

التوقيعات الإبداعية فلاح مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس

د(ة). زاوي أسماء

جامعة وهران -1- أحمد بن بلة - الجزائر

ملخص:

يحتل الأدب اليوناني منزلة خاصة بين الآداب كلها، بما تحمله هذه الكلمة من فنون فقد أثر على ثقافة العالم باعتراف أدبائه، فكان من أقدم هذه الآداب أعمال هوميروس في الإلياذة والأوديسة، إلا أن ما يهمنا من هذا الأدب هو المأساة، لما كان لها من حضور قوي بعد عنونها بالشعراء الثلاث: أسخيلوس، سوفوكليس، يوربيدس، حيث أدلى كل منهم بدلوه. ولكن ما وصلنا وما يهمنا هو عمل سوفوكليس والمتمثل في "أوديب ملكا". وهو محط دراسة في هذا البحث، نظرا للأثر الذي ألقت به راعته في معالجة أسطورة أوديب على كل من جاء بعده وتبع خطاه في هذا المضمار.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة؛ أوديب؛ الرمز؛ الأدب اليوناني.

Abstract :

Greek literature occupies a special and a leading place among all literatures. It affected the world wide's cultures, acknowledge by its authors. Homeros's works were the older in literature, including the Iliad and Odyssey, however, what interests us in this literature is the misery which took a tremendous place after its entitling the three poets' Ascilos, Sophacles , Europes, where each one has made his contribution .However what matters for us is Sophacles deeds in the form of "Oedipus is a king". So it is our concern in this research paper, due to the impact of his famous masterpiece in treating Oedipus Legend on every one came after him and followed his path in that path.

Key words: Legend ; Oedipus ; Symbol ; Greek Literature..

تعريف المأساة:

قبل الغوص في محطات عمل سوفوكليس المسرحي، سنعرض بعض التعاريف حول مفهوم المأساة، والبداية ستكون مع الأب الروحي لليونان والنقاد المسرحي "أرسطو" من خلال كتابه فن الشعر حيث يقول: "المأساة إذن محاكاة لفعل جديّ وكامل ذي طول معين، لغتها موشاة بكلّ زخرفة فنية، وهي على شكل عمل وليست على شكل قصة، وهي تقوم عن طريق الشفقة والخوف بالتطهير المناسب لهاتين العاطفتين" (1).

وقد كتب أيضا الناقد الإنجليزي وليم وب (WEBBE) عن المأساة فقال: "إنّها لا تعبر إلاّ عن حوادث تاريخية مُحزّنة ومفجعة، فتصور في شخصيات الآلهة والملوك والملكات والحكام العظام أدوارا همّها الرئيسي التعبير عن أفجع الرزايا، وأفزع الخفايا، وتظلّ صورها هذه تتنقل من سيء لأسوأ حتى تنتهي إلى أفجع مصيبة يمكن اختراعها" (2).

من هنا يتضح تنوع الآراء النقدية حول المأساة انطلاقا من شكلها، ووظيفتها الوجدانية وعلو مكانة شخصياتها وتنوعها، فقد شغلت كثيرا من الكتاب من ذلك الكاتب المسرحي، وقد اتخذت من الأسطورة مادة لها باعتبارها ميراثا للفن حسب

⁽¹⁾ أرسطو. فن الشعر. ترجمة: إبراهيم حمادة، دار هلا للنشر، مصر، الطبعة الأولى 1999، ص: 111.

⁽²⁾ فردب ميليت. جبر الدايدس بنتلي. فن المسرحية. ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ص: 36.

"جمال مباركى" في قوله: "الأسطورة ليست مجرد خرافات قديمة تعيد تسخينها، بل هي ميراث الفن، تظل نبضاتها حيّة في خيال الأدباء"⁽¹⁾.

حيث كان لأسطورة أوديب حضورها القوي من بين الأساطير اليونانية الأخرى، فقد بلغت بفن المأساة اليونانية "أوجّه في القرن الخامس قبل المسيح، فقد كان غنيا بمحصول الأساطير الشعبية الغنية بالخيال والفكر"⁽²⁾.

رسّخت هذه الأسطورة حضورها من خلال عمل سوفوكليس المسرحي "أوديب ملكا" والتي تدور أحداثه حول هذه الأسطورة وعليه السؤال المطروح: كيف تعامل سوفوكليس مع المادة الخام (الأسطورة)؟ هل وفق في نسج أحداث مسرحيته؟ وما مدى توافقها مع الأصل الأسطوري؟ كيف نظر النقاد إلى هذا الإبداع الفني وكيف ربطها بحضارة عصره؟

1- ظهور أوديب في تاريخ اليونان:

في البداية سنشير إلى أسطورة أوديب وظهورها في تاريخ المجتمع اليوناني، باعتبار أنّ مؤلفي التراجيديات الإغريق "استمدوا عناصر مسرحياتهم الأولى من

⁽¹⁾ جمال مباركى. التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. دار هومة، الجزائر، ص 209.

⁽²⁾ محمد زكي العشماوي. المسرح "أصوله واتجاهاته المعاصرة". دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ص 213.

هوميروس فإنّه أوّل من تحدث عن أوديب في أوديسته ⁽¹⁾. وذلك من خلال الإشارة إلى حوار أوديبوس مع شبح أمّه جوكاست حيث يقول: "وأبصرت أم أديبوس أبيكاستي الفاتنة، التي قامت بعمل وحشي في جهالة من التفكير، إذ قد تزوجت ابنها بعد أن قتل أباه فتزوجها، ولكن الآلهة كشفت هذه الأمور للبشر في الحال.. فشنت نفسها وخلّفت وراءها محناً لا يسر لها، كلّ ذلك تقوم به ربّات الانتقام من أجل أم ⁽²⁾".

نكتشف من هنا أنّ قصة أوديب كانت مشهورة عند اليونان، لكن بغضّ النظر عن التفاصيل حول هذه الأسطورة، فإنّ أحداثها تبدأ من حيث نجد "لايوس" ملك مدينة طيبة وزوجته "جوكاست" يعرفان من نبوءة دلفي أنّ ابناً سيولد لهما، وأنّه مقدر له أن يقتل أباه، ويتزوج من أمّه، فقرّرا التّخلص منه، بتسليمه لتابع لقصر الملك ليقتله في العراء في جبل كثيرون فيسلمه بدوره إلى راعي آخر من كورنثة، ليسلمه إلى الملك "بوليبوس" والملكة "ميروب"، فيريّانه تحت اسم أوديب "Oedipous"، حيث كان هذا الاسم محط انتباهنا فقد عُنوت به المسرحية وعليه ما الدلالة الرمزية لهذا الاسم ؟

⁽¹⁾ أحمد شمس الدين الحجاجي. الأسطورة في المسرح المصري المعاصر. الكتاب الأول، دار الثقافة، القاهرة - مصر، ص 114.

⁽²⁾ أمين سلامة. أوديسة هوميروس. دار الأدباء، القاهرة - مصر - ص 268.

