مدخل نفسى إلى مسرحية سوفوكليس "فيلوكتيتيس"

د. ماهر شفيق

أستاذ (متفرغ) الأدب الإنجليزى

بكلية الآداب- جامعة القاهرة

للناقد الأمريكى إدموند ولسون (١٨٩٥-١٩٧٢) مقالة فى ختام كتابه المسمى "الجرح والقوس" (الطبعة الأولى ١٩٤١، الطبعة المنقحة ١٩٤٧) يتناول فيها مسرحية سوفوكليس (٤٩٦-٤٠٦ق.م) المستوحاة من أحداث حرب طروادة " فيلوكتيتيس " وهى مسرحية عرضت عام ٤٠٩ ق.م. حين كان سوفوكليس فى سن السابعة والثمانين. وقد اصطنع ولسون، فى معالجته للمسرحية، منهجا نفسيا يفيد من أبحاث فرويد فى العلاقة بين الفن والعُصاب.

ومهاد مسرحية سوفوكليس ساحل جزيرة لمنوس الصخرية البركانية المتواجدة فى بحر إيجه حيث نجد فيلوكتيتيس الجريح الذى هجره رفاقه، بناء على نصيحة أوديسيوس، منذ سنوات فى طريقهم إلى طروادة. لقد لدغه ثعبان سام فى قدمه أثناء زيارته معبد الإلهة خريسى وتقيح جرحه وصار يبعث رائحة كريهة نفّرت منه الآخرين. وهكذا قُضى عليه أن يقضى فى الجزيرة، منفيا، عشر سنوات هى مدة حرب طروادة. ويصل أوديسيوس ونيوبتوليموس(*)، ابن أخيلليوس، إلى الجزيرة ساعين إلى إغراء فيلوكتيتيس بالانضمام إلى صفوف الإغريق بقوسه وسهامه السامة التى أورثه هرقل إياها، حيث أن طروادة – فيما يقول الهاتف الإلهى – لا سبيل لفتحها بغير هذه الأسلحة. ويكاد أوديسيوس الماكر أن يفلح فى خداع فيلوكتيتيس، الكسيح عميق الشعور بالمرارة، ولكن الإحساس الخلقى عند نيوبتوليموس الشاب البرئ من الخداع يغلب صاحبه على أمره فيحُبط خطة أوديسيوس. لن يغرى شئ فيلوكتيتيس بأن يخف إلى نجدة الإغريق إلى أن يظهر له هرقل ذاته. لن يغرى شئ

(*) فى رواية أخرى أن ديوميديز – لانيوبتوليموس- هو الذى صحب أوديسيوس.

فيلوكتيتوس بأن يخف إلى نجدة الإغريق إلى أن يظهر له هرقل ذاته – إلها قادما من طريق آلة – ويأمره بالذهاب إلى طروادة كى يلعب دوره المقدور فى الاستيلاء عليها (أنظر مادة "سوفوكليس" بقلم ج.ت.و.هوكر فى : رفيق بنجوين إلى الأدب، الجزء الرابع، الأدب الكلاسيكى والبيزنطى، تحرير د. ر. ددلى/ الأدب الشرقى والافريقى تحرير د.م.لانج، كتب بنجوين ١٩٦٩).

والمسرحية واحدة من مسرحيات سوفوكليس السبع التى وصلتنا من بين مائة وثلاث وعشرين مسرحية أبدعها هذا الذى "رأى الحياة بنظرة ثابتة، ورآها كاملة" بتعبير ماثيو أرنولد. ويذكر الدكتور أحمد عتمان أنها تستوحى ملحمة "الإلياذة الصغرى" وأن سوفوكليس نقل مركز الثقل من أوديسيوس إلى فيلوكتيتس إذ جعل الأخير بطل المسرحية بلا منازع وحوّل بذلك القصة إلى حبكة درامية رائعة مفعمة بمحاولات الغوص فى أعماق النفس الإنسانية" (الأدب الإغريقى تراثا إنسانيا وعالميا، الطبعة الثالثة، القاهرة ٢٠٠١). ويقول دارس آخر : "أحسب أنها أفضل عرض لمشكلة أخلاقية فى الدراما الإغريقية" (د. غبريال وهبه، مأساة فيولكتيتس والصراع الأخلاقى، مجلة المسرح، مارس ١٩٩٦).

