات والنزاعات! نعم، بسبب الغيرة التافهة الوضيعة من السلطة التي منحتها لي المدينة.. السلطة التي لم أسع إليها.. حتى كريون الوفيّ الذي كان دائماً ذلك الصديق المخلص، يريد الآن أن يطيح بي. أجل، إنه يريد أن يستولي على عرشي، مستخدماً هذا المشعوذ العجوز أداةً له.. هذا الشحاذ الذي لا يستطيع أن يرى إلا إذا لمس المال براحتيه وأدرك أن الكسب الوفير ينتظره، أما عندما يُطلب منه أن يُظهر حيله إكراماً للمدينة، فإنه لا يرى ويعود أعمى كما كان.**

الأهالي والشيوخ يصغون في ذهول إلى هذا الصدام المفاجئ، غير المتوقع تماماً. إنهم لا يستطيعون أن يصدّقوا آذانهم، وهم يتطلعون بعضهم إلى بعض في قلق، مثل غرباء يلتقون للمرة الأولى.

الشيخ الثاني يتمتم، بصوت خفيض..

**الشيخ الثاني: يا أوديب، ويا تريزياس.. يبدو لنا أن الغضب هو الذي يسيطر على ما تقولانه.. الغضب لن يحلّ مشكلتنا، بل النقاش الهادئ الرصين.**

**تريزياس: حتى لو كنت ملكاً، فسأكون صريحاً معك،**

**كما كنت معي. أنا لست مسؤولاً أمامك، بل أمام الإله. وما دمت قد رأيت بأن من اللائق أن تهزأ بشيخوختي وعماي، فإن عندي ما أقوله لك.. أنت تبصر، لكنك لا ترى الإثم في نفسك. أنت تبصر، لكنك لا ترى أين تسكن ولا مع من تعيش. أتعرف من الذي أنجبك؟ هل تعلم بأن أسلافك، أولئك الذين ماتوا والذين لا يزالون على هذه الأرض، يصبّون لعناتهم عليك؟ يوماً ما، سوف يطردك رعب مطلق بعيداً عن هذا المكان.. والظلام سيكون دليلك الوحيد. وسوف تعوي آنذاك يوم تكتشف كنه المرأة التي تزوجتها، يا ابن القدر. هيّا، لوّث اسمي واسم كريون بكل البذاءات والقذارات التي تجدها أمامك ليس ثمة مصير أسوأ من مصيرك.**

أوديب ينقضّ على تريزياس، ويهز جسده الضعيف الهش بكل قوته.

**أوديب: لم يتعيّن علي أن أتحمّل هذا الهراء؟ لماذا ؟ ماذا تنتظر؟ لم لا تمضي وترحل؟ اذهب، اذهب.**

**تريزياس: أنا هنا لأنك استدعيتني.**

أوديب يديره حول نفسه ثم يدفعه بعيداً بضربة على كتفه.

**أوديب: لو كنت أعلم بأنني سأكون عرضة لكل هذه الحماقات لما فعلت ذلك أبداً.**

تريزياس يتحرك بعيداً، مترنّحاً إثر الضربة التي وجهها له أوديب، وبينما هو يمضي، يستدير فجأة ليواجه الملك.

**تريزياس: هذا هو قدرنا! أنت جعلت منا حمقى، مثلما تلك التي ولدتك جعلت منا حكماء.**

يخبو غضب أوديب ليتحول إلى فضول طفولي..

**أوديب: انتظر لحظة.. ماذا قلت؟ من هي تلك التي ولدتني؟**

**تريزياس: هيا بنا، أيها الغلام، أرشد خطواتي ولنذهب بعيداً عن هذا المكان.**

تريزياس يتكئ على دليله الشاب، ويمضي معه.

أوديب يستمر في تعنيفه بصوت مرتفع، ثائراً مرة أخرى بعد تلك اللحظة الوحيدة من الفضول الساذج، المفرط.

**أوديب: نعم، ارحل بعيداً. أغرب عن هذه البقاع.. وعذابي سوف يغيب معك.**

لكن تريزياس لم ينته بعد، إنه يتوقف ويستدير للمرة الأخيرة.

**تريزياس: سأذهب، لكن بعد أن أخبرك بكل ما يجب علي أن أقوله. انتبه لكلماتي. ذلك الرجل الذي تبحث عنه، وتنذره بالويل والعقاب، يقف هنا. غريب، كما يعتقد الجميع، لكنه يعيش هنا. في ما بعد سيكتشف الجميع بأنه من طيبه. لكن هذا الاكتشاف لن يهبه السعادة، لأنه سيجلب معه العمى والفقر والمذلة. سوف يرحل إلى بلاد نائية، غريباً مرة أخرى، ناقراً الأرض بعصاه. سوف يكتشف بأنه أخ وأب، في آن واحد، لأبنائه. أنه ابن وزوج لأمه. أنه زوج للمرأة التي كانت زوجة لأبيه. وأنه، وحده، قاتل أبيه.**

أوديب يسمع، لكنه في الحقيقة لم يكن يصغي إلى كلام تريزياس، بل يصغي إلى صوت آخر، كامن في أعماقه.. حديث ينمو داخل روحه.

كل كشف جديدمهما كان فظيعاً ومرعباًيحمل حيويته الخاصة، الغامضة والبهيجة.
أوديب يبتسم: حركة شفاه مترددة، رهيبة، يصعب إدراكها أو تمييزها.
ابتسامة يمتزج فيها عنصر الدهاء بعنصر البلاهة.
عميقاً داخل نفسه.. هو ثمل بالحقيقة.
تريزياس يستدير، ويسير مبتعداً.
أوديب يمضي داخل القصر، والابتسامة لا تزال تلهو على شفتيه.

**• المشهد 35 ، القصر الملكي في طيبه: مداخل عديدة، نهار.**

ما إن يجد نفسه داخل القصر حتى تتلاشى الابتسامة، الشبيهة بالقناع، من وجهه. يحل مكانها تعبير من الرعب. الانتشاء الناجم من الكشف قد زال، ولم يبق سوى الإدراك الذي يثير الغثيان لما كشف عنه في الخارج.. لكن هذا لا يعني قبولاً وتسليماً.
إنه يسير بطريقة آلية عبر القصر.
هنا يشعر بالأمان، بالحماية، بالانتماء.
القصر هادئ ومسالم جداً. الرعب الذي يسود في الخارج، ويخيّم على المدينة، يفقد سلطانه هنا، ويصير مجرد ذكرى.
القصر مأوى.. جزيرة آمنة في بحر عاصف هائج.
كل شيء هنا يتألق برفاهية وإسراف: الحجرات، والساحات الداخلية بسكونها المتوجس، والنافورات التي ترشّ مياهها العذبة، والظّلال التي تنثر عبيرها ونداوتها في الأرجاء.
ثمة أغنية، تعلو شيئاً فشيئاً، وهي تنساب بنعومة، قادمة من المساكن الملكية.

أغنية ليست حزينة ولا مرحة.. تتحدث عن أشياء طفولية في نبرات طفولية: أغنية تقليدية، قديمة جداً، تُبعث في صوت عذب، نقي، لفتاة.

[أغنية الفتاة]

ممغنطاً إلى هذا الصوت، يسير أوديب إلى الجانب الآخر من القصر، حيث تقيم النساء.. تحت الظلال يتوقف ويراقب، دون أن يراه أحد. جوكاستا مع وصيفاتها في فناء يشبه فناء الدير بخطوطه وتصميماته البسيطة المتزمتة.

هي منهمكة في أداء عملها اليومي: الغزْل. والفتيات يتحلقن حولها، يساعدنها في هدوء.. باستثناء تلك الفتاة التي تغني.

أوديب يحدّق في زوجته.. من تكون، وما هي صلتها به؟

لا بد أنه يعرف، وإذا لم يكن يعرف، فحتماً قد سمع ما قاله تريزياس: لقد كشف تريزياس ما هو كامن في العمق. حتى لو أغلق ذهنه وسدّ جميع المنافذ، فإن شيئاً ما لا بدّ أن اخترق هذا الحاجز الصلب وتغلغل في أعماقه. كلمات تريزياس كانت واضحة، رغم أنها قيلت في لحظة غضب. وكلمة "أم" كانت واضحة، مدويّة. هل بإمكان أوديب أن يمنع نفسه من رؤية امرأته بعين أخرى مختلفة؟

في عذوبة، من تحت خمارها الأبيض الذي يضبّب معالم وجهها، تؤدي جوكاستا عملها المنزلي، الوقور، الأمومي. أجل.. الأمومي. شيء فيها ينتسب إلى الأمومة.

إيماءاتها، بشرتها البيضاء التي فقدت نضارتها، وأخيراً تهاونها المتعمّد في ترك البلوزة مفتوحة، غير مزرّرة.

حين تحطّ عيناه على نهديها العاريين، لا يستطيع أن يكبح نفسه،

فيمشي بخطوات سريعة نحوها.. صامتاً، مهتاجاً، مثل صيّاد يوشك أن ينقضّ على فريسته.
أغنية الفتاة تخمد .

**• المشهد 36، القصر الملكي: غرفة النوم، داخلي، نهار.**

السرير.. في ضوء النهار: السرير الكبير الذي كان يخص والديّ أوديب.
إنها لحظات هادئة من ساعات النهار. وجع المدينة الأخرس يثقل هواء القصر.
أوديب وجوكاستا يدخلان غرفتهما ببطء.
جوكاستا دائخة، إنها لا تنبس بحرف.
أوديب كان يعصر جسمها بذراعه، حتى قبل أن يجتازا الباب: عنفه موجع وغير متوقع، فيه نكهة من الاغتصاب، نكهة من الثمالة المسعورة.. لإنجاز هذا الفعل الذي هو مهين، وفي الوقت نفسه، من أكثر الأفعال جمالاً وحيوية.
يبدأ في تمزيق ثيابها، لكن المشبك المشاكس اللعين يظل مثبّتاً بعناد فوق صدر الثوب.
يحرّره وينتزعه بقوة فيتلقى وخزة في يده من الدبوس الطويل الحاد.
الدم ينزف. يرفع يده ويلعق جرحه.
بدلاً من أن يمتلكها في الحال، فإنه يرتد إلى الوراء، و تتّقد عيناه.. بينما يرمقها في جوع ضار.
إنه تأمل سرمدي، ينتهكهما ويسحقهما معاً.. تأمل مدنّس.
عيناه الآن متخمتان بالرغبة. أوديب يرسم ابتسامة على شفتيه: التواء متشابك، مشوّه، شرير.. للشفتين. وجهه يصير فظاً، بذيئاً،

مليئاً بالجذل الحيواني.
آنذاك يرمي بنفسه فوقها.. بعنف وشراسة.

**• المشهد 37 ، ردهة القصر الملكي، داخلي خارجي، نهار.**

هذا هو القطاع العمومي من القصر، وهو ليس معداً لغرض اللقاءات مع سكان المدينة كما في المشهد السابق بل لاجتماعات الأمراء والشيوخ والكهنة.

الجو المريب، الملتبس، للمأساة.. لا يزال مخيّماً فوق هذه الساحة، كما هو فوق سائر المدينة.

كريون كان هناك، واقفاً مع الشيوخ. إنهم يتحدثون بنبرات خفيضة، كأنهم يشتركون في مؤامرة، أو في مداولة سرّية.

لا شيء يؤكد ما إذا كان كريون مخلصًا أم مرائياً، صادقاً أم كاذباً.. حتى مظهره وسيماءه لا تنمّان عن شيء.

**كريون: أعرف أن أوديب قد أدلى باتهامات خطيرة جداً ضدي، لكن هذه الاتهامات عارية من الصحة.. لهذا جئت إلى هنا. إذا كان أوديب مقتنعا حقاً بأنني قد قمت بتصرّف شائن، فيجب أن أدافع عن نفسي. أنا لا أرغب في العيش في مكان يظلله الشك والافتراء .**

**رجل عجوز: لا تزعج نفسك يا كريون، فقد قيل ذلك في لحظة غضب.**

**كريون: لكن هل كان أوديب يدرك ما كان يقوله أم لا؟**

الرجل العجوز يبدو متحفظاً، ربما بسبب الجبن.

**رجل عجوز: لا أعلم.. يستعصي عليّ فهم ما يفكر فيه**

أصحاب السلطة.

(هذا الحوار بين كريون والرجل العجوز لا يرد في الفيلم)

دخول أوديب يضع حداً للمناقشة. الصمت متوتر ومربك.

أوديب يبدو واثقاً من نفسه على نحو غريب.. إنه الملك.

لكن ثقته العدوانية ليست كثقة المنتصر، بل ذلك الشخص الذي لا يريد أن يخسر.

أوديب بمكر وشراسة.

**أوديب: آه، انظروا من هنا!.. ما الذي جاء بك يا كريون؟ كيف تجرؤ على دخول بيتي مرّة أخرى، في حين أنك تريد التخلص مني والاستيلاء على العرش! أعتقد أنك جئت، لأنك تظن بأنني مجرد جبان، أو مجنون. ماذا تريد؟ الشعب إلى جانبي والسلطة في يدي. لا شيء يدعم ادعاءاتك.**

**كريون: حسناً، لقد قلت ما لديك.. دعني الآن أتكلم.**

**أوديب: لا أظنك تريد إخباري أنك بريء، ولست تحمل نوايا هدّامة تجاهي؟**

**كريون: نوايا هدّامة؟ هل تستطيع أن تبرز دليلاً واحداً يعطيك الحق في اتهامي؟**

**أوديب: ألم تكن أنت الذي أقنعني باستدعاء تريزياس؟**

**كريون: نعم، وأنا مقتنع بأنني فعلت الصواب.**

**أوديب: منذ متى اختفى لايوس؟**

**كريون: لايوس؟**

**أوديب: المقتول لايوس.. دون أن يترك أثراً؟**

**كريون: منذ زمن طويل.**

**أوديب: في تلك الأيام، ألم يكن تريزياس عرّافاً؟**

**كريون: نعم، وكان يتمتع باحترام الجميع.. كما هو اليوم.**

**أوديب: هل أشار إليّ قط في نبوءاته؟**

**كريون: لم يذكر شيئاً في حضوري.**

**أوديب: هكذا.. وحينما قُتل لايوس، مليكك، لم تجر أي تحقيق في الحادث؟**

**كريون: فعلنا بالطبع، لكننا لم نتوصل إلى نتيجة.**

**أوديب: لماذا ظل تريزياس صامتاً آنذاك إزاء هذا الأمر؟**

**كريون: لا أعرف.**

أوديب، شاعراً بالارتياح من انتصاره الهزيل البائس، يبدأ في الصياح بغضب.

**أوديب: آه، أنت لا تعرف. وهل ستعرف إذا سألتك عما إذا كنتما متواطئين معاً، مادام تريزياس يتجول هنا وهناك مدّعياً أنني القاتل الذي نبحث عنه؟**

كريون يفقد أعصابه بدوره.. لكن لغضبه خاصية غامضة، وهذه الخاصية توجد في شيء يتعلق به. إنه في الواقع شخصية غامضة، من الصعب جداً معرفة ما يريده بالضبط.

**كريون: أجبني أنت الآن.. أليست زوجتك هي أختي؟**

**أوديب (صارخاً): نعم، هي أختك.**

**كريون: وأنكما تملكان حقوقاً متساوية في الحكم؟**

**أوديب: (لا يزال صارخاً) بالطبع نحن نتقاسم السلطة.**

كريون: ألستُ أنا في المنزلة ذاتها؟.. ماذا ينقصني؟ لا.. إن آخر شيء أشتهيه هو أن أكون ملكاً.. يكفيني أن أعيش حياة ملك.. هذا كل ما يطمح إليه أي شخص عاقل. في متناول يدي كل ما يمكن أن أرغب فيه وأتمناه.. دون أن أبذل أي جهد في الحصول عليه، ودون أن أعاني أي همّ وقلق. أما لو كنت الملك، فكم من الأشياء سوف يتعيّن عليّ فعلها ضد رغباتي، و يا لها من حياة حافلة بالهموم والمسؤوليات سأعيشها!.. لا، لا. الخيانة جنون.. وأنا لست مجنوناً كي أهفو إلى حياة ليست أفضل من حياتي التي أنعم بها الآن. ارحَل إلى معبد أبولو، تحقّق بنفسك عما إذا كان الجواب الذي أحضرته معي صحيحاً، أم أنني لفّقته بالتعاون مع تريزياس. إذا اكتشفت بأنني لفّقته، فعندئذ احكم علي بالموت، إذ سيكون لديك مبرّر لذلك.

شيخ: يبدو لي بأن كلامه معقول. لو كنت مكانك لأصغيت إليه، يا أوديب.

أوديب: معقول؟ إذن فعلي أن أقول شيئاً معقولاً أنا الآخر.. وهذا لن يتحقّق إلا عندما أكون قد نجحت في إحباط خططه.

كريون: ما الذي تنوي فعله؟ هل تريد أن تنفيني؟

أوديب: لا، عقوبتك لن تكون النفي، بل الموت.

شيخ: يا مولاي، هذا يكفي.. لا ينبغي أن تقول شيئاً كهذا.. أبداً.

حينئذ يضطرب المجلس، تختلط الأصوات والهمهمات. الأحداث تجري بصورة يتعذّر التحكم بها والسيطرة عليها، مع ذلك لا أحد يعي ذلك، أو بالأحرى لا أحد قادر على قبولها والتسليم بها. بعضهم يزعق، البعض الآخر صامت. أما أوديب وكريون فيمكن سماعهما وهما يتجادلان بصوت أعلى من همهمات الشيوخ الذين يتحدثون فيما بينهم، باحثين عن وسيلة للتدخل في النزاع وتسوية الخلافات.

**كريون: احكم علي إن شئت، لكن أعلن الأسباب الحقيقية.**

**أوديب: السبب هو أنك لا تحتمل أن تكون تابعاً لي.**

**كريون: هذا غير صحيح.. غير صحيح!**

**أوديب: أنت تكذب.**

**كريون: إنك حتى لا تحاول أن تفهمني.**

**أوديب: لأنك لا تخضع.**

في غمرة هذا الخلاف الحاد، والصراخ الذي يتموّج بين الموجودين، تحضر جوكاستا. إنها تنظر حواليها، محاولة أن تدرس الوضع وتفهم الحالة، لكنها لا تقول شيئاً.

(في الفيلم، تبقى جوكاستا في غرفة النوم طوال هذا المشهد)

**كريون: نعم، لن أخضع لأوامرك الجنونية..**

أوديب في انفعال وكأنه على وشك البكاء.

**أوديب: آه يا طيبه! يا طيبه!**

**كريون: أنا من طيبه أيضاً.. لست الوحيد الذي ينتسب إليها.**

جوكاستا تتدخل، محايدة وهادئة على نحو غريب، غير راغبة في التورط والانحياز إلى أحد الجانبين.

في الواقع هي تبدو مصممة على طمس كل شيء يتعلق بحقيقة الحدث.

**جوكاستا: ما الذي يجري هنا؟ لم هذا الخلاف، ما الهدف من ورائه؟.. يا للعار! المدينة في حالة بائسة وكل ما تستطيعان فعله هو أن تثيرا النزاعات في ما بينكما!.. يا أوديب، إن لم تعد معي إلى القصر، وأنت يا كريون، إن لم تذهب إلى دارك، فإن هذا الحدث الصغير سيتعاظم ويتحول إلى مأساة..**

تتجه إلى أوديب بثبات ولطف، هادئة هدوء شخص يفضّل ألا يعرف، وتمسك بيده. هو يستسلم لها في الحال ويدعها تأخذه وتقوده مثل ولد صغير.

الشيوخ يسيرون خلفهما، منتهزين فرصة تنازل أوديب لإسداء النصح له وتوجيهه نحو حل سلمي للمشكلة.

**شيخ: لا تستسلم للغضب يا أوديب، انسى ما دار بينكما..**

**شيخ آخر: كريون مخلص وصادق في ولائه، أنصفه وكن عادلاً معه..**

**شيخ ثالث: لا يصح أن تلوّث سمعة صديق بتهمة لا أساس لها.**

**شيخ: لا ينبغي أن نضيف مصائب جديدة إلى مصائبنا.**

أوديب الآن واقف على العتبات، ممسكاً يد أمه بشدّة. يستدير نحو الشيوخ وقد استعاد هدوءه. يبدو حائراً.

**أوديب: ليكن، لكن ليس من أجله بل إكراماً لكم، أعترف بأنني...**

**كريون: أنت تتنازل، لكن بمرارة. لماذا يا أوديب، لماذا؟**

أوديب ينتابه فجأة غضب شديد، فيصرخ..

**أوديب: أخرج.. أتركني وحدي. ماذا تنتظر؟ اذهب.. اذهب.**

بعدئذ يتحرك مع جوكاستا ويختفيان داخل القصر دون أن يلتفتا إلى الوراء.

كريون يستدير على عقبيه ويمضي صامتاً في الاتجاه المعاكس.. نحو المدينة.

**• المشهد 38، مدخل في القصر يؤدي إلى غرفة النوم، نهار.**

(هذا المشهد محذوف من الفيلم، لقطات جوكاستا وأوديب يداً بيد نُقلت إلى المشهد التالي في الحديقة)

جوكاستا وأوديب يسيران في صمت، يداً بيد، خلال غرف القصر.

ترتيلة جنائزية بعيدة، تأتي وتنساق في أرجاء القصر.. تملأ الفراغ الساكن بينهما.

الاثنان يتقدمان بينما المكان مثقل بالصدى المتردّد لترتيلة الموت المتوانية.

إنهما لا ينبسان بحرف.

عندما يصلان إلى الفناءحيث كانت جوكاستا منهمكة في الغزْل مع وصيفاتها قبل فترة قصيرةيعي كلاهما، عبر تزاوج خاطف للذاكرة، أنهما يسيران يداً بيد.

لقطة قريبة لأعينهما وهي ترمق الأيدي المتشابكة بإحكام.

لقطة قريبة للأيدي وهي ترتخي.

هكذا يتقدمان.. الأم والابن، بائسيْن ووحيديْن أكثر من أي وقت

مضى، متجهين نحو غرفة نومهما. إنهما مجبران، بحكم العادة أو الغريزة، على البحث عن مأوى يلوذان به، بعيداً عن العالم المتطفل.

## • المشهد 39، غرفة النوم، داخلي، نهار.

(في الفيلم، يدور هذا المشهد في حديقة القصر)

يدخلان غرفة النوم، يغمرهما صمت فاتر.

جوكاستا تجلس على طرف السرير. أوديب يدير ظهره لها، وينظر خارجاً نحو أسطح المدينة من خلال النافذة الواسعة.

النواح الجنائزي ينساق في الغرفة: يبدو أكثر حدّة نوعاً ما، رغم أنه لا يزال بعيداً.

**جوكاستا: لماذا.. لماذا كنتما...**

أوديب يستدير بحدّة، مقاطعاً:

**أوديب: لأن كريون اتهمني بأني قاتل لايوس، هذا هو السبب.**

**جوكاستا: لكن.. هل اتهمك مباشرة، أم بإيحاء من شخص آخر؟**

**أوديب: يدّعي بأنه بريء، لكنه أحضر تريزياس أمامي..**

**تريزياس هو الذي وجّه الاتهام..**

الغضب قد تبدّد الآن، وصار أوديب يتحدث معبّراً عن حاجته إلى شخص يقف إلى جانبه. إنه يستجدي العون تقريباً.. وجوكاستا ترد بصوت خفيض يناسب طقس التراجيديات.

**جوكاستا: إذا كان ذلك هو كل شيء، فلا داعي للقلق..**

**إذ لا أحد على هذه الأرض يستطيع أن يقوم بدور**

**العرّاف.. لا أحد. استمع إليّ، ثم أخبرني إذا كنت محقة أم لا.. يوماً ما تلقى زوجي، الملك لايوس، نبوءة تقول إنه سيلقى حتفه على يد ابن سيولد لنا، لكن النبوءة لم تتحقق، فقد قُتل على يد عصابة من قطاع الطرق، عند موضع ما في ممر ضيق فوق النهر. وثمة شيء آخر ينبغي أن تعرفه.. لايوس كان قد أمر بإقصاء ابننا عن طيبه.. فقيّدوا قدميه وألقوا به بين منحدرات جبل لا يبلغه أحد، وهناك مات. أقول لك هذا لتحكم بنفسك على مدى تحقق النبوءات، ولتتأكد بأنها مجرد أقاويل مصيرها الإخفاق. صدقني يا أوديب، لا تمعن في القلق وتعذيب نفسك بالهواجس. إذا شاء الإله أن يكشف نواياه، فسيفعل ذلك دونما مواربة أو وسيط.**

لكلمات جوكاستا وقع مدمّر على أوديب. إنه ينظر إليها الآن في رعب صارخ.

**أوديب: آه لو تدركين حجم الألم والخوف اللذين أثارتهما فيّ كلماتك..**

الرّعب يرتسم أيضاً على وجه جوكاستا.

**جوكاستا: ماذا تقول؟ ممّ أنت خائف؟**

**أوديب: تقولين بأن لايوس.. قُتل.. في ممرّ ضيق فوق نهر؟**

**جوكاستا: نعم، هذا ما قالوه..**

**أوديب: أين يقع هذا المكان؟**

**جوكاستا: في موضع ما على الطريق بين طيبه ومعبد**

**أبولو..**

**أوديب: متى حدث ذلك بالضبط؟**

**جوكاستا: بلغتنا أنباء مقتله قبل وصولك إلى هنا مباشرة.**

الآن يتجسد الرعب في عينيّ أوديب عارياً، صريحاً، كما في عينيّ طفل. يصمت، ثم يخفي وجهه بيديه.

**أوديب: يا إلهي! ما الذي تفعله بي؟**

كلماته تضج بالألم، تدوّي، وتتصادى على نحو لا نهائي في الصمت الطويل الذي يسود بعدئذ..

**جوكاستا: أنا لا أفهم سبب اهتمامك الشديد بهذه الأمور.**

**أوديب: أرجوك، أتوسل إليك أن لا تسأليني، بل أجيبي فقط.. كيف كان شكل لايوس آنذاك؟ كم كان عمره؟**

**جوكاستا: كان طويل القامة، شعره أبيض كث..**

**كان قريب الشبه منك.**

صمت عميق آخر ينتشر بعد أن وجّه القدر ضربته الجديدة. فجأة يكتسي وجه أوديب بابتسامة غريبة، ويستأنف الحوار مرة أخرى.

**أوديب: ربما ما قاله كان صحيحاً إذن. كنت أصبّ اللعنات على نفسي دون أن أدري.**

**جوكاستا: ما هذا الذي تقوله؟ ولم هذا التعبير المروّع على وجهك؟ إن مجرد النظر إليك يخيفني..**

**أوديب: أنا أيضاً مليء بالرعب.. بالخوف من أن تكون كلمات تريزياس صادقة.. أخشى أن يكون قد تنبأ**

**بالحقيقة. لكن أخبريني.. هل سافر زوجك لايوس وحده، أم مع حامية كبيرة؟**

**جوكاستا: رافقه خمسة رجال، أربعة جنود وعبد، واستخدموا في رحلتهم عربة واحدة.**

**أوديب: من الذي نقل إليكم النبأ؟**

**جوكاستا: العبد، الوحيد الذي نجا..**

**أوديب (صائحاً): وهل لا يزال هذا العبد هنا، في القصر؟**

**جوكاستا: لا.. حينما عاد ورآك ملكاً، التمس مني أن أرسله إلى الريف ليرعى قطعاننا بعيداً عن طيبه، وقد حققت له رغبته لأنه كان مخلصاً وأميناً، ويستحق أكثر من هذا.**

**أوديب: هل يمكنك استدعاءه إلى هنا.. في الحال؟**

**جوكاستا: طبعاً، لكن لم تريد أن تراه؟**

**أوديب: لا تسأليني.. لقد قلت الكثير.. قلت دون وعي.**

هو يلفظ الكلمة المبهمة الأخيرة "دون وعي" كما لو كان في حلم.

يحدّق في جوكاستا التي تذوب تحت نظراته الحادة الثاقبة. إنه يحتويها بنظرة حب فقَد بريقه ولم يعد حباً، مع ذلك يتوق بشدّة لأن يكون كذلك.

يحدّق في وجهها الحلو، العذب. عيناها المنغوليتان، الملكيتان، المائلتان. عنقها الجميل. صدرها الأبيض الناهض. المشبك الذي يثبّت رداءها الأبيض فوق نهديها.

يقترب ويمسك بيدها. هل يسألها العون؟ هل يبحث عندها عن ملجأ يأوي إليه؟

لكن هذه الإيماءة سرعان ما تعبّر عن شيء آخر.
يترك يدها ويأخذها بين ذراعيه، يجذبها نحوه ثم يقبّلها بعنف.
لكن العناق والقبلة تذوبان تلقائياً بعد برهة قصيرة.
هي لا تزال بين ذراعيه. يضغط فمه على فمها، ثم يبدأ في الحديث.
(طريقة إلقاء هذا الحوار، في الفيلم، تختلف كثيراً عن الإلقاء هنا)

**أوديب: أبي هو بوليوس.. ملك كورنثه. أمي ميروبي. ذات يوم شعر أحد أصدقاء الطفولة بالهزيمة وبأن الآخرين يتجاهلونه، فناداني قائلاً.. يا لقيط. اضطربت نفسي ولم تهدأ. قررت أن أسأل أبي وأمي عن معنى ذلك.. وقد أثار هذا سخطهما، وغضبا لأن الفتى أهانني هكذا.. وأنا صدّقت ما قالاه بأن ذلك مجرد افتراء.**

يقبّل جوكاستا مرة أخرى بآلية وبلا وعي، ثم يستأنف حكايته..

**أوديب: لكن كان ثمة شكّ يسكن أعماقي.. شيء لم أستطع أن أجلبه إلى السطح. قررت أن أذهب إلى معبد أبولو، الإله هناك لم يجب على أسئلتي، إنما كشف لي أشياء مروّعة.. قال لي، إنه مقدّر لي أن أجامع أمي، وأن أنجب منها ذريّة شقيّة. قال لي، إنني سأقتل أبي. إزاء نبوءات كهذه، من كان يجرؤ أن يعود إلى كورنثه؟**

يعانق جوكاستا مرة أخرى، لكنه لا يقبّلها، إنما يدفن وجهه بيأس في تجويف رقبتها. يحدّق في الفراغ، ثم يرغم نفسه على مواصلة الحديث.

**أوديب: همت بعيداً عن كورنثه.. وفي ممّر ضيق فوق نهر، التقيت برجل في عربة، يرافقه أربعة جنود وعبد.**

**نشب بيننا قتال. قتلت الحرّاس، ثم قتلت الرجل. لقد أهانني بغطرسته ومحاولته إرغامي على إفساح الطريق له.. والآن، إذا كان ذلك الرجل هو لايوس.. أكون قد...**

**جوكاستا (تقاطعه): حكايتك تحفل بنذير مشؤوم، وتثير فزعي يا أوديب. لكن هناك رجلاً لم نسمع شهادته بعد، وشهادته ستكون حاسمة. عليك أن تنتظر، وأن لا تفقد إيمانك..**

أوديب يتراجع قليلاً.

**أوديب: إنه الشعاع الوحيد من الأمل الذي لديّ.. هذا العبد الذي يعرف حتماً.. الذي قال إنّ قطاع طرق هم الذين قتلوا الملك.. آه لو يعيد ما رواه.. براءتي ستكون مؤكدة.**

نهاية الكابوس ستكون وشيكة. وبسبب هذا الزخم الجديد الذي يمنحه هذا الأمل اللامعقول، يضع أوديب ذراعيه حول جوكاستا بحنان ورقّة. ترتفع يده بحكم العادة لتنتقل إلى المشبك الذي يثبّت ثوبها فوق كتفيها. لكن بدافع غريزة غامضة وقوية، ترفع جوكاستا يدها لتوقف أوديب، وتدفع يده بلطف بعيداً عن المشبك.

يتوقفان وكل منهما يرمق الآخر.

أعينهما تومض للحظة، دون أن تعبّر عن شيء.

بعدئذ تتقهقر جوكاستا، وتبتعد عنه على عجل. إنها تنطلق خارجة وكأنها تهرب من شيء مخيف.

(خاتمة هذا المشهد مختلفة تماماً عن تلك التي في الفيلم)

• **المشهد 40، ردهة القصر الملكي، خارجي داخلي، نهار.**

الشيوخ والكهنة مجتمعون في هذه الساعة الحرجة التي تمر بها المدينة. إنهم يتحادثون في نبرات مصدومة، قلقة.

وصول جوكاستا المفاجئ، وظهورها بتلك الهيئة الشاردة، الشاحبة، ينشر جواً من الارتباك والتشوش في صفوف شيوخ المدينة وسادتها. إنهم يحدّقون فاغري الفم ببلاهة، ثم يتقدمون للقائها.

**جوكاستا: أنا ذاهبة لأصلي. سأتوجه إلى المعبد لأتضرّع إلى الآلهة.. روح أوديب مترعة بالألم. هو لم يعد يستطيع أن يفكر باتزان ورويّة.. بل صار يهذي، ويتخبط في أفكار مخيفة. أنا ذاهبة لأصلي لنا جميعاً، لأنه يحزّ في نفوسنا أن نرى ملكنا الصالح مسكوناً بالرعب.**

آنذاك، يُحضر الجنود والعبيد رجلاً مسناً.. هو عبد من كورنثه، محدودبَ الظهر وذا شعر فضي: ينتفض بسبب الشيخوخة، لكن عينيه صافيتان وحادتان.

