View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE

دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS
Submitted: 7 October 2019
Accepted: 27 April 2020

أسطورة أوديب وأثرها في التراث القصصي الشعبي

حصة السيد زيد الرفاعي
أستاذ مشارك – قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت الرئيس المؤسس لجمعية ابن خلدون الدولية
salamalrifai14@gmail.com

ملخص

تتناول هذه الورقة إحدى أشهر القصص في الحضارة الغربية. وترجع شهرتها بالمقام الأول، إلى مسرحية سوفوكلس «الملك أوديب». وتتحدث القصة عن زوجين ملكيين عرفا أن طفلهما المتوقع، حينما يبلغ مرحلة الرجولة، سوف يقتل أباه، ويتزوج أمه. وبناء على ذلك قاما باستبعاد المولود. وتتحقق النبوءة، وحين تعرف الأم السر المخيف، تنتحر، ويفقأ أوديب عينيه.

لقد صيغت حول هذه القصة نظريات كثيرة، في حقول معرفية مختلفة. على سبيل المثال في الدراسات الكلاسيكية، والأدب المقارن، والعلوم الطبيعية، وعلم النفس، وعلم الأنثروبولوجيا، وعلم اللغة، وعلم الفولكلور. وعد بعض العلماء القصة أسطورة، على حين نظر آخرون إليها على أنها خرافة، ولكن فقط علماء الفولكلور عرفوا بوجود حكايات تروى بصورة شفهية، وهي موازية لأسطورة أوديب.

وبناء على ذلك فإن غاية هذا البحث الأساسية هي مقارنة الحكاية الإغريقية مع مثيلاتها في التراث الشعبي. ولكي يتحقق ذلك ينبغي على الدارس أن يميز بين نوعين من الحكايات، أحدهما النص الذي ورد في كتاب أرن– تومبسون، طراز 931. وكذلك في الطرز الأخرى التي اشتملت على جزئية من حكاية أوديب. ويرجح الدارسون أن النوع الثاني من طرز الحكايات ربما يشكل إبداعا مستقلا.

الكلمات المفتاحية: أوديب، أسطورة، حكاية خرافية، قتل الأب، سفاح قربى، انتحار الأم

للاقتباس: الرفاعي، حصة. «أسطورة أوديب وأثرها في التراث القصصي الشعبي»، مجلة أنساق، المجلد 3، العدد 2، 2019

https://doi.org/10.29117/Ansaq.2019.0098

© 2020، الرفاعي، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS
Submitted: 7 October 2019
Accepted: 27 April 2020

Oedipus In Folktale Tradition

Hessa Said Zaid Al-Refai
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, University of
salamalrifai14@gmail.com

Abstract

This paper deals with one of the most famous narratives in Western civilization. Its fame is due primarily to Sophocles' play 'Oedipus the King'. The story tells about a royal couple who learn that their expected child, when reaching manhood, will kill his father and marry his mother. Accordingly, they expel the newly born infant. The prediction, however, becomes a reality. At learning the horrific secret, the mother commits suicide, and Oedipus pierces his eyes. Many studies and theoretical assumptions in diverse fields of knowledge have been formulated around this tale, including Classics, Comparative Literature, Natural Sciences, Psychology, Anthropology, Linguistics and Folklore. Some consider the story of Oedipus as myth, while others look at it as legend. It is only Folklorists who would know that there are oral tales cognate to the Oedipus legend.

Against this backdrop, the main goal of this study is to compare the ancient Greek legend to its counterparts in folk tradition. In order to do that, one should differentiate between two kinds of tales. One kind is the versions of Aarne-Thompson tale type 931, and the other kind is the tales which only have an Oedipus theme. Scholars believe that the second kind is probably an independent creation.

Keywords: Oedipus; Myth; Fairytale; Killing father; Incest; Mother's suicide

للاقتباس: الرفاعي، حصة. «أسطورة أوديب وأثرها في التراث القصصي الشعبي»، مجلة أنساق، المجلد 3، العدد 2، 2019

https://doi.org/10.29117/Ansaq.2019.0098

© 2020، حصة السيد زيد الرفاعي، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

المقدمة

تعد قصة «أوديب» واحدة من أشهر القصص في الحضارة الغربية. وتعود شهرتها في المقام الأول إلى مسرحية المؤلف اليوناني التراجيدي سوفوكليس «الملك أوديب». وعلى ذلك فليس عجيبًا أن يكون البحث في أصول القصة التي اشتمل عليها هذا الأثر الأدبي الخالد، وتصنيفها بين الأنواع الأدبية، مثار خلاف كبير بين الدارسين، كلٌّ حسب تخصصه، ومجال اهتمامه. ومن بينهم متخصصون في الأدب الكلاسيكي، وعلم النفس، وعلم المأثور الشعبي. كما أن مشكلة التأصيل والتصنيف ربما تزداد تعقيدًا وطرافة بوجود حكاية عربية سورية تشكل – في رأي مدونها – الأصل الذي انبثقت عنه مسرحية سوفوكليس. كما أن معظم النماذج العربية تندرج تحت الحكايات التي تتضمن تيمة أوديبية.

هذا البحث هو محاولة لتعيين موقع قصة «أوديب» بين الأسطورة والفولكلور من خلال تقديم عرض نقدي لأهم الآراء والنظريات التي دارت حول هذه القصة، سواء تلك الدراسات التي عالجت القصة على أنها «أثر أدبي تمحور حول أسطورة»، أو تلك التي ذهبت إلى أنها حكاية خرافية لها نظائر عالمية ذات صلات متفاوتة بالنص اليوناني. وتذهب هذه الدراسات إلى ترجيح الاتجاه الأخير، ومن ثم تحاول أن تبرهن على صدق هذا الفرض من خلال إيراد ما يدعمه من نماذج حكائية، مع تحديد مدى الاتفاق والاختلاف بين الوحدات الهيكلية لمسرحية «الملك أوديب» والعناصر الأساسية لهذه الحكاية الخرافية المدرجة في فهرس أرن–تومبسون تحت طراز 931.

قصة أوديب بين المسرحية والأسطورة والحكاية الخرافية:

يميز دارسو المأثور الشعبي بين الأسطورة والحكاية الخرافية على أساس كون الأسطورة حكاية دينية تتناول رؤية الإنسان لخلق العالم. وعلى ذلك لا تعد حكاية أوديب، في تصورهم، أسطورة لغياب الجانب الديني من القصة. خلافا لبعض الدارسين الذين يدرجونها تحت صنف الأساطير myths. وهؤلاء جلهم من المتخصصين في مجال الأدب الكلاسيكي، والذين يصنفون كل القصص التي تدور حول الآلهة والأبطال اليونانيين أساطير. بينما يذهب بعض منهم إلى ترجيح القول بأن حكايات الأبطال اليونانيين هي قصص تاريخية أكثر من كونها قصصا دينية. وإن من الأفضل أن تصنف تحت باب القصص البطولية. وبذا يكون أوديب بطلا تاريخيا (Edmunds and Dundes., Ed . Introduction).

ومن الباحثين من يعد قصة أوديب خرافة روائية legend. على حين يصنفها باحثو الفولكلور حكاية خرافية fairytale. وعلى هذا الأساس تم إدراج القصة في فهرس أرن–تومبسون لطرز الحكايات الشعبية تحت طراز 931 (Edmunds and Dundes., Ed Introduction). وهذا يرجح استلهام سوفولكيس تلك الحكايات القديمة التي اعتنى الدارسون بجمعها وتصنيفها في صوغ أحداث مسرحيته المأساوية.

وتفضي بنا هذه المقدمات إلى ضرورة تقديم عرض نقدي للآراء والاتجاهات المختلفة حول هذه القصة، ومناقشة ما أورده أصحابها من حجج وبراهين على ما ذهبوا إليه من أمر تصنيف القصة وتأصيلها.

ويؤكد الباحث الروسي (أليكساندر كراب) المتخصص في دراسة الحكايات الشعبية المقارنة، أن حكاية أوديب أسطورة وليست حكاية شعبية. ويبرهن على وجهة نظره قائلًا: على الرغم من تضمن نسيج الأسطورة عنصرًا أو أكثر من التراث الشعبي، فإن القصة بمجملها هي إبداع أدبي واع. وعلى ذلك، فإن حكايات أوديب ذات النشأة المستقلة لا تشكل في نظر (كراب) تغيرات نصية منبثقة عن طراز واحد، ولكنها حكايات اشتقت من أصل أدبي واحد.

ويعرّف (كراب) الحكاية الشعبية بأنها قصة تتألف من سلسلة من العناصر المحورية (الموتيفات) تنتظم سياقًا منطقيًّا واضحًا. ولكل من هذه العناصر عدد من التغيرات النصية المستقلة بعضها عن بعض. على حين أن «أسطورة أوديب» تتألف من عدد من العناصر يكون الأول منها "Enfant Fatal"، أو «قدر المولود» أكثر من مجرد عنصر بسيط. وهو بحدّ ذاته حكاية مستقلة. ويتضمن هذا العنصر النبوءة التي يدلي بها العرّاف الأعمى، حيث يتنبأ فيها بأن طفلًا سوف يولد، وسوف يقدم على قتل والده والزواج من أمه. ويعكس توجه كراب نظرة أصحاب المدرسة الأدبية الذين يعدون الحكايات الشعبية إنتاجًا أدبيًّا من المرتبة الأدنى. ويتمثل كراب بنظائر لقصة أوديب في المؤلفات الأدبية مثل (الشاهنامة) للفردوسي. وعلى الرغم من اعتراف كراب بغياب مكونٍ أساسٍ من مكونات القصة التي وردت في الشاهنامة، وهو عنصر سفاح القربى، فإنه يرجع سبب ذلك إلى تأثر الفردوسي بالدين الإسلامي (Krappe 122-132).

وتدور القصة التي وردت في (الشاهنامة) حول ملكة تدعى (هيوماي)، ترزق بمولود ذكر بعد وفاة زوجها، فتأمر بوضع المولود في صندوق، وتضع معه مصوغات ذهبية، ويتم إلقاؤه في نهر الفرات. ولكن أسرة متواضعة الحال تعثر عليه، وتربيه. وحين يكبر الولد المدعو (دهراب)، يعرف حقيقة أصله الملكي، ويصبح فارسًا مغوارًا، ثم يغادر منزل الأسرة ليلتحق بالجيش الذي أرسلته والدته لمحاربة ملك الروم. ويتعرف عليه قائد الجيش. ويبرز (دهراب) في الحرب، وينتصر على الأعداء. ولدى عودته تعترف به أمه، وتعينه خلفا لها على عرش إيران (Krappe 122-132).

وبالإضافة إلى غياب عنصر سفاح القربى من النص المذكور، نلاحظ عدم وجود مكون آخر يعد أساسيًّا في مضمون القصة وهو؛ النبوءة التي تبرر للقارئ سبب استبعاد المولود. اللهم إلا خوف الأم من منافسة الولد لها على العرش. ومع ذلك نلاحظ اعترافها به في خاتمة القصة، وإعلانها له ملكًا على بلاده. ولكن بعد وفاتها. وربما كانت وفاة الأب قبل مولد الطفل سببًا في انتفاء الحاجة إلى النبوءة.

