

بحث بعنوان:

# من النبوءة إلى الحلم في المسرح اليوناني القديم.

د. نيرمين الحوطي

٢٠٢٥

## المقدمة.

تعود الكثير من المظاهر الفنية والثقافية والسياسية والاقتصادية بجذورها إلى الحضارة اليونانية القديمة. فقد سهل موقع أثينا في الطرف الشرقي لشبه جزيرة اليونان اتصالها بالمستعمرات الأيونية وجزر بحر إيجه.. فبدأ الأيونيون يتدفقون عليها في منتصف القرن السابع قبل الميلاد، ويندمجون مع شعبيها، ويؤثرون عليه تأثيرًا قويًا في الناحيتين التجارية والعلمية، وساعد ذلك على نمو اقتصادها ورقي ثقافتها التي ظهرت معالمها واضحة جلية في أثينا عاصمة اليونان قبل نهاية القرن السادس قبل الميلاد، ثم أخذت هذه المدينة ترتقي تدريجيًا حتى أصبحت بعد قرن من الزمان عاصمة اليونان كلها ومركزها السياسي والتجاري والثقافي؛ فأنتجت هذه المظاهر المعاصرة (المسرح) تلك المؤسسة الفنية والثقافية والتي أصبحت ملازمة لجميع الثقافات العالمية واستحقت بجدارة لقب (أبو الفنون). من خلال أعظم شعراء المسرح إيسخولوس وسوفوكليس ويوربيديس وأريستوفان ومناندروس الذين نظموا مئات المسرحيات الرائعة.

ولد المسرح اليوناني القديم في مدينة أثينا اليونانية في القرن السادس قبل الميلاد من رحم الديانة اليونانية القديمة. حيث نشأت الدراما اليونانية في نطاق الاحتفالات الدينية، وكان الناس يقومون بالغناء أثناء هذه الاحتفالات في الكثير من المدن اليونانية مما قاد إلى ظهور المسرحيات التراجيدية والتي قادت فيما بعد إلى ظهور المسرحيات الكوميديّة. ولقد انتشر كلا النوعين في منطقة الشرق الأدنى القديم ليبنى عليها في فيما بعد المسرح الهيلينستي والمسرح الروماني.

ويتفق معظم المؤرخين على أن بداية التراجيديا اليونانية تعود إلى الطقوس الدينية التي كانت تتم أثناء الاحتفالات في عهد ديونيسوس لاسيما ما كان يتم من التضحية بالماعز وارتداء الأقنعة. وقد يكون هناك ارتباط آخر بهذه الطقوس التي تجعل المشاركين فيها يفقدون السيطرة على أنفسهم ومشاعرهم مما يجعلهم يبدون كأشخاص آخرين. وهذا أوحى إلى الممثلين بمحاولة الانفصال عن أنفسهم ليكونوا الشخصيات التي يقدمونها.

ونظرًا لهذا الارتباط بين التراجيديا والدين اليوناني، كان هناك شخصيات لها حضور قوي في المسرح اليوناني القديم، وبعض هذه الشخصيات يكون لها أدوار رئيسة في تلك المسرحيات اليونانية القديمة، وبعضها لها أدوار ثانوية فيها، ولكنها - مع ذلك - مؤثرة في تلك المسرحيات، ومن هذه الشخصيات ذات الحضور القوي والتأثير الفعّال في المسرح اليوناني القديم شخصية الرسول الذي يأتي بأخبار ونبوءات يجهلها من في المكان الذي يصل إليه، ويكون لهذه الأخبار والنبوءات آثار كبيرة على أحداث المسرحية بعد ذلك، كما نرى أمثلة لذلك في شخصية الرسول في مسرحية (أجاممنون) لأيسخولوس، ومسرحية (أوديب ملكًا) لسوفوكليس. والأمر لا يقتصر على القيام بالعرافة والتنبؤ بأحداث الغيب في المسرحيات اليونانية القديمة على الآلهة الوثنية والكهنة وبعض الناس ممن تم اصطفاؤهم ونالوا موهبة القدرة على التنبؤ، ولكننا نرى في بعض هذه المسرحيات اليونانية القديمة أيضًا بعض أشباح الموتى من البشر يقومون بعملية التنبؤ أيضًا، كما نرى داريوس ملك الفرس الراحل يظهر شبحة في نهاية مسرحية (الفرس) لأيسخولوس؛ ليحذر الفرس بعد هزيمتهم من الإغريق في إحدى المعارك من أن يحاربوا الإغريق في أي حرب أخرى؛ لأنهم سينهزمون منهم كما انهزموا منهم في معركة سلاميس التي تدور عنها أحداث هذه المسرحية.

وأيضًا من الشخصيات ذات الحضور القوي في المسرح اليوناني القديم شخصية الكاهن الذي يلجأ إليه في أمور كثيرة، ويلتمس منه البركة والرضا؛ لأنه - كما كان يعتقد فيه الإغريق قديمًا - واسطة بين الناس والآلهة الوثنية، ونرى في كثير من مسرحيات أيسخولوس وسوفوكليس ويوربيديس تقديرًا لهؤلاء الكهان،

كما نرى في مسرحية (أوديب ملكًا) لسوفوكليس، ومسرحية (الفينيقيات) ليوربيديس، ومع ذلك فأحيانًا نرى الكاهن يُسخر منه في بعض الكوميديات اليونانية القديمة، كما نرى هذا في مسرحية (السلام) لأرسطوفان.

لذا يهدف هذا البحث إلى معرفة ماهية النبوءة والحلم عند اليونان القديم، وكذلك معرفة كيف وظف الشعراء اليونانيين الأوائل أمثال أيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس وأرسطوفان النبوءة في مسرحياتهم.

حيث تعد شخصية العراف من أهم الشخصيات في المسرح اليوناني القديم، وغالبًا ما يكون لتنبؤاته آثار كبيرة على الأحداث بالمسرحيات التي يتواجد فيها، ويقوم فيها بوظيفته في التنبؤ وقراءة الغيب.

فقد عرفت النبوءة في اليونان القديم بأنها عبارة عن أداة تمثل عملية الاتصال التي تتم بين الآلهة والبشر، وتتم هذه النبوءة من خلال العلامات والإشارات التي ترسلها الآلهة لهم، فيتعلمها البشر ويعرفون طرق، ترجمتها، وتعتبر هذه العلامات والإشارات بصورة إيحائية عن رغبة وإرادة الآلهة.

من ناحية أخرى يتقرب البشر للآلهة بالقرابين التي يقدمونها، ويؤدون الصلاة التي تعد وسيلة أخرى مهمة يتصل بها البشر بالآلهة.

ويظهر الاتصال بين الآلهة والبشر من خلال صلاة كاهن أبوللون في حيث إنه طلب من الإله أن يثار له من الأذى الذي تعرض له على يد قائد الجيوش أجاممنون. (١)

كانت نظرية الإشارات والعلامات في العالم اليوناني القديم هي الدليل على ممارسة فن التنبؤ الذي كان ذو أهمية كبيرة، حيث نجدهم قد استخدموا 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 الكهنة يتنبئون بالنبوءات المناسبة وكانت خبرتهم الكبيرة بالنبوءات تجعلهم قادرين على تفسيرها (٢)

١ - الكتاب الأول من الإلياذة (الأبيات ٣٥-٤٢).

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

ومن أهم العلامات المستخدمة لتفسير النبوءة 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 قريبة 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، فغالباً ما استخدم في نبوءات دلفي التي كانت تعتمد على الكاهنة البيثية التي كانت تستمع لأسئلة السائلين وتنقل لهم الرد والتفسير الإلهي. وكان أيضاً الإله الوثني أبوللو مشهوراً بالتنبؤ، وكثيراً ما يأتي الكهنة وغيرهم بالنبوءات من معبده في دلف، كما نرى في بعض المسرحيات، مثل: مسرحية "أوديب ملكاً" لسوفوكليس، ومسرحية "أوريستيس" ليوربيديس.

حيث كان لدى اليونانيين فن خاص لصياغة النبوءات يعتمد على الاختيار المناسب ووضع كلمات محددة لا تكون ذات صلة بالموضوع الذي تشير إليه النبوءة، هذا الفن خاص بلغة النبوءات وغالباً ما يكون هذا الفن هو السبب في شروء السائل، وذلك عندما يقوده حظه العاثر إلى تفسير النبوءة طبقاً لأهوائه الكامنة في نفسه، ولكنه في نفس الوقت كان ينسب الخطأ إلى نفسه وليس إلى مركز العرافة معتمداً على إيمانه الديني الذي لا يجعله يحمل في طيات نفسه أي ذرة شك في نبوءة أبوللون، وهذا هو السبب الأساسي الذي جعل إيمان القدماء بمركز عرافة دلفي مستمراً فترات طويلة، حتى في حالة فشل نبوءة من النبوءات كان السائل يرجع السبب إلى أن تفسيرها جاء بصورة مختلفة نتيجة لأن الكلمات كانت تتسم بالغموض كما أن كلمات النبوءة في بعض الأحيان تحمل مغزى آخر<sup>(٣)</sup>.

### ٣ - تفسير الأحلام التنبؤية:

تعد الأحلام التنبؤية نوعاً من أنواع التنبؤ وظهر هذا النوع في التراجميديا اليونانية، من خلال حلم الملكة أتوسا في مسرحية الفرس حيث إن حلمها كان تكهنات 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 المسؤول عن هذا الأمر.<sup>(٤)</sup>

<sup>٣</sup> - محمد حسن وهبه نبوءات مركز عرافة دلفي وأسباب غموضه، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٥٧

<sup>٤</sup> - R. Flaceliere (1965)، Greek Oracles, New York, pp. 9-18.

ولقد اهتم الكثير من الباحثين بنبوءات دلفي والدور الكبير الذي لعبته في الديانة اليونانية القديمة، فالنبوءات كانت في مجموعها إراثاً دينياً من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت قادرة على أن تكشف الغيب، لذلك كان من الضروري المحافظة عليها. (٥)

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

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

وعلى عكس هذه النظرية تؤكد النظرية الثانية أن الكاهنة البيئية والكهنة التابعين لها مخلصين في عملهم وليسوا مشعوذين. (٦)

ومن الممكن أن يقال إن كهنة المعبد كانوا مشعوذين محترفين، وأن الكاهنة هي التي كانت في غير وعيها عندما تنطق بالنبوءة.

ويلحق Whittaker على هاتين النظريتين إنهما لم توضحا أسباب الغموض والسرية، فالأولى تبين لنا تفكيراً غير مدعم بالأدلة القوية حيث إن المشعوذين لا يأتون بالحقائق المؤكدة، أما الثانية فهي تمثل لنا إيماناً كاملاً بقدرة الكاهنة وأتباعها، لذلك يتبين لنا أنهما ترتبطان بالسائلين، والنتيجة الحتمية لهذا الأمر أننا نقدم تخمينات وافتراضات دون أن نتأكد من تدعيمها بالحقائق المنطقية، ففي حالات كثيرة لا نستطيع أن ندرك ما الذي تعنيه الكاهنة البيئية عندما تنطق بالنبوءة، حيث إن النبوءة كانت تسمح بأكثر من تفسير معقول وأن هذه التفسيرات كانت مختلفة عن تلك التي قدمها السائل. (٧)

لم يفرق اليونانيون أنفسهم بين النبوءات وأنواعها وبين فن العرافة حتى عصر أفلاطون، فالنبوءة في كل من الملحمة والتراجيديا كان يتم التنبؤ بها باستخدام جميع الوسائل المتاحة ولقد تحدث أفلاطون أن اليونانيين لم يفرقوا بين فن التنبؤ والعرافة عندما استخدم التعبير (ool navrukn Xpouvo) والذي يعنى أولئك الذين يستخدمون وحي النبوءة الموحى بها من الإله والذي لم يتعارض مع التعبير.

