

النباءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس
النباءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

المقدمة

تهدف هذه الورقة البحثية إلى معرفة ماهية النبأة عند اليونانيين، وكذلك معرفة كيف وظف الشاعرين أيسخيلوس وسوفوكليس النبأة في مسرحياتهم.

لقد عرفت النبأة بأنها عبارة عن أدلة تمثل عملية الاتصال التي تتم بين الآلهة والبشر، وتتم هذه النبأة من خلال العلامات والإشارات التي ترسلها الآلهة لهم، فيتعلّمها البشر ويعرفون طرق ترجمتها، وتعبر هذه العلامات والإشارات بصورة إيحائية عن رغبة وإرادة الآلهة. من ناحية أخرى يتقارب البشر للآلهة بالقربان التي يقدمونها، ويؤدون الصلاة التي تعد وسيلة أخرى مهمة يتصل بها البشر بالآلهة.^(١)

ولقد ظهرت نباءات كثيرة في التراجيديا اليونانية، وقد كان تفسير النبأة يجعلنا على علم بالمستقبل؛ حيث تعددت أشكال ووسائل التنبؤ، فكانت تسمح هذه الأشكال للعرف أن يتبنّى بالمستقبل ومعرفة الغيب وترجمة حدث ما في الماضي في بعض الأحيان، فالتنبؤ يعد علامة من العلامات الأساسية التي تفوق مقدرة البشر، وظهور العلامات والإشارات كان وسيلة فعالة للدلالة على موافقة أو غضب الآلهة من أفعال البشر.^(٢) ومن أهم العلامات المستخدمة لتفسير النبأة ما يأتي:

١ - حركة وإشارات الطيور: كان هناك اعتقاد سائد بأن الطيور على اتصال مباشر مع الآلهة لأن كثير من هذه الطيور تحلق في السماء، وهذه الطيور على صلة أو قربة من الآلهة، فتفسير وتحليل حركات وأفعال الطيور هو نوع من أنواع فن التنبؤ القديم الذي كان يتم عن طريق تفسير الإشارات. ويعد هذا الأمر بالنسبة لليونانيين أفضل طرق التكهن.

٢ - التكهن الشفهي: كان الأكثر شيوعاً من أشكال التنبؤ الأخرى، غالباً ما استخدم في نباءات دلفي،^(٣) التي كانت تعتمد على الكاهنة البيبية التي كانت تستمع لأسئلة السائلين وتتلق لهم الرد والتفسير الإلهي.

(١) يظهر الاتصال بين الآلهة والبشر من خلال صلاة كاهن أبواللون في الكتاب الأول من الإلياذة حيث إنّه طلب من الإله أن يثار له من الأذى الذي تعرض له على يد قائد الجيوش أجاممنون (الأبيات ٤٢-٣٥).

(٢) كانت نظرية الإشارات والعلامات في العالم اليوناني القديم هي الدليل على ممارسة فن التنبؤ الذي كان ذو أهمية كبيرة، حيث نجدهم قد استخدمو العديد من الوسائل والعلامات منها أصوات الوحي التي تكشف عن الرغبة الإلهية والعلامات التي يصادفونها في الطريق مثل حركة الحيوانات، وكذلك قراءة الغيب عن طريق فحص أحشاء القرابين من الحيوانات وغيرها من العلامات، لذلك فقد كانت شخصية الكاهن أو العراف تتمتع بأهمية كبيرة، حيث كان الكاهنة يتبنّون بالنباءات المناسبة وكانت خبرتهم الكبيرة بالنباءات تجعلهم قادرين على تفسيرها:

Cf. G. Manetti (1996), *Theories of the Sign in Classical Antiquity*, Indiana University Press, p. 14.

(٣) كان لدى اليونانيين فن لصياغة النباءات يعتمد على الاختيار المناسب ووضع كلمات محددة لا تكون ذات صلة بالموضوع الذي تشير إليه النبأة، هذا الفن خاص بلغة النباءات غالباً ما يكون هذا الفن هو السبب في شرود السائل، وذلك عندما يقوده حظه العاشر إلى تفسير النبأة طبقاً لأمهاته الكامنة في نفسه، ولكنه في نفس الوقت كان ينسب الخطأ إلى نفسه وليس إلى مركز العرافة معتمداً على إيمانه الدينى الذي لا يجعله يحمل في طيات نفسه أى ذرة شك في نبوة أبواللون، وهذا هو السبب الأساسي الذي جعل إيمان القمماء بمركز عرافة دلفي مستمراً فترات طويلة، حتى في حالة فشل نباءات كان السائل يرجع السبب إلى أن تفسيرها

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

٣ - تفسير الأحلام التنبؤية: تعد الأحلام التنبؤية نوعاً من أنواع التنبؤ وظهر هذا النوع في التراجيديا اليونانية، من خلال حلم الملكة أتوسا في مسرحية الفرس حيث إن حلمها كان تكهناً لما سيحدث، ومن الممكن أن يفهم الحلم التنبؤي من خلال كلام الشخص الذي يحلم، ومن الممكن تفسيره عن طريق مفسر متخصص في الأحلام والنبوءات أو عن طريق العراف المسئول عن هذا الأمر.^(١)

ولقد اهتم الكثير من الباحثين بنبوءات دلفي والدور الكبير الذي لعبته في الديانة اليونانية القديمة، فالنبوءات كانت في مجموعة إرثا دينياً من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت قادرة على أن تكشف الغيب، لذلك كان من الضروري المحافظة عليها.^(٢)

ويعتبر موضوع الحصول على النبوءة من معبد دلفي عند اليونانيين غاية في السرية، وهناك نظريتان قد تفسران أسباب هذه السرية والموضوع.

تعتبر النظرية الأولى الكاهنة البيشة والكهنة التابعين لها مشعوذين، وأنهم يكونون في كامل وعيهم، وأنهم يلعبون دورهم بدقة ويتقاضون أجراً كبيراً عن ذلك، وكان الموضوع الذي يحيط كلام الكاهنة البيشة جزءاً من وظيفتها التي تقوم بها، وكان لدورها قدرة كبيرة على إقناع السائلين.

وعلى عكس هذه النظرية تؤكد النظرية الثانية أن الكاهنة البيشة والكهنة التابعين لها مخلصين في عملهم وليسوا مشعوذين.^(٣) ومن الممكن أن يقال أن كهنة المعبد كانوا مشعوذين محترفين، وأن الكاهنة هي التي كانت في غير وعيها عندما تنطق بالنبوءة.

جاء بصورة مختلفة نتيجة لأن الكلمات كانت تتسم بالغموض كما أن كلمات النبوءة في بعض الأحيان تحمل مغزى آخر. أنظر : محمد حسن وهبة، نبوءات مركز عرافة دلفي وأسباب غموضه، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٥٧.

(1) R. Flaceliere (1965), *Greek Oracles*, New York, pp. 9-18.

(2) T. Dempsey (1918), *The Delphic oracle*, Oxford, p. 61.

(3) H. W. Parke & D. E. W. Wormell (1956), *The Delphic oracle*, Oxford, p. 36.

يلقى Whittaker على هاتين النظريتين إنها لم توضح أسباب الغموض والسرية، فال الأولى تبين لنا تقليداً غير مدعاً بالأدلة القوية حيث إن المشعوذين لا يأتون بالحقائق المؤكدة، أما الثانية فهي تمثل لنا إيماناً كاملاً بقدرة الكاهنة وأتباعها، لذلك يتبيّن لنا أنها ترتبطان بالسائلين، والنتيجة الحتمية لهذا الأمر أننا نقدم تخمينات وافتراضات دون أن نتمكن من تدعيمها بالحقائق المنطقية، ففي حالات كثيرة لا نستطيع أن ندرك ما الذي تعنيه الكاهنة البيشة عندما تنطق بالنبوءة، حيث إن النبوءة كانت تسمح بأكثر من تفسير معقول وأن هذه التفسيرات كانت مختلفة عن تلك التي قدمها السائل.