ويذهب (ستيث تومبسون) إلى أن المسألة الرئيسة في قصة أوديب هي النبوءة التي تقول إن الولد سوف يقتل أباه ويتزوج من أمه. ونتيجة لذلك يجري إبعاده، ويتم إنقاذه، ويتربى لدى ملك آخر. ولكن النبوءة تتحقق، وتكون نتائجها مأساوية. ويضيف تومبسون قائلًا: «إن قصة أوديب لا تزال تروى على أنها حكاية خرافية لتشهد على وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والحكاية الشعبية». ومع ذلك يقرر تومبسون بأن هذه الحكاية مشتقة من المسرحية اليونانية (Thompson 141).

ولا يرى بعض الدارسين في طراز حكاية أوديب ما يدل على كونها حكاية عالمية؛ فهي مثلًا، لا توجد في الأمريكتين الشمالية والجنوبية أو في أستراليا. ولكن منذ ابتكر عالم النفس (سيجموند فرويد) في دراسته قصة أوديب ما اصطلح عليه «عقدة أوديب» Oedipus Complex تزايد اهتمام المعنيين في الكشف عن نصوص تؤكد أن الحكاية عالمية. مسترشدين بالرأي القائل بأن عقدة أوديب هي ظاهرة عالمية (Lessa, William 63-73).

ويتساءل وليم ليسا عن مدى شيوع قصة أوديب في الثقافات الإنسانية. ويقرر أن مسرحية أوديب اليونانية قصة متميزة، سواء في تكوينها الأدبي، أو مناخها الثقافي. ومع ذلك فمن الناحية التاريخية توجد لها نظائر في العالمين القديم والحديث على حد سواء. وينتمي كل منها إلى أصل مشترك في كلٍّ من جنوب آسيا والشرق الأوسط. وعلى ذلك، ينبغي التمييز بين نوعين من نصوص الحكاية؛ النوع الأول ينتمي إلى طراز (أرن–تومبسون، 931)، والنوع الثاني، تبعًا لـ (فرويد)، يتضمن تيمة أوديبية. وهذا النوع من الحكايات غير المنسوب إلى طراز الحكاية يرجّح أن يكون إبداعًا مستقلًا (Lessa 63-73).

ويضم طراز حكاية أوديب مراجعا لنصوص الحكاية في أقطار أوروبية مثل؛ فنلندا وهنجاريا وأيرلندا وإيطاليا وليتوانيا ورومانيا وروسيا وإسبانيا وتركيا. وعلى ذلك فإن مفهوم طراز الحكاية قد تأسس على الشبه الذي يجمع بين هذه الحكايات ذات الصلة التاريخية والوراثية (Antti and Thompson Tale Type 931).

قصة أوديب كما وردت في مسرحية سوفوكليس «الملك أوديب»

يصاب (لايوس) ملك طيبة وزوجته (جوكستا) بالرعب بعد سماعهما نبوءة تقول: إن طفلهما الرضيع، حين يشب عن الطوق سوف يقتل أباه، ويتزوج أمه. وعلى أثر ذلك يقوم الأب بثقب قدمي الطفل، وحمله بعيدًا؛ ليموت. ولكن يتم إنقاذ الولد، ويتربى في بلاط ملك (كورنث) وزوجته. ويطلقان عليه اسم أوديب أو ذي القدم الوارمة نسبة إلى تشوه إحدى قدميه الذي تسبب فيه والده الحقيقي. ولا نسمع شيئًا عن طفولته. وحين يشب عن الطوق، يغادر أوديب قصر الملك الذي تبناه في رحلة للبطل. وفي منعطف طريقه يقابل والده الحقيقي ويقتله، وينقذ أهل طيبة من التنين الرابض على مدخل المدينة بعد حل اللغز الذي عجز عن حله كثيرون. ويتبوأ العرش، ويتزوج الملكة التي هي أمه مكافأة له على شجاعته. وحين يكتشفان ذلك تنتحر أمه جوكستا، ويسمل أوديب عينيه بالدبوس الذي تضعه أمه في ثوبها. ويحل وباء الطاعون بالمملكة، فيرجح الناس أن أوديب هو السبب في ذلك. وعلى ذلك يتم عزله ونفيه إلى مكان مجهول. وبعد وفاة غامضة، يخلفه (كرايون) على عرش طيبة. وعلى الرغم من عدم معرفة مكان قبر أوديب، فإن أهالي المنطقة يقيمون له عددًا من الأضرحة. ويستحيل إلى إله يعبده قدماء اليونان.

وفي مأساة (سوفوكليس)، تتكشف أحداث قصة أوديب أمام الجمهور من النهاية إلى البداية، ومنذ اللحظة التي يظهر فيها الملك على خشبة المسرح. ويروي كل تفاصيل حياته الماضية. ولذلك لا يتبع العرض سياقًا زمنيًّا متسلسلًا. وإذا حاول أحد ما أن يعيد ترتيب الأحداث وفقًا لسياقها الزمني، فسوف يجد أن حياة أوديب قد تحددت قبل ولادته من خلال نبوءة تروي قصة أمه (جوكستا)، ووالده (لايوس) ملك طيبة. تقول النبوءة:

كان هنالك عرّاف جاء إلى لايوس.

لن أقول بأنه إله الشعر والجمال.

بل هو أحد خدمه الـــذي أخبـــره.

أنه مقدر لـــه أن يموت ضحـــية.

على يد ولـــده الذي لم يولد بعد.

لـ (لايوس) وأنا (جوكستا).

أما الجزء الثاني من النبوءة، فهو يقول: إن الوليد سوف يتزوج أرملة الملك. وهذه النبوءة لم تتبين إلا بعد سنين. ويتم الكشف عنها لأوديب وليس لأبويه. ذلك حينما يقوم العرّاف بنفي أوديب تجنّبًا لقتله. وتقول النبوءة على لسان أوديب:

لقد كان مقدرًا لي أن أتزوج أمي.

وليشهد ضوء النهار ثمرة ملعونة.

تلك التي لا يحتملها الرجال.

وأنا مقدر لي أن أكون قاتل أبي الذي أنجبني.

وهكذا نجد أن الجزء الأول من النبوءة يشير إلى معرفة الأب بأن ولده سوف يقتله. أما الجزء الثاني، فيعرف فيه الولد أنه سوف يرتكب إثماً أكبر بزواجه من أمه (Antti & Thompson Tale Type 931).

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الترتيب في سرد النبوءة ليس متبعًا في الحكاية الشعبية. من حيث إن التنبؤ بأحداث الحكاية، بأي شكل كان، عادة ما يجري في بداية القصة، وقبل ولادة الطفل بقليل. وتروى النبوءة بصورة كاملة، ويعرفها الوالدان، بينما يجهلها الطفل.

ويرى الباحثان (أنتي أرن وستيف ثومبسون) أن (سوفوكليس)، بِجعله الولد هو الذي يعرف بالنبوءة، قد أضفى على مسرحيته طابعًا مأساويًّا خالصًا. إذ إنه في حال عدم معرفة أوديب بالنبوءة لن تكون هنالك مأساة، وسيكون الأمر حادثة من تدبير القدر، كما يحدث عادة في الفولكلور. ومع ذلك فهنالك نصوص حكايات يعلم فيها البطل بنبوءة زواجه من أمه. وهي في نظر بعض الباحثين، تعديل واع أجري مؤخرًا على تلك الحكايات. ومن شواهد ما جاء من أحد النصوص الروسية هو إعلان الجنين وهو في بطن أمه بأنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه. ولكنه حين يفعل ذلك لا يقاسمها الفراش. وتهدف هذه الحكايات إلى تخفيف شعور الذنب الناجم عن ارتكاب جريمة سفاح القربى (Antti and Thompson Tale Type 931).

ومن الواضح أن النبوءة في مسرحية «الملك أوديب» تشكل جزءًا مهمًّا من نسيج القصة. من حيث كونها إقرارًا بجبرية الفعل الإنساني، ونزوعًا نحو استلاب حرية الاختيار. أما في الحكاية الشعبية فلا تحمل النبوءة التي تشير إلى المعرفة المسبقة بأحداث المستقبل، القدر نفسه من الأهمية؛ إذ إنها ليست مرتبطة تمامًا لا بالبناء النفسي الداخلي، ولا بالإطار الخارجي للحكاية. وربما تتجرد الحكاية من النبوءة دون أن يتأثر السياق العام للقصة. وبعبارة أخرى، تشكل النبوءة في النص الأدبي عاملًا أساسًا في سياق المسرحية. على حين أنها لا تحظى بقيمة مماثلة في الحكاية الشعبية. وبناءً على ذلك؛ فليس للنبوءة دور مهم في تحديد خاتمة القصة، ولكن خاتمة القصة هي التي تحدد أهمية النبوءة، ومدى الحاجة إليها في استكمال أحداث الحكاية.

ويستوي هذا الأمر لدى الباحثين الذين اعتمدوا في دراسة قصة أوديب على مسرحية (سوفوكليس). وهي إبداع أدبي ذاتي مستلهم من التراث الشعبي. ولا شأن لها بنصوص الحكايات الأصلية المجموعة ميدانيًّا، والمصنفة وفق طراز عام هو 931. ذلك الذي يضم عددًا لا بأس به من المراجع التي توثق الحكاية، وتؤكد أصالته[1].

النظريات التي تناولت قصة أوديب:

لقد استحوذت أسطورة أوديب بدلالاتها الرمزية على اهتمام الباحثين. فظهرت نظريات كثيرة تناولت هذه الأسطورة من جوانب كثيرة. وحظيت مسرحية (سوفوكليس) المأساوية بقدر كبير من هذا الاهتمام، من حيث إن سوفوكليس جعل من الأسطورة أعظم أثر أدبي ظهر في العصور الكلاسيكية.

1 - من مسرحيات أوديب العربية، «الملك أوديب» لتوفيق الحكيم، و«مأساة أوديب»، لعلي أحمد با كثير، و«كوميديا أوديب» لأحمد سالم، و«عودة الغائب»، لفوزي فهمي. وهي مما يدل على اهتمام الكتّاب العرب بهذه الأسطورة. ولقد عرجنا على ذكرها دون مناقشتها لعدم اتصالها بموضوع البحث (الديب 8).

ومن الدراسات القديمة التي تناولت هذه الأسطورة، النظرية الطبيعية التي رادها الفرنسي مايكل بريل. وينظر بريل إلى أوديب على أنه رمز الضوء، وأن فقدان بصره دلالة على غياب الشمس في المساء. ويقرر (بريل) أن صراع (أوديب) وسفينكس، الرامز إلى الغيوم العاصفة، هو الحدث الرئيس في القصة، وأن سفينكس هو النموذج الأصلي للمردة الأسطوريين. ويفصل (بريل) بين هذا الحدث المهم وبين أحداث القصة الأخرى؛ مثل قتل الأب، والزواج من الأم اللذين يعدهما إضافة متأخرة للحكاية. وهذا يتسق مع افتراض الباحث بأن أحداث القصة لم تؤلف بصورة متزامنة، وإنما تم إضافة بعض منها في مراحل زمنية لاحقة. إن اسم القصة والحقائق الأساسية فيها هي السمات الأصلية فيها. تلك التي تحمل دلالة طبيعية. أما تنظيم الأحداث، وإضفاء صبغة أخلاقية على الحكاية؛ فهي إضافات تالية (Lessa, William, A Oedipus - Tale Type In Oceania 114-126). ويرجح كل من (بريل) و(ماكس ميولر) أن الاتجاه الطبيعي في الحكاية الخرافية، يشير إلى مرحلة تاريخية تؤكد نزعة الإنسان الأول نحو الإيمان بالطبيعة (Lessa 114-126).

