نشریهٔ ادبیات تطبیقی(علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۵، شمارهٔ۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

«ادیپ شهریار» در سه روایت: سوفوکلس، توفیق حکیم و علی احمد باکثیر*

دکتر یدالله پشابادی

استاد یار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

«ادیپ شهریار» در اصل یکی از نمایشنامه‌ها و در حقیقت، بهترین اثر نمایشنامه‌نویس مشهور یونانی «سوفوکلس» است. او این اثر را به شیوهٔ خود ساخته و پرداخته و ارایه کرده است. اما افسانهٔ ادیپ در ادبیات جهان و دانش های زیادی از جمله روانشناسی وارد شده و مبنای کارهای بسیاری قرار گرفته است.

ادبیات عربی تنها در دورهٔ معاصر بود که توانست از روزنهٔ ارتباط جدیدی که با غرب پیدا کرد، با این اثر ادبی والا آشنا گردد. توفیق حکیم و علی احمد باکثیر دو تن از بزرگترین نمایشنامه‌نویسان عرب هستند که این اثر را بازنویسی و وارد ادبیات عربی کردند. این دو نویسنده هر یک در ارایهٔ داستان روش خاص خود را در پیش گرفته‌اند.

موضوع این مقاله پرداختن به این سه روایت از افسانهٔ ادیپ و بررسی آن از چشم انداز ارایه، شیوهٔ بیان و طرز پرداختن داستان و ترتیب و چگونگی رویدادهای نمایشنامه است. با این شرح که در آغاز اصل داستان و چارچوب آن را تبیین کرده؛ سپس، به مقایسه و

* تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۹/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله:۹۲/۱۰/۴
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول : y_pashabadi@yahoo.com

برابرنهاد دو روایت دیگر با آن پرداخته‌ایم. در فرجام کار نتایج مقایسه را که پیرامون اهداف و انگیزه‌ها، سبک و شیوهٔ هر نویسنده در بازآفرینی این اثر است، تقدیم داشته‌ایم.

واژه های کلیدی: *افسانهٔ ادیپ، توفیق حکیم، علی احمد باکثیر، روایت، مقایسه، نقل و اقتباس.*

۱- مقدّمه

افسانهٔ ادیپ(Oedipus) یکی از شاهکارهای ادبیات در جهان است که با گذشت روزگاران بسیار از زمان آفرینش آن، هنوز یک اثر زنده و پرکاربرد به شمار می‌آید. حجم تأثیر فراوان و گستردهٔ آن در بسیاری از جنبه‌های زندگی و الگوبرداری فراوانی که در زمینه‌های گوناگون علوم و فنون از این اثر شده ، آن را یک اثر ممتاز و چندجانبه کرده است.

ادبیات عربی نیز به نوبهٔ خود از این اثر گرانمایه بهره برده است. توفیق حکیم به عنوان پدر و پیشکسوت فن نمایشنامه در ادبیات عربی با مهارت و استادی بی‌مانند خود این اثر نمایشی را بازآفرینی و وارد زبان و ادبیات عربی کرد. علی احمد باکثیر(A.A. Bakthir) نیز همین کار را کرده است. این دو ادیب و نویسنده، داستان را بر اساس ذوق هنری و ادبیات ملّت خویش در قالب نمایشنامه به نگارش در آوردند. بنابراین، بدیهی است که اثر آنان با اصل این نمایشنامه که از سوفوکلس است، تفاوت ها و تمایزهایی داشته باشد.

۱-۱- اهداف پژوهش

ادیپ شهریار در نوشته‌ها و پژوهش های فراوانی مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته است. اما بررسی آثار الهام‌گرفته از آن در دیگر زبان‌ها و ادبیات ها می‌تواند نکات تازهٔ فراوانی را در شاخهٔ ادبیات تطبیقی به نمایش بگذارد و الهام‌بخش آثار ادبی زیادی باشد. بررسی روایت توفیق حکیم و علی احمد باکثیر از افسانهٔ ادیپ و سنجش انگیزه‌ها و عملکردشان، همراه با ارایهٔ ویژگی های این دو اثر برگرفته از اثر سوفوکلس و مقایسهٔ آن ها با روایت اصلی از جمله اهداف این نوشتار است.

۱-۲- پیشینه

دربارهٔ افسانهٔ ادیپ به عنوان یک اثر ادبی به همراه آفرینندهٔ آن، سوفوکلس (Sophocles) پژوهش های زیادی به انجام رسیده و آثار فروانی آفریده شده است. در برگردان آثارش نیز از سوی مترجمان در این زمینه سخنانی رفته است. شاهرخ مسکوب با

شرح و بسط بیشتری به این مهم پرداخته است. همچنان که محمد سعیدی دیگر مترجم آثار سوفوکلس نیز مقدمهٔ مبسوطی بر ترجمهٔ سه نمایشنامه‌اش نگاشته است.جی.اچ رز(J. H. Raz) نیز در اثر گرانسنگ خود «تاریخ ادبیات یونان» بخش کاملی را به سوفوکلس اختصاص داده و به تفصیل در بارهٔ آثار او و از جمله مهمترین اثرش یعنی «ادیپ شهریار»(Tyramus Oedipus) سخن رانده است.

اما در خصوص دو نویسندهٔ دیگر، باید گفت که توفیق حکیم بیشتر از باکثیر مورد عنایت پژوهش های ادبی و نقدی در ایران واقع شده است. شماری از نوشته‌های توفیق حکیم از جمله نمایشنامه‌های «أهل الکهف»، «شمس و قمر»، «ایزیس»، «شهرازد»، و «سلیمان» و «ملکه سبا»، و نیز کتاب «فن الأدب» او در قالب نقد و بررسی، به فارسی برگردانده شده‌اند. علاوه بر برگردان آثارش، نوشتارهای چندی در بارهٔ خود و خوانش آثارش نیز انجام گرفته است که می‌توان به نوشتهٔ عبدالحسین فرزاد اشاره کرد. با وجود این، به طور اختصاصی و به شیوهٔ تطبیقی نمایشنامهٔ «الملک أودیب» او مورد توجه قرار نگرفته است. این در حالی است که از باکثیر اثری در ایران برگردانده نشده و در بارهٔ خود و آثارش نیز پژوهش قابل ذکری صورت نگرفته و یا دست کم منتشر نشده است. لذا نمایشنامهٔ «**مأساة أودیب**» او شایان بررسی و شناسایی است.

۲- سوفوکلس و نمایش

سوفوکلس(۴۹۶/۷-۴۰۶ ق.م.) زادهٔ «آتیکا» در یونان، در یک خانوادهٔ ثروتمند به دنیا آمد. وی توانست از تحصیلات عالی برخوردار گردد. سپس، وارد حوزهٔ نمایش شد.

از این نمایشنامه‌نویس بزرگ هفت اثر کامل به یادگار مانده است. که «ادیپ شهریار» مهمترین آن است.

۳- چارچوب داستان

۳-۱- چارچوب داستان به روایت سوفوکلس

«ادیپ شهریار» شناخته‌ترین و نافذترین و تأثیرگذارترین اثر سوفوکلس است. ارسطو ساختار این نمایشنامه را می‌ستود(سیگال، ۱۳۷۵ : ۶۵). ارسطو همچنین افسانهٔ ادیپ را جزو «خوش‌ترین افسانه‌ها»دانسته وادیپ را از آن دسته از قهرمانانی می‌داند که نه به خاطر بی بهرگی از فضیلت و عدالت، که به سبب یک خطا به حضیض شقاوت می‌افتند(ارسطو،

۱۳۵۷ : ۱۳۴). ادیپ شهریار عمیق‌ترین نمایشنامه در بارهٔ رابطهٔ میان شخصیت و سرنوشت است(سیگال، ۱۳۷۵ : ۲۸). جهت اختصار از آوردن روایت وی خودداری می‌کنیم.

۳-۲- چارچوب داستان در روایت توفیق حکیم

توفیق حکیم به طور کلی مطابق روایت سوفوکلس داستان را بازآفرینی کرده است؛ جز اینکه برخی موارد آن را برای ایجاد سازوارگی با فرهنگ عربی حذف کرده است.

۳-۳- چارچوب داستان در روایت علی احمد باکثیر

باکثیر نمایشنامه را با وبایی که در شهر شایع شده، آغاز می‌کند. مهمترین موضوع در بارهٔ روایت وی افزودن مطالب فراوان و تغییر دادن مجرای بسیاری از رویدادها است.

٤- بررسی و تحلیل

بنا بر خلاصه‌هایی که از هر سه روایت ارایه شد، معلوم گشت که دو روایت فرعی تفاوت هایی با روایت اصلی دارند. هر یک از توفیق حکیم و علی احمد باکثیر با تکیه بر باورها و دیدگاه های خود در بارهٔ هنر و ادبیات اقدام به بازآفرینی افسانهٔ ادیپ شهریار کرده، و لذا با توجه به اهداف و خواسته‌های خود تغییراتی در عناصر و جزییات داستان وارد ساخته‌اند. اما پیداست که باکثیر کلیت داستان را تغییر داده و بنیادهای آن را به گونه‌ای دیگر بازسازی کرده است.

