ملحق

أوديب ملكاً لسوفوكليس

تعتبر مأساة (أوديب الملك) من أشهر الأعمال التي وصلتنا عن سوفوكليس بل ومن أشهر المسرحيات التي وصلتنا عن الإغريق قاطبة. لذلك أفرغنا لها هذه الدراسة نظراً لأهميتها وشهرتها في تاريخ المسرح والأدب العالمي.

الأساطير والدراما :

اقتبس سوفوكليس موضوع هذه المسرحية من التراث الأسطوري السابق عليه، وهو تراث يزخر بالقصص ذات المغزى عن آثام البشر، وعن اللعنة المتوارثة الذي اعتقد الإغريق أنها تحل بأفراد ينتمون إلى أسر شهيرة في الماضي الغابر بسبب الأوزار التي اقترفها احد أسلافه. ومن أشهر هذه الأساطير أسطورة آل أتريوس الذي اقتبس منها ايسخيلوس ثلاثيته المعروفة باسم (الاورستيا)، أسطورة آل ليوس التي استخدمها سوفوكليس في عدة مسرحيات منها مسرحية أوديب ملكاً.

إن ترك الكاتب الدرامي لأحداث عالمه المعاصر، الذي يعالج أحداثه، ويراها رأي العين، ولجوءه إلى عالم الأساطير التخيلي – هو اتجاه له ما يبرره فالأساطير عالم رحب من الأحداث الإنسانية التي تتسم بصفة العمومية، التي يستطيع الكاتب من خلالها التحرك بحرية باستخدام أدواته الفنية من رموز وإسقاطات على عالمه المعاصر،الذي هو بطبيعته بالغ الخصوصية ومحدود المجال. وفضلاً عن ذلك فإن الأسطورة هي وليدة الخيار، كما أنها تجسد رغبة الإنسان في الوصول إلى عالم يخلو من الخلل، ومن المصادمات التي يزخر بها الواقع في كل لحظة.

الكاتب المسرحي يتميز برؤيته الخاصة، وتفسيره الخاص للموقف الدرامي الذي يراه معبراً عن أهدافه، والذي يختاره من خضم أحداث الأسطورة، وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الكاتب المسرحي سيتبنى وجهة نظر الأسطورية، أو سيسير على منواله

أو سيسمح بأن يضم عمله الدرامي جميع أحداث هذه الأسطورة أو تلك. وبهذا فإن المسرحية عبارة عن شريحة مقتطعة من الأسطورة بالنسبة لموضوعها، أو هي لحظة ما من أحداثها قام الكاتب بتكثيفها وتسليط الضوء عليها، حيث يبدو لنا أن الزمن قد توقف عندها، وبحيث نتمكن عند مشاهدتها من معرفة المغزى من وقوعها. و وحبكة المسرحية بمفهومها البسيط هي صياغة فنية لفعل إنساني خلال سلسة متشابكة من الأحداث الأسطورية، يقوم منها الكاتب بتكثيف درامي لهذا الفعل، وتركيز لزمنه دون أن يشغل نفسه كثيراً ببقية لهذا الفعل، وتركيز لزمنه دون أن يشغل نفسه كثيراً ببقية الأحداث، اللهم إلا ما يلقي منها ضوءاً على هذا الفعل، أو ما يقدم تفسيرا لسلوك الشخصيات التي تسهم في فعله.

ومن هذا المنطلق فإن أسطورة آل لايوس تمتد عبر عدة أجيال، وتزخر بأحداث جمة، يصلح بعضها للتناول الدرامي ولا يصلح البعض الآخر، بعضها بعيد عن المعقولية وبعضها الآخر خاضع لقانون (الضروة أو الاحتمال). وما فعله سوفوكليس هو أنه اختار فعلاً واحداً من أفعال هذه الأسطورة العديدة، بحيث نجسد خلالها خصال شخصية أوديب، بحيث يبعد عن المشاهد عند عرضه كل ما تزخر به الأسطورة في مجملها من أحداث غير معقولة، وبحيث يؤدي مثل هذا الفعل إلى تحول واضح في مصير البطل يستمد منه المغزى، ويتحقق عند مشاهدته تأثير – ومن أجل هذا تقتصر حبكة مسرحية (أوديب ملكاً) على الأحداث التي تعرض لها أوديب بعد سنوات من توليه عرش مدينة طيبة، ولا تشمل من الزمن غير الفترة التي علم فيها أوديب – بعد جهل بحقيقة مفزعة زلقت كيانه، وتحول بعد معرفتها من السعادة إلى التعاسة.

من خلال هذه الحبكة حاول سوفوكليس تفسير معاناة أوديب عن طريق التوفيق بين المفاهيم الدينية والقوانين البشرية التي تنظم السلوك الإنساني، وهو يضع نصب عينيه في هذا التفسير أن يتقصى الدوافع الكامنة وراء تصرفات البشرية، وأن يفسر هذه التصرفات دون أن يغير في كيان الأسطورة أو في هيكلها: فأوديب المسرحي يتحرك داخل الإطار الأسطوري ذاته بمعنى أنه مازال قاتلاً لأبيه وزوجاً لأمه، ولكن ما يعني الكاتب عن هذا الإطار هو شخصيته الإنسانية لا فعلته الأسطورية، ذلك أن المواصفات لشخصيته هي التي يمكن أن تفسر لنا فعلته. حتى ولو عجزنا عن تصديق هاتين الفعلتين – أعني قتل الأب وزواجه الأم – وهي حقيقة وعاها لسوفوكليس

وأشار إليها أرسطو، فإننا بغير شك نصدق التفسير الذي ساقه سوفوكليس لتفسير معاناة أوديب، وهو ميله الفطري نحو الغطرسة التي قادته إلى الوقوع في الاثم.

إن الأسطورة لا تقدم لنا التفسير الكافي، ولا تزودنا بالأسباب التي تدفع شخصية ما إلى ارتكاب فعل بعينه، ولا تعطينا من المبررات والدوافع التي تحرك سلوك البشر، كما أنها لا تظهر لنا أحياناً كيفية وقوع الفعل، ولا تركز على تفاصيل حدوثه، ومن أجل هذا لا يجدر بنا أن نخلط بين الأسطورة كأحدوثة ممتدة في الزمان والمكان، ومتشابكة في الأحداث والوقائع، وبين الحبكة كمساحة مقتطعة من نسيج أكبر، وكفعل تم اختياره بالمواصفات الدرامية الخاصة يتم التركيز فيها على ما هو جوهري، والإستغناء عما هو عرضي أو استطرادي، وتكثيف ما هو ضروري.

حبكة المسرحية وبناؤها الدرامي:

يقسم سوفوكليس مسرحية ((أوديب ملكاً)) إلى خمسة فصول ebeisoida تفصل بينها أناشيد الجوقة، يحتوي كل فصل منها على عدد من المشاهد التمثيلية وفقاً لخروج الممثلين ودخولهم من وإلى خشبة المسرح.