كتب كثيرون عن مسرحية "فيلوكتيتوس" من أبرزهم س.م.باورا (المأساة السوفوكلية ١٩٤٥) و ج.والدوك (سوفوكليس الكاتب المسرحى ١٩٥١) وليون إيدل – محرر بعض أعمال إدموندولسون – الذى ذهب إلى أن العلاقة بين نيوبتوليموس وفيلوكتيتوس إنما هى علاقة جنسية مثلية. ومن الدارسين العرب الذين كتبوا عن المسرحية – غير من أسلفنا – د.ريمون فرنسيس (ثلاث شخصيات فى مسرحيات سوفوكليس، مجلة الكاتب المصرى، يونيو ١٩٤٧) و د.محمد مندور (نماذج بشرية، مكتبة الأسرة ١٩٩٦) ود. إبراهيم سكر (أوديب ملكا لسوفوكليس، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٥ وهو فى الأصل مقالة نشرت بمجلة تراث الإنسانية). وللمسرحية ثلاث ترجمات عربية على الأقل : ترجمة طه حسين (المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد الخامس عشر، الأدب التمثيلى، القسم الأول، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ١٩٧٤) وترجمة أمين سلامة (مسرحيات سوفوكليس : سيدات تراخيس – فيلوكتيتوس ، مراجعة متولى نجيب، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦) وترجمة د. على حافظ (سوفوكل (٣) أنتيجون – أجاكس فيلوكتيت، سلسلة المسرح العالمى، الكويت، أكتوبر ١٩٧١).

وقبل أن أعرض لأهم الأفكار الواردة فى مقالة إدموند ولسون(*) أود أن أقدم لمحة عما قاله غيره من النقاد والباحثين والمترجمين الأنجلو – أمريكيين عن المسرحية : يرى هـ.د.ف.كيتو أن المسرحية ملهاة بمعنى أن الشر يعاقب فيها، وتنتصر الفضيلة. إن سوفوكليس يفرض خاتمة مثالية على موقف واقعى بحيث لا يلغى كل منهما الآخر أو حتى يحجبه، وإنما يظل كلاهما محتفظا بصحته وصدقه.

ويختلف كيتو مع السير موريس باورا الذى يذهب فى كتابه عن سوفوكليس إلى أن المسرحية لاهوتية أساسا : فهى – عند باورا – قائمة على وجود عالمين أحدهما عالم البشر وهم عمى ضعاف خاضعون للأوهام يحاولون أن يعارضوا مشيئة الآلهة. وهناك عالم الآلهة المتسم بالكمال. وفى هذا التعارض تنتصر إرادة الآلهة بطبيعة الحال ويدرك البشر – من خلال المعاناة – أنه لابد لهم من الإذعان لها. هناك من ناحية خطة الآلهة التى تقضى بالاستيلاء على طروادة ومكافأة فيلوكتيتوس، وهناك من ناحية أخرى – على النحو السوفوكلى المألوف – البشر الذين يحاولون، لأسبابهم العمياء الخاصة، أن يعارضوا هذه الخطة الإلهية.

ويقول باحث آخر، هو موسى هاداس : كما هو الشأن فى مسرحيتى "أجاكس" و"أنتيجونى" فإن قضية التوازن الأمثل بين حقوق الفرد وحقوق المجتمع الذى يشكل الفرد جزءا منه قضية متضمنة فى هذه المسرحية . إلى أى مدى يجب على المرء أن يقمع إرادته الخاصة لمصلحة مجتمعه؟ ماذا لو كانت مطالب المجتمع غير منطقية أو مخطئة ؟ إلى أى مدى يجوز للفرد أن يتجاهل المجتمع ليصنع ما يعتقد، شخصيا، أنه الصواب؟ هذا هو الخيط الرئيسى لمسرحية "فيلوكتيتوس". ويلحق به خيط آخر هو عملية النضج من مثالية المراهقة إلى مسئوليات المواطنة الراشدة. إن هرقل (الذى يستخدم قوسه فى خدمة مجتمعه) يظهر قادما من طريق آلة ويغرى فيلوكتيتوس بالذهاب إلى طروادة حيث يمكنه أن يستعيد صحته ويظفر بالمجد. ويتعلم فيلوكتيتوس ونيوبتوليموس، كلاهما، أن تفضيلات المرء الشخصية يجب التضحية بها أحيانا من أجل نفع الجماعة. إن القوس رمز للمسئولية المصاحبة من يتمتعون بقدرات خاصة.

