

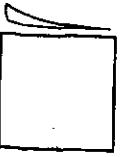
This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.

ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.



أدبیات

نظريّة الدراما الغرقيّة

تأليف الدكتور محمد حمدي إبراهيم

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجان

مكتبة لبنان تاشيرون

نهاية أنتيغونى أو موقف الفتاة العادية في مواجهة البطولة الفطرية ؟
الجهة كريون أو موقف الحب الأسرى والعاطفة الدينية في
الدولة وقوانينها ؛ إتيوكليس في مواجهة بولينيكيس أو موقف
في مواجهة التمرد عليه ؛ هايمون في مواجهة كريون أو
الملاك في مواجهة العادى البسيط من الحكم المستبد ؛ تيريسياس في مواجهة
الذين وتعاليمه من الدولة وقراراتها .

المقابلة تدور كلها حول القضية الأساسية التي يجسّدها
عنفي وكريلون؛ لتوسيع لنا أنه ما من رأي واحد أو بطل واحد أو
يمكّنا الإحاطة بكل دقائق المشكلة؛ لأن تفسيرها من زاوية
زدي إنتما هو تفسير محدود يفتقر إلى النظرة الشاملة.

ثانياً - أوديب ملكاً لسوفوكليس
المسئولية والجزاء في «أوديب ملكاً»

كليس موضوع هذه المسرحية من التراث الأسطوري السابق
يزخر بقصص ذات مغزى عن آثامبني البشر ، وعن اللعنة
تهد الأغريق أنها تخل بأفراد يتمنون إلى أسر شهيرة في الماضي
الأوراني التي اقترنها أحد أسلافهم . ومن أشهر هذه الأساطير
التي اقتبس منها أيسخيلوس ثلاثيته المعروفة باسم الأورستيا ،
التي استخدمها سوفوكليس في عدة مسرحيات ، منها
التراثي لأحداث عالمه المعاصر ، الذى يعيش أحدهاته ،

مقطعة من الأسطورة بالنسبة لموضوعها ، أو هي لحظة ما من أحداثها قام الكاتب بتكتيفها وتسلیط الضوء عليها ؛ بحيث يبدو لنا أن الزمن قد توقف عندها ، وبحيث تتمكن عند مشاهدتها من معرفة المغزى من وقوعها .

وحركة المسرحية بمفهومها البسيط هي صياغة فنية لفعل إنساني من خلال سلسلة متشابكة من الأحداث الأسطورية ، يقوم فيها الكاتب بتكتيف درامي لهذا الفعل ، وتركيز لزمنه دون أن يتخلق نفسه كثيراً بقيقة الأحداث ، اللهم إلا ما يلقي منها ضوءاً على هذا الفعل ، أو ما يقدم تفسيرًا لسلوك الشخصيات في صنعه .

لذا النطلق فإن أسطورة آل لايوس تمتد عبر عدة أجيال ، وتزخر حكمة ، يصلح بعضها للتناول الدرامي ولا يصلح البعض الآخر ، بعضها المقولية وبعضها الآخر خاضع لقانون «الضرورة أو الاحتمال» . وما كليس هو أنه اختار فعلاً واحداً من أفعال هذه الأسطورة العديدة ؛ لكنه من خلاله حصال شخصية أوديب ، وبحيث يُعدُّ عن المشاهد عند ما تزخر به الأسطورة في محملها من أحداث غير معقوله ، وبحيث أنها الفعل إلى تحول واضح في مصير البطل ، تستمد منه المغزى ، وبحيث شاهدته التأثير - ومن أجل هذا تقتصر حركة مسرحية «أوديب في الأحداث التي تعرض لها أوديب بعد سنوات من توليه عرش مدينة نابل من الزمن غير الفترة التي علم فيها أوديب - بعد جهل - عن زلت كيانه ، وتحول بعد معرفتها من السعادة إلى التعاسة .

لكن هذه الحركة حاول سوفوكليس تفسير معاناة أوديب عن طريق الشاهم الدينية والقوانين البشرية التي تنظم السلوك الإنساني ، وهو يتصدى في هذا التفسير أن يقصي الدوافع الكامنة وراء التصرفات يفسر هذا التصرفات دون أن يغير في كيان الأسطورة أو في

ويراها رأي العين ، ولجوءه إلى عالم الأساطير التخييلي - هو اتجاه له ما يبرره ؛ فالأساطير عالم رحب من الأحداث الإنسانية التي تتسم بصفة العمومية ، والتي يستطيع الكاتب من خلالها التحرك بحرية ، واستخدام أدواته الفنية من رموز وإسقاطات على عالمه المعاصر ، الذي هو بطبيعته باللغة الخصوصية ومحدود المجال . وفضلاً عن ذلك فإن الأسطورة هي ولidea الخيال المؤسس على التصور العقلي ، وهي بمثابة الابنة الشرعية لحلم الإنسانية ، كما أنها تجسد رغبة الإنسان في الوصول إلى عالم يخلو من الخلل ، ومن المصادرات التي يزخر بها الواقع في كل لحظة .

من الطبيعي - إذا - أن يضيق الكاتب الفنان ذرعاً بمحدودية الواقع وخصوصية أحداته ، التي قد لا تنبع عنها سوى رؤية تسجيلية هزلية لعالم متسع تَحَارُّ فيه الألباب ، وتَنْهَلُ من غرائب الأف�다 . ورغم أن الفنان الذي يلجأ إلى الأساطير يحلق في سماء الخيال إلا أن عينه لا تتحول عن أرض الواقع محاولاً عن طريق هذا التحليق أن يعثر على تفسير الواقع ، لا من التوقع داخله ؛ بل عن طريق تخطيه وتجاوزه إلى آفاق أرحب . من نافلة القول إذا ان نردد مع المرددين ما يقال عن نشأة المسرح الدينية ، وعن ارتباط الأسطورة بالدين ، فرغم أن هذه حقيقة لا تقبل الجدل إلا أنها تمسُّ النساء ، وتنتصبهما بغير أن تفسر سيادة الكتاب إلى الأساطير ، ولا انتشار هذا الاتجاه حتى الآن بعد زوال الطابع الديني الذي ارتبط بالمسرح منذ نشأته .

الكاتب المسرحي - إذا - يتميز بروايته الخاصة ، وتفسيره الخاص للموقف الدرامي الذي يراه معيّراً عن أهدافه ، والذي يختاره من خضم أحداث الأسطورة ، وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الكاتب المسرحي سيتبئ ويجذب النظر الأسطورية ، أو سيسير على منوالها ، أو سيسمح بأن يضم عمله الدرامي جميع أحداث هذه الأسطورة أو تلك . وبهذا فإن المسرحية عبارة عن شرارة

وبنداً المسرحية يمشهد يمثل أوديب وهو يُصفي إلى ضراعة الكاهن ، الذي يتسم منه أن يجد الشعب طيبة ملاداً من الوباء الذي حلّ بها ، فأهلوك فيها الحَرث والنسل ، وبات يهدّد بخرابها ودمارها . ويدرك الكاهن الملك أوديب ، سابق أيامه البيضاء على شعب طيبة ، عندما خالصه من الهوّلة Sphinx التي كانت تفتّك بأبنائه دون رحمة . ويستجيب أوديب في صراحة وشهامة لتلك الضراعة ، وبينن للكاهن أنه لم يغفل عن هذه المشكلة ، ولم يتقاعس عن حلّها ؛ بل بعث من جهة كريون - أخيه زوجته - لينتطلع نبوءة الإله في دلفي ، ومن جهة أخرى أرسل من يحضر العراف « تيرسياس » إلى مقره ليأسأه المشورة في تلك الكارثة التي حلّت بالبلاد . وبالفعل يحضر كريون في ذات اللحظة ليخبر الجميع بأن الإله أبوللون يطلب القصاص العادل من قاتل لايوس ملك طيبة الراحل ؛ حيث إن الوباء المهلك ما هو إلا علامه على غضب الإله وسخطه على المدينة التي تقاعست عن طلب الثأر .

وبعد خروج الممثلين تُنشد الجوقة أنسودتها الأولى التي تعبّر فيها عن أميتها بأن يحمل لها المستقبل ما هو خير من الحاضر . وبعد تلك الأنسودة تتم مواجهة بين الملك أوديب والعراف الأعمى تيرسياس ، يطلب فيها الأول من الثاني أن يكشف له عن أفضل سبيل للخلاص من الكارثة ؛ لكن تيرسياس يمتنع عن الإجابة ؛ لأنّه يعلم حق العلم أن أوديب سيرفض تقبّل الحقيقة ، وسيأتي أن يقرّ بأنه هو المذنب الملعون قاتل والده . وإذاء صمت العراف يثور عليه أوديب ثورة توضح لنا ما جيل عليه من استعداد فطري للمغطرسة . وفي ثورته هذه يتهمه بالتأمر مع كريون لسلب العرش ، ويعيره بالعمى ، ويصفه بتزيف الحقائق . وتبدو في هذه المواجهة بعض خصال أوديب وسماته السلوكية التي نحسّ معها بتهور لا مبرّ له ، وبغروره وتكبره ، وثقته المفرطة بنفسه ، وزروعه إلى التطاول على الأرباب عن طريق إنكار مقدرتهم ، ونسبة

هيكلها : فأوديب المسرحي يتحرّك داخل الإطار الأسطوري ذاته ؛ بمعنى أنه ما زال قاتلاً لأبيه وزوجاً لأمه ، لكنّ ما يعني الكاتب من هذا الإطار هو شخصيّته الإنسانية لا فعلّته الأسطورية ؛ ذلك أنّ مواصفات شخصيّته هي التي يمكن أن تفسّر لنا فعلّته . وحتى لو عجزنا عن تصدّق هاتين الفعلتين - أعني قتل الأب وزواج الأم - وهي حقيقة وعاها سوفوكليس وأشار إليها أرسطو ، فإننا بغير شك نصدق التفسير الذي ساقه سوفوكليس لتفسير معاناة أوديب ، وهو ميله الفطري نحو الغطرسة *hybris* التي قادته إلى الوقوع في الإثم *hamartia* .

إن الأسطورة لا تقتّم لنا التفسير الكافي ، ولا تزوّدنا بالأسباب التي تدفع شخصيّة ما إلى ارتكاب فعلّ بعينه ، ولا تُعطي لنا المبررات والدوافع التي تحرّك سلوك البشر ، كما أنها لا تُظهر لنا أحياناً كيفية وقوع الفعل ، ولا تترك على تفاصيل حدوثه ؛ ومن أجل هذا لا يجدر بنا أن نخلط بين الأسطورة كأحدوثة متداة في الزمان والمكان ، ومتشابكة في الأحداث والواقع ؛ وبين العبة كمساحة مقطعة من نسيج أكبر ، وكفعلٍ تم اختياره بمواصفات درامية خاصة ، يتم التركيز فيها على ما هو جوهري ، والاستغناء عمّا هو عرضي أو استطرادي ، وتكثيف ما هو ضروري .