توفیق حکیم در مقدمهٔ مفصلی که بر این اثرش(الملک أودیب) نگاشته است، پس از نگاهی موشکافانه بر ریشه‌های نمایشنامه در ادبیات عربی و علل و اسباب شکل‌گیری آن وعدم توجه ادبیات عربی در سده‌های نخستین خود به میراث نمایش یونانی، اهداف و انگیزه‌های خود را از دست یازیدن به چنین کارهایی بیان می‌کند. وی معتقد است که مردم عرب برای این که به افسانه‌های یونانی روی بیاورند، لازم است آن افسانه‌ها و نمایشنامه‌ها به گونه‌ای ارایه شوند که با ذائقه و شعور دینی آنان سازگار باشد. وی در آغاز نمایشنامه‌نویسی‌اش به وارد کردن عنصر «تراژدی» در موضوع های عربی ـ اسلامی نظر داشت. «تراژدی» به همان معنای قدیم یونانی‌اش؛ یعنی درگیری انسان و نیروهای پنهان فراتر از انسان(حکیم،۱۹۹۱ : ۲۶). برای این کار مخصوصاً به قرآن روی آورد و داستان «اهل الکهف» را برگزید. اما پس از مدتی به تراژدی های یونان قدیم پرداخت و از میان آثار سوفوکلس«ادیپ» را انتخاب کرد. علت این گزینش به گفتهٔ خودش امری شگفت بود که هرگز حتی به ذهن خود سوفوکلس نیز خطور نکرده بود؛و آن «نه فقط درگیری میان

انسان و زمان، ... بلکه نبرد نامحسوس دیگری میان «واقعیت» و «حقیقت» است؛ همان نبردی که در «اهل الکهف» نیز هست»(همان: ص۲۸-۲۹). حکیم در این نمایشنامه همانند دیگر آثارش اندیشهٔ «تنها نبودن انسان در جهان» را به گونهٔ برجسته‌تری به نمایش در آورده است. این تمام بنیاد کار اوست(همان: ۳۳).

یکی از انگیزه‌هایی که توفیق حکیم را به بازآفرینی «ادیپ شهریار» تشویق و ترغیب کرده است، همین تحقیق و موشکافی ادیپ در کشف «حقیقت» است(همان: ۳۵). وی به علاوه، تمام تلاشش را صرف این داشته است که در نمایشنامه افکار و اندیشه‌ها در گفتار نباشد، بلکه در لابه‌لای رفتار و حرکت ها به نمایش در آورده شود. وی در راستای سازگار کردن ادیپ شهریار با اندیشه‌ها و اعتقادات ملت خویش، ناگزیر این اثر را از برخی اعتقادات خرافی که با عقلیت عربی یا اسلامی سازگار نیست، پیراسته کرد(همان: ۳۶). به طور کلی، سرچشمه‌های الهام حکیم در نمایشنامه‌هایش زیادند که از آن جمله می‌توان به وقایع تاریخی و اساطیر، اشاره کرد. بدین شکل که او از اثر مورد نظرش حوادثی را می‌گیرد و میزان قابل توجهی از معانی والای انسانی و موضوع های تأمل‌برانگیز دیگر را به آن می‌افزاید. چنان که در این اثر یعنی «الملك أوديب» این کار را کرده است.

اما علی احمد باکثیرکه در آغاز سعی داشت با تأسی از احمد شوقی(باکثیر، الف: ۵) نمایشنامه را به شیوهٔ قدیم آن یعنی به نظم بیآفریند، برگرداندن گزیده‌ای از آثار شکسپیر به عربی را وجههٔ همت خویش قرار داد(همان: ۸).اولین نمایشنامهٔ کامل و اصیلی که به این شیوه نگاشت «إخناتون و نفرتیتی» بود. اما چندی نپایید که دریافت شعر زبان و ابزار نمایشنامه نیست و آن را کنار گذاشت و به نوشتن نمایشنامه به نثر روی آورد(همان: ۱۲). باکثیر با ایجاد پیوندی میان دراما و مناسك حج، بر آن است که علت نبودن نمایش در میان مردم عرب، آن بوده است که آن ها فقط خدای یکتا را مقدس می‌دانستند. حال آن که نمایش در میان ملت های دیگر با این پدیده که قهرمانان ملی خود را در جایگاه خدا می‌نشانند، در ارتباط است(همان: ۲۳).

باکثیر در «تراژدی ادیپ»(مأساة أوديب) خود رنگ و لعابی دینی و انسانی به آن داده است. وی در سخن از موضوع نمایشنامه به طور کلی، می‌گوید که انتخاب یک موضوع تاریخی یا یک افسانه نه فقط روایت مجدد آن است، بلکه باید به قصد طرح مسایل و

مشکلاتی انجام شود که از نظر نویسنده راه حل ها و تدابیری برای رفع آن، ضمن نتایجی ارایه گردد(باکثیر، الف: ۳۸). در نظر وی از جمله اهداف مهم نمایشنامه‌نویس باید انتقاد از جامعه و مشکلات آن به قصد اصلاح در سطح کشور و جهان باشد، البته در این زمینه نباید به گونه‌ای عمل کند که هنر به سایه و حاشیه رانده شود(همان: ۴۰). وی معتقد است که موضوع نمایشنامه یا اندیشهٔ آن ممکن است در اثر نویسنده‌ای در گذشته آمده باشد. این امر البته هرگز اصالت کار نویسندهٔ بعدی را زیر سؤال نمی‌برد(همان: ۴۸).

در بارهٔ اسباب و انگیزه‌های نگارش «تراژدی ادیپ»، باکثیر خود اظهار می‌دارد که او پس از یک دوره ناامیدی و اندوه شدید که به دنبال مسألهٔ فلسطین دامنگیرش شده بود، به منظور رهایی از حزن جانسوز در جستجوی روزنه‌ای برای نفسی تازه بود که آن را در نمایشنامهٔ ادیپ اثر سوفوکلس پیدا کرد. وی شباهت این دو رویداد را در این می‌داند که مردم عرب به خاطر گناه و سستی و سهل‌انگاری‌ای که در حق مسألهٔ فلسطین داشتند، خواری و خفتی که بر اثر آن دامنگیرشان شد، همسان و همانند گناهی است که ادیپ در حق پدر و مادر خویش مرتکب شد و خواری و ذلتی که به دنبال آن دامنگیرش شد(باکثیر، الف: ۶۷). وی با این برابرنهادی که میان این دو موضوع برقرار کرد، تفسیر و خوانش نوینی از این نمایشنامه و رویدادهای آن برایش حاصل شد. بنابراین، هدف و انگیزهٔ باکثیر از بازآفرینی این نمایشنامه خوانش دیگرگونی از مسألهٔ فلسطین است. وی از بازآفرینی این نمایشنامه، به جنبهٔ رمزی آن نیز نظر خاصی داشته است. یکی از شیوه‌های نمود یافتن رمز در نمایشنامه در نظر این نویسنده آن است که رمز، کلی و عمومی و در سراسر فضای نمایشنامه گسترده باشد، به گونه‌ای که واقعی و آکنده از نشاط و زندگی و رویداد به نظر بیاید. اما در فراسوی این دلالت طبیعی و ظاهری، دلالت ژرف‌تر و لطیف‌تر دیگری نهفته باشد که دلالت نخستین در کنار آن فرعی و همچون بازتاب صدا باشد. این رمزآفرینی در نمایشنامه کاری دشوار است. اما باکثیر «تراژدی ادیپ» را با چنین طرح و اندیشه‌ای آفریده است(همان: ۱۰۶). وی به رویدادهای دورهٔ مابین جنگ فلسطین و انقلاب مصر با زیر و بم حوادث آن نظر داشته است، بی آنکه اشاره‌ای به مکان و زمان معاصر در میان آورده، یا شباهتی ظاهری میان این دو مسأله وجود داشته باشد (همان: ۱۰۷)؛ بلکه هرچه هست، رمزی است که نویسنده در دل خود نهفته داشته است. وی این تمثیل را چنین ترتیب داده است که همانگونه که لوکسیاس پیش از به دنیا آمدن ادیپ از یک پیشگویی

دروغین خبر داد، و آنگاه برای تحقق آن پیشگویی برنامه‌ریزی کرد و حوادث و رویدادها را به آن سمت سوق داد؛ تا این که به حقیقت پیوست؛ ادیپ هم خودش با پای خود به میدان این آزمون گام نهاد، تا با پیشگویی کاهن بزرگ مبارزه کند، اما بر اساس یک طرح از پیش آماده شده که او هیچ اطلاعی از آن نداشته، به گردونهٔ رویدادها افکنده می‌شود؛ درست همان گونه که مردم عرب با پای خود وارد جنگ با اسرائیل شدند، تا به گمان خود با هر نیروی ضد اسرائیلی مبارزه کرده باشند، اما طبق نقشه‌ای که برایشان طرح‌ریزی شده بود و آنان خود به کلی از چنین نقشه‌ای بی اطلاع بودند، در دام رویدادهایی افتادند که به ذهنشان خطور نکرده بود(همان: ۱۰۸). از نگاه باکثیر همهٔ رویدادهای مربوط به مسألهٔ فلسطین قبلاً از سوی استعمارگران بزرگ طراحی شده بوده است(همان: ۱۰۷). در جنگ فلسطین دو دورهٔ آرامش وصلح وجود دارد، همان گونه که در داستان نمایشنامه نیز شبیه آن دیده می‌شود؛ یک بار ادیپ به تبای آمد تا پدرش را بکشد و بار دیگر آمد تا با مادرش ازدواج کند(همان: ۱۰۸). همهٔ رویدادهای کوچک و بزرگ نمایشنامه در تراژدی فلسطین نظیری دارد؛ از جمله می‌توان به این اشاره کرد که حتی در آن زمانی که تبای در زیر فشار ظلم و زور و مصیبت و بلاها ضجه می‌زند، افرادی هستند که هنوز بر آنند که باید از معبد فتوی گرفت ؛ همان گونه که در میان مردم عرب تا امروز هم هستند کسانی که ملت خویش را به درخواست نظر و فتوای طرف های استعمار و هم پیمانانشان فرا می‌خوانند(همان: ۱۰۹).

در نظر باکثیر یک شخص یا یک رویداد می‌تواند نماد بیش از یک شخص یا یک رویداد باشد؛ مثلاً لوکسیاس یک بار نماد استعمار؛ یک بار نماد طرف خاصی در داخل؛ و یک بار نماد جنبش دینی است(باکثیر، الف: ۱۱۰). بنابراین، اهداف و انگیزه‌های باکثیر از بازآفرینی این اثر به کلی و از بیناد با دو روایت پیشین متفاوت است و شاید همین اصل اساسی به نویسنده اجازه داده است که تا این حد در این داستان تصرف کند.

