التوظيف النحوي والدلالي لأداة الربط التقابلية μὲν…δέ
في مسرحية "أوديب في كولونوس": دراسة وظيفية

أ.م.د/ ولاء توفيق فرح
كلية الآداب –جامعة القاهرة

Abstract:

The Grammatical and Semantic Employment of the Contrastive Connective μὲν…δέ in Sophocles' "Oedipus at Colonus": A Functional Study

This study aims to investigate the semantic and functional dimensions of the Greek Contrastive connective **μὲν…δέ** in *Sophocles' Oedipus at Colonus*, through a semantic approach that enables a deeper understanding of the text in its linguistic, social, and philosophical aspects. The research is based on detailed textual analysis of 83 instances of this connective in the play, classifying them according to semantic, psychological, ethical, political, and philosophical levels.

The findings demonstrate that this connective functions not merely as a syntactic device linking clauses, but rather as a rhetorical and dramatic mechanism, that intensifies the tragic conflict. It serves to highlight binary oppositions such as justice/injustice, innocence/guilt, purity/pollution, and human will/divine fate, while reflecting the psychological struggles and ethical dilemmas of the characters, especially Oedipus. Moreover, the connective contributes to the symbolic depth of the play, articulating Sophocles' philosophical concerns about fate, divine justice, and human responsibility, while also offering subtle social and political critique of Athenian values and institutions.

Thus, the research concludes that the connective **μὲν…δέ** transcends its grammatical role to become a philosophical and dramatic tool, redefining the essence of Sophoclean tragedy as a search for catharsis and transcendence rather than a mere narrative of punishment and doom.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى استكشاف الأبعاد الدلالية والوظيفية لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في مسرحية "أوديب في كولونوس" للشاعر سوفوكليس، من خلال دراسة تتيح فهم النص في سياقاته اللغوية والإجتماعية والفلسفية. وقد استندت الدراسة إلى تحليل نصي تفصيلي لعدد ٨٣ شاهدًا وردت فيها هذه الأداة داخل المسرحية، حيث تم تصنيفها وفقًا لمستويات متنوعة: دلالية، نفسية، أخلاقية، سياسية، وفلسفية.

وقد أظهرت النتائج أن هذه الأداة لم تكن مجرد وسيلة نحوية تربط بين الجمل، بل تجاوزت ذلك لتُصبح أداة بلاغية ودرامية تُسهم في بناء التوترات الداخلية للشخصيات، وتُبرز التناقض بين المواقف، وتُكثّف الصراع التراجيدي. فقد استُخدمت للتعبير عن ثنائيات متعارضة مثل: العدل/الظلم، البراءة/الإدانة، الطهر/الدنس، الإرادة الإنسانية/القَدَر الإلهي. كما أدّت دورًا محوريًا في تعميق البنية الرمزية للنص، وإبراز أبعاده الوجودية والسياسية، حيث عكست موقف سوفوكليس النقدي من المجتمع الأثيني ومن مفاهيم السلطة والعدالة.

وبناءً على ذلك، يكشف البحث أن توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν... δέ** يتجاوز المستوى اللغوي، ليُصبح أداة تأملية فلسفية تحمل في طياتها إعادة تعريف لمفهوم المأساة التراجيدية عند سوفوكليس، بوصفها مسرحًا للصراع الإنساني من أجل التطهير والخلاص، لا لمجرد تصوير العقاب واللعنة.

المقدمة:

تُعد مسرحية "أوديب في كولونوس" (٤٠١ ق.م) آخر ما أبدعه سوفوكليس، وكأنها تمثل وصيته الفنية والفلسفية التي تُلخّص رؤيته للحياة والمصير. وتُقدّم المسرحية نموذجًا فريدًا للبطل التراجيدي الذي يتحوّل من ملعون إلى مقدَّس[١]، وهو تحوّل لا يُعبّر فقط عن تطور في فن سوفوكليس، بل يُثير تساؤلات جوهرية حول العدالة الإلهية وحدود المسؤولية الأخلاقية.[٢]

أما أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** فتُعد من أبرز التراكيب البلاغية في اللغة اليونانية القديمة، ولها حضور خاص في النصوص المسرحية التراجيدية، حيث تُوفّر بنية تقابلية تُستخدم لبناء التوتر وتحديد المفارقة بين وجهتي نظر أو بين حالتين متضادتين.[٣]

---

[1] Knox, 1964, p.143-144.

[2] Markantonatos, 2007, p.28-29

[3] Denniston, 1954, p.359.

وفي مسرحية "أوديب في كولونوس"، لا تظهر أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** بوظيفتها النحوية فقط، بل تتحوّل إلى أداة بلاغية ودرامية تعكس الانقسام النفسي، والصراع الأخلاقي، والتوتر الوجودي، بل وحتى الانكسار السياسي والإجتماعي. ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث، بوصفه محاولة للكشف عن الدلالات والوظائف المتعددة لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** داخل سياق مأساوي معقّد.

يعتمد البحث على تحليل تفصيلي لعدد ٨٣ شاهدًا وردت فيها هذه الأداة أو أحد أشكالها الضمنية، وقد تم تصنيف هذه الشواهد ضمن محاور دلالية وتركيبية وبلاغية محددة. ويستند إلى ملف تحليلي شامل يتناول كل بيت من حيث بنيته اللغوية، ووظيفته الخطابية، وسياقه المسرحي، لتكوين رؤية لغوية نقدية مركبة.

ويُوظّف المنهج التحليلي البلاغي–التركيبي في تفكيك الخطاب المسرحي[١]، مع التركيز على التوترات الداخلية التي تُحدثها أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** داخل الشخصية أو في مواجهتها للقوى الخارجية المحيطة بها.

<u>الإشكالية البحثية:</u> رغم كثرة الدراسات التي تناولت البُعد التراجيدي في أعمال سوفوكليس، فإن البنية اللغوية لمسرحية "أوديب في كولونوس" لها دورها المحوري في الكشف عن الدلالات الأخلاقية والدينية والسياسية والفلسفية. وتُظهر المسرحية استخدامًا مكثفًا لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في (٨٣) شاهدًا، مما يدفع إلى التساؤل: كيف تُسهم هذه التقابلات اللغوية في تشكيل رؤية سوفوكليس للمصير البشري والإرادة الحرة؟ كما يُثير غياب الأداة **δέ** في (٢٥) شاهدًا إشكالية "الصمت" كأداة درامية تكشف عمّا لم يُقال[٢]. لذلك، يعتمد هذا البحث على تحليل نصي لـ ٨٣ شاهدًا من المسرحية، مع التركيز على التصنيف الدلالي والوظيفة الدرامية والبلاغية والتركيبية لهذه الأداة، بهدف إثبات أن سوفوكليس قد استخدم اللغة كسلاح مزدوج:

- كأداة لفضح التناقضات كما في اتهام كريون بالنفاق، البيت ٧٨٢.[٣]
- ووسيلة لخلق غموض متعمّد يُحمِّل المتلقي عبء التأويل.

---

[١] للتعمق في منهجية التحليل النصي والبلاغي يمكن الإستفادة من الإشارات النظرية والتطبيقية التي تقدمها de Jong في كتابها: de Jong, 2014, Narratology and classics: A practical Guide, Oxford University Press.

[2] Erynn k., 2023, p1.

[3] Ledbtter, 2018, p.196.

- وغير ذلك من الوظائف المختلفة لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** التي سيتم استكشافها في مسرحية "أوديب في كولونوس".

<u>مبررات اختيار المسرحية:</u>

تم اختيار مسرحية "أوديب في كولونوس" دون غيرها من مسرحيات سوفوكليس، لأنها تمثل مرحلة نضج في رؤيته الفلسفية، واختلافها عن باقي أعماله بوصفها تتويجًا لفكره حول المصالحة مع القدر، كما تتميز المسرحية بتقنيتها المتقدمة وبنيتها اللغوية، واستخدام أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** بشكل متكرر أعلى (٨٣ شاهدًا)، مقارنة بما ورد في مسرحياته الأخرى: "إلكترا (٧٠ شاهدًا)[١] و"فيلوكتيتيس" (٦٩ شاهدًا[٢]) و"أنتيجوني (٥٠ شاهدًا) [٣] وأياس(٥٣ شاهدًا)[٤]

---

[١] الأبيات التي تظهر فيها μὲν...δέ في مسرحية "إليكترا" ٢٩، ٣٩، ٤٤، ٦١، ٧٣، ٨٨، ٩٥، ١٠٣، ١٧١، ١٨٥، ١٩٠، ١٩٣، ٢٤٤، ٢٥١، ٢٥٤، ٢٦١، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٤٧، ٣٥٤، ٣٥٧، ٣٥٩، ٣٧٠، ٣٧٢، ٤٣١، ٤٤٨، ٤٥٠، ٤٥٩، ٥١٦، ٥٢٣، ٥٤٤، ٥٤٧، ٥٤٩، ٥٥٢، ٦٤٦، ٦٧٨، ٦٨٨، ٦٩٣، ٦٩٦، ٧٢٣، ٧٣٤، ٧٤١، ٧٦١، ٧٦٧، ٨٢١، ٨٨٥، ٩٠٥، ٩١٠، ٩١٣، ٩٤٨، ٩٥١، ٩٥٩، ٩٦٨، ٩٩٧، ٩٩٩، ١٠١١، ١٠٣٦، ١٠٧٠، ١٠٩٤–١٠٩٥، ١١٢٩–١١٣٠، ١٢٢٨، ١٢٤٠، ١٢٤٣، ١٢٧١، ١٢٨٨–١٢٩٠، ١٣٠٧،١٣٠٨، ١٣٣٧، ١٣٥٧، ١٤٠٠.

[٢] الأبيات التي تظهر فيها μὲν...δέ في مسرحية "فيلوكتيتيس" ١، ١١، ١٧، ٢٤، ٧٠، ٧٢، ٨٦، ٩٧، ١٢٣، ١٤٤، ١٥٩، ١٧٣، ٢٢٣، ٢٣٩، ٢٥٧، ٢٧٩، ٢٨٥، ٢٨٧،٣٠٨، ٣٣٦، ٣٣٩، ٣٥٠، ٣٥٩، ٣٦٤، ٤٢٨، ٤٣٩، ٤٤٨، ٤٥٣، ٤٧٣، ٥٠٣، ٥١١، ٥١٩، ٥٣٠، ٥٤٠، ٥٤٥، ٥٥٧، ٦٠٥، ٦١٧، ٦٢٦، ٦٧٦، ٨٣٩، ٨٤٣، ٨٨٢، ٩١٢، ٩١٩، ٩٦٥، ٩٨١، ٩٩٥، ١٠٠٩، ١٠٢١، ١٠٢٥، ١٠٤٣، ١٠٥٦، ١٠٧٤، ١٠٧٩، ١١٣٦، ١١٤٠، ١٢١٨، ١٢٣٠، ١٢٧٨، ١٢٨٥، ١٣٠٨، ١٣١٦، ١٣٣١، ١٣٤٥، ١٣٧٠، ١٣٧٣، ١٣٧٨، ١٣٩٥.

[٣] الأبيات التي تظهر فيها μὲν...δέ في مسرحية "أنتيجوني" ١١، ٢٢، ٢٣، ٦١، ٦٥، ٧٨، ٨٠، ٩٣، ٩٩، ١٣٨، ١٥٠، ١٦٢، ١٦٥، ١٩٤، ٢٠٠، ٢٢٣، ٢٥٥(٢)، ٣٢٧، ٣٦٦، ٤٣٧، ٤٤٤، ٤٨٠، ٤٨٤، ٤٩٨، ٥٥١، ٥٥٥، ٥٥٧، ٥٥٩، ٥٦١، ٦١٦، ٦٣٤، ٦٦٩، ٦٨١، ٨٧٢، ٨٩٨، ٩٠٩، ٩٢٥، ٩٦٢، ٩٨١، ١٠٦٨، ١١٠٠، ١١٠٥، ١١٦٢، ١١٩٩، ١٢٢١، ١٢٧٨، ١٢٩٧، ١٣٠٢، ١٣٣٦.

[٤] الأبيات التي تظهر فيها μὲν...δέ في "أياس" ١، ٣٢، ٥٦، ٨٠، ١٢١، ١٣٦، ٢٣٥، ٢٣٨، ٢٧٢، ٢٩٥، ٢٩٨، ٣٠٢، ٣١١، ٣٧٢، ٤٠٥، ٤٣٤، ٤٥٥، ٤٨٧، ٥٠٤، ٥٠٦، ٥٩٦، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٣٠، ٦٦٦، ٦٧٠، ٦٨٤، ٦٨٩، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٧، ٨٠٤، ٨١٥، ٨١٧، ٨٢٣، ٨٥٥، ٨٧٧، ٩٤٢، ١٠٠٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٩، ١٠٣٦، ١٠٥٨، ١٢١١، ١٢٧٦، ١٢٩١، ١٢٩٩، ١٣٠١، ١٣٦٣، ١٣٧١، ١٣٩٤، ١٤٠٠، ١٤٠٣.

و"أوديب ملكًا" (٦٦ شاهدًا)[١] و"نساء تراخيس" (٥٥ شاهدًا).[٢]

وتنفرد مسرحية "أوديب في كولونوس" بطرح موضوع "البراءة الملوَّنة"، فيُقدّم سوفوكليس أوديب بريئًا رغم لعنته–مقارنة بمسرحية "أوديب ملكًا" حيث يظهر مذنبًا دون وعي[٣]، كما تتمرد المسرحية على التقاليد التراجيدية، وتخرق القواعد الكلاسيكية، فيقدم نهاية غير دموية –مقارنة بـ"أنتيجوني" أو "أياس"– فيختفي البطل بدلًا من موته (البيت ١٦٤٩)، مما يُحدث انزياحًا عن النمط التراجيدي التقليدي، وكأن سوفوكليس يُعيد تعريف المأساة بوصفها خلاصًا لا عقابًا. وقد كُتبت المسرحية قبل وفاة سوفوكليس بسنوات، وكأنها وصيته الفنية، فيتجلّى فيها نضج فلسفي، وجرأة تقنية، وعمق سياسي يفوق باقي أعماله.

وتُقسَم أدوات الربط **σύνδεσμοι** في اللغة اليونانية إلى:

- روابط تنسيقية : **Coordinating Conjunctions** مثل **καί** التي تصل بين عناصر متساوية: **οὐκ ἔρχεται, ἀλλ'** **ἄνθρωπος καὶ θεός** (إنسان وإله")، و **ἀλλά** التي تُعبّر عن التضاد: **ἀπέρχεται** "لم يأتِ، بل مضى".
- روابط تابعة : **Subordinating Conjunctions** تدخل جملة في علاقة تبعية مع أخرى، مثل **ὅτι** "أن" **λέγει ὅτι φίλος ἐστίν** / "يقول إنه صديق."