**του ζήτησιν τήν τέχνην... τῶν ἐμφρόνων, μέλλοντος διάτε ορνίθων  
ποιουμένων καί τῶν ἄλλων σημείων ....**

والذي يعني مهارة الرجال العقلاء الذين يحاولون معرفة المستقبل بتفسير حركات وتنبؤات الطير وتفسير العلامات الأخرى (٨).

<sup>5</sup> -T. Dempsey (1918)؛ The Delphic oracle, Oxford, p. 61.

<sup>6</sup> - H. W. Parke & D. E. W. Wormell (1956) , The Delphic oracle, Oxford, p. 36.

<sup>7</sup> - C C. R. Whittaker (1965)؛ "The Delphic Oracle", HThR 58, p. 21.

<sup>8</sup> - Plat. Phae(244b-4)

ومن خلال الكتابات المختلفة تعرفنا على نوعين من النبوءات:

### ١- النبوءة التاريخية:

وصفت بأنها النبوءة الحقيقية، وهذا النوع من النبوءات لا يتنبأ بالمستقبل، ولكنه يُعتبر تنبؤ متصل بالأحداث، أي أنها تتم بناء على وقوع حدث ما مثل التنبؤ بالحروب. وكانت السمة المميزة للنبوءة التاريخية هي أن إجابة الكاهن أو العراف تكون واضحة، وفي أغلب الأحيان يكون سؤال الشخص الذي يستفسر عن النبوءة كالآتي:  
هل من الأفضل أو من الجيد لي أن أفعل...؟  
ثم يقول الشيء الذي يرغب في الاستفسار عنه، والإجابة تكون واضحة وبعيدة عن الغموض والمراوغة.

### ٢- النبوءة الأدبية:

وهي التي تنبثق من النبوءات التي تظهر في الأساطير، وهذا النوع من النبوءات يتنبأ ويكشف الغيب. وكانت السمة المميزة لهذا النوع من النبوءات الأدبية هي أن السائلين يطرحون 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 (Hparettos) أن النبوءات الخاصة بوحى دلفي أوضحت هذا الأمر<sup>(٩)</sup>

**ὁ ἄναξ, οὐ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς,  
οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει.**

إن الإله (أبوللون) لا يصرح ولا يخفي النبوءة الموجودة في دلفي، ولكنه يشير إليها. والتناقض الذي يظهر بين الفعلين (يصرح) و(يخفي)، يوضح أن التصريح والأخطاء التي تنشأ عند تفسير النبوءة تكمن في غموض اللغة البشرية، أما الفعل (Onuaíve) (يشير)، فيوضح أن الآلهة تعطي الإشارة فقط، وهذه الإشارة تحتاج إلى توضيح.

وبذلك يكشف 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<sup>(١٠)</sup> ويعارض Vernant ذلك حيث يرى أن البشر يمكن أن يخفوا أفكارهم بالكذب، ويضرب مثال على نظريته 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 (onuatvet) وهذه الإشارة يجب أن تكون واضحة ويسهل تفسيرها، ولكن من المحتمل أن يتم تفسيرها بشكل سيئ أو خاطئ، وهذا الخطأ لا ينبع من الإله، ولكن من القراءة غير النزهاء التي يقوم بها البشر لهذه العلامات الإلهية<sup>(١١)</sup>.

<sup>9</sup> - J. Fontenrose (1978), The Delphic Oracle: its Responses and operations, California, pp. 7-9.

<sup>10</sup> - Manetti (1996), pp. 17-18.

<sup>11</sup> - Cf. J. P. Vernant (1974), Divination et rationalite, Paris, pp. 22-23.

## أولاً: النبوءات والحلم في مسرح أيسخيلوس.

تعتبر النبوءات التي ظهرت في مسرح أيسخيلوس ذات أهمية درامية كبيرة، فقد وردت في مسرحية الفرس (Ilépoa) وبروميثيوس مقيداً (Ilpoung Aeoute) وثلاثية الأوريستيا (Opearena) والتي امتازت بظهور النبوءة بصورة أساسية (١٢)

فقد استخدم أيسخيلوس النبوءة في نهاية مسرحية أجاممنون لتعلن عن الأحداث القادمة في مسرحية حاملات القرابين (Xonpopo)، وكان مضمون نبوءة الإله أبوللون أنه يجب على أوريستيس أن يقتل والدته وعشيقها وإن لم يفعل سيعاقب (الأبيات ٢٦٩-٢٧٧).

يوضح الفعل (Keneva) (يأمر) (البيت ٢٧٠) أن الإله أبوللون كلف أوريستيس تكليفاً مباشراً بقتل أمه، والصفة (Ktv8vos) (الخطر) (البيت ٢٧٠) قد تشير إلى أن هذه النبوءة قد تكون خطراً على البشر مثلما الحال هنا بقتل الابن لأمه وما ترتب على هذا الفعل من عواقب وخيمة وتعذيب أوريستيس مرتكب هذه الجريمة البشعة.

ويوضح التعبير (&vraTOKTEival ... TaupoUuEVO) (أقتل)... (أنا الثائر) (الأبيات ٢٨٩-٢٨٨) أن الأمر بالقتل كان دافعه فقد الابن لميراثه، وهكذا تكون النبوءة لها قوة التنفيذ بوجود الدافع وهو فقد الأملاك الذي أدى إلى إثارة القاتل لارتكاب هذه الجريمة. ولتحفيز أوريستيس على القتل بصورة أقوى يوضح له الإله أبوللون الشرور التي ستصيبه الأبيات ٢٨٢-٢٧٨) من أوبئة وأمراض (v600ug) (البيت ٢٧٩) وقروح (Anynvas) (البيت ٢٨١) إذا لم ينتقم لوالده. (١٣)

فقد جاءت نبوءة الإله أبوللون لتحث أوريستيس على الانتقام لمقتل والده، وأخبرته أنه إن لم يفعل ستطارده الأوبئة والأمراض حتى يفعل ما أمر به.

فكما طردت الأيرينيات أوريستيس عندما قتل أمه سوف يفعل أوريستيس بالمثل ويقوم بدور ربات الانتقام ويطارد من قتلوا أجاممنون. فكلاهما يطالبان بتحقيق العدالة، فأوريستيس يطالب بالقصاص من قتله أبيه والأيرينيات تطالب بالقصاص من قاتل الأم.

وعندما ذهب أوريستيس لاستشاره الوحي تلقى الإجابة التي كانت بمثابة الدافع القوي لتنفيذ الانتقام (الأبيات ٢٩٧-٣٠١). (١٤)

ويبدو على أوريستيس الحيرة فيما إذا كان يصدق (Tenorevan) (البيت ٢٩٧) أمر الإله أم لا، ولكن لا بد أن نؤكد على أن نبوءة الإله أبوللون لم تكن الدافع الوحيد لما سيفعله، فهو لا يثق فيها (réno10) (البيت ٢٩٨) بصورة كبيرة، حيث إنه يعني بذلك أن نبوءة الإله سواء صدقت أم لا فهو سينفذ انتقامه. (١٥)

ففي مسرحية إليكترا لسوفوكليس لا وجود لمثل هذه الدوافع الشخصية للانتقام، ولكن يوجد فقط التأكيد على استخدام الخداع، ويظهر ذلك من خلال أوامر الإله أبوللون. فعندما وصل أوريستيس إلى معبد الوحي بدلفي

<sup>١٢</sup> - لمعرفة قصة الأوريستيا في الإلياذة ومقارنتها مع نظيرتها في التراجيديات أنظر:

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

<sup>١٣</sup> - Cf. E. Hatanblut (1997), Mythmaking in the Electra plays, (M.D.), Queen's University Kingston, Canada, p. 79.

<sup>١٤</sup> - ولمزيد من المعلومات عن الأمراض التي أصابت أوريستيس أنظر:

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

<sup>١٥</sup> - Cf Hatanblut (1997), p. 80.

وسأل الكاهنة البيثية 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 يقتصر لمقتل والده بيده. (الأبيات ٣٦-٣٧).

ومن ثم فقد أمر الإله أبوللون أوريسستيس أن يقتل (opards) وأن يستخدم الحيلة (houOL) بوصفها وسيلة لإنجاز مهمة القتل.

ويوضح التعبير (rége xpnuator anvia) المعاناة من نقص الأموال (البيت ٣٠١).

أن أوريسستيس كان يملك من البداية الحافز للانتقام وهو نقص المال، وفشله في الانتقام لوالده سوف يعني فقدته لسمات البطولة التي يجب أن يرثها عن أبيه يقصد بتلك السمات البطولية التصرفات التي أظهرها أجاممنون في حرب طروادة - ومن ثم لا يستحق أن يرث أبيه في أي شيء (البيت ٢٧٥).<sup>(١٦)</sup>

وفي مسرحية إلهات الرحمة (Euerties) تتنبأ الإلهة أثينا بحياسة 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 ستنال المجد والشرف في مدينة أثينا بشرط عدولها عن رغبتها في الانتقام من أوريسستيس.

وتواصل الإلهة أثينا حديثها (الأبيات ٨٦٧-٨٦٩)، حيث تستعرض الإلهة أثينا قدرتها في التنبؤ بالغيب من خلال التفاوض مع إلهات الرحمة، وتكمن أهمية الأفعال (poar) (يتصرف - يفعل) (البيت ٨٦٨) و (Noorowar) (يملك) (البيت ٨٦٨) و (Tourn) (ينال شرف) و (METdoxetv) (يتقاسم) في عرض المنح التي أنعمت بها الإلهة أثينا عليهن.

وعندما حصلت إلهات الرحمة على المجد كان هذا الأمر تأكيداً على موهبة الإلهة أثينا في القدرة على التنبؤ بالأحداث (الأبيات ١٠١٣-٩٠٢).

وفي مسرحية الفرس يظهر شبح داريوس (Aapetos) ليؤكد على أن نبوءات الآلهة قد تحققت (الأبيات ٨٠٠-٨٠٢)؛ فهو يحاول التأكيد على أهمية نبوءات الآلهة (opdtolon) (البيت ٨٠١)، فجاءت الأفعال (Baéyavra) (رأينا) و (Baive) (يتحقق) (البيت ٨٠) لتعبر عن حتمية تنفيذها.

وبتلك الأبيات حاول شبح داريوس أن يعطي لحديثه مصداقية أمام الجميع ليبرهن على صحة ما سيقوله من نبوءات وليمهد الطريق لحديثه التالي (الأبيات ٨٢٢-٨١٣).

ويتحقق جزء من الحقيقة التي جاءت بها هذه النبوءة في منتصف المسرحية تقريباً، وهو هزيمة ابنه كسيركسيس (Sépens) أمام اليونانيين، فقد جاءت هزيمة بلاتايا لتؤكد على صحة النبوءة، وفي الوقت

<sup>16</sup> - Hatanblut (1997), p. 80.