ويتفق الباحث الفرنسي (ليوبولد كونستانس) مع هذا الاتجاه، مؤكدًا أن التوجه الأخلاقي في دراسة الأسطورة هو تطور ثانوي في تلك الدراسة، ظهر في مراحل تاريخية متأخرة، عمد فيها الشعراء إلى إضافة عناصر جديدة في القصة تساير مفهوم القدر الجبري السائد بين الإغريق. ولقد استحوذت تلك العناصر المستحدثة في سياق القصة على اهتمام الدارسين.

والواقع أن موقف كل من (بريل وكونستانس) مناقض تمامًا لرأي الباحث الفرنسي (دومينيكو كومباريتي) الذي يقرر أن (أوديب) بشر. وعلى ذلك يكون عنصر التنين سفينكس إضافة متأخرة في القصة. وحسب (كومباريتي) فإن الأسطورة ذات غرض تعليمي. وهي تقصد إلى الترهيب من سفاح القربى عن طريق إقحام عناصر تكثف هذا الشعور مثل التقاء البطل بالتنين. ويرجح (كومباريتي) أن أسطورة أوديب هي في الأصل حكاية شعبية. من حيث إنها تروي قصة البطل الذي يفوز بعروس مكافأة له على القيام بعمل شجاع (Lessa 114-126).

أما جورج كوكس فهو أكثر أصحاب الاتجاه الطبيعي اهتمامًا بإضفاء معنى رمزي لكل عنصر من عناصر الأسطورة. وعلى ذلك فإن سفينكس يرمز إلى الظلام والغيوم الخفيضة، ويلقي الرعب في قلوب الرجال، ويكثف الحزن الذي يسببه الجفاف. على حين يمثل أوديب الضوء والشمس، ويملك القدرة على حل لغز سفينكس المظلم، ويقضي على تسلطه، وتهديده حياة الناس. ويكون ذلك بتحلل الغيوم بفعل حرارة الشمس، وتحولها إلى مطر، ثم اختفائها من الأفق (Cox 222).

ويمزج (كارل روبرت) بين الواقع والرمز، حين يقرر أن أوديب كان في الأصل إلها يعبده الإغريق. ويضيف روبرت قائلًا: حين توفي أوديب دفن في قبر ديميتر آلهة الأرض، وهي في الأصل أمه. وهذا يشرح لنا مغزى زواجه من أمه، والذي ينظر إليه بعض الدارسين على أنه سفاح قربى. إن ارتباط ديميتر بالأرض يبرر هذا الفعل. فعندما تكون الأرض هي الأم فإن الأبناء جميعهم أزواجها. وترمز معاناة أوديب بعد أن سمل عينيه إلى رب العام الذي يولد في الربيع، ولكنه يعاني من الآلام، ويموت في الشتاء. أما والد أوديب فهو أيضًا إله السنة القديمة. تلك التي يفترض أن تقتل لكي تفسح المجال لدخول السنة الجديدة. وعلى ذلك؛ فإن سفاح القربى وقتل الأب ظاهرتان متأصلتان في عبادة الطبيعة التي تعد من أقدم الديانات. وبموجب ذلك لا تعد هاتان الظاهرتان جريمتين إلا حين يستحيل إله الطبيعة رجلًا والأرض امرأة.

ويتفق روبرت مع باحثي الفولكلور الأول في النظر إلى قصة أوديب على أنها خرافة روائية تأسست على حقيقة تاريخية. ويتتبع روبرت جذور القصة التاريخية من خلال فحص أماكن العبادة المرتبطة بها. ويرجح روبرت أن تكون منطقة بويوتيا وتحديدًا قرية أتينوز هي المكان الذي تنتمي إليه قصة أوديب (Robert 44-45).

وفي دراسة لحكاية أوديب صدرت في عام 1944، وترجمت إلى اللغة الإيطالية عام 1975، تتضح نزعة الباحث الروسي (فلادمير بروب) النظرية. تلك التي تتمثل في قبول بروب مفهوم التطور الارتقائي للمجتمع الإنساني. والذي يتلخص في انتقال المجتمع من مرحلة البدائية إلى مرحلة الحضارة. وعلى ذلك فإن بدائيي الوقت الحاضر في أفريقيا يمثلون مرحلة مبكرة في سلم الحضارة. لذلك اعتنى بروب بدراسة حكاية أوديب الشائعة لدى قبائل زولو الأفريقية. وعلى الرغم من أن علاقة تلك الحكاية بطراز أرن–تومبسون 931 عرضية جدًّا، فإنها تمثل في نظر بروب أصلًا أقدم بكثير من النص اليوناني العريق. كذلك يرجح بروب أن المجتمع الإنساني قد تطور من مرحلة سلطة الأم Matrilineal إلى مرحلة سلطة الأب Patrilineal. وبناءً على ذلك يعرّف بروب حكاية أوديب على أنها تعبير عن صراع بين مرحلتين اجتماعيتين؛ إحداهما مرجع النسب فيها للأم، ويكون فيها حق تولي العرش لزوج الابنة الذي يقتل والد زوجته الملك المسن ليتحقق له ذلك، والثانية يكون فيها الانتماء للأب حيث يقتل الابن والده ليتولى دفة الحكم بدلًا عنه. ولا شك في أن قدرة بروب الفائقة في تطبيق المنهج المقارن على دراسة قصة أوديب تشكل منعطفًا جديدًا في دراسة هذه الحكاية. ويؤكد بروب أن العلاقة بين الفولكلور والحقائق التاريخية هي واحدة من القضايا المهمة في علم الفولكلور. وأن ذلك ليس بسبب وجود علاقات متبادلة بين التاريخ والفولكلور فحسب، بل بسبب اكتشاف الدارس أسبابًا تاريخية تمخضت عن ابتداع أنماط شعبية بصفة عامة، وطرز حكايات معينة بصفة خاصة. إن مشكلة الكشف عن أصول تاريخية هي قضية يسهل حلها إذا كان النوع الشعبي حكاية تعكس بصورة مباشرة حدثًا تاريخيًّا. وربما لا تكون العلاقة بين الحدث التاريخي والفولكلور واضحة. وهنا على الباحث أن يتتبعها ليكشف عنها بنفسه (Propp 76-121).

ويستنتج بروب أن قصة البطل الذي يقتل أباه ليتزوج أمه قد تأسست على تشكيل اجتماعي هجين. وأن البحث عن مثل هذه الظاهرة يفرض على الباحث تعرف العناصر التي جمعت، والشكل الجديد الذي نتج عن ذلك. بالإضافة إلى ضرورة البحث عن شواهد قوية من التاريخ والفولكلور معًا، توضح للقارئ طبيعة النزاع المتمخض عن الجمع بين القديم والحديث كما في النموذج المذكور. ويرجح (بروب) أن تكون حكاية أوديب تأكيدًا لقصة الملكية والسلطة المعروفة في الأساطير القديمة. وأن قدم أوديب الوارمة هي إحدى أشكال البتر الشائعة في تلك الحكايات؛ مثل بتر الأرجل والأيدي والأعضاء التناسلية عقابًا على جرم ما، أو تفاديًا لتحقق نبوءة سيئة. ولكن بعض الدارسين أمثال (فرويد) و(ليفي شتراوس) تجاهلوا هذه الحقيقة في تفسيرهم أسطورة أوديب (Propp 76-121).

إن موضوع الملكية في قصة أوديب يستحق - في رأي بروب - أن يدرس دراسة مقارنة، وأن تجري مقارنته بقصة (زيوس) وأساطير الشرق الأوسط التي دارت حول موضوع الملكية المقدسة. ويلاحظ (بروب) أن النبوءة في الحكايات التي تنتقل فيها السلطة من الأب إلى الابن بعد قتله ليست موجودة في الحكايات التي ينتقل فيها الحكم من الأب إلى زوج الابنة. وتغيب النبوءة كذلك من الحكايات الأفريقية في المراحل الأولى لانتقال السلطة إلى الرجل. ويكون استبعاد الأب لولده ليس بسبب نبوءة، بل نتيجة خوف الأب من أن يتعرض له بالقتل. علاوة على غياب عنصر سفاح القربى من الحكايات التي يستحوذ فيها زوج الابنة على الحكم لانتفاء مبرراته (Propp 76-121). والحق يقال إن مهارة (بروب) في تطبيق هذه النظرية المقارنة في مجال الفولكلور هي علامة فارقة في دراسة حكاية

أوديب. على أن هناك وجه اتفاق بين بروب وبين جيمس فريزر فيما يتصل بسلطة المرأة. يقول فريزر: «في بعض القبائل، وخلال مراحل تطورها الاجتماعي، تعد المرأة وليس الرجل قناة أساسية لروابط الدم الملكية، وهي المسئولة عن نقل السلطة إلى رجل من خارج محيط العائلة الملكية، وربما من بلد آخر. ويحدث ذلك بعد الزواج من إحدى الأميرات، وانتقال السلطة إليه» (Frazer 180).

ويتمثل (بروب) بحكاية الرجل الذي جاء إلى إحدى الممالك، وفاز بقلب ابنة الملك مع نصف المملكة، تلك التي يعدها بقايا تقاليد اجتماعية قديمة، وإن على الباحث أن يكشف عن مغزى قتل الملك الأب. وفي هذا الصدد يطرح بروب وجهة نظره قائلا: حين يبلغ الملك مرحلة متقدمة من العمر، ربما يصيبه المرض والخرف اللذان يجعلانه غير قادر على إدارة المملكة. وهذا بحسب الأسطورة يمنع إشراق الشمس بصورتها الطبيعية، ويؤثر سلبًا في المحاصيل الزراعية التي هي بحاجة ماسة إلى الشمس. ولذلك لا يسمح له أن يصل إلى هذه المرحلة من الضعف والتدهور. ويترسم بروب خطى أصحاب المنهج الطبيعي في دراسة الأسطورة من خلال الربط بين الملكية وبين الظواهر الطبيعية (Propp 87).

ولا يختلف أريك فروم كثيرًا عن هذا الاتجاه في تفسير أسطورة أوديب على أنها نزاع بين الأب والابن حول السلطة الأبوية، وأن الموضوع الأساسي في المسرحية صراع تاريخي بين سلطة الأم وسلطة الأب، وأن أوديب لم يرغب في الوقوع بزنى المحارم، ولكنها كانت جزءًا من مكافأة على حل لغز سفينكس وقتله، وتحرير مدينة طيبة من سيطرته. والدليل على ذلك خلو النسختين الأخيرتين للمسرحية من عنصر سفاح القربى. ويستنتج فروم أن عقدة أوديب ليست ظاهرة عالمية (Fromm 48-60).