أ- الدلالة الرمزية لأوديب:

يعتبر أوديب البطل الذي تحدثت عنه الأسطورة، فهو أحد أبطال المأساة اليونانية حيث تعني هذه الكلمة أوديب في اليونانية " متورم القدم "، وفي ذلك تقول الرواية أن أباه الملك لاويوس حين بعث به مع أحد أتباعه لتركه في العراء يموت، أنفذ سيخا في كعبيه (حتى يمنع شبحة من السير) فتورمت قدماء، وكانت على هذه الحال حيث سلم الطفل إلى بوليبيوس فأطلق عليه الاسم ⁽¹⁾.

إذا عدنا إلى معنى هذا الاسم فهو يتكون من شقين:

1- متورم 2- القدم، حيث يدلّان على التشويه الذي يلحق و يسم هذا الملك.

يذهب في هذا الصدد العشماوي إلى أن كلمة أوديب Oidi بمعنى متورم " كذلك تساوي بالعربية أنا أعرف وهذه الكلمة كلمة المعرفة كثيرا ما خرجت من فم أوديب وأن معرفته هي التي جعلته حاكما على طيبة ⁽²⁾. في حين يرى "برنارد نوكس" في تحليله لشخصية أوديب في معنى الشق الثاني وهو كلمة "القدم " مستخدم على طول المأساة في عبارات ساخرة، قصد بها إرجاع صورة أوديب الثاني إلى الذهن فيقول كريون " إن أبا الهول قد اضطرنا أن نشغل بما يقع تحت أقدامنا من أمور ⁽³⁾.

⁽¹⁾ مصطفى العدوي. من فرويد إلى أوديب. أسطورة الدلالة في التحليل النفسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت - لبنان - 2000، العدد 112 - 113، ص 122.

⁽²⁾ محمد زكي العشماوي. المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة ". ص 174.

⁽³⁾ محمد زكي العشماوي. المرجع نفسه. ص 250.

من هنا نفهم أنّ استعمال شخصية أوديب كان بمنظورين أو نقول كانا أوديبين بذل أوديب واحد. أوديب الملك البطل و أوديب القاتل مع اشتراكهما بنفس الاسم وهو أوديب.

1- أوديب المنتصر:

تعتبر شخصية أوديب شخصية أسطورية تملك القدرة على منح رمز يحمل طاقات متفجرة قابلة للتفسير والإيحاء حيث تصور قصة أوديب " الشخصية القويّة المجاهدة المعاندة التي لا تؤمن بشيء كما تؤمن بالحرية، ولا تحرص على شيء كما تحرص على الحرية، ولا تعرف الهزيمة ولا تدعن للخطوب " (1).

إذن شخصية أوديب هي بعينها شخصية البطل التراجيدي الأرسطي أو شخصية البطل التراجيدي الذي حدّد أرسطو معالمه في كتابه فن الشعر فقال: "وهو الذي لا يتميّز بالنبالة ولا بالعدالة، ولكنّه لا ينتقل إلى حالة الشقاء لخبثه، ولا لشره بل لذلة أو ضعف ما، ويكون من أولئك الذين يعيشون في عزّة ونعمة مثل أوديبوس " (2).

⁽¹⁾ طه حسين. الأدب التمثيلي. دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط 1974، المجلد 15، القسم 2.ص:477.

⁽²⁾ أرسطو. فن الشعر. ص: 157.

وبهذا يكون البطل في أوديب هو أوديب نفسه " فبدون شخصية أوديب ما كانت هناك دراما، لأنّه بدونه لا يكون هناك صراع "(1).

يعتبر أوديب واحدا من أبطال التراجيديات، فهو رمزا لطموح الإنسان وبأسه وتصويرا لموقف الإنسان الحقيقي ومكانه في هذا العالم فهو يتمتع " إلى جانب المجد والشهرة وحبّ الشعب بصفات البطولة الحقّة كالجرأة التي لا يقف في طريقها شيء "(2).

تتّضح بطولة أوديب في الفصول الأولى من المسرحية بعد أن لاقى الوحش على أسوار طيبة وقتله لينقذ شعبها، حيث نجد في موقف أهالي طيبة يلجؤون إلى أوديب ليس بوصفه حاكما في المقام الأول وإنّما بعد قتله للوحش و بعد أن ولّوه على مدينتهم. إذن هذا الإنجاز الذي حقّقه أوديب " كان بوحى من الآلهة إلّا أنّ أهل طيبة في محنهم لا يذهبون إلى المعبد وإنّما يأتون إليه بما في ذلك كهنتهم "(3).

وهذا ما نجده على لسان الكاهن في حوار مع أوديب إذ يقول: " هلم يا أحكم النّاس أصلح أمر المدينة، فكّر في شهرتك وما ينبغي لك من حسن الأحداث، إنّ

(1) مصطفى عبد الله. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص: 24.

(2) أحمد عثمان. المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم. دار نوبار، القاهرة - مصر، ط الأولى 1993، ص 58.

(3) لطفي عبد الوهاب يحي. الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة أوديب ملكا. مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 16 العدد 3، 1985، ص 104.

هذا البلد يسميك اليوم منقذه بما قدمت إليه فيما مضى، فاحرص على ألا تذكر في يوم من الأيام أنك أنقذتنا مرة لنهوى في المكروه مرة أخرى، بل أنقذ وطننا وارفح أمره لقد أرشدتك الآلهة إلى إنقاذنا فيما مضى فكن اليوم كما كنت أمس⁽¹⁾.

وبهذا أصبح أوديب حاكما مطلقا "منذ اللحظة التي أجاب فيها عن اللغز الذي ألقاه الوحش دون إعانة الأنبياء أو الآلهة وأنها اعتمد على ذكائه وحده"⁽²⁾.

إذن فأوديب هو الملك ذو الثروة والسلطان والطاقة الخارقة والعقل الذي أوجد موضوع البحث في الحقيقة فهو يمثل "المثل الإغريقي للنجاح المكتسب بالذكاء والسعي الفرديين جعلت في أوديب رمزا صالحا للإنسان المتحضر الذي يصنع نفسه بنفسه ويصبح مساويا للآلهة أو نظيرا لهم"⁽³⁾.

عمد سوفوكليس في عمله المسرحي إلى إبراز فكرة الإنسان المتميز بإسقاطها على بطله أوديب واتخاذها عنوانا ومقولة لمسرحيته وذلك من خلال تصويره له بـ "الإنسان المتميز في دأبه وإصراره بحيث يدفع بحثه عن الحقيقة إلى آخر مدى إنساني ممكن في وجه كافة التحديات بما في ذلك المأساة التي تصيبه في

⁽¹⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط 2 1972، ص 192.

⁽²⁾ محمد زكي العشماوي. المسرح "أصوله و اتجاهاته المعاصرة". ص 245.

⁽³⁾ محمد زكي العشماوي. المرجع نفسه. ص 244.