---

[١] الأبيات التي تظهر فيها μὲν...δέ في مسرحية "أوديب ملكًا" ٤، ١٥، ١٦، ١٨، ٢٥، ٣١، ٤٧، ٦٢، ٦٦، ٨٢، ٢١٩،١٤٢، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٤٤، ٢٥٩، ٢٩٤، ٣٠٢، ٤٠٤، ٤١٩، ٤٣٥، ٤٨٣، ٤٩٧، ٦٢٠، ٦٤٧، ٦٧٣، ٦٧٨، ٦٨٩، ٧٠٥، ٧١٥، ٧٣٣، ٧٣٥، ٧٤٩، ٧٦٩، ٧٧٤، ٧٧٧، ٧٨١، ٧٨٥، ٧٨٨، ٧٩١، ٨٣٤، ٨٤٣، ٩٢٧، ٩٣٧، ٩٩٨، ١٠٥١، ١٠٦٢، ١١٢٧، ١١٣٧، ١١٥٢، ١١٦٣، ١١٩٩، ١٢٣٢، ١٢٣٤، ١٢٣٧، ١٢٤٧، ١٢٥١، ١٢٧٣، ١٢٨٢، ١٣٢٢، ١٣٦٠، ١٣٦٨، ١٤٤٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٦، ١٥١١

[٢] الأبيات التي تظهر فيها μὲν...δέ في مسرحية "نساء تراخيس" ١، ٦، ١٨، ٢١، ٣٩، ٤٩، ٥٤، ٦٣، ٦٩، ١٢٣، ١٤١، ١٥٣، ١٦١، ٢٢٩، ٢٤٨، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٨٢، ٢٩٢، ٣٠١، ٣٠٨، ٣٢٨، ٣٥٠، ٣٨٠، ٤٤١، ٤٤٩، ٤٥٧، ٤٦٧، ٤٨٤، ٤٩٨، ٥٠٧، ٦٨٩، ٧٢٣، ٧٦٠، ٧٦٣، ٧٨٤، ٧٨٩، ٧٩٩، ٨٣٦، ٨٤٣، ٩٠٤، ٩٥٠، ١٠١٢، ١٠٢٠، ١٠٥٣، ١١٢٨، ١١٥٣، ١١٧٩، ١١٩٥، ١٢٣٠، ١٢٣٣، ١٢٦٤، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٦.

[3] Ledbtter, 2018, p.192-193.

- روابط تماثلية : **Correlative Connectors** وهي أزواج تُستخدم لتقوية المعنى، مثل " **καὶ πατὴρ καὶ μήτηρ** كلا الأب والأم"، **ἤ…ἤ** إما...أو: **ἢ ζῆν ἢ τέθναναι**"إما أن يعيش أو يموت"، **οὔτε…οὔτε / μήτε…μήτε** لا...ولا: **μήτε λέγει μήτε γράφει** " لا يتكلم ولا يكتب"،**τόσο…ὅσο** بقدر ما...بقدر ما **τόσο καλὸς ὅσο σοφός** " بقدر ما هو جميل بقدر ما هو حكيم.

وأخيرًا، تُعد الأداة **μὲν…δέ** من الروابط التنسيقية المقابِلة **correlative adversative connectors**، وتُستخدم للتوازن أو المقابلة بين عنصرين، مثل: **ὁ μὲν ἀνὴρ σοφός, ἡ δὲ γυνὴ καλή** "الرجل حكيم، أما المرأة فجميلة[1]"، فهي من أبرز أدوات الربط التقابلية في اللغة اليونانية القديمة، وتُستخدم لتقديم جملتين مترابطتين: الأولى تُمهّد لموقف، والثانية تُقدّم مقابله أو نقيضه[2]. ويتمثل البناء النحوي الكلاسيكي في: **μέν** للجملة الأولى، و**δέ** للجملة الثانية. لكن في الاستخدامات الدرامية، كثيرًا ما يُحذف أحد الطرفين، أو يُؤخّر، أو يُضمَّن ضمنيًا، مما يُضفي على الخطاب بلاغة كثيفة ودلالة نفسية عميقة. أما من الجانب النحوي، فـ **μέν** تُعطي انطباعًا بالتمهيد أو التحفّظ، في حين تُقدّم **δέ** المعطى الجديد أو المفارقة.[3]

في مسرحية "أوديب في كولونوس"، تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν…δέ** بوصفها أداة لاستكشاف الصراع الداخلي لدى الشخصيات، فأوديب، على سبيل المثال في "أوديب في كولونوس"، يعيش حالة من الانقسام النفسي المستمر: بين طلب الرحمة والخشية من النبذ؛ وبين إيمانه بتعرضه للظلم وانقياده للقدر؛ بين صوته الإنساني وصدى مصيره التراجيدي، وانطلاقًا من هذا التوظيف، سيتم تحليل أداة الربط التقابلية **μὲν…δέ** من خلال مستويات متنوعة، تشمل المستوى الدلالي، والتركيبي، والوظيفي البلاغي، وذلك بالاستناد إلى النصوص الأصلية باللغة اليونانية.

---

[1] IntroGreek. (2023). *Clauses and Coordination*. Retrieved from https://introgreek.github.io/textbook/exam-1/clauses
Number Analytics. (2024). *Mastering Greek Conjunctions*. Retrieved from https://www.numberanalytics.com/blog/ultimate-guide-to-conjunctions-in-greek

[2] Bakker, 2010, p.137, 158. Boas E., Rijksbaron A., (2019), p.676.

[3] Denniston, 1954, p.359, 369.

١-توظيف أداة الربط التقابلية μὲν...δέ في دلالات "أوديب في كولونوس".

تتّسم مسرحية "أوديب في كولونوس" بتنوّع دلالاتها من دلالات نفسية مثل التوتر والصراع الداخلي، ودلالات دينية ومصيرية تتعلق بعدالة الآلهة والنبوءات والمصير البشري، إلى أخرى أخلاقية ووجدانية مثل التأنيب واللوم والحب والعتب الضمني، بالإضافة إلى دلالات سياسية تشمل التهديد والسيطرة والظلم، وغيرها من الأبعاد المتعددة.

أ-توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الدلالات الدينية والمصيرية.[١]

تظهر أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** بوضوح- في "أوديب في كولونوس"- في الأبيات ذات الطابع الديني والمصيري، حيث يعكس سوفوكليس صراع الإنسان مع القَدَر والإرادة الإلهية، ويتجلّى ذلك في خطابات الكورس حول تدخل الآلهة. وقد وردت هذه الأداة في ٢٣ شاهدًا، سنكتفي بتحليل شاهدين منها.

في الشاهد الأول، تصف الجوقة المكان المقدّس في كولونوس، حيث سيُدفن أوديب ليصبح حاميًا لأثينا، ويُبرز السياق الطابع الديني والأسطوري للمكان، فتقول:

Χῶρος μὲν ἱρὸς πᾶς ὅδ' ἔστ'· ἔχει δέ νιν σεμνὸς
Ποσειδῶν· ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς Τιτὰν Προμηθεύς·
ὃν δ' ἐπιστείβεις τόπον χθονὸς καλεῖται τῆσδε
χαλκόπους ὁδός, ἔρεισμ' Ἀθηνῶν· 54-58

"أما هذا المكان كله مقدس ويملكه بوسيدون المهيب؛ وفيه الإله
حامل النار، تيتان بروميثيوس[٢]؛ وأما الموضع الذي تدوسه تُدعَى

[١] الأبيات ذات الدلالة الدينية: ٥٤ , ٩٢،١٤١ ،٩٦،٢٧٩, ٢٩٢, ٣٦٧, ٤٥٩, ٤٦٩, ٥٢٢, ٧٠٢, ١٠٩٦, ١٢٧٠, ١٢٨٥ , ١٣٧٠ , ١٥٠١ , ١٥٢٠, ١٥٨٧، ١٦٠٦، ١٢٩٨، ١٥٧٩، ١٢٤٥، ١٦٢٣.

[٢] تقول الأسطورة إن زيوس غضب على التيتن بروميثيوس لأنه شعر بالشفقة على البشر، فقام بروميثيوس بسرقة النار التي حرمهم منها زيوس، ولم يكتف بذلك بل علم البشر العلوم والمهن المختلفة، فتحول المجتمع إلى المدنية والتحضر، وعاقب زيوس بروميثيوس حيث قيده في صخرة ضخمة، وكان يرسل إليه نسرًا ينتزع كبده في أثناء النهار، وعندما كان ينمو كبده مرة أخرى كان يعاود النسر الكرة مرة أخرى في اليوم التالي، وهكذا إلى أن تم التصالح بينهما. (منيرة كروان،٢٠٠٩، ص٢٤٤)

أرضًا ذات الطريق النحاسية، وهي سند مدينة أثينا."

تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** هنا لإبراز التقابل والتكامل بين العناصر المقدّسة، فيُعرِّف **μέν** المكان بصفته العامة: كله **πᾶς** مقدس، ثم يأتي **δέ** ليكشف عن مصدر هذه القدسية: وهو وجود الإله بوسيدون نفسه، وهو إله "مهيب **σεμνὸς**". هذا التقابل يرفع من مستوى المكان من كونه مقدسًا بشكل عام إلى كونه مقرًا لإله، مما يبرز شعور أوديب بأنه ليس على أرض عادية، بل على أرض تسيطر عليها قوى إلهية، مما يضفي على وجوده هناك بُعدًا مصيريًا.

يظهر تقابل ثاني يؤكد تعدد الآلهة وتنوع سلطاتهم **ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς Τιτὰν Προμηθεύς** وفي داخله يوجد الإله تيتان بروميثيوس حامل النار، هنا، **δέ** (في **ἐν δέ**) لا تقابل **μέν** مباشرة، بل تستخدم لسرد قائمة من العناصر المترابطة والمتكاملة. إنها تتابع لتعدد الآلهة التي تسكن هذا المكان المقدس. المكان ليس مخصصًا لإله واحد، بل هو ملتقى لعدة آلهة من أصول مختلفة –الإله بوسيدون، والتيتان بروميثيوس. ويظهر تقابل ثالث حيث يمثل التسمية الأسطورية مقابل الوظيفة السياسية " **ὃν δ' ἐπιστείβεις τόπον... καλεῖται... χαλκόπους ὁδός**

أما المكان الذي تدوس عليه .. فيسمى.. طريق النحاس". يُعرِّف **δέ** هنا (في **ὃν δ`**) المكان الذي يقف عليه أوديب مباشرةً. إنه يحمل اسمًا أسطوريًا وتاريخيًا: "الطريق النحاسي". لكن التكملة التي تأتي بعد الاسم (**ἕρεισμ' Ἀθηνῶν**) تضيف بُعدًا مصيريًا وسياسيًا عميقًا. فالمكان هو "دعامة أثينا"، أي حصنها وحاميتها. المكان ليس فقط مقدس، بل أيضًا له وظيفة حامية للدولة المدينة.

وهكذا يوظف سوفوكليس أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في هذا الشاهد لتحقيق عدة أهداف: بناء طبقات من القدسية، من العام إلى الخاص لخلق إحساس متعاظم بالأهمية الدينية للمكان.

ثانياً: التجميع لا التفريق: غالبًا ما يستخدم **δέ** لجمع القوى الإلهية بدلاً من مفاضلتها، مما يعزز فكرة أن أوديب دخل منطقة نفوذ إلهي كلي وقوي.

ثالثًا: ربط الماضي بالحاضر والمستقبل: يربط بين التسمية الأسطورية **χαλκόπους ὁδός** والوظيفة المصيرية المستقبلية للمكان ولأوديب نفسه **ἕρεισμ' Ἀθηνῶν**. كل هذه التقابلات تخدم الهدف المركزي للمسرحية: تهيئة المشهد لنهاية أوديب الغامضة والمقدسة. فالمكان الذي تُعرِّفهُ هذه الأبيات هو المكان المناسب الذي ستختاره الآلهة لتحويل لعنة أوديب إلى نعمة، هكذا فإن أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** هي الأداة البلاغية التي تمنح هذا الوصف هيكله المهيب وثقله الدلالي.

وفي الشاهد الثاني، يُحذّر أوديب من الاستهانة بالآلهة أو انتهاك قدسيتها، مؤكدًا أن الآلهة تراقب البشر وتُكافئ أو تُعاقب بحسب تدينهم، حيث يقول:

ἡγεῖσθε δὲ βλέπειν μὲν αὐτοὺς πρὸς τὸν εὐσεβῆ
βροτῶν,βλέπειν δὲ πρὸς τοὺς δυσσεβεῖς, φυγὴν
δέ πουμήπω γενέσθαι φωτὸς ἀνοσίου θεῶν. 278-281

فاعتبروا أنّهم (أي الآلهة) ينظرون من جهةٍ إلى التقيّ من البشر،
ومن جهة أخرى إلى عديمي التقوى؛ وأمّا هروب
إنسان مدنّس فلم يحدث بعد قطّ من قِبل الآلهة.

في هذه الأبيات تُوظَّف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** لإبراز التوازن بين رعاية الآلهة للأتقياء ومراقبتهم للعصاه، فتُعرِّف **μέν** الفئة الأولى: الأتقياء **εὐσεβῆ**، ويقابلها **δέ** على الفور بالفئة الثانية: الكفرة **δυσσεβεῖς**. هذا التقابل يؤكد شمولية معرفة الآلهة ورؤيتها. إنها لا ترى الطيبين وتغض الطرف عن الأشرار، ولا ترى الأشرار فقط. الكورس يحذر من أن أفعال الإنسان، سواء كانت صالحة أو طالحة، لا تخفى على الآلهة. ويظهر تقابل ثاني: وهو المعرفة مقابل العقاب، هنا يأتي دور **δέ** الثانية، والتي لا تقابل **μέν** الأولى فحسب، بل تقابل الفكرتين السابقتين معًا –الرؤية الشاملة– لتقدم نتيجة جديدة ومختلفة. التقابل هنا هو بين رؤية الآلهة **βλέπειν** –مجرد النظر– وفعل الآلهة النشط والحاسم **φυγὴν μήπω γενέσθαι** (عدم السماح بالهرب). المعرفة لا تنفصل عن العدالة. التأكيد على أن **μήπω** (أبدًا، لم يحدث حتى الآن) هو تأكيد على حتمية العقاب. لا مفر للفاجر **φωτὸς ἀνοσίου** من عدالة الآلهة. مصيره محتوم. في سياق المسرحية، هذا تحذير مباشر للشخصيات التي تحاول خداع الآلهة، وتذكير لأوديب نفسه بأن عدالة الآلهة التي طالما نادى بها سوف تنصره هو التقي في النهاية، وستعاقب أعداءه.

يوظف سوفوكليس هنا أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** لبناء حجة أخلاقية متصاعدة، أولا: الجميع تحت مراقبة الآلهة. ثانيا: عدالة الآلهة ليست سلبية، بل فعالة وحتمية. هذا البناء البلاغي لا يخدم فقط وصف عدالة الآلهة، بل يعمل كتوجيه وتحذير درامي، فالجمهور يعلم الآن أن الآلهة ترى كل شيء ولن تسمح للشر بالنجاة. هذا يضع أساسًا للنتيجة المحتومة للمسرحية، حيث يُكافأ أوديب التقي

في النهاية برغم كل خطاياه السابقة، ويُهزَم أعداؤه. إن أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ...δέ** هي الهيكل الذي يحمل هذه الرسالة المصيرية الثقيلة.