حكمة المسرحية وبناؤها الدراميُّ

يُقسّم سوفوكليس مسرحية « أوديب ملكاً » إلى خمسة فصول *epeisodia* تفصل بينها أناشيد الجوقة *stasima* ، وتحتوي كلّ فصل منها على عدد من المشاهد التمثيلية وفقاً لخروج الممثلين ودخولهم من وإلى خشبة المسرح . فكلمة مشهد في المسرحية الإغريقية وفي غيرها كلمة لا مدلول لها من حيث الديكور أو المنظر المسرحي ، فهناك في الغالب مكان واحد ثابت لا يتغيّر طوال المسرحية ، وهي في الحقيقة تعني المواجهات بين الشخصيات سواء من دخل منها إلى خشبة المسرح لأول مرة ، أو من سبق له الدخول .

الرجل في تقاطع الطريق الواقع بين دلفي وطيبة . ويروي لنا سوفوكليس على لسان أوديب طرقاً من أحداث الماضي بطريقة الاسترجاع ، وبعد أن يتنهى أوديب من رواية قصته يأمر رجاله بالبحث عن تابع الملك المقتول لايوس ، وهو الشخص الوحيد الذي بُنحَا من المذبح التي فُتِّك فيها أوديب بالملك الراحل وحاشيته .

بعد ذلك تلقى الجوقة أنسودة تُدين فيها الغطرسة ، وتُتحمِّي باللامنة على المتغطسين ، بصورة توحى لنا بأنها تعلق على مسلك أوديب الذي يتسم بهذه الصفة . ثم يقدِّر رسول من كورنثيا ليعلن لأوديب خبرَ وفاة والده الذي رأيَه ، ويعني به « پوليوس » ملك كورنثيا ، فيبيهج أوديب عند سماع هذا الخبر ؛ لأنَّه يخلصه من خوفِ كاد يتصف به ، ولأنَّه يرى ساحتَه من وزر قتل والده الذي أدلت به نبوءة دلفي ؛ لكنه حينما يستوضِّح الرسُول المُسنُّ عن تفاصيل موت ملك كورنثيا ، يجد أنَّ كلماتِ الرسُول التي كانت كفيلةً بتخليصه من شكه قد زادت ذلك الشك ؛ لأنَّه عرف منها أنَّ مات لم يكن والده الحقيقي . وفضلاً عن ذلك يفضي الرسُول الشَّيخ بحقيقة أكثر مداعاة للخوف ، مؤذناً لها أنه تسلَّمَ وهو طفلٌ من يد أحد الرعاة ، ثم أعاده ملك كورنثيا كي يتعذَّه إبناً . ويعلم أوديب - أيضاً - من حواره مع الرسُول أنَّ هذا الراعي الذي سلَّمه هو نفسه تابعُ الملك المقتول لايوس ، الذي أُرسَلَ منذ لحظة خلتْ من بحضوره للمنجل أمامه .

ونخسُ الملكة يوكاستي في قراره نفسها أنَّ تلهُّفَ أوديب على معرفة الحقيقة كاملة سيتهي به إلى كارثة مروعة ، كما يتتابها الشك في أمر مولده ، فتحاول دون جدوى أنْ تُثنيه عن عزمه ؛ لكنه يزداد إصراراً على معرفةحقيقة مولده حتى لو هلك في سبيل ذلك ، وهو لا يعلم ما يخبئه له القدر من مفاجآت . وعندما ينتاب الفنوط يوكاستي وتبأس من إقناعه تدخل القصر

كلَّ مقدرة إلى ذاته : ويصرُّف تيرسياس بعد أن يُلقي ينْذرُه وكلمات يلفها الغموض ؛ مما يجعل الشك يتسرَّب إلى نفس أوديب ، الذي لم يدرك أنَّ العَرَاف يعني تماماً ما يقول ، كما أنه لم يأخذ اتهام العَرَاف له على محمل الجد .

ثم يَقِدُّ كريون بعد أن استدعاه أوديب ليدافع عن نفسه ضدَّ تهمة هو منها براءة ؛ لكنَّ أوديب الغاضب لا يترك له مجالاً للدفاع ، ولا فرصة للشرح أو التفسير ؛ بل يهاجمه بصورة تحملنا على الفزع من مسلكه ؛ وهو مسلك تجسُّم في روح الاستبداد التي تتناقض مع سماحة الديموقратية الأthenية . وفي هذه المواجهة يضع المؤلف على لسان كريون مونولوجاً رائعاً يهدف من خلاله إلى إبراز شخصيته المعتدلة وسلوكه المتوازن ؛ من أجل أنْ نقيس إليها شخصية أوديب المتطرفة ، التي اطلَّعنا على بعض سماتها في مونولوج سابق ألقاه الملك في المواجهة التي تمتَّ مع العَرَاف الأعمى تيرسياس . وعندما يختار النقاش بين الملك وكريون يصل الغضب بأوديب إلى حدٍ يكاد حلاله يفتَّ بكريون ، ويقضي بإعدامه ، لو لا توسط رئيس الجوقة ، ولو لا تدخل « يوكاستي » الملكة من أجل تهدئة الموقف .

وفي الحوار الذي يدور بعد ذلك بين يوكاستي وأوديب ، يُطْلَعُنا المؤلف على الشك الذي يعذِّب نفس الملك ، كما يكشف لنا عن فترة من ماضيه ، حينما هرب من كورنثيا بعد سماع نبوءة مفرعة مؤذناً لها أنه سيقتل والده ؛ وتحاول يوكاستي أنْ تبَثِّ الطمأنينة في نفسه عن طريق دفعه إلى نبذ أقوال العَرَافين ، التي لا تعتقد هي نفسها ولا زوجها الراحل « لايوس » في صحتها . لكنَّ كلماتِ يوكاستي التي قصدت من ورائها أنَّ تهديء ثورة الشك في نفسه زادته اضطراباً ، وملأته شكاً من حيث لا تقصِّد ، إذ أعادت لمخْيلته الحادثة التي تшاجر فيها فيما مضى مع رجلٍ أشيبُ الشعر ، وانتهت بقتله لذلك

الدمار على ذاته . وحينما يدخل كريون يحس أوديب بأنه قد تجاوز معه حد الاعتدال فيما مضى فيعتذر إليه ، ويقابل كريون اعتذاره بنفسه راضية وسماحة ، ويقبل ضراعته من أجل رعاية أبنائه ، والتماسه أن يُنفي من مدينة طيبة . وفي الوقت الذي يصر فيه كريون على استشارة الإله بشأن النفي يجد أوديب يرفض أن يتحدد مصيره بناءً على مشورة الإله . ويخرج أوديب الذي أُنزل العقاب بنفسه ، واختار النفي ؛ ليغادر طيبة وهو يرفل في الشقاء ، لتهي الجوقة المسرحية بتعليق ختامي عن تلك النهاية التئمة لذلك الإنسان المرموق .

مفهوم القدر في التراجيديا الإغريقية

لكي ندرك أن معالجة سوفوكليس لشخصية أوديب قد بَعَدَت عن نطاق القدرة الممحومة يجدر بنا أن نوضح أن مفهوم القدر عند الإغريق قد اتَّخذ مساراً يرتبط من جهة بميلاد الإنسان وماماته ، باعتبار أن ربَّات القدر كُنْ في الأصل ربَّات للميلاد ، ومن جهة أخرى كان يرتبط بكلِّ من العدالة والجزاء والحياة السياسية في بلاد اليونان ؛ إذ ارتبطت العقيدة اليونانية بالنظام السياسي لدولة المدينة الديمocrطية خلال القرن الخامس قبل الميلاد حيث كانت الحاجة ملائمة إلى تحديد المسؤوليات ، وإرساء روح التعاون ، وتوكيد حرية الإرادة لدى الفرد ؛ ليتمكن بمقتضى هذه الحرية أن ينطلق بلا قيود لخدمة مجتمعه التماستك ، وكيف يُحاسب على هذه الحرية فيما لو تخطى بها حدود الروح الجماعية .

ووفقاً لارتباط القدر بهذه المفاهيم يمكننا أن نميز بين ثلاث قوى في العقيدة اليونانية : ١ - القوة المحدودة (= الإنسان) ، ٢ - القوة غير المحدودة (= الإله) ، ٣ - القوة الحافظة للتوازن (= القدر) . ولقد اكتسبت قوة القمر صفة الحتمية *peprōmenē* لسيين : أولهما - لأنها قوة لها صفة الاستمرار والأطرواد ؛ أي أنها قوة مستديمة ؛ ثانياًهما - لأنها بمتابة المند

والحرُّ يكاد يقضي عليها . وفي أعقاب هذا الفصل الراهن بالتوتر ، وبمشاعر الترُّقِّ وبالمفاجآت تغُيِّي الجوقة أنسودة تحمل بين طياتها الكثير من عناصر المفارقة الدرامية ؛ حيث إنها تعُرِّف فيها عن ابتهاجها وفرحتها لاغتصادها بأن أوديب ينحدر من سلالة الأرباب ما دام أصله مجهولاً .

وعند وصول الراعي المُسِنَ يَتَعرَّف عليه الرسول ، وكذلك رئيس الجوقة ، غير أنه يحاول التخلص والتهرُّب من الإفصاح عن السرّ ؛ ومن ثم يضغط عليه أوديب ليُوح بالحقيقة ، وبهدده بالفتوك به إن لم ينطق بما يعرف . وعندما يتَّفَوَّه الراعي بالحقيقة المروعة التي تكشف عن سرّ مولده ؛ يكون هذا بمثابة مفاجأة لأوديب كما هي الحال بالنسبة لنا ؛ لكنها مفاجأة تَحُلُّ على أوديب كالصاعقة ؛ فيتَّرَّج تحت وطأة ثقلها ، ويصبح أكثر الناس شقاءً ، بعد أن أيقن من أنه التَّعْسُ . قاتلُ أبيه وزوج أمِّه التي أخْبَطَه . ويندفع أوديب بفعل الكارثة المزلزلة إلى القصر ليُفتك بيوكاستي ؛ كي يُخفِي عاره وإشهه ، أما الجوقة فتشهد أنسودة حزينة تجُنُّج فيها إلى التأمل الفلسفـي ، وتحمل من هذه الأنسودة مرثية لأوديب الذي صار أشقي البشر - ويخرج من القصر رسول ليوري على مسامع الجوقة بـأَنْتَهـار الملكة بيوكاستي ، وفـَقَعَ الملك أوديب لعينيه ؛ ليعيش في ظلام دامس بقية عمره .

ويأتي أوديب بعد ذلك ليطالع الجوقة بمنظوره الدَّامِيَّ ، الذي تَقْشَعِّرُ من فرط هوله الأبدان ، وهو يردد أنسودة التَّحِيب البكائية مع الجوقة . وهنا نحسُّ بوصفتنا مشاهدين بمدى التَّحول الذي طرأ على شخصية أوديب ، ونشعر أنه قد غدا أكثر توازناً ، وأقلَّ ميلاً إلى الغطرسة ، وإن كانت كبرياته لم تفارقه بالكامل ؛ فهو يرفض نُصْحَ الجوقة ، ويأتي أن يتَّقبل تشخيصها لحالته ، وفي المقابل يعترفُ أنَّ ما حَاقَ به من كوارث كان من تدبير الإله أبواللون الذي استهان بسلطانه فيما مضى ، غير أنه يُقرُّ بأنه قد ساهم بسلوكه في جلب

والتحدي الحقيقىُ الذى يواجه الإنسان ليس هو معرفة ما هو موجود خارجه بقدر ما هو التمكّن من معرفة نفسه .