شخصيته و مركزه ⁽¹⁾. إلا أنّ هذا التمييز في البحث عن الحقيقة والقوة والانتصار لم يدم طويلا وسرعان ما زال بظهور الطاعون وإطلاعه على الحقيقة كاملة.

2- أوديب المنهزم:

لطالما عُرف أوديب بقوته وذكائه وحبّه للمعرفة لدرجة صنف فيها في مقام الآلهة من قبل شعبه، فهو البطل الذي نال الملك بقوة عقله بعد قضائه على الوحش و يتّضح هذا على لسان الكاهن:

" نعم إنّنا لا نرفعك إلى مكانة الآلهة ولكنّا نراك أحقّ النَّاس بأن نرفع إليك حين تلم بنا الخطوب فقد أنقذت مدينة كادموس ورفعت عنها الضريبة التي كنا نؤديها إلى المغنية القاسية دون أن نعينك على ذلك بشيء أو نعلمك من أمره شيء ⁽²⁾. إلا أنّ سعادته وهناءه انهار بانقيار حكمه وذلك بعد انكشاف الحقيقة المرّة، بأنّه قاتل لأبيه وزوج لأُمّه، فبدل أن يبحث عن المعرفة والحقيقة فإنّ " موضوع البحث ذاته هو الذي انتهك أقدس المقدّسات، وأنكر الفواحش واستحق اللعنة لقتله أحد أبويه أوكلاهما ⁽³⁾."

بسبب فعلة أوديب ينتقل من البطل الأوّل إلى المجرم الأوّل، وذلك بسبب طبيعته المحبّة للاكتشاف، يعدّ شعبه بالتّوصل لحل ينقذ المدينة من الوباء، فيطلب

⁽¹⁾ لطفي عبد الوهاب يحي. الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة أوديب ملكا. ص 98.

⁽²⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 192.

⁽³⁾ محمد زكي العشماوي. المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة. ص 250.

استشارة نبوءة المعبد لمعرفة سبب ذلك فيعلم أنه يعود إلى اللعنة التي نزلت عليهم بسبب الشخص الذي قتل ملكها السابق، فيعمل بكلّ جهد لاكتشاف ذلك فتتسارع الأحداث ليحدث الانكشاف من خلال حوار مع الراعي الكورنثي وهذا جزء من الحوار الذي دار بينهما:

الرسول: التقطتك من تلك الوديان التي تظلمها الغابات في جبل كثيرون.

أوديبيوس: وفيم ذهبت إلى هذه الوديان؟

الرسول: كنت أرعى القطعان في الجبل.

أوديبيوس: كنت راعيا إذن تهيم لحساب غيرك؟

الرسول: وكنت في ذلك الوقت منقذك يا بني.

أوديبيوس: أي ألم كنت أحتمل حين وجدتني في تلك الحالة السيئة؟

الرسول: تتبئ بهذا مفاصل قدميك.

أوديبيوس: إنك لتذكّرني بآلام قديمة قاسية.

الرسول: وكانت قدماك قد ثقبنا في أطرافهما.

أوديبيوس: أيّ ذكرى سيئة أحتفظ بها لأعوام الصبا !

الرسول: من هذا الشرّ اشتق اسمك⁽¹⁾.

⁽¹⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني " سوفوكليس ". ص: 233-234.

بهذا يصل أوديب إلى آخر محطة، فقد علم الحقيقة المرة، ليفقأ عينيه في آخر المسرحية ويغادر طيبة في حين تشنق جوكاست نفسها. حيث ينزل مصطفى عبد الله هذه الكارثة على " طبيعة تكوين شخصية أوديب و توارث هذه الشخصية للجنة الآلهة ولم يكن بسبب خبثها أو شر في طبيعة أوديب"(1).

ب- الدلالة النفسية لأوديب:

جاء سيغموند فرويد بمجموعة من النظريات تحت ما يسمى بالتحليل النفسي، إذ يرى أن " أثمن اكتشاف وقع عليه طيلة بحثه النفسي هو أسطورة أوديب و تحليل رمزها "(2).

لعبت عقدة أوديب في الأدب الروائي والمسرحي دورا كبيرا وعليه كيف عبّر عنها فرويد؟ وما هي العلاقة بين أسطورة أوديب وبين ما سماه عقدة أوديب؟

لطالما هزت مسرحية أوديب ملكا مشاعر البشر على مرّ العصور بسبب المصيبة، التي وقع فيها بعد قتله والده وزواجه من أمّه، حيث أشار إلى ذلك فرويد في كتابه تفسير الأحلام إذ يقول " وأنا أشير هنا إلى أسطورة الملك أوديب وإلى مسرحية سوفوكليس التي تحمل اسمه... ولا تقوم المعالجة المسرحية في شيء آخر سوى الإقصاء بأنّ أوديب نفسه هو قاتل لايوس وأتّه أيضا ولده منه ومن

(1) مصطفى عبد الله. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. ص 25.

(2) مصطفى العدوي. من فرويد إلى أوديب. "أسطورة الدلالة في التحليل النفسي". ص: 120

يوكوستا، يرتاع أوديب لهول ما أتى غير عالم، فيفقا عينيه ويهجر وطنه، وهكذا تصدق النبوءة⁽¹⁾.

كان يسود الاعتقاد أنّ " أصل عقدة أوديب تتخفّض إلى مشكلة أصل الأسرة ونوعها، فالمجتمعات ذات النظام الأسري المختلف عن أسرتها لها عقدة أوديبية مغايرة لعقدنا⁽²⁾.

وعليه فإنّ عقدة أوديب هي عقدة ناتجة عن الموقف الذي يمرّ به الطفل وذلك نتيجة لاعتماده في طفولته على والديه، فهو يتعلّق بالوالدين من الجنس الآخر تعلّقاً " يتناول الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ من اصطدام هذا التعلّق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل اتجاه الوالد من نفس الجنس وهوما يسمى بعقدة أوديب الإيجابية، أمّا السلبية فتتكون حين يحل محل التعلّق مشاعر العدوان التي يستشعرها الطفل حيال الوالد من نفس الجنس⁽³⁾.

⁽¹⁾ مصطفى العدوي. من فرويد إلى أوديب. " أسطورة الدلالة في التحليل النفسي". ص 120

⁽²⁾ خير الله عصّار. مقدمة لعلم النفس الأدبي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص 111) نقلا عن نظرية التحليل النفسي في العصاب. ج1. ترجمة مخيمر و عبده ميخائيل رزق. مكتبة الأنجلو المصرية، 1969، ص 253).

⁽³⁾ مصطفى العدوي. المرجع السابق. ص 121.

* عقدة أوديب الكاملة: قد يحب الطفل أمه أحيانا أو يشعر بالتناقض الوجداني اتجاه أبيه فيتمصص الطفل شخصية الأب كما يشعر بالتناقض الوجداني نحو أمه مما يؤدي عادة إلى تقمصه شخصية الأم. (ينظر. مصطفى العدوي. من فرويد إلى أوديب " أسطورة الدلالة في التحليل النفسي". ص:122).