**الرسول الكهل: لقد أتيت إلى هنا، إلى مدينتكم، لأن لدي ما أقوله لأوديب.. الملك.**

**جوكاستا: أنا زوجته. ماذا نستطيع أن نفعل لأجلك.. ماذا لديك لتقوله لنا؟**

**الرسول الكهل: أحمل أنباءً سارة.. لكِ، ولبيتك.**

**جوكاستا: ما هي؟ ومن أرسلك إلينا؟**

**الرسول الكهل: أنا قادم من كورنثه.. والخبر الذي جئت به سوف يسرك.. وقد يسبب لكم الألم.**

**جوكاستا: استمر، تكلم..**

**الرسول الكهل: أهل كورنثه يعتزمون تولية أوديب ملكاً عليهم.**

**جوكاستا: لماذا؟ ألم يعد والد أوديب، بوليبوس الجليل، ملكاً على كورنثه؟**

**الرسول الكهل: كان ملكاً، لكنه مات ودُفن هناك.**

(إطلال)

**• المشهد 41، المكان نفسه: بعد فترة قصيرة، خارجي داخلي، نهار.**

(هذا المشهد محذوف من الفيلم. هنا فقط يشير السيناريو إلى أن الرسول الكهل هو في الواقع راعي كورنثه.. أما في سيناريو الإخراج فيشار إليه بوصفه الراعي)

الشيوخ والكهنة مجتمعون.

أوديب معتمر تاجه الطويل، يقف منتصباً في وقار وجلال. على وجهه يتجسّد أسى عميق وصادق.

**أوديب: كيف مات أبي؟ هل قُتل غدراً، أم مات نتيجة مرض؟**

**الرسول الكهل: تعلم أن أباك كان رجلاً عجوزاً، وقد قضى نحبه بصورة طبيعية.**

أوديب يفكر ملياً. حزنه عند سماعه نبأ موت والده كان صادقاً، وهو يتخذه الآن ذريعة لصمته الطويل. عندما يفتح فمه مرة أخرى، يبدو كأنه يتحدث إلى نفسه.

**أوديب: ما نفع النبوءات؟ كنت محقة يا جوكاستا.. لقد تنبأت الآلهة بأنني سأقتل أبي، وها هو قد مات ودفن في قبره. إذا لم يكن قد مات من ألم الفراق الطويل فلستُ سبب موته.**

جوكاستا تقترب منه، تضغط بيدها يده. في تلك اللحظة، كان قد انتصر، إلى حد ما، على القدر.

**جوكاستا: أرأيت؟ لا تفكر بعد الآن في هذه الأمور الفظيعة التي استبدت بك في الآونة الأخيرة.**

**أوديب: نعم، لكن ثمة شيئاً آخر يروّعني.. أمي.. أن أزني بأمي.**

**جوكاستا: لماذا يا أوديب؟ نحن تحت رحمة القدر، ولا أحد يستطيع أبداً أن يتنبأ بما سوف يحدث. الأكثر حكمة والأفضل سبيلاً هو أن نثبّت إيماننا بالقدَر ونعيش قدر ما نستطيع.. ثم لماذا تحمل فكرة أن تمارس الحب مع أمك كل هذا الرعب بالنسبة لك. العديد من الرجال مارسوا الحب مع أمهاتهم في أحلامهم.**

هذه الكلمات تنثال فوق الجمع الصامت كنوع من الكشف، أو إفشاء مفاجئ لسر خاص حميمي. الحضور ينظرون إلى جوكاستا وأوديب مذهولين ومصدومين . لكن بعضهم يبتسم ابتسامة باهتة، ساخرة، ناتجة من الإدراك بأن شيئاً ما يحدث هنا.. شيئاً خارج المألوف.. فضيحة ربما.

**جوكاستا: مَن مِن الرجال لم يحلم بممارسة الحب مع أمه؟ وهل ينبغي أن يعيش في رعب بسبب هذا الحلم؟**

بالطبع لا، إلا إذا كان يرغب هو في أن يشوّه حياته بعذاب لا جدوى منه.

أوديب: كلماتك يمكن أن تنطق بالحكمة لو أن أمي ميتة، لكنها لا تزال على قيد الحياة.. وأنا خائف. لا أستطيع منع نفسي من الخوف حتى لو كنت مقتنعاً بصحة ما تقولين.

جوكاستا: أبوك مات، والنبوءة لم تتحقق. قبر أبيك عين مفتوحة على العالم..

أوديب: نعم، مفتوحة على سعتها.. لكنني خائف من الأم.

عندئذ يتدخل الرسول الكهل.

الرسول الكهل: ما الذي يخيفك؟ حرّر نفسك من هذا العبء، وعندما أقول لك هذا، فإن لدي ما يبرره.

أوديب: ماذا تقول أيها الرجل العجوز؟ وعن أي شيء تتكلم؟

الرسول الكهل: بوليبوس لم يكن والدك الحقيقي..

أوديب: هل أنت مجنون؟ ماذا تعني؟

الرسول الكهل: لو لم يأخذك بوليبوس، لصرتُ أباً لك..

أوديب (صائحاً): أنت؟ أنت لا شيء، لا أحد. بوليبوس أبي.

الرسول الكهل: لا.. لا أحد منا كان مسؤولاً عن ولادتك.

أوديب (لا يزال صائحاً بيأس، مثل طفل): إذن لم كان يدعوني ابنه؟

الرسول الكهل: حملتك إليه بنفسي، عندما كنت طفلاً رضيعاً.

أوديب: أنت؟ إذن كيف أحبني كل ذلك الحب؟

الرسول الكهل: لم ترزقه الآلهة بولد.. وهذا هو سبب حبّه لك.

أوديب: وأنت.. هل اشتريتني، أم عثرت علي مصادفة؟

الرسول الكهل: عثرت عليك فوق جبل كيثايرون.. كنت أرعى قطعان بوليبوس..

أوديب: وكنتُ في حالة من الذعر.. على شفا الموت.

الرسول الكهل: قدماك الصغيرتان كانتا مقيدتين بالحبال ومجروحتين..

أوديب: آه! أنت تستحضر الألم.. الألم المنسي منذ زمن طويل..

الرسول الكهل: ولهذا السبب كنت تدعى"ذا القدمين المتورمتين" ألا تذكر؟

أوديب: وعرفت العار قبل أن أخرج من القماط.. كنتُ رجساً ملفوفاً بقماط. لكن من الذي وضعني هناك.. أي أم أمي.. هل تعرف ؟

الرسول الكهل: لا، كان راعياً.

أوديب: من هو ؟

الرسول الكهل: أحد عبيد لايوس.

**أوديب: ألا يزال حياً؟**

**الرسول الكهل: لا أدري.**

**أوديب: هل من أحد هنا يعرف؟ لقد آن الأوان للكشف عن كل شيء..**

أوديب تنتابه حالة من الجذل. الناس حوله مأخوذون بحماسته، بسعيه المفرط للكشف عن الحقيقة، بمحاولته الدؤوبة مساعدتَهم وإنقاذهم.

**شيخ: أعتقد أنه العبد نفسه الذي أرسلت في طلبه.. الشاهد على مقتل لايوس. لكن جوكاستا تعرف أكثر منا حتماً.**

**جوكاستا: لا، لا، ما الذي تحاول أن تكتشفه؟ إنك تدع كلماتك تنجرف معك.. لا تفكر في هذه الأشياء يا أوديب.. إنك تبدد وقتك. من الأفضل ألا تعرف..**

**أوديب: أنت مخطئة. كل ما أريد أن أعرفه، بعد أن ينتهي كل شيء، هو من أكون.**

**جوكاستا: بحق الآلهة.. لا تحاول. أعرض عن هذا الأمر إن كنت تحب الحياة.. يكفي ما أصابني من حزن وألم..**

**أوديب: ربما تخشين أن أكتشف في النهاية بأنني من أصل وضيع. لكن اطمئني، إن نبلك أسمى من أن يلوّث.**

**جوكاستا: لا تستمر في البحث يا أوديب.. أتوسل إليك.. أصغي إليّ..**

**أوديب: لا أستطيع.. يجب أن أعرف الحقيقة.**

**جوكاستا: يا أوديب المسكين! إني أتضرع إلى الآلهة أن لا تعرف أبداً من تكون.**

جوكاستا تغادر الردهة، مثقلة بالألم والفجيعة. خطواتها ليست سريعة، لكن ثابتة وصارمة.

**شيخ: إلى أين تذهب جوكاستا؟ إلْحَق بها يا أوديب، ابقى بجانبها، اسألها عن سبب هذا التصرف، اسألها عن هذا الحزن الهائل الذي أبعدها عنا.**

**أوديب: لا يهمني ذلك. لقد آن الأوان كي أكتشف حقيقتي. قد تكون خجلة من أصلي الوضيع. نعم، أنا ابن الأقدار.. هي أمي، وأنا لا أشعر بالخزي. في حياتي عرفت الألم والسعادة، ضحكت وبكيت.. وهي، الأقدار، كانت أمي. وإذا كنت قد جئت إلى العالم هكذا، أو بطريقة أخرى، فلماذا لا ينبغي أن أبحث عن الحقيقة حتى النهاية الموجعة.**

( إطلال )

## • المشهد 42، ساحة أمام القصر الملكي، خارجي، نهار.

(في الفيلم، تدور أحداث هذا المشهد في الريف، بالقرب من طيبه)

المواطنون محتشدون مرة أخرى أمام القصر الملكي.

في المنتصف، يقف العبد العجوز إلى جانب الرسول الشاب الذي أحضره.

إنه العبد الذي حمل أوديب إلى جبل كيثايرون عندما كان طفلاً،

وهو الشاهد على مقتل لايوس. الشيخوخة أحنت ظهره، وهو يرتعد خوفاً.

في مواجهة العبد يقف رسول كورنثه الكهل. إنهما ينظران بعضهما إلى بعض في تمييز وإدراك صامت لحقيقة كل منهما. في أعينهما تلك النظرة الغريبة، الغامضة، التي توجد عند أولئك الذين تحيا معهم مكائد القدر، والذين يلعبون دوراً رئيسياً في تحديد المصائر.

أوديب حاضرٌ أيضاً. إنه يقف في موقعه المعتاد عند قمة درجات السلّم المؤدي إلى مدخل القصر، معتمراً التاج الكبير. نظراته تستقر على رسول كورنثه.

خلف تمازج هذه النظرات الثلاث الخاطفة والمبهمة، ثمة نظرات أخرى ترسلها أعين المحيطين بهم: إنها قلقة، محايدة، عدائية، وساخرة.

**أوديب: هل هذا هو الرجل الذي تحدثت عنه؟ الرسول**

**الكهل: نعم، إنه هو.**

**أوديب: إذن، جاء دورك أيها العجوز. انظر إليّ وأجب على أسئلتي.. هل كنت يوماً من أحد عبيد لايوس؟**

**العبد: نعم .**

**أوديب: وماذا كنت تعمل؟**

**العبد: راعياً..**

**أوديب: أين كنت ترعى القطعان؟**

**العبد: على منحدرات جبل كيثايرون.. أو في الجوار.**

**أوديب: هل صادفت قط هذا الرجل هناك؟**

**العبد: ماذا كان يفعل؟ وأيّ رجل تعني؟**

**أوديب: هذا الرجل هنا.. ألا تستطيع التعرف عليه؟**

العبد: أحاول أن أتذكر.. لكن يظهر أنني لم أره في حياتي قط. لا.. لا أعرفه.

الرسول الكهل: بالطبع هو لا يتذكر.. لقد مضى زمن طويل جداً. كنا نلتقي على جبل كيثايرون، هو مع قطيعه وأنا مع قطيعي.. وقد أمضينا معاً ثلاثة فصول.. من الربيع حتى بداية الخريف.. ثلاثة فصول.

العبد: أجل، ربما هو كذلك.. لكن كان هذا منذ زمن طويل.. طويل جداً.

الرسول الكهل: ألا تذكر إذن ذلك اليوم الذي عثرت فيه على طفل فوق الجبل؟.. لقد رأيتك هناك..

العبد: ماذا.. ما الذي تتحدث عنه؟ ولم تسألني أنا؟

الرسول الكهل: أوديب، مليكك، هو ذلك الطفل.

العبد: هذا يكفي.. لا أريد أن أستمع إلى المزيد من أفكارك المجنونة.

أوديب (غاضباً): ليس هو المجنون.. بل أنت. انتبه لما تقوله.

العبد: لماذا، يا مولاي، ماذا فعلت حتى تغضب مني؟

أوديب: لأنك تخفي الحقيقة.. نريدك أن تخبرنا عن ذاك الطفل.

العبد: لكنني لا أعرف عنه شيئاً.. لا شيء.. ماذا تريدني أن أقول؟

أوديب يزمجر في غضب، ويندفع نحو العبد، كأنه يرغب في قتله فورًا، غير أنه يكبح جماحه، وبدلاً من ذلك يصرخ في وجه العبد العجوز.

أوديب: لعلك ستعرف حينما آمر بتعذيبك.. إني أحذرك.

العبد: لكنني رجل عجوز.. عجوز ومسكين.

أوديب: خذوه بعيداً! قيّدوه بالسلاسل.. عذبوه حتى يلفظ أنفاسه الأخيرة.

العبد العجوز مستسلماً وهو في حالة من الذعر..

العبد: ماذا تريد أن تعرف يا مولاي؟

أوديب: هل حملت طفلًا إلى الجبل أم لم تفعل؟

العبد: أجل، فعلت.. ليته كان قد مات آنئذ.

أوديب: ومن أعطاك ذاك الطفل؟ هل كان ابنك؟

العبد: لم يكن ابني.. لقد سلمني إياه أشخاص آخرون.

أوديب: من هم؟

العبد: بحق الآلهة، لا تسألني أكثر..

أوديب (صارخاً): تكلم، أيها العجوز، وإلا تخلصت منك في الحال.

العبد: الطفل كان ينتسب إلى لايوس.

أوديب: هل كان ابناً لأحد عبيده.. أم من صلبه هو؟

العبد: آه، هذا هو السؤال الذي لا أحتمل الإجابة عنه..

أوديب: وكيف أستطيع أن أحتمل الإصغاء؟ لكن لا بدّ من سماعه.. لا بد.

العبد: كان ابنه.. لكن لا أحد يعرف ذلك أفضل من زوجتك جوكاستا.

**أوديب: أهي التي أعطتك الطفل؟**

**العبد: نعم.**

**أوديب: لماذا؟**

**العبد: كي أقتله..**

**أوديب: ما الذي جعلها تلجأ إلى هذا.. الفعل الفظيع؟**

**العبد: كانت خائفة من نبوءة مشؤومة.**

**أوديب: ماذا تقول هذه النبوءة؟**

**العبد: أن الطفل سيقتل أبويه..**

**أوديب: ولماذا تركت هذا الرجل ينقذ حياته؟**

**العبد: بدافع الشفقة..**

**أوديب (يهمس): أخيراً، اتضحت الحقيقة!**

لقد اتضح كل شيء أمام أوديب، وهو الآن يبدو ذاهلاً، غير واع لما يفعله أو يقوله. إنه يستدير ويمضي إلى الداخل.. إلى مأواه.

**أوديب (يتمتم، كأنه يحلم): الآن يتطابق كل شيء.. لقد شاء القدر ذلك.. وتحققت رغبته.**

## • المشهد 43، مداخل القصر، نهار.

(هذا المشهد لم يتضمن في الفيلم. عوضاً عن ذلك، أضيف مشهدان.. الأول لجوكاستا في الحديقة قبل انتحارها مباشرة، والثاني لأوديب عائداً إلى القصر بعد لقائه العبد)

مرة أخرى يهيم أوديب في غُرَف القصر، غارقاً في تفكير عميق، بينما يتقدّم نحو غرفة النوم.

إنه يسير كما لو في حلم: شارد الذهن، بطيئاً، هادئاً بغموض.

لقد صعقته الحقيقة فلم يعد قادراً على استعادة رشده.. حتى الألم لم يعد يشعر به.. فقد ذاكرته، وصار شخصاً آخر. إنه ينظر حواليه فاقداً القدرة على تمييز الأشياء والتعرّف على محيطه.
هكذا يمضي إلى غرفة النوم على نحو لا إرادي.

**• المشهد 44، غرفة النوم، داخلي، نهار.**

ما إن يجتاز أوديب المدخل، حتى تلتمع عيناه..
جسد جوكاستا المتدلي مشنوق من عارضة خشبية في السقف.
مثل حيوان جريح، يرمي أوديب بنفسه على جسدها، متشبثاً به، كأنه يقوم بمحاولة أخيرة ويائسة لإنقاذها. هذا المنظر المروّع ينتزعه من ذهوله ويعيده إلى وعيه مثلما يعيد عنف الإيماءة الإحساس بالألم.
من جراء تشبثه بجسدها الميت، يتمزق ثوبها.
مرة أخرى، تبدو أمه عارية أمام ناظريه..
إنه العري الذي لا يستطيع أن يحتمله.
كحيوان متوحش، ضار، ينهض ليحرّر المشبك، ذلك المشبك الذي حرّره مرات عديدة قبل أن يمارس معها الحب ثم يطعن عينيه بذلك الدبوس الطويل، ويصرخ عالياً من الألم.
عيناه الممزقتان، النازفتان، تتجهان صوب جسد أمه العاري.
الرؤية تصبح غير واضحة، ضبابية، ثم باهتة وغائمة.. أخيراً يندمج الجسد في السواد الفاحم.
[تلاشٍ تدريجيّ بطيء للمنظر]

**• المشهد 45، ساحة أمام القصر الملكي، خارجي، نهار.**

البلدة بأسرها حاضرة.. مواطنين وشيوخاً: جموع غفيرة تحتشد أمام البيت الذي شهد المأساة.

صمت عميق، ترقب متوتر.

كلهم يراقبون الباب: وهناك، يظهر أوديب.. متلمّساً طريقه، متردداً، وحائراً.

لا شيء ينتهك الصمت الطويل العميق: كل النظرات موجهة نحو الشبح المترنح، الذاهل، الذي يقع ثم ينهض.. صار وحيداً تماماً.

في الأعين رعب، اشمئزاز، ضغينة، سخرية.. وليس للشفقة سوى حيّز ضئيل.

إنه الشيخ، ذو النظرات الرحيمة، ذلك الذي ينتهك في النهاية بصوت مختنق الصمت اللانهائي، المأساوي، والفاضح.

**الشيخ: لماذا؟ لماذا فعلت ذلك يا أوديب؟**

أوديب يدير رأسه حوله، محاولاً أن يحدّد مصدر الصوت.. عنقه وذقنه يتمدّدان مثل دودة سُحقت لتوها. أخيراً ينبس ببضع كلمات مترددة، في صوت واهن مجروح بسبب الألم الرهيب الذي يعانيه.

**أوديب: هكذا، لن يتحتم علي أن أنظر بعد الآن إلى الإثم الذي تحملته.. واقترفته. في الظلام، لن يتعيّن علي أن أرى تلك الأشياء التي لا ينبغي رؤيتها أبداً.. ولا أن أتعرّف على تلك الأشياء التي أردت أن أتعرّف عليها.**

مرة أخرى يخيّم صمت طويل، طويل. ثم يتمتم أوديب.

**أوديب: كان ينبغي أن أقطع أذني أيضاً.. كي أسجن تماماً هذا الجسد الشقي داخل نفسي.. كي لا أرى أو أسمع أي**

**شيء.. أي شيء على الإطلاق. كم سيكون مدهشاً أن تحمل ذاكرة متحرّرة من الإثم والشر.**

يصمت ثانية. وبعد تردد طويل، يبدأ في الكلام.

**أوديب: يجب أن تطردوني بعيداً.. لا تتباطأوا في نفي هذا الرجل الذي زرع الخوف أينما حلّت مواطئه.**

يصمت، منتظراً أن تأتيه الكلمات في العتمة.. في أكثر لياليه إظلاماً.

**أوديب: لا ينبغي أبداً أن نذكر الأشياء النجسة.. لا ينبغي أن نتحدث عنها، أن نشير إليها، بل يجب أن نلتزم حيالها الصمت المطلق.. واروني بعيداً.. أبعدوني عن هذه الأرض.. ألقوا بي في مكان لا يبلغه أحد.. حيث لن يراني أحد أبداً.**

**الشيخ** (بصوت لاهث، متهدّج): **على كريون أن يتخذ قراراً الآن..**

أوديب يدير رأسه حوله باحثاً عن كريون، وهو يئن على نحو يرثى له.

**كريون: لا.. لا أريد أن أسخر منك الآن يا أوديب.. ولا أن ألومك لما اقترفته. لكن أنتم، يا أهل طيبه، ما هذا الذي تفعلونه؟ خذوه إلى داره، ضعوه تحت رعاية أحبائه.. لا يحق لأحد غيرهم أن يرى هذا المنظر الفظيع.**

**أوديب: لا، يا كريون، لا.. أشفق عليّ، وأرسلني بعيداً عن هذه المدينة. دعني أهيم في الجبال المقفرة الموحشة.. في المكان الذي أرسلني إليه أبي وأمي عندما كنت صغيراً.. دعني أموت هناك.. كما أرادا لي.**

لا شيء لدى كريون ليقوله، فيخفض بصره، بعد أن يلقي نظرة

خاطفة، مبهمة، نحو أوديب والآخرين.
مرة أخرى ينحدر الصمت المأساوي، الفاضح، فوق الجموع المحتشدة.
إنهم ينظرون بعضهم إلى بعض، ثم إلى أوديب، في رعب، في ازدراء، في سخرية، في شفقة ورثاء.
أوديب يبدأ في الترنح بينما يتجه نحو الطريق المؤدّية إلى خارج المدينة.
يسقط ثم ينهض ثانية. يمشي من جديد مترنحاً. آنذاك يمشي الرسول الشاب خلف أوديب، وعلى وجهه يرتسم تعبير من الحنو والتعاطف.
إنه يحمل شيئاً ما في يده.. مزمار. يشبه مزمار تريزياس. مزمار الرجل الأعمى. المزمار الذي ينظم الأحداث في دورانها، ويستخرج الأساطير من التراجيديات.
الشاب اعتاد أن يحتل موقعاً متواضعاً في الحياة، وهو لا يخشى الاقتراب من هذا الحطام البشري، الذي لا تزال جروحه حيّة، ونازفة.
إنه يدنو أكثر حتى يحاذيه، عندئذ يمدّ المزمار الذي لا يستطيع أوديب أن يراه، لا يستطيع أن يعرف كنهه. الشاب يأخذ يد أوديب ويضعها على المزمار. يد أوديب تتحسّسه من جميع جوانبه، حتى تتعرف عليه، وتتشبث به بإحكام.
هكذا، مستنداً إلى الشاب، يبدأ أوديب والشاب رحلتهما معاً.
الاثنان يبتعدان عبر ذلك الصمت المستبد الذي لا يطاق، بينما الجموع تراقبهما.
إنهما يتقدمان إلى الأمام ببطء، وهما يحتاجان إلى وقت طويل كي يبلغا ضواحي المدينة ويبدآ رحلتهما عبر الريف المهجور، الموحش.
يرفع أوديب المزمار إلى شفتيه، ويعزف النغمة الأولى، ثم الثانية..
بينما الشاب إلى جانبه، يمدّه بالثقة والتشجيع.

أوديب الآن - شحاذ أعمى، عرّاف - يعزف الموسيقى.
اللحن لا يزال يجري بتثاقل وعلى نحو طفولي، عائداً إلى طفولته هو.
إنها "أغنية حب" تريزياس الغامضة.. اللحن الذي هو أقدم وأحدث من القدر.
الاثنان يبتعدان على طول الطريق المغبر.. ويغيبان عن الأنظار.

**• المشهد 46، ميدان، خارجي، نهار.**

ميدان كبير يحمل معالم التاريخ ورموز الحضارة المعاصرة: كاتدرائية تحتاج إلى تجديد، في مواجهتها مبنى حكومي بأروقته المقنطرة المهيبة ونوافذه المزوّدة بالأعمدة الرخامية. في الجانب الآخر، ثمة مبنى مشيّد بالحجر الأحمر، وله شرفات ذات فتحات صغيرة. حول الميدان بيوت ذات أسقف مميزة وأروقة معمّدة.
إلى الجانب الأيمن من الميدان ممر مقنطر طويل.. سلسلة من الأروقة المعمّدة الأنيقة، المفعمة بذكريات العائلات الغنية، بالأحداث الوطنية، بنزهات أيام الأحد المنسية. هنا، بوسع البورجوازية أن تمجّد طقوسها، وتقيم شعائرها، وتتباهى بعظمتها.
بين المباني القديمة والأروقة التي تحلّل لونها بفعل العوامل الجوية، تبرز بضعة حوانيت. وضمن حدود الميدان نفسه تضجّ حركة المرور، والناس في حركة دائمة.
أما الحمام والمتسكعون فيحتلون إحدى نواصيه، منعمين في هدوء وطمأنينة بأشعة الشمس الدافئة.
أوديب ودليله الشاب يمرقان من شارع جانبي، متوجهين إلى هذه الناصية، هذا الملاذ البعيد عن دوامة حياة المدينة.

أوديب يجلس ويبدأ في عزف مزماره. شعره طويل ومغبر، وجهه غير حليق. له هيئة شحاذ.. أو عرّاف.

اللحن مستمد من إحدى أغاني النهضة (أو الثورة؟) البورجوازية.. من أغاني النضال من أجل الحرية.

ما إن ينتشر اللحن حتى يتّخذ المحيط كله معنى دقيقاً، مشحوناً بالعاطفة، ويصبح المحيط هو الذكرى نفسها.. ويكتشف من جديد، مع أشيائه اليومية المألوفة، الخاصيات الملحمية الكامنة.

طلبة يمرّون حاملين الكتب. فتيات جميلات يتخطّرن في مشيتهن عبر الأروقة.

أم تعْبر حاملة طفلها بين ذراعيها.. أمومة خيّرة، جليلة، تستمتع بنزهتها. الأولاد يتجولون ثم يتحلّقون حول أوديب.. إنهم يشعرون بشيء من الخوف تجاهه، بعدئذ يستجمعون جرأتهم ويسخرون من قدميه المتورمتين صائحين "يا أعرج، يا أعرج" ثم ينطلقون هاربين. السيّاح يلتقطون صوراً فوتوغرافية للكاتدرائية.

رجال شرطة يتسكعون هنا وهناك، يقفون حيناً تحت الظل، وحيناً تحت أشعة الشمس.

المجيء والذهاب، النظرات التي تومض، الأيدي والأقدام المتحركة.. مجرد ساعة من آلاف الساعات التي تزحف خلالها البشرية، بكل كسلها ونشاطها المسعور نحو مصيرها.

الدليل الشاب، دون أن يحمل أي همّ أو مسؤولية، يلهو مع الحمام، يلوّح لها بذراعيه ويجعلها تحلّق في الفضاء.

في غضون ذلك، يعزف أوديب مزماره، نافثاً في آلته اللحن الذي يمنح محيطه معنى ومدلولاً. همهمات التاريخ العذبة.

فجأة يتوقف، وكأن شيئاً ما، فكرةً ما، تستدعيه.. وهي تطلب منه أن يرضيها ويشبعها ويحقّقها فوراً. ينهض ويسير مترنحاً حواليه، محاولاً أن يحدّد موقع دليله بقلق ونفاد صبر.

حينما يصل الشاب بقربه، يدفعه أوديب في لهفة نحو شارع جانبي آخر.. كما لو أن شيئاً داخلياً مبهماً يرشد خطواته.

سرعان ما يغيب الاثنان عن البصر.

## • المشهد 47، منطقة صناعية، خارجي، نهار.

صباح هادئ في المنطقة الصناعية بشمال ايطاليا.

في الأفق تتكوّم الأشكال الهائلة، الجاثمة، للمصانع. هنا تمتد الطرق المنظمة خصيصاً لمرور السيارات السريعة، والجسور يمكن لها أن تثب بجذل فوق أنهار من السيارات المتدفقة، المنطلقة بسرعة مفرطةدون أن تُحدث ضجيجاً شديداً - في السديم الأزرق.

المصانع، بحضورها القوي، تهيمن على المشهد. تخومها مرتّبة، مفروضة، نتيجة حاجات مبهمة.. لهذا تحافظ على بساطة الكنائس العتيقة.

ضوء رائق، ناعم، يتدلى فوق هذا المنظر الصناعي: الألوان الأرجوانية الفاتحة والرمادية الفاتحة، اللون الأبيض الباهر للأسوار اللامتناسقة والصفوف المستبدة للمنشآت الأسطوانية المتماثلة، الألوان ذاتها في السماء.. كلها تكون أشبه بستارة المسرح الخلفية.

في زاوية منسية من هذا المنظر، ثمّة بقايا حقل وسياج من الشجيرات.

في الخلفية جبل هائل من الفحم الذي يومض بالسواد تجاه السماء الغائمة.

أوديب والدليل يوجّهان خطواتهما نحو الحقل الذي يعبره العمال في

طريقهم إلى المصانع.
يرتميان بتثاقل على العشب، ويبدأ أوديب العزف.
اللحن، هذه المرّة، مستمد من إحدى أغنيات ثورة شعبية.. أغنيات كفاح الأنصار. عبر الحالة الغامضة التي يثيرها، يمنح معناه الخاص إلى جميع العناصر المحيطة: إلى العمال الذين يمضون إلى أعمالهم، إلى حركة المرور، إلى المارّة، إلى الأفراد العاديين الذين ينتظرون عند مواقف الباصات.
بضعة شبان يلعبون كرة القدم في الحقل. دليل أوديب يمضي بجذل وغبطة ليلعب معهم. أوديب الآن منسي، مهمَل، منكب على استخراج نوع من الموسيقى من مزماره، والذي يمكن أن يجسّد مغزى كل تلك الأشياء.

(إحلال)

**• المشهد 48، مشاهد خارجية في Sacile ، نهار.**

أوديب والدليل يسيران الآن في إحدى طرقات قرية صغيرة.. يسيران في صمت عبر سكون ما بعد الظهيرة.
إذّاك تبدأ في الظهور صور منسية منذ زمن طويل، يتعذر محوها: شارع ما، بيت ما.
الريف يقع خلف البيوت مباشرة.
بيوت بسيطة متواضعة تسكنها الطبقات المتوسطة.
ثمة شرفات مميزة، مزاريب، عتبات صغيرة قائمة في أعلى الأبواب: إنها علامات تشير إلى طبقة النبلاء التي حكمت لعدة قرون هذه المنطقة

النائية، الواقعة خلف الساحل.
تلميذان في المرحلة الابتدائية يعبران.
جندي يعبر.. يبدو أنه الجندي ذاته الذي شاهدناه في البداية، لكنه لا يرتدي البزّة الخضراء -الرمادية التي تنتمي إلى الثلاثينيات، إنما البزّة الكاكية التي تنتمي إلى الستينيات.
أوديب والدليل يسيران على طول طريق في ضواحي القرية: البيوت تظهر من بعيد كسلسلة من الكتل البيضاء.
وهنا..
ها هنا البيت الريفي القديم، والحنطة لا تزال في الفناء. ثمة عربة ذات عجلتين، كلب يمضي بعيداً ثم يعود، دجاج، أشخاص غرباء، لكن وجوههم مألوفة.
الطريق تمتدّ في موازاة منحدر سحيق، حيث الهواء نقي ومنعش، والنباتات متناثرة.. في الجوار سكة حديدية -القطار العابر أحياناً يمنح هذا الجزء المنسي من العالم قيمة وأهمية- وبضعة قرويين، وولد مصاب بالشلل التشنجي يجلس على الكرسي الخاص بالمقعدين، يمرّون بوجوه شاحبة في غموض.
لعل المحطة، بكل ما تحتويه، شهادة على حالة الركود والعزلة التي تعيشها إحدى تلك القرى التي لا تعد.
أوديب يسير في الطريق. في الأسفل حقل فسيح كان في الزمن البعيد ملعباً لفتيات جميلات يلاحقن بعضهن بعضًا في جذل.. يضحكن ويصفقن بسعادة فيما يتحلقن حول طفل صغير.
في أسفل الحقل نهر صغير بمياهه الخضراء الرقراقة.
أوديب يتريّث، يظل في مكانه هنيهة، قبل أن ينحدر نحو الحقل، يدفعه

بإلحاح هاجس ما، في اتجاه ذلك الموقع الذي يومض بلون أخضر.
هنا يتوقف. هل هو المكان نفسه الذي كان يبحث عنه في العتمة؟
المكان جوهرة الطبيعة: صفصاف فضي ينمو في وفرة جامحة، أغصانه مغموسة في المياه المتدفقة.
هنا، في هذا المكان، ميّز أوديب -للمرة الأولى- أمه وتعرّف عليها.
النسمة الواهية لريح غابرة، لا يمكن وصفها، تمنح هذا المشهد الريفي حياة نشطة دافقة. وفوق المشهد تفيض تلك الموسيقى ذاتها التي تغلّف المحيط بمعناها ومدلولها المقلق الخاص -تكرار، عودة- ثبات أصلي في الحركة غير المُجدية للزمن موسيقى أيام الطفولة الغامضة -أغنية حب، يبعثها عرّاف، هي أقدم وأحدث من القدر نفسه- منبع كل الأشياء.

# سـيناريو الإخـراج

# إشارات

في ما يلي توضيح لبعض الرموز والمصطلحات الفنية المذكورة في السيناريو:

ل. ق = لقطة قريبة

ل. م = لقطة متوسطة

ل. ع = لقطة عامة

ل. ق. م = لقطة قريبة متوسطة

ل. ع. م = لقطة عامة متوسطة

**حركة أمامية** (Track in): هي حركة الكاميرا تدريجياً في اتجاه المنظور، بحيث تقل المسافة بينهما شيئاً فشيئاً.

**حركة خلفية** (Track out): تراجع الكاميرا تدريجياً من أمام المنظور، بحيث تزداد المسافة بعداً شيئاً فشيئاً.

بان (Pan): تكون الكاميرا ثابتة فوق الحامل مع قيامها في الوقت نفسه بحركة أفقية على محورهاأثناء التصويرلمتابعة حركة المنظور أو استعراض المنظر بشكل عام. الحركة تكون من اليمين إلى اليسار أو العكس، وقد تكون بطيئة أو متوسطة أو سريعة، كما قد يتغيّر حجم الصورة.