Cf. C. R. Whittaker (1965), "The Delphic Oracle", *HTHR* 58, p. 21.

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

ومن خلال الكتابات المختلفة تعرفنا على نوعين من النبوءات:⁽¹⁾

١ - النبوة التاريخية: وصفت بأنها النبوة الحقيقة، وهذا النوع من النبوءات لا يتبع بالمستقبل، ولكنه يعتبر تنبؤ متصل بالأحداث، أي أنها تتم بناء على وقوع حدث ما مثل التنبؤ بالحروب. وكانت السمة المميزة للنبوة التاريخية هي أن إجابة الكاهن أو العراف تكون واضحة، وفي أغلب الأحيان يكون سؤال الشخص الذي يستقرس عن النبوة كالتالي: "هل من الأفضل أو من الجيد لي أن أفعل؟" ثم يقول الشئ الذي يرغب في الاستفسار عنه، والإجابة غالباً ما تكون واضحة وبعيدة عن الغموض والمرأوغة.

٢ - النبوة الأدبية: وهي التي تتبع من النبوءات التي تظهر في الأساطير، وهذا النوع من النبوءات يتبع ويكشف الغيب. وكانت السمة المميزة لهذا النوع من النبوءات الأدبية هي أن السائلين يطروهن المزيد من الأسئلة غير المحددة بنمط معين، ثم يتلقون الإجابة عليها. وتمتاز هذه النبوءات والتحذيرات بلغة الغموض التي تحمل أكثر من معنى. والهدف المبدئي من هذه الإجابات الغامضة هو إثارة العديد من المناقشات حول الفرق بين المعرفة الإلهية والمعرفة البشرية، فعلى سبيل المثال يخبرنا الفيلسوف هيراكليتوس (*Hρακλείτος*) أن النبوءات الخاصة بوحي دلفي أوضحت هذا الأمر (Hrac. *Frag.93.1-93.2*):⁽²⁾

ὅ ἀναξ, οὐ τὸ μαντειόν ἔστι τὸ ἐν Δελφοῖς,
οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.

إن الإله (أبوللون) لا يصرح ولا يخفى النبوة الموجودة في دلفي، ولكنه يشير إليها.

والتناقض الذي يظهر بين الفعلين (*λέγει*) "يصرح" و (*κρύπτει*) "يخفى" يوضح أن التصريح والأخطاء التي تنشأ عند تفسير النبوة تكمن في غموض اللغة البشرية، أما الفعل (*σημαίνει*) "يشير" فيوضح أن الآلهة تعطى الإشارة فقط، وهذه الإشارة تحتاج إلى توضيح. وبذلك يكتشف البشر أفكارهم كاملة عن طريق عدم استخدام هذه اللغة التي تحمل أكثر من معنى، أو أنهم على النقيض يخفون أفكارهم بالكامل عن طريق عدم التعبير عنها وعدم إظهارها من خلال الحوار.⁽³⁾

(1) لم يفرق اليونانيون أنفسهم بين النبوءات وأنواعها وبين فن العرافة حتى عصر أفلاطون، فالنبوة في كل من الملحمه والتراجيديا كان يتم التنبؤ بها باستخدام جميع الوسائل المتاحة. وقد تحدث أفلاطون أن اليونانيين لم يفرقوا بين فن التنبؤ والعرافة عندما استخدم التعبير (*ειθέρωι μαντικῇ χράμενοι εινθέρω*) والذي يعني "أولئك الذين يستخدمون وحى النبوة (النبوة الموحى بها من الإله)" (Plat. *Phae*, 244b-4) والذي لم يتعارض مع التعبير

του ζήτησιν τήν τέχνην τῶν ἐμφρόνον, μέλλοντος διάτε ὄρνιθων ποιουμένων καὶ τῶν ἀλλων σημείων

والذى يعني "مهارة الرجال العقلاه الذين يحاولون معرفة المستقبل بتفسير حركات وتنبؤات الطير وتقسيم العلامات الأخرى"

Plat. *Phae*, 244c-5.

(2) J. Fontenrose (1978), *The Delphic Oracle: its Responses and operations*, California, pp. 7-9.

(3) Manetti (1996), pp. 17-18.

يعارض Vernant ذلك الأمر، حيث يرى أن البشر من الممكن أن يخوضوا أفكارهم عن طريق الكذب، ويضرب لنا أفضل مثال على نظرته وهو شخصية أوديسيوس عند هوميروس، فمن الممكن ألا تكون الأمثلة الدالة على ذلك كثيرة، حيث إن لغة البشر واضحة ويسهل فهمها، ولكنها من الممكن أن تصبح غامضة في بعض الأحيان ويساء فهمها. ولكن الآلهة خلاف ذلك، فهم يتحدثون مباشرة إلى البشر ولا يحجبون عنهم المعلومات التي يطلبونها، فالإله يشير (*σημαίνει*) وهذه الإشارة يجب أن تكون واضحة ويسهل

أولاً: النبوءات في مسرح أيسخيلوس

تعتبر النبوءات التي ظهرت فـة مسرح أيسخيلوس ذات أهمية درامية كبيرة، فقد وردت في مسرحية الفرس (Πέρσαι) وبروميثيوس مقيداً (Προμήθευς Δεσμωτεύς) وثلاثية الأورистيا (Ορέστεια) والتي امتازت بظهور النبوءة بصورة أساسية،^(١) فقد استخدم أيسخيلوس النبوءة في نهاية مسرحية أجاممنون() لتعلن عن الأحداث القادمة في مسرحية حاملات القرابين (*Xονόφόροι*)، وكان مضمون نبوءة الإله أبوللون أنه يجب على أوريس提س أن يقتل والدته وعشيقها وإن لم يفعل سيعاقب (الأبيات ٢٦٩-٢٧٧).

يوضح الفعل (*κελεύω*) "يأمر" (البيت ٢٧٠) أن الإله أبوللون كلف أوريس提س تكليفاً مباشراً بقتل أمه، والصفة (*κίνδυνος*) "الخطر" (البيت ٢٧٠) قد تشير إلى أن هذه النبوءة قد تكون خطراً على البشر مثلاً الحال هنا بقتل ابن لأمه وما ترتب على هذا الفعل من عواقب وخيمة وتعذيب أوريس提س مرتكب هذه الجريمة البشعية. ويوضح التعبير (*ἀνταποκτεῖναι ... ταυρούμενοι*) "أقتل ... أنا التأثر" (الأبيات ٢٨٨-٢٨٩) أن الأمر بالقتل كان دافعه فقد الابن لميراثه، وهكذا تكون النبوءة لها قوة التنفيذ بوجود الدافع وهو فقد الأموال الذي أدى إلى إثارة القاتل لارتكاب هذه الجريمة. ولتحفيز أوريس提س على القتل بصورة أقوى يوضح له الإله أبوللون الشرور التي ستتصيّبه (الأبيات ٢٧٨-٢٨٢) من أوبيئة وأمراض (*νόσους*) (البيت ٢٧٩) وقروح (*λαχῆνας*) (البيت ٢٨١) إذا لم ينتقم لوالده.^(٢)

وعندما ذهب أوريس提س لاستشاره الوحي تلقى الإجابة التي كانت بمثابة الدافع القوى لتنفيذ الانتقام (الأبيات ٣٠١-٣٩٧). ويبعد على أوريس提س الحيرة فيما إذا كان يصدق (*πεποιθέναι*) (البيت ٢٩٧) أمر الإله أم لا، ولكن لابد أن نؤكد على أن نبوءة الإله أبوللون لم تكن الدافع الوحيد لما سيفعله، فهو لا يثق فيها (*μή πεποιθά*) (البيت ٢٩٨) بصورة كبيرة، حيث إنه يعني بذلك أن نبوءة الإله سواء صدق أم لا فهو سينفذ انتقامه.^(٣)

تفسيرها، ولكن من المحتمل أن يتم تفسيرها بشكل سيئ أو خاطئ، وهذا الخطأ لا ينبع من الإله ولكن من القراءة غير التزbieh التي يقوم بها البشر لهذه العلامات الإلهية:

Cf. J. P. Vernant (1974), Divination et rationalité, Paris, pp. 22- 23.