۵- گزارشی از قالب و عناصر داستان

سوفوکلس تمام داستان را در یک صحنه و یک موقعیت ارایه کرده است، بدون این که فصلی یا پرده‌هایی مجزا برای آن در نظر بگیرد. جز این که به تناسب با یک یا چند جمله از صحنه‌ای وارد صحنهٔ دیگر می‌شود. مانند صحنهٔ نخست که به این شکل تمام

می‌شود و به صحنهٔ بعدی انتقال می‌یابد: «ادیپ به کاخ می‌رود، منادی برای گردآوردن مردم می‌رود، کاهن حاضران را می‌پراکند.»(سوفوکلس، ۱۳۵۶: ۶۱). حال آن که توفیق حکیم و باکثیر هر دو به وضوح آن را به چند فصل و چند پرده تقسیم کرده‌اند.

اما توفیق حکیم این داستان را تا حدودی ساده و در سه فصل ارایه کرده است. فصل اول(صص۳۹-۷۶) و نیز فصل دوم(صص۷۷-۱۰۶) در یک پرده آمده است؛ لذا جز همان عبارت «الفصل الأول» عنوان دیگری ندارد. اما فصل سوم دارای دو پرده است: «المنظرالأول»(صص۱۰۷-۱۱۸)، و «المنظر الثانی»(صص۱۱۹-۱۳۶) که پردهٔ نخست آن فقط شامل سخنان میان ادیپ، یوکاستا و آنتیگونه است.

باکثیر نیز در سه فصل و هر فصل را در چند پرده ـ وی عنوان «المشهد» را برای بیان آن آورده ـ ارایه کرده است. عنوان فصل اول به وضوح ذکر نشده است و لذا این فصل با همان پردهٔ نخست آغاز شده است: المشهد الأول (صص۵-۳۸)، المشهد الثانی(صص۳۹-۶۲)؛ فصل دوم(صص۶۳-۱۱۱) یک پرده است و لذا عنوان المشهد الأول و یا مانند آن را ندارد؛ فصل سوم نیز مانند فصل اول دو پرده است؛ پردهٔ اول(صص۱۱۲-۱۷۷)، پردهٔ دوم(صص ۱۷۸-۱۸۷).

اینک به منظور بیان جزییات بیشتر در خصوص شکل فنی روایت ها به بررسی برخی از عناصر مهم می‌پردازیم.

۵-۱-صحنه

صحنهٔ نمایش و جزییات آن به این گونه است:

در روایت سوفوکلس: «جلو کاخ پادشاهی تبای روی پله‌ها دورادور محرابی در جلوخان کاخ شاهی، گروهی از مردم گرد آمده و به نیاز نشسته‌اند. اودیپوس با ملازمان از در میانی وارد می‌شود.»(سوفوکلس، ۱۳۵۶، ص۵۳). البته سوفوکلس در چند سطر خلاصهٔ مقدمه‌مانندی از داستان بیان می‌دارد و پیشینهٔ داستان را تا زمان آغاز نمایشنامه یادآوری می‌کند. پیشتر یاد شد که در این روایت صحنه عوض نمی‌شود، جز این که با جمله یا جملات کوتاهی توضیحات جدید ارایه می‌شود.

اما در روایت توفیق حکیم صحنهٔ اول چنین است: «شاه ادیپ به یکی از ستون های تالار کاخش تکیه داده و مثل یک مجسمه خشکش زده و نگاهش را از خلال جلوخان گستردهٔ کاخ به دوردست ها افکنده، و به فکر فرو رفته است... در این حال ملکه یوکاستا با

هر چهار بچه‌شان وارد می‌شود، با اشاره به بچه‌ها می‌فهماند که آهسته گام بردارند، دختر بزرگشان آنتیگونه به مادرش می‌گوید....»(حکیم، ۱۹۹۱ : ۳۹). صحنهٔ فصل دوم: «میدان روبروی کاخ... گروه های مردم گرد آمده‌اند ... ادیپ، کاهن، و کرئون در برابر مردم همچون کسانی که در برابر قاضی باشند، ایستاده‌اند...»(همان: ۷۷). در پردهٔ نخست فصل سوم، صحنه چنین است: «در کاخ ... یوکاستا در اتاق خویش بر بسترش افتاده است ... پیرامونش ادیپ و بچه‌هایشان بی‌تاب و بی قرار ایستاده‌اند...»(همان: ۱۰۷). صحنهٔ پردهٔ دوم فصل سوم نیز چنین است: «در میدان جلو کاخ... گروه های مردم و همسرایان مثل صحنهٔ پیشین گرد آمده‌اند...، کاهن و کرئون در وسط همه ایستاده‌اند.»(همان: ۱۱۹).

در روایت باکثیر، فصل نخست «صحنه تالار باشکوهی است در کاخ پادشاهی تبای، از سمت راست به جلوخان بزرگی مشرف بر میدان کاخ، منتهی می‌شود. این تالار سه در دارد؛ یکی که در سمت راست و نزدیک به صحنه است، به بیرون باز می‌شود. دومی در سمت راست، اما دورتر؛ و دیگری در منتهی الیه سمت چپ واقع است و این هر دو در به درون کاخ باز می‌شوند. همچنین، در منتهی الیه سمت چپ اتاق خواب کوچکی واقع است. اما روی سن یک نیمکت دراز و در دو طرف آن صندلی های دیگری چیده شده است.»(باکثیر، ب : ۵).

فصل دوم با همان صحنهٔ قبل آغاز می‌شود. جز این که زمانش همان زمان نیست(همان: ۶۳).

صحنهٔ پردهٔ اول از فصل سوم در روایت باکثیر چنین است: «جلو کاخ شاهی، در سمت راست کاهن بزرگ و در پیرامونش دیگر کاهنان و پیران تبای و دیگر اشرافیان نشسته‌اند. در سمت راست، ادیپ بر صندلی مخصوص خود و در کنارش ترسیاس و کریون و برخی از افراد گارد شاهی نشسته‌اند. پشت سر آن ها راهرو جلویی کاخ و هر دو در اندرونی آن دیده می‌شود... پیشاپیش همه، گروه های مردم تبای، گریان و نالان در هم موج می‌زنند.» (باکثیر، ب : ۱۱۲).

باکثیر در پردهٔ واپسین، صحنه را چنین توصیف می‌کند: «در نصف پایینی صحنه یک طرف از راهرو جلویی کاخ دیده می‌شود که در پرتو نور ماه روشن شده و هر دو دری که به داخل کاخ منتهی می‌شود، پیداست؛ یکی در منتهی الیه سمت راست و دیگری در

پیشاپیش آن است. همچنین، بخش بالایی پلکانی که از این راهرو به بیرون کاخ می‌آید، نمایان است(از سمت چپ صحنه که در تاریکی فرورفته). وقتی پرده بالا می‌رود، ادیپ دیده می‌شود که از در آن طرفی وارد می‌شود، در حالی که آهسته ـ آهسته گام برمی‌دارد، تا این که بر روی کوتاه‌دیوار راهرو در میان ستون های بزرگ می‌ایستد و نگاهش را به سمت شهر آرمیده در خواب متوجه می‌کند.»(باکثیر، ب : ۱۷۸).

بنابر این ملاحظه می‌شود که سوفوکلس به نمایش تک صحنه‌ای تمایل دارد؛ حال آنکه حکیم و باکثیر هردو سعی دارند صحنه‌های کمابیش متفاوتی بیآفرینند. این دو نویسنده به تناسب، تغییراتی در صحنه‌های روایت خود وارد کرده‌اند. در این میان باکثیر بیشترین تغییرات را در صحنهٔ نمایش به وجود آورده است. وی همچنین، جزییات افزون‌تری ذکر می‌کند. وی علاوه بر برشمردن افراد و حاضران هر صحنه، موقعیت آن نسبت به پیرامون و به ویژه کاخ را بیان وبه دقت توصیف می‌کند. این در حالی است که حکیم توجه چندانی به این جزییات ندارد. صحنهٔ روایت وی تنها آنچه را که وجود آن ضروری است، در بر دارد. در این مورد و نیز در موادر فراوانی کار او بیشتر از باکثیر، به شیوهٔ سوفوکلس شبیه است.

۵-۲- زمان

از میان هر سه نویسنده، باکثیر بیشتر از همه به عنصر «زمان» اهمیت می‌دهد. وی غالباً زمان را دقیق یاد می‌کند. مثلاً در صحنهٔ نخست: «وقت چاشتگاه است.»(باکثیر، ب: ۵) زمان صحنهٔ دوم«چاشتگاه روز بعد» است(همان: ۳۸). در فصل دوم اما، زمان «بامداد است هنگام طلوع سپیده»(همان: ۶۳). آغاز پردهٔ دوم از فصل سوم، زمان: «پاس اخیر از شب است»(همان: ۱۷۸). جز این چند مورد اشارهٔ دقیقی به زمان دیده نمی‌شود. در دو روایت دیگر رویدادها عمدتاً در روز انجام می‌گیرد. بدون مشخص بودن زمان دقیق آن.

۵-۳- مکان

مکان در هر سه روایت شهر تبای است و حوادث در کاخ پادشاهی و میدان مقابل آن روی می‌دهد. کوهستان کیتایرون(جایی که لایوس ادیپ را در بدو تولد به آن جا رهسپار می‌کند تا بمیرد)؛ بیرون شهر تبای(یا پشت دیوارهای شهر جایی که ادیپ با ابوالهول رویاروی می‌گردد)؛ سه راهی میان سرزمین تبای و کورینتوس(مکان برخورد ادیپ با لایوس و هیأت همراهش) از دیگر جاهایی است که در این نمایشنامه یاد شده و در هر سه

روایت به یک کارکرد و به یک گونه از این جاها استفاده شده است. البته جز مکان نخست مابقی فقط در گفتگوها یاد می‌شود. این عنصر در هر سه روایت یکی است با اندک تغییراتی که در جزییات صحنه و آرایش آن و تعداد حضار و مواردی از این قبیل دیده می‌شود.

٥-٤- گفتگو

عنصر گفتگو در نمایشنامه شاید اصلی‌ترین و مهمترین عنصر باشد که نقش تعیین کننده دارد. ارسطو اهمیت فراوانی برای این عنصر قایل بوده و جزییات بسیاری در بارهٔ چگونگی و شیوه‌های آن بیان می‌کند(ارسطو، ۱۳۵۷ : ۱۴۷-۱۵۱). در روایت سوفوکلس گفتگو با سخنان ادیپ خطاب به مردم شهر آغاز می‌شود: «فرزندان! نورسیدگان دودمان کهنسال کادموس، این شاخه‌ها و بساک ها و بخوری که شهر مالامال از آن است، و این زاریدن و دعاهای دردمند غمگسار و سوگواری برای چیست؟» سپس، در همان خطابِ نخست، طرف سخنش را مشخص‌تر می‌کند و رو به سوی کاهن کرده و می‌گوید: «تو ای مرد بزرگوار! به شکرانهٔ زیستن به سالیان دراز، باشد که به جای همگان سخن گویی.»(سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۵۳).

گفتگوهای آغازین سوفوکلس معمولاً طولانی است(مثلاً بنگرید: سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۵۳-۵۷). هر چند گاه به گاهی در میانهٔ داستان نیز گفتگوهایی طولانی دیده می‌شود؛ مانند سخنان کرئون به ادیپ پس از آنکه اودیپ او را متهم به دسیسه‌چینی علیه خودش کرده است(همان:۸۵-۸۶). این سخنان طولانی بیشتر زمانی پیش می‌آید که رازی برملا شود یا حادثهٔ شگفتی در میان آید. مانند وقتی که ادیپ راز تولد خویش را درمی‌یابد، همسرایان و ملازمان سخنانی بس طولانی می‌گویند. انگار نویسنده با این کار می‌خواهد فرصتی به دیگر شخصیت ها و به ویژه شخصیت اصلی بدهد تا چاره‌ای بیندیشد یا تدبیری برای خود بیابد. مانند سخنان همسرایان (ص ۱۱۸) و ملازم پادشاه(ص ۱۲۱) که نسبتاً طولانی است(همان: ۱۱۸- ۱۲۴).

اما در روایت توفیق حکیم گفتگوی چندان طولانی دیده نمی شود. بلکه برعکس در این جا و همچنین، در دیگر نمایشنامه‌های حکیم گفتگوها غالباً کوتاه و مفید و گزیده

است. در این روایت گفتگو با خانوادهٔ ادیپ یا دقیق‌تر بگوییم با سخنان «آنتیگونه» خطاب به پدرش ادیپ آغاز می‌شود:

ـ *آنتیگونه:* (در حالی که به ادیپ نگاه می‌کند، با صدای آهسته) مادر جان!... او را چه شده که این جوری به شهر نگاه می‌کند؟»(حکیم، ۱۹۹۱ : ۳۹).

توفیق حکیم درگفتگوهایش درموارد بسیاری حالت گوینده رابیان می‌کند. به ویژه این کار را بیشتر و به گونه‌ای قاعده‌مند درآغاز هر پرده و هر صحنه انجام می‌دهد. در دیگر موارد هر جا بیان حالت گوینده یا افزودن وصفی از او وضوح صحنه و حوادث را بیشتر کند، ازآوردن آن دریغ نداشته است. مانند(حکیم، ۱۹۹۱ : ۳۹):

ـ *آنتیگونه:* (به آرامی به سمتش می‌رود) پدر جان! ... به تنهایی و با این حال به چه فکر می‌کنی؟

ـ *ادیپ:* (به سمت او نگاه می‌کند) تویی آنتیگونه؟ ...

در روایت باکثیر آغازگر نمایشنامه با گفتگوی یوکاستا و کرئون است. آن ها که بر نیمکت درازی نشسته‌اند، چنین سخن می‌آغازند: «کرئون: یوکاستا دیشب دوباره با او حرف زدی؟» (باکثیر، ب: ۵).

باکثیر در گفتگوهای میان کریون و یوکاستا بیش از دیگر سوفوکلس و حکیم مهر و محبت خویشاوندی را به نمایش در آورده است. آمدن خطاب های صمیمانه و محبت‌آمیز مانند «برادر جان»، «عزیزم» و «همسر محبوبم»(در سخنان ادیپ و یوکاستا با هم) دلیل بر این امر است. مانند: « برادر جان! تو تنها می‌توانی همان جوابی را به آن ها بدهی که ادیپ داد.»(باکثیر، ب : ۶).

باکثیر گفتگوهایش را غالباً از نظر کوتاهی و بلندی در حد متوسط آورده است. وی نه مانند توفیق حکیم در اکثر موارد به جملات غالباً کوتاه اکتفا کرده، و نه مانند سوفوکلس گفتگوهای غالباً طولانی ترتیب داده است؛ بلکه راهی میانه در بین این دو در پیش گرفته است. مانند گفتگوی ادیپ و ترسیاس در آغاز صحنهٔ دوم(باکثیر، ب: ۳۸-۴۶):

ـ *ترسیاس:* شکیبا باش ادیپ! ... هر مصیبتی در دنیا، حتماً افراد بزرگ‌منشی هستند که به اندازهٔ آن صبر و تحمل دارند، این ها قهرمانند؛ ادیپ، بزرگی و قهرمانی‌اشان همسان مصایبشان و تاب و تحملشان در برابر آن است.

ـ *ادیپ:* (انگار اصلاً سخن ترسیاس را نشنیده) وای چه حقیقت هولناکی!! ... اوواه.... واقعاً تمام این ها اتفاق افتاده؟ اما پس چطور شده که من هنوز زنده مانده‌ام؟ چطور در برابر این وقایع که کوه هم تاب تحمّل آن را ندارد، سکته نکرده‌ام؟

باکثیر در گفتگوها برای توصیف حالت های شخصیت ها غالباً جمله‌ها و توصیفات طولانی‌تری را به کار می‌گیرد. مانند بیان حالت ادیپ پس از آشکار شدن اسرار و کنار رفتن پرده از روی حقایق(باکثیر، ب : ۳۸):

ـ *ادیپ:* (پریشان و مضطرب از روی صندلی‌اش بلند می‌شود و در اطراف ترسیاس شروع به رفت و آمد می‌کند)...

در ادامهٔ همین موقعیت، حالت ادیپ را چنین بیان می‌کند(باکثیر، ب: ۴۰):

ـ *ادیپ:* (دستی بر پیشانی‌اش می‌کشد، انگار که می‌خواهد مسأله‌ای را حل کند)...

باکثیر به علاوه در موارد فراوانی در میانهٔ سخنان و گفتگوهای شخصیت ها توصیف هایی از حالاتشان را وارد می‌کند. این تبیینِ میان‌سخنی هم مثل دیگر موارد غالباً طولانی است. چنان که در آن موقعیتی که ادیپ از هول رویداد پیش‌آمده با خودش حرف می‌زند، در وسط سخنانش نویسنده حالت هایش را بیان می‌کند(باکثیر، ب: ۳۹):

ـ *ادیپ:* ... اه چرا من دیشب که بی هوش شدم، نمردم؟! ای کاش همان موقع کارم تمام می‌شد! ... (ناگهان تمام تنش به لرزه در می‌آید و در حالی که به جایی زل زده، انگار چیز هولناکی در برابر چشمانش است، عقب ـ عقب می‌رود) آه، اما در آن صورت من در دیار مردگان پیش پدرم خواهم رفت ... با چه رویی به او نگاه کنم؟...»

تکنیک گفتگوی سه جانبه در هر سه روایت دیده می‌شود. هر سه نویسنده از این تکنیک استفاده کرده‌اند. پیشتر(بنگرید: همین نوشتار، ص۴) چارلز سیگال این تکنیک در اثر سوفوکلس را ستوده بود. توفیق حکیم در جاهای مختلف و متعددی از این تکنیک بهره برده است. این امر در همان صحنهٔ نخست میان یوکاستا، آنتیگونه و ادیپ(حکیم، ۱۹۹۱ : ۴۲-۴۳) دیده می‌شود. نیز مانند گفتگوی میان ادیپ، کاهن و کرئون در همین فصل(همان: ۶۲-۶۵).

توفیق حکیم نه تنها گفتگوی سه جانبه، بلکه گفتگوی چهارچانبه را نیز به کار گرفته و با مهارت از آن استفاده کرده است. چنان که در فصل دوم میان گروه همسرایان، یوکاستا، کرئون، و ادیپ می‌بینیم(حکیم، ۱۹۹۱ : ۸۴):

ـ *یوکاستا:* تو چه گفتی کرئون؟

ـ *کرئون:* این دقیقاً همان وحی آسمان است، یوکاستا!

ـ *همسرایان:* قاتل، ادیپ است؟!... قاتل ادیپ است؟!

ـ *ادیپ:* دیدید ای مردم تبای؟...

باکثیر نیز از تکنیک گفتگوی سه جانبه در نمایشنامهٔ خود بهره برده است. وی ـ مثلاً ـ در صحنهٔ دوم، ادیپ، ترسیاس و کرئون را با هم وارد گفتگو می‌کند(باکثیر، ب: ۵۲-۵۳):

ـ *کرئون:* ادیپ! آنان به جواب من قانع نشدند. همه یک صدا می‌گویند که جز فتوا خواستن از معبد هیچ راهی به رفع عذابشان نیست.

ـ *ادیپ:* پس بگذار در همین گمراهی خود سرگردان باشند، من راه خودم را خوب می‌شناسم.

ـ *ترسیاس:* نه، ادیپ، هرگز... عاقلانه این است که امروز خواسته‌اشان را برآورده کنی تا همین قدر که فرصت داشته باشی تصمیم خودت را اجرایی کنی.

۵-۵-شخصیّت ها

در روایت سوفوکلس شخصیت های اصلی عبارتند از ادیپ، یوکاستا، کرئون، کاهن بزرگ، و ترسیاس. شخصیت های دیگر بنا به اقتضای رویدادها و صحنه‌ها وارد داستان می‌شوند. مانند، همسرایان، سرآهنگ، چوپان لایوس، پیک کورنت، و دیگران. سوفوکلس فرزندان ادیپ را وارد گفتگوها نکرده است و لذا هیچ سخنی از آن ها در میان نیست.

توفیق حکیم چون گام به گام طبق طرح اصلی داستان سوفوکلس پیش رفته و اساس کارش همان بوده است، شخصیت های دیگری غیر از آن چه در روایت سوفوکلس دیده می‌شود، نیافریده است. جز این که وی تعداد کمتری از شخصیت ها را به کار گرفته است و از فرزندان ادیپ دختر بزرگش آنتیگونه را وارد گفتگوها کرده و اهمیت زیادی به او داده است. اما از سه فرزند دیگرش هیچ نامی نبرده است. او از شخصیت ها تنها آن هایی را که در کانون رویدادها جای دارند، وارد نمایشنامهٔ خود کرده است. شخصیت های اصلی

وی عبارتند از: ادیپ، یوکاستا، کرئون، کاهن بزرگ، و ترسیاس. دیگر شخصیت ها که برجسته هستند، آنتیگونه، همسرایان، چوپان لایوس، چوپان کورنتی.

اما باکثیر شاید بیشتر از حتی خود سوفوکلس هم شخصیت های گوناگونی را به کار گرفته و تعیین کرده است. در روایت وی تعداد شخصیت ها زیادند، این تعداد به بیست نفر می‌رسد، ضمن این که سه نفر از پیرمردان تبای در یک نقش وارد شده‌اند و لذا یک شخصیت به شمار می‌آیند. وی پیش از نمایشنامه در یک صفحهٔ جداگانه آن ها را معرفی کرده است(باکثیر، ب : ۴). حال آن که سوفوکلس و توفیق حکیم این کار را نکرده‌اند.

به گفتهٔ هراکلیتوس «شخصیت انسان دایمون اوست»، یعنی خدای او یا سرنوشت او(سیگال، ۱۳۷۵ : ۲۷). «دایمون» به معنای بخت و اقبال، یا قسمت، یا درمعنای متوسع‌ترش ایزد است. از جهتی شخصیت بخت و اقبال است، زیرا هر کسی با استعدادها و توانایی های خاصی زاده می‌شود. شخصیت درونی و شرایط بیرونی، بخت و اقبال، قسمت، یا سرنوشت ـ که همه به نوعی ترجمهٔ همان دایمون هستند ـ در نمایشنامهٔ سوفوکلس مورد بررسی قرار می‌گیرد(همان: ۲۸). در نمایشنامه‌های او شخصیت ها مثال هایی هستند از انسان کلی که روحی بزرگ دارد و با مسألهٔ بسیار دشوار انتخاب اخلاقی یا رنج غیرعقلانی رودرروست (همان: ۲۹).

در این بخش مهمترین شخصیت ها را که در هر سه روایت حضور فعال دارند، به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۵-۵-۱- شخصیت ادیپ

ادیپ در روایت سوفوکلس قهرمانی است که سرنوشتی از پیش تعیین شده دارد. او حامل سرنوشتی است که خواه نیک، خواه بد، از مرزهای فناپذیری عادی در می‌گذرد. ادیپ در واکنش به پیشگویی ها به جای ترک صحنه به پی‌جویی‌اش ادامه می‌دهد(سیگال، ۱۳۷۵ : ۳۱). در حالی که یوکاستا میدان را خالی می‌کند و با خودکشی از صحنه کنار می‌رود، او زنده می‌ماند تا تمام رنج و سختی ها را تحمل کند: «زیرا از فانیان کسی جز من نمی‌توانست این رنج ها را تاب آورد». او با همهٔ بدبختی‌اش، عشق و دلبستگی‌اش به فرزندانش را، که با محبتی عمیق در آغوششان می‌گیرد،از دست نمی‌دهد. او خود ترسیاس

دیگری شده است که بینایی بیرونی را با بینایی درونی که فراتر ار ظواهر را می‌بیند، عوض کرده است(همان: ۷۳). او حتی در پایان کار هم چهره‌ای قهرمانانه دارد.

یکی از ویژگی های عمدهٔ ادیپ در روایت سوفوکلس، از نگاه کرئون بیان شده است؛ اوشخصیتی است «در بخشایش بی گذشت و در خشم آتشین»(سوفوکلس، ۱۳۵۶: ۹۰). ادیپ گاهی بی منظور خاصی سخنانی بر زبان می‌راند که توالی رویدادها پرده از صدق آن سخنان در مورد خودش برمی‌دارد؛ مانند این گفته‌اش در بارهٔ تحقیق در زمینهٔ یافتن قاتل لایوس که: «... اینک من بر آنم تا به خاطر وی چندان بکوشم که گویی برای پدری که از پشت اویم.»(همان: ۶۷). نیز مانند سخنی که پس از عفو کرئون بر زبان راند: «پس به حل کردم، هر چند که این به منزلهٔ مرگ یا تبعید من است به خواری.»(همان: ۹۰).

توفیق حکیم ادیپ را مردی شجاع و بسیار کوشا و دلسوز در امور ملّت خویش به نمایش درآورده است. «ادیپ» او غمخوار ملت و مردم خویش است(حکیم،۱۹۹۱ : ۳۹). ادیپ قهرمان رهایی‌بخش تبای از دست ابوالهول است(همان: ص۴۲-۴۶). او البته خود در جستجوی راز تولد خود از کورینتوس فرار کرده و در پی کشف حقیقت خویش برآمده بود(همان: ۴۵). او حتی با نظر کنجکاوی و تفحیص به پیام خدایان می‌نگریست(همان: ۴۸). اما او در رابطه با نجات ملت و کشورش تبای از هیچ کاری دریغ نمی‌ورزد(همان: ۴۹). طرز فکر و اندیشهٔ ادیپ خوشایند کاهنان نیست(همان: ۵۱). جستجو نزد او از هر چیز دوست داشتنی‌تر است(همان: ۶۳). خشم و غضب از ویژگی های اخلاقی ادیپ است: «خشمگین مشو ادیپ! ... تو خودت همین الآن گفتی که اجازه نمی‌دهی خشم از دیدن حقیقت کورت کند...»(همان: ۷۸). او معتقد به حکمت است و هیچ کاری را بی حکمت نمی‌داند: «آسمان هرگز ظلم نمی‌کند... چون آن، معیار و میزان است، هیچ کجی، انحراف و هوسی در آن راه ندارد...»(همان: ۹۳).

در روایت باکثیر ادیپ بسیار شجاع و بی باک است؛ از زبان یوکاستا چنین توصیف می‌شود: «إنک یا حبیبی أشجع مما ینبغی لک. و الشجاعة عمیاء و الخوف ذو بصر حدید: تو ای عزیزم، بیش از حد لازم دلیر هستی، دلیری هم چشم حقیقت‌بین ندارد، اما ترس چشمی تیزبین دارد»(باکثیر، ب: ۱۰). اما ادیپ در این روایت شخصی بی اعتقاد به خدا، معبد، و کاهنان و به طور کلی، هر چیز مربوط به دین است. چنان که در این گفته‌اش در سخن با یوکاستا ملاحظه می‌شود: «تبّاً للمعبد و وحیه و إلهه و کهنته!: مرگ بر این معبد و

پیغامش و خدایان و کاهنانش!»(باکثیر، ب: ۱۱) «ادیپِ» باکثیر خیلی دوست دارد و مصرّ است که خود را ملحد نشان دهد و هم‌عقیده‌ای برای خود بیابد: «پس تو نیز ای ترسیاس مثل من ملحد هستی؛ اما پس چرا همین الآن گفتی به خدا ایمان داری؟»(باکثیر، ب: ۲۴).

۵-۵-۲- ترسیاس

ترسیاس در روایت سوفوکلس مردی حکیم و دوراندیش و آگاه به اسرار غیب و علوم مقدس و همهٔ دانش های زمینی و آسمانی است(سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۶۹). سخنان او نشان از آن دارد که به وضوح از منبعی ژرف برمی‌آید؛ چنان که در پاسخ درخواست راهنمایی ادیپ و گفته‌های سنجیدهٔ او، به او می‌گوید: «سخنان خردمندانه‌ای است، اما آنگاه که خرد را سودی نیست، خردمندی دردمندی است»(همان: ۷۰).

ترسیاس در روایت حکیم نیز شخصی آگاه به الهام های الهی و وارد به دانش های بشر و اسرار غیب است(حکیم، ۱۹۹۱ : ۴۰). مردم همه بر این باور هستند(همان: ۵۱). او فردی موقعیت‌شناس است(همان: ۵۲). در این روایت ادیپ با او دشمنی دیرینه دارد. اما در حقیقت الآن به کمک او آمده است. ولی ادیپ نمی‌خواهد این را بپذیرد، بلکه همچنان با بدبینی شدید با او برخورد می‌کند. ترسیاس در این جا در حقیقت یار و یاور ادیپ است: «اگر ای ادیپ به من نیاز داشتی من در کنارت هستم!..»(همان: ۹۲). نابینایی ترسیاس فقط در ظاهر است، او باطن امور را بسیار خوب و شفاف می‌بیند، لذا پس از آشکار گشتن حقایق به پسرک عصاکشش گفت: «دیگر از پیش من برو ای پسر،... الآن دیگر راهم را می‌بینم... خدا ضربه‌ای بر چشمم نواخت و بینا شدم!»(همان: ۱۲۲).

ترسیاس در روایت باکثیر کاهنی است که با لایوس به خاطر گوش دادن به یاوه‌گویی کاهنان مخالفت کرده و به او هشدار داده است که به سخنان آنان توجه و عمل نکند(باکثیر، ب: ۲۶). ترسیاس در این روایت شخصیتی مهربان است که دوست دارد ادیپ را نجات دهد و در حق او بی نهایت ناصح و مشفق است: «برای من کار خیلی سختی است که پرده از روی این حقیقت فجیعت‌بار و هولناک بردارم، اما به خاطر تمایلی که به نجات تو دارم، این کار را می‌کنم»(باکثیر، ب: ۲۷). او شخصیتی متین، با وقار، دیندار و البته خیرخواه است. ترسیاس است که حقیقت تدابیر و نیرنگ ها را به ادیپ می‌گوید و به او یادآور می‌شود که «حقیقت، ای ادیپ، توسط علم و آگاهی مردم ثابت نمی‌شود، چنان که

جهل و ناآگاهی آن ها نیز آن را رد نمی‌کند»(همان: ۳۴). او درگذشته به خاطر شدت مبارزه با خرافه‌پرستی و کارهایی که کاهنان در معبد می‌کنند و اعلام برائت از آن، توسط کاهن بزرگ «لوکسیاس» از معبد طرد شده است. اوست که افشا می‌کند که تمام وقایع پیش‌آمده را لوکسیاس تدبیر کرده و با مکر و نیرنگ های خود برای عملی کردن آن زمینه‌چینی کرده است(باکثیر، ب: ۲۹). لذا می‌بینیم که او در این جا کاملاً نقطهٔ مقابل لوکسیاس کاهن است؛ تمام کارها و دسیسه‌های او را فاش و از ادامه دادن فریبکاری ها و مال دوستی هایش جلوگیری می‌کند.

۵-۵-۳- یوکاستا

یوکاستا در هر سه روایت برای ادیپ همسری مهربان و وفادار است. به علاوه در روایت سوفوکلس زنی اندیشمند و واقع‌بین است که در اغلب موقعیت های تنش‌زا وارد می‌شود و از دامن زدن بیشتر به تنش و تندی پیشگیری می‌کند. یکی از این موقعیت ها آن جاست که ادیپ کرئون را متهم می‌کند؛ یوکاستا از او می‌خواهد: «... به خاطر خدایان، به خاطر سوگندی که [کرئون] می‌خورد و به خاطر من و به خاطر آنان که در این جا شاهدند، او را باور بدار!»(سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۸۹). یوکاستا نیز سخنانی حکیمانه دارد که گاهی برای تسکین دل ادیپ ابراز می‌دارد: «... تصادف بر زندگی ما فرمان می‌راند و آینده را هرگز نمی‌توان دانست. باید هر چه بهتر زیست از روزی به روز دیگر.»(همان: ۱۰۶).

یوکاستا در روایت حکیم همسری به غایت مهربان و دلسوز، معتقد و باایمان به معبد و خداوند است. او همه چیزش را موهبتی خدایی می‌داند(حکیم، ۱۹۹۱: ۵۰). او کمابیش دارای احساسی واقع‌گرایانه است؛ در موقعیتی که ادیپ کرئون و کاهن را متهم می‌کند، او پادرمیانی کرده و خطاب به ادیپ می‌گوید: «ای ادیپ، تهمتی که به این دو مرد وارد می‌کنی، بسیار سینگین و خطیر است!..»(همان: ۸۰). یوکاستا همچنین قدرت تشخیص بالایی دارد؛ در اختلاف میان ادیپ و کرئون چنین نظر می‌دهد: «می‌توانم در اختلافی که میان شما پیش آمده، نظر بدهم؟!... به نظر من هیچ یک از شما دروغگو یا ستمکار نیستید... من هیچ شک ندارم که کرئون پیامی را که آورده، شنیده است... و با دلی پاک و نیتی خالصانه آن را به تو ای ادیپ رسانده است... اما پیام آسمان والاتر از آن است که بتوان در هر موقعیتی آن را درک کرد...».(همان: ۸۵).

در روایت باکثیر گونه‌ای نگرانی بر یوکاستا حاکم است؛ نگرانی از آن که کاهن روزی فاش کند که او در حالی که می‌دانسته است، با قاتل لایوس ازدواج کرده است. نذر و قربانی های فراوانش به درگاه معبد عمدتاً بدین خاطر است(باکثیر، ب: ۱۲-۱۱). به طور کلی عطوفت و مهر و محبت این شخصیت در این جا نمایان‌تر است(همان: ۱۲).

۵-۵-٤- کرئون

کرئون حامل پیام معبد و خدایان برای نجات شهر است. او در روایت سوفوکلس دوست مهربان ادیپ است(سوفوکلس، ۱۳۵۶: ۱۳۰-۱۳۱). شخصیت کرئون بیشتر در رویارویی با تهمتی که ادیپ بر او وارد می‌کند، نمود می‌یابد. او در روایت سوفوکلس خویشتندار و با تأنی است. وقتی ادیپ از سر خشم و پیش‌داوری، حکمش در بارهٔ او را صادر می‌کند، واکنش او این است: «به شرط آن که بتوانی بنمایی چه خطایی بر تو کرده‌ام.»(سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۸۷). از بارزترین خصوصیت های اخلاقی او این است که در بارهٔ چیزی که نمی‌داند، نظر نمی‌دهد(همان: ۸۴).

در روایت حکیم، او مورد اعتماد معبد و کاهن بزرگ است(حکیم، ۱۹۹۱ : ۴۹). اما از دید ترسیاس فردی ظاهربین و کم خرد است. پس از آوردن پیغام معبد ادیپ او را خائن و با کاهن همدست می‌داند(حکیم، ۱۹۹۱ : ۷۶)؛ اما او در این موقعیت بسیار خویشتندار و با وقار است. رفتاری معتدلانه در پیش می‌گیرد. او بسیار دردمند و حزین می‌گردد وقتی می‌شنود که ادیپ قاتل لایوس است(همان: ۸۳).

کرئون در دو روایت سوفوکلس و حکیم یاور ادیپ و حامل پیغام معبد است و در تمام امور مورد اعتماد ادیپ است، تا زمانی که پیغام معبد را می‌آورد. از آن هنگام ادیپ او را به توطئه علیه تاج و تخت خود و همدست شدن با کاهنان متهم می‌کند. او پس از ادیپ وارث پادشاهی و عهده‌دار امور مملکت می‌گردد. ادیپ فرزندانش را به او می‌سپرد که مواظبشان باشد. اما در روایت باکثیر کرئون خیلی دیر حقایق را می‌فهمد و با آن همه اتفاقاتی که پیش آمده، هنوز انکار می‌کند که ادیپ چنین کاری کرده باشد(باکثیر، ب: ۱۲۳-۱۲۴).

۵-۵-۵- کاهن

کاهن در روایت سوفوکلس تنها در اوایل داستان نقش بارزی دارد. اوست که ادیپ نخست بار به عنوان نمایندهٔ مردمان گردآمده در جلو کاخش با او سخن می‌گوید. مردی باوقار و خیرخواه ادیپ است. او ادیپ را با عباراتی چون «ای خداوند و شهریار من»(سوفوکلس، ۱۳۵۶، ص۵۵) و «ای ادیپوس بزرگوار و بسیار مرد»(همان: ۵۶) مورد خطاب قرار می‌دهد. او پس از ابلاغ خواسته و پیام مردم به ادیپ دیگر از صحنه کنار می‌رود و از آن به بعد نشانی از او نمی‌بینیم.

حکیم او را با کرئون همدست می‌داند و در آغاز فکر می‌کند آن ها قصد خیانت دارند(حکیم، ۱۹۹۱ : ۷۶). او نیز چونان کرئون در مسألهٔ اتهاماتی که ادیپ علیه آن ها مطرح کرده، صبور و خویشتندار جلوه می‌کند؛ در رویارویی با این امر چنین اظهار نظر می‌کند: «چه بگویم؟... ای ادیپ تو ما را در موقعیتی شرم‌آور قرار داده‌ای... و لکهٔ تهمت بر ما وارد کرده‌ای...».(همان: ۸۲). حتی پس از کنار رفتن پرده‌ها و آشکار شدن حقیقت، او قصد تندروی و ظلم‌پیشگی ندارد، بلکه نرمخویی و حفظ وقار و خویشتنداری پیشه می‌کند: «آن ها حکمی علیه تو صادر نکرده‌اند ای ادیپ... انتظار هم نداشته باش که این کار را بکنند... اما یادت باشد که خودت قول داده بودی که حکمی برای قاتل لایوس صادر کنی.. پس خلف وعده نکن!»(همان: ۱۲۰). در پایان هم همین رأفت و نرمخویی را در حق ادیپ دارد: «بگذارید ادیپ هر چه دوست دارد بگوید... او می‌خواهد خودش را بی گناه جلوه دهد...»(حکیم، ۱۹۹۱ : ۱۲۳). او از این که ادیپ به استقبال مرگ برود ناخرسند است و امید دارد خدا به حال او رحم آورد: «هرگز اجازه نمی‌دهیم به سوی مرگ بروی!... باشد که او[خدا] قصد نیکی در حق تو داشته باشد.»(همان: ۱۳۱).

کاهن بزرگ در روایت باکثیر که نامش «لوکسیاس» است، طراح اصلی تمام رویدادهای شوم و مسئول عاقبت نکبت‌بار ادیپ است. او نسبت به ادیپ بدگمان است و در کمین است که فرصتی به دست آورد تا به او حمله کند. او حقیقت کشته شدن لایوس توسط ادیپ را می‌داند و یوکاستا و ادیپ نگرانند از این که آن را در میان مردم فاش کند(باکثیر، ب،ص۱۰). او تمام این کارها را صرفاً به قصد مال‌اندوزی کرده است(باکثیر،ب: ۲۵).

٦- شباهت ها و تفاوت های روایت ها

پیداست که نقل و اقتباس یک داستان و بازآفرینی آن با حفظ چارچوب و خطوط اصلی داستان همراه است و این امری بدیهی است که داستانی اقتباس شده شباهت های اساسی و بنیادی با داستان اصل داشته باشد. در این جا هم چنین مسأله‌ای مشهود و مسلّم است که توفیق حکیم و علی احمد باکثیر نمایشنامه‌های خود را از اثر سوفوکلس گرفته‌اند. لذا با صرف نظر از ذکر این موارد، به وجوه تمایزشان می‌پردازیم.

چنانکه ملاحظه می‌شود، روایت توفیق حکیم از این داستان پا به پای روایت اصل پیش می‌رود، جز این که تا حدودی خلاصه شده و برخی موارد جزیی، اندکی تغییر داده شده است. حال آن که روایت باکثیر در بسیاری از موارد اساسی از بنیاد با روایت اصل متفاوت است. این وجوه تمایز هم در رویدادهای کلیدی داستان و هم در عناصر دیگر و رویدادهای جزیی مشاهده می‌شود. در این جا به صورت گزینشی به چند مورد اشاره می‌شود.

٦-١- موضوع های داستان

ـ در روایت سوفوکلس سرچشمهٔ هلاک شهر در هدر کردن خون است(سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۵۸). در روایت توفیق حکیم نیز علت طاعون و گرسنگی، همین امر دانسته شده است: «خونی در سرزمین ما ریخته شده است که تنها با خون شسته می‌شود.»(حکیم،۱۹۹۱ : ۶۳). در حالی که در روایت باکثیر در نهایت تمام کوتاهی ها و گناهان به گردن رفتارها و کردارهای ناشایست کاهن بزرگ می‌افتد(باکثیر، ب: ۱۷۶).

ـ در روایت سوفوکلس ادیپ وقتی با لایوس درگیر شده و او را به قتل می‌رساند، نمی‌دانست که او پدرواقعی‌اش است. در روایت توفیق حکیم لایوس در درون ارابه است و ادیپ به کلی از حضور چنین شخصی بی‌خبر است و ندانسته و بدون قصد ضربه‌اش به او برخورد می‌کند و او را می‌کشد. اما در روایت باکثیر ادیپ و لایوس کاملاً همدیگر را می‌شناختند. ادیپ به قصد بوسه دادن بر پیشانی پدر آمده، اما لایوس به قصد کشتن او.

ـ در روایت باکثیر ادیپ موافق ترسیاس و طرفدار اوست و در حق او ترحم دارد؛ چون از معبد طرد شده است؛ اما یوکاستا برعکس، او و کرئون از ترسیاس دوری می‌جویند. یوکاستا بیشتر از روی باور و اعتقاد القاشده از سوی معبد، و کرئون نیز بیشتر از ترس معبد

دوست ندارند، با او ارتباطی داشته باشند(باکثیر،ب: ۱۸-۱۹).در این روایت کاهن بزرگ از لجاجت و سرسختی نهفته در طبع و سرشت ادیپ به خوبی واقف است؛ به همین خاطر است که مرتب او را از رفتن به تبای باز می‌دارد، تا بدین سان او را به این کار تشویق کرده باشد(باکثیر، ب: ۶۹).

ـ ادیپ در روایت باکثیر فقط قصد کور کردن چشمان خود را دارد که در نهایت موفق به انجام این کار هم نمی‌شود. ترسیاس به او اجازهٔ این کار را نمی‌دهد(باکثیر، ب: ۷۲). حال آن که در دو روایت دیگر خودش را کور می‌کند.

ـ سناریوهای کاهن بزرگ در روایت باکثیر؛ او ترتیبی اتخاد می‌کند که:

لایوس تحت تأثیر یک پیشگویی ساختگی از سوی معبد فرزندش را به دست مرگ بسپارد؛ این پیشگویی با طرح افترای قتل پدر و ازدواج با مادر و نسبت دادن این افترا به ادیپ است که به طور کامل قبلاً توسط کاهن بزرگ طراحی شده است(باکثیر، ب: ۲۹)؛ اما خادمی که فرزند به او سپرده شده، به دستور کاهن بزرگ او را نمی‌کشد، بلکه به چوپان کورینتوس می‌دهد.او هم از سوی کاهن مأمور است تا ادیپ را به دربار شاه کورینتوس ببرد تا در آن جا بزرگ شود.ادیپ در کورینتوس از یک جوان به نام «پونتیس» (مأمور و گماشتهٔ کاهن بزرگ) می‌شنود که پدر و مادر واقعی او چه کسانی هستند(همان: ۳۱).کاهن بزرگ در این روایت از فنون متفاوتی برای تحریک ادیپ استفاده کرده است؛ بدین شکل که او وقتی ادیپ در کورینتوس بوده است، به شدت از رفتن به تبای برحذرش می‌دارد، مبادا که دستانش به جرم کشتن پدر آلوده شود، و پس از کشتن پدر دوباره به شکل دیگری او را از رفتن به تبای برحذر می‌دارد تا مبادا به گناه ازدواج با مادر گرفتار گردد. در تمام این موارد چون ادیپ را خوب می‌شناخته است از این حربهٔ منفی یعنی هشدار و تحذیر بهره برده است؛ او می‌دانست که ادیپ به معبد و کاهنان هیچ اعتقادی ندارد،پس هرچه از سوی آنان باشد در جهت عکس آن عمل می‌کند(همان: ۳۰-۳۲).

ـ باکثیر در معرفی نام شخصیت ها دقت زیادی به خرج داده است. وی همهٔ شخصیت ها را به اسم معرفی کرده است. او نام های بچه‌های ادیپ را به طور کامل ذکر کرده و در ضمن صفحهٔ مجزای پیش از نمایشنامه درج کرده است. در حالی که توفیق حکیم فقط به اشاره است که می فهماند که ادیپ چهار بچه دارد. وی تنها اسم دختر بزرگش یعنی آنتیگونه را می‌آورد. باکثیر همچنین، خدمتکار کاخ ادیپ را نام می‌برد. از چندین کاهن

دیگر نیز نام برده است. اما حکیم به طور صریح تنها یک کاهن را به کار گرفته است و آن بزرگ کاهنان است.

ـ باکثیر از دورانی که ادیپ در کورنیتوس بوده است، زیاد یاد می‌کند و یکی از همنشن های ادیپ در آن جا را نیز نام می‌برد، حال آن که توفیق حکیم چندان به دوران کورینتوس ادیپ نپرداخته است.

ـ در روایت باکثیر ابوالهول نام یکی از کاهنان است. حتی ابوالهول نیز در این روایت وجود خارجی نداشته و ساختهٔدست کاهن بزرگ لوکسیاس بوده است(باکثیر، ب : ۳۴).

ـ مدت زمانی که از افکنده شدن ادیپ در کوهستان «کیتایرون» (در روایت باکثیر «کتیرون») می‌گذرد، در روایت باکثیر سی و پنج سال است(باکثیر، ب : ۱۲۳؛ نیز: ۱۲۴). این مدت در روایت سوفوکلس به طور دقیق بیان نشده، بلکه به صورت کلی آمده است(سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۸۴). حال آن که توفیق حکیم آن را آورده است که حدود بیست یا به طور دقیقترهفده سال است(حکیم، ۱۹۹۱ : ۴۱).

ـ در روایت سوفوکلس لایوس و یوکاستا خودشان کودکشان را به کوهستان کیتایرون می‌برند و سپس، چوپانان کودک علیل را برمی‌دارند(سیگال، ۱۳۷۵ : ۷۸). حال آن که در دو روایت دیگر او را به یک خدمتکار می‌سپارند که حکیم(۱۹۹۱ : ۹۹) با عنوان «چوپان» از او یاد کرده، اما باکثیر(باکثیر، ب : ۱۲۵) او را به نام «نیقوس» آورده است.

ـ علت خروج لایوس از شهر ـ که به کشته شدنش منجر شد ـ چه بوده است؟ تنها علی احمد باکثیر(ب: ۱۵۶) به خوبی این مسأله را تشریح کرده است. در روایت او لایوس به تحریک لوکسیاس برای مبارزه با ادیپ و پیشدستی در نابود کردن او بیرون رفته است.

ـ در روایت سوفوکلس کرئون که مأمور آوردن پیغام خدایان از معبد است، از پیامی که می‌آورد، نمی‌داند که ادیپ قاتل لایوس است و معبد دلف این خبر را به او نداده است، بلکه ادیپ خود به او می‌گوید که ترسیاس چنین گفته است(سوفوکلس، ۱۳۵۶ : ۸۵). حال آن که در روایت حکیم در پیام معبد همه چیز روشن شده است و نام ادیپ به عنوان قاتل لایوس در پیام آمده است و کرئون و کاهن با هم این پیام را به ادیپ اطلاع می‌دهند. پیام در این جا این است: «ادیپ قاتل لایوس است»(حکیم، ۱۹۹۱ : ۷۲؛ این خبر به تفصیل در

صص ۶۲-۷۲ بیان شده است). در روایت باکثیر اما در حقیقت پیامی وجود ندارد. هرچه هست، برساختهٔ کاهن بزرگ لوکسیاس است و فقط خود او از آن خبر دارد.

ـ در روایت سوفوکلس در پایان نمایشنامه ادیپ به تنهایی از تبای می‌رود، اما در دو روایت دیگر همراه با دختر بزرگش.

٦-٢- موارد افزودهٔ روایت باکثیر

باکثیر توضیحات و مطالب افزودنی فراوانی را وارد داستانش کرده است که نه تنها در روایت توفیق حکیم، بلکه حتی در روایت سوفوکلس نیز یافت نمی‌شود. برخی از مهمترین این افزودنی ها در ادامه می‌آید.