تبدأ المسرحية بمشهد يمثل أوديب وهو يصغي إلى الكاهن، الذي يلتمس منه أن يجد لشعب طيبة ملاذاً من الوباء الذي حل بها، فأهلك فيها الحرث والنسل، وبات يهدد بخرابها ودمارها، ويذكر الكاهن الملك أوديب بسابق أياديه البيضاء على شعب طيبة، عندما خلصه من الهولة sphinx التي كانت تفتك بأبنائه دون رحمة. ويستجيب أوديب في صراحة وشهامة لتلك الضراعة، ويبن للكاهن أنه لم يغفل عن هذه المشكلة، ولم يتقاعس عن حلها، بل بعث من جهة كريون – أخا زوجته – ليستطلع نبوءة الإله في دلفي، ومن جهة أخرى أرسل من يحضر العراف (تيرسياس) إلى مقره ليسأله المشورة في تلك الكارثة التي حلت بالبلاد. وبالفعل يحضر كريون في ذات اللحظة ليخبر الجميع بأن الإله أبوللون يطلب القصاص العادل من قاتل لايوس ملك طيبة الراحل، حيث أن الوباء المهلك ما هو إلا علامة على غضب الإله وسخطه على المدينة التي تقاعست عن طلب الثأر.

وبعد خروج الممثلين تنشد الجوقة أنشودتها الأولى التي تعبر فيها عن أمنيتها بأن يحمل لها المستقبل ما هو خير من الحاضر. وبعد تلك الأنشودة 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 بأنه يعلم حق العلم أن أوديب سيرفض تقبل الحقيقة، وسيأبى أن يقر بأنه هو المذنب الملعون قاتل والده. وإزاء صمت العرف يثور عليه أوديب ثورة توضح لنا ما جبل عليه من استعداد فطري للغطرسة. وفي ثورته هذه يتهمه بالتآمر مع كريون لسلب العرش، ويعيره بالعمى، ويصمه بتزييف الحقائق.

وتبدو في هذه المواجهة بعض خصال أوديب وسماته السلوكية التي نحسُّ معها بتهور لا مبرر له، وبغروره وتكبره، وثقته المفرطة بنفسه، ونزوعه إلى التطاول على الأرباب عن طريق إنكار مقدرتهم، ونسبةكل مقدرة إلى ذاته: وينصرف تيرسياس بعد أن يلقي بنذر وكلمات يلفها الغموض، مما يجعل الشك يتسرب إلى نفس أوديب، الذي لم يدرك أن العراف يعني تماماً ما يقول، كما أنه لم يأخذ اتهام العراف له على محمل الجد.

ثم يفدكريون بعد أن استدعاه أوديب ليدافع عن نفسه ضد تهمة هو منها براء، لكن أوديب الغاضب لا يترك له مجالاً للدفاع، ولا فرصة للشرح أو تفسير، بل يهاجمه بصورة تحملنا على الفزع من مسلكه، وهو مسلك تتجسم فيه روح الاستبداد التي تتناقض مع سماحة الديمقراطية الأثينية.

وفي هذه المواجهة يضع المؤلف على لسان كريون مونولوجاً رائعاً يهدف من خلاله إلى إبراز شخصيته المعتدلة وسلوكه المتوازن، ومن أجل أن نقيس إليها شخصية أوديب المتطرفة، التي اطلعنا على بعض سماتها في مونولوج سابق ألقاه الملك في المواجهة التي تمت مع العراف الأعمى تيرسياس. وعندما يحتدم النقاش بين الملك وكريون يصل الغضب بأوديب إلى حد يكاد خلاله يفتك بكريون، ويقضي بإعدامه، لولا توسط رئيس الجوقة، ولولا تدخُّل يوكاستي (الملكة) من أجل تهدئة الموقف.

وفي الحوار الذي يدور بعد ذلك بين يوكاستي وأوديب، يطلعنا المؤلف على الشك الذي يعذِّب نفس الملك، كما يكشف لنا عن فترة من ماضيه، حينما هرب من كورنثة بعد سماعه نبوءة مفزعة مؤداها أنه سيقتل والده، وتحاول يوكاستي أن تبثَّ الطمأنينة في نفسه عن طريق دفعه إلى نبذ أقوال العرافين، التي لا تعتقد هي نفسها ولا زوجها الراحل (لايوس) في صحتها. لكن كلمات يوكاستي التي قصدت من ورائها أن تهدِّئ

ثورة الشك في نفسه زادته اضطراباً، وملأته شكاً من حيث لا تقصد، إذ أعادت لمخيلته الحادثة التي تشاجر فيها فيما مضى مع رجل أشيب الشعر، وانتهت بقتله لذلك الرجل في تقاطع الطرق الواقع بين دلفي وطيبة. ويروي لنا سوفوكليس على لسان أوديب طرفاً من أحداث الماضي بطريقة الاسترجاع وبعد أن ينتهي أوديب من رواية قصته يأمر رجاله بالبحث عن تابع الملك المقتول لايوس، وهو الشخص الوحيد الذي نجا من المذبحة التي فتكَ فيها أوديب بالملك الراحل وحاشيته.

بعد ذلك تلقي الجوقة فيها أنشودة تُدين فيها الغطرسة، وتنحي باللائمة على المتغطرسين، بصورة توحي لنا بأنها تعلّق على مسلك أوديب الذي يتسم بهذه الصفة. ثم يفد رسول من كورنثة ليعلن لأوديب خبر وفاة والده الذي رباه ونعني به (بوليبوس) ملك كورنثة، فيبتهج أوديب عند سماع هذا الخبر لأنه يخلصه من خوفٍ يكاد يعصف به، ولأنّه يبرأ ساحتهم من وزر قتل والده الذي أدلت به نبوءة دلفي، لكنه حينما يستوضح الرجل المسن عن تفاصيل موت ملك كورنثه، نجد أنّ كلمات الرسول التي كانت كفيلة بتخليصه من شكه قد زادت ذلك الشك، لأنه عرف منها أنّ من مات لم يكن والده الحقيقي. فضلاً عن ذلك يفضي الرسول الشيخ بحقيقة أكثر مدعاة للخوف، مؤداها أنه تسلَّمه وهو طفل من يد أحد الرعاة، ثم أعطاه لملك كورنثة كي يتخذه ابناً. ويعلم أوديب -أيضاً- من حواره مع الرسول أن هذا الراعي الذي سلمه هو نفسه تابع للملك المقتول لايوس، الذي أرسل منذ لحظة وخلت مَنْ يُحضره للمثول أمامه. وتحس الملكة يوكاستي في قرارة نفسها أنّ تلهف أوديب على معرفة الحقيقة كاملة سينتهي به إلى كارثة مروِّعة، كما ينتابها الشك في أمر مولده، فتحاول دون جدوى أن تثنيه عن عزمه، لكنه يزداد إصراراً على معرفة حقيقة مولده حتى لو هلك في سبيل ذلك،و هو لا يعلم ما يخبئه له القدر من مفاجآت. وعندما ينتاب القنوط يوكاستي وتيأس من إقناعه تدخل، القصر والحزن يكاد يقضي عليها. وفي أعقاب هذا الفصل الزاخر بالتوتر، وبمشاعر الترقّب وبالمفاجآت تغني الجوقة أنشودة تحمل بين طياتها الكثير من عناصر المفارقة الدرامية، حيث أنها تعّبر فيها عن ابتهاجها وفرحتها لاعتقادها بأنّ أوديب ينحدر من سلالة الأرباب ما دام أصل مولده مجهولاً.

وعند وصول الراعي المسن يتعرف عليه الرسول، وكذلك رئيس الجوقة، غير أنه يحاول التخلص والتهرب من الإفصاح عن السر، ومن ثم يضغط عليه أوديب ليبوح

بالحقيقة، ويهدده بالفتك به إن لم ينطق بما يعرف. وعندما يتفوه الراعي بالحقيقة المروّعة التي تكشف عن سر مولده، يكون هذا بمثابة مفاجأة لأوديب كما هي الحال بالنسبة لنا، لكنها مفاجأة تحلُّ على أوديب كالصاعقة، فيترنّح تحت وطأة ثقلها، ويصبح أكثر الناس شقاءً، بعد أن أيقن من أنه التعس قاتل أبيه وزوج أمه التي أنجبته. ويندفع أوديب بفعل الكارثة المزلزلة إلى القصر ليفتك بيوكاستي كي يخفي عاره وإثمه، أما الجوقة فتنشد أنشودة حزينة تجنح فيها إلى التأمل الفلسفي، وتجعل من هذه المنشودة مرثية لأوديب الذي صار أشقى البشر – ويخرج من القصر رسول ليروي على مسامع الجوقة نبأ انتحار الملكة يوكاستي، وفقء الملك أوديب لعينيه، ليعيش في ظلام دامس بقية عمره.

ويأتي أوديب بعد ذلك ليطالع الجوقة بمنظره الدامي، الذي تقشعر من فرط هوله الأبدان، وهو يردد أنشودة النحيب البكائية مع الجوقة. وهنا نحس بوصفنا مشاهدين بمدى التحول الذي طرأ على شخصية أوديب، ونشعر أنه قد غدا أكثر توازناً، وأقل ميلاً إلى الغطرسة، وإن كانت كبراؤه لم تفارقه بالكامل فهو يرفض نصح الجوقة، ويأبى أن يتقبل تشخيصها لحالته، وفي المقابل يعترف أن ما حاق به من كوارث كان من تدبير الإله أبوللون الذي استهان بسلطانه فيما مضى، غير أنه يقر بأنه قد ساهم بسلوكه في جلب الدمار على ذاته. وحينما يدخل كريون يحس أوديب بأنه قد تجاوز معه حد الاعتدال فيما مضى فيعذر إليه ويقابل كريون اعتذاره بنفس راضية وسماحة، ويقبل ضراعته من أجل رعاية أبنائه والتماسه أن ينفى من مدينة طيبة. وفي الوقت الذي يصرّ فيه كريون على استشارة الإله بشأن النفي نجد أوديب يرفض أن يتحدد مصيره بناء على مشورة الإله. ويخرج أوديب الذي أنزل العقاب بنفسه واختار النفي، ليغادر طيبة وهو يرفل في الشقاء، لتنهي الجوقة المسرحية بتعليق ختامي عن تلك النهاية التعسة لذلك الإنسان المرموق.

مفهوم القدر في التراجيديا الإغريقية

لكي ندرك أن معالجة سوفوكليس لشخصية أوديب قد بَعُدَتْ عن نطاق القدرية المحتومة يجدر بنا أن نوضّح أنّ مفهوم القدر عند الإغريق قد اتخذ مساراً يرتبط من جهة بميلاد الإنسان ومماته، باعتبار أن ربات القدر كنَّ في الأصل ربات للميلاد، ومن

جهة أخرى كان يرتبط بكل من العدالة والجزاء والحياة السياسية في بلاد اليونان، إذ ارتبطت العقيدة اليونانية بالنظام السياسي لدولة المدينة الديمقراطية خلال القرن الخامس قبل الميلاد حيث كانت الحاجة ماسَّة إلى تحديد المسؤوليات، وإرساء روح التعاون، وتوكيد حرية الإرادة لدى الفرد، ليتمكن بمقتضى هذه الحرة أن ينطلق بلا قيود لخدمة مجتمعه المتماسك، وكي يُحاسب على هذه الحرية فيما لو تخطى بها الروح الجماعية.

ووفقاً لارتباط القدر بهذه المفاهيم يمكننا أن نميِّز بين ثلاثة قوى في العقيدة اليونانية:

1- القوة المحدودة = الإنسان.

2- القوة الغير محدودة = الإله.

3- القوة الحافظة للتوازن = القدر.

وقد اكتسبت قوة القدر صفة الحتمية لسببين: أولهما – لأنها قوة لها صفة الاستمرار والاضطراد لأنها قوة مستديمة وثانيهما – لأنها بمثابة المنفّذ للنواميس الكونية الثابتة والتي تحكم الكون كله بما فيه من آلهة وبشر وموجودات أخرى. حتمية القدر إذاً لا ترجع لكونها قوة مدبرة مخططة، تُجبر الجميع على الخضوع لها ولرغباتها الغير ارادية، بل مردها إلى أنها قوة تقوم بتنفيذ النواميس الكونية بطريقة آلية ومطردة، من أجل تحقيق التوازن بين القوة الموجودة في الكون، بحيث لا تطغى قوة على اخرى إذ أن تعدد القوى يهيء الفرصة لوجود الصراع، والصراع يزيِّن لكل قوة أن تتخطى حدودها، وهذه الحدود من شأنها ان تكفل بقاء التوازن قائما.[1]

وعلى ذلك فلم تكن للقدر سلطة التشريع، ولا سلطة سن القوانين وإصدارها، بل كانت له فقط سلطة توقيع الجزاء على من يتخطى الحدود، وبمعنى آخر كانت له القوة التي تكفل سيادة النواميس وبقائها نافذة على الجميع.