(١) لمعرفة قصة الأوريس提ا في الإلياذة ومقارنتها مع نظيرتها في التراجيديا انظر :

E.F. Arms & M.K. Hulley (1946), "The Oresteia-Story in the Odyssey", *TAPhA* 77, pp. 202-213.

(٢) جاءت نبوءة الإله أبوللون لتحث أوريس提س على الانتقام لمقتل والده، وأخبرته أنه إن لم يفعل ستطارده الأوبئة والأمراض حتى يفعل ما أمر به. فكما طاردت الأيرينيات أوريس提س عندما قتل أمه سوف يفعل أوريس提س بالمثل ويقوم بدور ربات الانتقام وبطارد من قتلوا أجاممنون. فكلهما يطالبان بتحقيق العدالة، فأوريس提س يطالب بالقصاص من قتلته أبيه، والأيرينيات تطالب بالقصاص من قاتل الأم:

Cf. E. Hatanblut (1997), Mythmaking in the Electra plays, (M.D.), Queen's University Kingston, Canada, p. 79.

ولمزيد من المعلومات عن الأمراض التي أصابت أوريس提س انظر :

W.D. Smith (1967), "Disease in Euripides' Orestes", *Hermes* 95, pp. 291-307.

(٣) في مسرحية إليكترا لسوفوكليس لا وجود لمثل هذه الدوافع الشخصية للانتقام، ولكن يوجد فقط التأكيد على استخدام الخداع، ويهدر ذلك من خلال أوامر الإله أبوللون. فعندما وصل أوريس提س إلى معبد الوحي بدنفي وسأل الكاهنة البيبية عن الطريقة التي يستطيع من خلالها الانتقام لوالده جاءه جواب الإله بأنه غير مجهز بالعربات الحربية والأسلحة والجيوش، لذلك يجب عليه أن يستخدم السرية والخداع وأن يستخدم وسيلة القتل بيد واحدة، أي يجب عليه ألا يعتمد على الجيوش ولكن يجب عليه أن يقتضي مقتل والده بيده

ويوضح التعبير (*πιέζει χρημάτων ἀχηνία*) "المعاناة من نقص الأموال" (البيت ٣٠١) أن أوريستيس كان يملك من البداية الحافر للانتقام وهو نقص المال، وفشله في الانتقام لوالده سوف يعني فقده لسمات البطولة التي يجب أن يرثها عن أبيه -يقصد بذلك السمات البطولية التصرفات التي أظهرها أجاممنون في حرب طروادة- ومن ثم لا يستحق أن يرث أبيه في أي شئ (البيت ٢٧٥).^(١)

وفي مسرحية إلهات الرحمة (*Eumenides*) تتباًأ الإلهة أثينا بحيازة إلهات الرحمة على المجد والشرف في مدينة أثينا (الأبيات ٨٥٣-٨٥٧). وقد لعبت هذه النبوءة دوراً بارزاً في الأحداث الدرامية، حيث كانت جزءاً من أحداث المسرحية، وقد استخدمتها الإلهة أثينا لإغراء إلهات الرحمة بأنها ستثال المجد والشرف في مدينة أثينا بشرط أحدها عن رغبتها في الانتقام من أوريستيس. وتواصل الإلهة أثينا حديثها (الأبيات ٨٦٧-٨٦٩)، حيث تستعرض الإلهة أثينا قدرتها في التنبؤ بالغيب من خلال التفاوض مع إلهات الرحمة، وتكمّن أهمية الأفعال (*δρᾶσσαι*) "يتصرف-يفعل" (البيت ٨٦٨) و (*πάσχουσσαι*) "يملك" (البيت ٨٦٨) و (*πιμωμένη*) "ينال شرف" و (*μετασχεῖν*) "يتقاسم" في عرض المنح التي أنعمت بها الإلهة أثينا عليهم. وعندما حصلت إلهات الرحمة على المجد كان هذا الأمر تأكيداً على موهبة الإلهة أثينا في القدرة على التنبؤ بالأحداث (الأبيات ٩٠٢-١٠١٣).

وفي مسرحية الفرس يظهر شبح داريوس (*Dareios*) ليؤكد على أن نبوءات الآلهة قد تحافتت (الأبيات ٨٠٠-٨٠٢)؛ فهو يحاول التأكيد على أهمية نبوءات الآلهة (*θεοφάτοισιν*) (البيت ٨٠١)، فجاءت الأفعال (*βλέψαντα*) ("رأينا" و (*συμβαίνει*) "يتتحقق" (البيت ٨٠٢) لتعبر عن حتمية تفيذها. وبذلك الأبيات حاول شبح داريوس أن يعطى لحديثه مصداقية أمام الجميع ليبرهن على صحة ما سيقوله من نبوءات ولি�مهد الطريق لحديثه التالي (الأبيات ٨١٣-٨٢٢). ويتحقق جزء من الحقيقة التي جاءت بها هذه النبوءة في منتصف المسرحية تقريباً، وهو هزيمة ابنه كسيركسيس (*Ἑργές*) أمام اليونانيين،^(٢) فلم تأت هذه النبوءة في نهاية المسرحية بوصفها نبوءة ختامية، وإنما جاءت من خلال الأحداث لتكون قوى محركة للأحداث الدرامية التالية. وتتأكد هذه النبوءة مرة أخرى من خلال حديث داريوس (البيت ٧٣٩).

وفي مسرحية بروميثيوس مقيداً تأتي النبوءة في منتصف المسرحية تقريباً، حيث يتباًأ فيها بروميثيوس لإيو (الأبيات ٨٠٩-٨٧٦) عن المعاناة التي ستتعرض لها في المستقبل، وعلى الرغم من أن النبوءة جاءت في منتصف المسرحية إلا أنها تأخذ طابع النبوءة الختامية التي تستطلع الغيب.^(٣)

ولكن النبوءة الأكثر أهمية تأتي على لسان بروميثيوس، حيث يصرح أن أحد الأشخاص المنحدرين من نسل إيو سوف يحرره من عبوديته (الأبيات ٨٧١-٨٧٤). وهذه النبوءة (*χρησμόν*) تعطى انتباعاً للجمهور وتوقعها

(الأبيات ٣٦-٣٧). ومن ثم فقد أمر الإله أبوتلون أوريستيس أن يقتل (*σφαγάς*) وأن يستخدم الحيلة (*δόλοισι*) بوصفها وسيلة لإنجاز مهمة القتل: Cf. Hatanblut (1997), p. 80.

(1) Hatanblut (1997), p. 80.

(2) جاءت هزيمة بلاطيا لتؤكد على صحة النبوءة، وفي الوقت نفسه تعتبر هذه النبوءة تدعيمًا لأحداث المسرحية وتتباًأ بالأحداث المستقبلية، فهزيمة الفرس لها علاقة بتصرفات كسيركسيس، فهي بمثابة عقاب إلهي لتجاوزه الحدود: Cf. H.D. Brodhead (1960), *Aeschylus' Persae*, Cambridge, p. 22.

(3) D.J. Conacher (1980), *Aeschylus' Prometheus Bound: aliterary & commentary*, Toronto, p. 56.

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

بتحرير بروميثيوس من عبوديته على يد هيراكليس الذي وصفه بأنه رجل شجاع (*θρασύς*) (البيت ٨٧١) وقد أخبرته أمه (*παλαιγενής*) "عنتية المولد" (البيت ٨٧٣) بهذه النبوة، وتلتبس المصطلحات (*τόποις*) "قوس" و (*κλεινός*) "مشهور" (البيت ٨٧٢) و (*λύσει*) "يحرر" (البيت ٨٧٣) دوراً مهماً في تأكيد قوة النبوة وإمكانية تنفيذها.