ب–توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الدلالات الأخلاقية والوجدانية.[1]

تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في "أوديب في كولونوس" كأداة فنية تُبرز التناقض الأخلاقي بين الظاهر والباطن، وتُجسّد تقابلات مثل البراءة والإدانة، التسامح والانتقام، والواجب العائلي مقابل الواجب السياسي. ولهذا التضاد أثرٌ مباشر في تطوّر الحبكة الدرامية، إذ يُعبّر عن الصراع المركزي بين الحقيقة والخداع، ويُفضح زيف الأقنعة[2] التي ترتديها الشخصيات. وتظهر هذه الدلالة في ١٧ شاهدًا، سأتناول شاهدين فقط منها بالتحليل والترجمة.

في الشاهد الأول، يُوجّه أوديب اتهامًا مباشرًا إلى كريون، كاشفًا تناقضه بين القول والفعل:

τοιαῦτα μέντοι καὶ σὺ προσφέρεις ἐμοί,
λόγῳ μὲν ἐσθλά, τοῖσι δ' ἔργοισιν κακά. 781-782

ومع ذلك، فأنت أيضًا تقدّم لي مثل هذه الأمور:
بكلامك أمور طيبة، وأما بأفعالك فشرور.

يُظهر أوديب هنا بصيرةً أخلاقية نافذة، تكشف زيف الخطاب المُنمق الذي يُخفي نوايا خبيثة[3]. يستخدم سوفوكليس **μὲν...δέ** لإبراز التناقض الصارخ والرياء الأخلاقي: القول (المظهر الخادع) مقابل الفعل (الحقيقة القبيحة). تُعرِّف **μὲν** هنا المظهر الخارجي الذي يحاول كريون التظاهر به. إنها الوعود الزائفة التي تبدو **ἐσθλά** طيبة، وتأتي **δέ** على الفور لتكشف الحقيقة وتدمر هذا المظهر، بل تكشف النوايا الحقيقية الشريرة **κακά**.

يستخدم سوفوكليس التوازي في الصياغة Parallelism لتعزيز المعنى الأخلاقي: الصيغة **λόγῳ μὲν ... ἔργοισιν δέ** متناظرة تمامًا مما يبرز التناقض في المحتوى بشكل أكبر، ويستخدم كذلك التضاد في المعنى Antithesis: الكلمتان **ἐσθλά** طيبة و**κακά** شريرة، حيث وضْع كل منهما على

[1] الأبيات ذات الدلالة الأخلاقية: ٢٢, ١٩٠, ٣٥٣،٣٤٥، ٣٤٨, ٣٧٤, ٤٤٠, ٧٨٢, ٨٣٦, ٩٣٧ , ٩٨٥, ٩٩٥, ١٠١٦, ١٢٠٢, ١٣٤٤, ١٥٣٦, ١٦١٥

[2] Ledbtter, 2018, p.196, 202.

[3] Knox, 1964, p.143,148.

طرفي نقيض من أداة **μὲν...δέ** تخلق تناقضًا لا يمكن التوفيق فيه؛ فالقول حسن والفعل قبيح، وهذا يمثل إدانة أخلاقية لكريون، حيث حول سوفوكليس أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** إلى أداة بلاغية تكشف النفاق، وتُبرز كيف يرى أوديب الحقيقة رغم فقدانه البصر، بينما يظل الآخرون عميانًا أخلاقيًا[1]. هذا الاتهام ليس مجرد إهانة، فهو يضع المخاطَب في موقف المعادي للآلهة، فمن يتظاهر بالتقوى فهو **δυσσεβής** منافق وفقًا للمعايير التي ظهرت في الدلالة الدينية. وبالتالي، فإن هذا البيان لا ينتقد فقط السلوك الأخلاقي، بل يتنبأ بعقاب إلهي محتمل، لأن الآلهة ترى الفجوة بين **λόγος** القول و**ἔργον** الفعل.

يوظف سوفوكليس أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** هنا لخلق:

١. اتهامًا بالغ الوضوح والحدّة بالرياء والنفاق الأخلاقي.

٢. تفكيكًا لخطاب الخصم، مفضحًا الزيف الذي يحتويه.

٣. تأكيدًا على قيمة أخلاقية جوهرية في الثقافة اليونانية: وهي الالتزام والتناغم بين القول **λόγος** والفعل **ἔργον** .

٤. حكمًا مصيريًا غير مباشر على شخصية كريون، مما يضعها على الجانب الخاطئ من النظام الأخلاقي والإلهي. هذا البيت هو مثال قوي على كيف يمكن للهيكل النحوي نفسه**(μὲν...δέ)** أن يحمل وزنًا أخلاقيًا هائلاً ويكون أداة درامية قوية في فضح النوايا وتقدم الحبكة.

وفي الشاهد الثاني، تُخاطب أنتيجوني أوديب بلهجة تجمع بين التوسّل والتصميم، مستندةً إلى المبادئ الأخلاقية لدفعه إلى مساعدتها، فتقول:

Ἀλλ' ἡμὶν εἶκε· λιπαρεῖν γὰρ οὐ καλὸν
δίκαια προσχρῄζουσιν, οὐδ' αὐτὸν μὲν εὖ
πάσχειν, παθόντα δ' οὐκ ἐπίστασθαι τίνειν. 1201-1203

"بل اذعن لنا! فليس من الجميل الإلحاح عند المطالبة
بالحقوق، كما ليس من اللائق أن تنال المعروفَ
ثم لا تعرف كيف ترد الجميل."

[1] Knox, 1964, p.144.

في هذه الأبيات تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** لبناء تناقض أخلاقي كامل، وهو تلقي المعروف مقابل عدم رد الجميل. تُعرِّف **μέν** الحالة الأولى: أن تكون متلقيًا للخير والمعاملة الحسنة **εὖ πάσχειν**. هذا هو الأساس الذي تُبنى عليه العلاقة الأخلاقية. وتأتي **δέ** على الفور لتكشف عن الاستجابة الأخلاقية المتوقعة، والتي هنا غائبة بشكل صارخ، وهي عدم القدرة أو عدم الرغبة في رد الجميل **οὐκ ἐπίστασθαι τίνειν**. الفعل **τίνειν** يعني دفع دين، مما يعزز فكرة أن المعروف هو دين أخلاقي يجب سداده.

يوظف سوفوكليس أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** هنا لتحقيق عدة أهداف أخلاقية:

١. فضح التناقض الجوهري في سلوك الشخص الذي يأخذ ولا يعطي، وهو سلوك يعتبره الإغريق لا أخلاقيًا وجبانًا.

٢. تعريف الفضيلة من خلال نقيضها: يحدد ما هو **καλὸν** (جميل/فاضل) من خلال وصف ما هو **οὐ καλὸν** (قبيح/رذيل) بتفصيل كبير. الفضيلة هي استمرارية أخلاقية بين أن تُحسَن إليك وأن تحسن إلى الآخرين.

٣. التأكيد على التبادلية (Reciprocity): يكرس مبدأ أساسي في الأخلاقيات اليونانية: المعاملة بالمثل. المجتمع لا يعمل بدون هذه التبادلية، ومن ينقضها يضع نفسه خارج العقد الإجتماعي والأخلاقي. مما يجعل من أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** وسيلة لإرساء منطق أخلاقي متماسك.

ج–توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الدلالات النفسية.[١]

توظف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في مسرحية "أوديب في كولونوس" في إظهار صراعًا نفسيًا عميقًا داخل الشخصيات، حيث يعكس التناقض اللغوي ازدواجية المشاعر بين الامتنان والعجز عن الرد، ويكشف عن هشاشة نفسية[٢] تتأرجح بين الواجب والرغبة، كما توظف في التعبير عن أزمة الهوية التي تواجهها الشخصيات أمام خيارات مصيرية. بذلك تتحوّل أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** من مجرد أداة نحوية إلى أداة سيكولوجية تُضيء الشرخ القائم بين المبادئ والواقع. وقد وردت أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الدلالات النفسية في ٢١ شاهدًا، وسأتناول ثلاثة شواهد منها بالتحليل والترجمة.

---

[١] الأبيات ذات الدلالة النفسية: ٥، ٣١، ٤٤، ٢٧١،٤٣٣،٣٤٢، ٣٦١، ٨٠٢، ١٣٦٠، ١٢١٥،٥١٠، ١٦٧١، ٥٢٩، ٧٤٥،١٣٣٥، ١٤٣٢، ٤٩٥، ١٧٤٥، ١٦٧٧، ١٦٤٩،١٦٧٤

[2] Ledbtter, 2018, p.198.

في الشاهد الأول، يُعبّر أوديب عن شعوره بالخذلان، مسترجعًا لحظة غضبه الشديد ورغبته في الموت أو الرجم، بعد طرده من طيبة إثر اكتشافه جرائمه (قتل والده والزواج من أمه). لم يُجب أحدٌ نداءه حين تمنّى الموت هربًا من عذابه النفسي[1]، وتُجسّد هذه الأبيات إحساسه بالعزلة واليأس:

Οὐ δῆτ', ἐπεί τοι τὴν μὲν αὐτίχ' ἡμέραν,
ὀπηνίκ' ἔζει θυμὸς, ἥδιστον δέ μοι
τὸ κατθανεῖν ἦν καὶ τὸ λευσθῆναι πέτροις,
οὐδεὶς ἐρῶντος τοῦδ' ἐφαίνετ' ὠφελῶν· 433-436

"كلا، لأنه في ذلك اليوم، عندما اشتعلت
نفسي غضبًا، وكان الموت أحب إليَّ،
بل الرجم بالحجارة، لم يرغب أحدٌ (منح)
هذا الطلب، حين كنتُ أنشدُه."

يُعد توظيف سوفوكليس لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في هذه الأبيات توظيفًا بارعًا يعمق الدلالة النفسية للمشهد ويكشف عن حالة أوديب العاطفية المعقدة، حيث تشير **μέν** إلى الحدث الخارجي الواقعي، وهو اليوم المحدد **αὐτίχ' ἡμέραν** (ذلك اليوم الماضي) الذي طُرد فيه، بينما تشير **δέ** إلى الحالة النفسية الداخلية **ἥδιστον... τὸ κατθανεῖν** (أحلى شيء... الموت) لأوديب في اليوم عينه. هنا ينتقل سوفوكليس من الواقع الموضوعي إلى العالم الذاتي لأوديب.

ولتكثيف التناقض العاطفي يستخدم سوفوكليس **ἔζει θυμὸς** (كان قلبي يغلي)، لتصف حالة الغضب العاطفي الهائج، الغليان والثورة، و**ἥδιστον... θανεῖν** (أحلى شيء... الموت)، حيث يكمن التناقض المروع. فبدلاً من أن تؤدي هذه الطاقة الهائجة إلى الرغبة في القتال أو الانتقام، فإنها تنتج رغبة في الموت والرجم. إن استخدام كلمة **ἥδιστον** (أحلى، ألذ) تؤكد أن أوديب لا يتقبل الموت فحسب، بل يتشوق إليه كملاذ من العذاب، مما يرسم صورة قوية للغاية عن اليأس النفسي المدمر. هذا يجعل البيان الذي يليه **"οὐδεὶς...ὠφελῶν"** (لم يظهر أحد ليساعدني) أكثر إيلامًا وقوة. لقد كان أوديب في حالة نفسية تحتاج إلى المساعدة أكثر من أي وقت مضى، لكن الجميع تخلوا عنه. نجح سوفوكليس في توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** لتبرز عمق حاجة أوديب وبالتالي فداحة

[1] Ledbtter, 2018, p.196.

خذلان أصدقائه (أو من كان يعتبرهم أصدقاء) له، فكان هذا البناء النحوي البسيط هو في الواقع نافذة على عبقرية سوفوكليس في تصوير العمق النفسي لشخصياته، مما يجعل أوديب ليس مجرد شخصية مأساوية، بل إنسانًا مجروحًا نستطيع فهم ألمه ومعاناته.

وفي الشاهد الثاني، تتأمل الجوقة مصير الإنسان وقسوة الحياة، خاصةً في سياق معاناة أوديب، حيث تُصوّر الأيام الطويلة التي تُراكم الأحزان، بينما تتوارى المسرات مع تقدّم العمر، ويُقدَّم الموت كمنقذٍ وحيد، لكنه منقذٌ بلا فرح:

Ἐπεὶ πολλὰ μὲν αἱ μακραὶ ἀμέραι κατέθεντο
δὴ λύπας ἐγγυτέρω, τὰ τέρποντα
δ' οὐκ ἂν ἴδοις ὅπου, ὅταν τις ἐς πλέον πέσῃ
τοῦ δέοντος· ὁ δ' ἐπίκουρος ἰσοτέλεστος,
Ἄϊδος ὅτε Μοῖρ' ἀνυμέναιος ἄλυρος ἄχορος
ἀναπέφηνε, θάνατος ἐς τελευτάν. 1215-1223

"لأن الأيام الطويلة دفنتْ الكثيرَ من الآلام في الأعماق،
أما المسرات فلا تراها في أيِّ مكانٍ عندما يبلغ المرءُ
أرذل العمر. لكن المُنقذَ الوحيد، عندما تقودُه قدرةُ هادسَ
بلا زفافٍ، بلا أغنيةٍ، بلا رقصٍ، هو الموتُ، نهايةُ (كلِّ شيء)."

يستخدم سوفوكليس هنا بناءً تقابليًا معقدًا ومتعدد الطبقات (**μὲν…δ'..δ**) لخلق تباين عميق يعكس رؤية نفسية وجودية للحياة البشرية. التقابل الأساسي: الألم مقابل الفرح حيث يشير الجزء الأول إلى الحقيقة الثابتة والمحتومة للتجربة البشرية. فالأيام الطويلة **αἱ μακραὶ ἀμέραι** (أي مرور الزمن) لا تجلب إلا المزيد من الألم والمعاناة **λύπας** وتجعلها حتمية **ἐγγυτέρω** – أقرب، يقابل هذا مباشرةً فكرة زوال واختفاء كل ما هو مفرح **τὰ τέρποντα** في الحياة. هذا التقابل (الألم الدائم مقابل الفرح الزائل) يخلق إحساسًا نفسيًا عميقًا باليأس والعبثية، حيث إن الجانب الإيجابي من الحياة غير مستقر ويختفي، كما إن استخدام **οὐκ ἂν ἴδοις ὅπου** (لا تستطيع أن ترى أين) يعطي إحساسًا بالغموض والضياع. يوجد كذلك تقابل سببي (**ὅταν…δέ**) بين تجاوز العمر والعقاب **ὅταν τις ἐς πλέον πέσῃ τοῦ δέοντος** (عندما يتجاوز المرء حدوده)، فهذه الجملة الشرطية تحدد السبب

النفسي والوجودي لزوال المسرات، وهو "التجاوز" **ὕβρις** أو الخروج عن الحدود الطبيعية والضرورية **. τοῦ δέοντος**

ويوجد تقابل نهائي: الحياة مقابل الموت **ὁ δ' ἐπίκουρος ἰσοτέλεστος... θάνατος** (أما المنقذ الوحيد... فهو الموت): هنا يقدم سوفوكليس **δέ** تقابلًا نهائيًا وحاسمًا. إنه يقارن بين كل ما سبق (الآلام الدائمة والمسرات الزائلة في الحياة) وبين الموت. يستخدم سوفوكليس صفات للموت عميقة الدلالة النفسية، فهو **ἐπίκουρος** (المعين، المساعد)، وهي مفارقة صارخة، ففي مواجهة ألم الحياة الذي لا مفر منه، يُصوَّر الموت ليس كمصير مفزع، بل كمعين، كذلك فهو **ἰσοτέλεστος** الحل الوحيد "المكتمل" والحتمي. لا شيء في الحياة مؤكد أو كامل مثله، بل توكيد على مساواة الجميع أمام الموت، غنيًا كان أو فقيرًا.

استخدم سوفوكليس ثلاث صفات شعرية متتالية تبني صورة مأساوية لـ "عرس الموت" **ἀνυμέναιος, ἄλυρος, ἄχορος** (بلا رقص، بلا أغنية، بلا زفاف)، هذه الصفات السلبية تُنزع عن الموت أي طابع احتفالي أو مفرح بشري[1]. هذه الصورة توحي بخلاص من ضجيج وألم الحياة، لكنه خلاص قاحل ومخيف في نفس الوقت.

من خلال هذا البناء التقابلي المتقن، لا تقدم الجوقة مجرد تعليق على أحداث المسرحية، بل تقدم فلسفة نفسية كاملة عن الوجود البشري، حيث يصبح الموت هو النقيض الوحيد الثابت والمضمون لكل آلام وعدم استقرار الحياة.

وفي الشاهد الثالث، يتظاهر كريون بالتعاطف مع أوديب بعد رؤيته في حالته المأساوية: أعمى، منفي، متشرّد، يعتمد على ابنته أنتيجوني. يفتعل المتحدث اندهاشه من وصول أوديب إلى هذا القدر من البؤس، متظاهرًا بالحزن، ويُحمّل نفسه ذنبًا لعدم تعاطفه سابقًا[2]، فيقول:

εἰ μὴ πλεῖστον ἀνθρώπων ἔφυν κάκιστος, ἀλγῶ
τοῖσι σοῖς κακοῖς, γέρον, ὀρῶν σε τὸν δύστηνον
ὄντα μὲν ξένον, ἀεὶ δ' ἀλήτην κἀπὶ προσπόλου
μιᾶς βιοστερῆ χωροῦντα, τὴν ἐγὼ τάλας οὐκ
ἄν ποτ' ἐς τοσοῦτον αἰκίας πεσεῖν ἔδοξ',743-749

[1] Trivigno, 2018, p.210,211,214.

[2] Ledbtter, 2018, p.196, 202.

لولا أنني بطبعي أسوأ الناس، لشعرت بالألم
لمصائبك، أيها الشيخ، إذ أراك تعيسًا:
كونك غريبًا من جهة، ومشردًا دائمًا من جهة أخرى،
معتمدًا على خادم واحد، تعيش فقيرًا في أسباب الحياة؛
وأنا التعيس، ما كنت لأظنّ قط أن تسقط في مثل هذا القدر من البؤس.

أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** لم تعد تعبر عن تعاطف، بل أصبحت أداة خطابية يستخدمها كريون للتلاعب بأوديب وكسب ثقته زورًا.

١. التقابل كأداة للنفاق والتظاهر بالتعاطف: البناء الظاهري: يستخدم كريون نفس البنية اللغوية كأنه يفصّل مأساة أوديب (غريب، تائه) ليظهر تفهمه العميق لألمه. النية الخفيفة: الهدف من هذا "التفصيل" ليس المواساة، بل إذلال أوديب وإثبات ضعفه. كريون يعدد أوجه عوز أوديب (**ξένον** – غريب، **ἀλήτην** – مشرد، تائه) ليؤكد له أنه بدون مساعدة كريون (والعودة إلى طيبة)، سيظل عالقًا في هذا الوضع المهين. التقابل هنا هو تذكير مُقَصود بكل أسباب اليأس.

٢. التقابل كوسيلة للتلاعب النفسي وخلق الشعور بالذنب:

ὄντα μὲν ξένον (كونك من ناحية غريبًا): يذكر كريون حالة أوديب كغريب **ξένον** ليعزز إحساسه بالاغتراب وعدم الانتماء، وأنه لا مكان له في كولونوس.

ἀεὶ δ' ἀλήτην (ودائمًا تائهًا): إن استخدام كريون حالة التيه **ἀλήτην** وربطها بالظرف **ἀεὶ** (دائمًا) يمثل رسالة مبطنة في البنية العميقة كأنه يقول: "هذا مصيرك الأبدي ما لم تقبل مساعدتي". يستخدم كريون أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** في هذا المشهد ليس للجمع بين حالتين، بل لخلق تسلسل منطقي زائف: "أنت غريب (وهذا سيء)، والأسوأ من ذلك أنك ستبقى تائهًا إلى الأبد". هذا يهدف إلى كسر نفسية أوديب وجعله يشعر أن قبول عرض كريون هو المنفذ الوحيد.

لقد تنوّعت الصراعات النفسية في "أوديب في كولونوس"، بدءًا من صراع أوديب بين طلب المساعدة والخوف من الرفض (البيت ٥)، مرورًا بالرغبة في البوح والخوف من العواقب (البيت ٤٤)، ثم الاعتراف بالذنب والدفاع عن النفس (البيت ٢٧١)، وصولًا إلى التردد العاطفي بين الكلام والصمت (البيت ٥٢٩).

د–توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الدلالات السياسية والإجتماعية.[١]

تتجاوز مسرحية "أوديب في كولونوس" حدود التراجيديا الفردية لتغوص في دلالات سياسية وإجتماعية عميقة تعكس بنية المجتمع اليوناني القديم. إذ يُوظّف سوفوكليس أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** ليس فقط بوصفها أداة بلاغية، بل كآلية فنية تكشف التناقضات الجوهرية في النظام السياسي والإجتماعي داخل النص. ومن خلال هذه الأداة، يُبرز الصراع بين السلطة والضعف، والانقسام بين الانتماء والاغتراب، لتغدو**μὲν...δέ** مرآةً لثنائيات المسرحية: القداسة والدنس، العدالة والطغيان، الفرد والجماعة[٢].تتجلّى أهمية هذه الأداة التقابلية في الأبيات التي تُعبّر عن رؤية سوفوكليس النقدية، حيث تُقدّم انتقادًا لاذعًا للمجتمع الأثيني في القرن الخامس قبل الميلاد، وتُبرز دور الدين في تشكيل العلاقات الإجتماعية. كما تُسهم هذه الأداة في البناء الدرامي، إذ يُستخدم الصراع الإجتماعي كأداة لتحريك الحبكة، فصراع أوديب مع طيبة يُجسّد صدام الفرد مع الجماعة، بينما يُعبّر موقف ثيسيوس عن محاولة التوفيق بين القانون والإنسانية .[٣]

وقد وردت أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الدلالة السياسية والإجتماعية في ١٧ شاهدًا، سأتناول ثلاثة منها بالتحليل.

في المشهد الذي تصف فيه أنتيجوني لأوديب المكان المحيط بهما عند وصولهما إلى كولونوس، تُبرز الطبيعة المقدسة للمكان[٤]، فتقول:

{ΑΝΤ} Πάτερ ταλαίπωρ' Οἰδίπους, πύργοι μὲν οἳ
πόλιν στέγουσιν, ὡς ἀπ' ὀμμάτων, πρόσω·
χῶρος δ' ὅδ' ἱρός, ὡς σάφ' εἰκάσαι, βρύων
δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ'
εἴσω κατ' αὐτὸν εὐστομοῦσ' ἀηδόνες·
οὗ κῶλα κάμψον τοῦδ' ἐπ' ἀξέστου πέτρου· 14-19

[١] الأبيات التي تعكس الدلالة السياسية الاجتماعية ١٤، ٣٣٩، ٦٣١، ٤٠٠، ٤٦١، ٧٣٣، ٦٦٤، ٨١٨، ٩٠٥، ٩٣٢، ١٠٢٠، ١١٤٨، ١١٥٦ ،١٣٤٨، ١٣٤٨، ١٣١٣، ١١٥٢.

[2] Segal, 1981, p.364.

[3] Ledbtter, 2018, p.203.

[4] Segal,1981, p.364.

أبتاه المسكين، أوديب،
تلك الأبراج التي تحمي المدينة بعيدةٌ[١] عن أعيننا،
أما هذا المكان فمقدّس –كما يبدو جليًّا –
أشجار غارٌ وزيتونٌ وكرمةٌ تزدهر،
والسنونو كثيرة الأجنحة تُغرّد هنا بداخله.
فلنجلس إذن على هذه الصخرة غير المنحوتة."

تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** هنا لإنشاء تقابل بين الأبراج البعيدة التي تمثل الحضارة البشرية والطبيعة المقدسة القريبة التي تمثل الحماية الإلهية. هذا التناقض يُجسّد عزلة أوديب عن المجتمع البشري، مقابل احتضان الطبيعة له، وكأن الآلهة تمنحه ملاذًا أخيرًا، ليغدو نموذجًا للغريب المقدّس الذي يرفضه الناس وتحتضنه الآلهة[٢]. كذلك تُقدّم أداة الربط التقابلية مقارنة ضمنية بين نموذجَي الحكم: تقدم **μέν** مدينة طيبة التي تمثل سلطة قاسية نفت أوديب رغم كونه ضحية للقدر، بينما تقدم **δέ** مدينة أثينا التي تمثل السلطة الدينية–السياسية العادلة، التي تقبله رغم تدنيسه. وقد يكون هذا المشهد تلميحًا سياسيًا من سوفوكليس–الشاعر الأثيني– يُبرز فيه تفوّق أثينا الأخلاقي على طيبة، خاصة أن المسرحية كُتبت خلال الحرب البيلوبونيسية، حيث كانت طيبة حليفًا لاسبرطة وخصمًا لأثينا. وهكذا تُصبح أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** أداة سردية تُعبّر عن شرعية أثينا مقابل فساد طيبة.[٣]

في مشهد آخر، يُقدّم سوفوكليس تصويرًا معقّدًا لدور المرأة والرجل من خلال انتقاد أوديب لتصرّفات ابنيه إيتوكليس وبولينيكيس، فيقول:

{Ol.} Ὦ πάντ' ἐκείνω τοῖς ἐν Αἰγύπτῳ νόμοις
φύσιν κατεικασθέντε καὶ βίου τροφάς·
ἐκεῖ γὰρ οἱ μὲν ἄρσενες κατὰ στέγας
θακοῦσιν ἱστουργοῦντες, αἱ δὲ σύννομοι
τἄξω βίου τροφεῖα πορσύνουσ' ἀεί. 337-341

[١] كانت مقاطعة كولونوس التي استقر فيها أوديب تبعد مسافة ميل وربع شمال غرب مدينة أثينا. (منيرة كروان، ٢٠٠٩، ص٢٤٤)

[2] Ledbtter, 2018, p.192-193. Segal,1981, p.364

[3] Ledbtter, 2018, p.197.

"يا أولئك الذين يحاكون بالتمام قوانين مصر
في الطبيعة وأساليب المعيشة هناك (في مصر) –
فالرجال يجلسون في البيوت ويعملون في الحياكة،
بينما الزوجات هنّ اللواتي تكدحن في الخارج
لتأمين قوت الحياة."

في هذا المشهد يُقارن أوديب بين النظام الإجتماعي اليوناني والعادات المصرية، حيث يلاحظ انعكاسًا في الأدوار الجندرية. وهنا تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** لخلق تضاد بين الرجال (**οἱ μὲν ἄρσενες**) الذين يُمارسون أعمالًا منزلية، والنساء **αἱ δὲ σύννομοι** اللواتي يُدبّرن شؤون المعيشة خارجًا[١]. هذا الانعكاس يهزّ صورة الذكورة اليونانية المرتبطة بالحرب والسياسة، وقد يُعدّ نقدًا ضمنيًا لأثينا، خاصة في سياق الحرب البيلوبونيسية، حيث فشل الرجال في حماية المدينة واضطرت النساء لتحمّل أعباء اقتصادية أكبر[٢]. تُصبح هذه الأبيات تعليقًا على أزمة الأدوار الجندرية، حيث تُظهر النساء (مثل أنتيجوني) قدرة على التكيّف تفوق الرجال.

وفي مشهد ثالث، يُحاول كريون إجبار أوديب على العودة إلى طيبة بعد نبوءة تقول إن وجوده سيُبارك الأرض التي يُدفن فيها[٣]. ويعترف كريون بأنه اختطف إسميني بالفعل، بل ويُهدّد باختطاف أنتيجوني[٤]، فيقول:

{ΚΡ.} Παίδοιν δυοῖν σοι τὴν μὲν ἀρτίως ἐγὼ
ξυναρπάσας ἔπεμψα, τὴν δ' ἄξω τάχα. 818-819

"كريون": من الابنتين اللتين لك، إحداهما قد أرسلتها منذ قليل
بعد أن اختطفتها، أما الأخرى فسآتي بها قريبًا."

[١] يعتقد جيب jebb أن سوفوكليس قد جاء بهذه المعلومة من عند المؤرخ هيرودوت حيث أن كليهما متفقين للغاية في هذا الشأن (jebb,1889, p.61)

[2] http://www.coursehero.com/lit/oedipus-at-colous/context/?utmsource.com

[3] Knox, 1964, p159.

[4] Knox, 1964, p156. Segal, 1981, p365.

يوظف سوفوكليس أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** هنا ليظهر استغلال الأختين كأدوات ضغط سياسي، مما يُجسّد استبداد الرجل وضعف المرأة في المجتمع اليوناني. فتُستخدم **μέν** مع فعل مكتمل **ξυναρπάσας** "اختطفتها" يُبرز القوة المفرطة والعنف السياسي[١]، بينما تُستخدم **δέ** مع فعل مستقبل **(ἄξω)** "سآتي بها" يُبرز الاستمرارية في القمع والتصعيد[٢]، مما يُعبّر عن سياسة طيبة القائمة على الإكراه، مقابل أثينا التي تتعامل مع أوديب باحترام. ولم يكن اختطاف البنات في هذا المشهد مجرد فعل درامي، بل رمز لاستخدام الأبرياء في الصراعات السياسية، وتجسيد للانحطاط الأخلاقي لطيبة تحت حكم كريون.

هـ–توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الدلالات الفلسفية[٣]

وتتحوّل أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** في مسرحية "أوديب في كولونوس" من أداة لغوية إلى ظاهرة فلسفية تمس جوهر الوجود الإنساني. فالتقابل البسيط بين جزئين لغويين يُصبح جسرًا بين المتناقضات التي تُشكّل بنية التراجيديا: القداسة واللعنة، الحرية والقدر، الضعف البشري والقوة الإلهية. ومن خلال هذه الأداة يطرح سوفوكليس أسئلة وجودية عميقة: كيف يتحوّل العار إلى طهارة؟ وكيف يُصبح المنبوذ مقدّسًا؟

لم تُستخدم هذه الأداة في هذا الوقف بوصفها أداة بلاغية فحسب، بل عبّرت عن ازدواجية الكون الجوهرية، حيث تحمل كل حقيقة نقيضها، ويحتمل كل مصير إنساني وجهين متعارضين. ففي مشهد اختفاء أوديب الغامض، تُجسّد **μὲν...δὲ** الانزياح من العالم المادي إلى العالم الميتافيزيقي، ومن الفناء البشري إلى الخلود الأسطوري. وهكذا تتحوّل اللغة إلى فلسفة، والبلاغة إلى تأمل في طبيعة القدر والعدل الإلهي. وقد وردت هذه الدلالة في خمسة مشاهد، وسأتناول ثلاثة منها فقط بالتحليل.

---

[١] الفعل ξυναρπάσας (اختطفتها)، من الفعلσυναρπάζω يعني حرفيًا "أمسك بقوة"
Liddell, H. & Scott,R. 1996. Συναρπάζω

[٢] Jeffrey A. Rydberg-Cox, Overview of Greek Syntax
http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0052%3Aform%3Dfut
وعن تمييز دلالة هيئة الفعل في الأزمنة المختلفة يمكن الاطلاع على البحثين التاليين: عبد المنعم زكي ٢٠٢٢، ص٥٠٣–٥٣٠، ولاء توفيق فرح ٢٠٢٤، ص ٥٣–٨٢

[٣] الأبيات التي تعكس الدلالة الفلسفية ٧٧٦، ١٤٥٤، ١٥٣٩، ٦١٠، ٦١٤

في حواره مع ثيسيوس، يؤكد أوديب أن الحقائق التي يتحدث عنها ليست جديدة، بل معروفة مسبقًا، وأن دوره هو تذكير الآخرين بها، مما يُبرز بذلك حكمته المكتسبة عبر المعاناة، ويقول:

Τὰ μὲν τοιαῦτ' οὖν εἰδότ' ἐκδιδάσκομεν.1539

"إذن، نحن نُعلّم هذه الأمور (أو نعلّمها مجددًا) وأعلمها."

ويُشير أوديب إلى أن هذه الحقائق معروفة سلفًا من خلال سياق المسرحية، لكنه يُعيد إحياؤها. وتأتي **μέν** لتُبرز المعرفة المسبقة (**Τὰ μὲν τοιαῦτ'**) التي تُشير إلى حقائق ثابتة كعقاب الآلهة للمخطئين، بينما يُؤكّد الفعل **εἰδότ'** أن هذه المعرفة موجودة لكنها مُهملة. ويؤكد ظهور الرابط **οὖν** مع **μέν** أن التذكير بها ضرورة منطقية. وتُجسّد الأداة **μέν** الفرق بين المعرفة السطحية والحكمة العميقة، فالمعاناة جعلت من أوديب مُعلّمًا **ἐκδιδάσκομεν**[1]، لا منبوذًا، والمسرحية نفسها تُصبح أداة لتذكير الجمهور بأسئلة العدل والقدر والإنسانية.

وفي مشهد آخر، يُوجّه أوديب كلامه لكريون، ساخرًا من أولئك الذين يُقدّمون المساعدة بعد فوات الأوان، فيقول:

ὥσπερ τις εἴ σοι λιπαροῦντι μὲν τυχεῖν
μηδὲν διδοίη μηδ' ἐπαρκέσαι θέλοι,
πλήρη δ' ἔχοντι θυμὸν ὧν χρῄζοις, τότε
δωροῖθ', ὅτ' οὐδὲν ἡ χάρις χάριν φέροι·
ἆρ' ἂν ματαίου τῆσδ' ἂν ἡδονῆς τύχοις; 776-780

"كما لو أن أحدًا، بينما أنت تتوسل إليه بلهفة،
لم يعطك شيئًا ولم يرغب في مساعدتك،
ثم عندما يكون قلبك ممتلئًا بما تحتاجه،
قدم لك هدية، حين لا تعود النعمة نافعة،
هل كنت ستجد في ذلك أي متعة؟"

تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** هنا للتقابل بين لحظتين: الأولى –**μέν**– عند الحاجة الملحّة، حيث يُرفض الطلب، والثانية –**δὲ**– بعد زوال الحاجة، حيث تُقدّم "الهدية" بلا جدوى. يوظف

[1] Ledbtter, 2018, p.192-193.

سوفوكليس أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** في فضح زيف النوايا، وتقدَّيم نقد أخلاقي للعلاقات الإنسانية التي تُبنى على المنفعة الظرفية.[1]

إن الكلمتين **λιπαροῦντι**(التوسل بلهفة) و **πλήρη θυμόν** (قلب ممتلئ) تُظهران التناقض الزمني، بينما **χάρις** (النعمة) تُصبح بلا معنى خارج سياقها. ويحمل هذا الشاهد دلالة فلسفية حول الزمن بوصفه بُعدًا أخلاقيًا: فالعطاء لا يُقاس بكميته، بل بتوقيته.

وفي لحظة تأملية عميقة، يُشير أوديب إلى زوال القوى المادية مقابل بقاء القوى الروحية[2]، فيقول:

φθίνει μὲν ἰσχὺς γῆς, φθίνει δὲ σώματος.610

"تضمحلُّ قوة الأرض، وتضمحلُّ قوة الجسد."

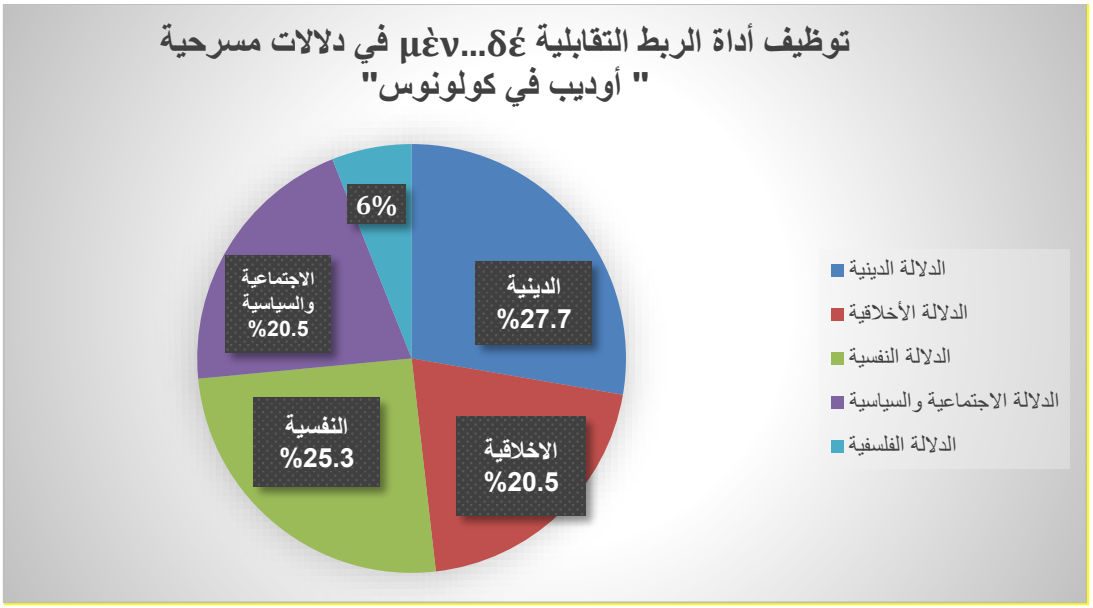
تُقدّم أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** هنا رؤية فلسفية للزوال كحقيقة كونية، حيث لا يُظهر تضادًا بل توازيًا في الفناء، فالأرض والجسد يتساويان في العجز أمام الزمن، بينما تبقى القوة الإلهية التي ستحمي كولونوس بفضل أوديب. الفعل المشترك **φθίνει** (تضمحل) يُؤكّد حتمية الزوال، والكلمتان **γῆς/σώματος** تُظهران أن لا شيء مادي ينجو.

توزيع توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في دلالات مسرحية "أوديب في كولونوس"

توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في	عدد الشواهد بالمسرحية	النسبة المئوية
الدلالة الدينية	٢٣	%٢٧,٧
الدلالة الأخلاقية	١٧	%٢٠,٥
الدلالة النفسية	٢١	%٢٥,٣
الدلالة الإجتماعية والسياسية	١٧	%٢٠,٥
الدلالة الفلسفية	٥	%٦
	٨٣	%١٠٠

[1] Knox, 1964, p.156.

[2] Ledbtter, 2018, p.198.



(الشكل رقم ١)

تحليل الشكل رقم (١) ودلالاته

يتّضح من الشكل رقم (١) أن سوفوكليس يوظف أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** بنسبة ٢٧,٧% في الشواهد التي تتركّز على الصراع بين القيم الدينية، بينما يوظف **μὲν...δὲ** بنسبة ٢٥,٣% في الشواهد التي تُظهر صراعات النفس البشرية، وبنسبة ٢٠,٥% في الشواهد التي تتناول النقد الإجتماعي، وبنسبة ٢٠,٥% في الشواهد التي تُركّز على صراع القيم الأخلاقية، في حين أنه يوظفها بنسبة ٦% فقط في الشواهد التي تتناول الأفكار والمعتقدات الفلسفية. وتُستخلص من هذه النسب دلالة واضحة على أن سوفوكليس من خلال أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** استطاع أن يصوّر العقل البشري بوصفه محاصرًا بين إرادته الحرة، وقيود القدر، وضغوط المجتمع، وأن يقدّم نقدًا لاذعًا للإنتهازية السياسية والنفاق الإجتماعي بنسبة ٢٠,٥% في مسرحية "أوديب في كولونوس". وبذلك تتحوّل البنية اللغوية نفسها إلى أداة سردية تُعمّق التوتر والمفارقة والحتمية التراجيدية، حيث تظهر أن العدالة المطلقة مستحيلة في عالم تتحكم فيه إرادات متضاربة (بشرية/إلهية)، وأن الهوية الأخلاقية هشّة، وتخضع لإعادة تعريف مستمرة تحت ضغط القدر.

٢-الوظيفة البلاغية والدرامية لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ**

تُعدّ أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** من أكثر الأدوات النحوية حضورًا في الخطاب اليوناني القديم، ليس فقط بوصفها أداة ربط تنظّم العلاقات بين الجمل، بل بوصفها آلية بلاغية معقّدة تُسهم في تشكيل الدلالة وتوجيه تأويل النص[١]. ومن خلال توظيفها المتكرر في سياقات متنوعة، تبرز هذه الأداة كعنصر جوهري في بناء الخطاب الحجاجي والسردي على حدٍّ سواء.

فبينما تُظهر التحليلات النحوية التقليدية دورها في ربط الأجزاء المتقابلة، يكشف تحليل وظائفها البلاغية عن طبقات أعمق من المعنى، تتعلّق ببناء التوتر الدرامي، وتعزيز الحجج الفلسفية، وخلق المفارقات السردية.

ويُظهر التحليل الكمّي لوظائف أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** توزيعًا يُبرز هيمنة واضحة لوظيفة التقابلAntithesis/Contrast[٢] (٣٠ شاهدًا)، سواء كان تقابلًا صريحًا أو ضمنيًا، تليها وظيفة التضاد والتناقض Contradiction/Opposition (١٢ شاهدًا)، ثم التوازن (١١ شاهدًا)، والتمهيد والتوكيد (٩ شواهد)، ثم المفارقة Paradox/Irony والتكامل (٨ شواهد لكل منهما)، ثم التعدد والتراكم (شاهدان لكل منهما)، وأخيرًا وظيفة الترتيب (شاهد واحد فقط).

أ-الوظيفة البلاغية لأداة الربط **μὲν...δέ** في التقابل[٣]

تُستخدم أداة الربط **μὲν...δέ** في "أوديب في كولونوس" لخلق تقابلات درامية تُجسّد الصراعات

---

[1] Denniston, 1954, p. 359, 369.

[٢] التقابل الصريح ١٤، ٣٦٧، ٧٣٣، ٧٧٦، ٨٣٦، ٩٠٥، ١١٤٨، ١١٥٢، ١١٥٦، ١٢١٥، ١٢٧٠، ١٣٣٥، ١٣٤٤، ١٣٦٠، ١٦٧٤، ١٧٤٥. أما التقابل الضمني ٣١، ٩٦، ٢٧١، ٣٥٣، ٣٦١، ٣٧٤، ١٢٨٥، ١٣٤٨، ١٤٣٢، ١٥٢٠، ١٥٣٩، ١٥٧٩، ١٦٧٧، ٣٤٥

[٣] المقابلة Antithesis/Contrast: تقابل فكرتين أو حدثين في بناء متوازٍ لغوي، مع إبراز الفرق بينهما دون ضرورة وجود تناقض منطقي. تُستخدم لخلق توازنٍ بنيويٍّ أو لفت الإنتباه إلى اختلاف الجوانب. بينما التضاد/التناقض Contradiction/Opposition: يمثل علاقة بين فكرتين متناقضتين منطقيًا (لا يمكن أن تكونا صحيحتين معًا). مثال: يَقولونَ إنَّه صادقٌ (**μέν**)، لكنَّ الأحداثَ تثبتُ كذبَهُ (**δέ**). التضاد يتطلب استحالة الجمع بين الطرفين، بينما المقابلة قد تُظهر مجرد اختلاف. أما المفارقة Paradox/Irony تمثل تناقضٌ ظاهريٌّ بين المعنى الحرفي والمعنى المقصود، أو نتيجة غير متوقعة. مثال: يُظهِرُ الحبَّ (**μέν**)، لكنَّ أفعالَهُ تُدمِّرُ (**δέ**) (مفارقة لأن التوقع كان التوافق بين القول والفعل). الفرق عن التضاد: المفارقة تعتمد على توقُّع القارئ وكسرِه، بينما التضاد لا يرتبط بالتوقع.

الوجودية والأخلاقية. ففي مشهد المواجهة بين أوديب وبولينيكيس، الذي جاء ساعيًا لدعم أبيه لاستعادة عرش طيبة، يرفض أوديب طلبه بل ويلعن ابنيه، مما يؤدي لاحقًا إلى نشوب حرب بين الأخوين وموتهما[1]. وفي هذا المشهد يُبرز الحوار القطيعة بين الأب وأبنائه، حيث يقول:

Οὐ κλαυστὰ δ' ἐστίν, ἀλλ' ἐμοὶ μὲν οἰστέα
τάδ', ἕωσπερ ἂν ζῶ, σοῦ φονέως μεμνημένος·
σὺ γάρ με μόχθῳ τῷδ' ἔθηκας ἔντροφον,
σύ μ' ἐξέωσας, ἐκ σέθεν δ' ἀλώμενος
ἄλλους ἐπαιτῶ τὸν καθ' ἡμέραν βίον. 1360-1364

هذه ليست أمورًا أبكى عليها، بل هي لي
–ما دمتُ حيًّا– جروحٌ لا تندمل، إذ تذكَّر أنك قاتل أباك.
فأنت –لا غيرك– ألقيتَ بي في هذا العذاب،
وأنت –لا غيرك–طردتني، وبسببك أتجول بائسًا،
أتسوَّل قوت يومي من الغرباء."

ولا يُستخدم التقابل في هذا المشهد بوصفه أسلوبًا بلاغيًا فحسب، بل يُعبّر عن الحتمية التراجيدية، حيث تُنتج الخطيئة الأصلية دمارًا متسلسلًا. وتُشير **μέν** إلى معاناة أوديب، بينما تُقابلها **δέ** بإدانة بولينيكيس، مما يُظهر العلاقة السببية المأساوية بين فعل الابن ومعاناة الأب. ويُعمّق هذا التقابل الصراع العائلي، الذي يُشكّل محورًا لثلاثية[2] سوفوكليس، ويُحوّل الحوار إلى معركة بلاغية تعكس المعركة المصيرية بين الشخصيات.

ب–الوظيفة البلاغية لأداة الربط **μέν** المنفردة **(solitarium)** [3].

في "أوديب في كولونوس"، ظهرت أداة الربط التقابلية **μέν** منفردة دون **δέ** في ٢٥ موضعًا من أصل ٨٣، أي بنسبة ٣٠,١٢%. وقد تُستبدل بـ **δέ** أدوات أخرى مثل **ὥστε** لتبرير السبب (البيت ٢٧١)، وكذلك **γάρ** (البيت ٩٦) أو **οὖν** للتوكيد الانتقالي (البيت ٣١).

[1] Ledbtter, 2018, p.191-192. Segal,1981, p.367.

[2] أي مسرحيات سوفوكليس "أوديب ملكًا" و" أوديب في كولونوس" و "أنتيجوني.

[3] Boas E., Rijksbaron A., (2019), p.676, Denniston, 1954, p.364, Smyth, 1920, p.655.

ولا يُعدّ غياب **δέ** أمرًا عشوائيًا، بل يُخدم البنية التراجيدية عبر تعليق القرارات، وتصوير العجز البشري أمام القدر[١]، وتعظيم الغموض حول المصير، مما يُعمّق الإحساس بالمأساة. وتُستخدم **μέν** المنفردة لكسر النمط التقابلي المتوقع، وتسليط الضوء على لحظات مصيرية[٢]، وتعطيل التوازن البلاغي لإبراز الاضطراب الوجودي.

فعندما حاول كريون إقناع أوديب بالعودة إلى طيبة، استخدم سوفوكليس**μέν** بطريقة دلالية شعورية، حتى وإن لم يُكملها بـ **δέ**، فجاء رد أوديب:

OI.} Ἐμοὶ μέν ἐσθ' ἥδιστον εἰ σὺ μήτ' ἐμὲ
πείθειν οἵός τ' εἶ μήτε τούσδε τοὺς πέλας.

"أما بالنسبة لي، فإن ما يسرّني أكثر شيء هو أنك
لا تستطيع إقناعي، ولا إقناع هؤلاء الجيران (الحاضرين)."

تُستخدم **μέν** هنا تمهيدًا لتعبير داخلي حاد، يُظهر استقلالية أوديب، رغم فقدانه كل شيء مادي[٣]. فالتقابل في هذه الحالة تقابل ضمني، حيث يُفشل كريون في إقناعه، ويُبرز الانقسام الحاد بين الطرفين.

وفي مشهد آخر، عندما يقود أوديب نفسه إلى المكان المقدّس في كولونوس(مكان موته الموعود)[٤]، يقول:

Χῶρον μὲν αὐτὸς αὐτίκ' ἐξηγήσομαι,
ἄθικτος ἡγητῆρος, οὗ με χρὴ θανεῖν.1520-1521

"المكانَ سأحدده بنفسي حالًا،
بلا حاجةٍ إلى دليل، فهو حيث قدَّر لي الموت."

يُجسّد **μέν** هنا التقابل الضمني بين الإرادة البشرية والقدر الإلهي، حيث يُصرّ أوديب على اختيار مكان موته بنفسه **(αὐτός)**، لكنه يعترف ضمنيًا أن هذا المكان محدد سلفًا بالقدر **(χρὴ θανεῖν)**.

---

[1] Segal, 1981, p.408.

[2] Erynn k,. 2023, p.6,7.

[3] Ledbtter, 2018, p.203, 207.

[4] Knox, 1964, p.161.

ويُظهر التعبير **ἄθικτος ἡγητῆρος** (بلا دليل) تناقضًا مع كونه أعمى، مما يُبرز بصيرته الداخلية. ويُعبّر هذا المشهد عن ذروة التحوّل الروحي لأوديب، حيث يُصبح وكيلًا للإرادة الإلهية، ويختار ما كُتب له مسبقًا، مما يرفع مكانته إلى بطلٍ أسطوري.

ج–الوظيفة البلاغية لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في التمهيد[1] والتوكيد.[2]

ولهذه الوظيفة ٩ شواهد، سأكتفي– إيجازًا–بذكر شاهدين فقط مع التحليل. تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في هذا السياق بوصفها وسيلة بلاغية للتوكيد على الاستمرارية والثبات، لا للمقابلة أو التضاد. ففي رد الملك ثيسيوس على اختطاف كريون لابنتي أوديب، يقول:

Εἶπον μὲν οὖν καὶ πρόσθεν, ἐννέπω δὲ νῦν,
τὰς παῖδας ὡς τάχιστα δεῦρ' ἄγειν τινά,
εἰ μὴ μέτοικος τῆσδε τῆς χώρας θέλεις
εἶναι βίᾳ τε κοὐχ ἑκών· καὶ ταῦτά σοι
τῷ νῷ θ' ὁμοίως κἀπὸ τῆς γλώσσης λέγω. 932-936

"لقد قلتُ ذلك من قبل، وأكرره الآن،
أن يُحضر أحدٌ ما بناتي إليَّ فورًا،
إلا إذا كنتَ تريد أن تكونَ غريبًا قسريًا عن
هذه الأرض، مُجبرًا لا طائعًا. وهذا الكلام
أقوله لك من أعماق فكري ولساني معًا."

تشير **μέν** إلى التصريح السابق **(Εἶπον μὲν...πρόσθεν)**، وتُقابلها **δέ** لتأكيد التكرار الحالي **(ἐννέπω δὲ νῦν)**، مما يُبرز إصرار ثيسيوس على موقفه. هذا التوكيد يُضفي طابعًا من الحزم والإنذار، ويُعزز التوتر الدرامي، حيث يتحوّل الخطاب إلى تهديد ضمني لكريون، وربما يُمهّد لصدام قادم بين السلطة الأثينية والطيبية.

وفي المشهد الآخر، تُرشد الجوقة أوديب إلى الطهارة الطقسية بعد دخوله المعبد المقدس، فتقول:

[1] Bonifazi, 2021, p.388.

[2] ٢٢، ٤٤، ٤٦٩، ٥٣٠، ٧٠٢، ٩٣٢، ١٠٩٦، ١٢٠٢، ١٢٩٨

{ΧΟ.} Πρῶτον μὲν ἱρὰς ἐξ ἀειρύτου χοὰς
κρήνης ἐνεγκοῦ δι' ὁσίων χειρῶν θιγών. 469-470

الجوقة: أولًا، خُذْ سكائبَ القرابين المقدسة من النبع الذي
لا ينضب، وامسسها بيدين طاهرتين.

تُستخدم **Πρῶτον μέν** هنا بوصفها تمهيدًا لسلسلة من الأوامر الطقسية[1]، حيث تُهيئ الجمهور لتحوّل أوديب من منفي إلى شخصية شبه إلهية. ويُضفي الترتيب الزمني واللغوي طابعًا من القداسة على المشهد، ويُبرز أهمية التطهر في المشهد[2]، كذلك الكلمات "النبع الذي لا ينضب" **ἀειρύτου** **κρήνης** و"اليدين الطاهرتين"**ὁσίων χειρῶν** تُشيران إلى نقاء الطقس، ويُبرز دور الجوقة كمرشد ديني يُمهّد للتحول المصيري.

د–الوظيفة البلاغية لأداة الربط التقابلية **μὲν…δέ** في المفارقة.[3]

ولهذه الوظيفة ٨ شواهد، سأكتفي بذكر شاهد واحد فقط مع التحليل والترجمة. ففي وصف الرسول للحظات الأخيرة قبل اختفاء أوديب[4]، يقول:

{ΑΓ.} Τοῦτ' ἐστὶν ἤδη κἀποθαυμάσαι πρέπον.
Ὡς μὲν γὰρ ἐνθένδ' εἶρπε, καὶ σύ που παρὼν
ἔξοισθ', ὑφηγητῆρος οὐδενὸς φίλων,
ἀλλ' αὐτὸς ἡμῖν πᾶσιν ἐξηγούμενος·1586-1589

"هذا هو الأمر الذي يحق لنا أن نتعجب منه
فكما غادر من هنا –وأنت أيضًا كنت حاضرًا فتعرف –
بدون أي مرشدٍ من أصدقائه،
بل كان هو نفسه مرشدًا لنا جميعًا؛

[1] Smyth, 1920, p.657.

[2] Ledbtter, 2018, p.197,204.

[3] ١٤١، ٣٣٩، ٣٤٢، ٤٣٣، ٤٤٠، ٥١٠، ٩٣٧، ١٥٨٧.

[4] Goldhill, 2012, p.24.

تُستخدم **μέν** لتوصيف الحالة الأولى: أوديب الأعمى الذي يرشد المبصرين، بينما تُستخدم **ἀλλ'** بدلًا من **δέ**[1]، لإبراز التحوّل المفاجئ. المفارقة هنا تكمن في أن الضعيف يصبح قويًا روحيًا، والأعمى يصبح بصيرًا. فأوديب الذي فشل في رؤية الحقيقة في شبابه، يصبح في شيخوخته "بصيرًا" رغم فقدانه البصر[2]. ويُجسّد هذا التحوّل التقديس التدريجي لأوديب، ويُهيئ الجمهور للخاتمة الأسطورية، حيث يصير حاميًا مقدسًا لأثينا.

هـ–الوظيفة البلاغية لأداة الربط **μὲν...δέ** في التناقض والتضاد.[3]

ولهذه الوظيفة ١٢ شاهد، سأكتفي– طلبًا للإيجاز–بذكر شاهدين فقط مع التحليل والترجمة. يُعبّر أوديب –في افتتاحية المسرحية–عن ذلك التحوّل الكبير الذي نقله من ملك إلى متسوّل، فيقول:

τίς τὸν πλανήτην Οἰδίπουν καθ' ἡμέραν
τὴν νῦν σπανιστοῖς δέξεται δωρήμασιν,
σμικρὸν μὲν ἐξαιτοῦντα, τοῦ μικροῦ δ' ἔτι
μεῖον φέροντα, καὶ τόδ' ἐξαρκοῦν ἐμοί; 3-6

"مَن سيقبل المُتسول أوديب يومياً،
الذي يُرحّب الآن بعطايا قليلة،
يطلب شيئاً ضئيلاً، ويحمل أقلَّ من
الضئيل، ومع ذلك فهذا يكفيني؟"

تُبرز أداة الربط التقابلية **μὲν..δὲ** التناقض الداخلي بين الطلب القليل **σμικρὸν μὲν ἐξαιτοῦντα** والحمل الأقل "**τοῦ μικροῦ δ' ἔτι μεῖον φέροντα**، بل يُظهر قَبوله بوضعه الجديد "هذا يكفيني" **ἐξαρκοῦν ἐμοί**، مما يُجسّد مدى انكسار أوديب وتحوّله إلى رمز للتواضع والخلاص عبر ما تعرض له من معاناة. وتُعدّ تمهيداً لموضوع المسرحية الرئيس: الخلاص من خلال المعاناة.

---

[1] Smyth, 1920, p.644, 654. يوضح سميث أن δέ أضعف من أداة الربط ἀλλ' في اظهار التناقض

[2] Segal,1981, p.375.

[3] ٥، ٩٢، ٤٠٠، ٤٥٩، ٥٢٩، ٧٨٢، ٩٨٥، ١٠١٦، ١٦٠٦، ١٦١٥، ١٦٢٣، ١٦٤٩.

وفي مشهد آخر، بعد وصوله إلى كولونوس، يقول:

ἐνταῦθα κάμψειν τὸν ταλαίπωρον βίον,
κέρδη μὲν οἰκήσαντα τοῖς δεδεγμένοις,
ἄτην δὲ τοῖς πέμψασιν οἵ μ' ἀπήλασαν. 91-93

"هناك ستنتهي حياتي البائسة،
خيرًا لمن قبلوني،
وشرًا لمن طردوني وأبعدوني."

تُجسّد أداة الربط التقابلية **μὲν…δὲ** هنا تضادًا حادًا بين الخير **κέρδη** والشر **ἄτην**، والقبول **δεδεγμένοις** والطرد **ἀπήλασαν**، مما يُبرز عدالة القدر الإلهي، ويُحوّل أوديب من ضحية إلى قاضٍ يُصدر حكمًا بلاغيًا عبر اللعنة سيجلب بركة لأهلها الذين احتضنوه، مثل ثيسيوس، ونقمة لأعدائه الذين طردوه، مثل كريون [1].

و–الوظيفة البلاغية لأداة الربط التقابلية **μὲν…δέ** في التعدد. [2]

ولهذه الوظيفة شاهدان فقط، سأكتفي بذكر شاهد واحد فقط مشفوع بالتحليل والترجمة، وأشير إلى الشواهد في الحواشي. في لحظة سماع ثيسيوس لصوت غامض، يقول:

{ΘΗ.} Τίς αὖ παρ' ὑμῶν κοινὸς ἠχεῖται κτύπος
σαφὴς μὲν αὐτῶν, ἐμφανὴς δὲ τοῦ ξένου; 1500-1501

ثيسيوس: "أيّ صوتٍ عامٍّ يُسمع مرة أخرى بينكم،
واضحٌ من جهتهم، وجليٌّ من جهة الغريب؟"

تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν…δὲ** هنا لتوصيف مصدر الصوت من جهتين مختلفتين، دون تضاد، بل تعدد في مصدر الصوت. ويُهيئ هذا التعدد الجمهور لحدث مصيري، فهو السؤال الذي يسبق وصول الرسول الذي يخبر عن الاختفاء العجيب لأوديب، مما يخلق جواً من الترقب. ويُظهر حكمة ثيسيوس في احتواء جميع الأطراف.

---

[1] Ledbtter, 2018, p.190.

[2] الشواهد التي تظهر الوظيفة البلاغية في التعدد ٥٤، ١٥٠١

ي–الوظيفة البلاغية لأداة الربط التقابلية **μὲν..δέ** في التوازن .[1]

ولهذه الوظيفة ١١ شاهد، سأكتفي بذكر شاهد واحد فقط مشفوع بالتحليل والترجمة، وأشير إلى الشواهد في الحواشي. في حكمة الجوقة عن تقلبات الحياة، تقول:

τοῖς μὲν γὰρ ἤδη, τοῖς δ' ἐν ὑστέρῳ χρόνῳ
τὰ τερπνὰ πικρὰ γίγνεται καὖθις φίλα. 614-615

"فبالنسبة للبعض تأتي المسرات مُرَّةً الآن، وبالنسبة لآخرين
تصبح حلوةً في وقتٍ لاحق، ثم تعود مُحبوبةً من جديد."

تُجسّد أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** هنا توازنًا زمنيًا بين الألم والفرح، بين المُر **πικρὰ** والحلو **φίλα**، ويُعبّر عن رؤية سوفوكليس للعدالة الكونية، حيث لا يدوم الألم، بل يتبدّل، مما يُخفف من حدة المأساة، ويُضفي طمأنينة فلسفية على النص.

ز–الوظيفة البلاغية لأداة الربط التقابلية **μὲν..δέ** في التراكم .[2]

ولهذه الوظيفة شاهدان فقط، سأكتفي بذكر شاهد واحد فقط مع التحليل والترجمة. تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في هذا السياق لتصوير تراكم المعاناة، لا بوصفها تقابلًا أو تضادًا، بل بوصفها سلسلة من الأعباء المتلاحقة التي لا تنقطع. ففي نواح تقول أنتيجوني بعد اختفاء أوديب:

{AN.} Αἰαῖ, φεῦ, ἔστιν ἔστι νῷν δὴ {Str. 1.}
οὐ τὸ μέν, ἄλλο δὲ μή, πατρὸς ἔμφυτον
ἄλαστον αἷμα δυσμόροιν στενάζειν,
ᾧ τινι τὸν πολὺν ἄλλοτε μὲν πόνον
ἔμπεδον εἴχομεν, 1670-1674

أنتيجوني: "آهٍ! واويلتاه إنه قدرنا حقًا –
لا هذا فحسب، بل ذاك أيضًا –أن نندبَ
بِدَمِ أبينا الملعونِ المُتأصّل فينا،

[1] ١٩٠، ٢٧٩، ٢٩٢، ٤٦١، ٥٢٢، ٦١٠، ٦١٤، ٨١٨، ١٣٧٠، ١٤٥٤، ١٥٣٦.

[2] الشواهد التي تظهر الوظيفة البلاغية في التراكم ٣٤٨، ١٦٧١

نحن التعيستين، اللتين تحملان منذ زمنٍ
طويل مرارةً تتراكم: مرةً بعد مرة..."

تشير أداة الربط التقابلية **μὲν...δὲ** هنا إلى تراكم الألم، حيث تُعبّر **μέν**عن العنصر الأول **οὐ τὸ** **μέν** "لا هذا فحسب"، وتُضيف **δέ** عنصرًا آخر **ἄλλο δὲ μή** "بل ذاك أيضًا"، مما يُظهر أن المعاناة ليست حدثًا منفردًا، بل سلسلة متواصلة. ويُبرز التكرار **ἄλλοτε μὲν...** أن الألم يتجدد باستمرار، ويُعمّق المأساة العائلية، حيث تمتد لعنة أوديب إلى أبنائه. هذا التراكم يُجسّد العجز البشري أمام القدر، ويُذكّر الجمهور بأن المأساة لم تنتهِ بموت أوديب، بل تتوارثها الأجيال، مما يُظهر براعة سوفوكليس في تصوير دورة المعاناة التراجيدية.

ر–الوظيفة البلاغية لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في التكامل [1].

ولهذه الوظيفة ٨ شواهد، سأكتفي بذكر شاهد واحد فقط مشفوع بالتحليل والترجمة. ففي مشهد قبول الملك ثيسيوس لضيافة أوديب، تُبرز أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** العلاقة التكاملية بين البُعد الإنساني والديني، حيث يقول:

{ΘΗ.} Τίς δῆτ' ἂν ἀνδρὸς εὐμένειαν ἐκβάλοι
τοιοῦδ'; ὅτῳ πρῶτον μὲν ἡ δορύξενος
κοινὴ παρ' ἡμῖν αἰέν ἐστιν ἑστία,
ἔπειτα δ' ἱκέτης δαιμόνων ἀφιγμένος
γῇ τῇδε κἀμοὶ δασμὸν οὐ σμικρὸν τίνει.631-635

ثيسيوس: "فمن ذا الذي قد يرفض صداقة رجلٍ كهذا؟
الذي–أولًا–لديه مشاركةٌ دائمة في موقدنا المشترك
بيننا، وثانيًا –كطالب حمايةٍ من الآلهة –
قد أتى إلى هذه الأرض، ولي يُقدّم (أوديب)
عطاءً ليس بقليل."

[1] الشواهد التي تظهر الوظيفة البلاغية في التكامل ٤٩٥، ٦٣١، ٦٦٤، ٧٤٥، ٨٠٢، ٩٩٥، ١٢٤٥، ١٣١٣.

تُبرز **μέν** العنصر الأول: الضيافة والانتماء الإنساني **κοινὴ ἑστία**، وتُكمل **δέ** العنصر الثاني: القداسة الدينية **ἱκέτης δαιμόνων** هذا التكامل يُبرر موقف ثيسيوس، ويُهيئ الجمهور لقبول التحول الأسطوري لأوديب إلى حامي الأرض، جامعًا بين بركة الآلهة وولاء البشر .[1]

ف–الوظيفة البلاغية لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في الترتيب.

ولهذه الوظيفة شاهد واحد فقط، سأذكره مع التحليل والترجمة. في مشهد المواجهة بين ثيسيوس وكريون، تُستخدم أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** لتنظيم الخيارات الممكنة، حيث يقول ثيسيوس:

{ΘΗ.} Ὁδοῦ κατάρχειν τῆς ἐκεῖ, πομπὸν δέ με
χωρεῖν, ἵν' εἰ μὲν ἐν τόποισι τοῖσδ' ἔχεις
τὰς παῖδας ἡμῶν, αὐτὸς ἐκδείξῃς ἐμοί·
εἰ δ' ἐγκρατεῖς φεύγουσιν, οὐδὲν δεῖ πονεῖν· 1019-1022

ثيسيوس: "ابدأ الطريق إلى هناك، ودعني أتبعك
كمرافق، حتى إذا كنتَ تملك بناتنا في هذا المكان،
تُريهنَّ لي بنفسك؛ أما إذا كان الهاربون خارج سيطرتك،
فلا حاجة للتعب."

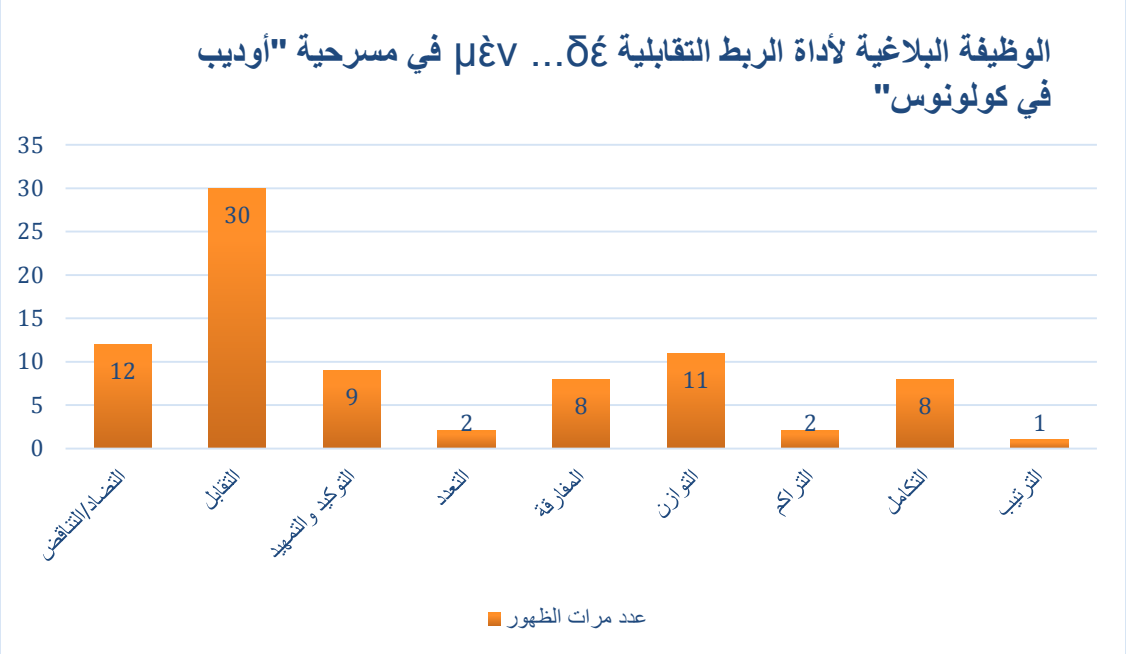
تُقدّم أداة الربط التقابلية هنا ترتيبًا منطقيًا للخيارات: الحالة الأولى **εἰ μέν** وجود البنات، والحالة الثانية **εἰ δ'** عدم السيطرة عليهن. هذا الترتيب يُظهر التفكير الاستراتيجي لثيسيوس، ويُجسّد صراع النظام ضد الفوضى، ويُحافظ على إيقاع المسرحية بتقديم خيارات واضحة تدفع الحبكة للأمام.

توزيع الوظائف البلاغية لأداة الربط التقابلية μὲν...δέ في مسرحية "أوديب في كولونوس"

الوظيفة الدرامية	عدد مرات الظهور	النسبة المئوية
التضاد/التناقض	١٢	%١٤,٥
التقابل	٣٠	%٣٦
التوكيد والتمهيد	٩	%١١

[1] Ledbtter, 2018, p.203-204.

التعدد	٢	%٢,٤
المفارقة	٨	%٩,٦
التوازن	١١	%١٣,٣
التراكم	٢	%٢,٤
التكامل	٨	%٩,٦
الترتيب	١	%١,٢



الشكل رقم (٢)

تحليل الوظائف البلاغية لأداة الربط التقابلية μèν...δέ في ضوء الشكل البياني رقم (٢)

يتبيّن من الشكل البياني رقم (٢) والجدول السابق أن أداة الربط التقابلية **μèν...δέ** تُعدّ أداة بلاغية متعددة الأبعاد، تُسهم في تشكيل البنية النصية عبر تقنيات متنوعة مثل التقابل، المفارقة، التمهيد، والتكامل والتوازن والترتيب والتعدد، مما يُثري الإيقاع الدرامي للحوار والسرد. هذا التنوع في الوظائف يُبرز مرونة أداة الربط التقابلية في خدمة أغراض بلاغية مختلفة، تتراوح بين التمهيد للأفكار وخلق المفاجأة الدرامية، وصولًا إلى تعميق التوتر التراجيدي.

أ. التضاد والتناقض (١٢ شاهدًا): يُجسّد الصراع بين تقابلات جوهرية مثل العدالة والظلم، القبول والرفض، ويُستخدم غالبًا في لحظات المواجهة الحادة بين الشخصيات.

ب. التقابل الصريح (١٦ شاهدًا): يُستخدم في الحوارات المباشرة لإبراز التباين الواضح، خاصة في الصراعات السياسية كالمواجهة بين كريون وثيسيوس.

ج. التقابل الضمني (١٤ شاهدًا): يُوحي بمعانٍ غير مُعلنة، مما يُعمّق الغموض التراجيدي ويُضفي طبقة إضافية من التأويل. هيمنة وظيفة التقابل(٣٠ شاهدًا) تُؤكّد أن الوظيفة الأساسية لأداة الربط التقابلية **μèν...δέ** هي خلق ثنائيات متناظرة أو متضادة، وهو ما يتوافق مع استخدامه في الجدل الفلسفي والسرد التراجيدي، ويُعزز البنية الحجاجية للنص.

ج. التوكيد والتمهيد (٩ شواهد): يُهيئ الجمهور للأحداث القادمة، ويُظهر سلطة الشخصيات في توجيه السرد، كما في خطابات الكورس أو تصريحات ثيسيوس الحاسمة.

د. المفارقة (٨ شواهد): تُعزز السخرية التراجيدية من القدر البشري، وتُظهر كيف يتحوّل الضعف إلى قوة، والعجز إلى بصيرة، وهي من السمات المميزة لتراجيديات سوفوكليس.

هـ. التوازن (١١ شاهدًا): يُستخدم في المشاهد التي تُظهر الحكمة[1] أو العدالة، ويعكس محاولات الشخصيات لتحقيق الانسجام في عالم مضطرب، كما في خطابات ثيسيوس والجوقة.

و. التكامل (٨ شواهد): يُبرز العلاقة التبادلية بين القوى الإلهية والبشرية، ويُظهر الاعتماد المتبادل بين الشخصيات، مثل العلاقة بين أوديب وبناته، أو بين أوديب وأثينا.

ز. الوظائف النادرة (الترتيب، التعدد، التراكم): تظهر في المشاهد الوصفية، خاصة في مشاهد الطقوس أو المعارك، حيث تُنظّم المعلومات بشكل تسلسلي، وتعكس طبيعة النصوص المدروسة التي تُركّز على المفاضلة بين الخيارات أكثر من التراكم المعلوماتي.

تحليل الجمل الفعلية والأسمية في سياق أداة الربط التقابلية .μèν...δέ

تكشف الدراسة عن تفاوت ملحوظ بين الجمل الفعلية والأسمية في سياق استخدام أداة الربط التقابلية **μèν...δέ**، حيث يبلغ عدد الجمل الفعلية [2] ٦٣ شاهدًا بنسبة ٧٦%، بينما تبلغ الجمل الأسمية

[1] Trivigno, 2018, p.209.

[2] ٥ ، ٤٤، ٩٦، ٢٧١، ٢٧٩، ٣٣٩، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٨، ٤٤٠، ٤٥٩، ٥٢٢، ٥٢٩، ٥٣٠، ٦١٠، ٧١٤، ٧٧٦، ٩٨٥، ٩٩٥، ١٣٤٨، ١٣٦٠، ١٣٧٠، ١٥٢٠، ١٥٣٦، ١٥٣٩، ١٤١، ٢٩٢، ٤٦١، ٤٦٩، ٧٠٢، ٩٣٧، ١٠٩٦، ١٢١٥، ١٤٥٤، ٦٣١، ٦٦٤، ٩٠٥، ٩٣٢، ١٠١٦، ١٠٢٠، ١١٤٨، ١١٥٦، ١٢٨٥، ١٢٩٨، ١٣١٣، ١٣٤٤، ٢٢، ٣١، ١٢٠٢، ١٦٧٤، ٣٦١، ٣٧٤، ٧٣٣، ٤٠٠، ٧٤٥، ٨١٨، ١٥٧٩، ٣٦٧، ١٦١٥، ١٦٠٦، ١٦٢٣، ١٥٨٧، ١٦٤٩.