نفسه تعتبر هذه النبوءة تدعيماً لأحداث المسرحية وتتنبأ بالأحداث المستقبلية، فهزيمة الفرس لها علاقة بتصرفات كسير كسيس فهي بمثابة عقاب إلهي لتعديه الحدود (١٧).

لم تأت هذه النبوءة في نهاية المسرحية بوصفها نبوءة ختامية، وإنما جاءت من خلال الأحداث لتكون قوى محرّكة للأحداث الدرامية التالية. وتؤكد هذه النبوءة مرة أخرى من خلال حديث داريوس (البيت ٧٣٩).

وفي مسرحية بروميثيوس مقيداً تأتي النبوءة في منتصف المسرحية تقريباً، حيث يتنبأ فيها بروميثيوس لإيو (الآيات ٦٠٩ - ٨٧٦) عن المعاناة التي ستعرض لها في المستقبل، وعلى الرغم من أن النبوءة جاءت في منتصف المسرحية إلا أنها تأخذ طابع النبوءة الختامية التي تستطلع الغيب. (١٨)

ولكن النبوءة الأكثر أهمية تأتي على لسان بروميثيوس، حيث يصرح أن أحد الأشخاص المنحدرين من نسل إيو سوف يحرره من عبوديته (الآيات ٨٧١-٨٧٤).

وهذه النبوءة (Apnouor) تعطى انطباعاً للجمهور وتوقعاً بتحرير بروميثيوس من عبوديته على يد هيراكليس الذي وصفه بأنه رجل شجاع (paas) (البيت ٨٧١). وقد أخبرته أمه (Talaureus) (عتيقة المولد) (البيت ٨٧٣) بهذه النبوءة، وتلعب المصطلحات (toeoiqt) (قوس) و (Kevos) (مشهور) (البيت ٨٧٢) و (ATE) (يحرر) (البيت ٨٧٣) دوراً مهماً في تأكيد قوة النبوءة وإمكانية تنفيذها.

وهناك تنوع فيمن يقوم بالعرافة والتنبؤ، وقد يقوم بالتنبؤ أشخاص عاديون من خلال أحلام تأتيهم في النوم، وتحمل محاذير أو توقعاً بحدوث أمور معينة في المستقبل، وغالباً ما تحدث، كما نرى الملكة أتوسا في مسرحية "الفرس" لأيسخولوس، فقد رأت حلمًا يحمل نبوءة بهزيمة جيش الفرس الذي يقوده ابنها إكزاركسيس على يد الإغريق في معركة سلاميس التي شارك فيها أيسخولوس بنفسه، وتحقق هذا الحلم بعد ذلك.

وقلما يقوم زيوس بالتنبؤ في المسرح اليوناني القديم، ولكن يقوم بذلك آلهة وثنية أخرى، ومن الطريف أن نرى أحد الآلهة الوثنية لديه علم بنبوءات لأحداث ستحدث في المستقبل يجهلها زيوس نفسه، وهذا الإله الوثني هو بروميثيوس، ويحاول زيوس الضغط عليه بألوان قاسية من العذاب؛ ليعترف له بما سيحدث له في المستقبل، ويكون سبباً في ضياع ملكه، ولكن بروميثيوس يرفض، ويتحمل كل أصناف العذاب في سبيل عدم إعلام زيوس بتلك النبوءة التي يعرفها، وسيكون لها أثر شديد في زوال ملك زيوس.

ومن الواضح أن بروميثيوس هو من أشهر الآلهة الوثنية في معرفة النبوءات، حتى إنه كان يعرف منها ما يجهله زيوس نفسه، كما رأينا ذلك في مسرحية "بروميثيوس مقيداً" لأيسخولوس.

17 - Cf. H.D. Brodhead (1960), Aeschylus' Persae, Cambridge, p. 22.

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

## ثانياً: النبوءات والحلم في مسرح سوفوكليس.

لقد ظهرت النبوءات كثيراً في مسرحيات سوفوكليس حيث لعبت دوراً مهماً في العديد من هذه المسرحيات، فمثلاً في مسرحية أويديبوس ملكاً (O18novg Tuparvos) كانت النبوءة هي المحرك الأساسي للأحداث الدرامية، وفي مسرحية أنتيجوني ((Avttrovn') كانت تصور الصراع بين القوانين الإلهية والقوانين البشرية.

ومسرحية أويديبوس في كولونوس (Ostrovg éri Kolavar) يتنبأ أويديبوس بمصير ابنه.

وفي مسرحية "أنتيجونا" لسوفوكليس يتنبأ تريزياس لكريون حاكم ثيبة بما سيحدث نتيجة قراراته الخاطئة - وهي عدم دفن بولونيكيكس أخي أنتيجونا، ودفن أنتيجونا حية في كهف عقاباً لها؛ لأنها حاولت دفن ذلك الأخ، ولا يستجيب كريون سريعاً لما أخبره به تريزياس من نبوءات مفاجئة ستلحق به ومن حوله إذا استمر على عناده وموقفه الصارم في أمر أنتيجونا وأخيها الميت بولونيكيكس، ويحدث كل ما تنبأ به تريزياس، ويشعر كريون بهول المآسي التي وُضِعَ فيها نتيجة عناده، وعدم استجابته السريعة لنصائح العراف تريزياس له.

وأخيراً جاءت النبوءة في مسرحية آياس (Aras) ليتنبأ بالمصير الذي سيلاقه تيوكروس.

ففي بداية أحداث مسرحية أويديبوس ملكاً عندما انتشر الوباء بين أهل طيبة ولم يعرفوا سبب هذا المرض لجئوا إلى استشارة الوحي، وجاء الرد على لسان كريون (Kpéor) في حوار مع أويديبوس (الأبيات ٩٥- ١٠٢)؛ حيث يحتوي هذا الحوار نبوءة الإله أبوللون التي تطالب بالتخلص من الدنس (utaoua) (البيت ٩٧) وذلك بقتل (poror) (البيت ١٠٠) من قتل الملك لايبوس (Aatos)، وإذا تم هذا الأمر سينتهي الوباء. وتعتبر هذه النبوءة قوة محرّكة للأحداث الدرامية، حيث تلعب من البداية دوراً مهماً في تطور الحدث الدرامي.

ففي البداية يتساءل أويديبوس عن القتل الذي يذكره الإله في نبوءته، ويجب كريون بأنه الملك لايبوس حاكم المدينة السابق، ويؤكد في نفس الوقت أن الإله يرغب بشدة في معاقبة القاتل (الأبيات ١٠٢ - ١٠٧) وبعد ذلك يحاول أويديبوس أن يتعرف على القاتل، فيسأل كريون عن مكان قتل لايبوس وكيفية قتله 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 يصف شيئاً ولم يخبرهم بأي شيء آخر.

ويتضح من خلال أحداث هذه المسرحية أن التأثير الفعلي للنبوءة بدأ بمشهد ظهور تريسياس (Tepeotag)، وحركه فضول أويديبوس 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)

<sup>19</sup> - R. L. Kane (1974), " Prophecy and Perception in the Oedipus Rex", TAPhA 105, p. 190.

فيستخدم أويديبوس في حديثه العديد من الادعاءات لكي يوضح لترسياس أنه يدرك كل شيء، ولكن تصريحاته التالية عندما استخدم التعبير (Soror Cuot) (أنه يبدو لي) (البيت ٣٤٦) تبين أنه لا يعرف الذنب أو الإساءة (duaptia) التي ارتكبها. (٢٠)

وفي هذا الصدد يذكر إبراهيم حمادة أن أرسطو طاليس استعمل المصطلح (ouaptio) 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 أية لغة أخرى تتوقف على المفهوم الذي يصل إليه اجتهاد المترجم. ومن ثم نجد من معاني هذا المصطلح: الخطأ المأساوي - التطوير الخاطئ للبطل - النقص - الزلة العظيمة - الضعف الداخلي. وإذا اعتبرنا معناه هو الخطأ المأساوي الذي يسبب التعاسة للبطل فقد يرجع أسبابه إلى:

١ - حكم خاطئ على الموقف سواء عن جهل أو نقص خلقي.

٢- ضعف وراثي في الشخصية.

كما يمكن أن يتمثل هذا الخطأ في تعبير البطل عن ذاته خلال عمل حاسم، أو فشله في أن يؤدي عملاً حاسماً. وقد قيل إن الخطأ المأساوي في شخصية أويديبوس لسوفوكليس ذو شقين:

الأول: أنه قتل والده نتيجة تهوره واعتداده بنفسه.

والثاني: زواجه من أمه نتيجة جهله.

والذي لا يعتبر ذنباً في حقيقة الأمر لأنه لا يعلم أنه الذي قتل أباه، فالعراف ترسياس يعتقد أن أويديبوس يعرف الحقيقة، ولكن في الواقع هو لا يعرف شيئاً حتى الآن. بالتأكيد ليس هناك خطأ تفكير البطل إذا كان الموقف كما يراه، فترسياس من الممكن أن يكون السبب الرئيسي الذي فجر القضية والمشكلة كلها. (٢١) فقد تسببت معرفة أويديبوس المحدودة في صراع مع ترسياس كان من الممكن أن يتجنبه، فهو يرى أن النبوءة توحى باتهامه بالقتل، لذلك كان يعتقد طوال أحداث المسرحية أن هدف النبوءة الأساسي إبعاده عن العرش (الأبيات ٣٩٩ - ٤٠٢)، حيث اتهم أويديبوس ترسياس بأنه يساعد كريون لكي يتولى الحكم، فيصرح أنه سيعاقبه هو وشريكه لكي تتطهر المدينة من الرجز الذي حل بها. (٢٢)

ويتضح من خلال حوار أويديبوس وترسياس أن أويديبوس قد وجه العديد من الأسئلة لترسياس تبرز المقارنة بين الزيف والحقيقة. ولكن في النهاية يكشف ترسياس عن سبب الوباء الذي حل بالمدينة (الأبيات ٤٤٩-٤٥٣). وهذه الكلمات تجعل النبوءة بمثابة البداية لتطور الحركة الدرامية، فهي تحول الناس من الجهل (Kavaknpooooov) (البيت ٤٥٠) إلى المعرفة (panoEtat) (البيت ٤٥٣) وذلك باستخدام البحث (Stets) (البيت ٤٥٠) الذي يعد وسيلة الإنسان للوصول إلى المعرفة. ويواصل العراف كلامه (الأبيات ٤٥٧ - ٤٥٨)

**Φανήσεται δὲ παιδί τοῖς αὐτοῦ ξυνών ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ**

**سوف يُعلن (يُكتشف) أنه هو نفسه أخ وأب لأطفاله اللذين يعيشون معه.**

٢٠ - إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، (بدون سنة نشر)، ص ١٠٩.

21- Kane (1974), p. 190.

22 - Kane (1974), p. 191.

وتكرار ظهور الفعل (Davnoetal) (سوف يعلن) في (البيت ٤٥٣ - ٤٥٧) يلعب دوراً مهماً في قرب كشف الحقيقة التي تحملها النبوءة بوصفها القوة المحركة للأحداث الدرامية. وتكشف الأحداث الدرامية فيما بعد نوعين من المعرفة وهما قوة النبوءة وقوة الاستنتاج حيث يتحول الموضوع إلى الصراع بين النبوءة وعدالة الأحداث.

فالكورس يصدق نبوءات تريسياس بأن الإله أبوللون سوف يتعقب الهارب المجهول، وفي نفس الوقت يرفضون تأكيده بأن أويديبوس هو المذنب.