وكان الإغريق يعتقدون أن دمار البشر وسقوطهم هو نتيجة لما أطلقوا عليه اسم غيرة الأرباب من بخاج الإنسان ، أو ارتفاع نجمهم أو علو شأنه ؛ فالآلهة في اعتقادهم تعاقب الإنسان على تطاوله وجرأته وعلى تحطيمه لحدوده من أجل أن تردع البشر الآخرين الذين تُسُول لهم أنفسهم التطاول مثله ، فيدخل ذلك بالتوارن الذى فرضته النواميس الكونية من أجل استمرار الحياة وانتظامها .

ولكنْ هل يمكن أن يشعر الأرباب بالغيرة مثل البشر ؟ إن غيرة البشر نابعة من الضعف والعجز والشعور بالنقص ؛ لكنَّ غيرة الآلهة هي نوع من استياء القادر المتمكّن من تطاول العاجز المفتر . إنها غيرة بمفهوم البشر ؛ ولكنها نوع من سخرية الواقع بقدرتها من ضعف المتأهي بقُوَّة لا قيمة لها . فالإنسان من بني البشر قد يمتلك قوَّة تميِّزه نسبياً عن سائر الفنانين ؛ إلا أنها في الواقع قوَّة لا يمكن أن ترفعه إلى مصافَّ الخالدين .

تحليل الشخصيات

أوديب

تعدُّ شخصية أوديب من أروع الشخصيات التي استطاع كاتب مسرحيٍ أن يُيدعها داخل إطار الدراما ؛ فقد ظلَّ أوديب يعيش في الأذهان على مر العصور أكثر من أيَّة شخصية أخرى ، دون أن ينقضي تأثيره سواء بمرور الزَّمن أو تقادُم العهد . ورغم أنَّ أوديب شخصية مأحوذة عن أسطورة تضمُّ بين ثناياها كثيراً من الأحداث غير المعقولة ، إلا أنَّ سوفوكليس أفلج لدى تناولها في إبعاد تأثير هذه الأحداث بعيدة عن الاحتمال ، وفي جَعْل شخصية أوديب تبدو - حتى داخل إطارها الأسطوري - واقعيةٌ يتصرُّفاتها وسلوكها .

للنواميس الكونية الثابتة التي تحكم الكون كله بما فيه من آلهة وشر ومبادرات أخرى . حتمية القدر - إذًا - لا ترجع لكونها قوة مدبرة مُخططة ، تُجبر الجميع على الخضوع لها ولرغباتها بغير إرادة ، بل مردُّها إلى أنها قوة تقوم بتنفيذ النواميس الكونية بطريقة آلية ومُطردة ، من أجل تحقيق التوازن بين القوى الموجودة في الكون ؛ بحيث لا تطغى قوَّة على أخرى ؛ إذ إنَّ تعدد القوى يهيء الفرصة لوجود الصراع ، والصراع يُزيّن لكل قوَّة أن تتحطّم حدودها ، وهذه الحدود من شأنها أن تكفل بقاء التوازن قائماً .

وعلى ذلك فلم تكن للقدر سلطة التشريع ، ولا سلطة سن القوانين وإصدارها ؛ بل كانت له فقط سلطة توقيع الجزاء على من يتحطّم الحدود ، وبمعنى آخر كانت له القوَّة التي تكفل سيادة النواميس وبقاءها نافذة على الجميع . ووفقاً لذلك المفهوم كان سلوك البشر وما يقومون به من أفعال لا يخضع لسلطان القدر ؛ بل كان نتيجة للإرادة الإنسانية وَحدَّها ؛ لأنَّ سلطان القدر كان ينحصر من جهةٍ في ميلاد الإنسان وعاته باعتبارهما من الحتميات ، ومن جهةٍ أخرى كان يتعلق فقط بتحطّم الحدود الفاصلة بين القوى الثلاث المذكورة ، ولم يكن يرتبط بالسلوك الإنساني المعتاد أو المعتمد . وبسبب ذلك الاعتقاد رفع الإغريق شعاراتَ أساسين للسلوك الإنساني ، يؤكّدان هذا التفسير: الاعتقاد رفع الإغريق شعاراتَ أساسين للسلوك الإنساني ، يؤكّدان هذا التفسير: الأول هو « أعرف نفسك » gnôthi sauton ، والثاني هو « ليَاك والشَّطَطَ » mêden agan . ومعنى الشعار الأول هو أنَّ يدرك الإنسان أنه بشرٌ محدود المقدرة ، محدود المعرفة ، محدود العمر ، وأنه لا سبيل أمامه بسبَّب تلك المحدودية الثلاثية للوصول إلى الكمال أو الاندماج مع المطلق ، إلا إذا فَهَرَ تلك المحدودية ، وهو أمر مستحيل . أمّا الشعار الثاني فهو بمثابة تحذيرٍ لمن تُسُول له نفسه الانسلاخ عن هذه المحدودية الثلاثية ، والخروج عن الحدود التي رسمتها نواميس الكون الأزلية ؛ فالشَّطَط ينتهي حتماً بصاحبِه إلى الدمار ،

«أعرف نفسك» كانت منقوشة على جدرانه ، واللغز من جهة أخرى يدور حول الإنسان كما أنه موجه إليه ، واللغز يدلّ على أن الإنسان في واقع الأمر أبعد ما يكون عن معرفة نفسه ، ومن أجل هذا كانت الهولة رمزاً للهلاك الذي يصيب الإنسان حينما يعجز عن معرفة كنه نفسه ؛ وكأن جهل الإنسان بنفسه تكون نتيجة الدمار . نبوءة أبواللون - إذا - ترفع أمام الإنسان شعار «أعرف نفسك» ، أما لغز الهولة فيسأل الإنسان «من أنت؟» .

وخلفي مركز النبوءة هي محور أحداث المسرحية ، وإلهها أبواللون هو الربُّ المهيمن على أحداث المسرحية بِرُّمْتَها ، والجميع إما ذاهبون إلى دلفي وأماقادمون منها . وخلفي لا تعطي للسائل الذي يستفسر منها إجابة واضحة أو ردًا واضحًا ؛ لأن شعارها وهو «أعرف نفسك» معناه أن على الإنسان أن يتshed المعرفة من داخله ، وأن يُمعن النظر ، وأن يُكثر من التفكُّر والتَّذَبْير ؛ إذ إن معرفة النفس هي التي ستجعل كلَّ غموض ينجلِي ، والدليل على هذا أن أوديب توصل إلى الحقيقة حينما بحث واستقصى ، وأدرك في النهاية أنه هو نفسه المنشود .

ونتيجةً لتفوق أوديب الذي ثبَّت منه عن طريق تجربة قدراته واستخدامها ، ولأن هذا التفوق قد رفعه إلى أعلى مكانة وأتاح له ارتقاء العرش الملكيٌّ فقد توصل أوديب إلى يقين حازم مُؤَدَّاه أن سرَّ نجاحه إنما هو كامنٌ في قدراته الفطرية ، واعتقدَ أن هذه القدرات هي التي أوصلته إلى ما بلغ من ازدهار ، وأنه لا دخلٌ للألهة أو لأية قوة خارجية في ذلك النجاح . هذا اليقينُ الجازم الذي لا يطرقُ إليه الشكُّ قد دفع أوديب من حيث لا يدرِّي إلى تحطُّي الحدود ، وإلى صدامه بالملائكة خلال تَرْزُّعه إلى السموّ متعالاً على طبيعته البشرية . واليقينُ في اعتقاد الإغريق هلاكٌ لأنه صفة من صفات الأرباب لا من خصال البشر ، ومن يصل إلى اليقين الجازم هُم الآلهة ، أما البشر فيقيئُهم دائمًا تسيبيُّه أبواللون في دلفي ، حيث بعد ذلك الإله ، الذي يقال إن الحكمَة الشهيرة

ويرمز أوديب الأسطوريُّ - ضمن ما يرمز - إلى الإنسان في صدامه بالزمن والمجهول ، كما يرمز إلى قدرة الإنسان حينما تتحطُّي في نموها الحدود البشرية ؛ فتصطدم بالملائكة ، وبقوانين الحتمية . إن أوديب طفلٌ متبدُّل منذ ولادته شاء له حظُّه العاشر أن يُلقى في العراء ، وأن ينجو من الموت ، ليُرَى في منزلٍ غير منزله وبين أناس ليسوا أهله ، ثم ما يلَّمُ أن يهرُب في شبابه من نبوءة مشئومة مؤَدِّها أنه سيقتل أباًه ويتزوج أمَّه ؛ لكنه بهروبه من هذا المصير يقع فيه رغمًا عنه ؛ فيتحمَّل كارثته في شجاعة ، ويُنزل العقاب بنفسه .

ولقد حاول سوفوكليس في معالجه الدرامية لهذه الشخصية أن يبعد بها عن نطاق القدرة الممحومة التي لا مَغْزَى لها ، وحرص على أن يربط بين سلوك أوديب البشريِّ ونهايته المأساوية ، وأن يضع حرية الإرادة في مقابل اللعنة الإلهية ، وأن يصوغ هذا كله داخل إطار من الأحداث محتملة الواقع ؛ لذا تبدأ المسرحية بأوديب الناجح المزدهر الذي وصل إلى عَرْش طيبة عبر طريق امترَّج فيه الكفاح بالتفوق ، حتى تستَّي له أن يكون أشهرَ منْ في طيبة . لقد أثبتت أوديب قوته البدنية عندما تمكَّن بمفرده من أن يصرع ذلك الرجل الأشيب مع حاشيته في الشجار الذي نشب بين الطرفين ، حول مَنْ له حقُّ الأسبقية في عبور مفترق الطرق ، ثم أثبتت بعدها قوته الفكرية حينما استطاع وحده حلَّ اللغز الغامض الذي كانت تطرحه تلك الهولة المُهْلِكة ، وتدمَّر من يعجز عن حلِّه . إن أوديب إنسان نجح حيث فشل الجميع ؛ فأحسنَ بمعرفته وتفوقه بعد نجاحه في حلِّ اللغز ainigma الشهير الذي أخفق الجميع في إدراكه مغزاه .

وقليلٌ من الدارسين هو الذي يتتبَّه إلى الارتباط الوثيق بين لغز الهولة عن الإنسان وشخصية أوديب في المسرحية : فاللغز مرتبطٌ من ناحية بنبأة الإله أبواللون في دلفي ، حيث بعد ذلك الإله ، الذي يقال إن الحكمَة الشهيرة

كثير من الأحيان إلى الاستهانة بالآلهة ؛ ظنا منه أنه وحده صانع قدره .. والغطرسة سلوك بشري مرفوض ومقوت سواء ظلت ميلًا فطريا في الشخصية ، أو تجسدت في صورة أفعال وتصرفات . وليس بالمسرحية كلها ما يدل على أن غطرسة أوديب قد تجسدت في صورة أفعال تتع عنها دمار الآخرين ، لكنها عطرسة ظهرت في أقواله التي حوت كثيراً من الصلف ، وبدأت في ضدامه بالشخصيات الأخرى ، وهو صدام يعكس كثيراً من التجبر . وحينما نشاهد نحن ملامح هذه الغطرسة الفقيرية يتحقق لنا أن نعتقد بامكانية تحولها في سهولة إلى غطرسة سلوكية في أية لحظة ، وأن نصدق وبالتالي أن قتل أوديب لأبيه - كما ورد بالأسطورة - كان نتيجة حتمية لوجود هذه الخصلة المقوته داخله .