(*) عن إدموند ولسون انظر :
- ستانلى هايمن ، النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، الجزء الأول، ترجمة د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، دار الفكر العربى، د.ت.
- بول جونسون، المثقفون، ترجمة طلعت الشايب، دار شرقيات ١٩٩٨.
- فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة د. محمد يحيى، مراجعة وتقديم د. ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

وأوديسيوس ليس مفسدا للبراءة وإنما هو (كما فى مسرحيات أخرى لسوفوكليس) ناطق بلسان مصالح الدولة. ومما يدل على الموقع المركزى الذى يتخذه خيط الفرد فى مواجهة المجتمع هنا أن سوفوكليس يجعل من جزيرة لمنوس مكانا مهجورا بينما كان كل إنسان يعرف أنها كانت مأهولة آنذاك كما تتبدى فى مسرحيتى إسخولوس ويوربديز (المفقودتين) عن فيلوكتيتوس (مسرحيات سوفوكليس الكاملة، ترجمة سير رتشارد كلافرهاوس جب، حررها وقدم لها موسى هاداس، كتب بانتام، تورونتو نيويورك لندن ١٩٧١).

ويذهب أ.ف.واتلنج إلى أن المسرحية تنم على براعة فى رسم الجو : فصوت البحر والطيور، وهبة الريح والأمطار، والحرارة والبرودة، والأصياف والأشتاء تظل معنا فى كل صفحة من المسرحية (سوفوكليس : إلكترا ومسرحيات أخرى، ترجمة واتلنج، كلاسيات بنجوين ١٩٥٤). ومن أجواء المسرحية أورد هذا المقتطف بترجمة الدكتور طه حسين :

"فيلوكتيتيس (حاداً) – أيها الطير التى كانت لى فريسة ! أى جماعات الحيوان الوحشى ذات الأعين اللامعة التى تعيش فى جبال هذه الجزيرة ! لن تقربى منى لتنأى عنى، فقد فقدت يداى تلك السهام التى كانت تمنحنى القوة. ما أشد شقائى ! إن هذا المكان مباح لكن إنه حرم آمن لن تخافى فيه بأسا. أسرعى لقد آن لك أن تنتقمى لنفسك، لقد آن لك أن تشبعى جوعك من لحمى الممتقع. سأترك الحياة عما قليل. من أين أكسب قوتى. من ذا الذى يستطيع أن يعيش من الهواء وقد فقد ما تخرجه الأرض التى تغذو الأحياء ؟"

ونعود إلى مقالة ولسون – مركز الثقل فى هذه المداخلة – فنجده يلاحظ أن مسرحية سوفوكليس ليست من أعماله الرائجة، وأن أسطورة فيلوكتيتوس لم تلهم سوى قليلين : فصل من رواية فنيلون "تليماك"، مناقشة فى كتاب لسنج "لاوكون"، سوناته لوردزورث، اقتباس لجون جاى تشابمان، مقالة عنوانها "الناقه" لتشارلز لام، مسرحية قصيرة لأندريه جيد، ثم لا شئ تقريبا!

وتستكشف مقالة ولسون منظورات الجروح النفسية التى تمد الفنان بمادته، وتمسرح التراسل بين الفن والعُصاب ورؤية الناقد لتكاليف الفن وتعويضاته، والأديب بوصفه بطلا.