ويؤكد الكورس مرة أخرى على صدق نبوءة الإله أبوللون والتي ستعلن عن المجرم الحقيقي (الأبيات ٤٧١ - ٤٧٦)، وبذلك يبرزون قدرة تريسياس من خلال تصوراتهم الطبيعية وثقتهم في قدرة هذا العراف (الأبيات ٤٨٣ - ٤٨٨)، ولكنهم لا يستطيعون الجزم بأن أويديبوس مذنباً (٢٣).

تتنبأ يوكاستى بعد ذلك الأبيات (٧٠٧-٧٢٧) بدون قصد بالمصيبة القادمة وتنسبها إلى النبوءة القديمة - تقصد نبوءة الإله أبوللون لزوجها لايوس بضرورة عدم إنجاب أي أبناء. ففي هذا المشهد من المسرحية تظهر جريمة أويديبوس وينكشف عنها الغموض، والجميع يستعد الآن لمعرفة الحقيقة وراء هذه الجريمة. (٢٤)

وتحاول يوكاستى التشكيك في صدق النبوءة (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 النبوءة من قبل، ولكن هذا الدليل بدلاً من أن يثبت أن النبوءة غير جديرة بالثقة أدخل الشك في قلب أويديبوس بأن استنتاجات تريسياس من الممكن أن تكون صادقة.

وتقترح يوكاستى من خلال حوارها مع أويديبوس أن الفرد لا يستطيع أن يتوقع ما سيحدث وما لا يحدث (الأبيات ٧٠٧-٧٢٥). (٢٥)

وبعد هذا الحوار يسرد أويديبوس الأسباب التي جعلته يغادر كورنثة ويأتي إلى طيبة حيث يشير إلى أن رجلاً أهانه وهو مخمور قائلاً له أنه مجهول الأسرة، فذهب إلى والده بوليبيوس (BOS) ووالدته ميروبي (Meporn) وسألها عن حقيقة هذا الأمر فاستنكره بشده، ولكنه لم يطمئن لقولها فذهب إلى دلفي لكي يستشير الإله أبوللون (الأبيات ٧٨٧-٧٧١) وجاء رد الإله (الأبيات ٧٩٣-٧٩٠).

**ὡς μητρί μὲν χρεΐή με μιχθῆναι, γένος δ'  
ἄτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὄρᾶν,  
φονεὺς δ' ἔσοίμην του φυτεύσαντος πατρός.**

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

<sup>23</sup> - Kane (1974), p. 193.

<sup>24</sup> - A. Cameron (1968), The Identity of Oedipus the King, New York, p. 65.

<sup>25</sup> - Kane (1974), p. 195.

وحيث إن النبوءة تهدد أويديبوس ووالديه، وجد أنه من الطبيعي أن يغادر كورنثة حتى لا تتحقق هذه النبوءة على حساب والديه.

ولكن القدر دفعه إلى الأسوأ حيث ترك والداه الخطأ ليذهب إلى والديه الحقيقيين لكي ينفذ ما جاء في النبوءة. وبالرغم من وجود حقائق وبراهين منطقية تؤيد أن قتل لايوس جاء على يد قطاع الطرق، إلا أننا نجد أن هذا الأمر قد أصبح مشوشاً لأنه بدلاً من أن يدعم ثقة أويديبوس في أنه ليس القاتل، فقد دفعه إلى الشك وجعله أيضاً يفكر في أن اتهامات تريبسياس له من الممكن أن تكون حقيقة مؤكدة. ففي هذا المشهد يتمنى أويديبوس أن يأتي الذي نجا من الحادث ليؤكد الرواية المنتشرة بأن من قتل لايوس هم اللصوص.

وبذلك يكون سوفوكليس قد وظف كلاً من الراعي الطيبي والرسول الكورنثي بأسلوب درامي، فمن ناحية يعلن الرسول عن موت الملك بوليبيوس وفي الوقت نفسه هو الشخص الذي أنقذ الطفل الصغير منذ سنوات طويلة، ومن ناحية أخرى يعتبر الراعي الشاهد الوحيد على مقتل لايوس وهو نفس الرجل الذي تم تكليفه بمهمة قتل الطفل في الماضي.

وهكذا يكون خبر مقتل الملك بوليبيوس والذي جاء به الرسول من كورنثة هو السبب في أن يتقابل الرجلان الوحيدان في العالم اللذان يستطيعان أن يجمعاً الأمور معاً لكي يقدموا الصورة الكاملة للحقيقة. فكانت هذه المقابلة تؤكد على صحة النبوءات الإلهية. (٢٦)

وعلى الرغم من كل الأدلة والبراهين التي تحاول يوكاستي بها أن تهدئ من خوف زوجها (ابنها في الحقيقة) فيما يخص النبوءة الدموية (الأبيات ٩٧٩-٩٧٧) بتصريحها أن النبوءات لا يمكن الاعتماد عليها، فإننا لا يمكن أن نتجاهل الأحلام والنبوءات كما كانت يوكاستي تحاول أن تقنع أويديبوس.

ومن محاولات يوكاستي المتكررة في أن تهدئ من روع أويديبوس قولها بأن الحلم يستطيع أن يحقق النبوءة غير السارة.

فهي تحاول بذلك أن تبعد النذير السيئ للحلم، فتخبر أويديبوس أن هناك روايات كثيرة تعود إلى فترات سابقة على وقتهم تشير إلى أن الابن قد اقتربن بأمه في الحلم (الأبيات ٩٨٣-٩٨١) (٢٧).

تستنتج يوكاستي من هذا الموقف أنه من السهل جداً لشخص ما أن يتحمل الحياة من أجل بعض الأشياء التي لا تمثل أي شيء.

وعلى أية حال تكون يوكاستي مخطئة كلياً في فهم التأثير التنبؤي، فالقدر أو المصير المحتم لا يقرر، ولكن يجب على الفرد أن يقوم بالخطوة الأولى (٢٨)

وبعد ذلك عندما واجه أويديبوس الرسول بدأت كل الأمور الغامضة تتضح أمام عينيه، فالرسالة الحقيقية التي حملها الرسول الكورنثي هي أن أويديبوس ليس ابن الملك بوليبيوس.

<sup>26</sup> -K. Reinhardt (1947), Sophocles, Frankfurt, p. 133.

<sup>27</sup> -Webster (1971), p. 13.

<sup>28</sup> - Webster (1971), p14

وعلى الرغم من أن التدخل الإلهي يظهر كثيراً في المسرحية إلا أن تأثيره يرجع إلى حقيقة واحدة وهي أن وصول الرسول يبدو كأنه إجابة على تساؤلات كثيرة، فإذا كان أويديبوس هو الطفل الذي تخلت عنه يوكاستي في الماضي فهذا يعنى أن النبوءات كلها صادقة.

وفي هذه الأثناء أصبح أويديبوس متلهفاً لاستدعاء الراعي مرة أخرى، ولكن يوكاستي تعرفت على هوية ابنها وزوجها، فتطلب من أويديبوس ألا يلح كثيراً في هذا السؤال إذا كان مهتماً بحياته (الأبيات ١٠٦٠-١٠٦١)، وهكذا تتوقف الأحداث الدرامية على رد فعل أويديبوس تجاه تحذيرات زوجته (الأبيات ١٠٧٦-١٠٨٥).<sup>(٢٩)</sup>

وتعد الأحداث التالية في المسرحية نقطة التحول (TEpréted) في مصير البطل وذلك بعد معرفته للحقيقة، فالتحول هو تغيير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه، على أن يتفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية (٣٠) وقد أدى هذا التحول بدوره إلى حدوث المعاناة (IlaOos) لجميع أبطال المسرحية.

فيعرف أويديبوس أن الراعي الذي كان ينتظره هو الذي أعطى الطفل للرجل الكورنثي (الأبيات ١١٥٦ - ١١٥٧).

ولكن أويديبوس حاول حتى النهاية أن يكذب الحقائق التي توصل إليها. ولكنه في النهاية يعرف أن الطفل هو ابن الملك لايبوس وأن يوكاستي هي التي أعطت الطفل للراعي لكي يقتله لأنها كانت تخاف من الوحي السيئ الذي أشار إلى أنه سيقتل أباه. وبعد انتهاء الراعي من حديثه يكتشف أويديبوس حقيقة هويته التي كان يبحث عنها طوال الوقت (الأبيات ١١٨٢ - ١١٨٥).

كما تعبر كلمة (oapm) (واضح) (البيت ١١٨٢) عن التحول من الجهل إلى المعرفة ووضوح الحقيقة، ويلعب التعبير (rpooléyaur S) (البيت ١١٨٣) دوراً مهماً في التنبؤ بالأحداث المقبلة حيث أشارت إلى إصابة أويديبوس نفسه بالعمى، فهو سيرى الضوء لأول مرة لأن الضوء بالنسبة له كان لا يمثل أي أهمية، فقد كان يرى، ولكنه في نفس الوقت أعمى، يرى بصورة فسيولوجية، ولكن ليس لديه نور المعرفة، بل كان يجهل كل الحقيقة. وعلى خلاف الأعمى تريبسياس 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 معاناتهما وأدى ذلك إلى التطهير من أثامهما بانتحار الأم وإصابة الابن بالعمى (الأبيات ١١٨٦ - ١٢٩٦) ثم النفي (الأبيات ١٤٣٥ - ١٤٣٨).

وننتقل بعد ذلك إلى نبوءة أخرى في مسرحية أنتيجوني والتي حاول فيها سوفوكليس أن يصور الصراع بين القوانين الإلهية والقوانين البشرية. ففي بداية المسرحية تروى أنتيجوني المرسوم الذي أصدره كريون ويحرم فيه دفن جثة بولينيكس المسكين أو البكاء عليه، وأمره لأهل المدينة ترك جثته في العراء (الأبيات ٢٩-٢٧).

<sup>29</sup> - Kane (1974), p. 201.

<sup>30</sup> - Arist. poet. 1452a 21-23.

ويؤكد كريون هذا الأمر مرة أخرى (الأبيات ٢٠٩-٢٠٢) حيث يشير إلى أنه لن يمنح الطالحين التكريم الذي يستحقه الصالحون.

ولكن في حديث كريون وأنتيجوني تؤكد أن القوانين الإلهية أقوى من البشرية (الأبيات ٤٥٠-٤٦٠). يظهر تريسياس في مسرحية أنتيجوني مؤيداً لموقف أنتيجوني في حزنها على أخيها ورغبتها في دفنه، فوجود تريسياس على المسرح في الوقت الذي تتحدى فيه أنتيجوني كريون وتصر على موقفها يدل ضمناً على الدور المركب الذي يلعبه من خلال أحداث المسرحية (الأبيات ٩٩٠-٩٨٨). فيصف تريسياس نفسه بلغة تهكمية بأنه رجل أعمى في حاجة إلى من يرشده (الأبيات ٩٨٩-٩٩٠)، وقد كان الهدف من قوله هذا أن يوضح لكريون أنه كحاكم يحتاج إلى من يرشده كما يفعل الغلام الذي يصطحبه (البيت ١٠١٢).

فترسياس يمثل الأعمى البصير، وعلى النقيض يعبر كريون عن البصير الأعمى. (٣١) ويشير Rosivach إلى أن تريسياس يعد من خلال أحداث مسرحية أنتيجوني مجيباً 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 للطيور (الأبيات ١٠٠٤-١٠٠٢) ويقارن ما يفهمه من ذلك مع أنتيجوني التي تنظر إلى أخيها الذي لم يدفن ولم تقام له الشعائر الدينية الملائمة، فهي تبكي وتنوح بصوت عالٍ وبكائها هذا يشبه الأصوات التي تصدرها الطيور (٣٢)

وبعد أن غادرت أنتيجوني المسرح وذهبت إلى سجنها، يبوح العراف تريسياس بنبوءة مهمة (الأبيات ٩٩٩-١٠٢٣)، تشير إلى أن كل الطيور كانت تصيح بجنون (Tavtos otovo Aunn) (البيت ١٠٠٠) صيحات مشثومه وغير مفهومة (rror opvt0or٠٠٠) (البيت ١٠٠١) وأنه عندما حاول إحراق القرابين على المذبح لم يشعل الإله هيفايستوس النيران (paoto or auren) (البيت ١٠٠٧).

وفي هذا الصدد تشير منيرة كروان إلى أن اليونانيين اعتبروا الطيور إحدى وسائل التنبؤ، فإن موقعها بين السماء والأرض، أي بين الآلهة والبشر يتيح لها ذلك، ولذلك راقبوا طريقة طيرانها واتجاهاتها وصيحاتها واعتبروها علامات ذات دلالات معينة. (٣٣)

وقد ذكر باوسانياس في القرن الثاني قبل الميلاد أنه قد رأى بالقرب من مدينة طيبة المكان الذي كان يتخذه تريسياس مقراً لنبوءاته من خلال مراقبة الطيور. (٣٤)

ومن ثم (Hpatorog obk) استنتج أن الآلهة لم تقبل قرابين أهل المدينة بسبب دماء الرجل الصريع

**(φθόγγον ορνίθων(άνδροφθόρου βεβρωτες αίματος λίπος)**

**(avdpop06prou BeBptes aluatog Atrou)**

<sup>31</sup>- D. MacInne (1995), prophecy and persuasion: Tiresias in Greek tragedy, Ph.D. Diss., Duke Univ., p. 135

<sup>32</sup>-J.V. Rosivach (1979), "The two worlds of the Antigone", ICS 4, p. 23.

<sup>33</sup> - منيرة كروان، أنتيجوني لسوفوكليس، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ١٠٢٥، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢١٣.

<sup>34</sup>-W. Burkert (1985), Greek Religion, Oxford, p 112

(البيت ١٠٢٢) الذي لم يُدفن وتُرك في العراء حتى امتلأت بطون الطيور الجارحة من لحمه. ولكن على الرغم من اعتراف كريون السابق بأنه يثق في كلام تريسياس (البيت ١٠٠٢) يرفض الآن بغضب شديد تصديق نبوءاته (الأبيات ١٠٣٥ - ١٠٧) ويذكر تعرضه لظلم النبوءات

### (κούδὲ μαντικῆς ἄπρακτος)

### (TraKtos tutv eiut& Kobe Mavturns)

(الأبيات ١٠٣٤ - ١٠٣٥)، كما يصف العرافين بأنهم مجرد تجار يرغبون في الربح والغنى. (٣٥)

ينقسم مشهد وصول تريسياس إلى جزأين، كما أنه يعكس الدور المزدوج الذي يلعبه تريسياس في مسرحية أنتيجوني:

الأول: إنه يمثل الوظيفة الدينية بشكل أساسي.

الثاني: يمثل القوة التنبؤية في المسرحية.

فتريسياس يأتي لكي يقدم النصيحة إلى كريون عن الوضع الحالي في طيبة وليس لكي يوضح أي نوع من التنبؤ عن المستقبل، فهو الأساس في فهم الأزمة الحالية، وجاءت نصيحته لكي يبرهن على براعته في قراءة العلامات وذلك يعكس لنا قواه في نهاية الحوار الأول، وكذلك رؤيته الخاصة بالطبيعة البشرية. ويصر كريون على موقفه بعدم دفن الجثة مؤكداً أنه لا يوجد بشر يستطيع تدنيس الآلهة.

### (0) (Miatvetv otg av0pórov 00éven) (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 ١١١٣-١١١٤). (٣٦)

حيث يثير 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 والثناء.

ولقد أكد كل من تريسياس والكورس إلى حاجة كريون الملحة للنصيحة، وأوضح أن كريون لا يستطيع أن يرفض النصيحة والقول الرشيد للعراف. بعد ذلك حاول تريسياس أن يثبت ما كانت أنتيجوني تشير إليه من الخطأ الذي نشرته سياسة كريون.

فأنتيجوني بوصفها امرأة وضحية وتريسياس بوصفه مفسراً للنبوءات وحركات الطيور يرتبطان مع بعضهما البعض في موقفهم وتصرفاتهم، فكل منهما لديه وقار خاص للآلهة وهو الأمر الذي يفقده كريون، وكلاهما أيضاً يدافع عن الحياة التي يحتقرها كريون ويستهيئ بها. (٣٧)

<sup>35</sup> - R. Flaceliere (1961), Greek oracle, New York, p. 45.

<sup>36</sup> - C.H. Wittman (1951), Sophocles, Cambridge, p. 90ff.

<sup>37</sup> - C. Segal (1995), Sophocles' tragic world: Divinity, Nature, & Society, Cambridge, p. 76

فالعراف تريسياس في مسرحية أنتيجوني يلعب نفس الدور الذي تلعبه أنتيجوني في الأحداث، فكل 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.

ويتحول العراف تريسياس في حوارهِ مع كريون من مرحلة النصيحة إلى التحذير فيخبره بنبوءة أخرى (الأبيات ١٠٦٦-١٠٦٧).

## ἐν οἴσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγχνων ἕνα νέκυν νεκρῶν ἄμοιβὸν ἀντιδοῦς ἔση,

بعد غد سيأتي من نسلكم جثة في مقابل هذه الجثث.

يشير التعبير (vKvv vekrov duoBor) (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 (AO) (البيت ١١٧٨). ولم يتوقف عقاب الآلهة لكريون إلى هذا الحد، حيث إن أنتيجوني قد شنقت نفسها البيت (١٢٢١) مما أدى إلى انتحار ابنه هايمون، ومن بعده أمه يورديكي التي لم تستطع أن تتحمل فراق ابنها فانتحرت بدورها هي الأخرى (الأبيات ١٢٨٣-١٢٨٢).

لذا يعد أخيلبوس النموذج الأول في الشعر اليوناني الذي تمنى الموت نتيجة حزن أو فاجعة (Hom. IL XVIII)، وهناك أيضاً بعض الشخصيات في التراجيديات اليونانية عبرت عن شعور مشابه، فهناك الكثير من النساء اللاتي انتحرن أو حاولن الانتحار، ولكن كان نادراً أن يفكر أحد الرجال في الانتحار.

ولكن هناك من تمنى الموت أو حاول الانتحار مثل كسير كسيس في مسرحية الفرس لأيسخيلوس وهايمون وكريون في مسرحية أنتيجوني لسوفوكليس وأدميتوس في مسرحية ألكستيس ليوريبديدس، ومن بين هؤلاء الرجال كان هايمون فقط هو الذي انتحر فعلاً<sup>(٣٨)</sup>.

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

ويمكننا اعتبار نبوءة أويديبوس بموت ولديه لعنة يلقبها الأب على أبناءه بسبب عصيانهم له، أو يمكن اعتبارها مجرد توقع بشري أكثر من كونها نبوءة، حيث يؤكد أويديبوس 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 لايبوس والد أويديبوس فريسة لهذه اللعنة عندما خالف نبوءة أبوللون بأن يبقى بلا ذرية وإلا تعرضت المدينة للخطر ومن بعده أويديبوس عندما قتل والده وتزوج من أمه والآن حان الوقت ليرث أبناء أويديبوس اللعنة بأن كل منهما سيقتل بيد الآخر، ولن يستطيع النجاة منها مهما حدث.<sup>(٣٩)</sup>.

<sup>38</sup> - S. Yoshitake (1994), Disgrace, Grief and Other Ills: Heracles' Rejection of Suicide", JHS 114, p. 143.

<sup>39</sup>- G. Timothy (1982), "Inherited guilt in Aeschylus", CJ 78,P.16

حيث يعتبر أويديبوس وأبناؤه خير مثال على فكرة المسؤولية التي يتحملها جيل بعد جيل والتي ظهرت في مسرح أيسخيلوس، فقد كانت لعنة لابداكوس التي امتدت إلى أويديبوس وأبناؤه ومن قبلهم إلى لايبوس هي أحد الأسباب الرئيسية في قرار إتيوكليس بأن يواجه أخاه بولينيكس في معركة فردية تؤدي للموت، وقد جسدت مسرحية السبعة ضد طيبة بالتفصيل الصراع بين الأخوين نتيجة لهذه اللعنة الموروثة.

ففي مسرحية السبعة ضد طيبة كانت اللعنة هي الدافع لإتيوكليس كي يكره أخاه الذي اغتصب حقه في العرش، ووصلت به في النهاية لإحدى الخيارين إما أن يقتل أخاه أو يموت وهو يعلم ذلك جيداً.

ويلوم أويديبوس في حديثه (الأبيات ١٣٧٥ - ١٣٨٢) ابنه بولينيكس على عقوقه له مما دفعه إلى إلقاء تلك اللعنة عليه.

فالنبوءة هنا بموت الأخوين من الممكن اعتبارها لعنة يلقيها أب غاضب على أبنائه، لذلك طلب بولينيكس من أويديبوس 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 أويديبوس بصورة كبيرة امتداد للعبة التي تتوارثها هذه العائلة فيموت كل من ولديه نتيجة لها. (٤٠)

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

**τέλος δ' άπωστός γής άπορριφθήσομαι, δοῦλος λόγοισιν άντ'  
έλευθέρου φανείς.**

**وأخيراً سأطرد من وطني وأهيم على وجهي، ويحسبني الناس عبداً وأنا حر.**

حيث تثير الكلمات (arwotos) (يطرد) و (cropp100nooat) (أهيم على وجهي) تهكماً درامياً، فتشير النبوءة هنا إلى نفى تيوكروس وأنه سيصبح بلا وطن.

ويعد هذا الحدث أيضاً توقعاً بشرياً أكثر من كونه نبوءة. ففي الوقت الذي يكون فيه تيوكروس غير قادر على التنبؤ بالأحداث، يتوقع ما يعرفه الجمهور وهو أن تيلامون والده ووالد آياس سوف يتهمه بأنه جبان وخائن (الأبيات ١٠٢٢-١٠٠٨) (٤١)

وفي مسرحية فيلوكتيتيس (Portmans) فتأتى النبوءة على لسان هيراكليس عند ظهوره بوصفه إلهاً من الآلة، ويخبرنا بالمستقبل (الأبيات ١٤٢١ - ١٤٤٤)، ويخاطب فيلوكتيتيس قائلاً له أنه يجب أن يذهب إلى طروادة مع نيوبتوليموس حتى يشفى من مرضه وأنه سينال لقب أشجع الشجعان عندما يقتل باريس بالسهم الخاصة بهيراكليس، ثم يوجه حديثه بعد ذلك إلى نيو بتوليموس قائلاً له أنهم لن يستطيعوا الاستيلاء على

<sup>40</sup> - C.A. Schlesinger (1924), The Gods in Greek tragedy, A study of Ritual Survivals in Fifth-Century, Princeton, pp. 34-35.

<sup>41</sup> - J.C. Kamerbeek (1965), " Prophecy and tragedy", Mnemosyne 18, p. 38.

طروادة بدون مساعدة فيلوكتيتيس. وهذا يقوى الصلة بين النبوءة والحبكة الدرامية، كما أنه يخلق أسباباً قوية تدفع أوديسيوس للحصول على القوس الخاص بهيراكليس.

ومن النادر أن نرى في المسرح اليوناني القديم شخصية العراف يُسخرُ منها أو لا يعبأ بتنبؤاتها، وتأتي العقوبة شديدة لمن يُكذِّبُ نبوءات العرافين في تلك المسرحيات اليونانية القديمة، كما نرى في مسرحية "أوديب ملكاً" لسوفوكليس، ففيها نرى جوكاستا زوجة أوديب تقول لأوديب: إنها لا تؤمن بنبوءات العرافين، وترى أن الآلهة لو أرادوا شيئاً نفذوه دون أن يستعينوا بالعرافين في ذلك، وتضرب لأوديب مثلاً على قناعتها بكذب نبوءات العرافين بأنها قد ولدت ولدًا في الماضي من زوجها السابق لايوس، وتنبأ العرافون بأن هذا الولد لو عاش فإنه سيقتل أباه، وسيتزوج من أمه، وتقول: إن هذا الولد قد قُتِلَ بعد مولده، ولم يحدث ما تنبأ به العرافون من أنه سيقتل أباه، فقد قُتِلَ لايوس بيد شخص آخر غيره في مكان ذي ثلاث شعب.

وتستنكر الجوقة ما قالته جوكاستا عن تكذيبها العرافين ونبوءاتهم، ويأتي العقاب مباشرة لجوكاستا على هذا الإنكار منها لنبوءات العرافين وأثرها في مصائر البشر بأن يُعرِّفها أوديب أنه قتل شخصاً في المكان الذي قالت: إن لايوس قد قُتِلَ فيه، ثم يتضح أن أوديب هو ابن لايوس وأن جوكاستا هي أمه، وأن تلك النبوءة القديمة التي كذبتها - إذا بها تتحقق، فلا يسعها عند ذلك غير أن تشنق نفسها، وتتخلص من الحياة، عقاباً لها على سوء نظرها في العرافين ونبوءاتهم.

وغالبًا ما تكون النبوءات في المسرحيات الإغريقية على ألسنة الآلهة الوثنية، وقد يقوم بها زيوس رب الأرباب عند الإغريق، كما نرى في مسرحية "نساء تراخيس" لسوفوكليس، ففي هذه المسرحية نرى هرقل قد ارتدى ثوباً أرسلته له زوجته ديانيرا ظانة أنه سيجعله ينفر من عشيقته الجديدة إيولا ويعود لحبها هي، حسب خديعة شخص لها بذلك، ولكن ذلك الثوب الذي خلطت به دم ذلك الشخص الذي كان هرقل قد قتله في الماضي تسبب في آلام شديدة لهرقل حين لبسه، وأدرك أنه لا خلاص له من ذلك العذاب سوى بالموت، فأمر ابنه بحرقه، ونفذ كلامه، وذكر هرقل قبل أن يتم حرقه وموته أن زيوس قد تنبأ له بأن موته لن يكون على يد شخص حي، وبالفعل كان موته بسبب اختلاط دم هذه الشخص الميت بجسده، فتسبب في آلامه، وسعى للتخلص من حياته بحرق نفسه حتى الموت.

أيضا تأتي النبوءة في مسرحية (أوديب ملكاً) للاديب اليوناني سوفوكليس من عراف أو كاهن من كهنة معبد ابولو في مدينة دلف، ومفادها ان اوديب سيقتل اباه ومن ثم يتزوج امه.. فزع ورعب وخوف تتملك الملك وزوجته ويا الفجيعة.

فالكهنة في معبد الاغريق يخاطبون النفس البشرية ويحفزون مختلف النزعات فيها، وعلى أثر تجاوب النزعات يتحقق المراد الظاهر، ويتبعه المراد الخفي وهو الباطن في ثنايا ظاهر النبوءة.. نبوءة الكهنة اجبرت والد اوديب، وهو ملك البلاد، بتدبير جريمة لقتل ابنه حتى يتخلص منه ولا تتحقق النبوءة..

وأشهر من قام بالعرافة والتنبؤ في المسرح اليوناني القديم هم من الرجال، وأشهرهم تريزياس، الذي يعد أشهر عراف في المسرح اليوناني القديم، ونراه في مسرحية (أوديب ملكاً) عالماً بما كان وما سيكون من مصير أوديب وأسرته، ولكنه لا يرغب في ذكره حتى لا تتوتر العلاقة بينه وبين أوديب، ولكن غضب أوديب عليه يضطره

لأن ينفجر بكل النبوءات التي يعرف أنها ستتحقق قريباً وتتسبب في شقائه، وتتحقق نبوءات تريزياس كلها بعد ذلك.

وهنا تطرح الباحثة عدة أسئلة:

كيف اثرت النبوءة في اوديب؟ وما هي النتائج التي تبلورت إثر السير على الخطى التي رسمتها نبوءة الكهنة والساحرات؟

أخذت النبوءة مجراها مثلما رسمها الكهنة، ولكن الاثر الاعظم هو الذي جاء بعد تحقق النبوءة بمأساة كارثية والتي لم تكن لا في ثنايا النبوءة ولا في حساب ضحايا النبوءة.. اوديب، بعد ان تحققت النبوءة وقتل اباه وتزوج امه، تنتحر زوجته وهي امه، اما هو بعد ان تيقن له ما فعلت به النبوءة بان الحقت به الخزي والعار، قرر أن يختفي عن الانظار بعيداً عن اعين الناس وخاصة اعين بنتيه من امه، وكان القرار في زبدة القول وهو يخاطب عينيه: (ستظلان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألا ترياه.. ولا تعرفان من لا أريد أن أعرف بعد اليوم).

اما نتائج ما بعد النبوءة لم تكن واردة بصريح العبارة فيما قاله الكهنة، وما كان بالإمكان معرفتها قبل حدوثها، وهذا امر طبيعي، فهل كانت النتائج هي المقصودة من النبوءة دون ذكر لها ولا حتى الاشارة اليها؟ هنا تنفتح ابواب التكهّنات او التفسيرات امام حقيقة واحدة.. ومن الاقوال مقاصد لا ذكر لها فيها، بينما هي بذور تحملها كلمات الاقوال لترويهها هواجس النفس ونزعاتها، ومن ثم تتبرعم المأساة التي هي لب النبوءة ومقصدها بينما ظاهر النبوءة هي السبيل اليها.. وما كان لهذا الظاهر ان ينكشف عن باطن المأساة لولا هاجس الخوف عند الملك وزوجه في اوديب.. هاجس الخوف في اوديب كان هروباً من النبوءة وتدبيراً لتفاديها.. حيث تحقق المقصد الباطن من قول الكهنة والساحرات، وكأنهم قالوا شيئاً وارادوا شيئاً آخر.. لولا الخوف ولولا الطموح لما كان لظاهر القول ان ينقشع عن باطنه، ولا يمكن لبواطن الامور والاقوال، وهي خفية او غائبة، أن تتبلور لولا الانصياع الاعمى اليها.. وكيف السبيل الى أن يفتن الانسان باطن القول، وهو الغائب المقصود، من ظاهره السلس الواضح وهو المنزلق الى باطن القول؟

### ثالثاً: النبوءات والحلم في مسرح يوربيديس.

نرى في مسرحية "هيكوبا" ليوربيديس أن هيكوبا قد رأت حلمًا عرفت منه أنه ستحدث عدة مصائب لها ولأبنائها، وتحققت النبوءة التي جاءت في ذلك الحلم بعد ذلك.

لذلك غالبًا ما تكون النبوءات التي تصدر عن الآلهة الوثنية في نهايات المسرحيات اليونانية القديمة، وتأتي لتفك الاشتباكات والصراعات في هذه المسرحيات، ويرضى البشر بما يذكره الآلهة الوثنية في تلك النبوءات، ونرى هذه الظاهرة واضحة في كثير من مسرحيات يوربيديس، كما نرى في مسرحية "المستجيرات"، ففي نهايتها تظهر الربة أثينا، وتتنبأ بأن أهل أرجوس سوف يهزمون أهل ثيبة في قابل الأيام، كما أنها تتنبأ بأمجاد كثيرة لمدينة أثينا، ولملكها ثيسوس، وتقضي بالحكم في جنث أبطال أرجوس الذين استعادهم جيش أثينا من ثيبة بعد أن رفض أهل ثيبة دفنهم.

وأيضًا نرى في نهاية مسرحية "إيون" ليوربيديس ظهور ربة وثنية، وتتنبأ بأن كريوسا والدة إيون من أبولو - الذي كان قد اغتصبها في الماضي - ستنجب من زوجها إكسوفوس، وكذلك تتنبأ لإيون بأنه سيكون ملكًا عظيمًا.

وقد يقوم الإله الوثني في بعض المسرحيات الإغريقية بالتنبؤ في أولها وليس في آخرها، وعند ذلك يكشف ما سيحدث في المسرحية، وتسير الأحداث حسب تنبؤاته، ويضعف التشويق عند ذلك، كما نرى في مسرحية "هيبوليت" ليوربيديس، ففي بداية هذه المسرحية تظهر أفروديت ربة الجمال والعشق عند الإغريق، وتبدي تبرمها من إعراض هيبوليت عنها، وانصرافه لأختها أرتيميس ربة الصيد، وتقول: إنها ستنتقم منه، وتسير الأحداث في هذه المسرحية وفق النبوءة التي عرضت تفاصيلها في بداية هذه المسرحية، وقالت: إنها ستنال من هيبوليت بها.

وقد يقوم بالتنبؤ والعرافة في بعض المسرحيات الإغريقية بشر تحولوا لآلهة، كما نرى في نهاية مسرحية "أندروماخا" ليوربيديس، ففي نهايتها وبعد أن تصاعدت الأحداث فيها، ومات لفيلوس العجوز أبناؤه وأحفاده، ولم يبق له غير حفيد صغير من ابن أخيل وأندروماخا - تظهر له زوجته الميتة، وتُعرفه أنها صارت إلهة، وتتنبأ له بأنه سيعيش طويلاً، وسيصبح إلهًا مثلها بعد موته، وتتنبأ بأحداث سعيدة أخرى لأندروماخا، ولابنها من ابن أخيل.

كما نرى أيضًا بعض البشر في بعض المسرحيات الإغريقية اختصم الآلهة الوثنية بالقدرة على التنبؤ، ومنهم كاسندرا التي نراها خلال تنبؤاتها في حالة تشبه الخبال، وتُعرف من حولها بما تراءى لها وسيحدث في المستقبل، وقد رأيناها تقوم بهذا الدور في مسرحية (أجاممنون) لأيسخولوس، ومسرحية (الطرواديات)، ومسرحية (هيكابي) ليوربيديس، وفي هذه المسرحيات الثلاث تتنبأ كاسندرا ببعض المآسي لها ولأمها هيكوبا وأخواتها ونساء أخريات من طروادة، وتتحقق نبوءاتها، كما أنها تنبأت بمصير أليم لها ولأجاممنون بعد وصولهما لأرجوس، وحدث فعلاً ما تنبأت به.

ومن الواضح أن قدرة كاسندرا على التنبؤ - كما رأيناها في هذه المسرحيات - هي عطية لها من بعض الآلهة، أو هي موهبة خاصة بها، لا سيما أنها لم تكن كاهنة، كبعض الكهان والكاهنات الذين عُرفوا بالقدرة على التنبؤ، وسنشير إليهم بعد قليل.

ونرى بعض النساء اللاتي كن كاهنات، ولديهن القدرة على التنبؤ في بعض المسرحيات اليونانية القديمة، ومنهن ثيونوي، فنحن نراها في مسرحية (هيلين) ليوربيديس كاهنة لديها القدرة على التنبؤ، وتتعاطف مع هيلين وزوجها مينيلوس، وتقف معهما ضد رغبة أخيها ملك مصر الذي يريد أن يتزوجها، ويأخذها من زوجها مينيلوس غصبًا.

وفي مسرحية (الفينيقيات) ليوربيديس يتنبأ تريزياس بأن جيش ثيبة لن ينتصر على جيش الأرجيين الذي يغزو ثيبة إلا بعد بأن يضحي كريون بابنه مونيكس، ويحاول كريون أن ينجو بابنه من ذلك المصير بأن يحاول أن يهربه لمدينة أخرى، ولكن مونيكس يستشعر المسؤولية، ويضحي بحياته إنقاذًا لوطنه، كما جاء في نبوءة تريزياس.

وكما نرى فتريزياس يبدو في هذه المسرحيات الثلاث الإغريقية التي وصلتنا كاهنًا وعرافًا حكيمًا، ومقدرًا من كل من حوله، وأنه يشعر أنه لا يقل مكانة عن ملوك ثيبة التي يعيش فيها بما أوتي من فن العرافة؛ ولذلك كان يُطلقُ عليه أحيانًا لقب الملك تقديرًا له.

وأيضًا نرى في بدايات مسرحية (هيكابي) ليوربيديس ظهور شبح بوليدوروس - الذي كان قد مات - ويتنبأ بمأس كثيرة لأمه هيكابي وإخوته البنات، وتحقق هذه المآسي بعد ذلك.

ويتنوع من يقومون بالتنبؤ في هذه المسرحية، فنرى فيها هيكابي تتعرف على بعض حوادث المستقبل المأساوية من خلال حلم رآته في نومها، ثم يظهر شبح ابنها الميت بوليدوروس، ويتنبأ بمأس كثيرة لمن بقي من أسرته وقومه من أهل طروادة.

وأيضًا تقوم كاسندرا بالتنبؤ في هذه المسرحية بمصيرها ومصير أمها هيكابي وبعض نساء أخريات في طروادة، كما أنها تتنبأ بمصير أجاممنون بعد أن يعود إلى أرجوس بقتله قتلة شنيعة على يد زوجته كليتمنسترا. وأخيرًا نرى في هذه المسرحية بوليمستور يذكر بعض النبوءات التي ستصيب هيكابي وأجاممنون - وكان قد عرفها من شخص آخر - وهو يرى أن هذه النبوءات فيها الانتقام له من هيكابي بعد أن تسببت في قتل ولديه وفقء عينيه؛ جزاء له منها لأنه قتل ابنها بوليدوروس ونهب أموال طروادة التي وُضعتْ أمانة عنده، ولا تهتم هيكابي بنبوءاته، فقد حققت أمنيته الكبرى بالانتقام منه، ولم تعد لحياتها قيمة بعد دمار طروادة وموت أبطالها.

أما أجاممنون فلم يحفل بتلك النبوءات منه.

وترى الباحثة أن مسرحية (هيكابي) ليوربيديس هي أكثر مسرحية وصلتنا عن الإغريق نرى للتنبؤات ومن يقومون بها دورًا كبيرًا فيها.

## أثر النبوءة والحلم على خاتمة ونهايات المسرحيات اليونانية القديمة:

ترى الباحثة ان النبوءة والحلم قد فرضتا اشكالا وانماطا من نهايات المسرحيات وخاتماتها، وهذا التنوع في تلك الأشكال يؤكد ما ذكرته من أن الإغريق عرفوا تنوعا في تناول النبوءة والحلم يتجاوز الكتابات المسرحية النمطية.

### أولا: النهاية الطويلة:

لا شك أنه يعد عيبا كبيرا في مفاهيمنا الحديثة للمسرح أن تكون الخاتمة طويلة، فمن المتعارف عليه أن الخاتمة لا بد أن تأتي سريعة وقصيرة في ختام المسرحية، ولا بد أيضا أن تكون متلاحمة بما سبقها من أحداث، وفي الوقت نفسه فيجب أن يكون فيها قدر من المفاجأة والإدهاش للمشاهد.

ولكننا نرى بعض المسرحيات الإغريقية الشهيرة ذات نهايات طويلة، بل إن هذه النهاية في بعض هذه المسرحيات قد تصل إلى ما يعادل ربع مساحة هذه المسرحيات، ويبدو أن سوفوكليس – على وجه الخصوص – قد عرف بهذه النهايات الطويلة في بعض تراجيدياته، كما نرى في مسرحية أوديب ملكا، ومسرحية أنتيجونا، ففي مسرحية أوديب ملكا تنتهي الأحداث فيها حينما تكتشف جوكاستا أن أوديب ابنها فتشوق نفسها، وحينما يدرك أوديب هذا الأمر يفتأ عينيه، ويستعد لرحلة التشرذم في البلاد غريبا بعد أن كان ملكا عظيما، ولكن هذه المسرحية لا تنتهي عند ذلك، ولكننا نرى عرضا مطولا بعد ذلك لعرض أوديب لآلامه ومعاناته، وهجومه على الأقدار التي قصده بهذه الآلام، وأيضا نرى في هذه الخاتمة الطويلة الجوقة تردد العبرة من هذه المسرحية، وتمجد الآلهة الوثنية، وتحدث عن مصير الإنسان الذي تحفه الآلام، وأنه لا يجب الحكم على أي شخص بالسعادة إلا بعد أن تنتهي حياته على الأرض.

وهذه النهاية الطويلة لهذه المسرحية بعد شوق جوكاستا لنفسها وفقاً لأوديب عينيه لا تحمل أحداثا مهمة، وهي تبطئ حركة المسرحية، ولكن الجمهور اليوناني القديم كان يعجب بها؛ لأنه يشعر بالشفقة على أوديب بتكراره لآلامه، وأيضا كان يشعر بالخوف من أن يكون مصيره مثله، ومن ثم يحدث له التطهير، كما ذكر هذا أرسطو في كتاب فن الشعر.

وأیضا كان الجمهور اليوناني القديم يرى في هذه الخاتمة الطويلة أدعية وابتهالات لآلهته الوثنية، وذكر بعض الشعائر الدينية، فكان لا يشعر بضيق لطول هذه النهاية في هذه المسرحية وأمثالها.

ونرى الأمر كذلك في مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس، فالأحداث تنتهي فيها حين يقتل هيمون نفسه بعد انتحار خطيبته أنتيجونا، وانتحار والدته هيمون وزوجة كريون حزنا على موت ابنها، ويدرك كريون أنه تسبب في كل هذه المصائب، ولا تتوقف المسرحية عند ذلك فإننا نرى كريون يجأ بالشكوى كثيرا، ويتحدث عن الأقدار التي رصدته بانقمامها، وترثي الجوقة لحال الأشخاص الذين ماتوا في هذه المسرحية، وتشعر بالأسى لحال كريون، كما أن الجوقة تذكر العبر من حوادث هذه المسرحية، وما انتهت إليه، وتردد بعض الابتهالات للآلهة لتصرف أذاها عن البشر.

واعتقد أن الجمهور كان يعجب بهذه النهاية الطويلة في هذه المسرحية أيضا للأسباب التي ذكرتها من قبل بخصوص مسرحية أوديب ملكا.

## ثانياً: النهاية عبر تدخل قوى غيبية:

وبعض المسرحيات الإغريقية القديمة تتصاعد فيها الأحداث، ثم نفاجاً بأن الحل يأتي فيها من تدخل قوى غيبية، وهي – في الغالب آلهة وثنية – وتذكر الحل لهذه الأحداث التي تم تصعيدها في هذه المسرحيات.

ونرى مثالا لذلك في مسرحية فيلوكتيتس لسوفوكليس، ففي هذه المسرحية يرفض فيلوكتيتس أن يصحب بعض الإغريق لحرب طروادة بعد أن أجبر على مغادرتها إثر إصابته بجرح في قدمه خرج منه صديد، ولكن الإغريق في حرب طروادة عرفوا من خلال نبوءة أن النصر لن يتم لهم في هذه الحرب إلا بعودة فيلوكتيتس لها ومعه قوس صديقه هرقل وسهامه.

ونرى نهاية هذه المسرحية في ظهور شبح هرقل – وكان هرقل قد مات – ويطلب إلى صديقه فيلوكتيتس أن يذهب لحرب طروادة ليأتي للإغريق بالنصر بصحبة قوسه وسهامه، وعند ذلك يوافق فيلوكتيتس على أن يعود مرة أخرى لحرب طروادة ليقاتل مع الإغريق.

وقد عرف يوربيديس في كثير من مسرحياته بكتابة هذه الخاتمة التي تتدخل فيها قوى غيبية وتحسم مصير بعض الشخصيات فيها، كما نرى في مسرحية أوريسيتس، ففي نهايتها يتدخل كاهن من معبد أبوللو، ويذكر ما سيحدث لكل شخصية من الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية، ويرضى الجميع بأقواله؛ لأنها صادرة عن الإله الوثني أبوللو.

وكذلك نرى في مسرحية إفيجينيا في تاوريس ليوربيديس أن الإلهة أثينا تتدخل في نهايتها؛ لتصرف ملك تاوريس عن ملاحقة إفيجينيا وأخيها أوريسيتس ومن معهما بعد أن فروا من أرضه، وأخذوا تمثال أرتيمس معهم، وينفذ ذلك الملك كلامها.

وأيضا نرى في مسرحية المستجيرات ليوربيديس أن الإلهة أثينا تتدخل في نهايتها؛ لتعرف الأطراف التي فيها بما يجب عليها فعله، وتتنبأ لثيسوس ملك أثينا ولبلاده بمجد عظيم.

## ثالثاً: النهاية التي حددتها بعض الآلهة الوثنية من بداية المسرحية:

وبعض المسرحيات الإغريقية نرى فيها صراعا بين بعض الآلهة الوثنية الإغريقية، ويتم استخدام البشر في هذا الصراع، وقد يكشف بعض الآلهة في بداية هذه المسرحيات عن الأحداث التي ستحدث بها، وما ستنتهي إليه الأحداث فيها، كما نرى في مسرحية هيبوليت ليوربيديس، ففي بدايتها نرى الإلهة الوثنية أفروديت منزعة لأن هيبوليت منصرف عنها، ولا يهتم بغير إلهة الصيد أرتيمس، وتحوك أفروديت شركا لهيبوليت، فتجعل فيدر زوجة أبيه ثيسوس تهيم به حبا، وتدعي أمام أبيه أنه هو الذي تحرش بها، مما يجعل والده ثيسوس يدعو عليه، ويستجيب دعاؤه بوسيدون إله البحر الوثني، ويموت ابنه ميتة شنيعة بمساعدة بوسيدون، وتسير الأحداث في هذه المسرحية كما تنبأت أفروديت، وتنتهي بالخاتمة التي تنبأت بها أيضا، ولكن يضاف لهذه النهاية أنه تظهر أرتيمس وتقول: إنها ستنقم من أفروديت في بعض أتباعها جزاء لها لما فعلته في هيبوليت التابع لها.