والآلهة عند الإغريق تعاقب الآثم سواء كان إيمه ظاهراً في شكل سلوك وأفعال مدمرة ، أم كامناً في صورة استعداد نفسي يمكن أن يتفجر في أية لحظة ؛ حيث يتحول إلى تصرفات مدمرة . ونحو طوال المسرحية بأن أوديب موشك على أن يرتكب الإثم مهما حاول اجتنابه ، ومهما حال الآخرون بينه وبين ارتكابه . كما نعتقد أن مواصفات شخصيته كفيلة بدفعه دفعاً إلى الخطأ والزلل .

لقد نسي أوديب الفضيلة الوحيدة الجديرة بالبشر وهي فضيلة الاعتدال *sôphrosynê* ، وتجاوز العد حينما ظن أن يوسعه أن يقف على قدم المساواة مع الآلهة ؛ فأنكر على الآخرين ما أباحه لنفسه ، ثم إنه انزلق إلى الغطرسة نتيجة لثقته الجازمة في قدراته الفطرية التي أوصلته إلى النجاح ، ونسى أن ثمة نواميس للكون قد فرضت على البشر حدوداً يحل الدمار بمن يتحطماها . إن اتصاف أوديب بالمعرفة لم يشفع له ؛ لأنها معرفة لم تمكنه من الإحساس بقصوره عن الإحاطة بحقائق شئ في الحياة ؛ بل إن إحساسه الزائد بمعرفته وتفوقه هو الذي عجل به للوقوع في المحظور الذي يذلل كل ما في وسعه

وهذه التزعة التي يندفع فيها الإنسان إلى الأعلى أو الأسفل بناءً على إحساسه بالتفوق تُعد عند الإغريق نوعاً من التطاول على الآلهة ، وهم يطلقون عليها اصطلاحاً اسم الغطرسة *hybris* . وللحظة الإغريقية من الصعب ترجمتها بكلمة واحدة لأنها تجمع داخلها معانٍ متعددة ، منها الكبرياء ، ومنها الغرور ، ومنها التعالي والتعاظم ، ومنها التهور والاندفاع والتطرف . ويعتقد الإغريق أن « الغطرسة » عبارة عن استعداد أو ميل غير سويٍ داخل الإنسان ، وهو ما نعرفه الآن بالنفسية غير السوية ، وهذا الاستعداد ينتهي بصاحبها إلى الانزلاق نحو الإثم *hamartia* رغمًا عنه مهما حاول اجتنابه ؛ لأن هذه التزعة قد تغلقت فيه وأصبحت مسيطرة عليه .

وما من شك رغم ذلك في أنها نحسٌ ومنذ الوهلة الأولى يسمى أوديب في المسرحية ، لكنَّ الاتصاف بالسمو لا يعني بحالٍ من الأحوال بلوغ الكمال أو العِصمة من الزلل : فأوديب شأنه شأن أيٍّ بطلٍ تراجيدي يتصف بالحكمة ، لكن حكمته لا تخفيه من السقوط في مهاوي الإثم . والكمال عند الإغريق أمرٌ غير متيسر بالنسبة للبشر ، لأن الإنسان في نظرهم مخلوقٌ تخنقه المحدودية الثلاثية التي أشرنا إليها ، ولذلك تتوقف نفسه دوماً لتخطيها . وكان الإغريق يعتقدون أن قصور الإنسان عن بلوغ الكمال أو الاتصاف به في شئ جوانب حياته ، وأن نزوعه في الوقت نفسه كرد فعل طبيعيٍ إلى تحطّي محدوديته التي تغلُّ رغبته في السعي إلى المطلق - هو السبب في حجب الرؤية الواضحة عن تفكيره ، وفي دفعه إلى الواقع في الإثم .

في ضوء هذه المفاهيم صاغ سوفوكليس شخصية أوديب ، فجعل نجاحه السريع نتيجة حتمية لتفوقه الذاتيٍ وقدراته الفطرية ، ثم جعل هذا النجاح سبباً في اتصاف أوديب بالغطرسة المكرهه من البشر والمقوته من الآلهة في آن واحد . فالسلطان والجاه والمعرفة التي لا جدوى منها أمرٌ تدفع الإنسان في

(٣٤٥-٣٤٩).

ثم بعد فترة من الحوار يقول أوديب : «أ و تظنُ أن قولك هذا سينذهب دون قصاص؟» (٣٦٨).

العراف : «أجل ، إن كانت هناك للحقيقة قوة .» (٣٦٩).

أوديب : «أجل ، هناك قوة ؛ ولكنها ليست لك من دون الآخرين ؛ فأنت مكفوف في سمعك ، مكفوف في فطشك ، بمثل ما أنت مكفوف في بصرك .» (٣٧١-٣٧٠).

تيرسياس : «يا لكَ من تعسِّي ثلقي جُزاً بِمعاييرات ، ما مِنْ شخصٍ هنا إِلا وسيرُّهَا وشيكًا إلى تحرّكك .» (٣٧٣-٣٧٢).

أوديب : «يا مَنْ تحيَا في ظلمة دامسة ، ليس بوسنك أن تتمدّلي يداً بسوء ، وليس هذا يوسع أيّ شخصٍ آخر ترى عيناه الضوء .» (٣٧٥-٣٧٤).

تيرسياس : «ليس مقدراً عليك أن تسقط بيدي . حسّبك أبواللون ؛ فتفيد هذا الأمر موكل إِلَيْه .» (٣٧٧-٣٧٦).

أوديب : «أ هذا من تحطيط كريون أم من تدبّرك؟» (٣٧٨).

تيرسياس : «ليس كريون هو مصدر هلاكك ، بل نفسُك هي العدو .» (٣٧٩).

لقد أظهر هذا الصدام استعدادً أوديب للتهور ، وجنوحه إلى الغطرسة لاعتراضه بتفوّقه وثقته بمعرفته وقدرته . ولقد جعله هذا يُنكر كلّ قدرة للآخرين ، ويتطاول على الآلهة التي منحه هذه القدرة . من أجل هذا كان لِزاماً أن يُظهر الإله أبواللون - إِله العِرافة والغَيْب - سلطانه ، وأن يرهن لأوديب أنه قادر على حماية مَنْ يؤمن به ، وعلى تدمير مَنْ يُنكر الوهبيته ، أو يتطاول على سلطنته . فإذا كان أوديب يعتقد أن موهبته الفكرية التي تمكّن عن طريقها من حلّ اللغز

للهرب منه ، وظنَّ أن بوسمه بُجُونَة دون عَوْنَ من أحد ، وضدَّ رغبة آية قوة مهما كانت .

إن حتمية وقوع البطل التراجيدي في الإثم ليست بسبب قوى خارجية تفرض عليه هذا المصير ؛ بل هي نتيجة لتوارع داخلية تدفعه دفعاً إلى الصدام دون رؤى أو حُسن تقدير ؛ ولذا نشعر بأن العقاب الذي أُدْخِرَه الآلهة - مثلاً في شخص الإله أبواللون - لأوديب إنما هو عقابٌ على خطيئة بشرية هي الغطرسة ، وليس عقاباً مقدراً من قَبْل وجوده ، ولا محظوماً دون مبرر ولا غاية .

ومنذ المشهد الأول في المسرحية نشعر بأن أوديب المائل أمامنا يحسُّ بذاته ، وبتفوقة ، وتفرد قدراته ، وذلك لتكرر استخدامه لاسمِه ، ولضمير المتكلم المفرد في حديثه مع الكاهن . وهو استخدام لم يكن يتَّمَّ بالإغريق بعين الارتياب؛ لأنَّه يعكس في نظرهم الوعي الزائد للذات ، ويدلُّ على تضخم الأنما بتعييرنا المعاصر . ونستنتج كذلك من حواره مع الكاهن أنه يُرَكِّنُ إلى اليقين الجازم في تناوله للأمور التي تخصُّه وتلك التي لا تخصُّه ، وسوقَ أنَّه أوضحته أن الإغريق يَرَونَ أن «اليقين هلاك» ، بمعنى أنَّه يعتقد في صحة أمر اعتقدَه جازماً لدرجة عدم الشك في كون هذا الأمر خاطئاً ، إنما هو إِله وليس بشراً ؛ لأنَّ مقاييس البشر لا تمكنهم من الوصول إلى اليقين ، ولأنَّ غاية ما يطمع إليه البشر بقدراتهم هو المعرفة الاحتمالية أو النسبية . ثم يأتي مشهد الصدام بين أوديب والعراف الأعمى تيرسياس ؛ فيقول له لدinya بعد مشاهدته شعوره بأنَّ أوديب يصل بغضوره إلى مدى أبعد ، حينما يسخر من عَمَى العِرافة ، ويستهين بقدته على العِرافة :

أوديب : «فَلِمَادِاً أَسْتَمِرُ حَتَّى الْآنَ فِي إِنْهَاءِ مُشَاعِرِي بَعْدَ أَنْ وَصَلَ غَصِّيَ إِلَى أَقْصَاه؟ أَعْلَمُ أَنَّه يَدُورُ بِخَلْدِي أَنْكَ ضَالِّ فِي التَّدْبِيرِ لِفَعْلَةٍ وَإِنْ لَمْ تَقْمِ بِتَفْعِيلِهَا ، وَلَوْلَا أَنْكَ ضَرِيرٌ لَقَلْتُ إِنْكَ وَحدَكَ فَاعْلَهَا .» (أبيات

العادي ؛ بل كان يستلزم مقدرة العَرَاف ؛ ومع ذلك فقد عجزت وأمثالك عن معرفته سواء عن طريق الطَّير أو بمعونة الآلهة ، حتى أتيتُ أنا ، أنا أوديب ، الذي لا أفقه شيئاً من هذه الفنون ، وأخِرستَ الْهَوْلَةَ مخمناً الحقيقة بمقدرتني الفطرية ، دون علم من الطير ، ودون عَوْنَى من الآلهة : إنه أنا منْ حاولَ الآن إزاحته معتقداً بذلك أنك تعصَّ كريون عندما يُرْقَى إلى العرش . (٣٨٠-٤٠٠)

وفي الصدام الثاني الذي دار بين أوديب وكريون نشعر بروح الاستبداد التي كرهها الإغريق ، والتي نبذوا بسببها الحكم الفردي ، والتجهوا للنظام الديمocrطي . وكريون يمثل الاعتدال الواجب للبشر ، والآخر الذي هو أساس الشخصية السُّوية ؛ لذلك فإن وضعه في مواجهة أوديب يوضح لنا بجلاءً مقدار تطرف الأخير ، ومقدار غطرسته التي تفرَّع منها الجوفة حينما ترى مظاهرها متجلسة في كلمات أوديب . إن كريون يرفض أن يُدْينه أوديب ، أو يحكم عليه دون أن يسمع دفاعه عن نفسه .