من خلال ما أسلفنا ذكره يتّضح أنّ عقدة أوديب تنقسم إلى إيجابية وهي مشاعر الطفل اتجاه والده من نفس الجنس، والأخرى سلبية أو عكسية وهي حبّ الطفل لأبيه وكرهه لأمّه وهذه موجودة عند البنت أيضا.

هناك عقدة أوديبية أخرى وهي عقدة أوديب الكاملة أي تجتمع فيها السلبية والإيجابية* حيث يُرجع فرويد هذه العقدة الأخيرة إلى " وجود الثنائية الجنسية في طبيعة كل طفل، وتتوقف الصورة النهائية التي تتخذها عقدة أوديب على مقدار عناصر الذكورة و الأنوثة الموجودة بالفطرة في طبيعة كل فرد، وعلى التجارب والخبرات الشخصية التي يتعرّض لها الفرد في مرحلة الطفولة المبكرة"⁽¹⁾.

من هنا كانت الأسطورة منبعاً غنياً بالرموز التي إن فسرناها قدّمت لنا فهما عميقا للنفس البشرية، ومن هنا كانت منطلقا للدراسة من قبل الدارسين على اختلاف تخصصاتهم.

في حين نجد إريك فروم يفسّر أسطورة أوديب على أنّها " ترمز وتشير إلى الصراع القائم بين المجتمع الأمومي والأبوي، فالأسطورة تعبر بشكل رمزي، وبلغة إنسانية عالمية واضحة، على انتصار النظام الأبوي على النظام الأمومي وذلك من خلال

⁽¹⁾ ينظر: سيجموند فرويد. حياتي والتحليل النفسي. ترجمة: مصطفى زيور. دار المعارف، مصر ط7، 1967، ص: 42-43

انتحار الأم يوكاست ووحشها الأثوي الرمزي، وتقلّد لايوس وأوديب وكريون مقاليد السلطة والحكم⁽¹⁾.

حاولنا في هذا الجزء الإشارة فقط إلى مجموعة الروابط والعلاقات الكامنة بين أسطورة أوديب والتحليل النفسي الذي ذهب فيه فرويد إلى أنّ هذه الأسطورة ترجع إلى عقدة أوديب وأنّ لبّ الاضطرابات النفسية وجوهرها هو هذه العقدة فهي "تسبّب الشعور بالذنب الذي يلاحظ عند المرضى بالعصاب في غالب أحوالهم"⁽²⁾.

إنّ الإنسان يصبح عاديا و طبيعيا عند زوال عقدة أوديب فيقلع عن حبّ الأمّ و يملأ مكانها بأحد الأمرين: " إمّا يتقمص شخصية الأمّ، وإمّا يتقمص شخصية الأب بدرجة شديدة، ونحن نعتبر في العادة النتيجة الثانية هي النتيجة السويّة، فهي تسمح لعلاقة الحب نحو الأمّ بالبقاء على نحو ما، ويؤدي زوالها بهذه الطريقة إلى تأكيد صفة الذكورة في خلق الولد، وبنفس هذه الطريقة تماما قد تؤدي عقدة أوديب في البنت الصغيرة إلى زيادة شدّة تقمصها لشخصية أمّها ومن شأن هذه النتيجة أن تطبع خلق الطفلة بطابع الأنوثة"⁽³⁾.

⁽¹⁾ اريك فروم. الحكايات والأساطير والأحلام. ترجمة: صلاح حاتم، دار الحوار، الطبعة الأولى 1990، اللاذقية- سوريا، ص: 152.

⁽²⁾ خير الله عصار. مقدمة لعلم النفس الأدبي. ص 111.

⁽³⁾ سيجموند فرويد. معالم التحليل النفسي. ترجمة: محمد عثمان نجاتي. الجزائر، ط5، ص: 112-113.

لأجل إيضاح ما سلف وجب علينا الإشارة إلى علاقة علم النفس بهذه الأسطورة وما يسمى بعقدة أوديب، إلا أنّ الحديث عن هذا الموضوع يطول ولكن المجال يضيق هنا للتصدي لكافة جزئياتها واتجاهاتها من هنا، سنتوقف عند هذا القدر من الإشارة و التوضيح وعليه فالسؤال المطروح:

كيف نسج سوفوكليس شخصية أوديب بمختلف جوانبها التي سبق ذكرها مع محور عمله المسرحي، وكيف كان هذا البناء الدرامي وما هي أبرز محطاته؟

1-2- البناء الدرامي في أوديب ملكا:

عملت أسطورة أوديب عملها مع كلّ عقل سمع عنها بما في ذلك الأدباء وعلماء النفس والفلاسفة، فقد ألقت هذه الأسطورة سحرها الخاص الناشئ من براعة الأسطورة، وقدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على امرئ من قبل أن يولد وذلك بقتله لوالده وتزوجه من أمّه، كان من أوائل المتعاملين معها بهذه البراعة والقدرة: الشاعر الإغريقي "سوفوكليس" فقد اتخذ من الأسطورة ثلاثة أجزاء شكّل بها ثلاثيته: أوديب ملكا، أوديب في كولونيا، أنتجوني.

ولكنّا سنقتصر في الدراسة الحالية على معالجة مسرحيته الأساسية " أوديب ملكا " وعليه:

كيف عالج قضايا عصره انطلاقا من أسطورة أوديب من خلال البناء الدرامي لمسرحيته ؟

إنَّ المطلَّع على أحداث مسرحية "سوفوكليس" يجدها تقوم في بنائها على ثلاث محطات:

المحطة الأولى: تفشي وباء الطاعون وقدم أهل طيبة لأوديب طالبين العون منه لتخليصهم من هذا الوباء مروراً بسبب اللعنة وصولاً إلى ما سيقوله العراف ترزياس.

أما الثانية: فهي تبدأ بتحدث ترزياس عن القاتل لنعرف من خلاله بأنَّه أوديب الذي نراه يدافع عن نفسه في البداية ليرضح للواقع بعد انكشاف الحقيقة.

وصولاً للثالثة: حيث يفقأ أوديب عينيه و تشنق جوكاست نفسها لينتقل الحكم إلى كرون.

سنخص في بادئ الأمر حديثنا عن المحطة الأولى من المسرحية.

1- القسم الأول:

جعل سوفوكليس مسرحيته تتعرض للجزء الأخير من الأسطورة وإمام الوباء بالمدينة، لنجده يفتتح عمله المسرحي: بقدوم أهل طيبة والذي تمثله الجوقة وعرض مشكلتهم على أوديب وطلب عونه بما في ذلك الكاهن، الذي يقول: " أي ملك وطني أوديبوس ! أترى إلينا كيف اجتمعنا هنا حول مذبح القصر، فمنا كهنة زوس أمثالي ومنا هؤلاء صفوة الشباب وسائر الشعب هذه ثيبة كما ترى تهزّ هزّاً عنيفاً، وقد أهدقت بها الأخطار الدامية

من كل مكان، إنه الوباء المهلك، نعم، إننا لا نرفعك إلى مكانة الآلهة ولكننا نراك أحق الناس بأن نفرع إليك حين تلم بنا الخطوب، هلم يا أحكم الناس أصلح أمر المدينة⁽¹⁾.