ووفقاً لذلك المفهوم كان سلوك البشر وما يقومون به من أفعال لا يخدع لسلطان القدر، بل كنتيجة للإرادة الإنسانية وحدها لأن سلطان القدر كان ينحصر من جهة في

[1] – د. محمد حمدي ابراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، ص 185 – 194

ميلاد الإنسان ومماته باعتبارهما من الحتميات، ومن جهة أخرى كان يتعلق فقط بتخطي الحدود الفاصلة بين القوى الثلاث المذكورة، ولم يكن يرتبط بالسلوك الإنساني المعتاد أو المعتدل. وبسبب ذلك الاعتقاد رفع الإغريق شعارين أساسيين لسلوك الإنسان يؤكدان هذا التفسير: الأول هو (اعرف نفسك) والثاني هو (إياك والشطط). ومعنى الشعار الأول أن يدرك الإنسان أنه بشر محدود المقدرة، محدود المعرفة، محدود العمر، وأنه لا سبيل أمامه بسبب تلك المحدودية الثلاثية للوصول إلى الكمال أو الاندماج مع المطلق، إلا إذا قهر تلك المحدودية، وهو أمر مستحيل. أما الشعار الثاني فهو بمثابة تحذير لمن تسول له نفسه الإنسلاخ عن هذه المحدودية الثلاثية، والخروج عن الحدود التي رسمتها نواميس الكون الأزلية، فالشطط ينتهي حتماً بصاحبه إلى الدمار والتحدي الحقيقي الذي يواجه الإنسان ليس هو معرفة ما هو موجود خارجه بقدر ما هو التمكن من معرفة نفسه. وكان الإغريق يعتقدون أن دمار البشر وسقوطهم هو نتيجة لما أطلقوا عليه اسم غيرة Pthonos الأرباب من نجاح الإنسان، أو ارتفاع نجمه أو علو شأنه، فالآلهة في اعتقادهم تعاقب الإنسان على تطاوله وجرأته وعلى تخطيه لحدوده من أجل أن تردع البشر الآخرين الذين تسوّل لهم أنفسهم التطاول مثله، فيخل ذلك بالتوازن الذي فرضته النواميس الكونية من اجل استمرار الحياة وانتظامها .

ولكن هل يمكن أن يشعر الأرباب بالغيرة مثل البشر؟ إنّ غيرة البشر نابعة من الضعف والعجز والشعور بالنقص، لكن غيرة الآلهة هي نوع من استياء القادر المتمكن من تطاول العاجز المغترّ.

تحليل الشخصيات:

((أوديب))

تعد شخصية أوديب من أروع الشخصيات التي استطاع كاتب مسرحي أن يبدعها داخل إطار الدراما، فقد ظل أوديب يعيش في الأذهان على مر العصور أكثر من أية شخصية أخرى، دون أن ينقضي تأثيره سواء بمرور الزمن أو تقادم العهد . ورغم أن أوديب شخصية مأخوذة من أسطورة تضم بين ثناياها كثيراً من الأحداث غير معقولة إلى أن سوفوكليس أفلح لدى تناولها في إبعاد تأثير هذه الأحداث البعيدة عن

الاحتمال، وفي جعل شخصية أوديب تبدو -حتى داخل إطارها الأسطوري – واقعية بتصرفاتها وسلوكها.

ويرمز أوديب الأسطوري – ضمن ما يرمز – إلى الإنسان في صدامه بالزمن والمجهول، كما يرمز إلى قدرة الإنسان حينما تتخطى في نموها الحدود البشرية وتصطدم بالمطلق، وبقوانين الحتمية. إن أوديب طفل منبوذ منذ ولادته شاء له حظه العاثر أن يُلقى في العراء، وأن ينجو من الموت، ليربى في منزل غير منزله وبين أناس ليسوا أهله، ثم ما يلبث أن يهرب في شباه من نبوءة مشئومة مؤداها أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه، ولكنه بهروبه من هذا المصير يقع فيه رغماً عنه، فيتحمل كارثته في شجاعة، ويُنزل العقاب بنفسه.

ولقد حاول سوفوكليس في معالجته الدرامية لهذه الشخصية أن يبعد بها عن نطاق القدرة المحتومة التي لا مغزى لها، وحرص على أن يربط بين سلوك أوديب البشري ونهايته المأساوية، وأن يضع حرية الإرادة في مقابل اللعنة الإلهية، وأن يصوغ هذا كله داخل أطار من الأحداث محتملة الوقوع، لذا تبدأ المسرحية بأوديب الناجح المزدهر الذي وصل إلى عرش طيبة عبر طريق امتزج فيه الكفاح بالتفوق، حتى تسنى له أن يكون أشهر مَنْ في طيبة. لقد أثبت أوديب قوته البدنية عندما تمكن بمفرده من أن يصرع ذلك الرجل الأشيب مع حاشيته في الشجار الذي نشب بين الطرفين، حول مَنْ له حق الأسبقية في عبور مفترق الطرق، ثم أثبت بعدها قوته الفكرية حينما استطاع وحده حل اللغز الغامض الذي كانت تطرحه تلك الهوْلَة المهلكة، وتدمر من يعجز عن حله. إنّ أوديب إنسان نجح حيث فشل الجميع، فأحسَّ بمعرفته وتفوقه بعد نجاحه في حل اللغز ainigma الذي أخفق الجميع في إدراك مغزاه.

وقليل من الدارسين هو الذي يتنبه إلى الارتباط الوثيق بين لغز الهولة عن الإنسان وشخصية أوديب المسرحية: فاللغز مرتبط من ناحية بنبوءة الإله أبوللون في دلفي، حيث معبد ذلك الإله،الذي يقال إن الحكمة الشهيرة (اعرف نفسك) كانت منقوشة على جدرانه، واللغز من جهة أخرى يدور حول الإنسان كما أنه موجه إليه، واللغز يدل 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، وكأنّ

جهل الإنسان بنفسه تكون نتيجته الدمار. نبوءة أبوللون – إذاً – ترفع أمام الإنسان شعار (اعرف نفسك)، أما لغز الهولة فيسأل الإنسان (من أنت؟).

ودلفي مركز النبوءة هي محور أحداث المسرحية، وإلهائها أبوللون هو الرب المهيمن على أحداث المسرحية برمتها، والجميع إما ذاهبون إلى دلفي وأما قادمون منها. ودلفي لا تعطي للسائل الذي يستفسر منها إجابة واضحة أو رداً واضحاً لأن شعارها (إعرف نفسك) معناه أنّ على الإنسان أن ينشد المعرفة من داخله، وأن يمعن النظر، وأن يكثر من التفكير والتدبير، إذ أن معرفة النفس هي التي ستجعل كل غموض ينجلي، والدليل على هذا أنّ أوديب توصل إلى الحقيقة حينما بحث واستقصى، وأدرك في النهاية أنه هو نفسه المنشود.

ونتيجة لتفوق أوديب الذي تثبَّت منه عن طريق تجربة قدراته واستخدامها، ولأن هذا التفوق قد رفعه إلى أسمى مكانة وأتاح له ارتقاء العرش الملكي فقد توصل أوديب إلى يقين حازم مؤداه أنّ سر نجاحه إنما هو كامن في قدراته الفطرية، واعتقد أنّ هذه القدرات هي التي أوصلته إلى ما بلغ من ازدهار، وإنّه لا دخل للآلهة أو لأية قوى خارجية في ذلك النجاح. هذا اليقين الجازم الذي لا يتطرق إليه الشك قد دفع أوديب من حيث لا يدري إلى تخطي الحدود، وإلى صدامه بالمطلق خلال نزعته إلى السمو متعالياً على طبيعته البشرية.