ثانياً: النبوءات في مسرح سوفوكليس

لقد ظهرت النبوءات كثيراً في مسرحيات سوفوكليس حيث لعبت دوراً مهماً في العديد من هذه المسرحيات، فمثلاً في مسرحية أويدبيوس ملكاً (*Oίδιποντς Τυράννος*) كانت النبوة هي المحرك الأساسي للأحداث الدرامية، وفي مسرحية أنتيجونى (*Αντίγονη*) كانت تصور الصراع بين القوانين الإلهية والقوانين البشرية. ومسرحية أويدبيوس في كولونوس (*Oίδιποντς ἐπὶ Κολωνῷ*) يتباً أويدبيوس بمصير ابنه. وأخيراً جاءت النبوءة في مسرحية آياس (*Αἴας*) ليتبأ بالمصير الذي سيلقيه تيوكروس.

ففي بداية أحداث مسرحية أويدبيوس ملكاً عندما انتشر الوباء بين أهل طيبة ولم يعرفوا سبب هذا المرض لجئوا إلى استشارة الوحي، وجاء الرد على لسان كريون (*Kρέων*) في حواره مع أويدبيوس (الأبيات ٩٥-١٠٢)؛ حيث يحتوى هذا الحوار نبوءة الإله أبواللون التي تطالب بالتخليص من الذنب (*μίασμα*) (البيت ٩٧) وذلك بقتل (*φόνον*) (البيت ١٠٠) من قتل الملك لايوس (*Λαίος*)، وإذا تم هذا الأمر سينتهي الوباء. وتعتبر هذه النبوءة قوة محركة للأحداث الدرامية، حيث تلتبس من البداية دوراً مهماً في تطور الحدث الدرامي. ففي البداية يتتسائل أويدبيوس عن القتيل الذي يذكره الإله في نبوعته، ويجيب كريون بأنه الملك لايوس حاكم المدينة السابق، ويؤكد في نفس الوقت أن الإله يرغب بشدة في معاقبة القاتل (الأبيات ١٠٢-١٠٧). وبعد ذلك يحاول أويدبيوس أن يتعرف على القاتل، فيسأل كريون عن مكان قتل لايوس وكيفية قتلها ومكان القاتل، فيجيبه كريون أن الإله أخبره أن القاتل موجود في المدينة، وأن الرجل الوحيد الذي نجا من القتل هرب من المدينة خوفاً على حياته، حيث أخبرهم أن جماعة من قطاع الطرق قد لقوا الملك في الطريق فقتلوه ولم يضعف شيئاً ولم يخبرهم بأى شيء آخر.

ويتضح من خلال أحداث هذه المسرحية أن التأثير الفعلى للنبوءة بدأ بمشهد ظهور تريسياس (*Τειρεσίας*)، وحركه فضول أويدبيوس في معرفة تفاصيل الوحي الإلهي، الذي ادعى خلالها أنه يعرف كل شيء، فطلب من تريسياس أن يلتزم الصمت لكي يحمي نفسه (الأبيات ٣٤٥-٣٤٩).^(١)

فيستخدم أويدبيوس في حديثه العديد من الادعاءات لكي يوضح لترسيسياس أنه يدرك كل شيء، ولكن تصريحاته التالية عندما استخدم التعبير (*δοκῶν εὕμοι*) "أنه يبدو لي" (البيت ٣٤٦) تبين أنه لا يعرف الذنب أو الإساءة (*άμαρτία*) التي ارتكبها،^(٢) والذي لا يعتبر ذنباً في حقيقة الأمر لأنه لا يعلم أنه الذي قتل أبياه، فالعراوف

(1) R. L. Kane (1974), “Prophecy and Perception in the *Oedipus Rex*”, *TAPhA* 105 , p. 190.

(2) يذكر إبراهيم حمادة أن أرسطوطاليس استعمل المصطلح (*άμαρτία*) في كتابه "فن الشعر" عندما كان يتحدث عن البطل المأساوي. ولأن الجدل لا يزال قائماً حول مدلول هذه الكلمة المتعددة المعاني، فإن ترجمة الكلمة الأرسطية إلى آية لغة أخرى تتوقف على المفهوم الذي يصل إليه اجتهاد المترجم. ومن ثم نجد من معانٍ هذا المصطلح: الخطأ المأساوي - التطوير الخاطئ للبطل - النقص - الزلة العظيمة - الضعف الداخلي. وإذا اعتبرنا معناه هو الخطأ المأساوي الذي يسبب التعasse للبطل فقد يرجع أسبابه إلى:

١ - حكم خاطئ على الموقف سواء عن جهل أو نقص خلفي. ٢ - ضعف وراثي في الشخصية.

النباءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

ترسيسياس يعتقد أن أوديبيوس يعرف الحقيقة، ولكن في الواقع هو لا يعرف شيئاً حتى الآن. بالتأكيد ليس هناك خطأ في تفكير البطل إذا كان الموقف كما يراه ، فترسيسياس من الممكن أن يكون السبب الرئيسي الذي فجر القضية والمشكلة كلها.^(١)

فقد تسبيبت معرفة أوديبيوس المحدودة في صراع مع ترسيسياس كان من الممكن أن يتتجبه، فهو يرى أن النبوة توحى باتهامه بالقتل، لذلك كان يعتقد طوال أحداث المسرحية أن هدف النبوة الأساسي إبعاده عن العرش (الأبيات ٤٠٢-٣٩٩)، حيث اتهم أوديبيوس ترسيسياس بأنه يساعد كريون لكي يتولى الحكم، فيصرح أنه سيغافبه هو وشريكه لكي تتظاهر المدينة من الرجس الذي حل بها.^(٢)

ويتضح من خلال حوار أوديبيوس وترسيسياس أن أوديبيوس قد وجه العديد من الأسئلة لترسيسياس تبرز المقارنة بين الزييف والحقيقة. ولكن في النهاية يكشف ترسيسياس عن سبب الوباء الذي حل بالمدينة (الأبيات ٤٥٣-٤٤٩). وهذه الكلمات تجعل النبوة بمثابة البداية لتطور الحركة الدرامية، فهي تحول الناس من الجهل (κάνακηρύσσων) (البيت ٤٥٠) إلى المعرفة (φανήσεται) (البيت ٤٥٣) وذلك باستخدام البحث (ητείς) (البيت ٤٥٠) الذي يعد وسيلة الإنسان للوصول إلى المعرفة. ويواصل العراف كلامه (الأبيات ٤٥٧-٤٥٨):

*Φανήσεται δὲ παῖσι τοῖς αὐτοῦ ζυγών
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατέρ,*

سوف يعلن (يكشف) أنه هو نفسه أخ وأب لأطفاله اللذين يعيشون معه.

ونكرار ظهور الفعل (*Φανήσεται*) "سوف يعلن" في (البيت ٤٥٣) و (البيت ٤٥٧) يلعب دوراً مهماً في قرب كشف الحقيقة التي تحملها النبوة بوصفها القوة المحركة للأحداث الدرامية.

وتكشف الأحداث الدرامية فيما بعد نوعين من المعرفة وهما قوة النبوة وقوة الاستنتاج حيث يتحول الموضوع إلى الصراع بين النبوة وعدالة الأحداث. فالكورس يصدق نبوءات ترسيسياس بأن الإله أبواللون سوف يتعقب الهارب المجهول، وفي نفس الوقت يرفضون تأكيده بأن أوديبيوس هو المذنب. ويؤكد الكورس مرة أخرى على صدق نبوءة الإله أبواللون والتي ستعلن عن المجرم الحقيقي (٤٧٦-٤٧١)، وبذلك يبرزون قدرة ترسيسياس من خلال تصوراتهم الطبيعية وثقفهم في قدرة هذا العراف (الأبيات ٤٨٣-٤٨٨)، ولكنهم لا يستطيعون الجزم بأن أوديبيوس مذنب.^(٣)

كما يمكن أن يتمثل هذا الخطأ في تعبير البطل عن ذاته خلال عمل حاسم، أو فشله في أن يؤدي عملاً حاسماً. وقد قيل أن الخطأ المأساوي في شخصية أوديبيوس لسوفوكليس ذو شقين، الأول: أنه قتل والده نتيجة تهوره واعتداده بنفسه. والثاني: زواجه من أمه نتيجة جهله. انظر: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، (بدون سنة نشر)، ص ١٠٩.