**تيلت** (Tilt): تكون الكاميرا ثابتة فوق الحامل لكنها تقوم بحركة رأسية على محورها لمتابعة حركة المنظور من أعلى إلى أسفل أو العكس.

**إحلال** (Dissolve): الانتقال من لقطة إلى أخرى، وذلك بأن تختفي صورة اللقطة الأولى تدريجياً، خلال الظهور التدريجي للصورة في اللقطة التالية دون الوصول إلى درجة الإظلام.

**ظهور تدريجي** (fade in): تبدأ فيه اللقطة من درجة الإظلام التام ثم تضاء تدريجياً لتظهر معالم الصورة شيئاً فشيئاً.

**اختفاء تدريجي** (Fade out): تبدأ فيه اللقطة من درجة الإضاءة الكاملة ثم تضعف الإضاءة تدريجياً حتى تختفي الصورة كلية وسط الإظلام التام.

1 ل. م. حجر قائم على جانب الطريق، نقشت فوقه كلمة "طيبه".

**• المشهد 1 :**

2 ل. ع. ( Sacile ) تغمرها شمس الأصيل التي تُرى عبر حقل الذرة.

3 ل. ع. ميدان البلدة، ينتصب فيه تمثال. جنديان يعبران.

**• المشهد 2 :**

4 ل. م . شرفة ونافذة. في الداخل امرأة تلد.

5 لقطة أقرب للشرفة والنافذة. القابلة تمرّر الوليد من يد إلى يد.

(تلاشٍ تدريجي سريع)

**• المشهد 3 :**

6 ل. ع. حقل مغمور بأشعة الشمس. مجموعة من النساء يبدأن في عبور الحقل من بعيد.

7 ل. ق. تتحرك الكاميرا مع قبعة بيضاء تحملها يد امرأة. ثم حركة (تيلت) إلى أسفل مع وقوع القبعة على الأرض.

8 ل. م. الطفل ممدد على دثار فوق العشب.

9 ل. م. الكاميرا في مستوى الأرض تقريباً، بحركة "بان" مع سيقان بضع نساء وهن يفرشن غطاءً على العشب ويضعن فوقه سلة. حركة "بان" تظهر يد الأم وهي تلهو بزهرة.

10 ل. ق. م. من أعلى للطفل وهو متمدّد على الدثار.. ويبكي.

11 ل.ع. الحقل من مستوى نظر الطفل. الأم تشير إلى صديقاتها

فيركضن جميعاً في الامتداد الفسيح.. ضاحكات.

12 ل. م. الطفل ممدد وحده على العشب.

13. ل. ع. الحقل. النساء ينتقلن من مكان إلى مكان، يلعبن مثل الأطفال.

14 ل. م. الأم، من الخلف، تسير ببطء عبر الحقل، حاملة ابنها الصغير.

15 ل. ع. الحقل. الأم تسير حاملة الطفل في المساحة الممتدة.

16 ل. ع. مشابهة: الأم قادمة نحو الكاميرا. تضع الطفل على الأرض.

17 ل. ق. م. الطفل يرضع من ثدي أمه.

18 ل. ق. م. الأم تراقبه بحنان، ثم تهزهزه بين ذراعيها.

19 ل. ق. الطفل يتأرجح قبالة صدر أمه. إنه يرنو إلى أعلى.

20 لقطة لما يراه: حركة (تيلت) من أسفل نحو أعالي الأشجار، تجاه السماء.

21 عوده إلى الأم. إنها تنظر إلى ابنها الذي وضعته الآن على الأرض، ثم تنهض واقفة وتبتعد.

22 ل. ق. م. من أعلى للطفل وهو متمدد على الدثار، يراقبها وهي تبتعد ثم يتطلع حواليه.

23 لقطة أخرى (بان) للأشجار والسماء. بعدئذ حركة (تيلت) إلى أسفل لتعرض الحقل أمام الطفل.

## • المشهد 4:

(هذا المشهد محذوف)

**• المشهد 5:**

24 ل. ع. م. من أسفل لواجهة المبنى الذي يضم مكتب الوحدة في الثكنة حيث يتدلى العلم الإيطالي من نافذة علوية.

25 ل. ع. م. في حركة (بان) سريعة مع مجموعة من الأولاد ينطلقون خلال مدخل الثكنة وإلى الأمام مارّين ببعض المباني على جانب ساحة الثكنة. الولد الذي يقود المجموعة يحمل علماً.

26 ل. ع. م. الأم، ترافقها صديقتها، تدفع عربة بداخلها ابنها، في محاذاة سور خارج الثكنة. حركة (بان) إلى اليسار بينما تدنو من المدخل المؤدي إلى ساحة الثكنة.. (مارش عسكري).

27 ل. ع. ساحة الثكنة.. في الخلفية، المبنى الذي يتدلى منه العلم. عدد من النساء، بينهن رجل أو رجلان، واقفين في مسافة بعيدة.

28 ل. ع. عكسية للأم، ترافقها صديقتها، وهي تدفع العربة عبر الساحة. إنها تلوّح للأشخاص (خارج الكادر). حركة (بان) إلى اليمين بينما تصل إلى الأشخاص حيث يقف بينهم زوجها.. متألقاً في بزّته العسكرية.

**(تحيات متبادلة: صباح الخير.. كيف الحال؟.. الخ.)**

29 ل. ق. م. من أسفل للأب محدّقاً بحدّة في الطفل الذي يكون خارج الكادر.

30 ل. ق. م. من أعلى للطفل ينظر إليه. إنه يجلس منتصباً في عربته.

31 ل. م. من زاوية جانبية: النساء يدخلن أحد المباني، يتبعهن رجل.

32 ل. ع. م. للعربة في الساحة. الطفل تُرك مع أبيه الذي يحدّق فيه.

33 ل. ق. من أعلى للطفل يحدّق في أبيه. (المارش العسكري يستمر)

34 ل .ق. م. من أسفل للأب وهو لا يزال يحدّق في الطفل.

**(كتابة): ها هو الطفل الذي سيحتل مكانك في العالم شيئاً فشيئاً. أجل، سوف يطردك بعيداً ويستولي على مركزك الشرعي. سوف يقتلك. هو هنا، ولا سبب لوجوده هنا غير قتلك.. وهو يعرف ذلك.**

35 عودة إلى الطفل، القلق بسبب تجهم أبيه، وهو يغطي عينيه بيديه. (الموسيقى تتوقف)

36 عودة إلى الأب الذي لا يزال يحدّق فيه على نحو عدائي. نسمع ضحكاً خارج الكادر. الأب يلتفت.

37 ل. ع. م. من أسفل لمدخل المبنى الذي يتدلّى منه العَلم. شجيرات الورد تحجب نصف المدخل. النساء يتدفقن من الباب، ضاحكات، تتبعهن الأم.

38 ل. ق. م. حركة "بان" سريعة إلى اليسار مع الأم وهي تنطلق من شجيرات الورد راكضة بابتهاج عبر الساحة وهي تضحك. الأم تنادي صديقاتها.

**الأم: تعالوا، تعالوا بسرعة.**

فجأة تتوقف وتنظر نحو الأب الواقف بجانب العربة (خارج الكادر). ثم تركض ثانيةً في جذل.

39 ل. ع. ساحة الثكنة. في الخلفية مبنى مكتب الوحدة، وعلى اليمين، الأب واقف بجانب العربة.

40 ل. ق. م. من أسفل للأب وهو يحملق في الطفل.

**(كتابة): إن أول ما سيسلبه منك هو زوجتك.. زوجتك الحلوة العذبة التي كنت تعتقد بأنها تعيش لأجلك**

**وحدك، في حين أن ثمة حباً عميقاً بينهما.. هي وهذا الندّ. وأنت تدرك جيداً أنها تبادله الحب، أنها تخونك. من طريق هذا الحب، سيقتل هذا المخلوق أباه، ولن تستطيع أن تفعل شيئاً إزاء ذلك.. لا شيء على الإطلاق.**

**• المشهد 6:**

41 ل. م. مدخل غرفة نوم الطفل. الوقت ليلاً. الأم، في ثوب السهرة؛ تنظر إلى الداخل من خلال مدخل الغرفة المعتمة.

42 ل. ق. من أعلى لرأس الطفل النائم على الوسادة.

43 ل. ق. م. من أسفل للأم واقفة عند المدخل. تلتفت إلى الأب في الغرفة الأخرى.

**الأم: إنه نائم.**

تبتسم للطفل، ثم تغادر.

44 لقطة عكسية. الكاميرا تتحرك خلف الأم وتتابعها بينما تمضي إلى غرفة النوم المجاورة. في الخلفية، سرير مزدوج كبير. الأب جالس على طرفه، مرتدياً بزّته، ويلمّع جزمته للمرة الأخيرة. حركة (بان) إلى اليسار مع الأم وهي تتجه نحو منضدة الزينة.

45 ل. ع. م. للأب وهو ينهض من السرير. يتفحص هندامه ويتناول قبعته. حركة (بان) إلى اليسار بينما يتجه نحو زوجته الجالسة أمام منضدة الزينة.

46 ل. ق. م. لكليهما من الخلف. إننا نشاهد صورتهما المنعكسة في المرآة، حيث ينحني الأب فوقها ويطبع قبلة على كتفها. (موسيقى خافتة وأصوات ضحك خارج الكادر).

الأم تستدير فيقبّلها الأب بانفعال.

**الأم: هيا.. لنذهب.**

حركة (بان) إلى اليسار حيث تتملّص من عناقه وتسير عبر الغرفة مبتعدة عنه. يتبعها ويقبّلها ثانيةً بانفعال.

**الأم: هذا يكفي.**

تطفئ النور. حركة (بان) مرة أخرى وهما يخرجان من الغرفة.

47 ل. ع. من أعلى لساحة الثكنة. المكان مظلم، باستثناء ذلك الضوء الصادر في الخلفية من نافذة في الدور الأول. نسمع صيحات وضحكات، في حين نرى شخصين بملابس السهرة يتحركان إلى مؤخرة الساحة.

48 ل. ق. م. من أعلى للطفل. إنه يستيقظ ويتقلّب في فراشه باكياً، بينما تأتي من الخارج موسيقى راقصة.

49 ل. م. من أعلى لمدخل الغرفة المحجوب بالستائر. الضوء يتألق من خلاله.

50 لقطة من أعلى للغرفة. الطفل يغادر سريره. حركة (بان) حيث يتحرك عبر الغرفة بقميص النوم ويخرج ماراً بالستارة، متجهاً إلى الشرفة.

51 ل. م. من أسفل للشرفة المسوّرة، وفي كلا الجانبين أصص بداخلها زهر الغرنوقي. يظهر الطفل وينظر إلى أسفل من خلال الدرابزين.

52 عودة إلى لقطة عامة من أعلى للساحة. أشكال بشرية يمكن رؤيتها وهي تتحرك من خلال النافذة المضاءة فوق الشرفة عند الطرف المقابل. الموسيقى الراقصة تستمر.

53 ل. م. من أسفل، للشرفة والنوافذ. نرى ظلال الأب والأم وهما

يرقصان ضمن النافذة المفتوحة مباشرة.
54 عودة إلى الطفل الواقف في الشرفة، يراقب.
55 ل. م. للزوجين، الأب والأم، يتعانقان أثناء الرقص. ظلالهما تسقط على الستارة المعلقة فوق النافذة القائمة أمامهما.
56 عودة إلى الطفل في الشرفة. فجأة نسمع انفجارا شديداً.
57 لقطة من أسفل. من منتصف الساحة، متوجهة إلى أعلى نحو السماء. ألعاب نارية تنفجر في جلبة هائلة.
58 عودة إلى الطفل تضيئه توهجات الألعاب النارية. ينفجر في البكاء ويضرب بيده الدرابزين مراراً.
59 عودة إلى لقطة من أسفل للألعاب النارية وهي تنفجر فوق أسقف البيوت.
60 عودة إلى الطفل الذي تضيئه ومضات الألعاب النارية. يخفض رأسه ويرفع يده إلى عينيه في إيماءة ذات دلالة.
61 عودة إلى لقطة لأسقف البيوت، والسماء غارقة في العتمة. كل شيء هادئ.
62 ل. ع. م. من أعلى للطفل مضطجعاً في سريره، مستغرقاً في النوم.
63 ل. م. باب الغرفة. حركة (بان) إلى اليمين مع الوالدين وهما يدخلان ويتجهان إلى السرير. إنهما يتوقفان ليتأملا الطفل، ثم يمضيان إلى الجانب الآخر من الغرفة. يُضاء النور في غرفة النوم المجاورة.
64 لقطة شاملة لغرفة النوم، السرير المزدوج في الخلفية. الزوجان يتجهان نحو السرير متشابكي الأيدي. الزوجة تجلس، والزوج يرمي بنفسه فوقها، مشحوناً بالرغبة.

65 ل. ق. م. من أعلى لرأسيهما على الوسادة. الزوج يقبّلها.

66 ل. ق. م. لرأسيهما من مستوى الوسادة. يقبّلان بعضهما في انفعال.

67 ل. م. للسرير، الزوجة تجلس، تسحب نفسها بعيداً عنه وتلتقط رداء النوم الأزرق. الزوج يستمر في تقبيلها على الكتف.

68 ل. ق. م. من أعلى للطفل متمدداً على السرير، عيناه مفتوحتان على سعتيهما، موجهاً نظراته إلى الباب (خارج الكادر).

69 ل. م. لمدخل غرفة النوم. الضوء ينبعث من خلاله.

70 عودة إلى ل. ع. لغرفة النوم. الزوج يخلع بنطاله ويرميه على كرسي بجانب السرير. بعدئذ يلقى بنفسه مرة أخرى فوق زوجته.

71. ل. ق. م. من أعلى لرأسيهما على الوسادة. الزوج، ظهره إلى الكاميرا، ينحني فوقها ويقبّلها برقة. الكاميرا تتحرك فوقهما على نحو طفيف.

72 ل. م. للممر المفصول بستارة، والذي يؤدي إلى الغرفة المجاورة.

73 ل. ع. البلدة الصغيرة غارقة في العتمة.

74 ل. ع. الحقل المكان الذي شوهد فيه الطفل سابقاً غارق في العتمة كذلك.

75 ل. ع مماثلة، وفي الخلفية أشجار.

76 ل. ع مماثلة للموضع الذي رأينا فيه الأم تسير حاملة الطفل.

77 عودة إلى ل. ق. م. من أعلى للطفل متمدداً في سريره، عيناه مفتوحتان.

78 ل. م. من أعلى للزوجين مضطجعين على فراشهما، وقد انتهيا للتوّ من ممارسة الحب.

79 ل. ق. م. من أعلى للزوج مضطجعاً بعينين مفتوحتين.. ثمة تعبير قاس، حاد، على وجهه. حركة (بان) إلى اليسار لتظهر الأم مستلقية في استرخاء وسكينة.

80 عودة إلى الأب. من الخارج يأتي صوت مزمار. الأب ينهض.

81 ل. ع. م. للسرير. الأب وهو ينهض ويأتي ناحية الكاميرا التي تتحرك (بان) إلى اليمين على نحو طفيف بينما يخرج من الكادر.

82 ل. ق. م. لرأس الأب الذي يبرز في مدخل غرفة الطفل. يدخل الغرفة ويمدّ فجأة يديه ناحية الطفل.

83 ل. ق. من أعلى ليديه ممسكتين بقدمي الطفل. اليدان تضغطان بقوة وكأنه يريد أن يسحقهما.

84 ل. ق. م. من أعلى لرأس الطفل وهو يتقلب على الوسادة في ذعر وألم.

85 ل. ق. من أسفل للأب يحدّق فيه. المحيط معتم.

86 عودة إلى ل. ق من أعلى، ليديّ الأب ممسكتين بقدميّ الطفل. صوت المزمار يستمر.

## • المشهد 7:

87 ل. ع. حركة (بان) بطيئة عبر أرض قاحلة. تلال رمادية.. مع حركة (تيلت) طفيفة إلى أعلى ثمّ إلى أسفل. في الخلفية قمم مغطاة بالثلوج. الكاميرا تتوقف.

88 ل. ع. م. الكاميرا تتحرك يساراً مع رجل، يرتدي ملابس ريفية، بينما يسير إلى الأمام حاملاً الطفل أوديب، الذي يتدلى من قدميه ويديه من عمود. الطفل يبكي بصوت عال. الرجل، و هو عبد من

طيبه، يتوقف.

89 ل. ق. م. من أسفل لوجه الرجل وهو يتطلع حواليه. الطفل يستمر في الصياح، خارج الكادر.

90 لقطة من أسفل للسماء الزرقاء. غربان تحوم في دائرة ثم تنقضّ مطلقةً صرخات حادة.

91 ل. م. من أعلى، الكاميرا تتحرك مع أفعى تزحف على الأرض.

**• المشهد 8:**

92 ل. م. راعي كورنثه قادم نحو الكاميرا. الجبل المكلّل بالثلوج في الخلفية. صيحات الطفل تسمع خارج الكادر. الراعي يتوقف، ناظراً إلى شيء ما خارج الكادر.

93 ل. ع. تلال رمادية وحمراء. حركة (بان) إلى اليسار.

94 ل. ق. م. من أعلى للطفل متمدداً على الأرض وهو يصرخ. يداه مقيدتان بحبل.

95 ل. ق. م. للعبد من الخلف. إنه يقف مطلاً على الطفل الذي يصرخ، رافعاً حربته. العبد يتردد، ثم يخفض فجأة حربته ويركض، حركة (بان) معه.

96 ل. ع. للعبد. حركة (بان) بطيئة إلى اليمين بينما ينطلق بعيداً بأقصى سرعته عبر منحدر التل القاحل.

97 ل. ع. راعي كورنثه يتقدم ببطء نحو الكاميرا. الطفل يستمر في الصياح خارج الكادر. الراعي يتوقف.

98 لقطة أقرب للراعي يرنو إلى الأمام. الكاميرا تقترب منه قليلاً.

99 ل. ع. لما يراه: العبد حاملاً حربته يتقدم ناحيته ببطء من مسافة

بعيدة.

100 ل. ق. م. الراعي يرنو إلى الأمام مرة أخرى. الكاميرا تتراجع من أمامه فيما يتقدم.

101 ل. ع. العبد قادم ببطء نحو الكاميرا في حين يتجه الراعي صوبه وهو في مقدمة المنظر. الكاميرا تتابعه من الخلف. العبد يتحرك جانباً أثناء مروره بالراعي الذي يختلس النظر إليه، ويواصل سيره.

102 ل. ق. م. للعبد من الخلف. يستدير ملتفتاً إلى الراعي الذي هو خارج الكادر. يوشك العبد أن يقول شيئاً، لكنه يغيّر رأيه.

103 ل. م. الكاميرا تتابع الراعي من الخلف وهو يسير نحو صوت الطفل الباكي. يلتفت ملقياً نظرة خاطفة من فوق كتفه، ثم ينطلق راكضاً.

104 ل. ق. م. العبد، واقفاً ممسكاً بحريته، يراقب الراعي الذي يركض خارج الكادر نحو الطفل. العبد يستدير ويتابع سيره.

105 ل. ع. م. الراعي يصفق بيديه مبتهجاً، والكاميرا تتحرك معه يساراً بينما يركض بسرعة على طول منحدر التل، ثم يتوقف ويجثو على الأرض بالقرب من الطفل الذي لا يزال يصيح.

106 ل. ق. م. من أعلى للطفل، يداه مقيدتان. يدا الراعي تفكان الحبل.

107 ل. ق. م. من أعلى للراعي منحنياً فوق الطفل، يفك على عجل القيود حول قدميه.

**الراعي: يا له من عمل وحشي.. لقد مزقت الحبال قدميه حتى تورّمتا.**

108 ل. م للراعي من الخلف. يرفع الطفل والكاميرا تتحرك (بان)

معه إلى اليمين حيث يركض على طول منحدر التل.

**الراعي: يا صغيري المسكين.. لا تبكي.. لا تبكي.**

**• المشهد 9:**

109 ل. ع. أسوار كورنثه. الأهالي محتشدون في الخارج. في الوسط يجلس الملك تحت مظلة. نسمع غناءً صادراً من بين الأهالي. الكاميرا تقترب قليلاً.

110 ل. م. الكاميرا تتحرك يميناً مع الراعي الذي يعدو ماراً بقطيع من النعاج، بينما نسمع رنين الأجراس المعلقة حول أعناقها.

111 ل. ع. الملك، بوليبوس، جالس تحت مظلته، معتمراً تاجاً ذهبياً ومرتدياً عباءة حمراء. إلى جانبه يجلس ناسخ (أحد الكتبة). الكاميرا تقترب من الملك.

112 ل. م. الكاميرا تتحرك جانبياً مع الراعي. يخفف من انطلاقته ويبدأ في المشي متجاوزاً قطيعاً آخر.

113 ل. م. بوليبوس يراقب باهتمام الراعي الذي يدنو. الكاميرا تقترب منه.

الغناء يستمر.

114 لقطة أقرب، الكاميرا لا تزال تتحرك مع الراعي الذي يرفع بذراعيه الطفل الباكي عالياً ليراه الملك.

115 ل. ق. م. بوليبوس يبتسم، ويسأل..

**بوليبوس: ما هذا الذي تحمله معك؟**

116 ل. ق. للراعي. الطفل مرفوع عالياً بين ذراعيه. النصف الأعلى من جسم الطفل خارج الكادر.

**الراعي: كان وحيداً.. على جبل كيثايرون.**

الملك بوليبوس خارج الكادر يهمس..

**بوليبوس: ابن القدر.**

**الراعي: هناك عثرت عليه. كان يبكي فحملته وأحضرته إليك، راجياً أن..**

117 ل. ق. م. بوليبوس يميل إلى الأمام ويصرخ..

**بوليبوس: أعطني إياه، أيها التعيس، أعطني إياه.**

118 ل. م. الراعي، ظهره إلى الكاميرا، لا يزال رافعاً الطفل عالياً بين ذراعيه. يميل إلى الأمام ويسلّم الطفل إلى بوليبوس.

**بوليبوس: ابن القدر.**

119 ل. ق. م. من أسفل لبوليبوس يؤرجح الطفل بين ذراعيه، بينما يقف الراعي خلفه مباشرة ويبتسم بجذل. الطفل يصيح.

**بوليبوس: يا ملاعين، أترون هذا الطفل الصغير الذي يصيح مثل الجذي؟ حسناً، يوماً ما سيرث العرش ويصير ملكاً عليكم.**

فجأة يحملق في الطفل، الذي كان قد بال على عباءته. بوليبوس يمسح كمّه.

120 ل. ق. لكمّه الأحمر وهو يمسح عليه بيده.

121 ل. م. الراعي واقف في مقدمة المنظر، ظهره إلى الكاميرا. خلفه يقف بوليبوس الذي يستدير ويسلّم

الطفل إلى الناسخ. شابان، يرتديان مآزر، يندفعان إلى الأمام ويتناولان تاجه ولحيته الزائفة. بعدئذ يعود بوليبوس ليحمل الطفل مرة أخرى. الطفل لا يزال يصيح عالياً.

122 ل. م. حركة (بان) إلى اليسار حيث يتحرك بوليبوس بعيداً عن الزحام، حاملاً الطفل بين ذراعيه. من الخارج نسمع بوقاً بدائياً يدويًّا.

123 ل. م. بوليبوس ممتطياً حماره، قادماً عبر طريق صخري تجاه الكاميرا، في حضنه يجلس الطفل.

124 ل. ع. م. لبوليبوس من الخلف وهو ينطلق بعيداً عبر الأرض الصخرية تجاه أسوار كورنثه.

125 ل. م. حركة (بان) دائرية إلى اليمين بينما يمر بوليبوس فوق حماره، مهزهزاً الطفل بين ذراعيه.

126 ل. ع. بوليبوس يمرّ بين أسوار كورنثه، قادماً نحو الكاميرا فوق حماره.

127 ل. ع. أسوار محصنة. في مقدمة المنظر يقف الجنود، المرتدين ملابس ملوّنة، في انتباه. عدد من الرعايا ينحنون خضوعاً واحتراماً. حركة (بان) إلى اليسار حيث نرى شخصاً، يضع على رأسه ريشاً ملوناً، وهو يندفع نحو بوليبوس ويمسك بلجام الحمار ثم يقوده إلى الأمام. عدد آخر من الأهالي يأتون لمرافقتهم بينما يسيرون نحو الكاميرا.

128 ل. ع. من أسفل مع حركة (بان) عبر قلاع كورنثه.

129 ل. م. في حركة (بان) مع المجموعة التي تتقدم نحو الكاميرا ثم تتوقف. عندما يستدير الشخص، ذو الريش الملوّن ليواجه الملك، نرى على وجهه قناعاً مطلياً على نحو غير متقن.

130 ل. م. تقترب الكاميرا من الملك بينما نرى أياد تتناول الطفل منه وتساعده على الترجّل.

**• المشهد 10 :**

131 ل. ع. ريف نضير فاتن يحيط بنهر. في الخلفية تلال. الملكة ميروبي تجلس على هضبة في منتصف اللقطة. النهر في الأسفل بمنأى عن البصر.

132 ل. ع. من أعلى لوصيفات الملكة جالسات بقرب النهر، يغنين. ثياب ملوّنة منشورة على الصخور كي تجف.

133 ل. ع. من أسفل للبلدة ترتفع فوق النهر. بوليبوس يظهر من مدخل في منتصف اللقطة ويعدو نحو الكاميرا حاملاً الطفل وهو يصيح .

**بوليبوس: أيتها الملكة.. أيتها الملكة.**

134 لقطة أقرب للملكة جالسة، مطلة على النهر. تضع التاج فوق رأسها على مهل، بينما الوصيفات في الأسفل، خارج مجال الرؤية، يأخذن في الصياح بصخب.

**بوليبوس** (خارج الكادر)**: انظري.**

**الوصيفات: إنه الملك.. إنه الملك.**

الملكة تنهض واقفة.

135 ل. م. من أعلى للوصيفات بالقرب من ضفة النهر. الكاميرا تتراجع من أمامهن بينما يركضن في اهتياج نحو منحدر النهر، ضاجّات بالضحك والصياح.

136 ل. ق. م. للملكة. الكاميرا تتراجع أمامها قليلاً بينما تخطو إلى الأمام.

137 ل. ع. م. حركة (بان) طفيفة إلى اليسار حيث يعدو بوليبوس

نحو الملكة التي هي خارج الكادر.. حاملاً الطفل الذي يصيح بين ذراعيه.

**بوليبوس: أيتها الملكة..**

138 ل. ق. م. من أسفل للطفل الذي يرفعه بوليبوس بين ذراعيه.

**بوليبوس: انظري ماذا أحضرت.**

139 ل. ع. م. الملكة واقفة، والوصيفات حولها وفي الأسفل. إنهن ينظرن في ريبة ناحية بوليبوس الذي هو خارج الكادر..

**بوليبوس** (خارج الكادر): **هبة من الإله.**

140 ل. م. بعض الوصيفات واقفات خلف صخرة كبيرة يتطلعن إلى الطفل في قبول واستحسان.

**الوصيفات: ما أجمله!.. عيناه مثل درّتين صغيرتين!**

**انظرن إلى شعره، ما أحلاه!**

ثم يبدأن في التصفيق بأيديهن دونما انسجام، والطفل يصيح خارج الكادر.

141 عودة إلى ل. م. من أسفل للطفل مرفوعاً في الهواء. إنه يلوّح بيديه ويصيح، في حين يردّد الملك..

**بوليبوس: هبة من الإله.**

142 – ل. ق. م. ثلاث فتيات يراقبن، ويبتسمن ابتسامات عريضة، ويصفقن.

143 ل. ق. م. ولد صغير ينظر ويبتسم. إنه يمسك بطائر صغير يحاول جاهداً التخلص من قبضته.

144 ل. ق. م. الملكة تنظر بريبة إلى الطفل الذي هو خارج الكادر.

**بوليبوس: (خارج الكادر) لماذا تنظرين إليّ هكذا، يا**

**مليكتي ؟**

145 ل. ق. م عكسية لبوليبوس رافعاً الطفل.

**بوليبوس: لم أنت حزينة إلى هذا الحد، ما سبب هذا التوجس والشك في عينيك؟ كان ينبغي أن تفرحي اليوم..**

146 ل. م. عكسية، الكاميرا تتحرك خلف بوليبوس الذي يتقدم، رافعاً الطفل، نحو الملكة التي تقف في مواجهته، بعيداً عنه قليلاً.

**بوليبوس: وتقدمي الشكر للآلهة التي وهبتنا هذا الطفل.**

ينزل الطفل، بينما تردّ الملكة بصرامة وحزم..

**ميروبي: أعطني إياه، فأنت حتى لا تعرف كيف تحمل هذا الصغير المسكين! أتحسبه كيساً من البطاطس؟**

تأخذ الطفل بين ذراعيها وتخاطبه بنعومة ورفق، في حين يمسك بوليبوس قدميه.

**ميروبي: يا ذا القدمين المتورّمتين..**

147 ل. ق. بوليبوس يداعب في جذل قدميّ الطفل، يقبّلهما ويضغطهما معاً، مختلساً النظر إلى الطفل الذي هو خارج الكادر.

**ميروبي: يا صغيري.. يا ولدي.**

148 ل. ق. الملكة تنظر إليه في حنان.

149 ل. ق. بوليبوس يبتسم برقة وهو ينظر إلى الطفل، ثم يقبّل قدميه مرة أخرى.

(تلاش تدريجيّ)

• **المشهد 11:**

150 ل. ق. م. لأيدي فتاتين تحملان باقات من الزهور. إحداهما تقدم الزهور إلى رفيقتها.. زهرة فزهرة. الأخرى تتقلّد إكليلاً من الزهر فوق ثوب بنفسجي زاهٍ.

151 ل. ع. من أعلى لملعب رياضي بالقرب من كورنثه، التي يمكن رؤيتها على بعد مسافة في الخلفية. في الجهة اليسرى صف من الشبان واقفين، في حين يمسك أحدهم بقرص، متأهباً لرميه. حركة (بان) إلى اليمين مع القرص الذي يحلّق ثم ينحدر مرتطماً بالأرض في صوت مكتوم. على طرف الحقل، في الخلفية، ثمة صف من المتفرجين يراقبون.

152 عودة إلى الفتاتين اللتين تحملان الزهور.

153 عودة إلى الحقل. شخص آخر يرمي قرصاً بقوة، وينحدر في صوت مكتوم خلف القرص الأول بمسافة قصيرة. حركة (بان) مع القرص.

154 عودة إلى الطرف الآخر من الحقل. حركة (بان) مرة أخرى مع الشبان الذين يركضون إلى الأمام ليقيسوا المسافات التي بلغتها الأقراص. أحدهم يسبق الآخرين ببضع ياردات.

155 ل. ق. م. من أسفل للشخص الذي سبق الآخرين. إنه أوديب البالغ عشرين عاماً. عندما يصل إلى موضع الأقراص، يلقي نظرة سريعة خلفه، ثم يتطلع إلى الأرض.

156 ل. م. من أعلى لقدميه وهو يركل قرصه خلسةً، لكي يسبق الأقراص الأخرى.

157 عودة إلى ل. ق. م، من أسفل، لوجه أوديب. يتحرك خارجاً من

الكادر. شاب آخر يظهر في مكانه، متطلعاً إلى الأرض.

158 ل. ع. حركة (بان) مع مجموعة من الشبان يركضون خلف أوديب الذي ينطلق بأقصى سرعته إلى طرف الحقل وينتزع عباءته صائحاً..

**أوديب: لقد فزت! لقد فزت!**

159 ل. ق. م. للفتاتين، برأسيهما خارج الكادر. التي في الجهة اليمنى ترفع الإكليل الذي كانت تحوكه في يديها.

160 ل. م. أوديب يلوّح بعباءته في الهواء، ثم يندفع نحو الكاميرا صائحاً.

**أوديب: يا فتيات، توجني، ضعوا إكليل البلوط على رأسي.. أنا الفائز.**

يتوقف ويخفض رأسه.

161 ل. ق. م. للفتاة التي ترتدي الثوب البنفسجي. الكاميرا تتحرك معها بينما تمضي نحو أوديب وتضع الإكليل على رأسه.

162 ل. ع. م. للمشهد: أوديب، ظهره إلى الكاميرا، ينتصب في وقفته، الإكليل على رأسه. الفتاة تستدير عائدة إلى رفيقاتها. صوت غاضب يرتفع خارج الكادر..

**الشاب: أنا الفائز..**

163 ل. ق. م. أوديب يحدّق أمامه في حين يعدو الشاب في المؤخرة، صائحاً بغضب.

**الشاب: أنا الفائز. لقد دفع أوديب قرصه إلى الأمام..**

أوديب يستدير ببطء.

164 ل. م. عكسية لأوديب وهو يستدير ويندفع فجأة نحو الكاميرا.

**الشاب (يتابع خارج الكادر): بقدمه، يمكنكم أن تتأكدوا من ذلك عن طريق الأثر المرسوم..**

165 لقطة عكسية من الخلف، أوديب يندفع نحو الشاب، يتصارع معه ويبدأ في ضربه. الآخرون يدخلون الكادر في الخلفية مندفعين.

**الشاب (يتابع): في التراب.**

166 ل. ق. لوجه أوديب وهو يهاجم الشاب، الإكليل على رأسه.

167 عودة إلى ل. م. أوديب يطرح الشاب أرضاً.