أوديب : «أليس من الحق أن نقدم بِفَعْلَةٍ كهذه - دون أنصار أو حلفاء - على سلب السُّلْطَةِ ، وهو أمر لا سبيل إلى الظفر به دون أعون وآموال؟» (٥٣٩-٥٤٢)

كريون : «دعني أولاً أسمعك رَدِّي على ما قلت ، ثم بعد أن تعلمَ حُكْمَ بنفسك .» (٥٤٣-٥٤٤)

أوديب : «إنك بارع في صياغة الكلمات ؛ لهذا فاني عزوف حقاً عن معرفة شيء منك ، بعدما اكتشفتُ فيك خَصْسَماً لدوداً ما كراً .» (٥٤٥-٥٤٦)

كريون : «أصنِّعْ أولاً إلى ما سوف أخبرك به الآن .» (٥٤٧)

أوديب : «أخبرني بأي شيء عدا أنك مخلص .» (٥٤٨)

كريون : «إن كنتَ تظنُ أن التَّمْسُكَ بالعناد في غير الحق أمرٌ مُجْدٌ فقد

هي سُرُّ عظمته - فإن أبوللون سوف يبيّن له أن ما يظنه ميزة وموهبة سيكون أداةً لشقاوته وتعاسته :

أوديب : «أ و تَصُرُّ دوماً على أن تَلْفُّ كلاماتك بالغموض ، وتحيطها بالألغاز؟» (٤٣٩).

تيرسياس : «أ و ليس ارتفاعُ شأوكَ يعود إلى برأتك في حلِّ الألغاز؟» (٤٤٠).

أوديب : «أ و تَعِيرُّني بموهبة هي في الحق سُرُّ عظمتي؟» (٤٤١).

تيرسياس : «بل إنها سُرُّ شقاوتكَ ودماركَ!» (٤٤٢).

ويعنى ذلك أن هذه الموهبة ليست كفيلة بدفع الضرر عنه ، كما أنها وإن مكنته من حلِّ اللغز إلا أنها ليست كفيلة بتزويده بالمعرفة ، التي يحتاج إليها في الكشف عن سرِّ مولده . ويتجلى هذا الاعتقاد الجازم في المقدرة والركون إلى الموهبة الفكرية ، في المونولوج الرائع الذي يكشف لنا فيه سوفوكليس عن أعمق شخصية أوديب ؛ لكي نتعرف على النوازع التي تغور في أعماقه ، وعلى الدوافع التي تحركه :

أوديب : «أيها الشَّرَاءُ ، أيتها السُّلْطَةُ ، أيتها التَّدابِيرُ التي تفوق كلَّ براءة في الحياة ذاتِ الشَّاحرِ والتَّنافس ! يا لها من غيرة بالغة تلك التي تضمرُونها ! أ يكون كريون - موطنُ ثقتي وصديقي منذ الْبَدْءِ - قد تسلَّلَ خِفْيَةً تَوَاقِعاً إلى انتزاعِ السُّلْطَةِ التي منحها لي المدينة ، ومشركاً معه مثلَ هذا الدُّجَالِ ، صاحبِ الحِيلِ الماكِرَةِ ، الذي ينظر فقط إلى منفعته رغم أنه أعمى في حرفه؟

«أُبَيَّنِي الآن إن كنتَ حقاً تزعمُ العِرَاقةَ : أَئِنْ كنتَ عندما كانتَ هنا الْهَوْلَةُ ذاتُ سَحْنَةِ الكلب ، وذاتُ الأناشيدِ المُلْغَزة؟ أَ نَطَقْتَ بكلمة واحدة من أجمل خلاص مواطني هذه المدينة؟ إن حلِّ اللغز لم يكن أمراً ميسوراً للشخص

لعينيه في المسرحية تصرفاً مفعماً باللغزى ، وكأنه بذلك يُعطّل عمل حاسة لم تقم بوظيفتها ، ويُبطل وسيلة لم تؤدِّ الغاية المرجوة منها . لكنْ أوديب - بالإضافة إلى ذلك السبب - يسوق مبرراً آخر هو الذي ورد بالمسرحية ، وهو أنه أقدم على فَقْءِ عينيه ، لأنَّه لا يجرُّ أن يطالع وجه أبوه في عالم الموتى بعيون بصرة .

إنْ أوديب الذي ما زال رغم محنته محفظاً بكبريائه يرفض أن ينزل به أحد العقاب . إنه يعاقب نفسه ، وبختار لنفسه الجزاء الذي يراه ملائماً لإتمه ، ويرفض أن يكون عقابه مجرد معاناة بالغة وحزن عامر على مصيره التَّعس ؛ بل يدخل لنفسه عقاباً ذاتياً يتعلّل في فَقْءِ العينين ثم النفي . والعقوبة الأخيرة عقوبة توعّد بها أوديب الجنائي قبل أن يعلم بأنه هو نفسه الجنائي . إنْ أوديب شجاع في تحمل قدره ، وفي تحمل مسؤولية إتمه ، رغم أنه إتم غير متعمد ؛ فهو يقرُّ بأن استعداداته الفطرية قد ساهمت في دفعه إلى هذا المصير ، وأنه إذا كان الإله هو الذي حكم عليه مسبقاً بهذا المصير ؛ فإن سلوكه المنظر هو الذي عجل به للوصول إليه :

«أبوللون ، يا أصدقائي ، أبوللون هو الذي أنزل بي هذا الشقاء الجسيم وتلك الآلام المضنية ، ولكنْ بيدي لا يده . فيا لي من شقيٍّ تعسِّ اترى ما الذي كان علىَّ أن أراه حيثُ الشاعةَ أيامَ منْ يصْر؟» (١٣٢٩-١٣٣٥).

غير أنْ أوديب لم يرتكب ما ارتكبه بسبب شُرّ كامن في نفسه ؛ بل لأنَّه في سعيه للسمو ، وترتعنه إلى التفوق قد نسي فضيلة الاعتدال . ويجدر بنا أن نفرق هنا بين نوعين من الإنم : الإنم الناتج عن شُرّ مستطير ، والإثم الناتج عن قصور في الرؤية أو خطأ في التقدير . فالأول - يحدُث بسبب شُرّ كامن داخل الشخصية أو انحراف عن جادة الصواب ، أمّا الثاني - فينزلق إليه صاحبه نتيجة إخفاق في الإدراك السليم . الأول جُرم عاصِمٌ متعمدٌ ينبعي إدانته في جميع الظروف ، أمّا الثاني فهو خطأ إنسانيٌّ يُعلن صاحبه بشجاعة تحمله لتعنته ؛ لأنَّه

جانبَ الصواب ». (٥٤٩-٥٥٠).

أوديب : « وإنْ كنتَ تعتقد أنْ يسعكَ أن تضرُّ ذا فُريٍ ثم تفلت من العقاب فأنتَ واهم ». (٥٥١-٥٥٢).

وأوديب يسوق دوافع خاطئة لأفعال الآخرين وتصرفاتهم ؛ فهو يتهم تيرسياس بالتحالف مع كريون ضدَّه من أجل المال ، وهو يتهم كريون بأنه يسعى لسلب السلطة منه رغم إنكار الأخير ونفيه أن يكون هذا هو هدفه . لقد أراد أوديب أن يكون مدعياً فائهم كريون بالتأمر ضدَّه دون أن يتيح له فرصة الدفاع عن نفسه ، وأراد أن يكون قاضياً فاداه وحكمَ عليه بالموت لمجرد أنه يرغب في ذلك ، ثم أراد أن يكون جلاداً فأراد أن ينفذ فيه حكم الموت لولا تدخل الجوجة والتحمسها العفو عنه . وحتى عندما يقبل أوديب العفو عن كريون فإنه يفعل ذلك استجابةً لضراعة رئيس الجوجة فقط ، ويرفض أن يُذعنَ لالتماس كريون . وهنا يردُّ كريون على أوديب بقوله المشهورة التي تلخص غطرسة الأخير خير تلخيص : « متعسٌ في رحمتك بمثل جوركَ في غضبك . إنَّ مثل هذه الحالات تجلبُ على أصحابها العذاب الأليم عن استحقاق ». (٦٧٣-٦٧٥).

وهكذا يمضي أوديب في غطرسته حتى يصطدم في النهاية بالحقيقة المرعبة التي تلقي عليه بكل ثقلها ؛ إذ يحسُّ بعد معرفته بسر مولده بمدى الكارثة التي حاقت به ، ويدرك كم كان غروره زائفًا ، وكم كان اعتزاره بموهبة لا جدوى منه ؛ فأوديب الذي حلَّ اللغر الذي استغلَّ على الجميع ، والذي ينجح بمفرده حيث فشل أهل مدینته كافةً يكتشف أنه وحده من دون الآخرين الجاهلُ بسر مولده ، وهي حقيقة يعرفها كلُّ فرد في طيبة عداه . وأوديب الذي استهان بالعرف ، وغيره بعماه - يدرك أن الحقيقة لا تحتاج إلى العينين ، وأنَّ العَرَفَ الأعمى يعرف أكثر مما يعرف أوديب البصر . ومنْ هنا كان فَقْءُ أوديب

كريون

تعتبر شخصية كريون في المسرحية بمثابة النقيض الذي تظاهر عن طريقه خصال البطل ، وتجسم سماته السلوكية ؛ لذا فقد صوره سوفوكليس في صورة يتجلّى فيها التواضع والاتزان والبعد عن الطموح والتكبر . فحينما بعث به أوديب إلى دلفي قام بمهنته خير قيام ؛ لأنّه مخلصٌ لمليكه ، حريصٌ على مصالح وطنه ، وحينما اتهمه أوديب بتهمة ظالمه هو منها براء لم يغضب ، ولم يتطاول ؛ بل كانت ردوده بسيطة ومهذبة تعكس روح التواضع التي هو عليها . ونحسُ في المونولوج الذي ألقاه خلال المشهد الذي تصادم فيه مع أوديب أنه بعيدٌ كلَّ البعد عن الطموح وأخطاره المهلكة ، وأنه قائم بالحياة الهادئة في بلاط الملك بغير أن يتحمل تبعاتِ الحكم ومشاكله :

كريون : « إن مرامي هو أن تتدبر الأمور في نفسك كما أتدبره . فكرْ أولاً في الأمر على النحو التالي : أ و تظنْ أن هناك شخصاً يفضل السلطة على ما فيها من مخاوف على حياة آمنة بغير متابع ، لو كان سيحصل في الأخيرة على نفس المزايا ؟ إن طبيعتي تأوي عليَّ أن أكون ملِكًا ، وأفضلُ عندي من ذلك أن أحيا حياة الملوك ؛ وما من شخصٍ يملك عقلاً راجحاً يقبل أن يطمع إلى العرش . فأننا الآن أنالُ منك كلَّ ما أبغى دون رهبة ، غيرَ أنه لو كنتُ أنا الملك لوجدتُ نفسي مضطراً لِفعل أمور كثيرة على كُرُوه مني . »

« كيف يمكن - إذا - أن تصبح السلطة لدى أشهى من استحواذي على مكانة راسخة ، وفوزي دون تنصُّب بنفوذٍ وطيد ؟ إنتي لم أبلغ بعدَ حداً من الغفلة يجعلني أمدُّ طموحي إلى مأربٍ لا تتحقق لي الغنم ، فأننا الآن أئتمُ بكل شيء ، وما من شخص إلا ويزجي لي التحية . الآن ما من أمرٍ له عندك مطلب أو غاية إلا وعليه أن يخاطبني قبلًا ؛ حيث إن الآمال تعتقد علىَّ في نجاح كلَّ مسْعى - فكيف بي - إذا - أن أترك هذا كلَّه وأختار ذلك ؟ إن