إن المحارب المقعد بقوسه السحرى لا يتماهى صراحة مع الفنان، وجرحه

المتقيح لا يتماهى صراحة مع العُصاب. ويبرز ولسون ما تنفرد به معالجة سوفوكليس للأسطورة – كيف يطوّر شخصية البطل المغترب الذى يعانى، ويضيف شخصية ثالثة هى نيوبتوليموس الشاب لكى ينحاز إلى صف فيلوكتيتس. وفى النهاية يحقق نيوبتوليموس المصالحة بين فيلوكتيتيس وأدويسيوس. كان فرويد قد أكد عمق استبصارات سوفوكليس فى ميدان علم النفس المرضى، وقد أفاد جيل ولسون من كتابات فرويد (وماركس)، وتمكن ولسون – بفضل إجادته اليونانية القديمة – من أن يقوض الأسطورة القديمة التى كانت تصف سوفوكليس بالاعتدال، وهى أسطورة ترتد إلى التصحيحات التى أدخلها باحثو العصر الفيكتورى من محققى الكلاسيات على نصوص مسرحياته، وبدلا من ذلك أكد ولسون الطبيعة الفريدة لأبطال سوفوكليس وبطلاته وشذوذهم عن مجتمعاتهم (انظر عناد أنتيجونى مثلا فى مواجهة كريون). وإذ يلاحظ ولسون أن الأدواء الجسمانية والنفسية ترتبط عند سوفوكليس، يجد فى المسرحية "تصورا للقوة الفائقة بوصفها لا تنفصل عن العجز المُقعد"، وفكرة مؤداها (كما يذهب أندريه جيد أيضا فى مسرحيته عن فيلوكتيتيس) أن "العبقرية والمرض، كالقوة والتشويه، قد يكونان مرتبطين معا على نحو لا ينفصم". ومع ذلك فإن المسرحية تجبهنا بموقف محير حيث أن "ضحية مرض كريه الرائحة يجعله منفرا للمجتمع.. هو أيضا سيد فن فوق المستوى البشرى يحترمه كل إنسان ويجد الرجل السوى أنه محتاج إليه". ويكون الحل من خلال الشاب الذى يمكنّه تعاطفه الإنسانى وإعجابه وولاؤه من أن يستميل حامل القوس مع القوس . وبهذه المثابة يكون فيلوكتيتوس (ضمناً) رمزا للفنان المبدع، بينما يكون نيوبتوليموس رمزا للناقد الذى يصطنع منهجا بيوجرافيا (لويس م.دابنى، "إدموند ولسون والجرح والقوس" مجلة سيوانى رفيو، شتاء ١٩٨٣).

ويقول ولسون فى مقالته : "إن فيلوكتيتيس مصيب فى رفضه الذهاب إلى طروادة. غير أنه مقدورٌ له أيضا أن يشفى عندما يتمكن من نسيان شكواه ومن تكريس قواه الإلهية لخدمة شعبه. إنه مصيب حين يأبى الخضوع لأغراض أوديسيوس الذى لا يفكر إلا فى استغلاله. كيف يمكن إذن عبور الهوة الفاصلة بين نكبة رامى القوس عديمة الفاعلية واستخدامه الأمثل لقوسه، بين عاره والمجد المقدر له؟ لا يتسنى ذلك إلا بتدخل شخص يكون بريئا وإنسانا بما يجعله يعامله، لا على أنه هولة شائهة، ولا حتى على أنه شئ سحرى مطلوب لبلوغ غاية ما، وإنما هو ببساطة يعامله على أنه إنسان آخر، تستدعى معاناته تعاطفه ويعجب بشجاعته وكبريائه. وعندما تتحقق هذه العلاقة الإنسانية، يبدو لأول وهلة أنه سيترتب عليها إحباط هدف

البعثة والقضاء على حملة الإغريق. فبدلا من أن يكسب نيوبتوليموس الخارج على القانون إلى صفه، قد خرج على القانون هو ذاته بدوره، فى وقت كان الإغريق فيه بحاجة مستميتة إلى الفتى والمُقعد معا. ومع ذلك فإن نيوبتوليموس حين يغامر بإفساد قضيته وذلك بالاعتراف بالإنسانية المشتركة بينه وبين الرجل العليل، وحين يرفض أن ينقض عهده معه، يذيب عناد فيلوكتيتوس، ومن ثم يشفيه ويحرره، وينقذ الحملة أيضا" (ولسون، الجرح والقوس، الناشر : ميثوين، لندن طبعة ١٩٦١).

وتعبر كلمات فيلوكتيتيس فى ختام المسرحية، إذ يودع جزيرة لمنوس، عن حل العقدة وتسليمه بضرورة الامتثال لمشيئة القوى الإلهية : "هلم لأودع هذه الأرض قبل أن أتركها. فى ذمة الآلهة أيها المكان الذى آوانى فى ذمة الآلهة يا عذارى المروج الخضراء. فى ذمة الآلهة أيها الصوت العنيف صوت البحر المصطخب، وأنت أيتها الربوة المرتفعة التى يغمرها الغيث إذا حملته ريح الجنوب حتى لقد كان يبلل رأسى داخل الغار والتى كان يتردد فيها صدى صوتى حين كنت أرفع شكاتى من الألم. وأنتن أيها العيون والينابيع سأدعكن، سأرتحل عنكن اليوم وما كنت أقدر أن ذلك سيكون. فى ذمة الآلهة يا أرض لمنوس هذه التى يحيط بها الموج، أرسلينى فى سلام وأمن إلى حيث يحملنى القضاء الذى لا مرد له وإلى حيث تحملنى مشورة أصدقائى والإرادة الإلهية التى لا تُغلب، فهى التى دبرت كل شئ" (ترجمة طه حسين).

هكذا تعلمنا المسرحية أن الفن ليس مجرد تعبير عن توترات نفسية وإنما هو أيضا قد يعين على التفريج عن تلك التوترات والتخفف من عبئها (انظر مقالة إلمر بوركلند عن ولسون فى كتاب : مفكرو القرن العشرين، الطبعة الثانية، تحرير رولاند تيرنر، الناشر : مطبعة سانت جيمز ١٩٨٧). ويضيف الدكتور محمود الربيعى إن "معنى الرمز فى مقالة إدموند ولسن هذه أن الفنان يدفع من صحته ضريبة الرؤية الفنية الممتازة التى يمتلكها، ومع أن المجتمع يرفضه، لحالته المرضية المتجلية فى اضطراب أعصابه، فإنه يحتاج إليه وذلك لقدرته الخالقة". على أن ناقدا أمريكيا آخر من معاصرى ولسون، هو لايونل ترلنج، قد اعترض على هذه الوجهة من النظر فى مقالة له عنوانها "الفن والعصاب" (الربيعى، فى نقد الشعر، دار المعارف ١٩٧٣).

وسواء اتفق المرء مع ولسون أو اختلف معه فى مدخله النفسى إلى مسرحية سوفوكليس فلاريب فى أن مقالته من وثائق النقد الحديث المهمة وذلك لما تلقيه من ضوء على العلاقة المتبادلة بين الفن والفنان. إن النفس تصنع الأدب، ولكن الأدب أيضا يصنع النفس، كما يلاحظ الدكتور عز الدين إسماعيل صاحب كتاب "التفسير

النفسى للأدب. ولكن تبقى حقيقة ينبغى ألا تعزب عن الأفهام هى أن هذا المنهج النفسى، وإن زادنا معرفة بأعماق الفنان وآليات الإبداع، لا يستطيع أن يفسر لنا لماذا يغدو بعض الناس فنانين ولا يغدو آخرون كذلك، رغم أنهم قد يشتركون فى بعض المكونات النفسية من مركبات وأعصبة وأفكار مستحوذة، ورغم تشابه الظروف البيئية والعائلية التى نشأوا فى كنفها، أو تقارب خبراتهم الوجدانية – خاصة فى مرحلة الطفولة وسنواتها الأولى الحاسمة- على أكثر من صعيد. وقد فطن ولسون ذاته إلى هذه الحقيقة إذ لاحظ فى كتابه المسمى "المفكرون الثلاثيون" أن علم النفس " لا يستطيع أن يخبرنا بالسبب فى أن دوستويفسكى العصابى ينتج أعمالا هائلة القيمة لرفاقه فى البشرية على حين أن رجلا آخر يعانى من نفس النسق العصابى خليق أن يمثل تهديدا للآخرين. وفرويد ذاته يقرر، مؤكدا، فى دراسته لليوناردو أن منهجه لا يمكن أن يسعى إلى تفسير عبقرية ليوناردو، فمشكلات القيمة الفنية المقارنة تظل باقية". إن مسرحية سوفوكليس تخبرنا بالكثير عن الطبيعة البشرية وأبعادها الغائرة، وذلك بمثل ما أدت روائعه الأخرى "أوديب ملكا" و"أدويب فى كولوناس" و"إلكترا" بفرويد إلى تكوين مفهومه عن المركب الأوديبى ومركب إلكترا. ولكن علم النفس – أو التحليل النفسى الفرويدى، بتعبير أدق- لا يستطيع أن يجاوز هذه المرحلة، وإنما هو يظل – فى الأغلب الأعم – واقفا عند مرحلة التشخيص لا يتعداها إلى مرحلة التفسير، دع عنك مرحلة التحكم الإرادى فى آليات الإبداع، أو التنبؤ بمساره المستقبلى.