(1) Kane (1974), p. 190.

(2) Kane (1974), p. 191.

(3) Kane (1974), p. 193.

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

تنتبه يوكاستى بعد ذلك (الأبيات ٧٠٧-٧٢٧) بدون قصد بالمصيبة القادمة وتنسبها إلى النبوة القديمة – تقصد نبوءة الإله أبواللون لزوجها لايوس بضرورة عدم إنجابه أى أبناء – ففي هذا المشهد من المسرحية تظهر جريمة أويدبيوس وينكشف عنها الغموض، والجميع يستعد الآن لمعرفة الحقيقة وراء هذه الجريمة.^(١)

وتحاول يوكاستى التشكيك في صدق النبوة (البيت ٧١٠) من خلال الدلائل التي تقدمها بأن النبوءات غير جديرة بالثقة – ودليلها هنا أن لايوس قتل على يد اللصوص وليس على يد ابنه كما أكدت النبوة من قبل، ولكن هذا الدليل بدلاً من أن يثبت أن النبوة غير جديرة بالثقة أدخل الشك في قلب أويدبيوس بأن استنتاجات تريسياس من الممكن أن تكون صادقة. وتقترح يوكاستى من خلال حوارها مع أويدبيوس أن الفرد لا يستطيع أن يتوقع ما سيحدث وما لا يحدث (الأبيات ٧٠٧-٧٢٥).^(٢)

وبعد هذا الحوار يسرد أويدبيوس الأسباب التي جعلته يغادر كورنثيا ويأتي إلى طيبة حيث يشير إلى أن رجلاً أهانه وهو مخمور قاتلاً له أنه مجهول الأسرة، فذهب إلى والده بوليبيوس (*Πόλυβος*) ووالدته ميروبى (*Μερόπη*) وسألهما عن حقيقة هذا الأمر فاستكراه بشده، ولكنه لم يطمئن لقولها فذهب إلى دلفى لكي يستشير الإله أبواللون (الأبيات ٧٧١-٧٨٧) وجاء رد الإله (الأبيات ٧٩٠-٧٩٣).

ώς μητρὶ μὲν χρείη με μιχθῆναι, γένος δ'
ἀτλητὸν ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὄραν,
φονεὺς δ' ἐσοίμην τοῦ φυτεύσαντος πατρός.

هكذا قدر على (كتب على) أن أتزوج بأمي
وأعلن (أبين) للناس أني رأيت ما لا يتحمل (ما لا يطاق)،
وسأكون قاتل أبي الذي منحني الحياة.

وحيث إن النبوة تهدد أويدبيوس والديه، وجد أنه من الطبيعي أن يغادر كورنثيا حتى لا تتحقق هذه النبوة على حساب والديه. ولكن القدر دفعه إلى الأسوأ حيث ترك والداه الخطأ ليذهب إلى والديه الحقيقيين لكي ينفذ ما جاء في النبوة.

وبالرغم من وجود حقائق وبراهين منطقية تؤيد أن قتل لايوس جاء على يد قطاع الطرق، إلا أننا نجد أن هذا الأمر قد أصبح مشوشًا لأنه بدلاً من أن يدعم ثقة أويدبيوس في أنه ليس القاتل فقد دفعه إلى الشك وجعله أيضًا يفكر في أن اتهامات تريسياس له من الممكن أن تكون حقيقة مؤكدة. ففي هذا المشهد يتمنى أويدبيوس أن يأتي الذي نجا من الحادث ليؤكد الرواية المنتشرة بأن من قتل لايوس هم اللصوص.

وبذلك يكون سوفوكليس قد وظف كلًا من الراعي الطبيعي والرسول الكورنثى بأسلوب درامي، فمن ناحية يعلن الرسول عن موت الملك بوليبيوس وفي الوقت نفسه هو الشخص الذى أنقذ الطفل الصغير منذ سنوات طويلة، ومن ناحية أخرى يعتبر الراعي الشاهد الوحيد على مقتل لايوس وهو نفس الرجل الذى تم تكليفه بمهمة قتل الطفل فى الماضى. وهكذا يكون خبر مقتل الملك بوليبيوس والذى جاء به الرسول من كورنثيا هو السبب فى أن يتقابل

(1) A .Cameron (1968), *The Identity of Oedipus the King*, New York, p. 65.

(2) Kane (1974), p. 195.

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

الرجلان الوحidan في العالم اللذان يستطيعان أن يجمعوا الأمور معاً لكي يقدموا الصورة الكاملة للحقيقة. فكانت هذه المقابلة تؤكد على صحة النبوءات الإلهية.^(١)

وعلى الرغم من كل الأدلة والبراهين التي تحاول يوكاستي بها أن تهدي من خوف زوجها (ابنها في الحقيقة) فيما يخص النبوءة الدموية (الأبيات ٩٧٩-٩٧٧) بتصرิحها أن النبوءات لا يمكن الاعتماد عليها، فإننا لا يمكن أن نتجاهل الأحلام والنبوءات كما كانت يوكاستي تحاول أن تقنع أويدبيوس. ومن محاولات يوكاستي المتكررة في أن تهدي من روح أويدبيوس قولها بأن الحلم يستطيع أن يحقق النبوءة غير السارة. فهي تحاول بذلك أن تبعد النذير السيئ للحلم، فتخبر أويدبيوس أن هناك روايات كثيرة تعود إلى فترات سابقة على وقتهن تشير إلى أن الابن قد اقترن بأمه في الحلم (الأبيات ٩٨٣-٩٨١).^(٢)

وبعد ذلك عندما واجه أويدبيوس الرسول بدأت كل الأمور الغامضة تتضح أمام عينيه، فالرسالة الحقيقية التي حملها الرسول الكورنثى هي أن أويدبيوس ليس ابن الملك بوليبيوس. وعلى الرغم من أن التدخل الإلهي يظهر كثيراً في المسرحية إلا أن تأثيره يرجع إلى حقيقة واحدة وهى أن وصول الرسول يبدو كأنه إجابة على تساؤلات كثيرة، فإذا كان أويدبيوس هو الطفل الذى تخلت عنه يوكاستى فى الماضى فهذا يعني أن النبوءات كلها صادقة. وفي هذه الأثناء أصبح أويدبيوس متلهفاً لاستدعاء الراعى مرة أخرى ولكن يوكاستى تعرفت على هوية ابنها وزوجها، فتطلب من أويدبيوس أن لا يلح كثيراً في هذا السؤال إذا كان مهتماً بحياته (الأبيات ١٠٦١-١٠٦٠)، وهكذا تتوقف الأحداث الدرامية على رد فعل أويدبيوس تجاه تحذيرات زوجته (الأبيات ١٠٨٥-١٠٧٦).^(٣)

وتعد الأحداث التالية في المسرحية نقطة التحول (*περιπέτεια*) في مصير البطل وذلك بعد معرفته للحقيقة،^(٤) وقد أدى هذا التحول بدوره إلى حدوث المعاناة (*Πάθος*) لجميع أبطال المسرحية. فيعرف أويدبيوس أن الراعى الذى كان ينتظره هو الذى أعطى الطفل للرجل الكورنثى (الأبيات ١١٥٦-١١٥٧). ولكن أويدبيوس حاول حتى النهاية أن يكذب الحقائق التى توصل إليها. ولكنه فى النهاية يعرف أن الطفل هو ابن الملك لايوس وأن يوكاستى هي التى أعطت الطفل للراعى لكي يقتله لأنها كانت تخاف من الوحي السىئ الذى أشار إلى أنه سيقتل أباه. وبعد انتهاء الراعى من حديثه يكتشف أويدبيوس حقيقة هويته التى كان يبحث عنها طوال الوقت (الأبيات ١١٨٢-١١٨٥). تعبر كلمة (*σαφής*) "واضح" (البيت ١١٨٢) عن التحول من الجهل إلى المعرفة ووضوح الحقيقة، ويلعب التعبير (*προσβλέψαμι*)^{φῶς} (البيت ١١٨٣) دوراً مهماً في التنبؤ بالأحداث المقبلة حيث أشارت إلى إصابة أويدبيوس نفسه بالعمى، فهو سيرى الضوء لأخر مرة لأن الضوء بالنسبة له كان لا يمثل أى أهمية، فقد كان يرى ولكنه في نفس الوقت أعمى، يرى بصورة فسيولوجية ولكن ليس لديه نور.