واليقين في اعتقاد الإغريق هلاك، لأنه صفة من صفات الأرباب لا من خصال البشر، ومن يصل إلى اليقين الجازم هم الآلهة، أما البشر فيقينهم دائماً نسبي. وهذه النزعة التي يندفع فيها الإنسان إلى الأعلى أو الأسمى بناءً على إحساسه بالتفوق يُعتبر عند الإغريق نوعاً من التطاول على الآلهة، وهم يطلقون عليها اصطلاحاً اسم ((الغطرسة)) hybris. ويعتقد الإغريق أنّ الغطرسة عبارة عن استعداد أو ميل غير سوي داخل الإنسان، وهو ما نعرفه الآن بالنفسيّة غير السوية، وهذا الاستعداد ينتهي بصاحبه إلى الانزلاق نحو الإثم hamartia رغماً عنه مهما حاول اجتنابه، لأن هذه النزعة قد تغلغلت فيه وأصبحت مسيطرة عليه.

وما من شك رغم ذلك في أننا نحس ومن منذ الوهلة الأولى بسمو أوديب في المسرحية، لكن الاتصاف بالسمو لا يعني بلوغ الكمال أو العصمة من الزلل.

فأوديب شأنه شأن أي بطل تراجيدي يتصف بالحكمة، لكن حكمته لا تحميه من السقوط في مهاوي الاثم.

وليس بالمسرحية ما يدل على أن غطرسة أوديب قد تجسدت في صورة أفعال نتج عنها دمار الآخرين، لكنها غطرسة ظهرت في أقواله التي حوت كثيراً من الصلف، وتبدَّت في صدامه بالشخصيات الأخرى، وهو صدام يعكس كثيراً من التجبر. وحينما نشاهد نحن ملامح هذه الغطرسة اللفظية يحق لنا أن نعتقد بإمكانية تحولها في سهولة إلى غطرسة سلوكية في أي لحظة، وأن نصدّق بالتالي أن قتل أوديب لأبيه – كما ورد في الأسطورة – كان نتيجة حتمية لوجود هذه الخصلة المقوتة داخله ونحس طوال المسرحية بأن أوديب موشك على أن يرتكب الإثم مهما حاول اجتنابه، ومهما حال الآخرون بينه وبين ارتكابه. كما نعتقد أنّ مواصفات شخصيته كفيلة بدفعه دفعاً إلى الخطأ والزلل.

لقد نسي أوديب الفضيلة الوحيدة الجديرة بالبشر وهي فضيلة الاعتدال وتجاوز الحد حينما ظن أن بوسعه أن يقف على قدم المساواة مع الآلهة، ونسي أن ثمة نواميس للكون قد فرضت على البشر حدوداً يحل الدمار بمن يتخطاها.

إن حتمية وقوع البطل التراجيدي في الإثم ليست بسبب قوى خارجية تفرض عليه هذا المصير،بل نتيجة لنوازع داخلية تدفعه دفعاً إلى الصدام دون رويّة أو حسن تدبير، ولذا نشعر بأن العقاب الذي ادخرته الإلهة – ممثلة في شخص الإله أبوللون – لأوديب إنما هو عقاب على خطيئة بشرية هي الغطرسة، وليس عقاباً مقدراً من قبل، ولا محتوماً دون مبرر ولا غاية.

ومنذ المشهد الأول في المسرحية نشعر بأن أوديب الماثل أمامنا يحسّ بذاته، وبتفوقه وتفرد قدراته، وذلك بتكرار استخدامه لاسمه، ولضمير المتكلم في حديثه مع الكاهن. وهو استخدام لم يكن ينظر إليه الإغريق بعين الارتياح، لأنه يعكس في نظرهم الوعي الزائد للذات، ويدل على تضخم الأنا بتعبيرنا المعاصر. ثم يأتي مشهد الصدام بين أوديب والعراف الأعمى تيرسياس، فيتولد لدينا بعد مشاهدته شعور بأن أوديب يصل بغطرسته إلى مدى أبعد، حينما يسخر من عمى العراف، ويستهين بقدرته على العرافة:

أوديب: (يا من تحيا في ظلمة دامسة، ليس بوسعك أن تمد لي يداً بسوء، وليس هذا بوسع أي شخص آخر ترى عيناه الضوء).

تيرسياس: (ليس مقدراً لك أن تسقط بيدي. حسبك أبوللون، فتنفيذ هذا الأمر موكول اليه)

أوديب: (أهذا من تخطيط كريون أم من تدبيرك؟)

تيرسياس: (ليس كريون هو مصدر هلاكك، بل نفسك هي العدو).

لقد أظهر هذا الصدام استعداد أوديب للتهور، وجنوحه إلى الغطرسة لاعتزازه بتفوقه وثقته بمعرفته وقدرته. ولقد جعله هذا يُنكر كل قدرة للآخرين ويتطاول على الآلهة التي منحته هذه القدرة.

وفي الصدام الثاني الذي دار بين أوديب وكريون نشعر بروح الاستبداد التي كرهها الإغريق، والتي نبذوا بسببها الحكم الفردي، واتجهوا للنظام الديمقراطي. وكريون يمثل الاعتدال الواجب للبشر، والاتزان الذي هو أساس الشخصية السوية، لذلك فإن وضعه في مواجهة أوديب يوضح لنا بجلاء مقدار تطرف الأخير، ومقدار غطرسته التي تفزع منها الجوقة حينما ترى مظاهرها متجسدة في كلمات أوديب. إن كريون يرفض أن يدينه أوديب، أو يحكم عليه دون أن يسمع دفاعه عن نفسه.

وأوديب يسوق دوافع خاطئة لأفعال الأخرين وتصرفاتهم، فهو يتهم تيرسياس بالتحالف مع كريون ضده من أجل المال، وهو يتهم كريون بأنه يسعى لسلب السلطة منه رغم إنكار الأخير ونفيه أن يكون هذا هو هدفه.

اتهم أوديب كريون بالتآمر ضده دون أن يتيح له فرصة الدفاع عن نفسه، وأراد أن يكون قاضياً فأدانه وحكم عليه بالموت لمجرد أنه يرغب في ذلك، ثم أراد أن يكون جلاداً فأراد أن ينفذ فيه حكم الموت لولا تدخل الجوقة والتماسها العفو عنه. وحتى يقبل أوديب العفو عن كريون فإنه يفعل ذلك استجابة لضراعة رئيس الجوقة فقط، ويرفض أن يذعن لالتماس كريون. وهنا يرد كريون على أوديب بقولته المشهورة التي تلخص غطرسة الأخير خير تلخيص: (متعسّف في رحمتك بمثل جورك في غضبك. إن مثل هذه الخصال تجلب على أصحابها العذاب الأليم عن استحقاق).

وهكذا يمضي أوديب في غطرسته حتى يصطدم في النهاية بالحقيقة المرعبة التي تُلقي عليه بكل ثقلها، إذ يحسُّ بعد معرفته بسر مولده بمدى الكارثة التي حاقت به، ويدرك كم كان غروره زائفاً، وكم كان اعتزازه بموهبته لا جدوى منه، فأوديب الذي

حل اللغز الذي استغلق على الجميع، والذي نجح بمفرده حيث فشل أهل مدينته كافة يكتشف أنه وحده من دون الآخرين الجاهل بسر مولده، وهي حقيقة يعرفها كل فرد في طيبة عداه. وأوديب الذي استهان بالعراف، وعيَّره بعماه -يدرك الأن الحقيقة لا تحتاج الى العينين،و أن العراق الأعمى يعرف أكثر مما يعرف أوديب المبصر. ومن هنا كان فقء أوديب لعينيه في المسرحية تصرفا مفعما بالمغزى، وكأنه بذلك يعطل عمل حاسّة لم تقم بوظيفتها، ويُبطل وسيلة لم تؤد الغاية المرجوة منها. لكن أوديب – بالإضافة إلى ذلك السبب –يسوق مبرراً اخر هو الذي ورد بالمسرحية، وهو أنه اقدم على فقء عينيه،لأنه لايجسر أن يطالع وجه أبويه في عالم الموتى بعيون مبصرة.

إنّ أوديب الذي مازال رغم محنته محتفظاً بكبريائه يرفض أن، يُنزل به أحد العقاب. إنه يعاقب نفسه، ويختار لنفسه الجزاء الذي يراه ملائماً لإثمه، ويرفض آن يكون عقابه مجرد معاناة بالغة وحزن غامر على مصيره التعس، بل يدخر لنفسه عقاباً ذاتياً يتمثل في فقء العينين ثم النفي. والعقوبة الأخيرة عقوبة توعد بها أوديب الجاني قبل أن يعلم بأنه هو نفسه الجاني. إنَّ أوديب شجاع في تحمّل قدره،و في تحمل مسؤولية إثمه، رغم أنه إثم غير متعمَّد، فهو يقر بأن استعداداته الفطرية قد ساهمت في دفعه إلى هذا المصير، وأنه إذا كان الإله هو الذي حكم عليه مسبقا بهذا المصير، فإن سلوكه المتطرف هو الذي عجّل به للوصول إليه: (ابوللون، يا أصدقائي،ابوللون هو الذي أنزل بي هذا الشقاء الجسيم وتلك الآلام المضنية، ولكن بيدي لا بيده. فيالي من شقي تعس! ترى ما الذي كان عليَّ أن أراه حيث البشاعة أمام من يبصر) غير أنّ أوديب لم يرتكب ما ارتكبه بسبب شر كامن في نفسه، بل لأنه في سعيه للسمو، ونزعته إلى التفوق قد نسي فضيلة الاعتدال. من أجل هذا فإن اثم أوديب يظفر بتعاطفنا، بل إنه أكثر شخصيات الدراما مدعاة للشفقة، كما أن سموّه لا يتناقص في نظرنا بسبب إثمه، ولا يتناقض مع خطيئته، بل نحس أنه سام رغم سقطته، وأنه عظيم حتى في كبوته. ويؤكد سوفوكليس هذا السمو في شخصية أوديب حينما يرفعه في مسرحية (أوديب في كولونوس) إلى مستوى القديسين المقربين من الأرباب، حيث إنّ معاناته ليست معاناة أي شخصية أخرى،وحيث إن احتماله لتلك المعاناة قد رفعه فوق مستوى البشر العاديين، وأهله للاقتراب من الخالدين.[1]

[1] – المرجع السابق، ص 200– 206

((كريون)):

تعتبر شخصية كريون في المسرحية بمثابة النقيض الذي تظهر عن طريقه خصال البطل، وتتجسم سماته السلوكية، لذا فقد صوره سوفوكليس في صورة يتجلى فيها التواضع والاتزان والبعد عن الطموح والتكبر 0فحينما بعث أوديب إلى دلفي قام بمهمته خير قيام،مخلص لملكيه،حريص على مصالح وطنه،وحينما اتهمه أوديب بتهمة ظالمة هو منها براء لم يغضب،ولم يتطاول،بل كانت ردوده بسيطة ومهذبة تعكس روح التواضع التي هو عليها 0ونحس في المونولوج الذي ألقاه في المشهد الذي تصادم فيه مع أوديب انه بعيد كل البعد عن الطموح وأخطاره المهلكة،وأنه قانع بالحياة الهادئة في بلاط الملك بغير أن يتحمل تبعات الحكم ومشاكله.

كما إن كريون يظهر في ختام المسرحية نبلاً لا مثيل له: فبعد سقطة أوديب،والكارثة التي حولته إلى حطام،يظهر كريون كثيراً من التلطف والود تجاهه،ويؤكد له أنه ليس شامتاً ولا حاقداً، بل متعاطف ومتألم لمصابه:كريون)(أي أوديب لم آت إلى هنا ساخراً أو متشفياً أو كي أعيرك بما بدر منك من آثام)).

ويشيد أوديب بذلك الموقف في كلماته،ولكنه عندما يلتمس من كريون أن ينفيه من طيبة يجيء رد كريون بمثابة تذكرة لأوديب الذي أنكر فيما مضى سلطان الإلهة:

أوديب)(انفني بعيداً عن هذه الأرض بأقصى سرعة ممكنة،إلى مكان لا يراني إنسان ق،وحيث لا أكلم من بني البشر)).كريون)(ثق أنني سأفعل هذا،ولكن بعد أن استطلع رأي الإله أولاً،كي ينبئني بما يتحتم علي فعله))... الخ

لقد عرف سوفوكليس كيف يختار في كريون الشخصية المضادة لشخصية أوديب،والتي نجح في أن يدفعنا عن طريقها على أن نفزع مع الجوقة من غطرسة أوديب،وان يقنعنا بواستطها بوجود اختلال في النفسية لأوديب.