**الشاب: يا لقيط !**

168 ل. ق. م. أوديب يتراجع إلى الوراء، لاهثاً، في حين يواصل الشاب خارج الكادر..

**الشاب: يا ابن القدر!**

169 ل. ق. م. الشاب جالس على الأرض. الشبان يقفون في الخلفية وهم يراقبون.

**الشاب: يا ابن أمك وأبيك بالتبني..**

170 عودة إلى ل. م للمشهد: أوديب يستدير مبتعداً عن الشاب، ويتقدم بخطى سريعة نحو الكاميرا، مبتسماً بسعادة، حتى تصبح اللقطة قريبة ثم يخرج من الكادر.

171 ل. ق. لأوديب، الكاميرا تتحرك معه بينما يتقدم دائراً حول نفسه عدة مرات، شابكاً يديه معاً، منتشياً بانتصاره.

(نهاية البكرة الأولى، 600 متر تقريباً)

• **المشهد 12 :**

172 ل. ق. م. أوديب يجلس في القصر الملكي بكورنثه، متجهماً وكئيباً.. يفرك مفاصل أصابعه بفمه.

173 ل. م. الملكة ميروبي جالسة بين وصيفاتها، تزأبر وبر الماعز. إنها ترنو بقلق نحو أوديب الذي هو خارج الكادر.

174 عودة إلى أوديب الذي يستمر في عض مفاصله.

175 ل. م. بوليبوس جالس على درج حجري. خادم يغسل قدميه.

176 ل. ع. م. أوديب بين عمودين، على رأسه ما يشبه التاج، وفوق التاج يمتد جناحان كبيران. هو ينهض ويأتي نحو الكاميرا، مخاطباً أمه التي تكون خارج الكادر.

**أوديب: أمي، ليلة أمس حلمت حلماً رهيباً.. لا أستطيع أن أتذكره الآن.. كل ما أعرفه هو أنه كان مرعباً جداً. استيقظت وأنا أنشج وأرتجف، خائفاً من الظلام. لم يحدث لي شيء كهذا منذ أن كنت طفلاً.**

177 ل. ق. لأوديب وهو يتكلم.. يبدو حزيناً ومتوتراً.

**أوديب: لا بد أن الآلهة كانت تريد أن تخبرني بشيء ما، لكن ما هو؟ ولماذا لا أستطيع أن أتذكره؟.. لقد مكثت يقظاً حتى الفجر، مرتعشاً بسبب الخوف الذي أثاره فيّ الظلام والسكون. أمي.. أبي، أرغب في الذهاب إلى معبد دلفي لأستشير الكاهن..**

178 ل. ع. م. فناء القصر، في الخلفية تنهض ميروبي من بين وصيفاتها وتتقدم حتى تصير تحت أشعة الشمس، في حين يواصل أوديب كلامه خارج الكادر..

**أوديب: لأسأله عن حلمي.. لأجعله يخبرني.. عما لا أستطيع أن أتذكره. تتوقف الملكة في منتصف الفناء وتقول: ميروبي: طبعاً يا بني، كل إنسان يحجّ ولو مرة في حياته..**

179 قطع إلى لقطة من أعلى للفناء، بينما الملكة تتابع حديثها. أوديب يقف في الخلفية بين عمودين، مصغياً، في حين تخاطبه أمه من منتصف الفناء. بوليبوس يخدمه عدد من الشبان اللابسين مآزر. هو ينهض في مقدمة المنظر ويسير نحو أوديب.

**ميروبي (تتابع): إلى معبد دلفي، وأنت لم تفعل ذلك حتى الآن. لقد حان الوقت لكي تذهب.. ستكون رحلة مدهشة.**

180 ل. ق. م. ميروبي واقفة في الفناء، تستدير نحو زوجها الذي هو خارج الكادر بينما تواصل في حماس.

**ميروبي: لقد ذهبت مع أبيك ذات مرة، عندما كنت شابة.. هل تذكر أيها الملك؟.. إنه أعظم بكثير من جميع أعيادنا.**

181 ل. ق. م. بوليبوس يهز كتفيه.

**بوليبوس: بالتأكيد، فمن جميع أنحاء اليونان يتوافد الناس إلى دلفي.. ودائماً يحدث شيء ما هناك، حول المعبد. سنهيّئ لك كل ما تتمناه وتشتهيه.. خيول، عبيد، هدايا.. لن يعطي أحد من أبناء الملوك انطباعاً أفضل منك.**

182 عودة إلى ل. ق. لأوديب. إنه ينظر إلى أبيه.

**أوديب: لا يا أبي، أريد أن أذهب وحدي.**

183 عودة إلى ل. ق. م. لبوليبوس الذي يهمّ بالاعتراض.

**بوليبوس: لكن..**

184 ل. ق. م ميروبي تقاطعه..

**ميروبي: ابننا على حق.. الآلهة لا تطلب منا أن نظهر الجاه والثروة بل صدق السريرة. متى تنوي الرحيل يا بني؟**

185 عودة إلى أوديب الذي يستدير نحو أمه..

**أوديب: غداً صباحاً.. في الفجر.**

186 عودة إلى ميروبي

**ميروبي : سريعاً هكذا؟**

187 عودة إلى أوديب

**أوديب: لا ينبغي أن أنتظر فترة أطول. لا أريد أن يعود إليّ ذلك الحلم الفظيع ليعذبني ثانية.. أريد أن أفهم مغزاه.**

## • المشهد 13 :

188 ل. ع من أسفل لأبراج كورنثه، في الخلفية سماء زرقاء وغيوم.

189 ل. ع. م. من أسفل لطائر اللقلق مستقرًّا في عشّه على سطح أحد البيوت.

190 لقطة من أسفل.. حركة (بان) مع اللقلق الذي يحلّق إلى الجانب الآخر ويحطّ على سطح مبنى آخر.

191 لقطة أخرى مشابهة. حركة (بان) إلى اليمين مع اللقلق الذي

يقلع ثانية ويحلّق بعيداً عن المدينة. إننا نسمع صوت الأجنحة وهي ترفرف.

192 ل. ع. قطيع من النعاج خارج البلدة. حركة (بان) إلى اليمين ونرى الراعي، الذي عثر على أوديب في الجبل، جالساً على مقربة من القطيع.

193 ل. ق. م. للراعي.. الكاميرا تقترب من وجهه قليلاً بينما يحدّق أمامه.

**• المشهد 14 :**

194 ل. ق. م. جانبية لميروبي واقفة في مواجهة أوديب الذي يودّعها. أوديب يظهر في اللقطة وهو يمدّ يده ليلمس خدها.

195 ل. ق. م. لميروبي من فوق كتف أوديب. إنها تحدّق في عينيه بقلق. أوديب يتحسس خدها.

196 لقطة عكسية لأوديب. ميروبي في مقدمة الكادر، ظهرها إلى الكاميرا. بوليبوس يقف إلى اليمين، خلفهما بمسافة قصيرة، في حين يقف الآخرون عند مدخل مقنطر في الخلفية، وهم يتطلعون إليهم.

**أوديب: لا تبكي يا أمي، سأعود بعد أيام قليلة.. أيام قليلة.**

197 ل. ع. فناء القصر. في الخلفية، يبتعد أوديب عن أمه ويسير عبر الفناء متجهاً إلى الكاميرا.

198 ل. ق. م. ميروبي ترنو خلفه حزينة، وإلى جانبها تقف امرأتان.

**ميروبي: وداعاً يا بني، وحظاً سعيداً.. وداعاً يا صغيري أوديب.**

199 ل. ق. م. أوديب يستدير وينظر إليها.

**أوديب: وداعاً يا أمي.. وداعاً يا أبي.**

ثم يستدير مرةً أخرى ويمضي واضعاً على رأسه قبعة عريضة الأطراف.

200 ل. ق. م. ميروبي تنفجر في البكاء. حركة (تيلت) إلى أسفل معها بينما تخرّ جاثيةً على الأرض، وترفع بصرها نحو الكاميرا.

## • المشهد 15 و 16:

201 ل. ع. بوابات كورنثه، خلفها تبدو أبراج القصر. حارسان يقفان منتصبين.

أوديب يخرج من البوابة التي تنغلق خلفه في صخب. حركة (بان) إلى اليسار مع أوديب الذي يسير مبتعداً عن البوابة.

202 ل. م. في حركة (بان) إلى اليسار مع أوديب الذي يبتعد عن المدينة. يتوقف برهةً ملتفتاً خلفه ثم يواصل سيره وهو لا يزال ينظر خلفه.

203 ل. ع. م. من أعلى لأوديب الذي يسير في الطريق. المدينة تبدو في الخلفية. حركة (بان) إلى اليسار بينما يلتفت ويواصل سيره خارجاً من الكادر.

## • المشهد 17:

204 موسيقى صاخبة. لقطة لمواشي وأشخاص محتشدين في ساحة السوق في دلفي.

205 ل. م. للنصف الأسفل من جسم أوديب الذي يمشي بخطى

واسعة متجاوزاً حجراً يشير إلى كورنثه في الاتجاه المعاكس.
206 لقطة لنُزل، حمير محمّلة بالسلال.. إلخ. في حين يشقّ أوديب طريقه وسط ذلك، مبتعداً عن الكاميرا.
207 لقطة لجموع من الحجّاج ممسكين بأغصان، جالسين على الأرض عند موضع مقدّس. أوديب يمشي بينهم بخطى واسعة، قادماً نحو الكاميرا.
208 ل. ع. للمشهد. في الخلفية يوجد الموضع المقدّس على هضبة، تحت شجرة ضخمة.
في مقدمة المنظر طابور طويل من الحجّاج ينتظرون دورهم لاستشارة الكاهنة.. وسيطة الوحي. الكهنة وعدد من الحضور يجلسون على الأرض، في كلا الجانبين، مشكّلين ممرّاً يعبر من خلاله الحجّاج.
في مقدمة الكادر يجثو أوديب وهو في نهاية الطابور.
209 ل. ق. لوجه أوديب. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما يرفع جسده قليلاً، موجهاً بصره إلى الكاهنة التي هي خارج الكادر.
210 ل. ع. للمشهد. هذه المرّة يكون أوديب خارج مجال الرؤية. شخص ينحدر من الهضبة قادماً من عند الكاهنة، وفي الوقت ذاته ينهض الرجل الجاثي في مقدمة الطابور ويبدأ في السير نحو الهضبة. كل منهما يحاذي الآخر ويمضي في سبيله.
211 إحلال ل. م. من أعلى لأوديب جاثياً. هو الآن في مقدمة الطابور. كاهنان على جانبيه، ينهضان واقفين، ممسكين بالأغصان. أوديب ينظر إلى أعلى. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض واقفاً ويسير محدّقاً أمامه مباشرة.
212 ل. ع. لما يراه: الكاهنة واقفة تحت ظل الشجرة الضخمة في قمة

الهضبة، والمرافقين في الخلفية. الكاميرا تقترب منها ببطء، بينما يسير أوديب نحوها.

213 ل. ع. م. عكسية. الكاميرا تتراجع قليلاً من أمام أوديب الذي يصعد الهضبة في اتجاه الكاهنة. في الخلفية نرى طابور الحجّاج.

214 لقطة عكسية للكاهنة. الكاميرا تقترب منها بينما يواصل أوديب سيره.

215. ل. م. من أعلى لأوديب عند أسفل الهضبة، تحت الشجرة مباشرة، وذلك من وجهة نظر الكاهنة. أوديب يتطلع إلى أعلى ثم يسجد. ويعود مرة أخرى ليتطلع إلى أعلى.

216 ل. م. من أسفل للكاهنة واقفة تحت الشجرة، خلفها يقف المرافقون. تصفق بيديها فينطلق بعض الأشخاص خارج الكادر ليظهروا من جديد بعد لحظات قليلة، حاملين بعض أطباق طعام. بعدئذ يجلسون خلف الكاهنة التي تأخذ حفنات من الرز وتحشو بها فمها.

217 ل. ق. م. الكاهنة، وعلى كل جانب مرافق، تحشو فمها بالرز.

218 ل. ق. لأوديب واضعاً يده على عينيه. ينزل يده فتسد عيناه الشاشة بينما يتطلع إلى أعلى حيث الكاهنة.

**الكاهنة** (خارج الكادر): **احذر.**

219 ل. ق. م. من أسفل للكاهنة من وجهة نظر أوديب. إنها تتكلم.

**الكاهنة: لقد قدّر لك أن تقتل أباك وتزني بأمك.**

الكاهنة تنفجر في الضحك.

220 ل. ق. م. من أعلى لأوديب الذي ينظر إليها.. هو أيضاً يضحك.

221 لقطة أقرب من أسفل للكاهنة تضحك بوحشية.

222 عودة إلى أوديب الذي ينظر في شك وعدم فهم.

223 عودة إلى الكاهنة التي تبدأ في الكلام مرة أخرى..

**الكاهنة: هل تفهم؟ لقد قدر لك أن تقتل أباك وتزني بأمك. هذا ما قاله الإله، وهذا ما سوف يحدث حتماً.**

224 عودة إلى أوديب الذي ينظر إليها في ذعر.

**الكاهنة** (خارج الكادر): **والآن اذهب.**

225 ل. ق. م. للكاهنة والمرافقين خلفها، تُضيؤهم الشمس الساطعة على الهضبة في المؤخرة. الضفائر المتدلية من قناعها الكبير تستر وجهها.

**الكاهنة: لا تلوّث هذا المكان، وهؤلاء الناس، بوجودك.. أيها النجس.**

226 عودة إلى أوديب.

227 ل. ق. م. من أسفل للكاهنة، الشجرة في المؤخرة، الشمس التي تسطع من فوق الشجرة تكاد أن تمحو المشهد.

228 عودة إلى أوديب. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض واقفاً. يستدير في تردد وحيرة. يلتفت خلفه، ثم يسير مبتعداً، منحدراً من الهضبة.

229 ل. ع. للهضبة والحجّاج في الخلفية ينتظرون دورهم. أوديب ينحدر ببطء نحوهم، في حين يبدأ الحاج الذي يتصدر الطابور في التقدم صاعداً الهضبة.

• المشهد 18 :

230 لقطة بعيدة لأوديب ينحدر من الهضبة، وحيداً تماماً في الامتداد الفسيح للرمل. يتوقف برهة، ثم يواصل سيره.

231 ل. ق. م. لأوديب، الكاميرا تتراجع من أمامه بينما يتقدم مختلساً نظرات قلقة حواليه نحو الحجاج الذين هم خارج الكادر.

232 ل. ع. عكسية لطابور من الحجّاج المنتظرين والقساوسة وعدد من المتفرجين. الشمس تتّقد على نحو مبهر من أعلى. الكاميرا تتحرك إلى الأمام ببطء حيث يسير أوديب، الذي لا نراه، في موازاة طابور الحجاج.

233 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يسير ماراً بالطابور. فجأة يرفع يديه إلى عينيه.

234 ل. ع. أخرى لأوديب وهو ينحدر من الهضبة مبتعداً عن الشجرة. الكاميرا تتحرك يساراً على نحو طفيف بينما هو يأتي نحوها.

235 عودة إلى أوديب وهو يحيد متجاوزاً الحجاج، ناظراً حواليه في ذهول.

236 لقطة أخرى متحركة إلى الأمام من خلال الجموع. أشعة الشمس متوهجة.

237 لقطة بعيدة لأوديب يسير إلى الأمام عبر أرض مهجورة. في الخلفية تلال وسماء. الكاميرا تتحرك ببطء معه إلى اليسار.

238 الكاميرا تتحرك إلى الأمام عبر نُزل في دلفي. حجّاج يجلسون على الأرض، آخرون واقفون هنا وهناك.

239 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يسير بين الجموع.

240 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يسير الآن عبر

الريف المهجور.. يمسح عينيه.
241 الكاميرا تتحرك إلى الأمام بين الجموع.. الرؤية ضبابية، غير جلية.
242 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يسير بين الجموع.
243 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يسير عبر الأرض المهجورة.
244 الكاميرا تتحرك إلى الأمام بينما يدنو أوديب من بعض الجنود الذين يضعون على رؤوسهم الريش. الجندي الأقرب يحمل سيفاً كبيراً. الريش يستر وجهه.
245 ل. ع. مواشي واقفة عند النُزل.
246 لقطة أخرى مشابهة. أوديب يعدو بين المواشي متجهاً ناحية الكاميرا، ضاغطاً بيده على جبينه.

## • المشهد 19 :

247 الكاميرا تتحرك إلى الأمام مارّة بالحجّاج والمواشي، متجهة نحو سور متهدم تسطع الشمس خلفه على نحو وضّاء. موكب من الحجّاج الذين يحملون أغصاناً، يمر في مقدمة الكادر.
الكاميرا تدور حتى طرف السور بحيث تسطع الشمس في العدسات مباشرة. بعدئذ تهبط الكاميرا (تيلت) لتظهر حجراً في الأسفل.
248 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك جانبياً مع أوديب الذي يتجه نحو الحجر وينحني إلى الأمام محدّقاً في الحجر الذي يكون خارج الكادر.
249 ل .ق .م. للحجر الذي يشير إلى الطريق إلى كورنثه.
250 ل. ق. م. من أسفل لأوديب ينظر إلى الحجر. إنه يضغط بفمه

على براجم أصابعه في إيماءة ذات دلالة.
251 عودة إلى الحجر.. الكاميرا تقترب من الاسم المنقوش على الحجر.
252 عودة إلى أوديب الذي يستدير فجأة ويندفع بعيداً بين المواشي والحجاج عند النُزل.
253 لقطة عكسية. أوديب يندفع نحو الكاميرا التي تتحرك (بان) إلى اليمين، في حين يمضي مبتعداً.
254 لقطة من أعلى للحجّاج والمواشي. من بعيد يمكن رؤية بلدة ما. أوديب يظهر على يمين الكادر والكاميرا تتحرك (بان) إلى اليسار بينما يندفع بعيداً.

**• المشهد 20:**

255 ل. ع. حقل مكسوّ بالعشب، والتلال في المؤخرة.
256 لقطة أخرى مماثلة: شوفان يتموّج في الحقل.
257 ل. م. من أعلى قليلاً لأوديب متمدداً في خندق يحجبه الشوفان جزئياً.
258 ل. ق. م. من أعلى لأوديب متمدداً على ظهره، لاهثاً، مغمض العينين. يضع يده على جبينه.
259 ل. م. أوديب يأتي نحو الكاميرا عبر صحراء فسيحة وقاحلة، في الخلفية تلال. حركة (بان) على نحو طفيف إلى اليمين بينما يواصل تقدمه. يده مرفوعة إلى عينيه.
260 ل. م. الكاميرا تتحرك جانبياً مع أوديب الذي يسير عبر الصحراء. قبعته تقيه من حرارة الشمس. يداه مرفوعتان إلى عينيه.
261 ل. م. الكاميرا تتحرك معه بينما يواصل سيره عبر الصحراء. في

الخلفية تلال ضاربة إلى الزرقة. حركة (بان) إلى اليسار بينما يمرّ فاركاً عينيه، ويقيهما من الشمس بذراعيه.

262 لقطة بعيدة من أعلى لأوديب الذي يعبر مساحة من الأرض، أكثر نضارة.

263 ل. ع. أوديب يبتعد عن الكاميرا متجهاً نحو البلدة في الخلفية. البلدة مغمورة بضوء المساء. أوديب يتوقف.

264 ل. ق. لوجه أوديب من تحت قبعته بينما يدير رأسه متفحصاً الريف من حوله.

265 ل. ق. لعينيه.

**(كتابة): إلى أين تمضي يا شبابي؟ إلى أين تمضي يا عمري؟**

266 ل. ع. للجبال التي شاهدناها في بداية الفيلم. حركة (بان) إلى اليمين لتعرض القمم المكسوة بالثلوج.

267 ل. ع. طريق تؤدي إلى رقعة أرض مخضرّة، وخلفها التلال.

268 ل. ق. م. أوديب يحدّق أمامه من تحت قبعته. الدموع تنهمر على خدّه. فجأة يرفع يديه إلى عينيه ويدور حول نفسه عدة مرات، ثم يتوقف ويزيل يديه عن عينيه ويبدأ في النشيج. بعدئذ يسير إلى اليمين خارجاً من الكادر.

269 ل. م. حجر إلى جانب الطريق نقشت عليه كلمة "طيبه". النصف الأسفل من جسم أوديب يظهر بينما يسير ماراً بالحجر في اتجاه المدينة.

270 ل. م. الكاميرا تتحرك جانبياً مع أوديب الذي يسير عبر التلال القاحلة، رافعاً يديه إلى عينيه باستمرار، يتوقف بالقرب من حجر.

271 ل. ق. م. يضع ذراعه فوق عينيه ويدور حول نفسه مرة أخرى. يتوقف، ينظر أمامه، ثم يواصل السير، في حين تنهمر الدموع على خديه. حركة (بان) إلى اليمين بينما يتحرك بعيداً عن الكاميرا منحدراً نحو الطريق.

## • المشهد 21:

272 ل. ق. م. من أعلى لقبعة أوديب وقد علقت بها زهور القرنفل. حركة (تيلت) إلى أعلى لتظهر صرّته موضوعة في فُتحة في جدار، ثم حركة (بان) بطيئة جداً إلى اليمين لتظهر أوديب وهو جالس مستنداً بظهره إلى الجدار، ويأكل.

273 ل. م. بعض العازفين، السمر البشرة، يعزفون على تشكيلة من آلات النفخ والطبول.

274 ل. م. من أسفل لرجلين وامرأة يراقبون ويصفقون بأيديهم في إيقاع متناسب. حركة (بان) إلى اليسار، مع (تيلت) إلى أسفل لتظهر شاباً وفتاة، متزوجين حديثاً، وهما جالسين على الأرض. على اليمين عدد من النساء يصفقن.

275 ل. ق. م. للزوجين يبتسمان إلى الكاميرا.. على رأسيهما أكاليل من الزهر.

276 ل. ع. م. أوديب جالس في زاوية مستنداً بظهره إلى الجدار، وهو يأكل. شاب يرتدي مئزراً يأتي من مدخل بجانبه ويضع سلة مليئة بالطعام على الأرض، قبالة أوديب، ثم يعود من حيث أتى. على اليمين نرى أحد أفراد الفرقة يقرع الدف.

277 ل. ق. م. أوديب يأكل، موجّهاً نظراته إلى الزوجين.

278 ل. م. صف من المتفرجين يصفقون بأيديهم في إيقاع متناغم مع الموسيقى.
279 ل. ق. م. الزوج يبتسم. الكاميرا تقترب من وجهه، ثم حركة (بان) إلى اليسار لنرَ الزوجة وهي تبتسم.

## • المشهد 22:

280 ل. ق. م. أوديب يدور حول نفسه، القبعة تميل فوق عينيه. يتوقف ويرفع قبعته ثم يسير في الاتجاه المقابل.
281 ل. م. حركة (بان) إلى اليمين بينما يسير أوديب في الطريق.
282 ل. م. حجر على جانب الطريق نقشت عليه كلمة "طيبه".

## • المشهد 23 و 24:

(هذان المشهدان محذوفان)

## • المشهد 25:

283 ل. ع. أوديب قادم نحو الكاميرا. في الخلفية أرض معشوشبة وتلال.
ريح تهب. أوديب يقف عند سور.
284 ل. ع. عكسية لما يراه. من بعيد تبدو قرية ما. أمامها نطاق من النباتات والأعشاب وسور متهدم. حركة (بان) إلى اليمين لتظهر عدة أشخاص واقفين بالقرب من حمار، ثم شخص، يرتدي ملابس سوداء، يدور حول نفسه راقصاً، يراقبه مجموعة من الأولاد، ويصاحبه تصفيق رجال آخرين يرتدون ملابس مشابهة. في الخلفية

خرائب أخرى.

285 ل. ق. م. لأوديب. حركة (تيلت) إلى أسفل بينما يخرّ على الأرض جاثياً.

286 ل. ق. م. الرجل المتشح بالسواد يرقص ويصفق بيديه. الآخرون يفعلون الشيء نفسه.

287 ل. ق. م. شاب يعتمر قبعة تشبه قبعة أوديب، يستدير ليواجه الكاميرا مبتسماً ابتسامة عريضة.

288 عودة إلى المجموعة المحيطة بالراقص. حركة (بان) إلى اليسار لتظهر الشاب ذا القُبّعة.. إنه ينزعها.

289 ل. م. من أعلى. الشاب مع رفيقين. يسلّم القبعة إلى أحدهما والذي يعتمرها بدوره ثم يمضون بعيداً.

290 ل. ق. م. أوديب يراقب المشهد باكتئاب.

291 ل. م. مجموعة من الأولاد يراقبون الراقصين. ينظرون ناحية أوديب، يبتسمون، وأحدهم يلوّح بيديه.

292 عودة إلى أوديب. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض واقفاً.

293 ل. ق. م. الراقص يلوّح بيده وهو لا يزال يرقص، ناظراً إلى أوديب الذي هو خارج الكادر، ومشيراً خلفه ناحية الخرائب.

294 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك خلف أوديب وهو يتجه نحو الراقص الذي لا يزال يومئ على نحو جامح.

295 ل. ق. الراقص، وهو رجل عجوز أصلع ومخلوع الأسنان، يومئ على نحو جامح، مشيراً ناحية الخرائب.

296 ل. ق. م. من أعلى، والكاميرا تتحرك خلف أوديب مع حركة (بان) بينما يتقدم وسط الخرائب، على مقربة من الجهة التي كان

يشير إليها الراقص.

297 ل. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يظهر من بين جدارين متهدمين ويواصل طريقه.

298 ل. ع. م. لأوديب من الخلف وهو يمضي عبر مدخل مقنطر، الكاميرا تتحرك خلفه حيث يصل إلى جدار متهدم آخر ويدور خلفه.

299 ل. ق. م. النصف الأعلى من جسد فتاة عارية، واقفة بين الخرائب، ساكنة. الكاميرا تقترب من وجهها.

300 ل. ق. م. من أعلى قليلاً لأوديب الذي توقف، ناظراً إليها. يرفع براجم أصابعه إلى فمه.

301 لقطة عكسية وأوديب في لقطة قريبة مواجهاً الفتاة التي نراها خلفه مباشرة. يعض على مفاصله، ثم يستدير وينظر إلى ناحية خارج الكادر.

302 ل. ق. م. حجر آخر على جانب الطريق يشير إلى "طيبه".

303 ل. ق. م. أوديب يسير في الطريق معتمراً قبعته، حاملاً صرّته التي تخلى عنها في المشاهد السابقة. يرفع قبضته إلى عينيه ويدور حول نفسه. بعدئذ يبدأ رحلته في الاتجاه المقابل، بعيداً عن الكاميرا.

304 لقطة عكسية لأوديب. فجأة ينتزع القبعة عن رأسه في حركة غاضبة، ثم يواصل السير على طول الطريق. الكاميرا تتراجع من أمامه. يتوقف محدّقاً أمامه في الطريق. الكاميرا تتحرك بعيداً عنه.

(تلاشٍ تدريجي)

**• المشهد 26:**

305 ل. م. أوديب يأتي ناحية الكاميرا، حاسر الرأس بعد أن تخلى عن قبعته، حاملاً غصناً فوق رأسه ليحمي نفسه من أشعة الشمس.

306 لقطة عكسية للطريق. عربة تظهر حول منعطف، بداخلها شخصان، ويتقدمها بضعة جنود.

307 لقطة عكسية لأوديب. يأتي ناحية الكاميرا ويتوقف في لقطة قريبة متوسطة، محدّقاً من تحت غصنه.

308 لقطة أخرى للموكب الصغير الذي يتقدم نحو الكاميرا.

309 ل. ق. م. من أسفل للشخص الذي بداخل العربة، ذي الهيئة المهيبة: إنه والد أوديب الحقيقي، الملك لايوس، وهو شيخ ذو لحية طويلة كثّة، على وجهه تعبير غاضب. خلفه في العربة يقف جندي. العربة تتقدم نحو الكاميرا.

310 عودة إلى أوديب الذي يتفرّس ناحية الطريق، عيناه مفتوحتان على سعتيهما.

311 ل. ق. م. لشخص آخر من أفراد الحاشية. إنه العبد الذي كلّف بإبعاد أوديب عندما كان صغيراً. وهو الآن ينظر بتركيز وإمعان نحو أوديب خارج الكادر.

312 عودة إلى أوديب الذي يحدّق أمامه.

313 ل. ع. م. للعربة. أحد الجنود يحاول أن يهدئ الجياد التي أخذت ترفع حوافرها وتضرب بها الأرض. العبد يحثها على التقدم مستخدماً العنان.

314 ل. ق. م. من أسفل لوالد أوديب الذي يصيح بغضب.

**الأب: أفسح الطريق، يا نفاية.**

315 عودة إلى أوديب الذي يهز رأسه دون أن يقول شيئاً.

316 عودة إلى ل. ع. م. للعربة.. الجياد مهتاجة. ترفع حوافرها وتضرب بها الأرض.

317 ل. ق. م. من أسفل.. الأب يصيح ثانية.

**الأب: أفسح الطريق، يا نفاية.**

318 عودة إلى أوديب الذي يهز رأسه، محدّقاً من تحت غصنه.

319 ل. ق. م. أحد الجنود يستل سيفاً ويأتي نحو الكاميرا.

320 عودة إلى أوديب الذي يهز رأسه مرة أخرى. حركة (بان) إلى اليمين، ثم حركة (تيلت) إلى أسفل حيث يرمي فجأة أمتعته على جانب الطريق.

321 ل. ع. عكسية للمشهد. أوديب في مقدمة الكادر يلتقط حجراً كبيراً من خندق بجانب الطريق ويقذفه بعنف نحو الجندي المتقدم. الجندي يسقط. أوديب يستدير ويركض، الكاميرا تتراجع من أمامه.. بينما يطارده جندي آخر.

322 ل. ق. م. أوديب يركض في الطريق، صائحاً بأعلى صوته. الكاميرا تتراجع من أمامه. الجنود في المؤخرة يطاردونه.

323 ل. ع. من أعلى للطريق. أوديب يركض إلى الأمام، والجنود يطاردونه. أحدهم يسبق الآخرين بمسافة بعيدة. حركة (بان) إلى اليسار متخطية الجنود.

324 ل. ع. من أعلى تظهر أوديب من الخلف وهو يركض في الطريق، يطارده ثلاثة جنود.

325 ل. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يركض لاهثاً. الجنود في الخلفية. أوديب يلتفت ويستمر في الركض.

326 ل. ق. م. عكسية. الكاميرا تتابع أوديب من الخلف بينما يركض إلى الأمام.. ركضه يصير أبطأ فأبطأ.

327 لقطة عكسية، الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يلهث وهو يركض.

328 لقطة أخرى لأوديب من الخلف. إنه يستمر في الركض، والكاميرا تتابعه من الخلف. يلتفت إلى الوراء من فوق كتفه.

329 لقطة أخرى لأوديب، الكاميرا تتراجع من أمامه. يتوقف، يلتفت خلفه، متقطع الأنفاس.

330 ل. ق. م. جانبية لأوديب. يضع يده على جبينه ويحني رأسه، ملتقطاً أنفاسه.

331 ل. ق. م. من أسفل لأوديب الذي لا يزال يلهث. يرفع رأسه وينظر ناحية أحد الجنود (وهو خارج الكادر)، ثم يمسك فجأة بسيفه ويشهره. ذراع الجندي تدخل الكادر هاجماً بسيفه. أوديب يتفادى الضربة. نسمع صليلاً صاخباً لسيفيهما.

332 ل. م. من أسفل للرجلين وهما يدوران حول بعضهما. الشمس تسطع فوقهما.

333 ل. ق. م. من أسفل لأوديب حركة (بان) معه بينما يدور حول خصمه.

334 عودة إلى ل. م. أوديب يثب إلى الوراء متفادياً الضربات.

335 ل. ق. م. لأوديب رافعاً سيفه بينما الجندي (خارج الكادر) يهاجمه. فجأة يوجّه أوديب سيفه ويندفع معه بقوة إلى الأمام.

336 ل. ق. م. من أسفل للجندي. إننا لا نرى ملامحه بوضوح، بل صورة ظلية تجاه الشمس المتوهجة. سيف أوديب يصيبه في العنق

فيقفز إلى الوراء قابضاً على حلقه، ثم يسقط، وتبدو يده ملطخة بالدم.

337 ل. ق. م. حركة (بان) ثم (تيلت) مع الجندي الذي يخرّ على الأرض. خوذته تتدحرج خارجة من الكادر.

338 ل. ق. م. أوديب ينظر إلى ضحيته ثم جانباً ناحية جندي آخر يقترب. أوديب يطلق صرخة هائلة.

339 ل. م. لأوديب. حركة (بان) إلى اليمين بينما يستدير ويركض في الطريق.

340 ل. ع. للطريق. الجندي الثاني يعدو متجاوزاً رفيقه الميت ومتجهاً ناحية الكاميرا.

341 ل. ع. أخرى للطريق. أوديب يظهر من بعيد، مثيراً سحابة من الغبار بينما يركض إلى الأمام. في الخلفية جنديان يطاردانه.

342 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك خلف أوديب الذي يسرع في جريه، منهكاً، لاهثاً، ويلتفت إلى الوراء من فوق كتفه في قلق.

343 ل. ع. من أعلى للطريق. الكاميرا تتحرك جانبياً مع أوديب بينما يركض إلى الأمام.

344 عودة إلى ل. ق. م. لأوديب من الخلف. الكاميرا تتابعه. يلتفت بقلق إلى الوراء من فوق كتفه عدة مرات. الكاميرا تتوقف. هو يبتعد، ثم يستدير ويعدو نحو الكاميرا صارخاً، وشاهراً سيفه. الكاميرا تتراجع من أمامه.

345 ل. ع. للجندي المتقدم الذي يقترب. أوديب في مقدمة الكادر يركض نحوه. الجندي يتوقف وقد أربكه الهجوم المضاد المفاجئ.

346 ل. ق. م. من أسفل. الكاميرا تتحرك مع أوديب الذي يركض

صارخاً، شاهراً سيفه.
347 ل. م. الرجلان يلتحمان في قتال عنيف.
348 لقطة أقرب وهما يتقاتلان. شمس مبهرة تحجب عنا الرؤية، وأخيراً حركة (بان) إلى اليسار بينما يرتدّ أوديب إلى الوراء، ثم حركة (تيلت) إلى أسفل لتظهر الجندي وهو متمدد على الأرض، ميتاً عند قدميه.
349 ل. ق. من أسفل لأوديب الذي ينظر إلى الجندي وهو يرتعد. عيناه ضاريتان. ثم يتراجع قليلاً.
350 ل. م. من أعلى. الجندي متمدد على الأرض. أوديب يبتعد عنه. حركة (بان) إلى اليمين مع أوديب الذي يركض مرة أخرى، مختلساً النظر خلفه.
351 ل. ع. الجندي الميت متمدد على الطريق.. من وجهة نظر أوديب. الكاميرا تتحرك ببطء بعيداً عن الجثة.
352 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك مع أوديب الذي يترنح على طول الطريق متقطع الأنفاس. فجأة يتوقف ويحدّق أمامه.
353 ل. م. الجندي الثالث يركض في الطريق متجهاً نحوه، لكن قبل أن يصل إليه، يقع على الأرض منهكاً.
354 عودة إلى ل. ق. م. لأوديب الذي يتقدم إلى الأمام لاهثاً، سيفه فوق كتفه والكاميرا تتراجع من أمامه. أوديب يتوقف.
355 ل. م. من أعلى. الجندي ساقط على الأرض.. يحاول أن ينهض.
356 لقطة أقرب لأوديب الذي يضع يده على صدره وهو يلهث. حركة (بان)، ثم (تيلت) إلى أسفل حيث يخرّ جاثياً على جانب الطريق.
357 عودة إلى الجندي. يضع يده على صدره، خائر الأنفاس.

358 ل. م. أوديب جالس على الأرض، حاملاً سيفه، ويلهث.
359 ل. ق. م. الجندي يلهث، ضاغطاً يده، الممسكة بالسيف، على صدره. خوذة معدنية تخفي وجهه.
360 عودة إلى أوديب الذي لا يزال يتنفس بصعوبة. فجأة ينتصب واقفاً في عزم شديد ويندفع خارجاً من الكادر.
361 ل. م. حركة (بان) مع أوديب الذي يندفع على طول الطريق نحو الجندي الذي يجد مشقة بالغة في النهوض على ركبتيه. الشمس المتوهجة تخفي عنا رؤية القتال مرة أخرى. بعد برهة نلمح أوديب جالساً، منفرج الساقين، فوق الجندي، ويديه تضغطان على عنقه بقوة. في النهاية يلفظ الجندي أنفاسه الأخيرة. أوديب ينهض.
362 ل. ق. من أسفل لوجه أوديب بينما ينهض وينظر إلى الجندي الميت. ثم يتطلع إلى السماء.
363 ل. ق. م. من أعلى. الجندي متمدد على الأرض ميتاً، سيفه إلى جانبه.

(نهاية البكرة الثانية، 600 متر تقريباً)

364 ل. ق. م. لأوديب من الخلف. إنه يقف في منتصف الطريق، فارداً ذراعيه. حركة (تيلت) إلى أسفل بينما يقع على الأرض.
365 ل. ق. من أعلى لأوديب متمدداً على الأرض، لاهثاً. الكاميرا تتابع وجهه بينما يحرك رأسه من جانب إلى آخر. فجأة يسمع جلبة، وينظر حواليه خارج الكادر.
366 ل. م. لأوديب والجندي الميت متمدد قبالته. أوديب ينهض على عجل ويفر خارجاً من الكادر إلى جهة اليسار.

367 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يركض لاهثاً، رافعاً سيفه الثقيل. ويلتفت.

368 ل. ع. م لما يراه: الكاميرا تتحرك مبتعدة عن الجندي الميت.

369 ل. ع. لأوديب. حركة (بان) وجيزة إلى اليمين بينما ينطلق على طول الطريق.

370 ل. ع. م. للعربة المستقرة. الجندي الذي جرحه أوديب في البداية جالس على الأرض أمام العربة مباشرة. وقع خطوات أوديب المقتربة تسمع خارج الكادر.

371 ل. ع. لأوديب وهو يدخل الكادر من فوق مرتفع، راكضاً على طول الطريق. الكاميرا تتراجع من أمامه بينما يأتي نحوها حتى تصبح اللقطة قريبة متوسطة.

372 ل. ع. م. الكاميرا تتحرك نحو العربة، من وجهة نظر أوديب. وبينما نقترب منها تدريجياً نرى والد أوديب وهو ينتصب واقفاً في العربة، واضعاً على رأسه تاجه الذهبي الطويل.

373 عودة إلى ل. ق. م. لأوديب. الكاميرا تتراجع من أمامه.

374 ل. م. من أسفل لأبيه واقفاً في العربة، محدّقاً بغضب في أوديب الذي يكون خارج الكادر. الكاميرا تقترب نحو الأب.

375 ل. ق. م. أوديب يواجهه. فجأة ينفجر في الضحك.

376 لقطة من أسفل للعربة. الجياد قريبة من الكاميرا. في الخلفية يقف الأب في العربة.

377 ل. ق. م. للجندي الجريح. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض على قدميه، لاهثاً. يرفع سيفه ويتقدم إلى الأمام مترنحاً في ألم.

378 ل. ق. أوديب يراقبه في حذر.

379 ل. م. الجندي واقف، شاهراً سيفه. الكاميرا تتراجع من أمامه قليلاً.

380 ل. ق. م. أوديب يراقب. فجأة يرمي بسيفه أرضاً. حركة (تيلت) إلى أسفل حيث يلتقط حجراً كبيراً من الأرض. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما يقذف الحجر بقوة صوب الجندي خارج الكادر.

381 ل. ق. م. لساقي الجندي. الحجر يرتطم بركبته فيخرّ على الأرض مطلقاً صرخة ألم مدوية. حركة
(تيلت) إلى أسفل مع سقوطه.

382 ل. ق. م. العبد جالس في العربة. حركة (بان) معه بينما يثب فجأة ماراً بالأب، وهارباً في الطريق.

383 ل. م. من أسفل. العبد يظهر فوق مرتفع وهو يركض هارباً.

384 ل. ع. حركة )بان( وجيزة إلى اليسار حيث يركض العبد من جانب إلى آخر ويختبئ خلف الصخور في مكان غير بعيد.

385 ل. ق. م. العبد يراقب في ذعر من وراء الصخرة.

386 ل. ق. م. من أسفل. الأب واقف في العربة، ناظراً بغضب ناحية أوديب الذي هو خارج الكادر. نسمع ضحك أوديب.

387 ل. ق. م. من أعلى. أوديب يضحك، ثم يتحرك فجأة خارجاً من الكادر.

388 ل. ع. م. من أعلى لأوديب. حركة (بان) إلى اليمين وهو يركض نحو أبيه، شاهراً سيفه، ويهاجمه.

389 ل. ق. م. أوديب يتصارع مع أبيه الذي يكون خارج الكادر. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما يقفز إلى داخل العربة.

390 ل. ق. م. للأب الذي تزلّ قدمه ويسقط إلى الوراء. حركة (تيلت)

إلى أسفل، ظهر أوديب يحجبه عن الرؤية.

391 ل. م. من أعلى لكليهما. أوديب يقف فوق أبيه في العربة ويرفع سيفه.

392 ل. ق. من أسفل لأوديب، والشمس المتوهجة خلفه.. إنه يرفع سيفه ويغرزه إلى تحت بكلتا يديه. نسمع أنيناً صادراً من أبيه. يغرز أوديب السيف ثانيةً ثم يسحبه، ويقف لاهثاً.

393 ل. ق. م. من أعلى. الأب متمدّد في العربة. رأسه ملقى إلى الوراء.. فاغر الفم.

394 عودة إلى ل. ق. من أسفل. أوديب يحدّق إلى أسفل في أبيه، ثم يستدير ويخرج من الكادر.

395 ل. ع. م. للعربة. أوديب ينزل منها ويبتعد ببطء. حركة (بان) إلى اليسار معه. (موسيقى منذرة: طبل ومزمار)

أوديب يتجه نحو الجندي الأخير، الجريح، الذي يجثو على الأرض لاهثًا. أوديب يرفسه بقدمه ويطرحه أرضاً.

396 ل. م. من أعلى. الجندي منبطح على الأرض. الخوذة تخفي وجهه.

397 ل. ق. م. من أعلى. أوديب يرفع سيفه ويطعن الجندي.

398 ل. ق. م. لأوديب من الأمام وهو يغرز السيف إلى أسفل، عيناه مغمضتان، ثم يتوقف، ويدع السيف يسقط من يده على الأرض.

399 ل. ق. من أعلى لرأس الجندي، الخوذة تغطيه. يدا أوديب تمتدان في الكادر وتنزعان الخوذة.

400 ل. م. لأوديب جاثياً قرب الجثة. يأخذ الخوذة ويضعها على رأسه، ثم يلتقط السيف وينهض. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض.

401 ل. م. من أعلى. حركة (بان) إلى اليمين مع أوديب الذي يسير ببطء ماراً بالعربة وبداخلها جثة أبيه، متابعاً طريقه.
402 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك جانبياً مع أوديب الذي يسير على طول الطريق معتمراً الخوذة. الشمس تسطع على نحو مبهر في الأفق. أوديب يخرج من الكادر.

**• المشهد 27:**

403 ل. ع. من أعلى للطريق. من بعيد نرى موكباً طويلاً من البشر والدواب، قادماً ببطء نحو الكاميرا.
404 ل. ع. أوديب واقف في الطريق. إنه يرنو إلى الموكب الجنائزي (خارج الكادر) ثم يتابع سيره.
405 ل. ق. م. أوديب يخطو إلى الأمام ثم يتوقف. الصفائح المعدنية المفكوكة في خوذته تقعقع بصوت مرتفع.
406 ل. ع. الموكب قادم نحو الكاميرا.
407 ل. ق. أوديب يخطو مرة أخرى إلى الأمام. خوذته تقعقع.
408 ل. ع. م. من أعلى للموكب القادم في اتجاه الكاميرا.
409 ل. ق. أوديب يسير إلى الأمام.
410 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك خلف أوديب الذي يسير في محاذاة الموكب. ثمة أشخاص يدفعون عربة يد، وآخرون يحملون أمتعتهم على ظهورهم.. الخ.
411 ل. ع. م. للموكب. أوديب يسير متجاوزاً في الاتجاه المعاكس، أصوات نشيج ونواح. حركة (بان) بطيئة إلى اليسار مع أوديب، ثم تتوقف. نسمع غناءً جماعياً.

412 ل. ق. م. لأوديب الذي توقف. الخوذة تغطي وجهه. في الخلفية نرى قسماً من الموكب وهو ينعطف نحو الطريق. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يتحرك مرة أخرى، وخوذته تقعقع. يدخل مكاناً مسيّجاً حيث يحتشد جمع من الناس، واقفين في مجموعات صغيرة.

413 لقطة شاملة للمشهد: الناس واقفون في الأرجاء دونما هدف. نسمع صوت غناء ومزمار.

414 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك مع أوديب الذي يسير ماراً بالناس.

415 ل. ع. م. لجزء من الحشد. بعضهم يستدير ليراقبه.

416 عودة إلى أوديب. الكاميرا تتراجع من أمامه، ثم حركة (بان) إلى اليسار بينما يواصل سيره. بعدئذ تقترب منه الكاميرا حيث يتوقف ويرفع الصفيحة التي على خوذته.

417 ل. ق. م. من أعلى. شاب وفتاة صغيرة جالسان على الأرض، يتطلعان إليه.

418 ل. ق. م. أوديب يخاطب الشاب خارج الكادر.

**أوديب: يا فتى، ما الذي يجري هنا؟ لم يهجر الناس مدينتهم، وبعضهم يرابط هنا مثل قبيلة من الغجر؟ أم أنك لا تعرف شيئاً؟**

حركة (بان) إلى اليسار بينما يتجه نحو الشاب.

419 عودة إلى الشاب والفتاة الصغيرة.

**الشاب: كيف لا أعرف؟ أنا رسول المدينة.. أنا الذي يأتي بالأنباء. لكن تريد الحقيقة، لو لم أكن أعرف، لكنت أفضل حالاً.**

420 عَودة إلى أوديب.

**أوديب: إذن؟**

421 لقطة عكسية. أوديب واقف في مقدمة الكادر. ظهره إلى الكاميرا. الشاب والفتاة ينهضان في الخلفية.

**الشاب: تعال معي.**

الشاب ينحني ويلتقط قبعته ثم يتجه نحو أوديب. حركة (بان) إلى اليمين، ثم تتحرك الكاميرا خلفهما بينما يمسك الشاب بيد أوديب ويقوده بعيداً عن مخيم اللاجئين.

422 ل. ع. ريف مهجور بالقرب من المخيم. الشاب يقود أوديب ناحية الكاميرا التي تتحرك (بان) إلى اليسار بينما يدوران حول منعطف ثم يتوقفان، ناظرين خارج الكادر.

423 ل. ع. لما يشاهدانه. ريف مهجور.. في الخلفية تلال قاحلة. (موسيقى).

424 ل. ق. م. لكليهما وهما يوجهان نظراتهما نحو التلال خارج الكادر. في الخلفية جبال مكسوّة بالثلوج.

425 ل. ع. حركة (بان) إلى اليسار حيث يواصلان السير، ثم يتوقفان إلى جانب سور متهدم.

(ضمن الموسيقى نسمع صوت مزمار)

426 ل. ع. م. لما يشاهدانه: رجل مسن، واقف بجانب سور متهدم، يعزف المزمار. الكاميرا المحمولة باليد تتحرك إلى الأمام على نحو طفيف.

427 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب والشاب اللذين يتقدمان ببطء محدّقين في الرجل الذي هو خارج الكادر. يتوقفان والكاميرا تتراجع مع حركة (تيلت) إلى أسفل قليلاً حيث يجثو أوديب

على ركبتيه بجانب الشاب.

428 ل. ع. م. عكسية للرجل الواقف بجانب السور المتهدم. الكاميرا تتحرك قليلاً إلى اليمين. صبي يرتدي مئزراً مضطجع على الأرض في منتصف اللقطة، يصغي إلى عزف الرجل المسن.

429 ل. م. من أعلى لأوديب جاثياً على الأرض. الشاب يضع يده على كتفه ويهمس..

**الشاب: إنه تريزياس.. العرّاف.**

430 ل. ق. م. أوديب يحدّق في تريزياس خارج الكادر. ذراع الشاب على يمين الكادر.

**(كتابة): الآخرون، رفاقك وإخوانك، يتألمون ويبكون ويبحثون عن الخلاص.. وأنت، أنت هنا، وحيد وأعمى.. تغني.**

**(كتابة أخرى): كم أشتهي أن أكون أنت.. فأنت تغني ما هو كامن وراء القدر..**

431 عودة إلى أوديب الذي لا يزال ينظر إلى الرجل المسن خارج الكادر. يخفض رأسه، ثم ينظر نحوه ثانية.

432 ل. ق. م. تريزياس واقف في مقدمة دغل من القصب. إنه يعزف على مزماره ويحدّق على نحو أعمى في الكاميرا.

433 ل. ق. م. أوديب لا يزال يراقبه. حركة (تيلت) إلى أعلى ثم تتحرك الكاميرا يساراً بينما يمسك الشاب بيده ويقوده بعيداً مارّين بمحاذاة تريزياس. أوديب يحدّق في العرّاف من فوق كتفه أثناء سيره.

434 ل. ق. م. جانبية لتريزياس يعزف في هدوء. عيناه مطبقتان. (تنتهي الموسيقى).

435 ل. ع. أسوار طيبة وقت الغروب.

436 لقطة أقرب للمشهد نفسه. نسمع غناء امرأة خارج الكادر.

437 لقطة أخرى مماثلة لجانب آخر من المدينة.

438 ل. ع. منحدر جبل قاحل. في الخلفية سماء زرقاء.

439 ل. ع. منحدرات صخرية مرتفعة فوق مجرى النهر حيث توجد بضع أشجار متفرقة.

440 ل. ق . الكاميرا تتحرك مع رأس أوديب الذي يسير إلى الأمام. (بان) إلى اليسار لتظهر الشاب وهو يقوده ممسكاً بيده. يتوقفان. الشاب يشير نحو الأعلى.

441 عودة إلى لقطة عامة للمنحدرات ومجرى النهر.

**الشاب (خارج الكادر): هناك يكمن مصدر شقاء مدينتنا.**

442 ل. ق. م. الشاب يستدير ناحية أوديب.

**الشاب: لقد جاء من قاع هاويةٍ ما.. لا أحد يعرف من أين. كانت الأمور على ما يرام بالنسبة لنا، فمن كان يتخيل شيئاً كهذا..**

(الأغنية التي كنا نسمعها من قبل.. تستمر)

443 ل. ق. م. جانبية لأوديب. الخوذة تخفي وجهه.

**الشاب (خارج الكادر): لا أحد يملك الشجاعة على قذفه ثانية إلى هاويته.. رغم أن من يفعل ذلك سيصبح زوجاً لجوكاستا..**

أوديب يلتفت ببطء نحو الكاميرا، كاشفاً وجهه.

444 عودة إلى الشاب الذي يواصل حديثه..

**الشاب: ملكة طيبة..**

445 عودة إلى أوديب الذي يدير رأسه جانباً مرة أخرى..
(الغناء يستمر).. أوديب يستدير ببطء نحو الاتجاه المعاكس ويبدأ في السير.
446 ل. ق. م. لأوديب، الكاميرا تتراجع من أمامه، في حين يتحرك مثل السائر وهو نائم. عيناه مغمضتان. الشاب يتبعه في قلق. حركة (بان) إلى اليمين، ثم (تيلت) إلى أعلى لتظهر أوديب من الخلف، حيث يبدأ فجأة في الركض صوب منحدر التل. الشاب خارج الكادر يصيح.

**الشاب: إلى أين أنت ذاهب؟**

الشاب يدخل الكادر راكضاً خلف أوديب.
447 ل. م. من أعلى. الكاميرا تتحرك مع (بان) حيث نرى الشاب يلاحق أوديب ناحية منحدر التل.

**الشاب: لا تذهب، لا تذهب.. عبث ما تفعله.. سوف يقتلك.**

حركة (بان) جانبية إلى اليمين متخطية الشاب، في حين يستمر أوديب في الركض.
448 ل. ق. م. الشاب يتطلع من فوق قمة صخرة، ملوّحاً بذراعه وهو يصيح.

**الشاب: عد إلى هنا.. ماذا تريد أن تفعل؟**

449 ل. غ. من أسفل لمنحدر الجبل القاحل. في منتصف اللقطة، أوديب يصعد راكضاً، وخوذته تقعقع.
450 ل. م. من أعلى. حركة (بان) إلى اليمين مع الشاب وهو يلاحقه.
451 ل. م. الشاب يركض خلف صخرة ويراقب.
452 ل. م. أوديب من الخلف وهو يسير ببطء نحو مخلوق جالس

على صخرة في الخلفية. أوديب يتوقف.

453 ل. ق. م. الشاب يتطلع في قلق من فوق قمة الصخرة.

454 ل. م. أبو الهول جالس عند منحدر التل: مخلوق غريب يرتدي قناعاً كبيراً يغطي النصف الأعلى من جسمه كله.

455 ل. ق. م. أوديب يحدّق فيه.

456 ل. ق. م. أبو الهول يرفع رأسه ويتحدث من خلف القناع.

**أبو الهول: ثمة لغز في حياتك، ما هو؟**

457 ل. ق. أوديب يستل سيفه.

**أوديب: لا أعرف.. لا أريد أن أعرف.**

458 ل. م. الكاميرا المحمولة باليد تتحرك خلف أوديب الذي يندفع نحو أبي الهول، شاهراً سيفه، وخوذته تقعقع في صخب.

459 ل. م. أبو الهول. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض على قدميه.

**أبو الهول: لا جدوى..**

460 ل. ق. م. الشاب يحني رأسه متوارياً خلف الصخرة.

461 ل. ق. م. من أسفل لأبي الهول. أوديب، ظهره إلى الكاميرا، يندفع نحوه. المخلوق يدفعه جانباً بازدراء.

**أوديب: لا أريد أن أراك.**

462 ل. ق. من أعلى. أوديب يندفع بقوة إلى الأمام نحو أبي الهول.

**أوديب: لا أريد أن أراك.. لا أريد..**

463 عودة إلى ل. ق. م. من أسفل. أوديب يدور حول المخلوق ويطعنه.

**أوديب: .. أن أسمعك..**

**أبو الهول: لا جدوى.. لا جدوى.. الهاوية التي تدفعني**

**إليها توجد داخلك أنت.**

أوديب يندفع بقوة إلى الأمام مرة أخرى، لكننا لا نرى رأسه في الكادر. هو يبلغ هدفه، وأبو الهول ينحدر إلى أسفل خارجاً من الكادر. الكاميرا تحصر السماء الزرقاء والسحب البيضاء في الكادر. خوذة أوديب تظهر في الكادر.

464 ل. م. الشاب يحدّق في قلق من خلف الصخرة. وجهه غير واضح تقريباً.

465 ل. ع. عكسية لما يراه: أوديب قادم ببطء نحو الكاميرا، معلقاً سيفه فوق كتفه.

466 ل. م. الشاب ينبثق من خلف الصخرة. حركة (بان) إلى اليمين. وحركة (تيلت) إلى أعلى قليلاً حيث يركض وينظر من فوق حافة الهاوية في الخلفية. بعدئذ يستدير ويبدأ في قرع الجرس الذي يحمله وهو يتقافز، ويلوّح بذراعيه صائحاً في جذل.

467 لقطة شاملة لأهل طيبه في معسكر اللاجئين. جميعهم يلتفتون عندما يسمعون صياح الشاب.

**الشاب** (خارج الكادر): **مات الوحش.**

468 ل. ق. الشاب واقف على قمة منحدر صخري، متقافزاً وهو يصيح.

469 عودة إلى لقطة شاملة لأهل طيبه. يستديرون ويبدأون في الركض، صائحين وهاتفين في ابتهاج. حركة (بان) طفيفة إلى اليمين بينما يركضون.

**الشاب** (خارج الكادر): **تعالوا، تعالوا.. مات الوحش.**

470 ل. ع. من أعلى. أهل طيبه يتدفقون خارج المعسكر، هاتفين.

471 عودة إلى ل. ق. الشاب يتقافز ويهتف. ثم يضع على رأسه قبعته التي كان يلوّح بها.

472 لقطة بعيدة من أعلى. أهل طيبه يتدفقون إلى الأمام عند سفح المنحدر.

473 ل. ع. من أسفل للشاب الذي لا يزال يتقافز على قمة المنحدر. حركة (بان) إلى اليسار وهو يستدير ويركض هابطاً التل.

474 ل. ع. منحدر الجبل القاحل والشاب يهبط بسرعة، مندفعاً نحو الكاميرا.

475 ل. م. حركة (بان) والكاميرا تتابع ذهاباً وإيابا الشاب الذي يندفع إلى الوراء وإلى الأمام خارج المدينة، هاتفاً وصائحاً. في الخلفية نرى أسوار طيبه.

**الشاب: مات أبو الهول.. تخلصنا من الوحش.**

موسيقى مرحة. أنغام قيثارة.

476 ل. ع. حركة (بان) إلى اليمين مع جموع أهالي طيبه وهم يندفعون في ابتهاج إلى أسفل منحدر التل صائحين وهاتفين. يصلون إلى أوديب ويمسكون بذراعه في غبطة، ثم يرشدونه ناحية الكاميرا، بينما ينبثق في الخلفية حشد آخر من المواطنين.

477 ل. ع. مدينة طيبه. أغان مرحة تنطلق مع حشد من المواطنين الذين انبثقوا من البوابات وأخذوا يتحركون نحو الكاميرا من بعيد. حركة (بان) إلى اليسار لتظهر عدداً أكبر من أهالي طيبه وهم ينبثقون من بوابات أخرى في الخلفية.

478 لقطة مماثلة بنفس حركة (البان) مع المواطنين الفرحين الذين يقتربون.

479 ل. ع. من أعلى مع موسيقى مرحة. أوديب بين الجموع وهم يتقدمون نحو الكاميرا.

480 ل. ع. م. الأهالي يتدفقون خارج المدينة، ويسيرون أرتالاً نحو الكاميرا ثم يخرجون من يمين الكادر.

481 ل. ع. م. عدد أكبر من الأهالي يركضون عبر الكادر إلى اليسار.

482 عودة إلى ل. ع. من أعلى للحشد الذي يقود أوديب نحو المدينة.

483 ل. م. من أسفل لموكب ينبثق من بوابات طيبه. الملكة جوكاستا تظهر في الوسط وهي جالسة في مركبتها. الشاب يندفع في مقدمة الموكب، يتبعه حشد من الأطفال، قادماً نحو الكاميرا، ويصيح في مرح، موجهاً كلامه إلى أوديب (خارج الكادر).

**الشاب: تعال واستقبل كريون والملكة.. ألَم تكن تعلم أن من يقتل أبا الهول يصير زوجاً للملكة؟**

ثم يركض خارجاً من الكادر في مقدمة المنظر.

484 ل. ع. من أعلى. الجموع تدنو في الاتجاه المعاكس. أوديب في الوسط. الشاب يظهر في مقدمة الكادر واثباً إلى أسفل المنحدر نحو أوديب وهو يصيح:

**الشاب: سوف تصبح ملكاً.. هيا تقدّم.**

ثم يأخذه من يده ويقوده نحو الكاميرا.

485 ل. م. عكسية، جوكاستا قادمة نحو الكاميرا مع حاشيتها، إنها بداخل عربة يدٍ ذات دولاب واحد يدفعها عدد من الأولاد الصغار.

486 ل. ق. م. الجموع تدنو، ثم تتوقف. الشاب يمسك بذراع أوديب ويهتف، ناظراً إلى خارج الكادر في سعادة.

**الشاب: ها هي الملكة.**

487 ل. م. جوكاستا في مركبتها.. تدنو.
488 ل. ق. م. أوديب يحدّق نحوها، ثابتاً في مكانه كالمشلول. (صوت مزمار وطبول).
489 ل. م. جوكاستا في مركبتها.. تتوقف. الحشد من حولها.
490 لقطة أقرب للمشهد نفسه. (صوت المزمار يستمر).
491 عودة إلى أوديب الذي يحدّق نحوها في صمت.
492 ل. ق. م. كريون يحدّق فيه، معتمراً تاجاً كبيراً.
493 ل. ق. جوكاستا تحدّق فيه أيضاً، إنها تعتمر تاجاً كذلك.
494 ل. ق. أوديب يرفع رأسه قليلاً بينما ينظر بثبات إلى جوكاستا.
495 عودة إلى جوكاستا. ترتسم ابتسامة خفيفة على شفتيها.
496 عودة إلى أوديب. نظرة اهتمام خاص في عينيه. يخفض رأسه.
497 ل. ق. م. لجوكاستا. يعتلي تاجها ريش أبيض. المرافقون الصغار يبدأون في تحريك المركبة وإدارتها.
498 لقطة من أعلى للجموع. ثلاثة أرباع ظهر أوديب إلى الكاميرا على اليمين. في منتصف الكادر يدير الأولاد مركبة جوكاستا قبل أن يدفعوها ثانية عائدين إلى طيبه.
499 ل. ق. م. من أسفل. كريون يراقب. يحتوي تاجه على جناحين كبيرين. مرافقوه يستديرون ويحملونه على محفّة بعيداً عن الكاميرا.
500 ل. ق. لوجه أوديب ناظراً خلف جوكاستا، ثم يتحرك خارجاً من الكادر تتبعه الجموع التي تتدفق خلف الموكب الصغير.
501 ل. ع. من أعلى للجموع التي تتحرك ببطء نحو المدينة.
502 لقطة أقرب للجموع وكريون في المنتصف. الكاميرا تتحرك خلفهم (موسيقى مرحة عالية).

• **المشهد 28:**

503 لقطة من أسفل لغرفة النوم في القصر. في الخلفية سرير ضخم تعتليه ظلّة.

• **المشهد 29:**

504 لقطة شاملة للاحتفالات في المدينة. الناس يرقصون مارّين بالكاميرا، ملوّحين بالأغصان.

505 لقطة شاملة لموسيقيين جالسين، والناس من حولهم يصفقون ويلوّحون بالأكاليل.

506 لقطة من أعلى للأهالي المتحلقين حول العازفين، أسوار وأبراج طيبه في الخلفية. الكاميرا تتحرك ببطء يساراً ويظهر في مقدمة الكادر مشعل ملتهب كبير.

507 لقطة مماثلة من زاوية مختلفة. الكاميرا تقترب من حامل المشعل، ثم من المشعل نفسه.

508 لقطة بعيدة من الخارج للمدينة عند الغسق. حركة (بان) بطيئة إلى الأمام لتظهر مشاعل تومض في كل مكان خلف الأسوار. موسيقى مرحة تستمر بصوت مرتفع.

509 لقطة من أسفل لغرفة النوم في الخارج. النافذة مضاءة. الموسيقى تستمر.

• **المشهد 30:**

510 ل. ع. لغرفة النوم المعتمة. على السرير الكبير، في الخلفية، جوكاستا وأوديب.

511 ل. ق. م. جوكاستا تسوّي شعرها أمام مرآة يد تحجب وجهها. تخفض مرآة اليد وتحدّق في العتمة ناحية أوديب الذي هو خارج الكادر.

512 ل. ق. م. عكسية. أوديب جالس عارياً على الطرف المقابل للسرير، ناظراً إلى جوكاستا.

513 عودة إلى جوكاستا. تحلّ شعرها وتدعه ينسدل على كتفيها.

514 عودة إلى أوديب.. يحدّق فيها بصمت.

515 عودة إلى جوكاستا. تنظر إليه لكن دون أن تنبس بشيء.

516 عودة إلى أوديب. يتحرك ببطء إلى الأمام.

517 عودة إلى جوكاستا. تراقبه.

518 عودة إلى أوديب. يدنو.

519 ل. ق. م. لجوكاستا. أوديب يدخل الكادر من جهة اليمين. يمد يده ويتحسس خدها بحنان، ثم يميل ببطء نحوها. حركة (تيلت) إلى أسفل بينما يجذبها نحو السرير.

520 عودة إلى ل. ع. للغرفة. نرى على نحو غير واضح ظهر أوديب العاري يتحرك في الظلام على السرير الكبير في الخلفية.

(نهاية البكرة الثالثة، 450 متراً تقريباً)

## • المشهد 31:

521 ل. ق. م. من أعلى. جثة متقرحة ومشوّهة بسبب الطاعون.. إنها ممددة تحت الشمس.

522 ل. م. جثة ممددة على الأرض خارج أسوار طيبه. طفل يزحف إلى جانبها، باكياً. الكاميرا تقترب من الجثة، ثم حركة (تيلت) إلى أسفل.

523 لقطة من أسفل لطيور جارحة تحوم في السماء، مطلقة صوتاً عالياً حاداً.

524 ل. ق. م. جثة أخرى مغطاة بمئزر فقط. الكاميرا تتحرك جانبياً و(تيلت) إلى أعلى لتظهر جثثاً أخرى ممددة هنا وهناك على الأحجار الجرداء.

525 ل. ع. من أعلى لجثث أخرى ممددة على الأرض. غرابان في الجوار ينعبان.

526 لقطة من أعلى لجثة أخرى وعدد أكبر من الغربان على مقربة منها.

527 لقطة من أسفل للسماء. حركة (تيلت) إلى أسفل لتظهر عدداً كبيراً من الجثث متبعثرة هنا وهناك على الأرض، جميعها مغطاة بمآزر بيضاء.

528 ل. ق. م. من أعلى لجثة أخرى، مصابة بالجرب وتعلوها الندوب.

529 ل. ع. من أسفل لأبراج طيبه. حركة (تيلت) طفيفة إلى أسفل.

530 لقطة أخرى من أسفل. حركة (تيلت) إلى أعلى بين جدارين لتظهر برجاً مرتفعاً نحو السماء.

531 ل. ع. م. لمدخل في سور حجري متهدّم، في مقدمة الكادر جثث متمددة.

532 ل. م. مدخل. جثة ممددة على الجانب الآخر.

533 ل. ع. من أسفل. حركة (بان) بطيئة إلى اليمين عبر مباني المدينة المهجورة تماماً. خارج الكادر نسمع صوتاً خافتاً ينشد.

534 لقطة من أسفل لعدد من البيوت، في المؤخرة سماء زرقاء.

535 ل. ع. مماثلة.

536 لقطة أخرى من خلال مدخل، جثة ممددة في منتصف الكادر. حماران وامرأة متشحة بالسواد هم العلامات الوحيدة للحياة.
537 ل. م. من أعلى لجثة أخرى ممددة تحت الشمس. حركة (بان) إلى اليسار ثم (تيلت) إلى أعلى فوق واجهة فناء لتظهر شخصاً في شرفة خارجية ينظر إلى أسفل.
538 لقطة من أسفل غربان ونسور تحوم في السماء.
539 ل. ق. م. جثة أخرى ممددة على الأرض. ساقا رجل ما تدخلان الكادر، إنه ينحني وينتزع قلادة من حول رقبة الميت ثم يمضي خارجاً من الكادر.
540 ل. ع. م. لجسدين مشنوقين، أسوار المدينة في الخلفية.
451 لقطة أخرى من أسفل لغربان تحوم في السماء.
542 ل. م. رجل جالس بالقرب من بئر وهو يغمس يديه في الماء. شاب، جالس في مقدمة الكادر وظهره إلى الكاميرا، يدير رأسه نحونا.. الطاعون قد شوّه وجهيهما.
543 لقطة أخرى لمكان ما في المدينة.. عدة جثث ممددة على الأرض.
544 ل. ق. م. من أعلى لجثة أخرى.