ويفترض عالم اللغة (إشكول ليفي شتراوس) الذي يطبق المنهج البنيوي في دراسة قصة أوديب، أن القصة تدور في المقام الأول حول مشكلة خلق الإنسان الأحادي في مقابل كونه نتاج اجتماع رجل وامرأة. ويكشف شتراوس في دراسته عن عدم قدرة الثقافة اليونانية القديمة، تلك التي يشيع فيها الاعتقاد بأن الإنسان أحادي الخلق، على إيجاد وسيلة مناسبة لتحويل هذا المعتقد النظري إلى إدراك واقعي بأن الإنسان مخلوق من تزاوج الرجل والمرأة. وتبعًا لذلك فإن قيام أوديب بقتل التنين سفينكس الذي تجتمع فيه سمات الذكر والأنثى له علاقة برفض فكرة الخلق الأحادي. ومع ذلك فإن كنية أوديب «ذو القدم الوارمة»، هي دليل على استمرار الاعتقاد بالأصل الأحادي. ففي الأساطير العالمية تشيع فكرة خلق الرجال من رحم الأرض. وإنهم في أثناء خروجهم من باطن الأرض؛ إما أن يكونوا غير قادرين على السير، وإما أن يكونوا مصابين بالعرج. ويفترض (شتراوس) أن قتل أوديب أباه وزواجه من أمه هو محاولة للهرب من الأصل الأحادي. ويتضح ذلك من خلال المبالغة في تقدير علاقة الدم «صلة البطل بأمه»، واستحالة النجاح في استمرارها عن طريق الإقلال من قيمة تلك العلاقة «صلته بأبيه». وهكذا يجاوز شتراوس الشكل إلى التغلغل في مضمون الأسطورة. من حيث إن الغاية التي تتضمنها الأسطورة هي التي تشكل منطقها الداخلي. ويسمى هذا الاتجاه التحليل الاستبدالي Paradigmatic. والملاحظ أن النتائج التي توصل إليها شتراوس تخضع أولا لمنهجه في التحليل. ولذلك لم يقدم في تحليله أكثر مما قدمه أصحاب المنهج الطبيعي في دراسة هذه القصة (Dorson 35).

أما علماء النفس فقد شغلتهم أسطورة أوديب، وفسروا أحداثها تفسيرًا جنسيًّا. وينظر (سيجموند فرويد) مؤسس نظرية التحليل النفسي إلى «عقدة أوديب» على أنها وسيلة لإشباع رغبة الطفل العاطفية. والواقع أن «عقدة

أوديب»، التي تشكل أحد المرتكزات المهمة في نظرية التحليل النفسي، كانت هي الأساس في استنباط مفاهيم رمزية في الحكاية. وأن قصة أوديب تعرض بصورة مجازية كثيرًا من الحقائق التي تتضمنها مدرسة التحليل النفسي، والتي يتمحور جلها حول عقدة أوديب (Dorson 3).

ويعزو (فرويد) سبب زنى المحارم وعقدة أوديب إلى حدث تاريخي موغل في القدم، حين أجمع عدد من أبناء إحدى القبائل الهمجية على قتل أبيهم وافتراسه، نتيجة استئثاره بنساء القبيلة من أمهات وأخوات. ثم دفعهم الندم على ارتكاب هذه الجريمة إلى إقامة نصب تذكاري لأبيهم يعبدونه أو يعدونه طوطمًا Totem يشكل رمز القبيلة[1].

وفي محاولة لاستدراك مغبة تطبيق نظرية علم النفس في دراسة التاريخ، يضيف فرويد قائلًا: إن شعور أولئك الإخوة بالذنب لم ينجم عن ارتكابهم الفعلي لتلك الجريمة البشعة، بل لمجرد تفكيرهم فيها. ويقارن (فرويد) بين شعور أولئك الإخوة، وبين شعور المريض النفسي بالذنب لمجرد تفكيره باقتراف فعل شائن. ويكمل (فرويد) قائلًا: إن إحساس تلك العصابة الذي تأصل في اللاشعور يشبه إلى حد كبير شعور المريض النفسي بالذنب لمجرد التفكير في الإتيان بفعل شاذ. وإن ردة فعل أولئك الإخوة التي تغلغلت في اللاوعي كانت سببًا كافيًا لإيجاد السلوك العقلاني والعاطفة السامية تجاه المحارم، وحظر سفاح القربى الذي يعدّ خرقًا لتلك العاطفة المنزهة عن الغرائز. وإن هذه العاطفة السامية تتجه اتجاهًا طبيعيًّا نحو الأم أو الأب. ولكن إذا امتزجت تلك المشاعر بنزعة غير طبيعية يحدث للشخص اضطراب عصبي. وتبعًا لـ (فرويد)، فليس من المستغرب وجود حكايات من طراز أوديب شائعة في كل أنحاء العالم؛ لأن هذه الحكايات هي تعبير رمزي عن أكثر أنواع العلاقات الإنسانية أهمية (Dorson 32).

وفي مؤلفه «الطوطم والمحظور»، يتتبع (فرويد) أصل حظر قتل الحيوان، وتحريم زواج الأقارب لدى الشعوب البدائية، يقول: إن وضع قواعد للزواج كان سببه منع سفاح القربى. ويضيف قائلًا: إن البدائيين قد أصابهم الرعب من زواج المحارم، وهو ما أدى إلى حظره. ولم يقتصر الحظر على فئة المحارم بل شمل الأقارب من الدرجة الأولى مثل أبناء العم والخال الذين عدوهم أخوة. أما تحريم قتل الحيوان الطوطم والذي يشكل رمز القبيلة، أو الامتناع عن أكله، فهو رمز لتحريم قتل الأب. ولهذا الحظر صلة مباشرة بقصة العصابة الافتراضية التي أجمعت على التخلص من الأب لاستحواذه على نساء القبيلة، أو فكرت في اقتراف هذا الفعل. وعلى ذلك فإن وضع قواعد جديدة للزواج الغاية منها تفادي النزاع بين الآباء والأبناء حول نساء العائلة، يعد خطوة أولى في تحول المجتمع من الطبيعة إلى الثقافة، ومن الحيوانية إلى الإنسانية. إن هذه الخطوة في رأي فرويد، هي السبب في نشأة عقدة أوديب. حيث إن الولد ينبغي أن يتخلى عن أمنياته البدائية الأولى في قتل أبيه، والزواج من أمه، في مقابل عائلة مستقرة تربي أبناءها وفق مفاهيم جديدة تهيئهم كي يصبحوا بدورهم أصحاب أسر مستقرة بعيدة عن التباغض والسلوك المنحرف. ويؤكد (فرويد) أن هذا التطور الاجتماعي أمر ملازم لمرحلة الارتقاء البشري. ومع ذلك فإن الثمن الذي دفعه الإنسان هو التضحية بالحرية، وضبط الدوافع الغريزية والسلوكية من أجل الارتقاء بمفهوم العائلة. مع وجود أب ليس مدافعًا عن أسرته فحسب، بل مشاركًا في البحث عن الرزق واقتسامه مع الأسرة (Lessa 114-126).

وتحوم حول آراء (فرويد) شكوك كثيرة فيما يتصل بالبناء الرمزي الدقيق الذي أسسه مع علماء النفس الذين

1 - الطوطم هو رمز أو علامة. وهو سلسلة من الأشياء إما نباتية أو حيوانية. وهناك ثلاثة أنواع من الطوطم؛ طوطم خاص بالفرد، وطوطم عام متصل بالقبيلة، وطوطم ديني يفترض أن كل فرد في القبيلة قد انحدر عنه، وله دلالات اجتماعية ودينية (Levi-Strauss, 3).

ساروا على نهجه. ففي كتاب «الطوطم والمحظور»، على الرغم من استناد المؤلف إلى مادة أنثروبولوجية؛ فإن علماء الأنثروبولوجيا يعدون نتائجه استفزازية ومرفوضة في مجالهم. ذلك أن قول فرويد إن شعور أوديب بالذنب قد نجم عن حدث تاريخي مفرد يدور حول عصابة بدائية مفترضة، يخالف في نظرهم الحقائق والنظريات البيولوجية والإثنولوجية. ويعد أمرًا غير مقبول في ظل التطور الذي طرأ على تلك النظريات، وأدى إلى رفض بعض المصطلحات التي تتمحور حول مفهوم العصابة المفترضة مثل «الذاكرة العرقية» و«الشعور الجمعي» اللذين يشكلان ركيزة أساسية في قبول ذلك المفهوم.

أما كارل يونج، تلميذ فرويد، ومؤسس نظرية علم النفس التركيبي، فيختلف منهجه عن فرويد في تجريد مشاعر الطفل تجاه أمه من النزعة العاطفية. من حيث إن العاطفة التي يظهرها الطفل نحو أمه هي نتيجة إمدادها له بالحماية والغذاء. وفي حال تحول هذه العاطفة إلى مشاعر عاطفية، يدعى هذا التحول «عقدة أوديب». على حين يصطلح على ميل الفتاة العاطفي غير السوي تجاه أبيها «بعقدة اليكترا». وعادة يبدأ إحساس الغيرة من خلال الرغبة في الطعام، ثم يتطور ذلك الإحساس إلى مشاعر عاطفية. وبناء على هذه الغيرة الطفولية يفسر يونج عنصري قتل الأب وسفاح القربى في أسطورة أوديب (Lessa 114-126).

ومن جهة أخرى يفسر عالم النفس (أوتو رانك)، قصة أوديب وفقًا لنظريته عن صدمة الولادة Birth Trauma من حيث إن القصة تستعرض جهود أوديب لحل السؤال المحير عن أصل الإنسان وقدره من خلال العودة إلى رحم الأم، وأن فقدان أوديب بصره يشكل ظلامًا يشبه ظلام الرحم، وأن اختفاءه في العالم السفلي من خلال شق في صخرة يرمز إلى رغبته في العودة إلى رحم أمه الأرض. ويستند هذا التفسير إلى نظرية (رانك) التي يقول فيها: إن الرجل يجد في رحم الأم الحرية والأمان والحماية. وإن مجمل هذه الأمور تدعو إلى الفرح. ولذلك فقد أنفق أوديب حياته في البحث عن حل لمعضلة الميلاد. تلك التي ألقت به في عالم مؤلم يفتقر إلى الأمان. ولقد تقبل (رانك) فكرة (فرويد) عن حادث قتل الأبناء والدهم. ولكنه شرحه بمفهوم جديد مفاده أن الأب يعارض رغبة الأبناء في العودة إلى رحم الأم. (Lessa, William 56-75).

وفي دراسة أخرى بعنوان «أسطورة ميلاد البطل» يطبق (رانك) المذهب الرمزي. ويقارن بين شعور البطل في الأسطورة، وبين شعور الطفل بذاته في مواجهة والديه. فحين يقوم الأب بوضع الطفل في صندوق ويلقي به في البحر، يكون ذلك إسقاطًا لمشاعر الطفل تجاه أبويه على الطفل نفسه. (Lessa, William 56-75).

وبموجب مفهوم الإسقاط المعكوس المعروف في علم الفولكلور، والذي ينسب كمصطلح إلى عالم الفولكلور (ألان داندس)؛ فإن قيام الأب بإلقاء الطفل في البحر هو إسقاط معكوس لرغبة الطفل في إلقاء أبيه في اليم، ولكن الأب هو الذي ينفذ هذه الرغبة بإلقاء الابن (Lessa, William 56-75).

وباستعراض ما سبق نلاحظ أن علماء النفس قد اتخذوا من أسطورة أوديب خاصة، والحكايات الشعبية عامة، وسيلة لاستبطان اللاوعي الفردي والثقافي، والكشف عن مخزونه من الأفكار؛ من أجل استخدامها كمؤشرات دالة على السلوك الإنساني.