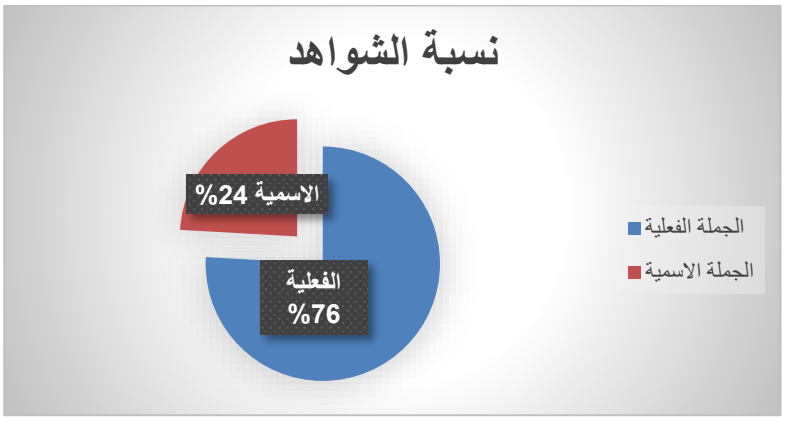
٢٠ شاهدًا[١] بنسبة ٢٤%. هذا التفاوت يُشير إلى دلالات لغوية ووظيفية متعددة:

- هيمنة الجمل الفعلية تُعكس الطابع الحركي للمسرحية، وتُجسّد الصراع الأخلاقي والنفسي، والتفاعل بين القدر والإرادة. كما تُعزز فكرة التغيير والتتابع الزمني، مما يتوافق مع وظيفة أداة الربط التقابلية في الربط بين أفكار متوازية أو متناقضة.
- تنوع الأفعال المستخدمة مع أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** يُظهر ثراء اللغة التراجيدية، حيث تشمل: أفعال حركية: مثل **ἤλαυνέ** طردتْ – البيت ٤٤٠، **ἐξήγαγ'** قادني – البيت ٩٦ أفعال ذهنية: مثل **Ἔγνωκα** أدركتُ – البيت ٩٦، **ἡγεῖσθε** تعتقدون – البيت ٢٧٩ أفعال شعورية: مثل **Ταρβεῖν** تخافون – البيت ٢٩٢، **κατοικτίσαι** تُشفق –البيت ٤٦١ أفعال قول: مثل **εἴποιμεν** نقول – البيت ١٩٠، **παραινέσαι** تنصح – البيت ٤٦١

هذا التنوع يُظهر كيف تُستخدم أداة الربط التقابلية مع أفعال تصف الأحداث، وتكشف الأعماق النفسية، وتُعمّق البنية الفلسفية للمسرحية، مما يجعل اللغة نفسها أداة تراجيدية فاعلة، لا مجرد وسيط سردي.

- الجمل الاسمية تميل إلى الوصف الثابت، وتُستخدم في سياقات تُركّز على الصفات أو الحقائق المجردة، مما يُقلّل من حاجتها إلى الربط الديناميكي. وغالبًا ما تكون جزءًا من حجج الشخصيات، لا محورًا رئيسًا، وهو ما يُفسّر انخفاض نسبتها إلى ٢٤..%

- توزيع أنواع الجمل في الشواهد الـ ٨٣



[١] ١٤،٩٢،٥٤، ١٩٠، ٣٥٣، ٧٨٢،٤٩٥،٤٣٣، ٨٠٢، ٥١٠، ٨٣٦، ١٢٤٥، ١١٥٢، ١٥٠١، ١٤٣٢، ١٢٧٠، ١٣٣٥، ١٦٧١، ١٦٧٧، ١٧٤٥.

٣-دلالة أداة الربط التقابلية μὲν...δέ في توزيع المهام والأدوار بين الشخصيات

يتفاوت استخدام أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** بين شخصيات المسرحية، مما يُبرز الفروق في الأدوار والسلطة والتأثير الدرامي:

الشخصية	عدد مرات الاستخدام	النسبة المئوية	الدلالة البلاغية
أوديب[١]	٣٢	%٤٠	يُجسّد صراعه الداخلي بين القداسة واللعنة، الماضي والحاضر، اليأس والأمل.
الجوقة[٢]	١٢	%١٥	تُقدّم تعليقًا أخلاقيًا وتوازنًا دراميًا، وتُقارن بين مصائر الشخصيات.
ثيسيوس[٣]	١٠	%١٢,٥	يُعبّر عن حكمته السياسية وتوفيقه بين العدالة الإلهية والقانون البشري.
أنتيجوني[٤]	٨	%١٠	تُبرز التضاد بين الواجب العائلي والمخاطر، وتُظهر شجاعتها الأخلاقية.
بولونيكيس[٥]	٧	%٨,٧٥	يُجسّد التناقض بين الحب والطموح، والندم والقسوة.
الرسول[٦]	٦	%٧,٥	يُستخدم أداة الربط التقابلية في وصف الأحداث المفاجئة، مما يُعزز التأثير الدرامي.
إسميني[٧]	٤	%٥	يُظهر دورها الثانوي، وشخصيتها الأقل جرأة مقارنةً بأنتيجوني.
كريون[٨]	٣	%٣,٧٥	يُبرز الغرور والاستبداد، ورفضه الاعتراف بالتناقضات.

[١] ٥، ٤٤، ٩٢، ٩٦، ١٩٠، ٢٧١، ٢٧٩، ٣٣٩، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٥٣، ٤٣٣، ٤٤٠، ٤٥٩، ٤٩٥، ٥٢٢، ٥٢٩، ٥٣٠، ٦١٠، ٧١٤، ٧٧٦، ٧٨٢، ٨٠٢، ٩٨٥، ٩٩٥، ١٣٤٨، ١٣٦٠، ١٣٧٠، ١٥٢٠، ١٥٣٦، ١٥٣٩،

[٢] ١٤١، ٢٩٢، ٤٦١، ٤٦٩، ٥١٠، ٧٠٢، ٨٣٦، ٩٣٧، ١٠٩٦، ١٢١٥، ١٢٤٥، ١٤٥٤،

[٣] ٦٣١، ٦٦٤، ٩٠٥، ٩٣٢، ١٠١٦، ١٠٢٠، ١١٤٨، ١١٥٢، ١١٥٦، ١٥٠١.

[٤] ١٤، ٢٢، ٣١، ١٢٠٢، ١٦٧١، ١٦٧٤، ١٦٧٧، ١٧٤٥.

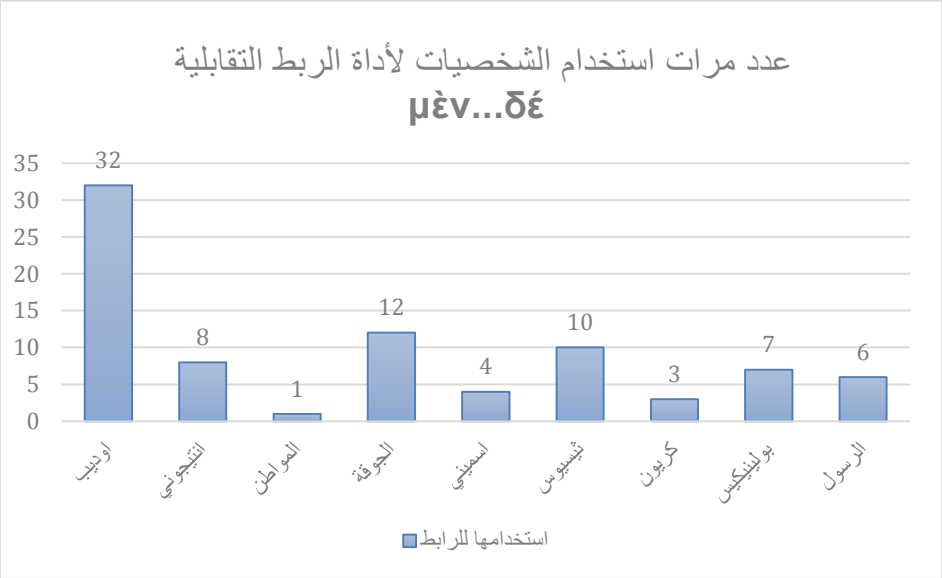
[٥] ١٢٧٠ ، ١٢٨٥، ١٢٩٨، ١٣١٣، ١٣٣٥، ١٣٤٤، ١٤٣٢.

[٦] ١٥٧٩، ١٥٨٧، ١٦١٥،١٦٠٦، ١٦٢٣، ١٦٤٩.

[٧] ٣٦١ ، ٣٧٤، ٤٠٠، ٣٦٧.

[٨] ٧٣٣ ، ٧٤٥، ٨١٨.

يتّضح أن الشخصيات ذات السلطة (أوديب، ثيسيوس) تُكثر من استخدام أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** لفرض رؤيتها، بينما الشخصيات الثانوية (إسميني، المواطن(تُظهر استخدامًا محدودًا، مما يُعكس ضعف تأثيرها في السرد. ويُعزز التوزيع غير المتكافئ لأداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** التوتر الدرامي، حيث تُستخدم بكثافة في المشاهد المحورية، وتُسهم في بناء الصراع التراجيدي.



الشكل رقم (٣)

الخاتمة

- تُعدّ هذه الدراسة أول تحليل كمي شامل لاستخدام أداة الربط التقابلية **μὲν...δέ** في مسرحية "أوديب في كولونوس"، حيث تم رصد (٨٣) حالة وتوزيعها على تسع وظائف بلاغية. وقد كشف هذا التحليل أن سوفوكليس لم يتعامل مع هذه الأداة بوصفها أداة نحوية عابرة، بل حمّلها وظائف درامية وفلسفية عميقة أسهمت في تنظيم النص وإبراز بنيته التراجيدية.
- أظهر البحث أن **μὲν...δέ** هي أداةً لتجسيد التناقضات الكبرى في التجربة الإنسانية: الصراع بين الحرية والقدر، البراءة والذنب، العدل والانتقام، الفرد والجماعة. ولم تقتصر وظيفتها على الربط بين الجمل، بل امتدت إلى بناء التوتر الدرامي بين الشخصيات، وإبراز التدرج التراجيدي من الخطيئة إلى التطهير، ومن اليأس إلى الخلاص. ومن خلال هذه الأداة، تجلّى البعد الفلسفي للمسرحية، حيث كل حقيقة تحمل نقيضها، وكل يقين يخفي شكًّا، وكل لعنة قد تتحوّل إلى بركة.

- وقد بيّن التحليل أن البناء الدرامي اعتمد على التقابل والتضاد في المشاهد الصراعية، بينما اتسم بالتوازن والتكامل في المشاهد التصالحية. كما تجلّت الرؤية الفلسفية في مفارقات أداة الربط التقابلية نفسها: إذ يُجسّد صراع الإنسان مع قوى القدر من جهة، ويعبّر عن سعيه لإضفاء معنى على الفوضى الوجودية من جهة أخرى. إن هيمنة وظيفة التقابل (٣٦%) والتضاد (١٤,٥%) أبرزت الطبيعة الصراعية للمسرحية، وأظهرت كيف حوّل سوفوكليس الأداة اللغوية إلى ركيزة بنائية تكشف زيف الشخصيات، وتعكس في الوقت نفسه البعد الجماعي والديني عبر خطابات الجوقة.
- وعليه، يمكن القول إن أداة الربط التقابلية **μὲν…δέ** هي وسيلة فنية متعددة الوظائف، جمعت بين المستويات اللغوية والدلالية والدرامية، وأسهمت في رسم المسار الوجودي لشخصية أوديب، من منبوذ ملعون إلى بطل مقدّس.
- وقد بيّنت هذه الدراسة أن التفاصيل اللغوية الدقيقة ليست مجرد زخارف أسلوبية، بل مفاتيح لقراءة الرؤية الفلسفية للمؤلف، إذ تعكس صراع الإنسان مع أسئلته الكبرى: الحرية والمصير، العدالة والوجود.
- ولا تقتصر نتائج هذا البحث على إبراز براعة سوفوكليس في توظيف أداة الربط التقابلية **μὲν…δέ**، بل تفتح المجال أمام دراسات مقارنة مع نصوص تراجيدية أخرى، للكشف عن كيفية توظيف الأدوات اللغوية في صياغة البنية الدرامية والرؤية الفلسفية للنصوص الكلاسيكية. وهكذا تُصبح دراسة تراكيب دقيقة مثل **μὲν…δέ** مدخلًا لإعادة قراءة التراث التراجيدي بوصفه خطابًا حيًّا لا يزال يحاورنا حتى اليوم.

قائمة المصادر

- Sophocles, 1994. *Ajax*, H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, Eds. & Trans.; Vol. 20. Loeb Classical Library.
- Sophocles, 1994. *Electra*, H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, Eds. & Trans.; Vol. 20.Loeb Classical Library.
- Sophocles, 1994. *Oedipus Tyrannus*, H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, Eds. & Trans.; Vol. 20. Loeb Classical Library.
- Sophocles, 1994. *Antigone*, H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, Eds. & Trans.; Vol. 21. Loeb Classical Library.

- Sophocles, 1994. *The Women of Trachis*, H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, Eds. & Trans.; Vol. 21. Loeb Classical Library.
- Sophocles, 1994. *Philoctetes*, H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, Eds. & Trans.; Vol. 21. Loeb Classical Library.
- Sophocles, 1994. *Oedipus at Colonus*, H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, Eds. & Trans.; Vol. 21. Loeb Classical Library.

قائمة المراجع

- سوفوكليس، ٢٠٠٩. "أوديب في كولونوس"، ترجمة وتقديم وتعليق: منيرة كروان. المركز القومي للترجمة.
- عبد المنعم أحمد زكي٢٠٢٢ دلالة هيئة الفعل في بنية الخطاب المسرحي: دراسة تطبيقية من خلال مسرحية "هيبوليتوس" ليوريبيديس، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد التاسع عشر، ص٥٠٣-٥٣٠.
- ولاء توفيق فرح ٢٠٢٤، هيئة الفعل في مسرحية "السحب" لأريستوفانيس: دراسة دلالية تطبيقية، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الحادي والعشرون، ص ٥٣-٨٢.

- Bakker, E. J. (Ed.), 2010. A companion to the ancient Greek language. Wiley-Blackwell.
- Boas E., Rijksbaron A., (2019). Cambridge Grammar of Classical Greek. Cambridge.
- Bonifazi, A., 2021. Particles in Ancient Greek Discourse, Exploring Particles Use across Genres, Harvard university press.
- De Jong, I.,2014. Narratology and classics: A practical guide. Oxford University Press.
- Denniston, J. D., 1954. The Greek particles (2nd ed.). Oxford University Press.
- Goldhill, S., 2012. Sophocles and the language of tragedy. Oxford University Press.
- Jebb, R.C. 1889, Sophocles. The Plays and Fragments. Part 2 Cambridge University Press.
- Kim, erynn ,2023. "Ismene Interrupted: Conflict and Resolution Through the Particle μεν in Sophocles Antigone" , Mnemosyne: A Journal of Classical Studies. Pp1-24

- Knox, B.,1964. The heroic temper: Studies in Sophoclean tragedy. University of California Press.
- Ledbtter, G. 2018, " Truth and Self at Colonus" **in** the Oedipus Plays of Sophocles: Philosophical Perspectives edt. By paul Woodruff. Oxford University Press.
- Liddell, H. & Scott,R. 1996. A Greek-English Lexicon, Oxford University press
- Markantonatos, A. 2007, Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens and the World, Walter de Gruyter. Berlin. New York
- Segal,1981. Tragedy and civilization: An interpretation of Sophocles. Harvard University Press.
- Smyth, H. W., 1920. Greek Grammar. Harvard University Press.
- Trivigno, F. V. 2018 " The Goodness of Death in Oedipus at Colonus" **in** the Oedipus Plays of Sophocles: Philosophical Perspectives edt. By paul Woodruff. Oxford University Press.

المواقع الإليكترونية

- Jeffrey A. Rydberg-Cox, Overview of Greek Syntax http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0052%3Aform%3Dfut
- http://www.coursehero.com/lit/oedipus-at-colous/context/?utmsource.com
- IntroGreek. (2023). *Clauses and Coordination*. Retrieved from https://introgreek.github.io/textbook/exam-1/clauses
- Number Analytics. (2024). *Mastering Greek Conjunctions*. Retrieved from https://www.numberanalytics.com/blog/ultimate-guide-to-conjunctions-in-greek