## • المشهد 32:

545 ل. ع. لمدخل القصر. عدة أشخاص واقفون إلى جانبي أوديب الذي يرتدي ثوباً طويلاً أبيض ويعتمر تاجاً ذهبياً. الكاميرا تقترب ببطء، بينما نسمع غناء.
546 ل. ع. م. من أعلى لحشد من الكهنة، رؤوسهم مكلّلة بالأصداف، قادمين نحو الكاميرا التي تتحرك قليلاً إلى اليمين بينما يسيرون.

أحدهم يوجّه كلامه إلى أوديب الذي هو خارج الكادر.

**الكاهن: إذا كنا، أنا وهؤلاء الرجال، قد لجأنا إلى عتباتك متضرعين..**

547 ل. ق. م. الكاهن يتحدث وهو في المقدمة. الكاميرا تتراجع بينما هو يستمر في السير.

**الكاهن: فلا يعني هذا أننا نضعك في مستوى الآلهة، وإنما نحن نعتبرك القائد والملهم إن أصابتنا بلية أو حكم علينا القدر بمحنة. ألَست الذي جاء إلى مدينتنا وحررّنا في الحال من كابوس الوحش؟ كلنا ندرك بأنك لم تنجز ذلك لأنك أكثر معرفة منا، بل لأن الإله هو الذي أعانك على قتل الوحش..**

548 ل. ع. م. أوديب واقف عند مدخل القصر، وحواليه يقف الجنود. الكاميرا تقترب منهم ببطء بينما الكاهن خارج الكادر يواصل..

**الكاهن: والآن يا أوديب، يا ملكنا، إننا نستجير بك ونحن ساجدون..**

549 ل. ق. الكاهن. الكاميرا تستمر في التراجع من أمامه.

**الكاهن: أن تجد لنا علاجاً لبلائنا.. أن تخلّصنا..**

يتوقف عن السير بينما يواصل..

**الكاهن: سواء عبر الوحي الإلهي، أو من خلال الإلهام البشري. أوديب، يا خير الرجال، أعد إلينا الحياة من جديد كما فعلت من قبل..**

550 ل. ق. م. جانبية لأوديب. الجنود مصطفون على جانبيه.

**الكاهن** (خارج الكادر): **طيبه تسميك المنقذ، المخلّص،**

**بسبب ما فعلته ذات مرة، فلا تجعلنا نذكر عهدك بأنه كان عهد خير وبعث لنا في البداية، ثم صار عهد هلاك في النهاية.**

بينما الكاهن يستمر في الحديث، ترتفع الكاميرا (تيلت) إلى أعلى لتظهر السماء والشمس المتوهجة، ثم حركة (بان) دائرية إلى اليمين لتظهر نافذة غرفة النوم في القصر على قمة برج.

551 ل. م. جوكاستا جالسة، ثلاثة أرباع ظهرها إلى الكاميرا. إنها تطل من النافذة.

552 ل. ق. جوكاستا في مواجهة الكاميرا. إنها تحدّق من النافذة.

553 ل. ق. م. من أسفل. أوديب واقف عند مدخل القصر، ناظراً إلى الكاهن، ويختلس النظر إلى أعلى حيث النافذة خارج الكادر.

554 ل. ق. الكاهن وخلفه يقف الآخرون. إنه صامت الآن.

555 عودة إلى ل. ق. م. من أسفل لأوديب. الكاميرا تقترب منه قليلاً،بينما يتحدث.

**أوديب: يا أهل طيبه البائسين.. لست غافلاً عن الذي يجري في مدينتنا. إنني أعرف جيداً مدى حزنكم وألمكم.. لكن ثقوا بأن لا أحد، مع ذلك، يتألم أكثر مني. إن كل واحد منكم يتألم من أجل نفسه، يحمل وحده ألمه الخاص، أما أنا فأحمل آلامكم جميعاً. إنني مثقل بحزني الخاص، وحزني من أجلكم. يا شعبي. مجيئكم إلى هنا لم يزعجني ألبته. فلم أكن نائماً بل يقظاً تماماً.**

556.ل. م. من أعلى للكاهن يراقبه في صمت.

**أوديب** (خارج الكادر): **كنت أبكي وأفكر في وسيلة للخروج من هذا المأزق..**

557 ل. ق. كاهن شاب يراقب.

**أوديب** (خارج الكادر): **ولم يكن هناك غير حل واحد فقط ..**

حركة (تيلت) إلى أعلى لتظهر كاهناً شاباً آخر يقف خلفه.

558 ل. ق. كاهن آخر يراقب.

**أوديب** (خارج الكادر): **فلجأت إليه ونفّذته في الحال..**

559 ل. ق. كاهن يراقب وعلى وجهه تعبير من الشك.

**أوديب** (خارج الكادر): **لقد أرسلت كريون..**

560 ل. ق. م. من أعلى. كاهنان شابان يصغيان.

**أوديب** (خارج الكادر) : **إلى معبد أبولو ليعرف من شفة الإله مباشرة ما ينبغي عمله..**

حركة (بان) إلى اليسار لتظهر كاهناً آخر.

561 ل. ق. الكاهن الأكبر، أو الناطق باسمهم، يصغي.

562 ل. ق. م. من أسفل لأوديب.

**أوديب: لكنه تأخر.. لقد انقضى زمن ليس بالقصير منذ أن رحل.. وأنا قلق. ماذا يفعل هناك؟ لم أكن أتصور أنه سيتأخر هكذا.. لماذا لم يأت بعد؟**

الكاميرا تقترب منه..

(تلاشٍ تدريجيّ)

**• المشهد 33:**

563 ل. م. بضعة أشخاص واقفون هنا وهناك بالقرب من أسوار المدينة، الشاب الذي رافق أوديب إلى مكان أبي الهول يركض في الخلفية، قارعاً جرسه. يأتي إلى الأمام من خلال مدخل مقنطر في مقدمة الكادر. حركة (بان) إلى اليمين معه. يتوقف وينظر إلى أوديب خارج الكادر.

564 ل. م. من أسفل. أوديب واقف، يحيط به جنوده.

565 عودة إلى الشاب. حركة (تيلت) إلى أسفل وحركة (بان) إلى اليمين مرة أخرى مع الشاب الذي يتجه نحو الكاهن.

**الشاب: كريون قادم..**

566 لقطة من أسفل لواجهة القصر، تظهر نافذة غرفة النوم.

**الشاب (خارج الكادر): إنه هناك، عند بوابة المدينة..**

567 ل. ق. جوكاستا جالسة عند نافذة غرفة النوم، تنظر إلى أسفل.

568 ل. ق. م. من أسفل. امرأة أخرى تطل من خلال نافذة صغيرة في جدار.

569 ل. م. فتاة أخرى تطل من خلال نافذة مشابهة.

570 لقطة مشابهة. الكاميرا تقترب من فتاة أخرى تطل من نافذة.

571 ل. ق. م. أوديب يتقدم إلى الأمام قليلاً، ناظراً خارج الكادر.

**أوديب: يا إلهي، فليحمل لنا وسيلة للخلاص.**

572 ل. م. مدخل مقنطر يفضي إلى الساحة. في الخلفية، كريون يهرول، يتبعه بضعة جنود.

573 عودة إلى ل. ق. م. أوديب يميل إلى الأمام ويصيح.

**أوديب: كريون! يا نسيبي! يا رفيقي! ماذا قال وسيط**

**الوحي؟**

574 ل. م. المدخل المقنطر وكريون يأتي من خلاله، مرتدياً رداءً أزرق ومعتمراً قبعة من القش عريضة الأطراف.

575 ل. م. من أسفل، كريون يدخل الساحة التي أمام القصر. حركة (بان) إلى اليسار بينما يتجه نحو مدخل القصر حيث يقف أوديب الذي يحيط به جنوده.

**كريون: كل شيء سيكون على ما يرام.**

**أوديب: لكن الجواب.. ما هو؟ هذا كل ما نريد أن نعرفه.**

576 ل. ق. م. من أعلى لكريون. الكاميرا تتراجع من أمامه على نحو طفيف بينما يتقدم خطوة واحدة نحو أوديب ويقف.

**كريون: هل تود أن أعلن عنه جهاراً، أمام كل شخص هنا. أم أنك تفضل سماعه سراً، داخل القصر؟**

577 ل. ق. م. أوديب يواجه الكاميرا..

**أوديب: لا، هنا أمام الجميع. إنه من أجلهم أتحمّل كل هذا العذاب وليس من أجل نفسي.**

578 ل. ق. م. كريون يرد.

**كريون: إذن، هذا ما سمعته من الإله.. الوباء الذي ابتُلِيَت به طيبه لا بد من إزالته على نحو شامل، ولكي يتم ذلك، علينا أن نطرد من مدينتنا شخصاً ملعوناً.**

579 ل. ق. أوديب.

**أوديب: كيف، ما هي تهمته، وما هي عقوبته؟**

580 ل. ق. م. كريون.

**كريون: يجب التكفير عن القتل، والقاتل لا بد من نفيه أو قتله. إن الدم المسفوك هو سبب كل ما أصابنا.**

581 عودة إلى أوديب.

**أوديب: ومن هو المقتول؟**

582 عودة إلى كريون. رأسه منحن وحافة قبعته تغطي وجهه. عندما يتطلع إلى أعلى ثانية ينكشف وجهه.

**كريون: قبل أن تأتي، كان لايوس حاكم هذه الأرض..**

583 ل. ق. أوديب.

**أوديب: أعرف. قيل لي ذلك، لكنني لم ألتق به.**

**كريون** (خارج الكادر): **لايوس هو الضحية، والإله يطلب الثأر من قاتله..**

584 عودة إلى كريون.

**كريون: أياً كان هذا الشخص.**

585 عودة إلى أوديب.

**أوديب: لكن من هو؟ كيف نصل إلى هذا القاتل؟ من أين يتعيّن علينا أن نبدأ في البحث عن آثار جريمة ارتكبت منذ زمن طويل؟**

586 ل. ق. م. كريون يرد. حركة زوم مقتربة (Zoom In) على وجهه.

**كريون: من هنا.. قال الإله. وأضاف.. إن من يسعى في البحث سيحيا. أما من يتخاذل ولا يحاول، فسوف يموت.**

587 عودة إلى أوديب الذي يحدّق في كريون للحظة ثم يسأل.

**أوديب: هل قُتل لايوس في القصر، أم خارجاً في العراء،**

**أم في بلد غريب؟**

588 ل. ق. م. كريون.

**كريون: كان قد غادر إلى معبد أبولو..**

زوم إلى الأمام (Zoom In) على وجهه مرة أخرى بينما يواصل بعد لحظة صمت.

**كريون: ولم يعد أبداً.**

589 عودة إلى أوديب.

**أوديب: ألم يكن هناك حارس أو مرافق شهد الحادث؟**

590 ل. ق. م. كريون. حركة (بان) إلى اليسار بينما يخطو نحو أوديب.

**كريون: شاهد واحد فقط استطاع الهرب والنجاة وكان مرعوباً إلى درجة أنه لم يذكر سوى خبر واحد.**

591 ل. م. أوديب واقف أمام جنوده. ينفجر صائحاً.

**أوديب: خبر واحد يمكن أن يقود إلى أشياء كثيرة.**

**كريون** (خارج الكادر): **نعم .. في ذلك الوقت راجت إشاعات أخرى بخصوص مقتل لايوس.**

592 لقطة من أسفل لواجهة القصر، ونافذة غرفة النوم.

**أوديب** (خارج الكادر): **أيّ إشاعات؟ أريد أن أعرف كل شيء.**

593 ل. ق. جوكاستا تصغي وهي في الغرفة، بينما يواصل كريون.

**كريون** (خارج الكادر): **قيل بأن قطاع طرق هم الذين هاجموه، والذي قتله لم يكن شخصاً واحداً بل مجموعة منهم.**

**أوديب (خارج الكادر): من يستطيع أن يثبت ذلك؟**

**كريون (خارج الكادر): الشاهد الوحيد ليس هنا، لقد غادر المدينة، سنحضره وسوف يتكلم إن أرغمته على ذلك.. سترى.**

(تلاشٍ تدريجي على وجه جوكاستا).

**• المشهد 34:**

594 ل. ع. م. من أسفل. أوديب واقف عند مدخل القصر يحيط به جنوده.

**أوديب: هاكم قراري.. بصفتي الملك، أطلب ممن يعرف قاتل لايوس أن يتكلم علانية، وأن لا يخشى من أيّ تهمة توجّه إليه. أما إذا كتم هذه المعلومات ولم يعترف بشيء، فإني أحرم أي شخص، في هذه المدينة التي أحكمها، أن يستضيف هذا الخائن، أو يتحدث معه، أو يصلي معه.**

595 لقطة من أسفل لنافذة غرفة النوم في القصر.

596 ل. ق. جوكاستا تصغي.

**أوديب (خارج الكادر): يجب أن تعلموا بأني عازم على أن أثأر لموت هذا الملك كما هو لو كان أبي..**

597 عودة إلى ل. م. من أسفل للمشهد. أوديب يواصل.

**أوديب: فقد انتقل إليّ عرشه وممتلكاته، وزوجته صارت زوجتي..**

598 قطع إلى ل. ق. لجوكاستا. تبتسم عند سماعها كلماته.

599 ل. ق. أوديب يتطلّع إلى أعلى نحو نافذة جوكاستا خارج الكادر.
600 لقطة لغرفة النوم في الليل. السرير في المنتصف. لا نرى أحداً بوضوح.
601 ل. ق. من أعلى لرأس جوكاستا المستلقية على السرير، تتنفس بعمق.
602 ل. ق. م. أوديب واقف عند طرف السرير، ينظر إليها.
603 ل. م. لنفس المشهد. حركة (بان) إلى اليسار بينما يدور أوديب حول طرف السرير متجهاً نحوها.
604 عودة إلى جوكاستا تنظر إليه. الكاميرا تأخذ في الدوران فوقها.
605 ل. ق. م. من أسفل. أوديب ينظر إليها.
606 ل. م. للسرير. في الخلفية أوديب واقف عند جوكاستا. هي مستلقية، وهو ينحني فوقها ويقبّلها، ثم يرمي بنفسه عليها بلهفة وانفعال.
607 ل. ق. من أعلى للحلية الذهبية التي تثبت رداء جوكاستا. يدا أوديب تظهران في الكادر حيث يفكّ المشبك بانفعال. أوديب يهمس..

**أوديب** (خارج الكادر): **يا حبيبتي..**

608 ل. م. الكاميرا تتراجع من أمام موكب جنائزي. خارج الكادر نسمع صوت امرأة تغني أغنية حزينة. حركة (بان) دائرية بينما تتابع الكاميرا الموكب من الخلف. بضعة أشخاص يحملون نعشاً، الميت ملفوف في أسمال بالية ملوّنة. إنهم يمضون عبر إحدى بوابات المدينة.
609 ل. ع. الكاميرا تتحرك جانبياً ببطء مع الموكب، حيث نرى عدة جثث ملفوفة بشكل مماثل، تنقل إلى خارج أسوار المدينة.
610 لقطة أخرى مماثلة، الكاميرا تتحرك جانبياً مع الجثث وخلفها

نساء نادبات.

611 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك خلف نعش.

612 ل. م. الكاميرا تتحرك مع النساء النادبات اللواتي يرافقن النعش.

613 لقطة شاملة. الكاميرا تتحرك إلى الأمام مع الموكب.

614 ل. م. عدة جثث تنقل إلى خارج أسوار المدينة. تلال وعرة تبرز في المؤخرة. ثمة ترتيل بصوت عال يصدر من المشيّعين. حركة (بان) إلى اليسار بينما المشيّعون يبتعدون عن الكاميرا.

615 ل. ق. م. الكاميرا تتحرك جانبياً مع إحدى الجثث محمولة على نقالة.

616 ل. ع. الموكب يصل بالقرب من حفرة واسعة في الأرض. غيوم من الدخان ترتفع منها. الكاميرا تقترب من المشيّعين الذين يتوقفون ويبدأون في وضع الجثث على الأرض.

617 ل. م. حركة (بان) و (تيلت) مع إحدى الجثث فوق النقالة بينما توضع على الأرض. اللهب يرتفع من الحفرة في المؤخرة.

618 لقطة مماثلة لجثة أخرى تحضر إلى حافة الحفرة وتوضع هناك. حركة (بان) بينما يجثو معظم المشيّعين، في حين يرفع اثنان منهم الجثة ويحملونها إلى حافة الحفرة. يرميان الجثة في الحفرة. حركة (بان) حيث يعودان.

619 ل. م. جثة أخرى فوق نقالة توضع على الأرض. الكاميرا تقترب من المشهد بينما يطقطق اللهب ويهدر بصخب في الخلفية. الترتيل يستمر.

620 عودة إلى ل. ع. م. من أسفل لمدخل القصر. أوديب واقف كما في المشهد السابق، يحيط به جنوده. الترتيل يتلاشى.

621 لقطة عامة للمشهد نفسه. وجهاء طيبه محتشدون على كلا الجانبين لابسين الأردية الزرقاء.

622 ل. م. حارسان وشخص يعتمر قبعة عريضة الأطراف، يقفون بالقرب من المدخل المقنطر الذي يفضي إلى ساحة القصر. فجأة يجثون على الأرض.

623 عودة إلى ل. ع. لمدخل القصر. الوجهاء أيضاً يجثون، كذلك يفعل الجنود، باستثناء أوديب الذي يقف عند المدخل. الكاميرا تقترب منه.

624 عودة إلى مدخل الساحة أمام القصر. الرسول الشاب يظهر وهو يقرع جرسه، مرشداً تريزياس الأعمى من ذراعه. الكاميرا تتراجع من أمامها، والناس يجثون ثم ينهضون أثناء مرورهما.

625 ل. ع. م. الكاميرا تقترب من أوديب، في حين ينهض الوجهاء والجنود على كلا الجانبين.

626 ل. ق. م. من أعلى، الكاميرا تتراجع من أمام الشاب وتريزياس. يتوقفان. تريزياس يمسح جبينه. الشاب يتطلع إلى أعلى ناحية أوديب خارج الكادر.

627 ل. ق. م. من أسفل. أوديب ينظر ناحية تريزياس.

628 ل. ق. م. من أعلى. الكاميرا تتحرك جانبياً مع الشاب الذي يقود تريزياس إلى الأمام، رافعاً قبعته فوق رأس تريزياس ليحميه من الشمس. حركة (تيلت) إلى أسفل حيث يقع تريزياس فجأة. إنه يزحف إلى الأمام ويجلس تحت فيء أغصان شجرة.

629 ل. ق. م. أوديب يراقب.

**(كتابة): تريزياس.. أنت هنا. لقد دعوتك، ومنك**

**سأعرف كل شيء.**

630 ل. م. من أعلى. تريزياس جالس تحت شجرة صغيرة والشاب واقف خلفه. في الخلفية قطيع من النعاج.

**تريزياس: آه، كم هو فظيع أن تعرف، إذا كانت هذه المعرفة لا تنفع حاملها. وأنا كنت أعرف، لكنني نسيت. وإلا ما سمحت لأحد بأن يحضرني إلى هنا.**

631 ل. م. من أسفل. أوديب واقف أمام باب القصر.

**أوديب: ما هذا؟ لم هذه الرعشة والرعب في صوتك؟**

632 ل. ق. م. من أعلى. تريزياس يواصل.

**تريزياس: دعني أذهب إلى بيتي. صدقني.. إن عبئنا المشترك سيكون أخف وطأة وأكثر احتمالاً.**

633 ل. ق. م. من أسفل لأوديب.

**أوديب: لا.. المدينة تطالبك بأن تتكلم.. أنت مدين لها بذلك.**

634 عودة إلى تريزياس.

**تريزياس: لا جدوى من كلماتي.**

ثم يتحرك جانباً نحو فيء الشجرة.

**أوديب (خارج الكادر): امكث حيث أنت، باسم الإله.**

635 عودة إلى ل. ق. لأوديب.

**أوديب: أنت تعرف كل شيء، ونحن نلتمس منك الهداية.. أنا وهؤلاء المواطنين.**

**تريزياس (خارج الكادر): حمقى.. كلّكم حمقى.**

636 عودة إلى تريزياس.

**تريزياس: لن أقول شيئاً.. لا رغبة لدي في الكشف عن آثامكم.**

637 عودة إلى أوديب.

**أوديب: أنت تعرف ومع ذلك تلتزم الصمت؟ أتسعى إلى خداعنا وخيانتنا؟ أترغب في أن تضيع المدينة؟**

638 ل. ق. من أعلى. تريزياس يومئ برأسه في ضعف كأنه مصاب بدوار.

**أوديب (خارج الكادر): هل تحجّر قلبك إلى حد أنك تستطيع أن تلتزم هذا الصمت العدائي والعنيد؟**

**تريزياس: أنت تفتري علي وتعيب شخصي، بينما لا تعلم شيئاً عن الشخصية التي تحملها داخل نفسك.**

639 ل. ق. أوديب غاضب.

**أوديب: من يستطيع أن يتمالك نفسه ويمنعها من الغضب عندما يسمع مثل هذه الكلمات التي تهين الملك والوطن.**

640 عودة إلى ل. ق. من أعلى لتريزياس.

**تريزياس: آه، الحقائق سوف تظهر من تلقاء نفسها رغم أني لم أقل شيئاً.**

641 عودة إلى أوديب.

**أوديب: لهذا السبب يجب أن تتكلم.**

642 ل. ق. من أعلى لتريزياس.

**تريزياس: لقد قلت الكثير.. أكثر مما ينبغي. فليخنقك الغضب.. لا شأن لي بك.**

643 ل. م. لأوديب. الكاميرا تقترب منه بينما يصيح في تريزياس بغضب .

**أوديب: إذن هذه هي خطتك، أليس كذلك؟ حسناً، هل تود أن أخبرك بشيء قد خطر لي منذ لحظات؟ لقد اتضح لي أنه أنت الذي خطط لهذه الجريمة! ولو لم تكن أعمى، لاتهمتك بارتكاب القتل بيديك هاتين.**

644 ل. ق. من أعلى. تريزياس يقف على قدميه.

**تريزياس: أهذا ما تفكر فيه؟ إذن سأقول لك هذا: امتثل للعهد الذي قطعته على نفسك..**

حركة (تيلت) إلى أعلى معه.

645 عودة إلى ل. ق. من أسفل لأوديب.

**تريزياس** (خارج الكادر): **واحذر من البقاء هنا، بيننا، لأنك أنت الرجس..**

646 لقطة من أسفل لواجهة القصر، ونافذة غرفة النوم على اليمين، بينما يتابع تريزياس.

**تريزياس**(خارج الكادر): **الذي يسمم تربتنا..**

647 ل. ق. جوكاستا تصغي.

**تريزياس: وإذا لم تفهم ذلك، فسوف أكرّره.. أنت هو القاتل الفعلي الذي تبحث عنه. أنت القاتل، ولا تعلم أنك تقيم علاقة شائنة..**

بينما يواصل، تشيح جوكاستا جانباً، رافعة يدها إلى فمها. ثم تلتفت نحو النافذة مرة أخرى، وعلى شفتيها ابتسامة متغطرسة.

648 ل. ق. من أعلى. تريزياس جالس تحت الشجرة.

**تريزياس (يتابع): مع أقرب وأعز الناس إليك. أنت لا تستطيع أن ترى الإثم الكامن بداخلك.**

649 ل. ق. م. من أسفل. أوديب يرد بغضب.

**أوديب: هل تعتقد بأنك ستنجو من عقابي عندما تتفوّه بهذه الكلمات؟**

650 ل. ق. من أعلى لتريزياس.

**تريزياس: أنا في أمان.. لأن الحقيقة إلى جانبي.**

651 ل. ق. م. من أسفل لأوديب.

**أوديب: الحقيقة التي تدّعيها لا شأن لها بك، فأنت أعمى.. أعمى البصيرة، وأصم، ومجنون.**

**تريزياس** (خارج الكادر): **يا للعار!**

652 ل. ق. من أعلى لتريزياس.

**تريزياس: أنت تعيّرني الآن، لكن سيأتي الوقت وهو ليس ببعيد حينما يعيّرك الآخرون بالطريقة ذاتها.**

653 عودة إلى ل. ق. لأوديب. الكاميرا تتراجع من أمامه بينما يرد.

**أوديب: أخبرني، من كان المسؤول عن هذه الحكايات الجميلة.. أنت أم كريون؟**

654 ل. ق. م. من أعلى. الشاب يخفض رأسه في حزن، بينما يواصل أوديب خارج الكادر.

**أوديب: الثروة، المجد، السلطان.. كم من الحسد تثير هذه الأشياء في الحياة القصيرة المليئة بالصراعات والنزاعات! نعم، بسبب الغيرة، التافهة والوضيعة، من السلطة التي منحتها لي المدينة.. السلطة التي لم**

أسع إليها.

الشاب يضع قبعته تحت ذراعه، يرفع مزماره ويبدأ في العزف.

**أوديب** (خارج الكادر): **حتى كريون الوفي، الذي كان دائماً ذلك الصديق المخلص، يريد الآن أن يطيح بي.**

655 ل. ق. م. من أسفل لأوديب. الكاميرا تقترب منه ببطء.

**أوديب: أجل، إنه يريد أن يستولي على عرشي، مستخدماً هذا المشعوذ العجوز أداةً له.. هذا الشحاذ الذي لا يستطيع أن يرى إلا إذا لمس المال براحتيه وأدرك أن الكسب الوفير ينتظره، أما عندما يُطلب منه أن يُظهر حيله من أجل المدينة، فإنه لا يرى.. ويعود أعمى كما كان.**

656 لقطة كبيرة من أعلى لتريزياس.

**تريزياس: حتى لو كنت ملكًا، فسأكون صريحاً معك، كما كنت معي. أنا لست مسؤولاً أمامك، بل أمام الإله. وما دمت قد رأيت بأن من اللائق أن تهزأ بشيخوختي وعماي، فإن عندي ما أقوله لك.. أنت تبصر، لكنك لا ترَ الإثم في نفسك. أنت تبصر، لكنك لا ترَ أين تسكن ولا مع من تعيش.**

(المزمار يصدر أنغاماً حزينة).

657 ل. ق. م. لأوديب. الكاميرا تقترب منه.

**تريزياس** (خارج الكادر): **أتعرف من الذي أنجبك؟ هل تعلم بأن أسلافك، أولئك الذين ماتوا والذين لا يزالون على هذه الأرض، يصبّون لعناتهم عليك؟ يوماً**

**ما، سوف يطردك رعب مطلق بعيداً عن هذا المكان..**

**الظلام سيكون دليلك الوحيد..**

658 ل. ق. من أعلى لتريزياس.

**تريزياس: وسوف تعوي آنذاك يوم تكتشف كنه المرأة التي تزوجتها.. يا ابن القدر.**

659 ل. ق. م. من أسفل. أوديب ينطلق إلى الأمام في غضب وينزع تاجه.

660 ل. م. من أسفل لأوديب. عدة شبان يهرعون إلى الأمام، أحدهم يأخذ

تاجه، وآخر يتناول لحيته الزائفة التي ينزعها ويناولها له.

**أوديب: لِمَ يتعيّن علي أن أتحمّل هذا الهراء؟**

661 ل. ق. م. من أعلى. الرسول الشاب يجفل في ذعر ويتوقف عن العزف.

**أوديب** (خارج الكادر): **لماذا؟**

662 ل. ق. م. من أسفل. حركة (بان) مع أوديب الذي يندفع هابطاً درجات السلّم وهو يعضّ مفاصله في غضب شديد.

**أوديب: ماذا تنتظر؟**

ثم يمسك بكتفيّ تريزياس ويصيح..

**أوديب: لم لا تمضي وترحل؟ اخرج.. اخرج.**

يدفع تريزياس ويطرحه أرضاً.

**تريزياس: أنا هنا لأنك استدعيتني.**

أوديب يرفعه و يدفعه بعنف مرة أخرى.

**أوديب: ما كان يجب عليّ فعلُ ذلك أبداً، لو كنت أعلم**

**بأنني سأكون عرضة لكل هذه الحماقات.**

يطرحه على الأرض ثانية. الشاب يرفع تريزياس، ناظراً خلفه من فوق كتفه في ذعر، وبرفق يقود تريزياس بعيداً. تريزياس يتوقف ويستدير.

663 ل. ق. م. تريزياس والشاب واقف إلى جانبه.

**تريزياس: هذا هو قدرنا! أنت جعلت منا حمقى، مثلما تلك التي ولدتك جعلت منا حكماء.**

664 ل. ق. م. أوديب واقف في مواجهته. في الخلفية يقف الحراس والوجهاء أمام مدخل القصر.

**أوديب: انتظر لحظة.. ماذا قلت؟ من هي تلك التي ولدتني؟**

665 ل. ق. لتريزياس. تريزياس يوجّه كلامه إلى الشاب.

**تريزياس: هيا بنا، أيها الغلام، أرشد خطواتي ولنذهب بعيداً عن هذا المكان.**

ثم يستدير ويسير مبتعداً.

**أوديب** (خارج الكادر): **نعم، ارحل بعيداً. أغرب عن هذه البقاع..**

666 عودة إلى ل. ق. م. لأوديب.

**أوديب: وعذابي سوف يغيب معك.**

667 ل. م. تريزياس يسير خارجاً من الساحة، مارّاً بالحرّاس الساجدين، ثم يستدير ويقول..

**تريزياس: سأذهب..**

668 ل. ق. لتريزياس.

**تريزياس: لكن بعد أن أخبرك بكل ما يجب علي أن**

**أقوله. انتبه لكلماتي.. ذلك الرجل الذي تبحث عنه، وتنذره بالويل والعقاب، يقف هنا. غريب، كما يعتقد الجميع، لكنه يعيش هنا. ولاحقاً سيكتشف الجميع أنه من طيبه..**

669 ل. ق. م. أوديب يستدير وعلى وجهه تعبير من الاشمئزاز، يبتعد بينما يواصل تريزياس خارج الكادر.

**تريزياس: لكن هذا الاكتشاف لن يهبه السعادة. لأنه سيجلب معه العمى والفقر والمذلّة. سوف يرحل إلى بلاد نائية، غريباً مرة أخرى، ناقراً الأرض بعصا..**

670 ل. ق. لتريزياس.

**تريزياس: سوف يكتشف بأنه أخ وأب، في آن، لأبنائه. أنه ابن وزوج لأمه. أنه زوج للمرأة التي كانت زوجة لأبيه..**

671 لقطة من أسفل للشمس المتوهجة. حركة (بان) دائرية بطيئة نحو أبراج القصر، حتى تتوقف عند نافذة جوكاستا.

**تريزياس** (خارج الكادر): **وبأنه، وحده، قاتل أبيه.**

672 ل. ق. جوكاستا في الغرفة تصغي. تلقي برأسها إلى الوراء وتطلق صيحة تعجب ممزوجة بالسخرية والازدراء، ثم تنهض.

673 لقطة عكسية. النافذة في الخلفية. حركة (بان) مع جوكاستا التي تنهض وتسرع خارجة من الغرفة،تتبعها وصيفاتها، وهن يضحكن.

• **المشهد 35:**

674 ل. ع. حديقة القصر. الكاميرا تتحرك يميناً وهي تتابع جوكاستا ووصيفاتها اللواتي يركضن عبر الحديقة. يتوقفن في المنتصف، ويضحكن. (نهاية البكرة الرابعة، 450 متراً تقريباً)

675 ل. ع. دهليز في القصر يؤدي إلى المدخل. بضعة جنود يقفون في انتباه، بينما يظهر أوديب عند زاوية في الطرف البعيد.

676 ل. ق. م. من أسفل. أوديب يتلفّت حينما يسمع غناء امرأة خارج الكادر. الكاميرا تتراجع من أمامه بينما يسير على طول الدهليز، ثم حركة (بان) لتتبعه من الخلف حيث يفتح عينيه على سعتيهما ويندفع فجأة خارجاً من الكادر نحو العتمة.

677 ل. م. من أعلى للمدخل المؤدي إلى الحديقة. الكاميرا تتحرك إلى اليمين بينما يقبل أوديب من خلال المدخل ويتوقف ناظراً إلى جوكاستا الجالسة تغني، وحولها وصيفاتها.. في مسافة بعيدة نوعاً ما. أوديب يتجه نحوها، فتنهض وتغادر مكانها، عائدة معه نحو الكاميرا.

678 ل. ق. م. لكليهما. الكاميرا تتراجع، ثم حركة (بان) إلى اليسار بينما أوديب، ممسكاً بذراعها، يقودها خارجاً عبر المدخل.

679 ل. ع. م. أوديب وجوكاستا يتقدمان نحو الكاميرا على طول دهليز بجانب الردهة. فجأة يمسك بها ويدفعها إلى الوراء تجاه عمود، ويقبّلها بعنف.

680 ل. ق. م. جوكاستا مضغوطة تجاه العمود. أوديب، ظهره إلى الكاميرا، يقبّلها مراراً، ثم يمسك بذراعها. حركة (بان) إلى اليسار بينما يتّجه معها نحو الدهليز.

681 ل. ق. م. حركة (بان) إلى اليسار بينما يدفع نفسه تجاهها، ضاغطاً إياها على الجدار. يقبّلها باهتياج، ثم يستدير ويقودها نحو الكاميرا.