وعلى الرغم من أهمية هذا الاتجاه، وتطبيق نتائجه في معالجة الأمراض النفسية التي تصيب الإنسان، فإن عددًا قليلًا جدًّا من المتخصصين في مجال علم النفس قد أدرك طبيعة الفولكلور الدينامية، وتعرضه للتغير المستمر في أثناء تداوله على ألسنة الرواة. علاوة على اتكاء علماء النفس على نصوص مسرحية سوفوكليس المستلهمة من التراث

الشعبي. والتي يرجح بعض الباحثين أنها تأليف مركب من شظايا متناثرة من الحكايات. وهو ما يجعلها بعيدة تمامًا عن واقع الحكايات الشعبية المتداولة شفهيًّا، بالإضافة إلى كون الفولكلور ظاهرة تلقائية تحكمها سمات وخصائص معينة تدل على أصالتها وتميزها عن غيرها من الظواهر الإنسانية. وهذه السمات لا يعرفها سوى المتخصصين في مجال الدراسات الشعبية. علاوة على كون مناهج علم النفس ذات طبيعة انتقاصية. من حيث إنها تقلل من قيمة المادة الشعبية بتحويلها إلى رموز متغايرة المعنى، وبخاصة إلى رموز جنسية. ولهذه الأسباب يتحفظ بعض علماء الفولكلور على تلك المناهج.

وفي محاولات متنامية من علماء النفس لتصحيح بعض أخطاء نظرياتهم، يبتعد الباحث (ألفريد أدلر) كثيرًا عن مسار (فرويد) حين يقدم مفهومًا جديدًا لعقدة أوديب، يقوم على أساس ظهور تلك العقدة لدى الطفل المدلل جدًّا من قبل أمه. وهنا يكون الطفل بحاجة ماسة للمساعدة والحنان اللذين يجعلانه عاجزًا عن الخروج عن نطاق العائلة. لذلك يشعر هذا الطفل بالسعادة في امتلاك الأم، وفرض السيطرة عليها. ومن ثم يكون من الطبيعي أن تتمحور نوازعه العاطفية حولها. ولكن هذه النوازع تبقى ثانوية مقارنة برغبته في التحكم فيها (Lessa 114-126).

ومن جهة أخرى يقول (فرانز أليكساندر): ليس من الضروري أن ننظر إلى عقدة أوديب بصفتها كلية الوجود. إذ إنها ربما لا تكون معروفة لدى مجتمعات مختلفة عن مجتمعنا. وربما تكمن السمات العالمية المشتركة في الموقف الطفولي لدى الشعور بالغيرة. ويضيف الباحث أن الطفل يصبح عدائيا تجاه الشخص الذي ينافسه على حب والديه. ولا سيما في سنوات نشأته الأولى، واعتماده كليًّا على أبويه (Lessa 114-126).

أما الباحثة (كيرن هورني)، فهي باستخدامها مفاهيم علمي الاجتماع والأنثروبولوجيا، تخلص إلى أن عقدة أوديب لا تحمل ذلك القدر من الأهمية في الأسطورة. وتستبدل بها مصطلحا جديدا هو «اللهفة الأساسية». واتساقًا مع تأكيدها على سمات الإنسان الثقافية، تستنتج هورني أن عقدة أوديب ليست سمة متأصلة في تكوين الإنسان البيولوجي، ولكنها مقصورة على علاقات معينة داخل العائلة. وتتفق (هورني) مع (أليكساندر) في عدم النظر إلى عقدة أوديب على أنها ظاهرة عالمية (Lessa PP114-126).

أما (هيري ستاك سولوفان)، فهو يركز على دور الأبوين، وتحديدًا الأم. فالطفل يلجأ إلى أحد الوالدين من الجنس الآخر؛ لأن ذلك الشخص يوليه اهتمامًا أكثر من الآخر (Lessa 114-126).

وفي ضوء ما سبق ذكره نستنتج أن عقدة أوديب ليست عالمية، وهي أيضًا ليست ظاهرة ثابتة نظرًا للتغير الدائم الذي يطرأ على المجتمعات البشرية. كما أن وجودها مقصور على المجتمعات التي تتماثل في نمط العيش. وينسحب هذا الأمر على الحكايات المنسوبة إلى طراز أوديب 931.

وينحو (جي بي فيرنانت) باللوم على الباحثين الذي اعتنوا بجانب قصة أوديب النفسي، وأغفلوا المحيط الاجتماعي الذي تشكلت وازدهرت فيه تلك القصة، من حيث إن (فيرنانت) لا يجد في زواج (أوديب) من (جوكستا) خرقًا للأعراف الاجتماعية؛ لأن الإغريق في عصر أوديب كانوا يبيحون العلاقات الحميمة بين أفراد الأسرة. وكانت لديهم نزعة خاصة نحو العلاقات الداخلية غير السوية أكثر من الميل للصلات الخارجية. ويعد (فرنانت) عقاب النفس الذي ارتكبه أوديب بعد اكتشاف زواجه من أمه وهو سمل عينيه إضافة متأخرة للحكاية. ويرجح أن أوديب عاش ملكًا لزمن طويل بعد ارتكابه جريمتي قتل أبيه والزواج من أمه، ومات بطلًا في إحدى المعارك التي خاضها ضد الأعداء. وعلى ذلك فإن تغيير خاتمة القصة حدث تبعًا لتغير طبيعة المجتمع، وانتشار الأعراف النبيلة، وظهور

الطبقات الاجتماعية، تلك التي كانت وراء تغير المفاهيم السائدة. ويتفق (فيرنانت) مع أصحاب الاتجاه التاريخي في القول بأن قصة أوديب تمثل مرحلة انتقال تاريخية من سلطة الأم إلى سلطة الأب (Johnson and Price- Williams 31-70; Vernant).

ويسعى الدارسون للبحث عن عناصر مشتركة تجمع بين نصوص حكاية أوديب من جهة، وبين تلك النصوص ومسرحية «الملك أوديب» من جهة أخرى. ذلك لتأكيد عالمية القصة. من هؤلاء الباحث (لويل أدموند) الذي قام في عام 1985 بجمع حكايات يرتبط بعضها ببعض بعناصر شبيهة، أهمها؛ النبوءة، وقتل الأب، والزواج من الأم، وبتر قدم البطل. علاوة على رحلة البطل للبحث عن أبويه، وتعرضه للأخطار والعقبات التي تؤهله للبطولة. بالإضافة إلى كون البطل مسيرًا وخاضعًا لحكم القدر(Johnson and Price- Williams 31-70; Vernant).

وفي دراسة موسعة لحكايات آسيوية تندرج تحت طراز حكاية أوديب، يحدد (وليم ليسا) ثلاثة عناصر أساسية يجب أن تشتمل عليها الحكايات المنسوبة إلى الطراز 931، وهي؛ النبوءة، وقتل الأب، والزواج من الأم. وما عدا ذلك من العناصر تعد ثانوية في نسيج الحكاية. مثل؛ إبعاد الطفل، وعثور شخص غريب عليه، وتربيته، ثم خروج البطل للبحث عن والديه. بالإضافة إلى الأحداث المأساوية التي نجمت عن الجرائم التي اقترفها (أوديب). وفي استعراض نماذج من تلك النصوص، يكتشف (ليسا) ندرة الحكايات التي تضم جميع معايير القصة الأساسية. ناهيك عن سقوط نصف المعايير الثانوية من سياق الحكاية. وهذا ليس غريبا باعتبار أن معظم تلك الحكايات لا يرتبط مع القصة اليونانية القديمة بصلات تاريخية (Lessa 114-126).

وفي محاولة جادة للاستدلال على العناصر الأوديبية المشتركة في نصوص الحكاية، يبتكر (ألان داندس) مصطلح "Allomotif"، يجمع فيه بين العنصر المحوري المعروف في علم الفولكلور باسم motif وبين مصطلح allophone المستخدم في علم الصوتيات اللغوية[1]. ويعني داندس بهذا المصطلح، أن عناصر الحكاية تتغير تبعًا لتغير محيطها الثقافي. مما يفضي إلى تجردها من معانيها المحلية. وفي ضوء هذا المفهوم الجديد، يفسر داندس استخدام تغيرات الحكاية للدلالة على طبيعتها الأوديبية. مثلًا إذا هدد الملك بقتل البطل بقطع رأسه في أحد النصوص، أو بتر عضوه في نص آخر، فإن كلًّا من قطع الرأس وبتر العضو يرمزان لفعل واحد. وعلى ذلك فهما تعبير عن أشكال مختلفة للعنصر نفسه. وإن كلًّا منهما يمكن أن يحل محل الآخر دون الإخلال بمعنى الحكاية الأصلي (Lessa 114-126).

لغز سفينكس في الأدب والفولكلور: لا بد لنا من الإشارة إلى اختلاف آراء الدارسين حول سفينكس (أبو الهول)، ذلك المخلوق الشرس الذي اتخذ هيئة تنين مجنح له وجه امرأة وصدرها، وجسم أسد، وجناحا طائر عظيم. وكان يربض على مداخل مدينة طيبة، ويفترس كل عابر سبيل لا يستطيع حل اللغز الذي يطرحه عليه. لقد عد البعض سفينكس تيمة أساسية في نسيج القصة. فيما نظر إليه آخرون على أنه عنصر ثانوي، وإضافة متأخرة للحكاية. ويرى هؤلاء أن ظهور سفينكس في مدينة طيبة أمر يكتنفه الغموض، وأن نسبة ذلك إلى غضب الآلهة هيرا منه، وإرساله إلى طيبة هو أمر ثانوي مقارنة بأحداث القصة الأخرى. وإذا كان هنالك سبب ضمني لظهور سفينكس، فإن الهدف منه هو اختبار ذكاء البطل عن طريق مواجهة مهمة صعبة صممتها الأميرة أو والدها. إن لغز سفينكس المعقد الذي يقول: ما الشيء الذي يسير على أربع، ثم على اثنين، ثم على ثلاثة؟ وحلّه هو: الإنسان الذي يحبو في طفولته، ويسير على قدميه حين يكبر، ويتوكأ على عصا في مرحلة الشيخوخة؛ له صلة بقدم أوديب الشائهة، وأن البطل في أثناء إجابته كان يشير إلى قدمه (Edmunds 73-147).

1 - يقصد بهذا المصطلح تنويعات الوحدة الصوتية الأساسية بحسب تنوع الجوار والبيئة الصوتية التي يقع فيها.

ومع ذلك لا تشكل هذه الصلة بين اللغز وبين بعض أحداث القصة دليلًا كافيًا على أهمية اللغز في سياق الحكاية. فليس هنالك صلة بين سفينكس المتوحش الذي يفترس المارة، وبين سفينكس صانع اللغز. علاوة على أن بتر قدم المولود قبل إبعاده هو عمل منطقي لمنع الولد من قتل أبيه والاستحواذ على الحكم.

وعلى الرغم من أن سفينكس ليس له مغزى في تشكيل ماضي أوديب، فإن له صلة برسم مستقبله، وهو التمهيد لزواجه من الملكة، وتحقق نبوءة تسلمه العرش بعد قتل أبيه الملك السابق.