ـ شکوه و ضجه‌هایی که ادیپ پس از پی بردن به حقیقت خویش سر می‌دهد: «دریغا!... وای بر من!... اگر از روز اول به اندیشهٔ خدا خطور می‌کرد که روزی سیه‌بختی مثل من به دنیا می‌آید که نه سرای زندگان او را بر می‌تابد و نه سرای مردگان، چه بسا سرای سومی می‌آفرید... اوواه!... مصیبت من بزرگتر و دورتر از آن است که به ذهن خدا خطور کند!»(باکثیر، ب: ۴۰). بدین سان باکثیر مطالب فراوانی پیرامون ناله و زاری های ادیپ پس از کشف حقیقت آورده و باعث طول کلام و افزایش حجم شده است که به وضوح اضافی می‌نماید(نیز: صص ۵۰-۵۱).

ـ مسألهٔ چشمان ادیپ؛ وقتی که ادیپ می‌خواهد خودش را کور کند، ترسیاس به او می‌گوید که این چشمان دیگر ملک او نیست، بلکه از آنِ تبای است و باید آن ها را حفظ کند تا بتواند ملّت تبای را از تباهی برهاند. در این روایت ادیپ پیش از پی بردن به خودکشی یوکاستا تصمیم می‌گیرد که چشمان خود را از کاسه در بیاورد. از آن روی که نه طاقت زندگی کردن را دارد و نه تاب دیدن روی پدر در جهان پس از مرگ را؛ با این کار دیگر نابینا با پدر رویاروی می‌شود و او را نمی‌بیند(باکثیر،ب: ۴۱).

ـ بگومگوهای میان ادیپ و ترسیاس در بارهٔ «اراده» و «اختیار» و این که ادیپ می‌توانسته است از این همه گناه و خطا خودداری کند:

«*ترسیاس:* ای ادیپ تو را سوگند می‌دهم به خدایی که از نهان و آشکار خبر دارد، آیا در آن موقع(هنگام ازدواج با ملکه) احساس نمی‌کردی که قادر به این کار هستی؟

«*دیب:* چرا، ترسیاس، به حق همان خدایی که مرا به او سوگند دادی، من آن روز چندین بار خواستم که برخی از آن چه را که گفتی، انجام دهم، اما کنیزان کاخ به سرعت

دورم را گرفتند؛ یکی مرا شستشو می‌داد، یکی به من عطر می‌زد، یکی موهایم را شانه می‌زد، یکی بهترین لباس ها را به تنم می‌کرد، و همه‌اشان از زیبایی های ملکه سخن می‌گفتند....»(باکثیر، ب: ۴۶). همچنین، ادامهٔ همین مطلب که به سخن از نفس اماره و تبعیت از آن و توبه و باز بودن درِتوبه در هر حالی می‌رسد(باکثیر، ب: ۴۷-۴۸). این مطالب به طور کامل در ادامهٔ نمایشنامه نیز دوباره تکرار شده است(باکثیر، ب: ۱۶۱). ترسیاس به ادیپ می‌گوید که او می‌بایست قبل از قبول پادشاهی تبای و ازدواج با ملکهٔ آن تحقیق می‌کرد و مطمئن می‌شد که او خود همان فرزند لایوس نیست که قبلاً لایوس او را به دست مرگ سپرده است، و به کمک راهنمایی های مردم این مسأله را حل می‌کرد و در این گناهانِ پیاپی نمی‌افتاد(باکثیر، ب : ۴۵).

ـ از جمله موارد افزودنی روایت باکثیر موضوع گربه و تأثیری است که در ذهن ادیپ به جای گذاشته است. این مسأله در واقع تمثیلی است که باکثیر در نمایشنامه‌اش وارد کرده و آن را رمزی قرار داده است برای ادیپ تا شاید از همان زمان موقعیت خود را دریابد و چنین جنایت هولناکی مرتکب نشود. این تمثیل بدین گونه است که ادیپ در آن محکمهٔ عمومی به یاد می‌آورد که وقتی در سن هفت سالگی بوده، روزی دو تا گربهٔ نر را می‌بیند که یکی بچهٔ دیگری است و با هم بر سر یک گربهٔ ماده ـ که همان مادر بچه بوده ـ زد و خورد دارند و بچه گربه پدر خود را آزار می‌دهد. ادیپ به بچه گربه حمله می‌کند تا او را از روی پشت مادرش جدا کند. مروپه به او می‌گوید که به آن ها کاری نداشته باشد، آن ها حیوانند(باکثیر، ب: ۱۴۸). او وقتی این ماجرا را به یاد می‌آورد، به شدت متأثر و اندوهناک می‌شود که الآن خود از یک حیوان بدتر است.

ـ در روایت باکثیر ترسیاس کار لوکسیاس در تدبیر امور را به نوشتن یک نمایشنامه تشبیه می‌کند که نویسنده‌ای ماهر و زبردست آن را نوشته است(باکثیر، ب: ص ۱۴۵-۱۴۶).

۷- نتیجه گیری

در این بخش به برخی از اموری که از بررسی و برابرنهاد این سه روایت قابل ملاحظه است، اشاره می‌شود:

ـ توفیق حکیم گام به گام طبق طرح اصلی داستان در روایت سوفوکلس عمل کرده است. او بیشتر پایبند اصل داستان بوده و جز حذف مواردی چند و اندکی تغییر در

درونمایه به جهت هماهنگی با فرهنگ و اعتقادات ملت خویش، در سایر موارد مطابق اصل عمل کرده است. اما باکثیر علاوه بر افزودن مواردی که در اصل داستان نیست، تغییرات فراوانی در طرح آن وارد کرده است. او خیلی از اصل داستان دور شده است؛ به گونه‌ای که شالوده و مجرای رویدادها را تغییر داده و اسباب و علل دیگری برای حوادث اصلی آفریده است. لذا نمایشنامه‌ی او از دو اثر دیگر بلندتر و بیشتر است. اما اثر توفیق حکیم از اصل آن کمتر است.

ـ حکیم غالباً توصیف های شخصیت هایش را به صورت غیر مستقیم و از زبان دیگر شخصیت ها بیان می‌کند؛ چنان که از زبان کاهن بزرگ در بارهٔ کرئون می‌آورد: «او ـ چنان که ما می‌دانیم و شما نیز می‌دانید ـ مردی است که در بارهٔ حقیقت به راه جدل و ستیز نمی‌رود، و با کاهنان سر ناسازگاری ندارد...»(حکیم، ۱۹۹۱ : ۴۹). توصیف کرئون نیز از زبان خواهرش یوکاستا بیان می‌شود: «... من بیشتر از هرکس کرئون را می‌شناسم... او سرشتی درست و اخلاقی نیکو و درونی پاک دارد..»(همان: ۸۱) حکیم همچنین، گاهی توصیف های شخصیت ها را از زبان خود آن ها می‌آورد؛ چنان که بیان حال ادیپ پیش از آشکار شدن امور پرخطر از زبان خودش می‌آید: «دیگر در این مه و غباری که پیرامونم را فراگرفته، چیزی نمی‌بینم!... من مثل یک شیر در جنگل هستم... که احساس می‌کند دامی در اطرافش نصب شده، اما نمی‌داند کجاست و چه کسی آن را گسترده... من مثل یک نابینا کورمال ـ کورمال اطرافم را می‌پایم...»(حکیم، ۱۹۹۱ : ۵۹).

ـ ادیپ در هر سه روایت مردی تندخو و آتشین مزاج است.

ـ در روایت حکیم ادیپ از نظر ظاهری شباهت هایی با لایوس دارد: «[لایوس] مردی بلند بالا بود... با موهایی نقره‌ای رنگ و مجعد... اما چهره‌اش کمی شبیه تو بود»(حکیم، ۱۹۹۱ : ۸۷).

ـ سوفوکلس نقش پررنگ‌تر و برجسته‌تری به همسرایان داده است؛آن ها در موقعیت‌های بسیاری وارد می‌شوند و با شخصیت‌های اصلی و از جمله بیشتر با ادیپ سخن می‌گویند.

ـ گفتگوها در روایت سوفوکلس غالباً بلند، در روایت باکثیر بیشتر در حد متوسط، اما در روایت حکیم بیشتر کوتاه است.

فهرست منابع

۱- ارسطو، (۱۳۵۷)، **فن شعر**، ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

۲-اگری، لاجوس، (۱۳۸۳)، **فن نمایشنامه نویسی**، ترجمهٔ مهدی فروغ، انتشارات نگاه، چاپ دوم.

۳-باکثیر، علی احمد،الف (بی تا)، **فن المسرحیة من خلال تحاربی الشخصیة**، مکتبة مصر.

۴-ـــــــــــــ ،ب(بی تا)، **مأساة أودیب**، مکتبة مصر.

۵-حکیم، توفیق، (۱۹۹۱)، **الملک أودیب**، [لبنان]، الشرکة العالمیة للکتاب دار الکتاب العالمی.

۶-خلج، منصور، (۱۳۶۵)، **درام نویسان جهان**، انتشارات جهاد دانشگاهی، چاپ اول.

۷- سیگال، چارلز، (۱۳۷۵): **سوفوکلس**، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، چاپ اول، انتشارات کهکشان، تهران.

۸- رز، اچ. جی.، (۱۳۵۸): **تاریخ ادبیات یونان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، انتشار ات امیرکبیر، چاپ اول.

۹- سوفوکلس،(۱۳۵۶): **افسانه‌های تبای**،ترجمهٔ شاهرخ مسکوب، تهران، [انتشارات] خوارزمی.

۱۰- ـــــــ،(۱۳۵۹):**سه نمایشنامه اودیپوس شاه،اودیپوس در کولونوس،آنتی گون**،ترجمهٔ محمد سعیدی،تهران،بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۱- فرای، نورتروپ، (۱۳۷۹)، **رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات**، ترجمهٔ صالح حسینی،[تهران]، انتشارات نیلوفر، چاپ اول.

۱۲- **الموسوعة العربیة العالمیة**، ذیل «حکیم، توفیق»، «باکثیر، علی أحمد»، «سوفوکلس»، و «أودیب».

۱۳- **ویکیبیدیا الموسوعة الحرّة**، ذیل «توفیق الحکیم»، «علی أحمد باکثیر»، «سوفوکلس»، و «الملک أودیب».