682 ل. م. لكليهما من الخلف. الكاميرا تقترب منهما بينما يتوقفان عند مدخل غرفة النوم. جوكاستا تدير أوديب نحوها، وتأخذ رأسه بين يديها وتقبّله.

383 لقطة أقرب لكليهما. جوكاستا، ظهرها إلى الكاميرا في مقدمة الكادر، تقبّل أوديب بحنان، ثم تتراجع. هو ينظر إليها ويضع يده على خدّها.

684 لقطة عكسية. أوديب، ظهره إلى الكاميرا، واضعاً يده على خد جوكاستا. يلتفت وينظر ناحية الكاميرا.

685 لقطة عكسية كما في المشهد السابق. أوديب يستدير، يضع ذراعه حول زوجته ويقودها مارّين بالستارة ومتجهين إلى غرفة النوم.

**• المشهد 36:**

686 لقطة شاملة لغرفة النوم. حركة (بان) إلى اليسار بينما يقود أوديب زوجته ببطء تجاه السرير. تجلس وتنظر إليه، ثم تستلقي.

687 ل. ق. من أعلى لرأسها، مستلقية على السرير، تنظر إليه. رأس وكتفيّ أوديب تحجبها عن الرؤية بينما ينحني فوقها.

688 ل. م. من طرف السرير. في الطرف الآخر، يستلقي أوديب فوق جوكاستا ويقبّلها بانفعال ثم يمسك بردائها الأزرق، ينتزعه بعنف، ويرميه على طرف السرير، أمام الكاميرا مباشرة، حاجباً بذلك جوكاستا عن الرؤية. بعدئذ ينحني فوقها مرة أخرى.

• **المشهد 37:**

689 ظهور تدريجي إلى لقطة عامة لمدينة طيبه في الفجر. حركة (بان) بطيئة إلى اليسار على طول أسوار المدينة. (موسيقى ممتزجة بنواح).

690 ل. ع. م. موكب من الوجهاء يسيرون إلى الأمام خارج بوابات طيبه. بعض سكان المدينة يحنون رؤوسهم إلى الأرض أثناء مرور الموكب.

691 ل. ع. من أعلى قليلاً لردهة القصر. الوجهاء يحتشدون معاً في الخلفية.

692 ل. ق. م. لأحد الوجهاء. إنه كريون.

**( كتابة ): أوديب يرفض أن يواجه أخطاءه، وبذلك يجعلنا ندفع ثمن النتائج.**

693 ل. م. من أسفل للسرير الملكي. الكاميرا تقترب حيث نرى ظهر أوديب العاري. إنه مضطجع فوق جوكاستا، وهي تطوّقه بذراعيها.

694 ل. ق. م. من أعلى لوجههما بينما يتحرك أوديب فوقها. بعد ذلك يتمدّدان للحظة دون حركة ثم يرفع رأسه ببطء وينظر إليها. يقبّل فمها برقة. حركة (تيلت) إلى أعلى و(بان) بينما ينهض ويتناول عباءته من طرف السرير ويبتعد، ناظراً إلى جوكاستا.

695 ل. ق. من أعلى لرأس جوكاستا على الوسادة. شعرها محلول. إنها تنظر نحوه في صمت.

696 ل. م. أوديب من وجهة نظرها. إنه واقف عند قدم السرير، يجذب رداءه إلى أسفل فوق رأسه ثم يقف ويراقبها.

697 ل. ق. م. أوديب واقف عند قدم السرير. حركة (بان) بينما يتجه نحوها. حركة (تيلت) إلى أسفل حيث يجلس على السرير.

698 ل. ق. م. من أعلى لرأس جوكاستا على السرير. أوديب يضع يده برفق على خدها. هي تتحسس يده.

699 ل. ق. أوديب يحدّق فيها بصمت.

700 ل. ق. م. أوديب ينظر إليها. نرى ساقي جوكاستا إلى جانبه. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض ثانية ويسير خارجاً من خلال الستارة في مؤخرة الغرفة دون أن يلتفت وراءه.

701 ل. م. من أسفل. أوديب يظهر في الردهة. يتوقف، ناظراً إلى كريون والشيوخ خارج الكادر، ثم يتقدم إلى الأمام بينما يتحدث. حركة (تيلت) لتحصر وجهه في الكادر.

**أوديب: آه، انظروا من هنا!.. ما الذي جاء بك يا كريون؟ كيف تجرؤ على دخول بيتي مرّة أخرى، في حين أنك تريد التخلص مني والاستيلاء على العرش؟ أعتقد أنك جئت لأنك تظن بأنني مجرد جبان أو مجنون. ماذا تريد؟ الشعب إلى جانبي والسلطة في يدي. لا شيء يدعم ادّعاءاتك..**

702 ل. م. عكسية لكريون والشيوخ. إنهم صامتون.

703 ل. ق. أوديب يواصل..

**أوديب: لا أظنك تريد إخباري بأنك بريء، ولستَ تحمل نوايا هدّامة تجاهي؟**

704 ل. ع. الردهة من وجهة نظر أوديب. كريون والشيوخ يبدأون في التقدّم ببطء من الطرف البعيد.

705 ل. ق. أوديب..

**أوديب: ألم تكن أنت الذي أقنعني باستدعاء تريزياس؟**

706 ل. ع. عكسية. الشيوخ ذوو العباءات الزرقاء يتحركون جانباً، في حين يتقدم كريون مباشرة نحو أوديب.

707 عودة إلى أوديب.

**أوديب: منذ متى اختفى لايوس..**

708 لقطة عكسية. كريون قد بلغ تقريباً الطرف الأقرب من الردهة. يقاطعه..

**كريون: لايوس؟**

709 عودة إلى أوديب.

**أوديب: المقتول لايوس.. دون أن يترك أثراً؟**

710 ل. ع. م. عكسية لكريون الذي بلغ الآن المدرج المؤدي إلى حيث يقف أوديب.

**كريون: منذ زمن طويل.**

711 ل. ق. أوديب. حركة (تيلت) إلى أسفل بينما يميل إلى الأمام.

**أوديب: في تلك الأيام، ألم يكن تريزياس عرّافاً؟**

712 ل. ق. كريون.

**كريون: نعم، وكان يتمتع باحترام الجميع، كما هو اليوم.**

713 ل. ق. أوديب يميل إلى الأمام.

**أوديب: هل أشار إليّ قط في نبوءاته؟**

714 ل. ق. كريون.

**كريون: لم يذكر شيئاً في حضوري.**

715 ل. ق. أوديب.

**أوديب: هكذا.. وحينما قتل لايوس، مليكك، لم تجر**

**أي تحقيق في الحادث؟**

716 ل. ق. كريون.

**كريون: فعلنا بالطبع، لكننا لم نتوصل إلى نتيجة.**

717 ل. ق. أوديب.

**أوديب: ولماذا ظل تريزياس صامتاً إزاء هذا الأمر آنذاك؟**

718 ل. ق. كريون.

**كريون: لا أعرف.**

**أوديب** (خارج الكادر): **آه، أنت لا تعرف..**

719 ل. ق. أوديب. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما يعتدل في وقفته.

**أوديب: وهل ستعرف إذا سألتك عما إذا كنتما متواطئين معاً، مادام تريزياس يتجول هنا وهناك مدعياً أنني القاتل الذي نبحث عنه؟**

(خارج الكادر نسمع غناء امرأة)

**كريون** (خارج الكادر): **أجبني أنت الآن..**

720 ل. م. لكريون. الردهة في الخلفية. كريون يخطو إلى أعلى نحو أوديب في حين يتحرك الوجهاء إلى الأمام في الجهة اليسرى.

**كريون: أليست زوجتك هي أختي؟**

**أوديب** (خارج الكادر): **أختك؟**

721 ل. ق. أوديب يصيح بغضب..

**أوديب: نعم، هي أختك.**

722 ل. ق. م. كريون..

**كريون: وأنكما تملكان حقوقاً متساوية في الحكم؟**

723 ل. ق. أوديب يزمجر..

**أوديب: بالطبع نحن نتقاسم السلطة!**

724 ل. ق. م. كريون.

**كريون: إذن ألستُ في منزلتكما ذاتها؟**

725 ل. ق. أوديب يبتسم..

726 عودة إلى كريون.

**كريون: ماذا ينقصني؟ لا.. إن آخر شيء أشتهيه هو أن أكون ملكاً.**

727 ل. ق. أوديب يبتسم في احتقار، بينما كريون خارج الكادر يواصل..

**كريون: يكفيني أن أعيش حياة ملك.. هذا كل ما يطمح إليه أي شخص عاقل.**

728 ل. ق. كريون.

**كريون: إن في متناول يدي كل ما يمكن أن أرغب فيه وأتمناه.. دون أن أبذل أي جهد في الحصول عليه..**

729 عودة إلى أوديب.

**كريون (خارج الكادر): ودون أن أعاني أي هم وقلق. أما لو كنت الملك..**

730 عودة إلى كريون.

**كريون: فكم من الأشياء يتعين على أن أفعلها ضد رغباتي، ويا لها من حياة حافلة بالهموم والمسؤوليات سأعيشها !.. لا، لا. الخيانة جنون..**

731 عودة إلى أوديب.

**كريون (خارج الكادر): وأنا لست مجنوناً لكي أهفو إلى**

**حياة ليست أفضل من حياتي التي أنعم بها. ارحل إلى معبد أبولو، تحقّق بنفسك عما إذا كان الجواب الذي أحضرته معي صحيحاً..**

732 عودة إلى كريون..

**كريون: أم أنني لفقته بالتعاون مع تريزياس. إذا اكتشفت بأنني لفّقته، فعندئذ أحكم علي بالنفي، إذ سيكون لديك مبرراً لذلك.**

733 ل. ق. أوديب..

**أوديب: لا، عقوبتك لن تكون النفي، بل الموت..**

734 ل. ع. م. جوكاستا جالسة على السرير في الغرفة، تمسّد شعرها الذي ينسدل على كتفيها العاريتين.

أوديب يصرخ خارج الكادر..

**أوديب: الموت..**

735 ل. ق. م. جوكاستا تضفر شعرها. إنها تصغي مقطّبة في حين تستمر المشادة خارج الكادر.

**كريون: أحكم علي إن شئت، لكن أعلن الأسباب الحقيقية.**

**أوديب: السبب هو أنك لا تحتمل كونك تابعاً لي.**

**كريون: هذا غير صحيح! غير صحيح..**

**أوديب (صائحاً): أنت تكذب.**

**كريون: إنك لا تحاول أن تفهمني.**

**أوديب: لأنك لا تخضع.**

**كريون: نعم، لن أخضع لأوامرك الجنونية.**

**أوديب (في يأس): آه يا طيبه! يا طيبه!**

**كريون: أنا من طيبه أيضاً.. لست الوحيد الذي ينتسب إليها.**

جوكاستا لا تزال تصغي، مقطّبة، وهي تضفر شعرها.

736 ل. ق. أوديب يلتفت ليواجه الكاميرا. يهدأ فجأة.

**أوديب: ليكن، لكن ليس من أجله بل إكراماً لكم. أنا أعترف بأنني...**

737 ل. ق. م. كريون.

**كريون: أنت تتنازل، لكن بمرارة. لماذا يا أوديب، لماذا؟**

738 ل. ق. أوديب ينفجر غاضباً.

**أوديب: اخرُج.. دعني وحدي. ماذا تنتظر؟ اذهب.. اذهب..**

ثم يستدير ويتحرك بعيداً.

739 ل. ق. م. كريون واقف صامتاً. كئيباً.. يتطلّع إلى أعلى.

## • المشهد 38:

(هذا المشهد محذوف)

## • المشهد 39:

740 ل. ع. حديقة القصر. في منتصف الكادر، تجلس جوكاستا. وأوديب عند قدميها.

741 ل. ق. من أعلى لرأس أوديب المضطجع، واضعاً رأسه على رداء جوكاستا.

742 ل. ق. من أسفل. جوكاستا تنظر إليه.

**جوكاستا: لماذا كنتما تتشاجران؟**

[موسيقى]

743 عودة إلى أوديب الذي يتطلع إليها.

**أوديب: لأن كريون اتهمني بأني قاتل لايوس، هذا هو السبب.**

744 عودة إلى جوكاستا.

**جوكاستا: لكن.. هل اتهمك مباشرة، أم بإيحاء من شخص آخر؟**

745 ل. ق. م. من أعلى. رأس أوديب في حضن جوكاستا، يتطلع إليها بينما يتحدث.

**أوديب: هو يدّعي بأنه بريء، لكنه أحضر تريزياس أمامي.. تريزياس هو الذي وجّه الاتهام.**

746 عودة إلى ل. ق. من أسفل لجوكاستا، من وجهة نظره.

**جوكاستا: إذا كان ذلك هو كل شيء، فلا داعي للقلق.. إذ لا أحد على هذه الأرض يستطيع أن يقوم بدور العرّاف.. لا أحد. استمع إلي، ثم أخبرني إذا كنتُ مصيبة أم لا. يوماً ما تلقى زوجي، الملك لايوس، نبوءة تقول بأنه سيلقى حتفه على يد ابن سيولد لنا، لكن النبوءة لم تتحقق، فقد قتل على يد عصابة من قطاع الطرق عند موضع ما في ممر ضيق فوق النهر.**

(موسيقى.. بينما تستأنف الحديث)

**جوكاستا: وثمة شيء آخر ينبغي أن تعرفه.. لايوس كان قد أمر بإقصاء ابننا عن طيبه.. فقيّدوا قدميه وألقوا**

**به بين منحدرات جبل لا يبلغه أحد، وهناك مات.**

747 ل. ق. م. من أعلى. أوديب، كما في وضعه السابق، يعض يده، جوكاستا تربت على رأسه.

**جوكاستا(خارج الكادر) : أقول لك هذا لتحكم بنفسك على مدى تحقق النبوءات ولتتأكد بأنها مجرد أقاويل مصيرها الإخفاق.**

748 ل. ق. من أسفل لجوكاستا.

**جوكاستا: صدقني يا أوديب، ولا تمعن في القلق وتعذيب نفسك بالهواجس. إذا شاء الإله أن يكشف نواياه، فسيفعل ذلك دونما مواربة أو وسيط.**

749 ل. ق. من أعلى لأوديب، رأسه في حضن جوكاستا.

**أوديب: آه لو تدركين حجم الألم والخوف اللذين أثارتهما فيّ كلماتك..**

أوديب يلتفت ويسند خده على فخذ جوكاستا.

(تلاشٍ تدريجي)

750 ل. ع. الحديقة كما في المشهد السابق. الشمس تسطع بقسوة أكثر. من بعيد نرى جوكاستا تنهض وتقف بالقرب من أوديب الراقد.

751 ل. ق. م. أوديب مضطجع عند قدميها، يتطلع إليها. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض ويقف في مواجهتها.

752 ل. ق. جوكاستا تنظر إليه.

**جوكاستا: لكن ممّ أنت خائف؟**

753 ل. ق. م. أوديب.

**أوديب: تقولين بأن لايوس.. قُتل.. في ممر ضيق فوق نهر؟**

754 ل. ق. جوكاستا.

**جوكاستا: نعم، هذا ما قالوه..**

755 ل. ق. م. أوديب.

**أوديب: وأين يقع هذا المكان؟**

756 ل. ق. جوكاستا.

**جوكاستا: في موضع ما على الطريق بين طيبه ومعبد أبولو.**

757 ل. ق. م. أوديب يصمت ثم يقول.

**أوديب: متى حدث ذلك بالضبط؟**

758 ل. ق. جوكاستا.

**جوكاستا: بلغتنا أنباء مقتله، قبل وصولك إلى هنا مباشرة.**

759 ل. ق. م. أوديب يرفع رأسه وينظر إليها.

**(كتابة): يا إلهي ! ما الذي تفعله بي؟**

760 ل. ق. لجوكاستا، ترتسم ابتسامة خفيفة على شفتيها.

**جوكاستا: أنا لا أفهم سبب اهتمامك الشديد بهذه الأمور.**

761 ل. ق. م. أوديب..

**أوديب: أرجوك، أتوسل إليك أن لا تسأليني، بل أجيبي فقط.. كيف كان شكل لايوس آنذاك؟ كم كان عمره؟**

762 ل. ق. جوكاستا.

**جوكاستا: كان طويل القامة، شعره أبيض كث، قسمات وجهه كانت تشبه قسماتك.**

763 ل. ق. م. لأوديب. الكاميرا تقترب منه أثناء حديثه..

**أوديب: ربما كان ما قاله صحيحاً إذن. كنت أنزل اللعنات على نفسي دون أن أدري.**

(تلاش تدريجيّ)

764 ل. ع. أخرى للحديقة. إنه وقت الغسق. أوديب وجوكاستا يسيران على مهل، جنباً إلى جنب نحو الكاميرا التي تتراجع من أمامهما.

**جوكاستا: لم ترعبك هكذا فكرة أن تكون عشيقاً لأمك؟ لماذا ؟ مَن مِن الرجال لم يحلم بممارسة الحب مع أمه.. وهل ينبغي أن يعيش في رعب بسبب هذا الحلم ؟**

765 ل. ق. لأوديب. الكاميرا تتحرك معه أثناء سيره.

**أوديب: مع ذلك لا بد أن أبحث عن الحقيقة.. أخشى أن تريزياس يرى الحقيقة فعلاً.. وهذا يملؤني رعباً.**

يلتفت إليها.

**أوديب: لكن اخبريني.. هل سافر زوجك لايوس وحده، أم مع حامية كبيرة؟**

766 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام جوكاستا التي تسير.

**جوكاستا: رافقه خمسة رجال، أربعة جنود وعبد،**

**واستخدموا في رحلتهم مركبة واحدة.**

767 ل. ق. الكاميرا تتحرك مع أوديب.

**أوديب: ومن أدلى بكل هذه المعلومات؟**

768 عودة إلى جوكاستا. الكاميرا تتحرك بينما تسير.

**جوكاستا: العبد، الوحيد الذي نجا..**

769 ل. ق. الكاميرا تتحرك مع أوديب.

**أوديب: وهل لا يزال هذا العبد هنا، في القصر؟**

770 عودة إلى جوكاستا.

**جوكاستا: لا.. حينما عاد ورآك ملكاً، التمس مني أن أرسله إلى الريف ليرعى قطعاننا بعيداً عن طيبه وقد حققت له رغبته لأنه كان مخلصاً وأميناً وكان يستحق أكثر من هذا. لكن لِم تسألني عنه كل هذه الأسئلة؟**

771 عودة إلى أوديب وهو يسير.

**أوديب: لا تسأليني.. لقد قلتُ الكثير..**

ثم يتوقف، والكاميرا تتوقف أيضاً.

**أوديب: وما قلته يثير مخاوفي.**

يخفض رأسه ناظراً إلى أسفل ويبدأ في السير ثانية.

772 ل. ق. م. ليديهما جنباً إلى جنب بينما يسيران. أوديب يشبك يده في يد جوكاستا بقوة.

(تلاشٍ تدريجيّ)

773 ل. م. أوديب وجوكاستا في غرفة النوم. جوكاستا مستلقية على السرير، رأسها في اتجاه الكاميرا.

أوديب منحن فوقها ويصيح بوحشية.

**أوديب: أبي هو بوليوس.. ملك كورنثه. وأمي ميروبي. ذات يوم شعر أحد أصدقاء الطفولة بالهزيمة، وبأن الآخرين يتجاهلونه، فناداني قائلاً.. يا لقيط. اضطربت نفسي ولم تهدأ. قررت أن أسأل والديّ عن معنى ذلك. وقد أثار هذا سخطهما وغضبا لأن الفتى أهانني هكذا.. وأنا صدّقت ما قالاه بأن ذلك مجرد افتراء.**

جوكاستا تحاول أن تنهض لكنه يدفعها إلى الوراء.

774 ل. ق. من أعلى لوجه جوكاستا. نرى جانباً من رأس أوديب في مقدمة الكادر.. إنه يهزها.

**أوديب: لكن كان ثمة شك يسكن أعماقي.. شيء ما لم أستطع أن أجلبه إلى السطح.**

775 ل. ق. م. أوديب يصيح وهو ينظر نحو الكاميرا. يد جوكاستا تضغط على كتفه.

**أوديب: قررت أن أذهب إلى معبد أبولو. لكن الإله لم يجب على أسئلتي، إنما كشف لي أشياء مروّعة.. قال لي.. أنه مقدّر لي أن أجامع أمي..**

حركة (تيلت) معه بينما يهز رأسه إلى أعلى وأسفل. جوكاستا تضع يدها على فمه، محاولة إسكاته.

**أوديب: وأن أنجب منها ذرية شقية. قال لي، أنني سأقتل أبي. إزاء نبوءات كهذه، من كان يجرؤ أن يعود إلى كورنثه؟**

جوكاستا تحاول إسكاته مرة أخرى.

776 ل. ق. من أعلى لرأس جوكاستا. إنها تضع يديها على أذنيها وتهز رأسها على نحو جامح..

**جوكاستا: لا أريد أن أسمع.. لا أريد أن أسمع..**

نرى جانباً من جسم أوديب في مقدمة الكادر.

**أوديب: لكن يجب أن أتكلم.**

جوكاستا تضع يديها على عينيها وتنشج.

**جوكاستا: أتضرع إلى الآلهة أن لا تعرف أبداً من تكون.**

777 ل. ق. أوديب منحن فوقها. يداها تضغطان على ذراعه بينما يواصل.

**أوديب: همت بعيداً عن كورنثه.. وفي ممر ضيق فوق نهر، التقيت برجل في عربة، يرافقه أربعة جنود وعبد..**

**جوكاستا (صارخة): أسكت! أوديب: نشب قتال بيننا. قتلت الحرّاس، ثم قتلت الرجل.. لقد أهانني بغطرسته ومحاولته إرغامي على إفساح الطريق له.. والآن، إذا كان ذاك الرجل هو لايوس.. أكون قد..**

يتوقف فجأة وينظر إليها، ثم يبدأ في نزع المشبك عن الرداء.

778 ل. ق. من أعلى. جوكاستا تنظر إليه في ذهول. رأسه في مقدمة الكادر من الخلف. إنه ينزع المشبك ويرميه جانباً، ثم يمسك بكتفيها ويبدأ في تقبيلها بعنف.

779 ل. ق. م. لكليهما على السرير، رأسيهما في اتجاه الكاميرا. حركة (تيلت) إلى أعلى مع أوديب الذي يرفع رأسه وينظر إليها.

**أوديب: أمي!**

حركة (تيلت) إلى أسفل بينما ينحني فوقها ويقبّل عنقها بعنف.

780 ل. ق. م. من أعلى لكليهما على السرير. هي تضع ذراعها حوله وتجذبه إليها. عيناها مغمضتان.

781 لقطة من أسفل للسقف من وجهة نظر جوكاستا.. إنه مصنوع من القصب المدهون، تدعمه عوارض خشبية متقاطعة.

## • المشهد 40:

782 لقطة لبعض الوجهاء في الردهة. الأعمدة الموجودة في مقدمة الكادر تحجبهم تقريباً عن الرؤية.

783 لقطة أخرى مشابهة. في منتصف الردهة، على اليسار، نرى لهباً يتوهج بين بعض الشجيرات الصغيرة.

784 ل. ع. م. من أسفل. جوكاستا واقفة في طرف الردهة، تحيط بها وصيفاتها. إنها مرتدية ثوباً طويلاً أبيض تحت عباءة.

**جوكاستا: أنا ذاهبة لأصلي..**

785 ل. ق. من أسفل قليلاً لجوكاستا.

**جوكاستا: سأتوجه إلى المعبد لأتضرع إلى الآلهة.. روح أوديب مترعة بالألم. هو لم يعد يستطيع أن يفكر باتزان ورويّة..**

786 ل. ق. م. كريون واقف، محني الرأس، بين الوجهاء.. ويعتمر تاجاً.

**جوكاستا** (خارج الكادر): **بل صار يهذي، ويتخبط في أفكار مخيفة.**

787 عودة إلى ل. ق. من أسفل لجوكاستا.

**جوكاستا: أنا ذاهبة لأصلي لنا جميعاً، لأنه يحزّ في نفوسنا أن نرى ملكنا الصالح مسكوناً بالرعب.**

[ترانيم]

جوكاستا تلتفت.

788 ل. م. لما تراه. الجنود يحضرون رجلاً إلى الردهة من خلال المدخل. وعندما يقترب يجثو على ركبتيه. إنه راعي كورنثه.

789 ل. ق. جوكاستا تنظر إليه.. في خوف تقريباً.

790 ل. م. الراعي جاث.

**الراعي: لقد أتيت إلى هنا، إلى مدينتكم، لأن لدي ما أقوله لأوديب..**

791 ل. ق. جوكاستا.

**الراعي** (خارج الكادر): **الملك. جوكاستا: أنا زوجته.. ماذا نستطيع أن نفعل لأجلك.. ماذا لديك لتقوله لنا؟**

792 ل. ق. من أعلى. الراعي يبتسم. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض، مواجهاً الملكة.

**الراعي: أحمل أنباءً سارة.. لكِ، ولبيتك.**

793 ل. ق. م. عكسية. جوكاستا تبتسم.

**جوكاستا: ما هي؟ ومن أرسلك إلينا؟**

794 ل. ق. م. الراعي.

**الراعي: أنا قادم من كورنثه.. والخبر الذي جئت به سوف يسرك.. وقد يسبب لكم الألم.**

795 ل. ق. وجه جوكاستا.

**جوكاستا: استمر، تكلم..**

**الراعي** (خارج الكادر): **أهل كورنثه..**

796 ل. ق. م. الراعي.

**الراعي: يعتزمون تولية أوديب ملكاً عليهم.**

797 ل. ق. جوكاستا.

**جوكاستا: لماذا؟ ألم يعد والد أوديب، بوليبوس الجليل، ملكاً على كورنثه؟**

**الراعي** (خارج الكادر): **كان ملكاً ..**

798 ل. ق. م. الراعي.

**الراعي: لكنه مات.. ودفن هناك.**

799 ل. ق. جوكاستا تنظر إليه، ولا تعرف ماذا تقول.

800 ل. ق. م. الراعي يبتسم.

801 عودة إلى ل. ق. جوكاستا صامتة.

## • المشهد 41:

(هذا المشهد محذوف)

## • المشهد 42:

802 ل. ع. من أعلى للريف حول طيبه: حقول خضراء نضرة وامتدادات من المياه. في الخلفية تلال ضاربة إلى الزرقة. حركة (بان) إلى اليمين عبر المشهد.

803 ل. ق. م. من أعلى. رجل يحفر قناة للري. إنه عبد لايوس. يتطلع إلى أعلى. الكاميرا تقترب من وجهه.

804 ل. ع. الحقول. في الخلفية مجموعة من الأشخاص يتقدمون

ناحية الكاميرا.

805 ل. م. العبد يخرج من القناة.

806 عودة إلى المجموعة في ل. ع. م. إنهم يتقدمون نحو الكاميرا.

807 ل.م. الكاميرا تتحرك جانبياً مع العبد الذي يسير بقلق نحو المجموعة المقتربة.

808 ل. ع. م. من أعلى قليلاً لأوديب الذي يدنو، يرافقه الراعي وعدد من الجنود المسلحين في المؤخرة. في الخلفية نرى الرسول الشاب يحمل قبعته ويقرع الجرس. الكاميرا تتحرك جانبياً معهم على نحو وجيز.

**أوديب: هل هذا هو الرجل الذي تحدثت عنه؟ الراعي:**

**نعم، إنه هو.**

809 ل. ق. م. العبد يراقب في هلع بينما المجموعة تدنو. الكاميرا تقترب من وجهه في حين يحدّق إلى الأمام.

810 ل. ق. م. لأوديب الذي توقف، ومن خلفه الجنود. إنه ينظر بإمعان إلى العبد.

**أوديب: إذن، جاء دورك أيها العجوز. انظر إليّ وأجب على أسئلتي.. هل كنت يوماً من أحد عبيد لايوس؟**

811 ل. ق. عكسية. العبد يومئ بقلق وخوف.

**العبد: نعم.**

812 عودة إلى أوديب.

**أوديب: وماذا كنت تعمل؟**

813 عودة إلى العبد.

**العبد: كنت راعياً..**

814 عودة إلى أوديب.

**أوديب: أين كنت ترعى القطعان؟**

815 عودة إلى العبد.

**العبد: على منحدرات جبل كيثايرون..**

816 عودة إلى أوديب.

**العبد**(خارج الكادر) **: أو في الجوار. أوديب: هل صادفت يوماً هذا الرجل هناك؟**

**العبد** (خارج الكادر): **ماذا كان يفعل؟ وأي رجل تعني؟**

817 ل. ق. م. أوديب. حركة (بان) إلى اليسار بينما يندفع نحو الراعي صائحاً.

**أوديب: هذا الرجل هنا.. ألا تستطيع التعرف عليه؟**

818 ل. ق. العبد.

**العبد: أحاول أن أتذكر.. لكن يظهر أنني لم أره في حياتي قط. لا.. لا أعرفه.**

819 ل. ق. م. الراعي يتقدم إلى الأمام، ناظراً بحدّة إلى العبد خارج الكادر.

**الراعي: بالطبع هو لا يذكر.. لقد مضى زمن طويل جداً. كنا نلتقي على جبل كيثايرون، هو مع قطيعه وأنا مع قطيعي.. وقد أمضينا معاً ثلاثة فصول.. من الربيع حتى بداية الخريف.. ثلاثة فصول.**

820 ل. ق. العبد.

**العبد: نعم، ربما هو كذلك.. لكن كان هذا منذ زمن طويل.. طويل جداً.**

821 ل. ق. م. جانبية للراعي الذي يتقدم نحو العبد. الكاميرا تتحرك يساراً معه بينما يتوقف أمام العبد.

**الراعي: ألا تذكر إذن ذلك اليوم الذي عثرت فيه على طفل فوق الجبل؟.. لقد رأيتك هناك..**

**العبد (بغضب): ماذا؟ ما الذي تتحدث عنه؟ ولم تسألني أنا؟**

822 ل. ق. م. الراعي.

**الراعي: أوديب، مليكك، كان هو ذلك الطفل.**

823 ل. ق. العبد يهز كتفيه.

**العبد: هذا يكفي.. لا أريد أن أستمع إلى المزيد من أفكارك المجنونة.**

824 ل. ق. م. أوديب يتقدم نحوه. الكاميرا تتراجع من أمامه. إنه يصيح بغضب.

**أوديب: ليس هو المجنون.. بل أنت. انتبه لما تقوله.**

825 ل. ق. م. العبد. الكاميرا تقترب منه إلى أن تصل اللقطة إلى قريبة..

**العبد: لماذا، يا مولاي، ماذا فعلت حتى تغضب مني؟**

826 ل. ق. أوديب.

**أوديب: لأنك تخفي الحقيقة.. نريدك أن تخبرنا عن هذا الطفل.**

827 ل. ق. العبد.

**العبد: لكنني لا أعرف عنه شيئاً.. لا شيء.. ماذا تريدني أن أقول؟**

828 ل. ق. أوديب. الكاميرا تقترب من وجهه وهو يصيح.

**أوديب: لعلك ستعرف حينما آمر بتعذيبك.. إني أحذرك.**

829 ل. ق. العبد.

**العبد: لكنني رجل عجوز.. عجوز ومسكين.**

830 ل. ق. م. أوديب. حركة (بان) إلى اليسار لتشمل الجنود في اللقطة، بينما يستدير أوديب نحوهم صارخاً.

**أوديب: خذوه بعيداً! قيدوه بالسلاسل.. عذّبوه حتى يلفظ أنفاسه.**

الكاميرا تعود في حركة (بان) مرة أخرى بينما يستدير أوديب ويصيح في العبد.

831 ل. ق. م. العبد خائف.

**العبد: ماذا تريد أن تعرف يا مولاي؟**

832 ل. ق. أوديب. الكاميرا تقترب من وجهه حتى تصبح اللقطة كبيرة.

833 عودة إلى ل. ق. العبد.

**أوديب** (خارج الكادر): **حسناً..**

834 ل. ق. م. أوديب.

**أوديب: هل حملت الطفل إلى الجبل أم لم تفعل؟**

835 ل. ق. م. العبد.

**العبد: أجل، فعلت.. ليته كان قد مات آنذاك.**

836 ل. ق. م. أوديب يتردد برهة ناظراً إلى أسفل.

**أوديب: ومن أعطاك هذا الطفل؟ هل كان ابنك؟**

837 ل. ق. العبد يهز رأسه.

**العبد: لم يكن ابني.. لقد سلمني إياه..أشخاص آخرون.**

838 ل. ق. أوديب..

**أوديب: من هم؟**

839 ل. ق. العبد.

**العبد: بحق الآلهة، لا تسألني أكثر..**

840 ل. ق. أوديب يضع يديه على جبينه ويزمجر.

**أوديب: تكلم، أيها العجوز، وإلا تخلصت منك في الحال.**

841 ل. ق. العبد.

**العبد: الطفل كان ينتسب إلى لايوس..**

842 ل. ق. وجه أوديب.

**أوديب: هل كان إبناً لأحد عبيده.. أم من صلبه هو؟**

843 ل. ق. العبد.

**العبد: آه، هذا هو السؤال الذي لا أحتمل الإجابة عنه.**

العبد يحني رأسه.

844 ل. ق. وجه أوديب.

**أوديب: وكيف أستطيع أن أحتمل الإصغاء؟ لكن لا بد من سماعه.. لابد.**

845 عودة إلى العبد. إنه يرفع رأسه ثانية.

**العبد: كان ابنه.. لكن لا أحد يعرف ذلك أفضل من زوجتك جوكاستا.**

846 ل. ق. أوديب.