(1) K. Reinhardt (1947), *Sophocles*, Frankfurt, p. 133.

(2) Webster (1971), p. 13.

تستنتج يوكاستى من هذا الموقف أنه من السهل جداً لشخص ما أن يتحمل الحياة من أجل بعض الأشياء التي لا تمثل أى شيء. وعلى أية حال تكون يوكاستى مخطئة كلياً في فهم التأثير التنبؤى، فالقدر أو المصير المحتم لا يقرر، ولكن يجب على الفرد أن يقوم بالخطوة الأولى: Cf. Webster (1971), p. 14.

(3) Kane (1974), p. 201.

(٤) التحول هو تغير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه، على أن يتفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية
Arist. poet. 1452a 21-23.

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

المعرفة، بل كان يجهل كل الحقيقة. وعلى خلاف الأعمى تريسياس الذي كان لا يرى ولكنه لديه نفاذ البصيرة والمعرفة.

وفي النهاية رافق معرفة الحقيقة معاناة كبيرة، فبعد أن عرف كل من الأم والابن أنهما يعيشان في زواج المحارم، بدأت معاناتهم وأدى ذلك إلى التطهير من آثامهما بانتحار الأم وإصابة الابن بالعمى (الأبيات ١١٨٦-١٢٩٦) ثم النفي (الأبيات ١٤٣٨-١٤٣٥).

وننتقل بعد ذلك إلى نبوءة أخرى في مسرحية أنتيجونى والتي حاول فيها سوفوكليس أن يصور الصراع بين القوانين الإلهية والقوانين البشرية. ففي بداية المسرحية تروي أنتيجونى المرسوم الذى أصدره كريون ويحرم فيه دفن جثة بولينيكس المسكين أو البكاء عليه، وأمره لأهل المدينة ترك جثته فى العراء (الأبيات ٢٧-٢٩). ويفكك كريون هذا الأمر مرة أخرى (الأبيات ٢٠٢-٢٠٩) حيث يشير إلى أنه لن يمنع الطالحين التكريم الذى يستحقه الصالحون. ولكن فى حديث كريون وأنتيجونى تؤكد أن القوانين الإلهية أقوى من البشرية (الأبيات ٤٥٠-٤٦٠). وبعد أن غادرت أنتيجونى المسرح وذهبت إلى سجنها، يوح العراف تريسياس بنبوءة مهمة (الأبيات ٩٩٩-١٠٢٣)،^(١) تشير إلى أن كل الطيور كانت تصبح بجنون (*παντός οἰωνοῦ λίηθη*) (البيت ١٠٠٠) صيحات مشوهة وغير مفهومة (*φθόγγον ὄρνιθων*) (البيت ١٠٠١) وأنه عندما حاول إحراق القرابين على المذبح لم يشعل الإله هيافيستوس النيران (*Hφαιστος οὐκ ἔλαμπεν*)^(٢) (البيت ١٠٠٧). ومن ثم استنتاج أن الآلهة لم تقبل قرابين أهل المدينة بسبب دماء الرجل الصريح (*ἀνδροφθόρον βεβρώτες αἴματος λίπος*) (البيت ١٠٢٢) الذى لم يُدفن وترك فى العراء حتى امتلأ بطون الطيور الجارحة من لحمه. ولكن على الرغم من اعتراف كريون السابق بأنه يثق فى كلام تريسياس

(١) يظهر تريسياس في مسرحية أنتيجونى مؤيداً لموقف أنتيجونى في حزناها على أخيها ورغبتها في دفنه، فوجود تريسياس على المسرح في الوقت الذي تتحدى فيه أنتيجونى كريون وتصر على موقفها يدل ضمنياً على الدور المركب الذي يلعبه من خلال أحداث المسرحية (الأبيات ٩٨٨-٩٩٠). فيصف تريسياس نفسه بلغة تهكمية بأنه رجل أعمى في حاجة إلى من يرشده (الأبيات ٩٩٠-٩٩٢)، وقد كان الهدف من قوله هذا أن يوضح لكريون أنه كحاكم يحتاج إلى من يرشده كما يفعل الغلام الذي يصطحبه (البيت ١٠١٢). فتريسياس يمثل الأعمى البصير، وعلى النقيض يعبر كريون عن البصير الأعمى:

Cf. D. MacInne (1995), *prophecy and persuasion: Tiresias in Greek tragedy*, Ph.D. Diss., Duke Univ., p. 135.

ويشير Rosivach إلى أن تريسياس يعد من خلال أحداث مسرحية أنتيجونى مجيئاً لطلبات الآلهة ومفسراً لأوامرهم، فهو في خدمتهم ومنفذ لقوانينهم، كما أنه يصف نفسه بأنه مفسر لحركات الطيور، ولذلك فقد ربط بين السلوك الغريب للطيور وبين المصير المنتظر للمدينة، فهو يفسر النداءات الغامضة وغير المفهومة للطير (الأبيات ١٠٠٢-١٠٠٤) ويقارن ما يفهمه من ذلك مع أنتيجونى التي تنتظر إلى أخيها الذى لم يُدفن ولم تقام له الشعائر الدينية الملائمة، فهي تبكي وتتوح بصوت عالٍ وبكائها هذا يشبه الأصوات التي تصدرها الطيور:

Cf. J. V. Rosivach (1979), "The two worlds of the Antigone", *ICS* 4, p. 23.

(٢) تشير منيرة كروان إلى أن اليونانيين اعتبروا الطيور إحدى وسائل التنبؤ، فإن موقفها بين السماء والأرض، أى بين الآلهة والبشر يتبع لها ذلك، ولذلك راقبوا طريقة طيرانها واتجاهاتها وصريحاتها واعتبروها علامات ذات دلالات معينة. وقد ذكر باوسانياس فى القرن الثاني قبل الميلاد أنه قد رأى بالقرب من مدينة طيبة المكان الذى كان يتخذه تريسياس مقراً لنبواته من خلال مراقبة الطيور: Cf. W. Burkert (1985), *Greek Religion*, Oxford, p. 112.

العدد ١٠٢٥، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢١٣.

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

(البيت ١٠٠٢) يرفض الآن بغضب شديد تصديق نبوءاته (الأبيات ١٠٤٧-١٠٣٥) ويذكر تعرضه لظلم النبوءات (*κούδε μαντικῆς ἀπράκτος ίμιν εἰμι*) (الأبيات ١٠٣٥-١٠٣٤)، كما يصف العرافين بأنهم مجرد تجار يرغبون في الربح والغنى.^(١) ويصر كريون على موقفه بعدم دفن الجثة مؤكداً أنه لا يوجد بشر يستطيع تدليس الآلهة (*θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει*) (البيت ١٠٤٤). ولكن بعد حديث طويل مع الكورس تحول كريون من رفضه التام للأوامر الإلهية إلى مؤيد قوى لقوانينهم السماوية ويعترف أنه من الأفضل احترام هذه القوانين حتى نهاية العمر (الأبيات ١١١٤-١١١٣).^(٢)

ولقد أكد كل من تريسياس والكورس إلى حاجة كريون الملحة للنصيحة، وأوضحا أن كريون لا يستطيع أن يرفض النصيحة والقول الرشيد للعرف. بعد ذلك حاول تريسياس أن يثبت ما كانت أنتيجونى تشير إليه من الخطأ الذي نشرته سياسة كريون. فأنتيجونى بوصفها امرأة وضحية وتريسياس بوصفه مفسراً للنبوءات وحركات الطيور يرتبطان مع بعضهما البعض في موقفهم وتصرفاتهم، وكل منهما لديه وقار خاص للآلهة وهو الأمر الذي يفقدده كريون، وكلاهما أيضاً يدافع عن الحياة التي يحتقرها كريون ويستهين بها.^(٣)