ويفسر بعض الدارسين انتصار أوديب على سفينكس بأنه انتصار الثقافة على الطبيعة التي تضم عناصر تهدد المجتمع البشري، وتهدف إلى تدمير ثقافته. ولذلك ليس من قبيل الصدفة أن توجد منحوتات ونصب تذكارية تجسد هزيمة تلك المخلوقات الوحشية، وجدت على معابد يونانية قديمة مثل معبد زيوس في أولومبيا. أما سفينكس فهو يمثل مرحلة انتقالية بين الثقافة والطبيعة. وإن أوديب هو البطل الشجاع الذي يحرر أهالي طيبة من بطش ذلك الكائن الذي روعهم حينا من الدهر، وكان ذلك فاتحة عهد جديد في تاريخ تلك المدينة، اتسم بالأمن والأمان (Edmunds 73-147). ولكن هذا البطل هو الشخص نفسه الذي يقتل أباه الملك، ويتزوج أمه. وهذا أمر محظور في القوانين القديمة والحديثة نظرا لتأثيره السلبي على المجتمع. إن البطل الأسطوري عليه أن يقضي على هذه الأمور لا أن يسهم في نشرها. إذ إن ظاهرتي أكل لحوم البشر وسفاح القربى وجهان لعملة واحدة، نظرا لتأثيرهما السيئ على المجتمع، وكونهما دليلا على الإفراط في الأكل والعلاقة المحرمة. وعلى ذلك فإن قتل أوديب مخلوقًا يقتات على لحوم بشرية، ومن ثم اكتشاف زواجه من أمه لهما صلة مباشرة بمعنى لغز سفينكس وهو الإنسان. علاوة على صلة اللغز بعاهة أوديب. وهكذا يتبين لنا معنى اللغز المزدوج وهو أن الإنسان حامي المجتمع، والساعي لتلويثه في آن واحد. وهذا هو مغزى رسالة سوفوكليس لجمهور مسرحيته (Propp 76-121).

وواضح أن اللغز الذي يطرحه سفينكس، والمستمد من طبيعة عاهة أوديب (ذي القدم الوارمة) هو أحد ألغاز تحرير الرقبة Neck riddle. ومع ذلك فإن هذا النوع من الألغاز يشكل مبحثًا مستقلًّا في دراسة الفولكلور ليس له صلة بحكاية أوديب.

ويتفق الباحث الأيرلندي (أيرك دودس) مع سابقيه في كون اللغز علامة على ذكاء أوديب الشديد، والذي لا يضاهيه أحد. إذ إن أوديب هو رمز الذكاء البشري الذي لا يهدأ حتى يحل كل الألغاز (Dodds 37-49).

وخلافا لبعض الآراء المذكورة، يفترض دارسو علم الفولكلور المقارن وجود علاقة سببية بين ماضي أوديب وبين هزيمة سفينكس. لقد تغلب البطل أوديب على سفينكس ليس بفضل قدراته الذهنية فحسب، بل باتباعه نسق بطل الحكاية الخرافية الذي يجب ألا يهزم. لقد تم إلقاء أوديب في البحر، وتربى في مملكة بعيدة، وفي ظل ظروف غامضة. وكان يتعين عليه أن يثبت جدارته في تحقيق مهمة صعبة. ولذلك تبدو أحداث الحكاية الشعبية مترابطة ومنطقية قياسًا على المسرحية التي لا تتبع حوادثها السياق نفسه، بل تعكس تفككا وغموضا واضحين في الحبكة الدرامية (Edmunds 147-173).

وفي الحكاية الخرافية، يشكل قتل الوحش أحد العناصر التي تندرج تحت طراز حكاية أوديب 931، وهو عنصر عمل شجاع Act of valor (Thompson A531)) على الرغم من أن هذا العنصر لا يوجد إلا في حكاية واحدة فقط، وإن وجوده هو لتبرير الزواج من الملكة على أنه مكافأة للبطل. وفي الحكاية التركية «ابن السلطان» لا يكون الشرير وحشًا بل ذئبًا ضاريًا. ونستشف من ذلك أن الذئب يمثل مرحلة سابقة من مراحل حكاية أوديب. علاوة على وجود حكايات تتضمن لغزًا، مع خلوها من عنصر سفينكس (Edmunds 147-173).

نماذج من حكايات شبيهة بقصة أوديب:

إن ترجيح الفرض القائل بتصنيف قصة أوديب على أنها حكاية خرافية لها نظائر عالمية ذات صلات متفاوتة بالنص اليوناني؛ يتطلب منا إيراد نماذج قصصية تبرهن على ذلك. ولذلك، سوف نقوم باستعراض عدد من نصوص الحكايات المجموعة من بيئات ثقافية مختلفة، مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة العلاقة التي تربطها بذلك النص. سواء أكانت مصنفة تحت طراز الحكاية 910، أو تقتصر صلتها بالنص اليوناني على وجود تيمة أوديبية تشير إلى كونها إبداعًا مستقلًّا.

أولًا: نموذج من ألبانيا: تروي الحكاية قصة رجل ذهب في الصباح الباكر إلى جبل ليقتطع بعض الأخشاب كي يصنع مهدًا لطفله المنتظر. وبينما كان هناك، سمع جنّية تقول لزميلتها: إن هذا الرجل سوف يرزق بولد، يقتل أباه، ويتزوج أمه. فجفل الرجل من هول ما سمع، ثم أكمل عمله، وحمل المهد إلى المنزل. وحين وصل وجد زوجته قد ولدت طفلًا، فوضعته بالمهد وألبسته الحلية الخاصة بالمواليد. وبعد أن كبر الطفل قليلًا، لم يستطع الأب أن ينسى كلام الجنّية، فأسر بذلك لزوجته، وقرّرا التخلص من الطفل بوضعه في صندوق وإلقائه في البحر. وحملته الأمواج بعيدًا ثم استقرت به على ساحل. وهناك سخر له الله عنزة كانت تجيء كل يوم وتتيح للطفل أن يرضعها. وفي أحد الأيام مر شخص مسافر فأشفق على الطفل وحمله معه. وربته زوجته كأحد أبنائها. وعندما شب الطفل عن الطوق، سيطرت على ذهنه فكرة كونه ابنا لأحد الملوك، وقرر الرحيل للبحث عن أبويه. ومرت سنوات طويلة وهو يتنقل من مكان إلى آخر. ثم وصل إلى بلد كان فيه الناس ثائرين على ملكهم الظالم. وانضم الولد الواثق بقدراته إلى حزب المعارضين، وهو يفكر بقتل الملك والاستحواذ على المملكة. وبينما كان يفكر في خطة يتخلص فيها من الملك، مرت في طريقه ثلاث عربات، كان الملك يركب في إحداها. فصعد الشاب إلى العربة بحجة التحدث إلى الملك، وضربه بالسيف. ثم قاد المركبة إلى المدينة. وكافأه الشعب بتنصيبه ملكًا على عرش بلادهم، وتزويجه من الملكة أرملة الملك. وقبل مرور عام رزقهما الله بولد كان قرة عيون والديه. ولكن أمرًا غريبًا كان يقلق الزوجين، وهو؛ أن الزوج كلما خاطب زوجته يدعوها أمي. وهي كلما نادته تقول له يا ولدي. واستشار الزوجان عرّافة، فأكدت لهما أنهما قريبان، وبعد سماع ذلك قرّرا أن يكشفا عن ماضيهما. وعندما رأت الزوجة الحلية التي ألبستها طفلها قبل التخلص منه تأكدت أنه ولدها، وأنه قام بقتل أبيه، والزواج من أمه. وعلى إثر ذلك قتل الزوج زوجته وولده ثم انتحر. وحين كانت الزوجة تحتضر كانت تردد أغنية مهد تتضمن لغزًا. وهي ترى المنزل ينهار ويدفنهم تحت الأنقاض. تقول في مستهل الحكاية: «اسكت يا ولدي، يا ابن ولدي، يا ابن كنتي، يا من ولد لعمي».

ويشير اللغز المذكور إلى ظاهرة غشيان المحارم. ومعنى اللغز هو أن تلك المرأة عندما تزوجت ولدها الأكبر، أصبحت أما لحفيدها، وكنّة لأمه التي هي نفسها. وعلى ذلك يكون الطفل المولود ابن كنّتها. وبما أنها أم الولد المتزوج، فهي تكون أما بالزواج لزوجته التي هي نفسها. أما زوجها الذي هو أيضا ابنها البكر، وفي الوقت نفسه والد زوجها، فهي أيضا أم زوجته بالزواج. وبما أنها هي نفسها أم بالزواج لنفسها، فإن ولدها هو زوجها، وفي الوقت نفسه والد زوجها. وبالتالي فإن المولود هو ابن للرجل الذي يكون الولد والزوج ووالد الزوج في آن واحد. وهي أيضًا كنة نفسها وأم زوج الكنة التي هي نفسها. هذا نموذج اللغز الذي يتصل بتحديد هوية الطفل الذي ولد للمرأة التي تزوجت ولدها في أسطورة أوديب. وبذا تكون هوية الوليد وهويتها وهوية زوجها متعددة ومعقدة (Hasluck 340-344).

ونجد أن الحكاية المذكورة تتمحور حول ثلاثة أجزاء رئيسة؛ النبوءة اللعنة، إلقاء الطفل في البحر، وقتل الأب والزواج من الأم. ويشكّل كل جزء منها حدثًا قائمًا بذاته. وتتكرر هذه الأحداث في معظم تغيرات الحكاية. ويكون الحدث الثاني أكثرها انتشارًا. ومع ذلك فإن الأقسام الثلاثة لا تجمعها وحدة موضوعية، ويتبين فيها قدر من التناقض. مثلًا، الأب لم يكن في بداية القصة ملكًا، بل فلاحًا، ولد في منطقة جبلية بشمال ألبانيا. ويدل على ذلك قيامه بقطع الأخشاب ليصنع منها مهدًا لوليده القادم. ولكننا نراه في الحدث الثالث ملكًا، يركب عربة ملكية. وهذا يدل على أن تلك المملكة تقع في منطقة منبسطة بعيدة عن شمال ألبانيا، وأن الطفل الذي ألقي في البحر قد حمله الموج إلى مسافات بعيدة جدًّا عن موطنه الأصلي. علاوة على أنه حين ترك منزل من تبناه جال في بلدان متعددة، وابتعد كثيرًا عن مكان إقامته. ومع ذلك يعثر الولد على ملك يقتله، ويتزوج أرملته ليكتشف – بناء على نبوءة عرّافة – أن الملك الذي اغتاله هو والده، وأن المرأة التي تزوجها هي أمه، فيقتلها وينتحر. ويغيب عن سياق الحكاية الألبانية ذكر المارد الذي يعترض سبيل المارة، ويخيّرهم بين حل اللغز الذي يطرحه عليهم، والهلاك. وينفرد هذا النص باشتماله على عنصر قتل الأب في العربة. والملاحظ ندرة وجود عنصر العربة في الحكايات الشعبية. والراجح أن يكون وجوده في الحكاية تمثلًا بمسرحية «الملك أوديب».