تيرسياس:

هو ممثل الدين،وهو الناطق بما يوحي به الإله أبوللون، وهو مكفوف البصر، لكن الآلهة عوضته من فقد البصر نور البصيرة. وتيرسياس لا يزعم ولا يباهي بأن قدرته على التنبؤ نابعة من موهبة ذاتية، بل يقر بأنها منحة ربانية، وأنه بوصفه عرافاً ليس

إلا ناطقاً باسم الإله، وبما يوحى إليه منه. وإذا كان تيرسياس لم يقم بحل لغز الهولة فسبب ذلك هو أن الإله لم يأذن له بحله، أولم يمنحه المقدرة على ذلك، كما أنه من جانبه يُسلّم بتلك الحقيقة، ولا يطالب الإله بأن يمنحه إلا ما يشاء، ولا يريد أن يقسر الإله على ما لا يريد. فالقدرة على التنبؤ بأحداث المستقبل أمر ميسور للأرباب وغير ميسور للبشر، ولكن الآلهة تمنح هذه القدرة لعدد محدود من البشر كالعرافين والكاهنات، ولفترة محدودة فقط ترتضيها الآلهة وفقاً لمشيئتها. وبمقدور الآلهة التي وهبت هذه المقدرة أن تسلبها أنا شاءت، لو تجاوز بها صاحبها حدود استخدامها. لذلك فإن تيرسياس يرفض أن ينطق بالحقيقة من غير أن يأذن له الإله بذلك.و حينما أراد أوديب أن يجبر تيرسياس على قول الحقيقة رفض الأخير بشدة، رغم علمه بأن هذا الرفض سيغضب أوديب أشد الغضب، وقد يدفعه إلى إنزال العقاب به، ولكن تيرسياس ليس من الحمق. بحيث يشتري غضب البشر بغضب الرب، أو يرضي البشر ويغضب الآلهة، ولهذا فقد لزم الصمت.

لقد ظن أوديب أن موهبة تيرسياس زائفة، وأن قدرته ضعيفة، لأنهالم تمكنه من حل اللغز، في الوقت الذي اعتقد فيه اعتقاداً راسخاً أن موهبته الفطرية أقوى وأجدى، لأنها مكنته من ذلك أما تيرسياس فكان يعلم أن القدرة التي يتمتع هو بها، والتي يتحدث عنها أوديب بوصفها قدرته الذاتية، ليست في الحقيقة سوى منحة من الإله أبوللون رب النبوءات والعرافة، وأن الإله أبوللون زوده بها لأن تلك هي مشيئته، وأن الإله هو القادر على منحها، وهو القادر أيضاً على حرمانه منها كما يشاء ووقت أن يشاء. وكأن تهكم أوديب على موهبة العراف الزائفة – برأيه- كان بغير أن يدري تهكماً على الإله أبوللون نفسه، لأن قدرة العراف في واقع الأمر إنما هي جزء من قدرة الإله، لهذا فإن أبوللون يشعر بالاستياء من تطاول أوديب، ومن استهانته بألوهيته، ويعد له مفاجأة تتناسب مع خطيئته، ومع تطاوله على القدرة الربانية.

وحيث أن غرور أوديب ناتج عن اعتزازه بموهبته التي مكنته من حل للغز، الذي عجز عن حله العرافون ومن يساندهم بوسائل تنجيهم – فإن أبوللون بإذاعته لسر مولد أوديب إنما يوضح له أن موهبته هذه عاجزة عن منحه المعرفة العادية، وأنها وإن كانت قد مكنته من حل اللغز وهو معرفة غير عادية فلأن الآلهة هي التي أرادت ذلك في

حينه، ربما لتختبره أو لتختبر الناس به. وهذه المفارقة الدرامية تتضح لنا من خلال النقاش الذي دار بين أوديب وتيرسياس:

تيرسياس: ((والآن إليك كلمتي حيث أنك عيرتني بالعمى: حقاً إنك لمبصر، لكنك لاترى في أي شقاء ترفل، ولا أين تعيش، ولا مع من تسكن. أحقاً تعرف مِن صلب مَن انحدرت؟ ومع ذلك فهاأنت ذا، دون أن تدري، عدو لأهلك في الخفاء وعلى ظهر الأرض! وأن لعنة أبيك وأمك ستكون مثل سوط ذي شعبتين، يطيح بك من على هذه الأرض في بشاعة، غارقاً في الظلام رغم كونك الآن بالفعل مبصراً)).

أوديب: ((من هما أبواي؟ لا! لاتنصرف! مَن مِن البشر أنجبني؟))

تيرسياس:((إن يومك هذا سيحمل لك نبأ مولدك، كما سيحمل أيضاً دمارك)).

وتصل المفارقة الدرامية إلى ذروتها حينما يتأكد أوديب من صدق كلمات تيرسياس الأعمى، ومن نبوءته التي سبق وأن فاه بها بطريقة ملغزة، فيعرف أنّ مقدرة العرّاف المستمدة من الأرباب قد انتصرت على موهبته الفطرية، ويدرك أنه ما كان له يثير حفيظة أبوللون عليه، لأن الصراع مع الآلهة -وهو صراع غير متكافئ- ينتهي حتماً بدمار البشر. إنّ أوديب يحس في نهاية المطارف أنه كان على الخطأ حينما عيّر تيرسياس بالعمى، فقد جاءت لطمة أبوللون لتوضح له أنّ العبرة 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 حلت حلت به أن يفقأ عينيه بدلاً من فقد أي شي آخر. إن أوديب يحس بعد المعاناة وبعد الكارثة بمدى سلطان أبوللون ولكن كبريائه تمنعه من التسليم بالهزيمة، ومع ذلك فإنه يصبح أكثر استعداداً عن ذي قبل للثقة بمقدرة الآلهة.[1]

يوكاستي:

زوجة أوديب وأمه في نفس الوقت. ولقد ساهمت يوكاستي في الأسطورة مع زوجها لايوس، والد أوديب، في أن تمضي اللعنة إلى مسارها المحتوم، إذ أصرت على أن تحمل طفلاً من زوجها الذي لم يكن يخشى شيئاً قدر خشيته ذلك الطفل، لعلمه من النبوءة

[1] - المرجع السابق، ص 213 - 215

أنه سيقتله، وجاء إصرار يوكاستي بمثابة تحد لإرادة الآلهة. وهكذا فقد عاد الإله ليؤكد من جديد على لسان نبوءته أن الطفل الوليد لن يقتل فقد والده، بل سيغدو زوجاً لأمه.