نستشف من خلال هذا القول أن أوديب كان ملجأ الشعب بما في ذلك الكهنة بدل ذهابهم لتقصي وحي الآلهة، إلا أنه على علم بذلك ويعاهد على بذل كل ما لديه من قوة للتخلص من هذه الحالة "فيرسل كريون شقيق زوجته إلى معبد دلفي ليستشير أبولون الذي يخبره أن الملك السابق لاويوس قد مات قتيلا وأن قاتله موجود في المدينة، وأن الوباء لن ينقطع عنها إلا إذا مات هذا السقّاح أو نُفي⁽²⁾".

وهذا على لسان أوديبوس في قوله: فقد أرسلت كريون ابن منيسويوس إلى معبد أبولون، ليعلم من الإله ما ينبغي أن أصنع.. إذا عاد فحق عليّ أن أمضي كلّ ما يأمر به الإله وأنا آثم إن قصرت في بعض ذلك⁽³⁾.

يصمّم أوديب نظرا لحبه الاكتشاف والإطلاع على الحقيقة على أن يكتشف السر، فيرسل في طلب العراف ترزياس ليسأله عن السر، حيث يرفض الحديث في بادئ الأمر.

⁽¹⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 191.

⁽²⁾ علاء صابر. تاريخ الأدب اليوناني. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص 97.

⁽³⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 193.

وبهذا يكون سوفوكليس قد وضع بطله "من أول لحظة يلتقي وجهها لوجه بالمشكلة الرئيسية وهي الوباء الذي أبكى المدينة. وجعل الشعب يطلب عون الملك"⁽¹⁾. محاولاً بذلك إبراز خطورة الوباء الناتج عن الرّجس الموجود في المدينة، مما يبعث من فزع وما يحفل به وحي الآلهة من تقديس و طاعة.

2- القسم الثاني:

نجد أوديبوس منتظراً صابراً أمام رفض ترزياس الحديث عن القاتل فيقوم أوديب باستفازته بقوله: "يا أشدّ النَّاس ضعة و أجدرهم بالمقت، إنك لتثير قلب الصخر ألا تريد أن تتكلم؟ أتلبث مكانك جامدا لا ترق ولا تلين؟"⁽²⁾.

يدور حوار طويل بين أوديب و ترزياس، فتثور ثائرة الكاهن و يقرّر الحديث إذ يقول: **ترسياس:** "سأنصرف ولكّني سأقول قبل ذلك فيم جئت هنا، وإذن فأنا أعلن إليك أنّ الرّجل الذي تبحث عنه موعدا منذراً أنّه قتل لايوس مقيم هنا على أنّه غريب و سيعرف النَّاس أنّه من أهل ثيبة ولن يستمتع بهذا الاكتشاف، أنّه يرى ولكنّه سيفقد بصره، سيعلم النَّاس أنّه في الوقت نفسه أب و أخ للصبيّة الذين يعيشون، وأنّه زوج وابن للمرأة التي ولدته، وأنّه قد اقترن بزوج أبيه بعد أن قتل أباه"⁽³⁾.

⁽¹⁾ محمد زكي العشماوي. المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة. ص 221.

⁽²⁾ طه حسين. المرجع السابق. ص 204.

⁽³⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 209.

وبهذا يتوصل أوديب سوفوكليس " إلى التعرف أو الاكتشاف إلى معرفة المجهول الذي جلب لعنة الآلهة على طيبة "(1).

مما دفعه في بادئ الأمر لاتهام كريون وترسياس بالتآمر، ليعدل عنها ويبدأ البحث عن الحقيقة بإصرار ليقترّب بذلك من الحقيقة المرة التي تنتظره، فيعمل على جمع التفاصيل ومقارنتها بقول العزّاف حيث يبدأ أولاً: مع زوجته جوكاست: فيسرد تاريخه عليها ويعرف منها " أنّ لايوس زوجها السابق قد عرف من نبوءة دلفي أن ابنا سيولد له وأنّه سيقتله، فأرسله مع أحد أتباعه ليلقي به عند جبل كثيرون حتى يموت بعد أن قيده بأن أنفذ سيخا في كعبيه ويعرف أنّ لايوس قُتل عند مفترق ثلاثة طرق بيد مجموعة، وأنّ هذا حدث قبيل مجيئه إلى طيبة بفترة وجيزة بالإضافة إلى معرفته أوصاف الملك "(2).

يبدأ الشك يساور أوديب مقارنا بين الآثار التي لا تزال على قدميه وبين ما حدث معه وهو قادم لطيبة، وعليه أصبح مصيره معلّقا بين يدي الناجي الوحيد

(1) مصطفى عبد الله. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. ص 21.

(2) لطفي عبد الوهاب يحي. الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة " أوديب ملكا ". ص 106-107.

الذي كان يرافق لايوس فإن قتل على يد مجموعة تثبت براءته وإن كانت على يد شخص واحد فقد تثبت عليه الجريمة.

يبعث أوديب في طلب الخادم حيث يصل في هذا الوقت رسول من كورنث، فتبدأ لحظة التأزم خطوة خطوة وذلك بمفاجأة أوديب بقول الرسول:

الرسول: لأنّ بوليبيوس لم تكن بينك وبينه صلة النسب.

أديبوس: ماذا تقول؟ لم يكن بوليبيوس أبي؟

الرسول: لم يكن أباك كما أنّي لست أباك، أنّه لم يلدك كما أنّي لم ألدك.

أديبوس: ولم كان يدعوني ابنه إذن؟

الرسول: تعلم أنّه تلقاك هدية منّي.

أديبوس: وأنت كنت قد اشتريتني أم التقطتني حين أهديتني إليه؟

الرسول: التقطتك من واد من تلك الوديان التي تظلمها الغابات في جبل كثيرون⁽¹⁾.

يواصل أوديب حوار مع الرسول لتكشف الحقيقة أمامه وأنّه أخذه عن تابع من بيت لايوس الملك السابق " فيسأل أوديب جوكاست التي كانت قد تيقّنت بعد ما ذكره الرسول من الحقيقة المرّة الكاملة (إذا كانت هي التي أعطت الطفل للخادم

⁽¹⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني " سوفوكليس ". ص 232-233.

حتى يموت في العراء) فتحاول أن تصده بكل الطرق عن المضي في بحثه ولكنه يصّر على معرفة الحقيقة كاملة⁽¹⁾.