**أوديب: أهي التي أعطتك الطفل؟**

847 عودة إلى العبد.

**العبد: نعم.**

848 ل. ق. أوديب.

**أوديب: لماذا؟**

849 عودة إلى العبد.

**العبد: لكي أقتله..**

850 ل. ق. أوديب.

**أوديب: وما الذي جعلها تلجأ إلى هذا.. العمل الفظيع؟**

851 ل. ق. العبد يحني رأسه.

**العبد: كانت خائفة من نبوءة مشؤومة.**

852 ل. ق. أوديب.

**أوديب: ماذا تقول هذه النبوءة؟**

853 عودة إلى العبد.

**العبد: إنّ الطفل سيقتل أبويه..**

854 ل. ق. أوديب.

**أوديب: لماذا تركت هذا الرجل ينقذ حياته؟**

855 ل. ق. وجه العبد العجوز. إنه ينظر في عينيّ أوديب ويتكلم.

**العبد: بدافع الشفقة.**

856 ل. ع. حديقة القصر. من بعيد تظهر جوكاستا راكضة في الأرجاء مع وصيفاتها. إنهن يضحكن ويلعبن.

857 لقطة أقرب للمشهد نفسه. حركة (بان) ذهاباً وإياباً بينما يركضن هنا وهناك.

858 لقطة أبعد قليلاً للمشهد نفسه. جوكاستا تركض بعيداً عن وصيفاتها.

859 ل. ع. م. من أعلى. جوكاستا تركض نحو الكاميرا، تلاحقها وصيفاتها. إنها تركض حول الأجمة.

860 ل. ع. للحديقة. الوصيفات يركضن هنا وهناك. يتوارين خلف الأجمة ثم يظهرن من جديد.

861 ل. ق. م. من أعلى. جوكاستا تقع على الأرض، لاهثة، بينما الوصيفات يركضن خلفها.. هي تلتفت وتنظر إلى أعلى نحو الكاميرا، بينما تسمع صوتاً ينشد خارج الكادر.

(تلاشٍ تدريجيّ)

(نهاية البكرة الخامسة، 600 متر تقريباً)

862 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يدخل طيبه، يتبعه جنوده. إنه يلقي نظرة إلى أعلى ناحية القصر (خارج الكادر).

863 لقطة لما يراه، حركة (تيلت) بطيئة إلى أعلى فوق واجهة القصر، لتظهر نافذة غرفة النوم.

864 ل. م. أوديب يسير، ظهره إلى الكاميرا، نحو مدخل القصر، يتبعه جنوده. دروعهم تقعقع.

865 ل. ق. م. أوديب يتوقف ويلتفت، أمام المدخل مباشرة. إنه يلقي نظرة أخرى على نافذة جوكاستا.

866 ل. ع. من أسفل للنافذة.

867 عودة إلى أوديب..

**أوديب: الآن يتطابق كل شيء. لقد شاء القدر ذلك.. وتحققت رغبته.**

## • المشهد 43:

(هذا المشهد محذوف)

## • المشهد 44:

868 لقطة شاملة لغرفة النوم، السرير في الخلفية. نلمح شيئاً أزرق، متدلياً من السقف.

869 ل. ق. م. من أسفل لجوكاستا التي شنقت نفسها من السقف. أوديب يدخل الكادر قاذفاً بنفسه على الجثة، مطلقاً صرخة هائلة.

870 ل. ع. مدينة طيبه. التلال القاحلة في الخلفية. حركة (بان) بطيئة إلى اليسار على طول الأسوار بينما صرخة أوديب تدوّي على نحو لا نهائي.

871 ل. ق. أوديب يحدّق إلى أعلى نحو الجثة.. بعينين ضاريتين.

872 ل. ق. م. من أسفل لجسد حوكاستا المعلق بحبل. حركة (تيلت) طفيفة إلى أعلى نحو الوجه.

873 ل. ق. م. أوديب يحدّق في جسد جوكاستا. ساقاها تتأرجحان قليلاً. أوديب يتحسّس رداءها الأزرق الذي انتزعه من جسدها حينما وجدها مشنوقة للوهلة الأولى. إنه ينظر إلى الرداء الذي بين يديه.

874 ل. ق. م. من أعلى ليديه الممسكتين بالرداء ذي المشبك الذهبي. إنه ينزع الدبوس الطويل الذي يحتويه المشبك ويرفعه. نسمع صرخة رهيبة.

875 ل. ق. م. أوديب من الخلف. ساقا جوكاستا متدليتان في الخلفية. إنه يغرز الدبوس في عين، ثم في العين الأخرى. حركة (بان) معه بينما يتمايل بشدة من جانب إلى آخر ثم يسقط تجاه طرف

السرير. الدم يتدفق بين أصابعه.

**أوديب: هكذا، لن يتحتم عليّ أن أنظر بعد الآن إلى الإثم الذي عانيته.. واقترفته. في الظلام، لن يتعيّن عليّ أن أرى تلك الأشياء التي لا ينبغي رؤيتها أبداً.. ولا أن أتعرّف على تلك الأشياء التي أردت أن أتعرف عليها. كان ينبغي أن أقطع أذني أيضاً.. كي أسجن تماماً هذا الجسد الشقي داخل نفسي.. كي لا أرَ أو أسمع أي شيء.. أي شيء على الإطلاق. كم سيكون مدهشاً أن تملك ذاكرة متحررة من الإثم والشر. يجب أن تطردوني بعيداً.. لا تتباطأوا في نفي هذا الرجل الذي زرع الخوف أينما حلت مواطئه. لا ينبغي أبداً أن نذكر الأشياء النجسة.. لا ينبغي أن نتحدث عنها، أن نشير إليها. يجب أن نلتزم الصمت المطلق. واروني بعيداً.. أبعدوني عن هذه الأرض.. ألقوا بي في مكان لا يبلغه أحد.. حيث لن يراني أحد أبداً.**

876 ل. ق. م. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الأعمى الذي يهيم عبر أروقة القصر. الوجهاء بأرديتهم الزرقاء يقفون خلفه، يراقبونه. شخصان يأتيان خلفه ويغطيانه بعباءة. الكاميرا تتراجع بعيداً عنه، مع حركة (بان) بينما ينعطف حول زاوية، ثم تتحرك الكاميرا خلفه بينما يواصل تقدمه نحو العتمة الشاملة.

**• المشهد 45:**

877 ل. ق. م. بوابة القصر تنفتح، ويدا أوديب الملطختان بالدم تظهران من خلال الظلام المخيّم في الداخل.

878 ل. ق. م. من أعلى للرسول الشاب الواقف مع الجموع في الخارج، وهو يراقب بقلق. حركة (بان) إلى اليمين بينما يتحرك جانباً.

879 ل. ع. للمشهد. في الخلفية، يظهر أوديب من الباب المفتوح مكسواً بعباءة سوداء بينما الجموع واقفة تراقب، ظهورهم إلى الكاميرا في مقدمة الكادر. الأجراس التي على قبعة الرسول الشاب تقرع بينما يرتقي درجات السلم متجهاً ببطء نحو أوديب.

880 ل. م. أوديب واقف عند مدخل القصر، الدم يسيل على وجهه. يد الشاب تظهر حاملة المزمار وممدودة إلى الأمام بينما يدخل الكادر. إنه يقدم المزمار إلى أوديب لكن أوديب لا يراه، فيضع المزمار في يده.

881 ل. ق. الشاب ينظر بقلق إلى أوديب خارج الكادر. يستعيد المزمار، يضعه على فمه، ويبدأ في العزف بهدوء وعذوبة.

882 عودة إلى ل. م. لكليهما. الشاب يميل إلى الأمام وهو يعزف. الأجراس على قبعته ترن في حين يتوقف ويقدم المزمار إلى أوديب مرة أخرى. تتراجع الكاميرا من أمامهما بينما يقود الشاب أوديب ببطء بعيداً، مختلسًا النظر إليه، من حين إلى حين، في خوف وقلق.

**• المشهد 46:**

883 ل. ع. طريق مرصوف يفضي إلى ميدان في القرن العشرين. الشاب يقود أوديب ببطء نحو الكاميرا.. يدا أوديب على كتف الشاب.

884 ل. ق. أوديب، ملتح، الكاميرا تتراجع من أمامه بينما يتقدم.
885 ل. ق. الشاب، أنجيلو، يسير إلى الأمام، يد أوديب على كتفه. إنه يصفّر أثناء سيره. الكاميرا تتراجع من أمامه.
886 ل. ع. عكسية. أنجيلو يصفّر وهما يسيران ببطء بعيداً عن الكاميرا.
887 ل. ع. من أسفل. درجات سلّم تؤدي إلى كاتدرائية كبيرة. أوديب جالس على الدرجات في منتصف اللقطة، يعزف على المزمار لحناً حزيناً.
888 ل. ق. م. أوديب يعزف.
889 ل. م. أنجيلو ينحني عند أسفل الدرجات، يطعم الحمام. سيارة تعبر في الخلفية.
890 عودة إلى أوديب الذي يواصل العزف. تعبير من الحزن الشديد على وجهه. حركة (بان) بطيئة عبر واجهة الكاتدرائية لتظهر الميدان في المؤخرة.
891 لقطة شاملة لجانب من الميدان. حركة (بان) إلى اليسار بينما يمرّ بضعة سياح. في الخلفية يقف عدة أشخاص هنا وهناك وهم يتحدثون.
892 ل. ع. م. أشخاص جالسون في مقهى. الكاميرا في الشارع. صوت المزمار يستمر.
893 ل. م. مجموعة من الأشخاص (ثلاثة رجال وفتاة) يتحدثون بالقرب من سيارة.
894 ل. ق. م. حركة (بان) إلى اليمين مع بعض السيّاح الأمريكان.
895 ل. ق. م. حركة (بان) مع مجموعة مماثلة من السيّاح.

896 عودة إلى أوديب الذي يعزف. يتوقف ويخفض المزمار، محدّقاً أمامه في الفراغ.

**أوديب (هامسًا): أنجيلو..**

897 ل. ع. م. من أعلى قليلاً لأنجيلو الذي يتواثب في جذل، ويدور راكضاً، مطارداً الحمام في الميدان.

898 عودة إلى ل. ق. لأوديب. حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض وينادي مرة أخرى بصوت أعلى..

**أوديب: أنجيلو..**

899 ل. ع. الميدان. أنجيلو يسمعه ويأتي راكضاً نحو الكاميرا.

900 ل. ع. من أسفل. أنجيلو يركض صاعداً درجات الكاتدرائية متجهاً نحو أوديب. أوديب يضع يده على كتف أنجيلو، ويسيران عبر الدرجات. نسمع صوت المزمار مرة أخرى.

## • المشهد 47:

901 ل. ع. فناء محطة قطار.

902 ل. ق. أوديب جالس إلى جانب الطريق، يعزف المزمار.

903 ل. ع. أنجيلو، في مسافة بعيدة بعض الشيء، يلعب كرة القدم في الطريق مع عدد من الشبان. صوت المزمار يستمر.

904 عودة إلى ل. ق. أوديب يعزف، محدّقاً أمامه في الفراغ.

905 لقطة من أسفل لأقسام مصنع. صفيحة مصرّفة كبيرة تلوح قبالة السماء. حركة (بان) دائرية بطيئة إلى اليسار بينما صوت المزمار يستمر. خارج الكادر نسمع محركات قطار.

906 لقطة شاملة لعدد أكبر من أقسام مصنع. قاطرة تتحرك ببطء

وتعبر في مقدمة الكادر. الكاميرا تتحرك يساراً معها، ثم حركة (بان) جانبية لتظهر مدخنة مصنع.

907 لقطة شاملة لفناء مصنع. عمال يعبرون الفناء مشياً على الأقدام أو على الدراجات. رجل يسير إلى الأمام مع راية حمراء في مقدمة القاطرة التي تكون خارج الكادر. حركة (بان) طفيفة إلى اليسار مع الرجل.

908 لقطة مماثلة للفناء. عامل يأتي نحو الكاميرا، سائراً بجانب عامل آخر يمتطي دراجة، بينما القاطرة تمر في الخلفية.

909 لقطة لعمال راكبين الدراجات، يأتون نحو الكاميرا ثم يمضون إلى اليمين. حركة "بان" وجيزة إلى اليسار مرة أخرى.

910 عودة إلى ل. ق. أوديب جالس يعزف. يخفض المزمار، فجأة يعض مفاصله.

911 ل. ق. م. لأنجيلو. الكاميرا تتحرك معه بينما يثب حوله، موجهاً الكرة في الجو. يفقدها ثم يمسكها مرة أخرى. حركة (بان) لتظهر اثنين من زملائه اللاعبين.

912 عودة إلى ل. ق. أوديب لا يزال يعض على يده. فجأة يصرخ في يأس.

**أوديب: أنجيلو..**

حركة (تيلت) إلى أعلى بينما ينهض، رافعاً رأسه تجاه السماء.

913 ل. ع. م. الشبان والأولاد يلعبون الكرة، أنجيلو في وسطهم، معه الكرة. يتخلى عنها ويركض نحو الكاميرا.

914 ل. ع. طريق بالقرب من فناء المصنع. أوديب يقف بجانب عمود حديدي يتصل بأسلاك كهربائية على اليمين. أنجيلو يركض نحوه. أوديب يضع يده على كتفه ويسيران ببطء في الطريق. (موسيقى)

**• المشهد 48:**

915 لقطة شاملة لميدان في Sacile، إنه الميدان نفسه الذي شاهدناه في بداية الفيلم. أنجيلو يعبر ببطء الشاشة وهو يقود أوديب، ماراً بالبيت الذي ولد فيه أوديب.

916 ل. م. للطريق خارج الثكنة، حيث رأينا الأم في بداية الفيلم وهي تدفع عربة طفلها الرضيع. أنجيلو يظهر في الطريق، وأوديب خلفه واضعاً يده على كتفه. حركة (بان) وجيزة إلى اليسار.

917 لقطة بعيدة لكليهما حيث يسيران عبر فناء الثكنة.

918 ل. ق. أوديب يسير محني الرأس. على وجهه تعبير من الحزن. الكاميرا تتراجع من أمامه. هو يتوقف والكاميرا تظل تتراجع لتشمل أنجيلو الذي ينظر جانباً إلى اليسار.

919 ل. ع. م. لما يراه: بيت في نهاية الميدان، أمامه شجيرات ورد. إنه المكان الذي كانت فيه الأم تدفع العربة منذ زمن طويل جداً. العَلَم لم يعد متدلياً من نافذة الدور العلوي، وجميع مصاريع النوافذ موصدة.

920 ل. ع. للحقل.. حيث كانت الأم وصديقاتها يتنزهن مع الطفل. أنجيلو وأوديب يسيران عبر الحقل من بعيد.

921. ل. ق. م. للنصف الأسفل من جسديهما بينما يقود أنجيلو أوديب عبر الحقل. حركة (بان) وجيزة إلى اليسار.

922 ل. ق. الكاميرا تتراجع من أمام أوديب الذي يتقدم عبر الحقل، حيث كانت الأم تحمل طفلها. يتوقف والكاميرا تتحرك جانباً قليلاً. إنه يغمض عينيه.

923 لقطة من أسفل. حركة (بان) نحو أعالي الأشجار والسماء، كما في بداية الفيلم.

924 عودة إلى ل. ق. أوديب واقف.

**أوديب: أنجيلو.. أين نحن؟**

925 ل. ق. أنجيلو يباشر في وصف المشهد حواليه.

**أنجيلو: نحن في مكان يزخر بأشجار عالية، ومن بينها يرتفع بخار الأرض. إننا في مرج مكسو بالعشب الأخضر.**

926 ل. ق. من أسفل قليلاً لأوديب. الدموع تسيل على خديه.

**أوديب: آه أيها الضوء الذي لم أعد أستطيع أن أراه، الذي كان من قبل ملكي.. ها أنت تعود إليّ الآن للمرة الأخيرة. لقد عدت، والحياة تنتهي حيث تبدأ.**

الموسيقى العسكرية التي سمعناها في بداية الفيلم، نسمعها الآن على نحو خافت. أوديب يتقدم نحو الكاميرا.

927 لقطة أخرى من أسفل للأشجار والسماء. حركة (بان) دائرية، وحركة (تيلت) إلى أسفل لتظهر الامتداد الفسيح للعشب. الموسيقى تتلاشى.

قطع. وتظهر على الشاشة كلمة النهاية.

# بازوليني

## عجينة سينمائية يصنعها الشّغف

### أمين صالح

بيير باولو بازوليني (Pier Paolo Pasolini) كان، على الأرجح، من أكثر الشخصيات إثارة للجدل والخلاف في الحياة الإيطالية الثقافية والسياسية.

بعد بروزه كشاعر في البلدة التي وُلد فيها سنة 1922، (كاسارسا ديل ديليزي)، وهي بلدة إيطالية صغيرة تقع في إقليم فريولي، انتقل إلى روما واستقر فيها. وهناك أحرز شهرة واسعة: كشاعر أولاً، ثم كروائي، وكاتب سيناريو، وكاتب مسرحي، وكاتب مقالات، ومخرج سينمائي، وممثل، ورسام، وناقد، ومترجم... حتى لقي مصرعه بوحشية وبشاعة، في ظروف غامضة، في نوفمبر 1975. في روما، نشر أولى رواياته «أبناء الحياة» (1955)، التي أثارت جدلاً واسعاً، ثم رواية «حياة عنيفة» (1959)، وقد سبق له أن فاز بجائزة شعرية سنة 1957 عن مجموعته الشعرية «رماد جرامشي». بعدها انتقل إلى المجال السينمائي كاتباً للسيناريو في 1954. وفي 1961 أخرج أول أفلامه السينمائية «أكاتونه» Accattone.

عندما بدأ بازوليني في ممارسة صنع الأفلام، كان يفتقر إلى المعرفة التقنية السينمائية، ولم تكن له أيّ دراية بفن الإخراج، مع ذلك فقد كشف عن أسلوب سينمائي متميز لا يتصل بالأدب، بل يقترب كثيراً من السينما الخالصة ذات اللغة الخاصة.

يقول بازوليني: «جئت إلى الإخراج السينمائي حين بلغت الأربعين. حققت أول أفلامي لأنني ببساطة أردت أن أعبّر عن نفسي من خلال وسط مختلف، وسط لم أكن أعرف عنه شيئاً، والذي كان عليّ أن أتعلم تقنيته بذلك الفيلم الأول. مع كل فيلم كان عليّ أن أتعلم تقنية مختلفة. كنت أحاول دائماً أن أكتشف وسيلة تعبير جديدة».

في فيلمه الأول «أكاتونه» يجاور بازوليني الصورة والكتابة أو الأدب، وذلك في المشهد الافتتاحي، حيث يقتبس أربعة أبيات من كتاب دانتي «الكوميديا الإلهية» كمقدمة لتوفير مفتاحٍ لتأويلٍ يجعل أحداث الستينيات الخاصة عامة وشاملة، بوضعها جنباً إلى جنب مع أحداث شعرية تنتمي إلى القرن الرابع عشر. إن كتابات بازوليني، وحواره مع الأدب، خصوصاً الشعر، أتاح له الاقتراب من الحقيقي في دانتي.

في عملية المونتاج، كان بازوليني يتجاهل الإيقاعات السردية العادية في سبيل خلق نوع من عدم التوازن الإيقاعي، حيث التفاصيل يتم تضخيمها بشكل كبير، بينما تُمسّ اللحظات التي تعتبر مهمة كلاسيكياً على نحو سريع جداً.

يفضل بازوليني، في المونتاج، اللجوء إلى القطع المفاجئ، حيث الانتقال المباشر من لقطات قريبة إلى لقطات عامة، أو من لقطة قريبة إلى أخرى قريبة. هذه الوسيلة تعمل على تشظية السرد عبر الزمان والمكان، المعلوم والمجهول، الأسطورة والخيال.

## نقد الواقعية الجديدة

بازوليني كان واحداً من المنظرين السينمائيين الذين حاولوا في الستينيات تحديد طبيعة لغة الفيلم أو اللغة السينمائية. وكان الأكثر نشاطاً وفعالية في هذا المجال. في مهرجان بيزارو السينمائي، العام 1965، قدّم بحثاً عن السينما الشعرية، يستنطق فيه جوهر اللغة السينمائية وطبيعتها، كما أثار البحث اهتماماً بالمفاهيم السيميولوجية.

انتقد بازوليني الواقعية الجديدة، على الرغم من ابتكاراتها ونواياها الطيبة، على أساس أنها لم تكن راغبة، أو كانت عاجزة عن، خلق لغة جديدة. وقال: «أفلامي لا تحتوي على لحظات وثائقية أو غنائية، تلك التي تشكّل الجانب الأهم في أفلام الواقعية الجديدة».

وعن منهجه قال: «سينماي تتألف من عناصر، من مادة مستعارة من قطاعات ثقافية مختلفة: من اللهجات المحلية، الأشعار الشعبية، الموسيقى الشعبية أو الكلاسيكية، المراجع والإحالات إلى الفن التصويري وفن العمارة. أنا لا أزعم خلق أو فرض أسلوب، ما يخلق العجينة الأسلوبية لدي هو نوع من التوهج، الشغف الذي يدفعني إلى مصادرة أي مادة، أيّ صيغة تبدو لي ضرورية لتنظيم فيلم ما».

حاول بازوليني إظهار أن اللغة السينمائية تختلف عن نظيرتها الطبيعية في كون وحدتها الأساسية ذات حضور سابق في العالم، وفي الواقع. انطلاقاً من هذا، هو يستنتج أن اللغة السينمائية كانت على نحو متأصل، لا عقلانية وغير منطقية. لم يكن هناك أي معجم للصور، ولا أي مجموعة من القوانين والقواعد التي بها يمكن تقييم الحالة المنطبقة على قواعد اللغة لأي قول سينمائي. لكن في التطبيق، هذا الاحتمال التعبيري سرعان ما تم كبح جماحه مع بزوغ السينما

الهوليوودية المهيمنة، أو ما أشار إليها بازوليني بوصفها «سينما النثر». لقد فهموا السينما على أساس أنها مجال لرواية القصص بطريقة لا تلفت الانتباه إلى طبيعتها الاعتباطية، المركّبة. لكن حتى هنا، ثمة احتمالات أخرى لازمت الشاشة وتمكنت من إظهار نفسها. أفلام هوليوود نفسها أجازت لحظات من المشهدية واللاسرد والإفراط، كما في المشاهد الاستعراضية في الأفلام الغنائية والاستعراضية.

## شعرية التكنولوجيا

في مقالة للباحث كيث هنيسي براون عن بازوليني والسينما الشعرية، يقول: ثمة مكونان أو عنصران أساسيان لـ «سينما الشعر» الجديدة. الأول، على النقيض من الأسلوب الخفي الكلاسيكي لصنع الأفلام، فإن حضور الكاميرا يكون جلياً الآن بشكل مباشر. باستمرار يتم تذكير المتفرج بأنه يشاهد فيلماً، والفضل يعود إلى التطورات التكنولوجية مثل الكاميرات الخفيفة القابلة للتحريك، وعدسات (الزوم) التي تجعل حضورها محسوساً على الشاشة. على نحو معبّر. هنا، يعلّق المخرج الإيطالي داريو أرجنتو على أهمية التقنيات الجديدة والإمكانيات التعبيرية التي تقدمها له، فيقول: «أحب شعرية التكنولوجيا. بالنسبة لي، التحسينات التقنية هي ملهمة ومؤثرة. ما إن أسمع عن كاميرا جديدة حتى تقترح عليّ قصةً ما».

الثاني، الوعي الذي تعبّر عنه وتجسده الكاميرا ليس مجرد الوعي الذاتي للشخصية، كما في التعبيرية التقليدية أو تراكيب اللقطة واللقطة المعاكسة، بل يمكن أن يكون أيضاً وعي صانع الفيلم نفسه. بإمكاننا أن نعي حضور صانع الفيلم خلف الكاميرا و شخصياته، ملازماً نص الفيلم.

بازوليني يشرح هذه الفكرة الجديدة من خلال الإحالة إلى تشابه لغوي آخر، وهو الذي يتصل بالذاتي اللامباشر الحر في الأدب... هذا يشير إلى شكل من أشكال الكتابة فيها أصوات المؤلف والشخصية تصبح مشوّشة من خلال عدم استخدام المؤلف لغته «المحايدة» ولغة الشخصية، بين علامتيّ الاقتباس، لكن بدلاً من ذلك هناك لغة في مكان ما بينهما، مستخدماً ما يمكن أن يفسَر بوصفه صوت الشخصية لكن من دون أن يُنسب إلى طرف، وهو الذي تقدمه بوضوح علامتا الاقتباس. مع هذه الوسيلة، لم يكن هناك أي يقين بشأن الذاتية التي يتم التعبير عنها: هل هي ذاتية الشخصية أم المؤلف أم كليهما أم ولا واحد منهما.

بازوليني لم يكن يريد أن «يصور» الواقع فحسب. بالأحرى، أفلامه كانت تصبو إلى وضع المشاهدين في وضع يجعلهم يطرحون على أنفسهم أسئلة عن الواقع.

## سينما الشعر

ويقول الباحث ديفيد برانكاليوني عن الموضوع ذاته:

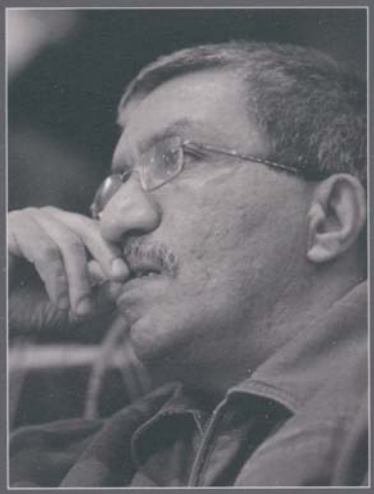
يميّز بيير باولو بازوليني بين سينما الشعر وسينما النثر، ساعياً إلى إلقاء الضوء (نظرياً) على تعددية أبعاد الفيلم، وتطويرها (في تطبيقه عبر أفلامه)، محرراً إياها من مسائل الموضوعية أو الخط الطولي. هذا التمييز أيضاً يدعو المرء إلى اعتبار النص والصورة المتحركة مرتبطين بإحكام كما هما في المثال الذي يقدمه بازوليني والذي يشمل أعماله هو، إضافة إلى أعمال أنتونيوني، وعلى نحو قوي ومعبّر، أعمال جان لوك جودار. إنه يصنف أفلامهما تحت تسمية سينما الشعر.

علاوة على ذلك، جودار نفسه يقوم بمثل هذا الربط بين الشعر والفيلم، حين يقول: «السينما ينبغي أن تكون أكثر شعرية... الشعرية بالمعنى الأرحب. كما ينبغي على الشعر نفسه أن يكون مفتوحاً غير مطوّق بحواجز».

إن تعبير «سينما النثر» لا يشير إلى الفيلم الوثائقي ولا حصرياً الواقعية الجديدة لمحاولاتها في فرض الموضوعية، والتي صارت هدفاً لنقد بازوليني في الجريدة الأدبية التي ساهم في تأسيسها، بل ما يمكن أن يؤوّل كنقيض للأشكال الجديدة في التعبير السينمائي الذي رآه هو كبيئة لعمله السينمائي. في الواقع، بازوليني تبنى عناصر أساسية من تطبيقات مخرجي الواقعية الجديدة، مثل العمل مع ممثلين غير محترفين، عوضاً عن نجوم السينما واستعارة تقنيات سردية من الفيلم الوثائقي، خصوصاً الشكل الإيجازي من أشكال رواية القصص، والذي يختزل القصص إلى شذراتها المحددة.

بالنظر إلى الطبيعة الواقعية لصنع الأفلام، والإجراءات العملية، فإن مفهوم بازوليني بشأن السينما الشعرية قد يبدو متناقضاً ظاهرياً. لكن ربما العائق في ربط الشعر بالفيلم، بالنسبة للكثيرين، يكمن في مدى احتمال الشعر لأن يكون مفهوماً على نحو لائق كفعالية فكرية. المشكلة كما يبدو تكمن في النظر إلى الصورة الشعرية بوصفها شكلاً من أشكال الفكر.

بازوليني يستجوب الموضوعية المفترضة للعدسات من خلال ترشّح القصة، وخلق مسافة خلاقة بعيداً عنها عبر لقطات قد لا تكون مرئية من وجهة نظر الشخصيات، بل ما يريد المخرج من المشاهدين أن يروه.



أمين صالح كاتب بحريني من مواليد المنامة عام 1950. له عدد كبير من المؤلفات في مختلف مجالات الإبداع من الشعر إلى القصة القصيرة والمسرح والرواية. كتب أكثر من عشرين سيناريو لمسلسلات تلفزيونية، وسبعة سيناريوهات لأفلام سينمائية درامية. ويذكر أنه من كتب قصة وسيناريو أول فيلم روائي طويل في البحرين عام 1990، وكان عنوانه "الحاجز". ونتيجة ولعه بعالم السينما ترجم إلى العربية عدداً كبيراً من الكتب الخاصة بالسينما، مثل: "السينما التدميرية" لأموس فوغل، و"النحت في الزمن" لتاركوفسكي، و"حوار مع فيلليني"، وغيرها. من مؤلّفاته: "ندماء المرفأ، ندماء الريح"، و"والمنازل التي أبحرت أيضًا"، و"شمالاً، إلى بيت يحنّ إلى الجنوب". جُمعت أعماله حتى عام 2014 في مجلّدين بعنوان "ثلاثة عشر بابًا مفتوحًا على مدىً مسيّج بالغيوم".

بيير باولو بازوليني مخرج سينمائي إيطالي ولد في مدينة بولونيا (إيطاليا) وتوفي في أوستية (بالقرب من روما). استقر في روما منذ عام 1949 ودرس الفلسفة في جامعتها، وبدأ اسمه يظهر على الساحة المحلية شاعرًا وروائيًا. كانت أعمال بازوليني الأدبية تهتم بالحياة البائسة والأحوال القاسية التي تعاني منها الطبقات العمالية الكادحة. وتَمثل حبه للسينما بمحاولات أولى في كتابة السيناريو، وكان فرحه عظيماً حين تبنى المخرج الإيطالي فيديريكو فِلّيني F.Fellini أحد أعمال السيناريو تلك وأخرجها للسينما.

بدأ بازوليني أولى تجاربه في الإخراج مع فيلم «أكّاتونه» (عام 1961) وموضوعه الطبقات الفقيرة التي تعيش في مساكن بائسة من أطراف روما. وبقي بازوليني في أعماله اللاحقة مخلصاً لهذه الموضوعات وبخاصة في فيلمه «ماما روما» (عام 1962) الذي حققه بأسلوب الواقعية الجديدة، وفي فيلم «رو ـ غو ـ با ـ غ» (عام 1963) وقد شارك بازوليني فيه بتمثيل مشهد ساخر تحت اسم «القريشة» (نوع من الجبن) أدّت إلى محاكمته بتهمة التشهير، والحكم عليه بالسجن لمدة أربعة أشهر.

يُعدّ بازوليني من أهم السينمائيين الملتزمين، ومعلّماً كبيراً في السينما الإيطالية والعالمية. توالت أفلام بازوليني التي اعتمدت على الفلكلور والجنس أيضًا، منها أفلامه الشهيرة «طيور كبيرة وصغيرة» و«حظيرة الخنازير» و«الديكاميرون» و«قصص كانتربري» الذي نال جائزة مهرجان برلين السينمائي، وتلاه فيلم «الليالي العربية» عام 1974 وفيلمه الأخير «أيام سادومي المئة والعشرون» قبل قتله عام 1975، وهو فيلم مليء بمشاهد العنف السادي، مقتبس من رواية تحمل الاسم نفسه من تأليف الماركيز دي ساد.

# أوديب ملكًا

نحن في إيطاليا الفاشيّة ما قبل الحرب، حيث يُنجب زوجان شابّان طفلًا يشعُر الأب بالغيرة نحوه، وفجأة ينتقل المشهد إلى العصور القديمة حيث يُحمَل الطّفل إيّاه مربوطًا إلى عصا مثل كبش كي يُقتل في البَر. لكنّه يُنقَذ، ويُطلَق عليه اسم أوديب، ويُعنى به ملك وملكة كورنثه كابنٍ لهما. ويومًا ما يُخبَر أوديب بنبوءة عجيبة: لقد قُدّرَ له أن يقتلَ أباه ويتزوّج أمه. مرتعبًا من ذلك، يهاجر من كورنثه ظنًّا منه انّه يهرب من والديه الحقيقيّين.

يمثّل هذا السّيناريو محاولة بازوليني لتصوير –سينمائيًّا– المسرحية التي كتبها سوفوكليس وجرى تمثيلها قبل الميلاد بأكثر من أربعمئة عام لأسطورة أوديب في الميثولوجيا الإغريقيّة. ومحاولته أيضًا لتحدّي التفسير الفرويدي الشائع لها «عقدة أوديب». ومحاولته الأمضى، أيضًا، لإعادة الحياة إلى السينما الخالية من الألوان وفق تعبيره.

مهرجان فينس للأفلام 1967 / رُشّح لنيل الأسد الذهبي

مهرجان إيطاليا الوطني للأفلام 1968/ جائزة الشّريط الفضّية

مهرجان إيطاليا الوطني للأفلام 1968/ جائزة أفضل منتج

مهرجان إيطاليا الوطني للأفلام 1968/ جائزة أفضل تصميم إنتاج

مهرجان اليابان كينيما جينبو للأفلام 1970/ جائزة أفضل فيلم بلغة أجنبية

ISBN 978-9948-24-496-7
9 789948 244967

روايات
REWAYAT

Oedipe roi (Edipo re aka Oedipus Rex) de Pier Paolo Pasolini 1967 (d'apres Sophocle) / Bridgeman Images