ويعمد الوالدان مرة أخرى إلى انتهاج سلوك يدل استهانتهما بنبوءة الإله، ويبرهنان على تحديهما لسلطانه، ظناً منهما أن بوسعهما الهرب مما قدره عليهما الإله عن طريق قتل الطفل. لكن الطفل لا يموت بل يظل حياً رغم إرادتهما، ويعود لينفذ ما نطقت به النبوءة، 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. لكن كلماتها التي قالتها بثقة مفرطة زادت من مخاوف أوديب بدلاً من أن تثبت في نفسه الطمأنينة، لأنه تذكر طفولته وتذكر النبوءة التي هرب بسببها من كورنثة إلى طيبة. إن يوكاستي تنتمي لنفس الإتجاه السلوكي الذي يمثله أوديب، وربما تكون قد أورثته بعضاً من خصالها في شخصيته، مما جعله هدفاً للعنة المتوارثة. واللعنة لا تحل في نظر الإغريق إلا على من يجلبها على نفسه بسلوكه المتطرف الناجم عن استعداداته الفطرية. لهذا فهي تجزع من رغبة أوديب القوية في الكشف عن سر مولده، لأنها استشعرت أن هذا الكشف قد يأتي بما يفزع وأدركت أن الأرباب قد تتمهل في توجيه الضربة، ولكنها لا تغفل أبداً عن الآثمين، وأن الآلهة حينما تنتقم يأتي انتقامها مروعاً، وفي اللحظة التي نظن فيها الإنسان أنه قد صار بمنأى تماماً عن العقاب. ويأتي ضمن هذا الإطار انتحار يوكاستي تسليماً منها بعجزها عن مواجهة الكارثة التي حلت بها، واقتناعاً منها بعدم جدوى تحديها فيما مضى لسلطان الأرباب، وباستحالة التصدي لهذه النكبة التي قوضت سعادتها إلى الأبد. لقد انتحرت يوكاستي عندما عجزت عن مواجهة بشاعة الرابطة التي جمعتها بابن هو زوج في الوقت نفسه، وحينما أدركت أن هذه الكارثة هي انتقام السماء من الخطيئة القديمة التي شاركت فيها زوجها لايوس، وانتهت بإلقاء الطفل التعس أوديب في الجبل ليلقى حتفه دون جريرة. وكان لزاماً عليها لذلك أن تتوارى عن الأنظار، وأن تزهق روحها إيماناً منها باستحالة الحياة في ظل البشاعة، وهذا هو أعظم حل قدمه كاتب درامي لمثل هذا الموقف، إذ عجز كل الكتاب المسرحيين الذين عالجوا قصة أوديب بعد سوفوكليس، عن الوصول إلى تعبير واقعي مماثل عن هذا التصرف من قبل يوكاستي، وفشلوا

جميعاً لأنهم قدموا لنا تصرفات أخرى مقترحة ومبررة تبريرات مرفوضة إنسانياً، ومن ثم لا يمكن قبولها دراميا.

الرسول:

استغل سوفوكليس هذه الشخصية استغلال جيداً، فجعلها من ناحية تسرد أحداثاً من المتعذر تصويرها دراميا، ومن ناحية أخرى جعلها تحقق بكلماتها عنصر المفارقة الدرامية الذي يعد في هذه المسرحية أروع ما يكون اكتمالاً وتأثيراً. فكلمات الرسول التي أراد عن طريقها تهدئة مخاوف أوديب بشأن والده قد زادت من خوفه، فأوديب الذي هرب من كورنثة لخوفه من قتل والده أحس أولاً بالابتهاج لأن والده مات ميتة طبيعية، لكنه مع ذلك ظل خائفاً من الاقتران بأمه، غير أن الرسول يخبر أوديب بأن من مات لم يكن أباه فيزداد خوف أوديب ولأن احتمال زواجه بأمه وقتل أبيه سيظل قائماً.

ثم تتلقف يوكاستي الخيط وتتبعه على أن يعلم منها أوديب بقصة وفاة لايوس،و هنا يتدخل الرسول في الحوار ليؤكد أنه هو الذي تلقى أوديب الطفل، سلمه بيده إلى ملك كورنثة ليربيه على أنه ابنه، وتكتمل خيوط المأساة بحضور الراعي واعترافه بأنه هو الذي حرر قدمي أوديب الطفل، وسلمه للرسول فأنقذه من الهلاك،كي تتم مشيئة الأرباب.

ويتميز دور الرسول في هذه المسرحية بالتركيز الشديد،والكلمات الموجزة المعبرة، والاتزان والبعد عن التهويل والمبالغة المسرحية، بالاضافة إلى أن أقواله عبارة عن معلومات 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 والترقب. وكل هذه التأثيرات دراميا ممتازة. ولقد ظل الرسول على خشبة المسرح فترة طويلة شارك خلالها في الحوار مع عدة شخصيات، وعايش قسطاً من الأحداث الدائرة، وشهد الذروة التي ساهم هو بنفسه في وصول الأحداث إليها وهو من شأنه أن يجعل دوره هاماً رغم كونه من الشخصيات الثانوية.[1]

[1] – المرجع السابق، ص 216 – 217

الراعي:

دوره قصير للغاية، وكلماته موجزة أشد الإيجاز، ولكنها مثل سيف يقطع به القدر آخر خيط للأمل كان أوديب يتشبث به ومن مظاهر مقدرة سوفوكليس الدرامية أنه نجح في تصوير ذلك الراعي بثلاثة وجوه: فهو الشخص الذي كلفه الملك الراحل لايوس بإلقاء أوديب الطفل في العراء كي يهلك لكنه كان 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 ابنه أوديب دون أن يعرفه، وشهد فتك الأخرين بالملك ورهطه ففر مذعوراً واختفى منذ ذلك الحين حينما علم بارتقاء قاتل الملك العرش.و هو أخيراً الراعي الذي طلب من كريون بعد مقتل لايوس أن يمنحه الإذن بممارسة الرعي خارج طيبة، والذي بعث أوديب من يحضره بناءً على نصيحة الرسول كي يعلم منه الحقيقة بحذافيرها .

الجوقة:

أحسن سوفوكليس استغلالها، فجعل أناشيدها تربط بين المشاهد المسرحية بإحكام، وجعل حوارها جزءاً من النسيج الدرامي للمسرحية، كما نجح في جعل أناشيدها في الوقت نفسه انعكاساً لسلوك الأبطال وتصرفاتهم: فعندما تشاهد الجوقة سلسلة من المصادمات التي تحدث بين أوديب وكل من تيرسياس وكريون تنشد أغنية تدين فيها الغطرسة وتنحي باللائمة على المتغطرسين.وعندما تلاحظ سعي أوديب لمعرفة حقيقة مولده تنشد أغنية مرحة ظناً منها أن مليكها ينحدر من أصل إلهي.

وتعكس كلمات الجوقة حيادها المأثور عنها في التراث المسرحي الإغريقي. 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: فهي إما تفسر ما حدث، أو تتنبأ بما قد يقع بناء على معطيات الموقف الراهن، أو تتمنى أموراً تنطوي على التفاؤل بغية تجاوز الحزن الغامر، والمعاناة القاسية.

أما الأجزاء الحوارية للجوقة فقد تمت صياغتها ببراعة، بحيث تبدو فيها الجوقة وكأنها أحد الممثلين المشاركين في الفعل الدرامي، ولا نقصدبذلك أنها أحد الأبطال صانعي الأحداث وأصحاب القرار، بل نعني أنها مثل أي شخصية ثانوية تلقي بكلماتها

ضوءاً على ما يحدث، وتوضح موقفها الأحداث الدائرة، وتساعد مع الشخصيات الأخرى على تطور الفعل الدرامي وتصاعده نحو الذروة المرتقبة[1].

(لو كنت أبغي الكمال ما فرغت من كتابي إلى الأبد)

(تاي تنج)

[1] – المرجع السابق، ص 218 – 219