نموذج من الهند: تروي إحدى الحكايات الهندية قصة فتاة ولدت مع لعنة على جبينها، وهي أنها سوف تتزوج ولدها، وترزق منه بولد. وحين تبلغ الفتاة الثانية عشرة من عمرها، ترتعب لمعرفة ذلك، وتهيم على وجهها في الغابة. وتعيش على ثمار الفاكهة الموجودة فيها. وذات يوم تتناول حبة مانجو من شجرة كان الملك قد تبول تحتها، فتحمل، وتلد غلاما تلفه بقطعة من ثوبها الساري، وتلقيه في مجرى نهر قريب. ولكن أحد ملوك المنطقة المجاورة يعثر على الغلام ويربيه. ويكبر الولد ليغدو شابًّا جميلًا وشجاعًا. وكان الولد مولعًا بالخروج إلى الصيد. وفي إحدى رحلاته يلتقي الفتاة التي هي أمه، ويحب كل منهما الآخر، ويتزوجان، ثم يرزقان بولد. وبموجب التقاليد الهندية، يقوم ذوو المولود بلفه بالمهاد الذي كان والده قد لف فيه. وحين ترى الأم قطعة الساري التي لفت بها طفلها، تدرك أن الشاب الذي تزوجته هو ولدها. فتصاب بالهلع الشديد. وتنتظر حتى يخلد الجميع للنوم، ثم تنشد أغنية مهد تقول فيها: «نم يا ولدي، نم يا حفيدي، يا شقيق ولدي، نم، نم جيدًا». ثم تصنع من قماش الساري حبلًا تشنق به نفسها (Ramanujan 234-261).

تركز هذه الحكاية في المقام الأول على دور الأم، على حين أن الأب ليس له دور يذكر سوى أنه عابر سبيل (ملك) يتبول تحت شجرة مانجو، تأكل الفتاة ثمرة منها وتحمل. وكما في النص السابق تردد الفتاة أغنية مهد تتضمن لغزًا يدل على ارتكاب جريمة سفاح القربى. مع اختلاف الظروف التي أدت إلى ممارسة هذا الفعل الشاذ. وهكذا نجد أن الحكاية الهندية تحمل شبهًا كبيرًا بالنصوص الأوروبية في انتمائها إلى الطراز 931، مع احتفاظ الحكاية بخصوصية مائزة تتفق مع عادات المجتمع الشرقي. وهذا يفرض على الدارس تفسيرها في ضوء المحيط الثقافي والاجتماعي الذي نشأت فيه..

وتتجلى الملامح المحلية للحكاية الهندية في إدراك الفتاة اللعنة المكتوبة على جبينها وهي ابنة الثانية عشرة، وهو سن زواج الفتيات في الهند. إن الغاية من تحديد عمر بطلة القصة، والذي نادرًا ما يرد في نصوص أخرى للحكاية، هو تأكيد إمكان حمل الفتاة في المرتين؛ مرة بصورة غير مباشرة عن طريق تناول ثمرة مانجو من شجرة تبول تحتها ملك، والثانية بعد زواجها من ولدها الذي كانت تجهل هويته. ومعروف أن المانجو من الفواكه الاستوائية التي يكثر وجودها في الهند. كذلك يتبين في القصة ممارسة بعض العادات الهندية، وهي لف المولود بالمهاد الذي لف به والده.

أما اللعنة التي سطّرت على جبين الفتاة، فهي دليل الاعتقاد بحتمية القدر، وهو معتقد سائد في المجتمعات الشرقية والعربية. ويلخصه المثل المعروف: «المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين». أما الساري فهو لباس هندي تقليدي خاص بالنساء. تم استخدام جزء منه ثلاث مرات؛ مرة في التخلص من المولود، وأخرى في لفّ المولود الجديد بالمهاد الذي لفّ به والده جريًا على العادة المتبعة بالهند، وهو ما أدى إلى اكتشاف هوية الأب، وثالثة ليكون وسيلة انتحار البطلة حين تكتشف حقيقة زواجها من ولدها. وتتضمن أغنية المهد التي ترددها الأم قبل إقدامها على الانتحار، لغزًا يعكس تشوشًا غير طبيعي في وشائج القربى. فهنالك أم تتزوج ابنها وترزق بولد منه، وبذلك تنشأ صلات عائلية متشابكة وشاذة. من حيث إن الولد والحفيد هما شخص واحد. وكذلك يكون الولد، والزوج. والأم، والأم بالزواج..

حكاية عربية نظيرة

حكاية «شيخ العرب»، نموذج من سوريا

لم نعثر في التراث العربي إلا على نموذج واحد ينتمي إلى الطراز 931. وهو نص سوري بعنوان «شيخ العرب». وتروي الحكاية قصة ملك كان يتمنى أن يرزقه الله بمولود ذكر. ولكن زوجته الملكة تلد بنتا وتموت. فتقوم «الداية» التي تخشى انتقام الملك بإلباس الطفلة المولودة لباس صبي حتى لا يقتلها أبوها. وعندما تبلغ الفتاة سن الثانية عشرة يزور المملكة ابن أحد الملوك. ويتصارع مع الفتاة، ويعرف أنها بنت، ويتزوجها. وبعد موت والدها تصبح الفتاة ملكة، بل ملكًا. وتتنكر في زي يخفي حملها. ولكي تتخلص من الحمل تطلب من القابلة سيفًا لتقتل المولود. وتجرح عنقه بالسيف دون أن تقتله. ثم تأمرها أن تضعه في صندوق وتلقي به في البحر. ويعثر عليه بستاني يربيه. ويتعلم الصبي مهنة الحلاقة، ويصبح حلاق أمه الملكة التي تحبه وتتزوجه دون أن تدري أنه ولدها. وبينما تكون معه بالحمام، تكتشف الجرح الذي أحدثته برقبته عندما ضربته بالسيف. وتطلب البستاني ليروي لها حكاية الولد كاملة لتكتشف أنه ولدها. وعلى أثر ذلك يستل الولد السيف المعلق في الحمام وينتحر.

ويرجح الكاتب أن يكون هذا النص هو الأصل الذي استقى منه سوفوكليس مسرحية «الملك أوديب». ويدعم استنتاجه بالقول بأن حضارة مملكة أوغاريت التي نشأت في سوريا يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد. على حين أن الحضارة اليونانية قد تأسست في القرن الخامس قبل الميلاد. علاوة على ازدهار الصلات التجارية بين الحضارتين؛ مما شجع على التبادل الثقافي بينهما. وبذلك يكون أصل مسرحية الملك أوديب حكاية شعبية عربية (الأسود 120).

ويكمن الشبه بين النص الهندي وبين هذا النص في أن بطلة الحكاية تتزوج وهي لم تجاوز سن الثانية عشرة، على عادة الشرقيين والعرب قديمًا. ولكن نهاية القصة تختلف في أن الولد هو الذي ينتحر بعد اكتشاف زواجه من أمه، وليس الأم التي لا يبدو عليها ما يدل على الندم، حتى بعد معرفتها بحقيقة زواجها من ولدها. وتخلو الحكاية المذكورة من عنصرين مهمّين في قصة أوديب وهما؛ النبوءة، والأغنية التي تتضمن لغزًا يشير إلى العلاقات غير السوية في الحكاية.

نصوص عربية تتضمن تيمة أوديبية:

هناك نصوص عربية أخرى عثرنا عليها، وتتضمن هذه النصوص تيمة من حكاية أوديب، ولكنها لا تنتمي إلى طراز الحكاية. منها الحكاية المصرية «الرجل الذي ولد بنتا». وتدور حول رجل وزوجته لم يرزقا بأطفال. وذات يوم يمر بمنزل الزوجين شخص يبيع تفاح الحمل، فتشتري منه الزوجة تفاحتين. وبينما هي منشغلة يحضر زوجها الجائع، ويأكل إحدى التفاحتين، ويحمل. وعندما يحين موعد ولادته تنصحه الزوجة أن يذهب بعيدًا، ويأخذ معه ثوبًا من الحرير وآخر من الخيش. فإذا كان المولود ذكرًا يلفه بالحرير ويحضره، وإذا كان بنتا يلفها بالخيش، ويتركها. وحين يلد الرجل بنتًا يلبسها ثوب الخيش ويتركها في العراء، ثم يعود إلى بيته. ويحملها صقر إلى شجرة عالية، ويظل يرعاها حتى تكبر. وذات يوم يراها ابن السلطان، ويعجب بجمالها، ويطلب منها أن تنزل من الشجرة ولكنها ترفض. ويحتال عليها بمساعدة عجوز. وعندما تنزل يحملها معه إلى القصر ويتزوجها. وبعد فترة ينوي ابن السلطان الذهاب إلى الحج، ويترك زوجته في عهدة أمه بعد أن يوصيها بالاعتناء بها. وعندما يسافر الولد تنقلب الأم على الفتاة، وتحرمها من الطعام والشراب. فإذا توسلت إليها الفتاة أن تمنحها شيئًا تشترط عليها أن تعطيها مقابل ذلك عينًا، ثم يدًا ثم قدمًا. حتى تسلبها كل شيء وتلقي بها في الشارع. وهناك تعثر على خاتم سحري تمسحه، فيظهر لها شبح يعيد إليها حواسها وأطرافها. ثم تطلب منه أن يسكنها قصرًا مقابلًا لقصر زوجها، وأن يجعل فيه حديقة مليئة بأشجار الفاكهة المثمرة على مدار السنة. وتتناول الأم عقارًا يعيد إليها شبابها. وحين يعود الابن توهمه أنها زوجته، وتخبره أن أمه قد توفيت ودفنتها في مكان قريب. ويقع الولد في ال زنى بالمحارم. وتحمل منه الأم. وتتوحم على عنقود من العنب في غير أوانه. ويرسل ابن السلطان أحد الخدم كي يحضره من القصر المجاور. ولكن الفتاة بعد أن تروي للخادم قصتها، تطلب من المقص أن يقطع لسانه. ويتكرر هذا الفعل مع عدد من خدم ابن السلطان. ويقرر أن يذهب بنفسه ليتحرى الأمر. وهناك يرى زوجته، وتروي له قصتها مع أمه. ويعود إلى المنزل ويقتل الأم. ويعيد زوجته الحقيقية (إبراهيم 56).

وهكذا تتفق هذه الحكاية مع قصة أوديب في مسألة زواج الأم من ولدها. ولكنها تختلف عنها في قيام الأم بخداع ولدها، وتدبير هذا الزواج بدافع الغيرة من زوجته. مما يحفز الولد على قتلها واستعادة زوجته.

وتشترك الحكاية المصرية مع حكاية سودانية تسمى «ود النمير» في عدد من أوجه الشبه، منها أن الأم في النص السوداني تغار من كنّتها وتعمل على الاستحواذ على ولدها، والزواج منه، ثم الحمل بثمرة ذلك الزواج المحرم. ولكن الولد يكتشف حقيقتها، ويتخلص منها، ويستعيد زوجته (إسماعيل 201–202).

ولا تختلف حكاية «المرأة التي تزوجت ولدها»، المجموعة من فلسطين عن النصين المذكورين إلا في بعض التفاصيل؛ حيث إن الفتاة الجميلة التي تخلت عنها أمها بعد ولادتها، وتركتها في الغابة، يراها ابن السلطان، ويعجبه جمالها، ويتزوجها. ولكنه حين يسافر لأداء فريضة الحج، تطردها الأم الغيور من المنزل، وتعمل خادمًا لدى الجيران. وتتقمص الأم شخصية الكنة. وحين يعود ولدها من رحلته، تخبره أن أمه قد ماتت، وإنها دفنتها في حديقة القصر. ويعاشرها الولد ظنا منه أنها زوجته. وتحمل منه، وتتوحم على عنب حامض من حديقة الجيران. وبعد محاولات للحصول على الفاكهة، يذهب ابن السلطان نفسه إلى القصر. المجاور، ويتعرف إلى زوجته، ويعود إلى المنزل ليكشف عن القبر الذي دفنت فيه أمه خروفًا. فيعيد زوجته، ويقوم بإحراق أمه (Muhawi & Kanana 60-62).