ويتحول العراف تريسياس في حواره مع كريون من مرحلة النصيحة إلى التحذير فيخبره بنبوءة أخرى (الأبيات

: ١٠٦٦-١٠٦٧)

*Ἐν οἷσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγχνων ἔνα
νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν ἀντιδοὺς ἔσῃ,*

بعد غد سيأتي من نسلك

جثة في مقابل هذه الجثث ،

يشير التعبير (*νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν*) "جثة في مقابل جثة" إلى أن كريون سوف يدفع ثمن مخالفته لأوامر الآلهة غالباً، فمن خلال الأحداث الدرامية يتضح الهدف من هذه الكلمات الغامضة وهو موت هايمون (*Aίμων*) (البيت ١١٧٨). ولم يتوقف عقاب الآلهة لكريون إلى هذا الحد، حيث إن أنتيجونى قد شنت

(١) ينقسم مشهد وصول تريسياس إلى جزأين، كما أنه يعكس الدور المزدوج الذي يلعبه تريسياس في مسرحية أنتيجونى:

الأول: إنه يمثل الوظيفة الدينية بشكل أساسي.

الثاني: يمثل القوة التنبؤية في المسرحية .

فتروسياس يأتي لكي يقدم النصيحة إلى كريون عن الوضع الحالى فى طيبة وليس لكي يوضح أى نوع من التنبؤ عن المستقبل، فهو الأساس فى فهم الأزمة الحالية، وجاءت نصيحته لكي يبرهن على براعته فى قراءة العلامات وذلك يعكس لنا قواه فى نهاية الحوار الأول، وكذلك رؤيته الخاصة بالطبيعة البشرية:

Cf. R. Flaceliere (1961), *Greek oracle*, New York, p. 45.

(٢) يشير التحول المفاجئ في موقف كريون حيرة كبيرة، حيث إنه من غير الشائع أن تتحول إحدى الشخصيات الرئيسية في المسرح اليوناني في موقفها أثناء وجودها على خشبة المسرح وبهذه السرعة بشكل خاص في مسرح سوفوكليس. وهذا التحول لم يدفع المشاهد للإحساس بالتعاطف مع كريون أو الإحساس تجاهه بالشفقة والرثاء. لمزيد من التحليل أنظر :

Cf. C.H. Wittman (1951), *Sophocles*, Cambridge, p. 90ff.

(٣) C. Segal (1995), *Sophocles' tragic world: Divinity, Nature, & Society*, Cambridge, p. 76.

ويشير Segal في نفس الدراسة (p. 122) إلى أن العراف تريسياس في مسرحية أنتيجونى يلعب نفس الدور الذي تلعبه أنتيجونى في الأحداث، وكل منهما يختلف مع كريون، كما أنه في الوقت نفسه يوضح الصلة بين الشؤون الداخلية التي تحدث في منزل كريون وبين العلامات التي تظهر في السماء عن طريق حركات الطيور .

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

نفسها (البيت ١٢٢١) مما أدى إلى انتشار ابنه هايمون،^(١) ومن بعده أمه يوريديكى التي لم تستطع أن تحمل فراق ابنها فانتحرت بدورها هي الأخرى (الأبيات ١٢٨٢-١٢٨٣).

ومن الإشارات الأخرى عن النبوءات في مسرح سوفوكليس تلك التي ظهرت في مسرحية أوديبيوس في كولونوس، حيث يتتبأ أوديبيوس بموت ابنه بولينيكس (الأبيات ١٣٧٢-١٣٧٤).

ويمكنا اعتبار نبوءة أوديبيوس بموت ولديه لعنة يلقاها الأب على أبنائه بسبب عصيانهم له، أو يمكن اعتبارها مجرد توقع بشري أكثر من كونها نبوءة، حيث يؤكد أوديبيوس أن ابنه بولينيكس سيتعرض للعنة في كل الأحوال (الأبيات ١٣٧٩-١٣٨٢)، أي اللعنة الموروثة من لابداكوس والتي تعرضت لها ذريته جيلاً بعد جيل حيث وقع لايوس والد أوديبيوس فريسة لهذه اللعنة عندما خالف نبوءة أبوللون بأن يبقى بلا ذرية وإلا تعرضت المدينة للخطر ومن بعده أوديبيوس عندما قتل والده وتزوج من أمه والآن حان الوقت ليirth أبناء أوديبيوس اللعنة بأن كل منهما سيقتل بيد الآخر، ولن يستطيع النجاة منها مهما حدث.^(٢)

ويلوم أوديبيوس في حديثه (الأبيات ١٣٧٥-١٣٨٢) ابنه بولينيكس على عقوبه له مما دفعه إلى إلقاء تلك اللعنة عليه. فالنبوءة هنا بموت الآخرين من الممكن اعتبارها لعنة يلقاها أب غاضب على أبناؤه، لذلك طلب بولينيكس من أوديبيوس أن يرفع هذه اللعنة عنه وأن يبارك حملته العسكرية ضد طيبة، لأنه يعلم أنه سوف يموت بالفعل بدون بركة والده (البيت ١٣٤٥). لذلك تعد نبوءة أوديبيوس بصورة كبيرة امتداد اللعنة التي توارثها هذه العائلة فيما بين كل من ولديه نتيجة لها.^(٣)

أما في مسرحية آياس فقد جاءت النبوءة على لسان تيوكروس (*ΤΕΥΚΡΟΣ*) (الأبيات ١٠٢٠-١٠١٩):

τέλος δ' ἀπωστός γῆς ἀπορριφθήσομαι,
δοῦλος λόγοισιν ἀντ' ἐλευθέρου φανείς.
وأخيراً سأطُرد من وطني وأهيم على وجهي،
ويحسبني الناس عباداً وأنا حر.

(١) يعد أخيليوس النموذج الأول في الشعر اليوناني الذي تمنى الموت نتيجة حزن أو فاجعة (Hom. *IL*. XVIII)، وهناك أيضاً بعض الشخصيات في التراجيديا اليونانية عبرت عن شعور مشابه، وهناك الكثير من النساء اللائي انتحرن أو حاولن الانتحار، ولكن كان نادراً أن يفكر أحد الرجال في الانتحار. ولكن هناك من تمنى الموت أو حاول الانتحار مثل كميركسيس في مسرحية الفرس لأيسخيلوس وهايمون وكريون في مسرحية أنتيجونى لسوفوكليس وأدميتوس في مسرحية ألكستيس ليوريبيديس، ومن بين هؤلاء الرجال كان هايمون فقط هو الذي انتحر فعلاً:

Cf. S. Yoshitake (1994), Disgrace, Grief and Other Ills: Heracles' Rejection of Suicide", *JHS* 114, p. 143.

(٢) يعتبر أوديبيوس وأبناؤه خير مثال على فكرة المسئولة التي يتحملها جيل بعد جيل آخر والتي ظهرت في مسرح أيسخيلوس، فقد كانت لعنة لابداكوس التي امتدت إلى أوديبيوس وأبناؤه ومن قبلهم إلى لايوس هي أحد الأسباب الرئيسية في قرار إتيوكليس بأن يواجه أخيه بولينيكس في معركة فردية تؤدي إلى الموت، وقد جسدت مسرحية السبعة ضد طيبة بالتفصيل الصراع بين الآخرين نتيجة لهذه اللعنة الموروثة. ففي مسرحية السبعة ضد طيبة كانت اللعنة هي الدافع لإتيوكليس كي يكره أخيه الذي اغتصب حقه في العرش، ووصلت به في النهاية لإحدى الخيارات إما أن يقتل أخيه أو يموت وهو يعلم بذلك جيداً :

Cf. G. Timothy (1982), "Inherited guilt in Aeschylus", *CJ* 78, p. 16.