يتحدّث أوديب إلى الراعي الكورنثي وإلى التابع لقصر الملك "لايوس" لتتجلي الحقيقة كاملة على لسان الخادم الذي يقول في نهاية المطاف:

الرسول: إشفافا عليه يا مولاي، قدرت أن سيحمله إلى بلد آخر حيث يعيش هو، وهوانقذ حياته فكان ذلك مصدر شقاء عظيم، فلو قد صدق ما يقول لكنت أشقى الناس وأنكدهم حظا.

ليرد **أوديبوس:** واحسرتاه، واحسرتاه، لقد استبان كلّ شيء.. أيّها الضوء لعلي أراك الآن للمرة الأخيرة، لقد أصبح الناس جميعا يعلمون. لقد كان محظورا علي أن أولد لمن ولدت له وأن أحيا مع من أحيا معه، وقد قتلت من لم يكن لي أن أقتله.⁽²⁾

وبهذا يكون الحدث قد وصل إلى ذروته باكتشافه الحقيقة المرّة وبهذا "ينتهي الحدث الصاعد ليبدأ بعد هذه ذروة الحدث المنهبط ليشمل نصف المسرحية الثاني أو الجزء الأخير منها"⁽³⁾.

⁽¹⁾ لطفي عبد الوهاب يحي. الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة " أوديب ملكا " . ص 107.

⁽²⁾ طه حسين. المرجع السابق. ص 241.

⁽³⁾ مصطفى عبد الله. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. ص 22.

حيث جعل التحول يعقب الاستكشاف مباشرة ليقوي بذلك حبكة المسرحية ويؤدي إلى الغرض المأساوي منها.

ويذهب أرسطوفي حديثه عن التغيير في الشخصية إلى أنّ " التغيير لا من شقاء إلى سعادة بل على العكس من سعادة إلى شقاء ولا بسبب الخبث والشر بل بسبب ذلة عظيمة "(1).

كما أنّه يرى أنّ حدث مسرحية " أوديب ملكا " ليس حدثا بسيطا وإنما حدث مركب " لحدوث التعرف ثم التحول والانقلاب أي تعرف أوديب على القاتل ممّا أدى إلى الاكتشاف كونه قاتل أبيه وزوج أمّه وأخ أولاده وتأكده من تحقق النبوءة التي حسب لها ألف حساب "(2).

3- القسم الأخير:

يعرف أوديب حقيقته المتمثلة في أنّه:

قاتل أبيه وزوج لأمّه، وتطلّع أيضا جوكاست على هذه الحقيقة فتقدم على الانتحار، ويروى هذا الحدث على لسان الخادم: " قتلت نفسها وقد جنيت من هذا كلّ ما هو أشد نكرا فلم تشهده، ولم تروا فضاعته "(4).

⁽¹⁾ أرسطو. فن الشعر. ص39.

⁽²⁾ ينظر أرسطو. المرجع نفسه. ص148-149.

⁽³⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 243.

بعد أن يطلع أوديب على نبأ وفاتها، يهرع مسرعا نحو القصر صارخا من شدة فضاة الموقف، ليذهب بعدها وينتزع المشابك الذهبية التي اتخذتها للزينة، ثم يدفع بها في عينيه، ليتحدث بعدها لعينيه قائلا: " ستظان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألا ترياه، ولا تعرفان من لا أريد أن أعرف بعد اليوم" (1).

وبهذا يكون أوديب قد وصل إلى الحقيقة إلا أن تميزه لم يوقفه عندها، وإنما جعله يتحمل نتائجها مهما كانت، فهو كان قد وعد بقتل أو نفي قاتل الملك، و بما أنه هو القاتل فسينزل بنفسه هذا العقاب، فبعد أن فقا عينيه، نجده يطلب من كريون أن يبعث به إلى المنفى وأن يهتم بابنتيه لأنه هو سندهما الوحيد في هذه الدنيا بعد رحيله.

فيقول:

أوديبوس: أن تتفني من هذه الأرض.

كريون: إنك تطلب ما يستطيع الإله وحده أن يمنحك.

أوديبوس: ولكني بغيض إلى الآلهة.

كريون: إذا فستجاب فورا إلى ما تريد (2).

بالرغم من إنزال أوديب العقاب على نفسه نجده " يرثي نفسه وهو أمر وارد إنسانيا، بل هو وارد تراجيديا لإظهار هول ما يمكن أن يؤدي إليه اكتشاف الإنسان

(5) طه حسين. المرجع نفسه. ص 244.

(2) طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 253.

لحقيقة نفسه، إلاّ أنّ الشّاعر جعل بطل مسرحيته يتحمل مصيره في جلد و يصمد أمامه " (1).

إلاّ أنّنا نرى أوديب يشير إلى أنّ للآلهة يد فيما حدث له، لكن عليه تحمل ما وقع له حيث يصرح في قوله: أوديبوس: دفعني إلى ذلك أبولون، نعم أبولون أيّها الصديق هو مصدر آلامي التي لا تطاق، ولكن لم يفتأ عيني إلاّ أنا وحدي أنا الشّقي، لماذا كان ينبغي أن أبصر بعد أن قضى عليّ ألا أرى شيئا يحلومنظره " (2).

حيث نجد أوديب من خلال هذا القول يحاول " أن يبرئ نفسه من الإثم الذي وقع فيه، بأنّ كلّ هذا مرده إلى القضاء الذي دبره والآلهة التي ورطته " (3).

وبهذا تكون نهاية العمل المسرحي الذي قام به سوفوكليس من خلال التّعرض لحياة أوديب في مأساته، التي عنونها بأوديب ملكا، والتي يرى فيها العشماوي بأنّها " أشد العبارات وأقواها تهكما في المسرحية، لأنّه كما نعرف ليس حاكما غريبا عن طيبة وإنّما هو الوريث الشرعي لها " (4).

⁽¹⁾ لطفي عبد الوهاب يحي. الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة " أوديب ملكا " . ص 108.

⁽²⁾ طه حسين. المرجع السابق. ص 246.

⁽³⁾ طه حسين. الأدب التمثيلي. دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، القسم الثاني، المجلد 15، ص 466.

⁽⁴⁾ محمد زكي العشماوي. المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة "، ص 244.

حين أراد سوفوكليس من خلال عمله هذا أن يصور محنة أوديب الذي لم تنته حريته " إلى الفوز، ولم تجنبه المحنة ولم تنقذه من الشر في هذه الحياة وإنما طهرت قلبه، واستخلصته من الآثام، وبالتالي هذه المحنة ما هي إلا تجربة لحرية الإنسان ووسيلة لتثقيته ⁽¹⁾.

بالإضافة إلى ما قمنا بذكره سابقا حول أطوار المسرحية، وجب الذكر أن تحديد سوفوكليس مسرحيته لمعالجة الجزء الأخير من الأسطورة " جعلها تتميز بوحدة الزمان والمكان، حيث تنص نظريات الدراما على أن المسرحية المتمتعة بهما، ألى جانب وحدة الحدث تعتبر مسرحية جيدة ⁽²⁾.

في حين أن أرسطو يرى في الغرض المأسوي الذي وصل إليه سوفوكليس بأنه " التطهير و وصل إليه عن طريق إثارة عاطفتي: الشفقة والخوف، أشفقة من جانب المتفرج على المصير الذي لاقاه بطل المسرحية أوديب وبطلتها جوكاست.. والخوف من أن يفعل المتفرج مثلما فعلا بطلا المسرحية، فيصل لنفس المصير المأساوي الذي وصل إليه بطلا المسرحية ⁽³⁾.

واصل سوفوكليس إبداعه، حيث عمل على تطوير الدراما الإغريقية وإكمال الطريق ولعل أهم تجديد أدخله على الشكل الدرامي للتراجيديا هو " الممثل

⁽¹⁾ طه حسين. الأدب التمثيلي. القسم 2، المجلد 15، ص 466.

⁽²⁾ مصطفى عبد الله. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. ص 20.

⁽³⁾ أرسطو. فن الشعر. ص: 180-181.

الثالث وهو تجديد أكمل الخطوة التي بدأها أسخيلوس، ووضع حدا للصراع على الأولوية بين الممثلين من جهة والجوقة من جهة أخرى⁽¹⁾.

ولعلّ ما يوضح لنا استغلال سوفوكليس واستيعابه ميزة أن يكون على المسرح ثلاثة ممثلين في وقت واحد، هو المشهد التالي: حيث يستمع أوديب وجوكاست لقصة الرسول القادم من كورنثة بأنباء موت ملكها، فهنا يستمع أوديب لأول مرة أنّه كان قد ألقي فوق جبل كثيرون طفلا رضيعا بأمر من والده، فسعد لفكرة معرفة والديه، أمّا جوكاست ازدادت يقينا بالحقيقة كلّما مضى الرسول في قصته، وتأكّدت بأنّه ابنها الذي صار زوجها.

ومن ثمّ فنحن أمام مشهد درامي غاية في الإثارة المأساوية، لأنّ كلّ كلمة من الرّسول والراعي بعد ذلك " تنثير ردّين متناقضين لدى سامعيه، إذ يزداد أوديب في البداية على الأقل استغراقا في آماله، ونشوته من ناحية، وتتعمق الهوة بينه وبين أمّه جوكاست التي تنسحب صامتة من المشهد، ومن الحياة لأنّها تمضي لتنتحر"⁽²⁾.

⁽¹⁾ أحمد عثمان. الشعر الإغريقي " تراثيا، إنسانيا و عالميا ".إصدارات عالم المعرفة، مايو 1984، ص 239.

⁽²⁾ أحمد عثمان. المرجع نفسه. ص 240-241.

⁽²⁾ ينظر: جمعة أحمد قاجة. المدارس المسرحية و طرق إخراجها. منشورات المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ص:14.

والى جانب اهتمام سوفوكليس بالمثل كجزء من العرض المسرحي، قام برفع عدد أفراد الجوقة من اثنتي عشر إلى خمسة عشر، ونسبت لها وظيفة "رفع الحدث الشعري في المأساة اليونانية من وقت لآخر، إلى المستوى الموسيقي فيقوى بذلك العنصر العاطفي للمأساة، ولعب دور المشاهد المثالي وإبراز الموقف الذي عليه المدينة في عبارات بالغة التأثير"⁽²⁾ ومن نماذج قولها: في هدوء و حزن:

واحسرتاه، أي أبناء الهالكين ! إنَّ وجودكم عندي ليعدل العدل، واحسرتاه ! أيها العزيز أوديبوس كيف كتب عليك أن تكون ابنا وأبا وزوجا، لقد استكشفك على الرغم منك هذا الزمان الذي يرى كلَّ شيء⁽¹⁾.

قام سوفوكليس بتقسيم الجوقة أحيانا إلى فريقين، كلٌّ يتحدث عن شيء، ثمَّ يضمُّ صوتيهما إلى بعض ليصباحا بذلك صوتا واحدا، هو صوت الشعب أمام أوديبوس.

من ذلك نجد قسما من أقسامها يقول:

إنِّي لأبدأ بدعائك يا ابنة زوس، إنِّي لأسألك أي أثينا الخالدة، أسألكم جميعا أن تقبلوا عليّ، وأن تعينوني إن كنتم قد رددتم عن المدينة نار الشقاء⁽²⁾.

⁽¹⁾ طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 241-242.

⁽²⁾ طه حسين. المرجع نفسه. ص 197.

بينما نجد القسم الآخر للجوقة يقوم "بالتريد في حدة مصورا الوضع المأساوي الذي وصل له أهل المدينة" (1).

فتقول: "واحسرتاه، إنني لأحتمل آلاما لا تحصى، لقد سرت العدو في الشعب كله و عجز العقل عن أن يخترع سلاحا يزود به عن الإنسان..." (2).

وبهذا يكون دور الجوقة إلى جانب الغناء والإنشاد، التعليق على الأحداث حتى تتيح للممثلين أثناء الحدث المسرحي فرصة تغيير ملابسهم، لأداء أدوار أخرى وبهذا تعتبر الجوقة "شخصية ثانوية في العمل المسرحي عند سوفوكليس" (3).
ويذهب علاء صابر إلى أن أغاني الجوقة في مسرحية سوفوكليس "أوديب ملكا " " أفتن منها في المآسي الأخرى " (4).

فهي إذن جوقة تمثل الإنسان العادي، في مقابل الكائنات البطولية التي يلعب الممثلون الآخرون أدوارها و بذلك " لا أثر للمثالية فيها إذ تجمع نقاط الضعف جنبا إلى جنب مع نقاط التألق، في شخصية الإنسان الذي يظل مع ذلك مواطنا محترما " (5).

(1) مصطفى عبد الله. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. ص 23.

(2) طه حسين. من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس". ص 197.

(3) أحمد شمس الدين الحجاجي. الأسطورة في المسرح المصري المعاصر. ص 154.

(4) علاء صابر. تاريخ الأدب اليوناني. ص 98.

(5) أحمد عثمان. الشعر الإغريقي "تراثا. إنسانيا و عالميا"، ص 248.

إضافة إلى الدور الذي قدمته الجوقة إلى جانب الممثلين فكّلتها شخصيات " آدمية تعاني من الانفعالات والعواطف العادية، ولكنها لا زالت تحتفظ بمسحة شفافة، من عظمة البطولة الملحمية القديمة، ممّا يبعدهم عن كلّ ما هو وضع وخسيس" (1).

هذه هي شخصيات سوفوكليس تتميز بإنسانيتها، محتفظة بصفات البطولة الملحمية، فالإلى جانب أوديب وجوكاست، نذكر أيضا كريون الإنسان الكامل، الذي يكسب احترامه، وعند وقوع الكارثة لا يشمت في غريمه ويبدّل ما يستطيع لتخفيف وطأة ما حدث، بالإضافة إلى شخصية الكاهن ترزياس فهو "عراف مهيب، أمين على أسرار السماء والأحياء، موضع ثقة الجميع، حتى أوديب يحترمه ويقدسه" (2).

ويضيف لنا أحمد عثمان على ما قلنا وسبق أن أشرنا إليه أنّ " أبطال سوفوكليس يحطمون كلّ القيود والحدود، لأنّهم وحدهم يتمتعون بفضيلة أعرف نفسك، ولكن هذه الفضيلة تفرض عليهم قيودا من تلك التي تفرضها الحياة الاجتماعية العادية على الأفراد" (3).

(1) أحمد عثمان. المرجع نفسه. ص 252.

(2) أحمد عثمان. المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم. ص 60.

(3) أحمد عثمان. المرجع نفسه. ص 55.

حاول سوفوكليس إلى جانب الاهتمام بشخصياته، ألاعتناء بالأحداث الأسطورية التي تعرض على المشاهد وجعلها مقبولة، أمّا ما يسبق بداية الحدث الدرامي و يقع خارجه فيقبله حتى وأن كانت أحداثه غير معقولة.

" فأسطورة أوديب تتضمن بعض الأحداث التي لا يمكن تصديقها، وإن حكمنا العقل والمنطق ولا يحاول سوفوكليس نفسه أن يبررها، وإنما يقبلها دون أن يعدلها، ما دامت تقع قبل بداية الحدث الدرامي في مسرحية أوديب ملكا، وما إن تبدأ المسرحية حتى يجد المنفرج نفسه متابعا لها بشغف، دون أن يشغله التساؤل حول الأحداث غير المعقولة، ألتي سبقت هذا الحدث الدرامي المعقول "(1).

من هنا كانت نقطة تفوق سوفوكليس على غيره في مجال معالجة هذه الأسطورة، حيث حاول كلّ من جاء بعده محاكاته، ومعالجة هذا الموضوع القديم بمقارنته بالأصل اليوناني، وفي هذا يقول دي ماريناك في مقدمة الترجمة الفرنسية للملك أوديب للحكيم: " إنّ من يمعن النّظر في المعارضات الفرنسية التسع والعشرين لأوديب الملك لسوفوكليس يتضح له جليا..أن أحدا لم يبلغ إلى النّفوق عليه قط ولا إلى مساواته"(2).

وبهذا يكون قد افتنن الشعراء بقصة أوديب منذ أواخر القرن السادس عشر، واستعاروا موضوعات شعرهم التمثيلي من اليونان من ذلك الألمان

(1) أحمد عثمان. الشعر الإغريقي " تراثيا، إنسانيا وعالميا " ص 246.

(2) محمد زكي العشماوي. المسرح " أصوله و اتجاهاته المعاصرة " ص 214.

والإيطاليين والفرنسيين ونذكر منهم: الشاعر الإنجليزي دريدن في القرن السابع عشر قصة أوديب، وأيضاً الشاعر الإيطالي ألفييري في القرن الثامن عشر في قصة أوديب، بالإضافة إلى الفرنسيين ومنهم: كورني وفولتير (القرن الثامن عشر)، دي سيس وشينيه (أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر)، وفي (القرن العشرين) عني بأوديب أندريه جيد، جون كوكتوفي قصته المشهورة أداة الجحيم⁽¹⁾.

وفي الوطن العربي فقد حضر أوديب أيضاً من خلال أعمال: توفيق الحكيم، علي أحمد باكثير، وعلي سالم.

إنّ السبب في فشل المحدثين والمعاصرين ممن قلّدوه أو عارضوه في هذه المسرحية "محاولاتهم إعطاء تبرير عقلاني لأحداث الأسطورة، التي وقعت قبل بداية المسرحية فلم يحققوا شيئاً سوى أنهم لفتوا أنظار الجمهور لمثل هذه الوقائع الأسطورية التي لا تقبل التصديق"⁽²⁾.

في حين يرى العشماوي أنّ السبب في عدم تفوق من جاء وراء سوفوكليس في مأساة أوديب " لعدم خلق روح تخلع عن المسرح اليوناني طابعه الديني الفلسفي الشعري "⁽³⁾.

⁽¹⁾ ينظر: طه حسين. الأدب التمثيلي. المجلد 15، القسم 2، ص 462.

⁽²⁾ أحمد عثمان. المرجع السابق. ص 246.

⁽³⁾ محمد زكي العشماوي. المرجع السابق. ص 214.

صفوت القول كان لأسطورة أوديب سحرها الخاص، السحر الناشئ من براعة الأسطورة وقدرتها على إثارة موضوع القدر الذي جسّدته رائعة سوفوكليس "أوديب ملكا"، فقد كان بعمله هذا ابن بيئته اليونانية، وكان إنتاجه المسرحي شاهدا على حضارة عصره.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر والمراجع العربية:

1. الحجاجي أحمد شمس الدين. الأسطورة في المسرح المصري. الكتاب الأول، دار الثقافة، مصر.
2. حسين طه. الأدب التمثيلي. دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط 1974، المجلد 15، القسم الثاني.
3. حسين طه، من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس"، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان، ط 2، 1972.
4. سلامة أمين. أوديسة هوميروس. دار الأدباء، القاهرة، مصر. ط.د.ت.
5. صابر علاء. تاريخ الأدب اليوناني. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003.
6. عبد الله مصطفى. أسطورة أوديب في المسرح المعاصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
7. عثمان أحمد. الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، عالم المعرفة، الكويت، مايو 1984.
8. عثمان أحمد. المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم. دار توبار، مصر، ط 1، 1993.

9. العشماوي محمد زكي. المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة. دار النهضة العربية، لبنان.
10. عصّار خير الله. مقدمة لعلم النفس الأدبي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.
11. قاجة جمعة أحمد. المدارس المسرحية و طرق إخراجها من الإغريق إلى الآن. منشورات المكتبة العصرية، لبنان.
12. مباركي جمال. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. دار هومة، الجزائر.

2-المراجع المترجمة:

1. أرسطو. فن الشعر. ترجمة: إبراهيم حمادة. دار هلا للنشر - مصر، ط1، 1999.
2. فروم أريك. الحكايات والأحلام والأساطير، ترجمة: صلاح حاتم، ط1، دار الحوار - سوريا 1990.
3. ميليت فردب، بنتلي جير الدايدس. فن المسرحية. ترجمة: صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت-لبنان
4. فرويد سيغموند. حياتي والتحليل النفسي. ترجمة: مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي. دار المعارف، مصر، ط2 1967.

5. فرويد سيغموند. معالم التحليل النفسي. ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط5، دت.

3-الدوريات والمجلات:

1. لطفي عبد الوهاب يحي. الأسطورة و الحضارة و المسرح في مأساة أوديب ملكا. مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد الثالث(3). 1985. الكويت.
2. مصطفى العدوي. من فرويد إلى أوديب "أسطورة الدلالة في التحليل النفسي". مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 112 - 113. 2000. بيروت - لبنان.