واعٍ ومدركٍ لما فعله ، وإنْ كانت رؤيتُه للأمور وقتِ فعله مشوبةٌ بالقصور . مرتكبُ الأول لا يستحقُ مثنا شفقةً ولا رحمةً ؛ لأن العقاب الذي ناله هو أهلٌ له ، أما فاعل الثاني فيستحقُ شفقتنا ، ويظفر بتعاطفنا ؛ لأنَّه عوقب على خطئه بأكثرِ مما يستحق ، ولأنَّه تحملَ عقابه راضياً بعدَ أن تجلَّتْ أمامه الحقيقة . الأول فعلَ خارجَ عن نطاقِ الفن الدراميّ ؛ لأنَّه لا يخدمُ بمعالجته أية فكرة فنية ، ولا يحقق الهدف التراجيديّ ، أما الثاني فهو فعلٌ يتفقُّ وقوانينَ الفن الدراميّ ، ويتحقق التطهير في نفس المشاهد كهدف للtragédia . وينبغي في هذا المقام أن نؤكد كذلك على أنَّ الإشراق على الشخصية التراجيدية لا يولد لدينا بسبب براءتها تماماً أو خلوها كُليةً من الخطأ ، وأنَّ التعاطف معها ما كان له أن يوجد لولا وجودٍ قُلُّ من الإثم في سلوكها اقترن بوقوع عقابٍ شديدٍ عليها ؛ لأنَّ وقوع العقاب على شخصٍ لم يرتكب الإثم أصلًا لا يولد لدينا شعوراً بالإشراق ؛ بل شعوراً بالاستكار .

من أجل هذا فإنَّ إثمَ أوديب يظفر بتعاطفنا ؛ بل إنه أكثرُ شخصيات الدراما مدعاةً للشفقة ، كما أنَّ سموه لا يتناقض في نظرنا بسببِ إثمِه ، ولا يتناقض مع خطيبته ؛ بل نحسُّ أنه سامٌ رغم سقطته ، وأنَّه عظيمٌ حتى في كبوته . ويوُكَدُ سوفوكليس هذا السُّمُونَ في شخصية أوديب حينما يرفعه في مسرحية « أوديب في كولونوس » إلى مستوى القديسين المقربين من الأرباب ؛ حيث إنَّ معاناته ليست كمعاناة أية شخصية أخرى ، وحيث إنَّ احتماله لتلك المعاناة قد رفعه فوق مستوى البشر العاديين ، وأهلهُ للاقتراب من الخالدين . وتلك منزلة ساميةٌ كان أوديب يطمحُ إلى الفوز بها في مسرحية « أوديب ملِكًا » متسلحاً بالغطرسة والعزَّة بالنفس والكبرباء ؛ لكنه استحقَّها في مسرحية « أوديب في كولونوس » بعدَ أن كفرَ عن إثمِه بمعاناةٍ رهيبة ، وأصبحَ مؤهلاً أكثرَ من سواه لبلوغ مرتبةٍ رفيعة لا يمنحها الأرباب إلا مَنْ هو جديرٌ بها من البشر .

يجب أوديب عن هذا إجابة لا تَنْهُمْ على حِكْمَةٍ بقدر ما تَنْهُمْ على حِرْصٍ :
أوديب : « حينما يكون المتأمر في الخفاء سريراً في حركته - فعلى أن تكون سريراً في إفساد تدبيره . فلو أنتي تركته وركست إلى الهدوء فإن تدابيره سوف تُؤْتَي ثمارها ، أمّا خططتي فسيكون إلى الإخفاق مالها ». (٦١٨) - (٦٢١).

لقد أفلح كريون بحكمته واتزانه في بُجُبْ الهلاك ، لأنَّه ظَفِيرٌ بإعجاب الجوقة وتعاطفها ، وأدى هذا إلى تَوْسُطْ قائدتها لدى أوديب كي يغفو عنه ، واستجواب الأخير لهذا الالتماس . ولو أنَّ كريون قابل تهور أوديب باندفاع وبالرَّوْيَةِ لكانَتْ نهايته مأساوية دون جدال . ومن الحوار الذي دار في هذا الصدد بين أوديب وكريون تكتشف ذلك ، كما يتضح لنا - أيضاً - مدى استبداد أوديب ، واعتدال كريون :

كريون : « إِلَامَ تَسْعَى ؟ أَنْفِيَ لِي مِنْ هَذِهِ الْأَرْضِ تَبْغِي ؟ ». (٦٢٢).

أوديب : « بل إنَّ مَرَامي هو إِزْهَاق روحكَ لَا نَفِيكَ ، حتى تَغْدوَ بذلك عِبرةً ومثلاً على عاقبة الحقد والحسد ». (٦٢٣) - (٦٢٤).

كريون : « أَرَاكَ تَتَحَدَّثُ كَمْنَ وَطَدَ العَزْمَ عَلَى عَدْمِ النُّكُوصِ فِي قَرَارِهِ ، مِنْ غَيْرِ أَنْ يَتَأَكَّدَ مِنْ صَحْتِهِ ». (٦٢٥).

أوديب : « ذَلِكَ لَأَنِّي مُوقَنٌ أَنِّكَ عَلَى غَيْرِ الْحَقِّ ، عَلَى الأَقْلَمِ مِنْ جَانِبِي ». (٦٢٦).

كريون : « ولكنَّ يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ مِنْ جَانِبِي أَنَا أَيْضًا ». (٦٢٧)

أوديب : « لَكِنَّكَ مَذْنَبٌ شَرِيرٌ ! ». (٦٢٧)

كريون : « وَمَاذَا لَوْ كَانَ حَكْمُكَ عَلَيْ خَاطِئًا ؟ ». (٦٢٨).

العقل السليم لا يضلُّ ولا يميل مع الهدى ، ولا أخفي عليكُ أنتي بطبيعتي لستُ مشغوفاً بفكرة (الاستحواذ على السلطة) ، ولو أنَّ شخصاً آخر دَبَرَ لهذا الغرض لما اشتراكْتُ معه . وإنْ شَتَّ البرهان على صدق قولِي فَأَذْهَبْ إلى بِشَوْ (كاشفة دلفي) وَسَلَّهَا إِنْ كَانَ مَا حَمَلْتَ إِلَيَّكَ مِنْ لَدُنْهَا صَحِيحًا أَمْ لَا ، ثُمَّ لَوْ وجَدْتَنِي بعدها ضالِّاً أو متأمِّراً مع العِرَافِ في مكيدة ضدك ، فَلَكَ عَنْدَئِذِ أَنْ تُرْهَقَ رُوحِي ، لَا بِرَأْيِكَ وحده ، بل بِنَاءً عَلَى رَأْيِينِ : رَأْيِكَ وَرَأْيِي ، إِذْ لَيْسَ مِنَ الْعَدْلِ أَنْ تُرْهَقَ رُوحِي دونَ جَرِيَةٍ ، وَلَيْسَ مِنَ الْعَدْلِ أَنْ تَحْكُمَ اعْتِباَطاً عَلَى الْأَشْرَارِ بِأَنَّهُمْ أَخْيَارٌ ، أَوْ عَلَى ذُوِّي الْخَيْرِ بِأَنَّهُمْ أَشْرَارٌ . وَلَيْسَ لِأَعْتِيرِ مَنْ يَتَخلَّصُ مِنْ صَدِيقِ حَمِيمٍ كَمَنْ يَتَخلَّصُ مِنْ رُوحِهِ التِّي بَيْنَ جَنْبَيْهِ ، وَالَّتِي يُعَزِّزُهَا فَرَقْ كُلُّ مَا يَمْلِكُ .

« لَكِنَّكَ فِي الْوَقْتِ الْمَلَائِمِ سَوْفَ تَعْلَمُ هَذَا حَقَّ الْعِلْمِ ، لَأَنَّ الزَّمْنَ وَحْدَهُ هُوَ الَّذِي يُظْهِرُ مَعْدِنَ الرِّجَالِ ، كَمَا أَنَّ مَنْ مِنَ الْعَسِيرِ عَلَيْكَ أَنْ تَكْشِفَ الشَّرِيرَ فِي يَوْمِ وَلِيَةٍ ». (٥٨٤-٦١٥).

إنَّ كريون لا يريد أن يكون ملكاً بالاسم ما دام يتمتع بمزايا الملك ، لأنَّه يعتقد أنَّ العرش يحمل إليه المسؤولية ، وأنَّه يجُرُّ من المسؤولية الهموم الكثيرة . وحديثُ كريون عَقْلَانِي للغاية ، بحيث يبدو حديثُ أوديب مقارناً به حديثاً يتسم بالاندفاع والتهور ، ونشرع بوصفنا مُشاهدين أنه كان الأجرد بأوديب أن يتنهج أسلوباً أوفر عَقْلَانِيّةً من أسلوب كريون ، لأنَّه الملك ولأنَّه الأرجح عَقْلَانِيّاً . والأكثر حِكْمَةً ، أو هكذا يفترض فيه بناءً على عظمته ورأي الشعب فيه . وبعد أن تستحسن الجوقة حديثَ كريون في المونولوج الذي سُقِّنَاهُ منذ قليل بقولها :

الجوقة : « لَقَدْ أَسْخَنَ الْحَدِيثَ ، يَا مَوْلَايَ ، فَعَلَى الشَّخْصِ أَنْ يَحْتَاطَ مِنَ الْزَّلَلِ ، وَإِنَّ الْمُسْرَعِينَ لَا يَوْقِنُ بِهِمْ فِي حُكْمِهِ أَوْ فِي تَفْكِيرِهِ ». (٦١٦-٦١٧).

سلطان الآلهة :

أوديب : « أتفني بعيداً عن هذه الأرض بأقصى سرعة ممكنة ، إلى حيث لا يراني إنسان قط ، وحيث لا أكلم أحداً منبني البشر ». (١٤٣٧-١٤٣٦) .
كريون : « ثق أنتي سأفعل هذا ، ولكن بعد أن استطلع رأي الإله أولاً ؛ كي ينتهي بما يتتحقق على فعله ». (١٤٣٩-١٤٣٨) .

أوديب : « أَوْتطلب مشورة الإله بشأن شقيّ مثلِي »؟ (١٤٤٤) .
كريون : « أجل ! فلاريب أنتَ قد غدوتَ الآن مِنْ يقون بالإله ». (١٤٤٥) .

أوديب : « أريد منكَ أنْ تنفييني عن هذه الأرض ». (١٥١٨) .
كريون : « إنكَ تطلب مني أمراً هو بيد الإله ». (١٥١٨) .
أوديب : « ولكنني غدوتُ محقوقاً من الآلهة ». (١٥١٩) .
كريون : « إذا ، ستثال مطلبكَ دون إعطاء ». (١٥١٩) .
أوديب : « وماذا عن رأيكَ في هذه الأمور »؟ (١٥٢٠) .
كريون : « إنني لا أحبُ أنْ أخدُثُ (اعتباً) في أمور لا أحسُنُ فهمها ». (١٥٢٠) .