وتشبه هذه الحكايات نصًّا مجموعًا من آلور، تشعر فيه الأم بالغيرة من حبيبة ولدها، فتتخلص منها، وتأخذ مكانها بعد خلع جلد العجوز، وارتداء جلد شابة، وتحمل الأم بولد.

وحين يكتشف الابن حقيقتها ينتحر. ثم يبعث ثانية من نبات المشروم. ويردد أغنية تقول:

أمي لقد جلبت لي العار، من سوف تخضع زوجتي الآن؟

أمي لقد جلبت لي العار، لمن سوف يخضع طفلي الآن؟

أمي لقد جلبت لي العار، لمن سوف تتساقط غلتي الآن؟

ثم يطالب عشيرته بقتل أمه شرطًا لعودته إلى المنزل (Southall 35-46).

وتبقى نماذج حكايات كثيرة لا يتسع المجال لذكرها، وهي تؤكد عالمية حكاية أوديب..

خاتمة:

نخلص مما سبق إلى أن هنالك أوجه اتفاق كثيرة تجمع ما بين قصة «الملك أوديب» وبين الحكاية الخرافية، أهمّها:

أولًا: النبوءة اللعنة التي يدلي بها عرّافٌ، أو جِنِّيَّةٌ، أو تتخذ شكل علامة تظهر على جبين المولودة، تقول: إن الطفل القادم سوف يقتل أباه، ويتزوج أمه، أو أن الفتاة سوف تتزوج ولدها. وبناءً على النبوءة يتم التخلص من المولود بحمله إلى قمة ربوة، أو وضعه في صندوق، وإلقائه في البحر، أو هروب الفتاة التي تحمل علامة الشؤم على جبينها، إلى الغابة.

ثانيا: حرص الأب والأم على بقاء المولود حيًّا، عن طريق وضعه في صندوق يمنعه من الغرق، ووضع نقود أو قطع ذهبية، أو ورقة يستدل منها على وجود الطفل، أو عمل جرح بسيط في عنق الطفل دون قتله.

ثالثًا: يعثر ملك أو صياد أو فلاح على الطفل، ويقوم بتربيته، ويطلق عليه اسمًا. وفي بعض النصوص تقوم ظبية بإرضاع الطفل، أو يحمله طائر إلى عشّه ويطعمه.

رابعًا: يكبر البطل، ويبدأ رحلة البحث عن أبويه الحقيقيين، ويواجه مصاعب جمة، عليه أن يتخطاها؛ كي يحقق غايته. وفي حال كون المولود فتاة، يعثر عليها ابن سلطان ويحملها إلى قصره. والملاحظ أن أوديب، بطل المسرحية، يتبع نسق بطل الحكاية الشعبية في تجرده من مظاهر الملكية في أثناء وصوله إلى مدينة طيبة. فلا يجلس أوديب في عربة ملكية، ولا يمتطي حصانا مطهما، وإنما يصل إلى هناك بصفته رجلًا عاديًّا غريبًا. على الرغم من معرفته بأنه ابن ملك. وفي الحكاية الشعبية حين يلتقي البطل أهالي المدينة التي يصل إليها، ويسألونه عن هويته؛ يقول لهم: أنا رجل غريب لا أعرف لي هوية، ولا أعرف شيئا عن عائلتي. وبموجب عنصر الحكاية (لا يعرف شيئا)، لا يعرف البطل أمًّا له ولا أبًا (Raglan 142-157).

خامسا: ثمة ظاهرة أخرى تجمع ما بين مسرحية الملك أوديب وبين الحكاية الخرافية، وهي أن البطل لدى وصوله إلى مملكة العروس يعرف أن ملك المنطقة يعاني من وجود مهمة صعبة، مثل تحرير المدينة من تنين يسيطر على منافذها، ويهدد سكانها. وإن جائزة من يقوم بهذه المهمة هي الزواج من الملكة أو الأميرة. ويحقق البطل المهمة الأولى، ويتزوج من أرملة الملك أو ابنته، ويحصل على ولاية العرش. وفي المسرحية يقتل أوديب أباه الذي يجهل هويته، ويتزوج أمه. أما في الحكاية الشعبية، فيحصل الزواج من ابنة الملك قبل قتل الأب. وفي هذه الحالة ينتفي وجود عنصر سفاح القربى من الحكاية، اللهم إلا في بعض النصوص التي يتزوج فيها البطل أمه أو أخته دون علم بحقيقة العلاقة بينهما. وفي المسرحية لا يذهب البطل إلى مملكة فيها عروس يحصل عليها مكافأة على عمل شجاع، ولكنه يعود

إلى مملكة والده. ويشكل هذا التغير في رحلة البطل نقطة تحول في تاريخ القصة؛ وبذلك تختلف المسرحية عن الحكاية، وتتخذ منحًى جديدًا ضمن إطار القصة العام. ولكن قيام البطل بثلاث مهام صعبة، تجعله شبيهًا ببطل الحكاية.

سادسًا: نظرًا لتقسيم الدارسين حكايات أوديب إلى نوعين؛ أحدهما ينتمي إلى طراز الحكاية 931، والنوع الثاني يتضمن تيمة أوديبية، فإن غشيان المحارم في بعض نصوص الحكاية، وبخاصة العربية، يتم بناءً على رغبة الأم في الوقوع بالزنى بالمحارم، بعد التخلص من زوجة الابن دون معرفة الابن بحقيقة الأمر.

سابعًا: الكشف عن هوية البطل (الزوج) بواسطة حلية، أو بقطعة قماش تستخدم مهادًا للف المولود، أو بجرح تسببت فيه الأم. وفي إحدى الحكايات يكون الشيء الدال على هوية الابن هو وسيلة الأم في الانتحار.

ثامنًا: اشتمال كل من القصة اليونانية وبعض نصوص الحكاية على لغز يختلف في طبيعته ومغزاه. من حيث إن اللغز الذي يطرحه سفينكس على أوديب، هو من ضمن المهام الصعبة التي يجب عليه إنجازها لتحقيق غايته؛ على حين أن بعض الحكايات تفتتح أو تختتم بأغنية، تتضمن لغزًا يشير إلى العلاقات المشبوهة والمعقدة التي نجمت عن سفاح القربى.

تاسعًا: إن اقتراف أوديب جريمتي قتل أبيه والزواج من أمه يسهم في حل عقدة أوديب. ومع ذلك تتبين مفارقة واضحة في سياق الأحداث تكمن في الفرق بين البصر والبصيرة؛ من حيث إن العرّاف الأعمى يتنبأ بهاتين الجريمتين. على حين أن أوديب المبصر يعمى عن ذلك. ولا يجنح البطل إلى التفكر في مجريات حياته إلا بعد أن يسمل عينيه، ويتم عزله وإبعاده عن المملكة.

عاشرًا: في النصوص العربية يتضح تنافس الأم مع كنّتها، ومحاولة تقمّص شخصيتها باستخدام وسائل تنكّر مختلفة؛ من أجل الاستحواذ على الابن وعدم التورع عن إقامة علاقة آثمة معه. ولكن الولد عند اكتشافه هذا الأمر يقوم بقتل أمه، واستعادة زوجته الأصلية. ونلاحظ غياب الأب من الحكايات العربية، مع عدم الكشف عن سبب ذلك الغياب، سواء أكان نتيجة الوفاة أم الانفصال عن الأم. وبموجب بعض الدارسين؛ فإن جوكستا، أم أوديب، لم تكن شخصية خاملة، بل كان لها دور فاعل في إعداد خطة قتل زوجها وتنفيذها من أجل الانفراد بولدها؛ ولكنها حين تدرك حجم الجرم الذي ارتكبته تنتحر ندمًا على فعلتها (Devereux 132-141).

المراجع

أولًا: المراجع العربية:

- إبراهيم، نبيلة. **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**. دار العودة، بيروت، 1974.
- إسماعيل، عز الدين. **القصص الشعبي في السودان – دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها**. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
- الأسود، نزار. **الحكايات الشامية**. وزارة الثقافة، سوريا، 1990.
- الديب، حمزة عبد الرحيم. **أوديب وتجلياته في المسرح العربي**، أطروحة ماجستير غير منشورة، جامعة البعث، سوريا، 1431هـ/ 2009.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

- Arne, Antti and Stith, Thompson. *The Types of the Folktale*. Helsinki, Tale Type 931, 1961.
- Cox, George W. *The Mythology of the Aryan Nations*. London: Longmans, Green and Company, Ltd., vol 1, 1870.
- Devereux. George. "Why Oedipus Killed Laius: A note on the Complementary Oedipus Complex in Greek
- Dodds, E R. *On Misunderstanding the Oedipus Rex Greece and Rome*. 2nd Series. 13, 1966.
- Dorson, Richard. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago University Press, 1972.
- Drama" *International Journal of Psychoanalysis*, 34, 1953.
- Edmunds, L., and A. Dundes, Ed. *Oedipus: A Folklore Casebook*. Garland Publication, USA, 1984.
- Frazer, James. *The Golden Bough*. New York, 1963.
- Fromm, Erich. "The Oedipus Complex and the Oedipus Myth in the Family: Its Function and Destiny". ed. R. N. Anshen. *Science of Culture Series*, vol 5, New York, 1940.
- Hasluck, Margrat. '*Oedipus Rex in Albania*'. *Folk-Lore*. 60 (AFS), 1949.
- Johnson, W. Allen and Price- Williams, Douglass. *Oedipus Ubiquitous: The Family Complex in World Folk Literature*. Stanford University Press, 1996.
- Krappe, Alexander H. *Is the Legend of Oedipus a Folktale?. Oedipus*. Garland Publication, USA, 1984.
- Lessa, William A. *Oedipus - Type Tales in Oceania*. JAF, 1956.
- Lessa, William A. *'On the Symbolism of Oedipus.' The Study of Folklore*. Alan Dundes Ed., USA, 1965.
- Levi-Strauss, Claude. *Totemism*. Oxford, 1962.
- Muhawi, Ibrahim And Kanana, Sharif. *Speak Bird Speak Again: Palestinian -Arab Folktales*. University of California Press, 1980.
- Propp, Vladimir. "Oedipus in the Light of Folklore" *Oedipus*. Garland Publication, USA, 1984.
- Raglan, Lord. *The Hero of Tradition The Study of Folklore*. Alan Dundes Ed., USA, 1965.
- Ramanujan, A.K., "The Indian Oedipus" *Oedipus*, Garland Publication, U.S.A., 1984.
- Robert, Carl. *Oedipus*. Berlin, vol. 1, 1915.
- Southall, A.W. "Oedipus in Alur Folklore" *Oedipus*, Gorland Publication. USA, 1965.
- Thompson. Stith. *The Folktale*. University of California Press, 1946.
- Vernant, J.P. *Oedipe sans Complex. In J. P Vernant and Pierre Vidal Naquet, Myth et Traedie en Grece Ancienne*. Francois Maspero, Paris, 1972.