#### رابعاً: النهاية عبر قوى سحرية:

وبعض المسرحيات الإغريقية نرى نهايتها من خلال استخدام أشخاص فيها للسحر، فنراهم من خلال السحر يتخلصون من مصاعب يتعرضون لها، ويحققون الأهداف التي يرغبون في تحقيقها، كما نرى في مسرحية ميديا ليوربيديس، ففي نهايتها تقتل ميديا ولديها أمام زوجها ياسون انتقاماً منه لأنه خانها بزواجه من غيرها بعد تضحياتها الكثيرة من أجله، وقد قتلت ولديها منه بعد قتلها زوجته الثانية ووالدها كريون، وجعلت ياسون يشعر بأنه وحيد، ثم استعانت بقدراتها السحرية في الخروج من مدينة كورنثة دون أن ينالها أي مكروه.

#### خامساً: نهاية تمجيد لبعض الشخصيات ومكافأة على معاناتهم:

ونرى بعض المسرحيات الإغريقية تنتهي نهاية فيها تمجيد لشخصية تعذبت بأن تنال التكريم من بعض الآلهة الوثنية جزاء لها على معاناتها التي فرضها عليها بعض هذه الآلهة، كما نرى في مسرحية أوديب في كولونا لسوفوكليس، فأوديب في هذه المسرحية يبدو متشرداً مطروداً من بلده ثيبة، ويستقر في كولونا، ويرحب به ملكها وأهلها، ويطلب إليهم أوديب أن يحموه من كريون ملك ثيبة أو من ابنه بولونيكييس إذا حاول أحدهما أخذه عنوة ليضمن النصر على خصومة، كما جاءت بعض النبوءات بذلك، ويحمي أهل كولونا وملكها أوديب من أي شخص يحاول إجباره على ما يكرهه، ثم نرى خاتمة طويلة لهذه المسرحية يختفي فيها أوديب بعد إن يقوم ببعض الشعائر الدينية، ونعرف بعد ذلك أنه حصل على التكريم، فقد صار في مكانة تشبه الآلهة الوثنية مكافأة له على تحمله المتاعب والألام التي تسبب فيها بعض الآلهة الوثنية له، كما أنه صار بسموه يحفظ مدينة كولونا من أي خطر تتعرض له.

وأيضاً نرى في نهاية مسرحية أندروماخا ليوربيديس نهاية قريبة من ذلك، ففيها نرى أن فيلوس والد أخيل قد كوفئ بعد أن عانى كثيراً بفقد أبنائه وأحفاده بأن تظهر له زوجته، وتعرفه أنها قد صارت إلهة في العالم الآخر، وأنه سيصير إلهاً مثلها.

#### سادساً: النهاية المفتوحة غير الحاسمة وتوحي باستمرارية الأحداث:

ونرى هذه الظاهرة في بعض مسرحيات أيسخولوس، فقد كان من أوائل كتاب المسرحيات الإغريقية، وكان يستكشف السبل لها، ولهذا ليس بغريب أن نرى بعض مسرحياته ليس فيها خاتمة واضحة، وتبدو الأحداث مع نهايتها قد توقفت فجأة، مما يوحي بأن المسرحية مفقود منها نهايتها، ولكن الحقيقة أن النهاية غير مفقودة منها، وإنما كان هذا السبيل في كتابة بعض المسرحيات ونهايتها بهذه الصورة.

ونرى مثلاً لذلك في مسرحية الضارعات لأيسخولوس، ففي هذه المسرحية تلجأ بعض الفتيات المصريات مع والدهن لأرجوس هرباً من أبناء أعمامهن، وتنتهي المسرحية، ولا نعرف نتيجة المواجهة بين أهل أرجوس وهؤلاء المصريين من أبناء عم هؤلاء الفتيات، وكذلك لا نعرف مصير هؤلاء الفتيات على وجه اليقين؛ وكل هذا يدل على أن الأحداث غير مكتملة في هذه المسرحية، وأن الخاتمة جاءت مفاجئة فيها.

وهكذا رأينا في هذه الدراسة القصيرة تنوعاً في الخاتمة للمسرحيات اليونانية القديمة، فيما اصطلح عليه بالتراجيديا، وقد عرفنا أن التراجيديا اليونانية تحمل في داخلها أنواعاً أخرى من المسرحيات ذكرناها في هذه الدراسة، أما الكوميديا والخاتمة فيها فلها عرض آخر، سأتناوله في دراسة أخرى بإذن الله.

## الخاتمة ونتائج البحث.

- ظهرت نبوءات كثيرة في التراجميون اليونانية، وقد كان تفسير النبوءة يجعلنا على علم بالمستقبل؛ حيث تعددت أشكال ووسائل التنبؤ، فكانت تسمح هذه الأشكال للعراف أن يتنبأ 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.
- كان للنبوءة في المسرح اليوناني القديم دور مهم في تحريك الأحداث، وذلك كما حدث في مسرحية أويديبوس ملكاً حيث كانت الأحداث الدرامية جميعها مبنية على النبوءات والتي تحكمت في الأحداث المسرحية من بداية العمل وحتى النهاية.
- جاءت النبوءة في أحيان أخرى بصورة ثانوية ليس لها علاقة بالأحداث كما حدث في مسرحية إلهات الرحمة، حيث حملت نبوءة الإلهة أثينا المكانة العظيمة التي ستحصل عليها إلهات الرحمة إذا ابتعدن عن أوريسيتيس. فهي بذلك تتنبأ بما سيحدث خارج الحدث الدرامي.
- شخصية العراف لها حضور قوي في المسرح اليوناني القديم، وهو غالباً ما يكون في هذه المسرحيات شخصية ثانوية، ولكن نبوءاته كثيراً ما يكون لها دور كبير في سير الأحداث بالمسرحيات التي يتواجد فيها، ويلقي بها نبوءاته.
- قلما تتدخل الآلهة الوثنية بنبوءاتها في بدايات المسرحيات الإغريقية، لأنها بعرضها نبوءاتها بها في بداياتها تذكر ما سيحدث من أحداث، وتضعف عنصر التشويق في هذه المسرحيات.
- كانت الآلهة الوثنية الإغريقية غالباً ما تقوم بنبوءاتها في نهاية المسرحيات الإغريقية لفك الاشتباك في الأحداث المشتعلة بها؛ بغرض إرضاء الجمهور؛ بأن يتم مكافأة المحسن ومعاقبة المسيء عن طريق نبوءات هذه الآلهة الوثنية في نهايات هذه المسرحيات.
- نجح سوفوكليس في توظيف النبوءة من خلال مسرحياته، ففي الوقت الذي كانت النبوءة الرئيسية تلعب دوراً محورياً في بعض المسرحيات وتتمتع بأهمية درامية، تمتعت النبوءة الثانوية أيضاً بنفس الأهمية الدرامية.
- تعددت أشكال النبوءة في المسرح اليوناني القديم بأشكال مختلفة:
  - أ- أحياناً لتساعد في تطور الأحداث الدرامية كما حدث في مسرحية حاملات القرايين حيث كانت السبب الرئيسي وراء انتقام أوريسيتيس عندما تنبأ الإله أبوللون لأوريسيتيس بضرورة الانتقام لوالده.
  - ب- وأحياناً كانت بمثابة التحذير من الغيب وما سيجمله من عواقب في مسرحية الفرس وبرومثيوس مقيداً، فهي بذلك لم تكن مجرد حدث ثانوي، ولكنها كانت مؤثرة بشكل كبير؛ حيث تمكننا من تحديد الموقف التالي لأن النبوءة ارتبطت بالتطورات الدرامية التالية في المسرحية.
  - ت- بمثابة تأييد إلهي لأنتيجونى في مسرحية أنتيجونى حتى تستمر في الدفاع عن موقفها، وفي الوقت نفسه كانت تحذيراً لكريون حتى لا يخالف القوانين الإلهية.
  - ث- بمثابة كشف النقاب عن بعض الأحداث المستقبلية التي ستحدث فيما بعد في مسرحية آياس وفيلوكيتيس.

## قائمة المصادر:

1. Dain, A.& Mazon, P., (1967), Sophocles' Antigone vol. 1, Paris Les belles' letters. (1968), Sophocle' Ajax, vol. 2, Paris Les belles' letters.
2. Murray, G. (1960), Aeschylus tragoediae, 2nd ed. Oxford.

## قائمة المراجع الأجنبية:

1. Arms, E.F. & Hulley, M.K. (1946), "The Oresteia-Story in the Odyssey TAPhA 77: 202-213.
2. Brodhead, H.D. (1960), Aeschylus' Persae, Cambridge.
3. Burkert, W. (1985), Greek Religion, Oxford.
4. Cameron, A. (1968), *The Identity of Oedipus the King*, New York.
5. Conacher, D.J. (1980), *Aeschylus 'Prometheus Bound: aliterary & commentary*, Toronto.
6. Dempsey, T. (1918), The Delphic oracle, Oxford.
7. Flaceliere, R. (1965), Greek Oracles, New York.
8. 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.
9. Kamerbeek, J.C. (1965), " Prophecy and tragedy", Mnemosyne 18 : 29-40.
10. Kane, R. L. (1974), " Prophecy and Perception in the Oedipus Rex", TAPhA 105: 189- 208.
11. MacInne, D. (1995), prophecy and persuasion: Tiresias in Greek tragedy, Ph.D. Diss., Duke Univ.
12. Manetti, G. (1996), Theories of the Sign in Classical Antiquity, Indiana University Press.
13. Parke, H.W. & Wormell, D.E.W. (1956), The Delphic oracle, Oxford.
14. Reinhardt, K. (1947), Sophocles, Frankfurt.
15. Rosivach, J.V. (1979), "The two worlds of the Antigone", ICS 4 : 16-26.
16. Schlesinger, C.A. (1924), The Gods in Greek tragedy, A study of Ritual Survivals in Fifth-Century, Princeton.
17. Segal, C. (1995), Sophocles' tragic world: Divinity, Nature, & Society, Cambridge.

18. Smith, W.D. (1967), "Disease in Euripides' Orestes", Hermes 95, pp. 291-307.
19. Timothy, G. (1982), "Inherited guilt in Aeschylus", CJ 78, pp.
20. Whittaker, C. R. (1965), "The Delphic Oracle", HThR 58: 21-47.
21. Vernant, J. P. (1974), Divination et rationalite, Paris.
22. Flaceliere, R. (1961), Greek oracle, New York.
23. Wittman, C.H. (1951), Sophocles, Cambridge.
24. Yoshitake, S. (1994), " Disgrace, Grief and Other Ills: Heracles' Rejection of Suicide", JHS 114: 135-153.

#### قائمة المراجع العربية:

١. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، (بدون سنة نشر). إبراهيم سكر، أيسخولوس الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
٢. على حافظ، أنتيجونة، أجاكس، فيلوكتيت لسوفوكليس، سلسلة المسرح العالمي، العدد ٤٥، الكويت، ١٩٧٣.
- محمد حسن وهبه نبوءات مركز عرافة دلفي وأسباب غموضها، القاهرة، ٢٠٠٥.
٣. منيرة كروان، أنتيجوني لسوفوكليس، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ١٠٢٥، القاهرة، ٢٠٠٦.