والعبارة الأخيرة التي نطق بها كريون هي بمثابة تذكرة لأوديب بما بدأ منه حين كان يفتى ، بعلم أو بغير علم ، في الأمور التي يعرفها وتلك التي لا يعرفها ، استناداً إلى موهبته الفطرية . وحتى حينما أراد كريون أن ينبه أوديب إلى أن دولته قد زالت ، ذكر هذا بطففٍ على أنه حقيقة وستة من سُنن الحياة :

كريون : « والآن هيأْ معي ، وداع الأطفال ». (١٥٢١) .

أوديب : « لا ، لن تأخذهم مني أبداً ». (١٥٢٢) .

أوديب : « لا بد أن أمارس سلطتي في الحكم ». (٦٢٨) .

كريون : « لا حقَّ لكَ في هذا حينما تسيء الحكم ». (٦٢٩) .

أوديب : « وا مدینتاه ١ وا مدینتاه ١ ». (٦٢٩) .

كريون : « أوَ لِيَسْ مدینتی أَيْضًا ؟ إِنَّهَا لِيَسْ لَكَ وَحْدَكَ ١ ». (٦٣٠) .

ثم تدخل الجوقة في ختام هذه المنشادة التي بلغت ذروتها في مشهد الصدام ، لكي تُنقذ كريون من مصير دام ، ونهاية مأساوية :

الجوقة : « أَسْتَحْلِفُكُ ، يا مولاي ، أَنْ تَقْبِلْ ضراعتي ، وَأَنْ تَوَافَقَ بَعْدَ أَنْ تَفْكِرْ بِأَعْمَانِ ». (٦٥٠) .

ويصفي أوديب في نهاية المطاف - على كُرُوه منه - لضراعة الجوقة ورؤسها !

أوديب : « فَلَيَذْهَبْ - إِذَا - لِحَالِ سَبِيلِه ، رَغْمَ أَنَّهُ مِنَ الْجَائزِ أَنْ أَلْقِي حَنْقِي بِسَبِيلِه ؛ بَلْ رِيمَا أَغَادِرْ بِسَبِيلِه هَذِهِ الْأَرْضِ وَالْعَارِ يَجْلِلُنِي ؛ فَإِنَّمَا نَطَقْتَ بِهِ أَنْتَ - وَلَيْسَ مَا فَاهُ بِهِ قَمَهُ - هُوَ الَّذِي حَرَّكَ مَكَامِنَ شَفَقَتِي . أَمَا هُوَ فَسِيَظْلُمُ مَحْقُوقًا مِنِي أَيْنَمَا ذَهَبْ ». (٦٦٩-٦٧٢) .

كما أن كريون يُظهر في ختام المسرحية تبلاً لا مثيل له : فبعد سقطة أوديب ، والكارثة التي حولته إلى حطام ، يُظهر كريون كثيراً من التلطف والود تجاهه ، ويؤكّد له أنه ليس شاماً ولا حاقداً ؛ بل متعاطفٍ ومتألمٍ لمُصابيه :

كريون : « أيُّ أوديبُ ، لَمْ آتِ إِلَيْهَا سَاخِرًا أوْ مُتَشَفِّيًّا أوْ كَيْ أُعِيرُكَ بِمَا بَدَرَ مِنْكَ مِنْ آثَامِ ». (١٤٢٢-١٤٢٣) .

ويُشيد أوديب بذلك الموقف في كلماته ، ولكنه عندما يلتمس من كريون أن ينفيه من طيبة يجيء ردّ كريون بمثابة تذكرة لأوديب الذي أنكر فيما مضى

لأنه يعرف أن مقدراته بوصفه عرافاً لا تستند إلى موهبة ذاتية؛ بل ترتكز على قوة الحقيقة التي يوحى بها إليه الإله.

تيرسياس: «لقد ضمنتْ نجاتي لأن قوتي تكمن في الحقيقة التي أرتكز عليها». (٣٥٦).

وحيثما أراد أوديب أن يقسر تيرسياس على التّفُّه بتلك الحقيقة رفض الأخير بشدة، رغم علمه بأن هذا الرفض سيغضب أوديب أشدّ العصب، وقد يدفعه إلى إنزال العقاب به؛ لكنَّ تيرسياس ليس من الحمق بحيث يشتري غضب البشر بغضب ربِّهم، أو يرضي البشر بغضب الآلهة؛ ولهذا فقد لزم الصمت. لقد ظنَّ أوديب أن موهبة تيرسياس زائفة، وأن قدرته ضعيفة؛ لأنها لم تتمكنَ من حلِّ اللغز، في الوقت الذي اعتقد فيه اعتقاداً راسخاً أن موهبته الفطرية أقوى وأجدى؛ لأنها مكتَّنةٌ من ذلك. أما تيرسياس فكان يعلم أن القدرة التي يتمتعُ بها، والتي يتحدثُ عنها أوديب بوصفها قدرته الذاتية، ليست في الحقيقة سوى منحةٍ من الإله أبواللون ربُّ الْبُنُوَّاتِ والعرفة، وأن الإله أبواللون زُوَّده بها لأنَّ تلك هي مشيَّته، وأن الإله هو القادر على منحها، وهو القادر أيضاً على حرمانه منها كما يشاء ووقتُ أن يشاء. وكان تهكمُ أوديب على موهبة العرَافِ الزائفة - في رأيه - كان بغير أن يدرِّي تهكمًا على الإله أبواللون نفسه؛ لأن قدرة العرَافِ في واقع الأمر إنما هي جزءٌ من قدرة الإله؛ لهذا فإنَّ أبواللون يشعرُ بالاستياء من تطاول أوديب، ومن استهانته بالوهبيته، ويُعدُّ له مفاجأةٌ تناسبُ مع خطيبته، ومع تطاوله على القدرة الربانية.

وحيث إن غرور أوديب ناتجٌ عن اعتزازه بموهبة التي مكتَّنةٌ من حلِّ اللغز، الذي عجزَ عن حلِّه العرافون ومن يساندُهم بوسائل تجنيهم - فإنَّ أبواللون يذاعته لسرِّ مولدِ أوديب إنما يوضحُ له أن موهبته هذه عاجزةٌ عن منحة المعرفة

كريون: «لا تسعَ لغرض إرادتك في كلِّ أمر ، فإنَّ ما كان لكَ من سلطان لم يَعُدْ يُلزِمكَ بقيمة حاليكَ». (١٥٢٣-١٥٢٢).

لقد عرف سوفوكليس كيف يختار في كريون الشخصية المضادة لشخصية أوديب، والتي تنجح في أن يدفعنا عن طريقها إلى أن نفرغ مع الجوقة من غطرسة أوديب، وأن يقنعنا بواسطتها بوجود اختلال في التركيبة النفسية لأوديب.

تيرسياس

هو ممثلُ الدين ، وهو الناطق بما يوحى به الإله أبواللون . وهو مكفوف البصر ، لكنَّ الآلهة غوضته منْ فقد البصر نورَ البصيرة . وتيرسياس لا يزعم ولا يباهي بأنَّ قدرته على التنبؤ نابعةٍ منْ موهبة ذاتية ، بل يُقرُّ بأنَّها منحة ربانية ، وأنَّه بوصفه عرافاً ليس إلا ناطقاً باسم الإله ، وبما يوحى إليه منه . وإذا كان تيرسياس لم يَقْمِ بحلِّ اللغز الهولة في حينه فسبَّ ذلك هو أنَّ الإله لم يأذن له بحلِّه ، أو لم يمنحه المقدرة على ذلك ، كما أنه من جانبه يُسلِّم بتلك الحقيقة ، ولا يطالب الإله بأن يمنحه إلا ما يشاء ، ولا يريد أن يقسر الإله على ما لا يريد . فالقدرة على التنبؤ بأحداث المستقبل أمرٌ ميسورٌ للأرباب وغير ميسور للبشر ، ولكنَّ الآلهة تمنع هذه القدرة لعددٍ محدودٍ من البشر كالعرافين والكافئات ، ولفترات محدودة فقط ترضيها الآلهة وفقاً لمشيَّتها . وبمقدور الآلهة التي وهبتْ هذه المقدرة أن تسليها أتى شاءت ، لو تجاوز بها صاحبُها حدودَ استخدامها .

لذلك فإنَّ تيرسياس يرفض أن ينطَّق بالحقيقة من غير أن يأذن له الإله بذلك :

تيرسياس: «إنك تُجبرني قسراً على الحديث دون رغبةٍ مني». (٣٥٨).

آخر . إن أوديب يحسُّ بعد المعاناة وبعد الكارثة بمدى سلطان أبواللون ، ولكن كبرياءه تمنعه من التسليم بالهزيمة ، ومع ذلك فإنه يصبح أكثر اسعداداً عن ذي قبل للثقة بمقدمة الآلهة .

يوكاستي

زوجة أوديب وأمه في نفس الوقت ؛ لعنة مثل سوط ذي شعبتين جُلِّدَ به أوديب ؛ كابوس ثقيل تمنى أوديب الفرار منه رغم أنه وجد السعادة حينها بين أحضانه ؛ قدر محظوم هرب منه بكل قوته فإذا به في هربه يحتضنه ؛ فيفيق بعد برهة على صدمة مروعة تزلزل كيانه وتهدُّ بنيانه .

ولقد ساهمت يوكاستي في الأسطورة مع زوجها لايوس ، والد أوديب ، في أن تمضي اللعنة إلى مسارها المحظوم ، إذ أصرت على أن تحمل طفلاً من زوجها الذي لم يكن يخشى شيئاً قدر خشيته ذلك الطفل ؛ لعلمه من النبوة أنه سيقتله ، وجاء إصرار يوكاستي بمثابة تحذير لإرادة الآلهة . وهكذا فقد عاد الإله ليؤكد من جديد على لسان نبوته أن الطفل الوليد لن يقتل فقط والده ؛ بل سيغدو زوجاً لأمه . ويعمد الوالدان مرة أخرى إلى انتهاج سلوك يدلُّ على استهانهما بنبوة الإله ، ويرهنان على خديهما لسلطانه ؛ ظناً منها أن بوعهما الهرب مما قدره عليهما الإله عن طريق قتل الطفل . لكنَّ الطفل لا يموت بل يظلُّ حيا رغم إرادتهما ، ويعود ليتفقد ما نطقت به النبوة ، يعود ليقتل والده وليتزوج أمه .

ويوكاستي في المسرحية تتصرف على نحو مماثل لتصرفها في الأسطورة ؛ فحينما يتحدث أوديب عن خوفه من النبوءات تسخر من خوفه وتسرد عليه قصة النبوءة القديمة وتهزأ منها ؛ لأنها لم تتحقق . لكنَّ كلماها التي قالتها يثقة مفرطة زادت من مخاوف أوديب بدلاً من أن تُبْثُّ في نفسه الطمأنينة ؛ لأنَّه

العادية ، وأنها وإن كانت قد مكنته من حلِّ اللغز - وهو معرفة غير عادية - فلأنَّ الآلهة هي التي أرادت ذلك في حينه ؛ ربما لختبره أو لختبر الناسَ به . وهذه المفارقة الدرامية تتضح لنا من خلال النقاش الذي دار بين أوديب وتيريسياس :

تيريسياس : « والآن إليك كلمتي حيث إنك غيرتني بالعمى : حقاً إنك لمبصراً ، لكنك لا ترى في أي شقاء ترفل ، ولا أين تعيش ، ولا مع من تسكن . أحقاً تعرف منْ صلب منْ انحدرت ؟ ومع ذلك فها أنت ذا ، دون أن تدرِّي ، عدو لأهلك في الخفاء وعلى ظهر الأرض ! وأن لعنة أبيك وأمك ستكون مثل سوطِ ذي شعبتين ، يطیح بك من على هذه الأرض في بشاعة ، غارقاً في الظلام رغم كونك الآن بالفعل مبصراً ». (٤١٢-٤١٩).

أوديب : « منْ هما أبواي ؟ لا لا لا تتصرف ! منْ منْ البشر أخْبَنَني ؟ ». (٤٣٧).

تيريسياس : « إن يومك هذا سيحمل لك نبأ مولدك ، كما سيحمل أيضاً دمارك ». (٤٣٨).

وتحصل المفارقة الدرامية إلى ذِرْوتها حينما يتَّأكد أوديب من صدق كلمات تيريسياس الأعمى ، ومن نبوءته التي سبق وأن فاء بها بطريقة مُلْفِزة ؛ فيعرف أن مقدرة العَرَاف المستمدَّة من الأرياب قد انتصرت على موهبته الفطرية ، ويدركُ أنه ما كان له أن يثير حفيظة أبواللون عليه ؛ لأنَّ الصراع مع الآلهة - وهو صراع غير متكافئ - ينتهي حتماً بدمار البشر . إن أوديب يحسُّ في نهاية المطاف أنه كان على الخطأ حينما غير تيريسياس بالعمى ، فقد جاءت لطمة أبواللون لتوضَّح له أن العِرْبة ليست في وجود الحواس ؛ بل في أداء هذه الحواس لوظيفتها على الوجه الأكمل ، وربما كان هذا هو السبب الذي اختار من أجله أوديب بعد الكارثة التي حلَّت به أن يفقأ عينيه بدلاً من فقد أي شيء

الرسول

استغلّ سوفوكليس هذه الشخصية استغلالاً جيداً؛ فجعلها من ناحية تسرد أحداً من المتعذر تصويرها درامياً، ومن ناحية أخرى جعلها تحقق بكلماتها عنصر المفارقة الدرامية الذي يُعدُّ في هذه المسرحية أروع ما يكون اكتاماً وتأثيراً. فكلماتُ الرسول التي أراد عن طريقها تهذئة مخاوف أوديب بشأن والده قد زادت من خوفه؛ فأوديب الذي هرب من كورنث لخوفه من قتل والده أحسنَ أولاً بالابتهاج لأنَّ والده مات ميتة طبيعية؛ لكنه مع ذلك ظلَّ خائفاً من الاقترانِ بأمه؛ غير أنَّ الرسول يخبر أوديب بأنَّ مات لم يكن أبيه فيزداد خوفُ أوديب؛ لأنَّ احتمال زواجه بأمه وقتل أبيه سيظلُّ قائماً.

ثم تتلقَّف يوكاستي الخيط وتتبعه إلى أن يعلم منها أوديب بقصة وفاة لايوس، وهنا يتدخلُ الرسول في الحوار ليؤكِّد أنه هو الذي تلقَّى أوديب الطفل، وسلمه بيده إلى ملك كورنث ليُرثِّيه على أنه ابنه، وتكتمل خيوط المأساة بحضور الراعي واعترافه بأنه هو الذي حرَّر قدميَّ أوديب الطفل، وسلمه للرسول فأنقذه من الهلاك؛ كي تتمُّ مشيَّة الأرباب.

ويتميز دور الرسول في هذه المسرحية بالتركيز الشديد، والكلمات الموجزة المعبرة، والاتزان والبعد عن التهويل الريتوريقي والبالغة المسرحية، بالإضافة إلى أنَّ قوله عبارة عن معلوماتٍ جديدة تدفع بالدراما إلى التصاعد نحو ذروتها، وتجعل المشاهدين يتأرجحون بين الشك واليقين، وبين القلق والطمأنينة، وبين الحزن والفرح، وبين الخوف والسكينة، كما تجعلهم فريسة للتوتر والتترقب. وكل هذه تأثيرات درامية ممتازة. ولقد ظلَّ الرسول على خشبة المسرح فترة طويلة شارك خلالها في الحوار مع عدة شخصيات، وعايش قسْطاً من الأحداث الدائرة، وشهد الترورة التي ساهم هو بنفسه في وصول الأحداث إليها، وهو أمرٌ من شأنه أن يجعل دوره هاماً رغم كونه من الشخصيات الثانوية.

تذكَّر طفولته وتذكر النبوة التي هرب بسببها من كورنث إلى طيبة. إن يوكاستي تنتهي لنفس الاتجاه السلوكيُّ الذي يمثله أوديب، وربما تكون قد أورثته بعضاً من خصالها في شخصيته؛ مما جعله هدفاً لللعنة المتوارثة. واللعنة لا تخلُّ في نظر الإغريق إلا على من يجلبها على نفسه بسلوكه المتطرف الناجم عن استعداداته الفطرية. لهذا فهي تجتمع من رغبة أوديب القوية في الكشف عن سرّ مولده؛ لأنها استشعرت أنَّ هذا الكشف قد يأتي بما يُفزع، وأدركَت أنَّ الأرباب قد تمهَّل في توجيه الضربة؛ ولكنها لا تغفل أبداً عن الآتين، وأنَّ الآلهة حينما تنتقم يأتي انتقامتها مُرْوعاً، وفي اللحظة التي يظن فيها الإنسان أنه قد صار بمنأى تماماً عن العقاب.

ويأتي ضمن هذا الإطار انتحار يوكاستي تسليمًا منها بعجزها عن مواجهة الكارثة التي حلَّت بها، واقتاعاً منها بعدم جدوى تحديها فيما مضى لسلطان الأرباب، وباستحالة التصدِّي لهذه النكبة التي قوَّضت سعادتها إلى الأبد. لقد انتحرَت يوكاستي عندما عجزت عن مواجهة بشاعة الرابطة التي جمعتها بابنها هو زوجَ في الوقت نفسه، وحينما أدركَت أنَّ هذه الكارثة هي انتقام السماء من الخطيئة القديمة التي شاركت فيها زوجها لايوس، وانتهت بإلقاء الطفل التَّعيس أوديب في الجبل، ليُلقِّي حتفه دون جريرة. وكان لزاماً عليها لذلك أن توارى عن الأنظار، وأن تُزهق روحها إيماناً منها باستحالة الحياة في ظلِّ بشاعة، وهذا هو أعظم حلٍّ قدمَه كاتب دراميٍّ مثل هذا الموقف، إذ عجز كلُّ الكتاب المسرحيين الذين عالجوها قصة أوديب بعد سوفوكليس، عن الوصول إلى تعبير واقعيٍّ مماثل عن مثل هذا التصرف من قبل يوكاستي، وفشلوا جميعاً لأنَّهم قدموها لنا تصرفاتٍ أخرى مفترضة ومبررة تبريراتٍ مرفوضة إنسانياً، ومن ثم لا يمكن قبولها درامياً.

كريون : « هل صدر اتهامه لي بناءً على فكر صحيح ورؤية واضحة ؟ »^٩ (٥٢٨-٥٢٩).

الجوقة : « لا أدرى . فليس لي أن أبدي رأياً فيما يقوم به أولو الأمر من أعمال ». (٥٣٠)

وكما تدين الجوقة غطرسة أوديب ، وتُبدي فرعها منها ، فهي تُثني على كلمات كريون المعتدلة ، كما أنها تُشفق على أوديب حينما تصيره الكارثة الرهيبة تعسًا شقياً :

الجوقة : « يا للأسى ! أي أجيال البشر المتالية ، لا أحسب حياتكم إلا هباء كل مع بالبصر . فمن من الفنانين نال من السعادة أكثر من خيالي يتراءى كالسراب ، يسقط بعده من حالي ؟ إن مصيرك ، يا أوديب ، وما حل بك من شقاء ، أيها التعسُّ أوديب ، هو المثل الذي يسيبه لا أطلق على أحدٍ من الفنانين لفظ السعيد ... ». (١١٨٦-١١٩٥).

والجوقة في هذه المسرحية تعلق على كل موقف بما يستحق من كلمات دون زيادة ولا نقصان ، كما أن أناشيدها لا تخرج عن إطار الموضوع الدرامي وهي إما تفسر ما حدث ، أو تتنبأ بما قد يقع بناءً على معطيات الموقف الراهن ، أو تمني أموراً تتطوّي على التفاؤل بُغية تجاوز العزن الغامر ، والمعاناة القاسية . أما الأجزاء الحوارية للجوقة فقد تمت صياغتها ببراعة ، بحيث تبدو فيها الجوقة وكأنها أحد الممثلين المشاركون في الفعل الدرامي ، ولا تقصد بذلك أنها أحد الأبطال صانعي الأحداث وأصحاب القرار ، بل تعني أنها مثل آية شخصية ثانية تلقى بكلماتها ضوءاً على ما يحدث ، وتوضع موقفها من الأحداث الدائرة ، وتساعد مع الشخصيات الأخرى على تطور الفعل الدرامي وتصاعدّه نحو النزوة المرتقبة .

الراعي

دوره قصير للغاية ، وكلماته موجزة أشد الإيجاز ، ولكنها مثل سيف يقطع به القدر آخر خطٍ للأمل كان أوديب يتشبث به . ومن مظاهر مقدرة سوفوكليس الدرامية أنه ينجح في تصوير ذلك الراعي ثلاثة وجوه : فهو الشخص الذي كلفه الملك الراحل لايوس بإلقاء أوديب الطفل في العراء ؛ كي يهلك ؛ لكنه يشفق على الطفل ويسلمه للرسول كي ينقذه من هذا المصير المؤلم . وهو تابع الملك لايوس في رحلته إلى دلفي حين التقى الأخير في مفترق الطرق ابنة أوديب دون أن يعرفه ، وشهد قتل الأخير بالملك ورهطه ففر مذعوراً ، واحتفى منذ ذلك الحين حينما علم بارتقاء قاتل الملك العرش . وهو أخيراً الراعي الذي طلب من كريون بعد مقتل لايوس أن يمنّه الإذن بممارسة الرعى خارج طيبة ، والذي بعث أوديب من يحضره بناءً على نصيحة الرسول كي يعلم منه الحقيقة بمحاذيرها .

الجوقة

احسن سوفوكليس استغلالها ، فجعل أناشيدها تربط بين المشاهد المسرحية بإحكام ، وجعل حوارها جزءاً من النسبيج الدرامي للمسرحية ، كما ينجح في جعل أناشيدها في الوقت نفسه انعكاساً لسلوك الأبطال وتصرفاً منهم : فعندما تشاهد الجوقة سلسلة المصادمات التي تحدث بين أوديب وكل من تيريسايس وكريون - تُشنّد أغنية تدين فيها الغطرسة وتتحدى باللامة على التغطرسين . وعندما تلاحظ سعي أوديب لمعرفة حقيقة مولده تُشنّد أغنية مرحة ظنا منها أن مليكتها ينحدر من أصل إلهي .

وتعكس كلمات الجوقة حيادها المأثور عنها في التراث المسرحي الإغريقي ، فحينما يسألها كريون عن رأيها في اتهام أوديب له ترد بقولها :