(٣) C.A. Schlesinger (1924), *The Gods in Greek tragedy, A study of Ritual Survivals in Fifth-Century*, Princeton, pp. 34-35.

النبوءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

حيث تشير الكلمات (*ἀπωστός*) "يطرد" و (*ἀπορριφθήσομαι*) "أهيم على وجهي" تهكمًا درامياً، فتشير النبوة هنا إلى نفي تيوكروس وأنه سيصبح بلا وطن. وبعد هذا الحدث أيضًا توقعًا بشرياً أكثر من كونه نبوءة. ففي الوقت الذي يكون فيه تيوكروس غير قادر على التنبؤ بالأحداث، يتوقع ما يعرفه الجمهور وهو أن تيالمون والده ووالد آيلاس سوف يتهمه بأنه جبان وخائن (الأبيات ١٠٢٢-١٠٠٨).^(١)

وفي مسرحية فيلوكتيتيس (*Φιλοκτήτης*) فتأتى النبوة على لسان هيراكليس عند ظهوره بوصفه إليها من الآلة، ويخبرنا بالمستقبل (الأبيات ١٤٢١-١٤٤٤)، ويخاطب فيلوكتيتيس قائلًا له أنه يجب أن يذهب إلى طروادة مع نيوبوليموس حتى يشفى من مرضه وأنه سينال لقب أشجع الشجعان عندما يقتل باريس بالسهام الخاصة بهيراكليس، ثم يوجه حديثه بعد ذلك إلى نيوبوليموس قائلًا له أنهم لن يستطيعوا الاستيلاء على طروادة بدون مساعدة فيلوكتيتيس. وهذا يقوى الصلة بين النبوة والحبكة الدرامية، كما أنه يخلق أسباباً قوية تدفع أوديسيوس للحصول على القوس الخاص بهيراكليس.

(1) J.C. Kamerbeek (1965), "Prophecy and tragedy", *Mnemosyne* 18, p. 38.

لقد لعبت النبوة في مسرح أيسخيلوس دوراً مهماً في تحريك الأحداث الدرامية، وقد ظهرت النبوة بشكلين مختلفين، أحياناً لتساعد في تطور الأحداث الدرامية كما حدث في مسرحية حاملات القرابين حيث كانت السبب الرئيسي وراء انتقام أوريستيس عندما تبا الإله أبواللون لأوريستيس بضرورة الانتقام لوالده، وكانت بمثابة التحذير من الغيب وما سيحمله من عواقب في مسرحية الفرس وبروميثيوس مقيداً، فهي بذلك لم تكن مجرد حدث ثانوي، ولكنها كانت مؤثرة بشكل كبير؛ حيث تمكنا من تحديد الموقف التالي لأن النبوة ارتبطت بالتطورات الدرامية التالية في المسرحية. وأحياناً أخرى جاءت النبوة بصورة ثانوية ليس لها علاقة بالأحداث كما حدث في مسرحية إلهات الرحمة، حيث حملت نبوة الإلهة أثينا المكانة العظيمة التي ستحصل عليها إلهات الرحمة إذا ابتعدن عن أوريستيس. فهي بذلك تتباً بما سيحدث خارج الحدث الدرامي.

ونجح سوفوكليس في توظيف النبوة من خلال مسرحياته، ففي الوقت الذي كانت النبوة الرئيسية تلعب دوراً محورياً في بعض المسرحيات وتتمتع بأهمية درامية، تمنت النبوة الثانوية أيضاً بنفس الأهمية الدرامية. فالنبوة في مسرح سوفوكليس كان لها دور مهم في تحريك الأحداث وذلك كما حدث في مسرحية أوديبيوس ملكاً حيث كانت الأحداث الدرامية جميعها مبنية على النبوءات والتي تحكمت في الأحداث المسرحية من بداية العمل وحتى النهاية. أما النبوة التي ظهرت في مسرحية أنتيجونى فقد كانت بمثابة تأييد إلهي لأنتيجونى حتى تستمر في الدفاع عن موقفها، وفي الوقت نفسه كانت تحذيراً لكريون حتى لا يخالف القوانين الإلهية. أما في مسرحية آياس وفيليوكتيتيس لعبت النبوة دوراً ثانوياً وكان الهدف منها هو كشف النقاب عن بعض الأحداث المستقبلية التي ستحدث فيما بعد.

إيمان يحيى ربيعي حسن

كلية الآداب - جامعة عين شمس

Dain, A. & Mazon, P., (1967), *Sophocles' Antigone* vol. 1, Paris Les belles letters.

-----, (1968), *Sophocle' Ajax*, vol. 2, Paris Les belles letters.

Murray, G. (1960), *Aeschylus' tragoediae*, 2nded. Oxford.

قائمة المراجع الأجنبية

Arms, E.F. & Hulley, M.K. (1946), "The Oresteia-Story in the Odyssey", *TAPhA* 77: 202-213.

Brodhead, H.D. (1960), *Aeschylus' Persae*, Cambridge.

Burkert, W. (1985), *Greek Religion*, Oxford.

Cameron, A. (1968), *The Identity of Oedipus the King*, New York.

Conacher, D.J. (1980), *Aeschylus' Prometheus Bound: aliterary & commentary*, Toronto.

Dempsey, T. (1918), *The Delphic oracle*, Oxford.

Flaceliere, R. (1965), *Greek Oracles*, New York.

Fontenrose, J. (1978), *The Delphic Oracle: its Responses and operations*, California.

Fontenrose, J. (1959), *Python: A Study of The Delphic Oracle and its origins*, Berkeley.

Hatanblut, E. (1997), *Mythmaking in the Electra plays*, (M.D.), Queen's University Kingston, Canada.

Kamerbeek, J.C. (1965), " Prophecy and tragedy", *Mnemosyne* 18 : 29-40.

Kane, R. L. (1974), " Prophecy and Perception in the *Oedipus Rex*", *TAPhA* 105: 189-208.

MacInne, D. (1995), *prophecy and persuasion: Tiresias in Greek tragedy*, Ph.D. Diss., Duke Univ.

Manetti, G. (1996), *Theories of the Sign in Classical Antiquity*, Indiana University Press.

Parke, H.W. & Wormell, D.E.W. (1956), *The Delphic oracle*, Oxford.

Reinhardt, K. (1947), *Sophocles*, Frankfurt.

Rosivach, J.V. (1979), "The two worlds of the Antigone", *ICS* 4 : 16-26.

Schlesinger, C.A. (1924), *The Gods in Greek tragedy, A study of Ritual Survivals in Fifth-Century*, Princeton.

Segal, C. (1995), *Sophocles' tragic world: Divinity, Nature, & Society*, Cambridge.

Smith, W.D. (1967), "Disease in Euripides' Orestes" , *Hermes* 95 , pp. 291-307.

Timothy, G. (1982), "Inherited guilt in Aeschylus", *CJ* 78, pp.

Whittaker, C. R. (1965), "The Delphic Oracle", *HThR* 58: 21-47.

Vernant, J. P. (1974), *Divination et rationalite*, Paris.

Flaceliere, R. (1961), *Greek oracle*, New York.

النباءات في التراجيديا اليونانية قبل يوريبيديس

Wittman, C.H. (1951), *Sophocles*, Cambridge.

Yoshitake, S. (1994), " Disgrace, Grief and Other Ills: Heracles' Rejection of Suicide", *JHS* 114 : 135-153.

قائمة المراجع العربية

إبراهيم حماده، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، (بدون سنة نشر). إبراهيم سكر، أيسخولوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

على حافظ، أنتيرون، أجاس، فيلوكتيت لسوفوكليس، سلسلة المسرح العالمي، العدد ٤٥، الكويت، ١٩٧٣.

محمد حسن وهب، نبوءات مركز عرافة دلفي وأسباب غموضها، القاهرة، ٢٠٠٥.

منيرة كروان، أنتيرون لسوفوكليس، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ١٠٢٥ ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .