"الملامح الأخلاقية للزوجة بين سوفوكليس وفوسكولو
في ضوء مسرحية "أياس"
دراسة مقارنة"

د. هويدا محمد محمود

مدرس الأدب المقارن

كلية الآداب– جامعة عين شمس

Abstract

"Moral features of wife between Sophocles and Foscolo
In the light of the play "Ajax"
A Comparative study"

The woman played an active role in the life of her husband, and she was supportive of him with her love and devotion to him. As the personality of Tecmessa in the play "Ajax" by both the Greek theater poet Sophocles - the fifth century BC - and the Italian play wright Foscolo - the beginning of the nineteenth century AD-. Where they clarify many moral values for women in two different eras, Such as first: The love affection that made her sympathize with others to help her husband, And grieved with emotion over her husband's crises and his destiny. Second: The wife's respect for her husband and the display of his originality and nobility, In order to improve his bad psychological state despite his cruelty with her, Third: The loyalty and sincerity of her husband, which made her share his suffering, And inherit him in his ordeal and after his death. Tecmessa, The hero of moral values in the two plays, Shrunk her role, But she was more influential in the drama, Even the scenes of her silence had a great impact. I will clarify the features of affect and influence between the two plays through the Tecmessa personality as an example of the moral features that the wife followed toward her husband, I based on evidence from the theatrical verses and I used for the analytical and comparative approaches.

لقد أدَّت المرأة دورًا فعَّالًا في حياة زوجها، فكانت الداعم له بحبها وإخلاصها، مثل: شخصية تيكميسا Τέκμησσα [1] في مسرحية "أياس" Αἴας عند كلٍّ من الشاعر المسرحى اليونانى سوفوكليس Σοφοκλῆς– القرن الخامس قبل الميلاد – والكاتب المسرحي الإيطالي فوسكولو Ugo Foscolo – بداية القرن التاسع عشر الميلادي (1811) – حيث تتضح العديد من القيم الأخلاقية للمرأة في عصرين مختلفين، مثل: أولًا –عاطفة الحب التي جعلتها تستعطف الآخرين؛ لمساعدة زوجها وتحزن بتأثر على أزمات زوجها وقدره. ثانيًا– احترام الزوجة لزوجها وإظهار أصالته ونبله، للارتقاء بحالته النفسية السيئة رغم قسوته معها من قبل. ثالثًا: الوفاء والإخلاص لزوجها؛ مِمَّا جعلها تشاركه معاناته وتُرثيه في محنته، وبعد مماته. فكانت تيكميسا بطلة القيم الأخلاقية بالمسرحيتين، تقلص دورها، ولكنه كان أكثر تأثيرًا في الحدث الدرامي، حتى مشاهد صمتها كان لها عظيم الأثر. وسوف أوضح ملامح التأثير والتأثر بين المسرحيتين من خلال شخصية تيكميسا [2] بوصفها مثالًا على الملامح الأخلاقية التي اتبعتها الزوجة تجاه زوجها، معتمدةً على شواهد من الأبيات المسرحية، ومستخدمةً للمنهج المقارن.

---

[1] - تيكميسا ابنة ملك فريجيا، أُسرت على يد أياس، وأصبحت زوجة غير شرعية له، أحبته فكانت تُطيعه بإخلاص وتفانٍ، تتغاضى عن أنه سبب هلاكها. فكان فقده خسارة فادحة لها؛ لأنَّه حبيبها، وزوجها وحاميها من يد الأعداء.

Jebb, 1896, p.67.

[2]– يرجع سبب اختيار شخصية "تيكميسا" بوصفها نموذجًا لإبراز سماتها بوصفها زوجة دون غيرها من الشخصيات الأخرى؛ هو توافر المثال الإيطالي المشابه لها مما يدعم المقارنة، وأيضًا توافر خصائص البطل التراجيدي بشخصيتها كما ذكرها "أرسطو" في كتابه "فن الشعر": من **صلاحيتها الدرامية** فهي شخصية مؤثرة تثير الشفقة اتجاهها. **الملاءمة وصدق النمط** في رغبتها في السعي وراء السلام والاستقرار الأسري. **مشابهة الواقع** فهي نمط بشري واقعي يتمثل في شخصيتها بوصفها زوجةً وأسيرة من قبل. **ثبات شخصيتها** فقد استمرت على موقفها؛ كي يعدل زوجها عن فكرة الانتحار والبقاء معها وصغيرها.

إبراهيم حمادة، ١٩٨٩م، ص ١٤٩.

* الملامح الأخلاقية للزوجة:

إنَّ الحب والاحترام والوفاء تعد ركيزة القيم الأخلاقية للزوجة، وسمة من سمات الزوجة الوافية لزوجها – "تيكميسا" في مسرحيتي "أياس" عند كلٍّ من سوفوكليس وفوسكولو، مثل: استعطاف الزوجة للآخرين؛ لمساعدة زوجها في محنته، حزن الزوجة على قدر زوجها المؤلم له ولمحبيه، مشاركة الزوجة لمراحل معاناة زوجها في أزمته، وبعد فقده ترثيه زوجته حزنًا على فراقه. وإنْ كان الحب هو الدافع الأول والأساسي لسلوك تيكميسا القويم تجاه زوجها بالمسرحيتين.

أولًا –استعطاف الزوجة للآخرين تجاه زوجها:

يبدأ حوار تيكميسا في مسرحية "أياس" سوفوكليس من البيت (٢٠١)، أيضًا تيكميسا[٣] فوسكولو Foscolo في مسرحيته المسماه بالاسم نفسه "أياس" Ajace، والتي تبدأ حوارها في المشهد الثالث من الفصل الرابع[٤] مع البطل اليوناني أجاممنون. فرغم الظهور المتأخر هذا فإنَّه مؤثرٌ دراميًّا .

---

[٣] – بالرغم من قلة حديث تيكميسا بتراجيديا فوسكولو فإنَّها من أبطال المسرحية، الذين احتلوا المرتبة الأولى في تحويل الحدث الدرامي والتقدم بالحبكة التراجيدية، مثل: تيكميسا سوفوكليس.
Lampredi ,1811, pp 589-592,esp. p. 123.

[٤]- لقد تأثر أوجو فوسكولو في البناء الدرامي لتراجيديته "أياس" بتراجيديات فيتوريو الفييرى (١٨٠٣–١٧٤٩) V.Alfieri؛ إذ قسم المسرحية على خمسة فصول: الفصل الأول– خمسة مشاهد، الفصل الثاني– أحد عشر مشهدًا، الفصل الثالث– خمسة مشاهد، الفصل الرابع– ثمانية مشهد، الفصل الخامس– سبعة مشاهد، ويرسم المشهد الأخير في صورة خاتمة تتضمن نتيجة للأحداث السابقة. كما اتبعه في استخدامه الوزن Endecasillabi، والشخصيات الستة الرئيسة:(أجاممنون Ἀγαμέμνων، أوديسيوس Ὀδυσσεύς، أياس Αἴας ، تيوكروس Τεύκρος، كالخيس Καλχής، تيكميسا Τέκμησσα، الرسول Ἄγγελος، وشخصيات صامتة أجنبية مبتكرة، مثل: الفيرجيات والمحاربون الآخيون.
A.Fàvaro, Alessandrina, 2018, p.6
www.sinestesieonline.it.

أثناء حوار تيكميسا مع الكورس Χορός[٥] عن زوجها أياس، يُبدي الكورس قلقه بشأن الأقاويل التي تدور حول أموره الحزينة، والتي جعلته منعزلًا في خيمته. فتبدأ بنداء للبحارة؛ كي يقدموا يد العون لزوجها بعد حالة الجنون التي أصابته فجعلته يَئِنُّ من الاضطراب النفسي، الأبيات (٧- ٢٠١،٢٠٦):

Ναὸς ἀρωγοὶ τῆς Αἴαντος,

[...]

νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατὴς

Αἴας θολερῷ [6]

يا بحارة سفينة أياس،

[...]

إنَّ أياس العظيم قوي البنية يجلس مضطرب الذهن؛

بسبب نوبة الجنون

نلاحظ قلة أحاديث تيكميسا بالمسرحية؛ إذ تعتمد أكثر على مساعدة الكورس؛ لأنَّها تقلق على حال زوجها أياس، الذي يُقابل كل نصائحها له بالرفض.[٧] فإن

---

[٥] - لا تحتوى مسرحية " أياس" Ajace فوسكولو على كورس، ولكن عوَّض عنه بشخصيات ثانوية عديدة، مثل: رفاق أياس البحارة أو الرسولAraldi، الذين قل دورهم الدرامي عن كورس سوفوكليس، الذي كان له دور درامي مهم في الحدث التراجيدي. فقد كتب ليوباردى G.Leopardi في ١٨٢٣م عن الكورس، الذي يُعد من وجهة نظره مناسبًا للحداثة المسرحية، ولكن لا بُدَّ من الأخذ في الاعتبار دور الكورس الكلاسيكي، الذي يقدم للجمهور قدرًا كبيرًا من الحقيقة، التي من الممكن أن تقدمها الشخصيات بأسلوب فلسفي، مثل: تيكميسا زوجته والعراف كالخيس، وهما عند فوسكولو رمزان للعدالة، الاعتدال والتعاطف مع الضعفاء؛ ومن هنا انطلق فوسكولو لاستخدام العدالة بوصفها مبدأ أساسًا مهمًا في الحياة الأخلاقية، ولكن كورس سوفوكليس في مسرحيته "أياس" كُون من عدد كبير من الشخصيات؛ لتوضيح خلفية اجتماعية ذات دور مهم في الحبكة الدرامية.

.Peterson, 2010 , pp.48,51.

[6]All data is © the *Thesaurus Linguae Graecae*, the Packard Humanities Institute, The Perseus Project and others. The information in these databases is subject to restrictions on access and use; consult your licenses. Diogenes (version 3.1.6) is © 1999-2007 P.J. Heslin.

[7] Ormand, 2015, p.75.

ضعفها في مساعدة زوجها يبرز قوتها العاطفية التي تجعلها تبذل قصارى جهدها لانقاذه. فقد تقدمت تيكميسا بالحدث الدرامي في حوارها مع الكورس، بعد ظهور أياس عندما أصيب بنوبة الجنون (الأبيات٣٤٧-٢٠١)، حيث تصف له ما حدث بروح عاطفية، وكلمات غنائية تُعيد من جديد الشفقة، وتخفف من حدة الحدث السابق؛ مِمَّا يُعزز الرمزية بالمسرحية، حيث صرفت انتباه الجمهور نحو الشفقة والتعاطف مع زوجها أكثر من اتهامه بالقسوة في تخيله لذبح القادة اليونانيين – الذين ذُكروا في البرولوجوس Πορόλογος في بداية المسرحية – ويمتد تأثير تيكميسا في الحدث في رثاء زوجها بأسلوب غنائي سردي متوازن مع وحدة الحدث.[٨]

تطلب تيكميسا **مساعدة الأصدقاء** لزوجها؛ وهم الكورس الذين تفاجأوا بنوبة قائدهم أياس في الأبيات (٣٣١،٣٣٢)، التي تحتوي على اللفظين δεινοῖς- κακοῖς، حيث توحي تلك الألفاظ بالأخطاء والإساءات،[٩] التي ارتكبها أياس من قبل، وترتب عليها ما أصابه؛ مِمَّا يدلُّ على وحدة الحدث الدرامية؛[١٠] لأنَّه بعد النوبة الجنونية تحدث بكلمات توحي بالانتقام من نفسه على النوبة اللا إرادية، التي أصابته دون ذنب، وترتب عليها قتل ودمار (الأبيات ٣٢٨– ٣٣٠):

Ἀλλ', **ὦ φίλοι**, τούτων γὰρ οὕνεκ' ἐστάλην,
ἀρήξατ' εἰσελθόντες, εἰ **δύνασθέ** τι·
أيُّها الأصدقاء أتيت إليكم لطلب المساعدة؛

[8] .Davidson , *The Parodos of Sophocles Ajax*, p.165.
https://academic.oup.com/bics/article-abstract/22/1/163/5701035.
Finglass, 2011, p.5
www.scopus.com/inword/ricord.uri?eid

[9] Finglass, 2011, p. 32.

[١٠]- تتضح الوحدة الدرامية بمسرحية "أياس" سوفوكليس من بداية الحدث، من خلال أمرين: سرد أحداث سابقة لإعطاء خلفية أسطورية، في صورة برولوجوس يقدم ملخصًا لما سبق على الحدث الحالي، كما يقدم وجهات نظر جزئية عن توقعات الأحداث الآتية من أثينا Ἀθήνα، أوديسيوس، الكورس، تيكميسا، وأخيرًا من العراف كالخيس (عن طريق الرسول)، شقيق أياس، أجاممنون و مينيلاؤوس Μενέλαος.

Ormand, 2015, p.71.

فلتدخلوا إليه، ولتحاولوا مساعدته بقدر إمكانكم

حيث ترى قوة تأثير الأصدقاء فيه عند إقناعه بأنَّه لا ذنب له فيما ارتكبه أثناء مرضه بالنوبة التي أصابته؛ مِمَّا يساعده في حالته.

تطلب أيضًا تيكميسا فوسكولو **مساعدة الآلهة** المقدسة في المشهد الثالث من الفصل الرابع:

O Sante Deità de'nostri
Distrutti altari, ah m'ajutate![11]

أيَّتها الآلهة المقدسة

لقد دمرت مذابح المعابد، ساعديني!

حينما تحزن تيكميسا سوفوكليس على مصير زوجها وقدره، تحزن تيكميسا فوسكولو أيضًا على أسلوب زوجها أياس، الذي يتعامل معها بسلبية شديدة. وكما تستعطف تيكميسا سوفوكليس الآخرين؛ لمساعدة زوجها في محنته، فإنْ مثيلتها عند فوسكولو تستعطف أياس نفسه؛ للوقوف بجانبها، وإنقاذ صغيرها، فهو استعطاف يتضمن رثاء مختلطًا بحب وتوسل، موضحةً ذلك في المشهد الأول من الفصل الخامس:

Ajace, vien, mira la tua
Moglie prostesa ove tu dianzi il forte
Provocavi, o superbo, ed obbliasti
Ch'io periva. Ma posso io non amarti ?
Morir poss'io finchè il tuo figlio vive?–

فلتأتِ، يا أياس، وانظر إلى زوجتك

المستلقية على الأرض، بينما أنت

أيُّها العظيم القوى، تُثير غضب الآخرين، وقد نسيت اننى

على وشك الهلاك. ولكن هل أستطيع ألَّا أُحبك؟!

هل أستطيع ألَّا أموت حتى يحيا ولدُك؟

[11] Foscolo, 1829, p. 56.

فمن أهم الشخصيات التي ركز على قِيمها الأخلاقية، في النصف الثانى من تراجيديا "أياس" فوسكولو، هم: تيكميسا، أياس، وكالخيس. حيث عكسوا الكثير من القيم الأخلاقية الرفيعة، مثل: الحياء، التعاطف والتفاني؛ لتحقيق المثالية الأخلاقية.[١٢] وما يخصُّنا بالذكر هي شخصية "تيكميسا" تلك الزوجة المتسامحة المحبة لزوجها، حيث تتوسل إلى العراف كالخيس؛ كي ينقذ زوجها من نيران الحرب،[١٣] مستكملةً حديثها في المشهد الأول من الفصل الخامس:

Vedi tu forse nei campi
Illuminati dall'iniquo rogo
Cader Ajace ?. Ah! gridagli che seco
Corre a perir la moglie sua.

---

[١٢]- إنَّ إلقاء الضوء على شخصية أياس، يوضح العديد من جوانب شخصية تيكميسا؛ أي: جعل فوسكولو من شخصية أياس نقيضًا شارحًا لتيكميسا. فإنه يوضح مثالية أياس وسعيه للتخلص من الظلم، ذات النهاية الحزينة التي تجسد بحث الكاتب عن السلمية والتطور لإيطاليا. كما يوضح فوسكولو في خطابه إلى سلفيو Silvio Pellico (1789–1854)، أن مسرحية "أياس" عمل درامي غني بتنوع شخصياته، التي تستعيد الأحداث الدرامية المتشابهة والمختلفة مع مسرحية "أياس" سوفوكليس. ويمتد المغزى الأخلاقي في التسلسل الهرمي للشخصيات، من كراهية أجاممنون لنفسه، وأوديسيوس الذي يتميز بسمات بطولية يتجنب بها الحرب الأهلية.

(Ajace ama la Gloria e vuol conseguirla per mezzo della virtù difendendo la indipendenza della patria).

(أياس يحب المجد، ويرغب في الحصول عليه بواسطة الفضيلة، عن طريق الدفاع عن استقلال وطنه). إلى كالخيس Calcante المعتدل، الذي يحث أجاممنون على التراجع في قراره بذبح ابنته إيفيجينيا، مجادلًا له بالحكمة.

Peterson, 2010, p.45.
Peterson, 2001,74-97, esp.pp. 82,83.

[١٣]- تحتوي مسرحية "أياس" فوسكولو على شخصيتين ثانويتين من مسرحية "أياس" سوفوكليس، وهما: العراف كالخيس، وزوجته غير الشرعية تيكميسا. كما اتبع فوسكولو الأسلوب الأدبي الخاص بالفييرى في مسرحيته "أياس" في شخصيتي أجاممنون وأياس ذات التقاليد الاستبدادية ضد الحرية، وهو موضوع مترسخ في تراجيديا الفييرى. أيضًا البطل لا يدخل في مجريات الحدث حتى الفصل الثاني؛ لتصبح مسرحية طويلة، قد تصل إلى ١٩٠٢ بيت؛ مما يؤثر في وحدة الموضوع، والتركيز على مواضع مختلفة للحروب الطروادية في أحاديث فردية.

Walsh, 2007, p.76.

ربما ترى المعسكرات المشتعلة
من الحريق الجائر، سقط أياس؟
يا ويلي! اصرخ عليه
إنَّه يسعى نحو هلاك زوجته.

فتعبر تيكميسا هنا عن حبها لزوجها، أثناء فترة قاسية على قلبها حيث الحرب والنيران. محاولة بث رسالة إلى أياس؛ كي يحافظ على حياته؛ لأنَّه بذلك سيحافظ على حياتها وسعادتها هي أيضًا. فهي لا تقوى على الحياة بدونه؛ لأنَّه حاميها من نوائب الدهر، ولكن توضح الأحداث الدرامية عكس ذلك.

وقد عَبَّرَتْ تيكميسا سوفوكليس عن حبها لأياس، عندما أشارت إليه كوطنها الذي فقدته من قبل في البيت (٥١٨) ἀντὶ σοῦ πατρί ، على الرغم من أنَّها تركت موطنها الوحيد، الذي دمره أياس (البيت ٥١٥). فإنَّها تتوسل بحماس عاطفي لزوجها؛ كي يُعيد النظر في فكرة انتحاره، والعدول عن رغبته هذه؛ مراعاةً لأمورها هي وصغيرها، رغم أنَّها زوجة غير شرعية (البيت ٢١١). فهنا تظهر تيكميسا قدرًا كبيرًا من الاهتمام بأمر زوجها وحبها الصادق له؛ إذ تحاول الحفاظ على منزل الزوجية من الدمار، مثل كل زوجة وافية ومخلصة. موضحة أن أياس هو الأمل الوحيد لها في حياة طيبة وسالمة. وأنَّها ستموت بموته، ثم تُعلن هلاكها بعد انتحار زوجها (البيت ٨٩٦):[١٤]

οἴχωκ', ὄλωλα, διαπεπόρθημαι, φίλοι.

أيُّها الأصدقاء، لقد انتهيتُ ودُمِّرْتُ بالكامل

ثانيًا- حزن الزوجة على مصير زوجها:

لقد قدمت تيكميسا (سوفوكليس وفوسكولو) نموذجًا رائعًا في إظهار حزنها على مصير زوجها، والذي يتضح جليًّا في رثائه بعد ذلك. فنجد مثلًا عند سوفوكليس في الأبيات (٢١٧-٢١٥):

[14] Hetrick, 2014, pp.26,139.

θανάτῳ γὰρ ἴσον πάθος ἐκπεύσῃ·
μανίᾳ γὰρ ἁλοὺς ἡμὶν ὁ κλεινὸς
νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη·

إنَّ ما سوف تسمعونه قاسٍ مثل الموت

بعد نوبة الجنون التي أصابته ليلًا

انتهى أياس العظيم!

تروي تيكميسا للكورس قسوة ما سوف ترويه على أسماعهم، الذي قد يصل إلى قسوة الموت، وكأنَّها تَنْعَى مصير زوجها، الذي أهلكه الآن نفسيًّا، بعد نوبة الجنون التي أصابته ليلًا. ثم تروي تفاصيل نوبة الجنون هذه في الأبيات (٢٣٢- ٢٤٤)، وتوضح بحكمة الآلام التي يعاني منها زوجها بعد عودته إلى صوابه، والتي تركت له آلامًا قاسية على نفسه ومعاناة πάθη ، بعد إدراكه الدمار الذي تسببت يداه فيه، ولا أحد سواه ، والذي ترك في نفسه آلامًا أكثر قسوة من نوبة الجنون نفسها،[١٥] موضحة ذلك في الأبيات (٢٥٩-٢٦١):

καὶ νῦν φρόνιμος νέον **ἄλγος** ἔχει.
Τὸ γὰρ ἐσλεύσσειν οἰκεῖα **πάθη**,
μηδενὸς ἄλλου παραπράξαντος,
μεγάλας ὀδύνας **ὑποτείνει**.

عندما يتعقل المرء مصائبه

ناظرًا إلى ما حدث له

يجد أنه فعل ذلك بنفسه لا أحد غيره؛

مِمَّا يترك في النفس ألمًا عظيمًا

[١٥] -لقد أبدع سوفوكليس في إظهار الأجواء السيكولوجية لشخصياته على خشبة المسرح؛ إذ يصور شخصياته في حالات مختلفة، تُعَبِّرُ عن المراحل النفسية التي يمرون بها؛ لأنَّ الإنسان يتعرض لتغيرات نفسية؛ نتيجة لرغباته التي يسعى إليها، مثل: السلطة والشهرة.
محمد قطب، ١٩٩٠م، ص ٣٤.

فكما تحزن تيكميسا على مصير زوجها، تحزن وتخاف أيضًا على مصيرها وولدها، المرتبطان بمصيره، إذا أقدم زوجها على الانتحار وتركهما للأعداء، الذين سينالون منهما، حيث حياة الظلم والعبودية.[١٦] فهي ليس زوجة شرعية لأياس، لكنها زوجة غير شرعية من أسيرات الحرب، فهي على علم بما ستواجهه هي وصغيرها بعد موت زوجها، فكان موت أياس بمنزلة تخلي عنها في محنتها؛ لأنَّه منقذها الوحيد، الأبيات (٤٩٥- ٤٩٤):

Ἦι γὰρ **θάνῃς** σὺ καὶ **τελευτήσας** ἀφῇς,
ταύτῃ νόμιζε κἀμὲ τῇ τόθ' ἡμέρᾳ

إنَّك إذا مِتُّ وتركتني

فإنَّ يوم موتك هذا سيكون نهايتي.

فإنَّها تسعى جاهدةً بمحاولات غير ناجحة لإقناعه بالإقلاع عن خطته. لكنه لم يستجب لتوسلاتها، على الرغم من أنَّها تلتمس فيه الشفقة والرحمة بهما.[١٧] وبعد تفكير أياس في مصيرهما والخوف من أن تصبح تيكميسا أرملة وصغيرهما يتيمًا (الأبيات ٥٣-٦٥٠)، يذكر في البيت (٦٤٩) إمكانية المرء في التخلي عن قسمه (ὅρκος). لكن تيكميسا تدرك مؤخرًا أنَّ أياس لم يُغَيِّر فكرته عن الانتحار (الأبيات ٨٩١، ٨-٨٠٧).[١٨] فتصف العبودية في أبيات شديدة الشبه مع تلك التي ألقاها هيكتور Ἕκτωρ في الإلياذة (Iliad 6. 454-65)، عندما يتوقع الاستعباد القاسي، الذي ستعاني منه زوجته أندروماخي Ἀνδρομάχη إذا سقط وسقطت معه طروادة. ثم تصف المأساة التي تنتظر ابنها يوريساكيس Εὐρυσάκης الفاقد لوالده (Il.510-13)، مثل

---

[16] Finglass, 2009, 272-282, esp, p.277.

[١٧]- لقد تكرر لفظ التوسل في المسرحية، مثل: توسل تيكميسا لأياس في البيت (٥٨٨) (ἱκνοῦμαι) ، والبيتين (١١٧٢،١١٧٥) في حديث تيوكروس إلى ولد أياس؛ كي يقف بجوار جثمان والده أثناء الطقوس الجنائزية . (ἱκέτης , ἱκτήριον)

Brook, 2018, p.65.

[18] Sommerstein, Torrance, 2014, p.106.

أندروماخى التي تصف قدر ولدها أستيانيكس Ἀστυάναξ ، بعد ما رأت هيكتور ميتًا، وأصبح فى جرة حول الحوائط (Iliad 22,485) [١٩]

أيضًا المشهد الثلاثي بين أياس، تيكميسا وصغيرهما يوريساكيس Εὐρυσάκης (الأبيات ٥٩٥- ٤٣٠)، الذي يُعد صدًى لمشهد مشابه في الإلياذة بين هيكتور، أندروماخي وصغيرهما أستيانيكس في الكتاب السادس، حيث تتوسل تيكميسا سوفوكليس إلى أياس (الأبيات ٥٢٤-٤٨٥) بطريقة مشابهة لأسلوب أندروماخي في توسلها إلى زوجها هيكتور (Il.6.432) وكلمات هيكتور لها.[٢٠]

لا يتوقع أياس مصير أرملته تيكميسا بعد موته، مثلما في الإلياذة، لكن تتوقع ذلك تيكميسا بنفسها. ويُعرب أياس عن قلقه تجاه مصير تيكميسا وصغيرها، ولكن يتضح ذلك جليًّا عند هوميروس Ὅμέρος في شخصية أندروماخي، بعد ذبح أخيليوس Ἀχίλλειος لوالدها وأخوتها السبعة، وقتل أرتميس Ἄρτεμις لوالدتها (Iliad 6. 428-9) . وتظهر الفكرة نفسها على لسان تيكميسا سوفوكليس (II.515-18). هيكتور أنقذ أندروماخي، وجعلها زوجته، وأصبح كل ما لديها. بينما دَمَّرَ أياس وطن تيكميسا، واتخذها محظية له. الآن هي دون أب، وأم، وأخ، وحبيب، لكن موطنها الجديد فقط هو ملجأها.

ويرى الناقد كيرك Kirk أن هناك اختلافًا بين أندروماخي الزوجة وتيكميسا المحظية؛ إذ تعترف تيكميسا بحبها الشديد لأياس بصورة أكبر من أندروماخي الزوجة، التي هي سمة مميزة في معظم الزوجات تجاه أزواجهن. كما فشل أياس في توضيح حبه لتيكميسا أسيرته أو الاهتمام بمصيرها، ولكن جعل انتحاره انسحابًا حتميًّا، لا تراجع فيه؛ حفاظًا على بطولته – على حساب الآخرين–.

[19] Ormand, 2015, p.75.
[20] March, 1993, p.15.
http://academic.oup.com/bics/article-abstract/38/1/1/5682290.

وقد تغير دور تيكميسا كثيرًا بعد موت بطلها؛ إذ ترتقي بفكرة الموت الذي يُخلد أسماء الأبطال، فقد بحثت بنفسها عن زوجها مع البحارة (810)، ولم تُحث الكورس للبحث عنه، فهي التي وجدت جثته، وهي التي غطته بالعباءة؛ مِمَّا يوضح وفاءها لزوجها بعد الموت كما كانت وافية له قبل موته. وهو أمر نادر الحدوث في تلك الآونه، على الرغم من حب أياس لكثيرات، وهو أمر لا يُطاق لزوجة وافية (917)؛ مِمَّا يوضح احتواءها لبيتها بوصفها زوجةً وأمًّا، تتحمل من أجل صغيرها كل ما يجرح كرامتها، أو يكون مصدرًا لإهانتها.[٢١]

تتوسل تيكميسا إلى زوجها، فَتُقْسِمُ عليه بحق زيوس حامي منزلهم

ἑφεστίου Διὸς، ورباط الزوجية المقدس εὐνῆς τε τῆς σῆς؛ كي لا يُعرضها للمصير المؤلم، الذي سينتظرها بعد موته، فإن يوم نهايته هو يوم هلاكها هي أيضًا. ثم يحدث أياس نفسه متأثرًا بكلام زوجته، الذي جعله يهدأ، ويفكر بأسلوب مختلف عن ذي قبل، (٦٥٢-٦٥٥):

πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός· **οἰκτίρω** δέ νιν
χήραν παρ' **ἐχθροῖς παῖδά τ' ὀρφανὸν λιπεῖν**.

لكنى الآن أشعر بالشفقة تجاه هذه المرأة؛

أن تترك أرملة مكروهة بجانب طفل يتيم

من الواضح أنَّ أياس بعد تشبثه بأفكاره الخاطئة، يهدأ الآن مثل الحديد الساخن الذي يغمس في الماء؛ وأشفق على زوجته من أن تصبح أرملة χήραν وولده يتيمًا بين الأعداء. فلم تكن تيكميسا مجرد زوجة تتوسل من أجل حياة زوجها، ولكن أيضًا شخصية يائسة وسط مناورات الحرب كمبرر لوضعها.[٢٢]

[21] Ormand, 2015, p.76.
[22] Ormand, 2014, p.114.

لكن يتمثل حزن تيكميسا فوسكولو على مصير زوجها في بحثها عنه أثناء الحرب، مثل الأم التى فقدت طفلها. وتعبر عن ذلك أثناء حوارها مع أجاممنون عندما طلب منها التحدث بما تعانيه، في المشهد الثالث من الفصل الرابع، فتحدثه قائلة:

…. Da che all'urna d'Achille il signor mio
Andò, nol vidi, …… Ohime! Ben aspre cure
Dovean vietargli il rivedermi.

ذهب سيدي من قبل بسبب جرة أخيل

ولم اره ، واحسرتاه! انتقام إلهي قاسٍ

لابد انها ظروف صعبة وقاسية هى التي تمنعه من رؤيتي ثانية.

وهي هنا تلقي باللوم على أجاممنون سبب الحرب، وهلاك زوجها أياس.[٢٣] كما تقلق وتحزن تيكميسا على والدها وأخوتها في المشهد نفسه:

Odo tumulti, il campo freme, il mio
Padre e i fratelli di terror confusi,

أسمع أجواء الحرب، المعسكر يرتجف،

والدي وأشقائي مصابون بالذعر.

وبعد مصرع أياس ورثاء تيكميسا سوفوكليس له، تبدي حزنها الشديد على فراقه، أثناء حوارها مع الكورس، الذي يواسيها في حزنها، مقدرين حزنها بعد فقدان زوجها كأمر معتاد لكل زوجة تحب زوجها ووافية له؛ فلذلك لها الحق في بكائه οἰμῶξαι أكثر من مرة. موضحةً قسوة موقفها الذي فاق توقع الآخرين، (الأبيات ٩٤٠-٩٤٢):

Οὐδέν σ' ἀπιστῶ καὶ δὶς **οἰμῶξαι**, γύναι,
τοιοῦδ' **ἀποβλαφθεῖσαν** ἀρτίως **φίλου**.
Σοὶ μὲν **δοκεῖν** ταῦτ' ἔστ', ἐμοὶ δ' **ἄγαν φρονεῖν**.

---

[٢٣] - تُعبر مسرحية "أياس" فوسكولو عن التعاسة والحزن، وهي مسرحية فريدة من نوعها، طبقًا للموضوعات التراجيدية الحديثة. فقد تعامل فوسكولو في تقسيم المسرحية مثل سوفوكليس، حيث قسم الأحداث الدرامية على جزئين: الأول– يتناول الأحداث السابقة على موت البطل أياس، والآخر– الشخصيات التى تعاملت مع قضية أياس ودفنه.

Foscolo, 1828,p. 139.

الكورس: سيدتي، لكِ الحق أن تبكي بصوت عالٍ مرة تلو الأخرى
بعد أن حرمتِ تمامًا من حبيبكِ
تيكميسا: في الحقيقة هذا توقعكم، لكن شعوري أعظم من ذلك.

تظهر تيكميسا مشاعر الأم، التي تخشى على صغيرها من والده أياس بعد نوبة الجنون التي أصابته من قبل– فقد حزن على خيانة أهل بلدته له، وهو معزول ومذلول في مناجاته الفردية Μονόλογος – ثم يتحدث إلى تيكميسا الصامتة؛ خوفًا على ولدها فتخفيه خلفها، وهم معًا في حجرة بين زجاج مكسور وجثث حيوانات.[٢٤] بينما تتضح بطولة أياس فوسكولو في محاولته للحفاظ على حقوقه وكرامته، التي حاول أوديسيوس أن يسلبها منه، والاحتفاظ بتيكميسا محظيةً له.[٢٥]

ثالثًا– وفاء الزوجة في مشاركة زوجها معاناته:

يُعَدُّ الوفاء من أهم ملامح الزوجة المحبة والمخلصة لزوجها، التي تشاركه حزنه قبل فرحه. فتوضح تيكميسا تألمها في الأبيات (٢٦٥-٢٦٧) أثناء حوارها مع الكورس عن حال زوجها:

Πότερα δ' ἄν, εἰ νέμοι τις αἵρεσιν, λάβοις,
φίλους **ἀνιῶν** αὐτὸς ἡδονὰς ἔχειν
ἢ κοινὸς ἐν κοινοῖσι **λυπεῖσθαι ξυνών**;

أيهما تفضل، إذا كان لك الاختيار
أن تسعد أنت بينما يحزن أصدقاؤك
أم أن تشارك أصدقاءك أحزانهم؟!

موضحة فى تساؤلها لهم أن الصديق يتألم بحزن ἀνιῶν صديقه، ويفرح بفرحه ἡδονὰς، فكيف تشعر بالسعادة بينما يتألم زوجها؟! فمن الأفضل مشاركته في معاناته بدلًا من تركه وحيدًا.

[24] Demetriou, Lauriola, 2017, p. 42.
[25] Clements, Mazzali, Donadoni, 1969, p.386.

بالرغم من الأجواء القاسية التي يعيشها أياس وتيكميسا، وغياب تيوكروس شقيق أياس عن تيكميسا وصغيرها، فإن تيكميسا لم تتوانَ في تقديم يد العون لزوجها– ولو بالنصيحة– بروح من الإخلاص والوفاء في دور درامي متميز.[٢٦] في الأبيات(٢٧١–٢٧٦)، التي توضح حكمتها في إدراك مشاعر زوجها المتألم، فتذكر في البيت (٢٧٦):

Ἆρ' ἔστι ταῦτα δὶς τόσ' ἐξ ἁπλῶν κακά;

أليس هذه معاناة مُضَعَّفَةً بدلًا من أن تكون واحدة؟!

تُبَيِّنُ تيكميسا أنَّ زوجها كان سعيدًا رغم جنونه τῇ νόσῳ ، عندما اعتقد في صحة الأوهام والخيالات التي كانت تسيطر عليه أثناء نوبة الجنون التي أصابته، بينما كانت تتألم لإدركها حالته الحقيقية. أما الآن وبعد أن انتهت نوبته، فقد تملكه الألم، وسيطر عليه الحزن، ولكن في الوقت نفسه لم يتغير شعورها بالألم لمعاناته، ولكن أصبحت مزدوجة.

فإنَّ روح التعاطف والشفقة πάθος من أهم المشاعر التي وردت بمسرحية "أياس" سوفوكليس، والتي تبرزها تيكميسا تجاه زوجها في أزمته. فكانت العلاقة بينهما مثل علاقة أندروماخي وهيكتور في الإلياذة.[٢٧]

وبالمثل تُعَبِّرُ تيكميسا فوسكولو عن معاناة زوجها، الذي تتألم بتألمه، موضحةً ذلك في المشهد الثالث من الفصل الرابع:

Misera! e solo il signor mio non vedo.
Preghi mando ed avvisi; ei mi risponde
Che perigliosa è l'ora, e ch'io nel cielo
Fidi. [...]

يا لي من بائسة! لأني فقط لا أرى سيدي.

أتوسل وأتضرع واثقة في السماء،

ويجيبوني بإنَّ الوقت محفوف بالمخاطر.

[26] Winnington, 1980, p.٢٤.
[27] Grene, Lattimore, translated by J.Moore, 2013, p.13.

ثم تروي تيكميسا سوفوكليس للكورس تفاصيل نوبة الجنون التي أصابت زوجها (الأبيات ٢٨٤-٣٣٠)، حيث تقدر غضبه وقسوة حواره معها بعد اعتراضها على خروجه دون سبب يستدعيه، (٢٩٤-٢٩٥):

Κἀγὼ μαθοῦσ' ἔληξ', ὁ δ' ἐσσύθη **μόνος**·
καὶ τὰς ἐκεῖ μὲν οὐκ ἔχω λέγειν **πάθας**·

فى الحقيقة مكثت مستمعة إليه،

لم أتحدث لأني أدركت معاناته، ثم خرج وحده.

حيث صاح غاضبًا؛ كى تلتزم الصمت [28]σιγή، لأنَّه سمة المرأة الطيبة.[٢٩] فاستجابت تيكميسا لرغبته وصمتت؛ لأنَّها أدركت معاناته وتألمه في ذلك الوقت؛ مِمَّا يوضح دور الصمت الدرامي الذي بَيَّنَ حب تيكميسا له، وتقدير شعوره النفسي.

فقد حُكم على شخصية أياس سوفوكليس بالصمت خلال النصف الثاني من المسرحية، وكذلك صمت تيكميسا في وجود جثة زوجها. وكانت بداية الصمت بالمسرحية لدى الكورس، الذي أخذ يشارك الأحداث من بعيد ثم علق على وضع أياس.[٣٠] وعندما يتحدث أوديسيوس في البيت (١٣١٨) أصبح صمت تيكميسا فرضًا ضروريًّا عن طريق مشهد مسرحي مصمم؛ جعلها ضعيفة ومضطربة حتى نهاية المسرحية في البيت (١٤٢٠)[٣١]

تتأثر تيكميسا بكلام زوجها في البيت (٣٦٧) أسفةً لحاله الذي جعله سخرية للآخرين، عندما شعر بالحزن والخزي، فتجيبه في البيت (٣٦٨):

Μή, **δέσποτ' Αἴας, λίσσομαί σ'**, αὔδα τάδε.

---

[28] «Γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἡ **σιγὴ** φέρει.» (soph, Ajax, 293)

[٢٩]- تتشابه تيكميسا سوفوكليس مع اسمينى Ismene , Chrysothemis في كونهن شخصيات صامتة، وغالبًا دون تفسير أو إشارة لهذا الصمت، متأثرين بالأحداث الدرامية تجاه البطل. وكأنها معركة صامتة بين تجاهل دور المرأة لنوعها، وعدم المساواة، والعبودية والصدمة النفسية التي أفقدتهن الكلام، وعززت الحبكة الدرامية.

Tiffany, 2017, p.248.

[30] Duga, 2018, p.44.

[31] Ormand, 2012, p.195.

ياسيدي أياس، أتوسل إليك، لا تتحدث بهذا (الكلام)!

متوسلة إليه بلقب سيدي أياس δέσποτ' Αΐας؛ ألَّا ينطق بكلمات تدلُّ على ضعفه وإنكساره أمام الآخرين. ثم يعنف أياس زوجته؛ لأنَّها ما زالت موجودة تشاركه أحزانه. ثم يدير حوارًا مع الكورس عن رغبته الشديدة في الانتقام من الأعداء، حتى وإن كان في ذلك موته (البيت ٣٩١) ;τέλος θάνοιμι καὐτός ، سائلًا زيوس عن طريقة تدمير عدوه في الأبيات (٣٨٧-٣٩١). فتطلب منه تيكميسا في الأبيات (٣٩٢-٣٩٣)، أن يطلب لها الموت كما يتمناه لنفسه؛ لأنَّها لا يمكنها الحياة إذا مات:

Ὅταν **κατεύχῃ** ταῦθ', ὁμοῦ κἀμοὶ **θανεῖν**
εὔχου· τί γὰρ δεῖ ζῆν με σοῦ **τεθνηκότος**;

حينما تتضرع للآلهة سائلًا الموت

فلتتضرع لموتي أنا أيضًا، فكيف أستطيع الحياة بدونك؟!

مِمَّا يدلُّ على مشاعرها الصادقة والوافية تجاه زوجها، الذي تحدث إليها بقول شديد اللهجة من قبل (٣٦٩-٣٧٠)، إلَّا أنَّها تُبدي تألمها لما يصيبه من مكروه، فتطلب الموت عند موته.

تستمر تيكميسا مشاركة زوجها معاناته في الأبيات (٤٨٥ - ٤٩١)، موضحة أن القدر حتمي على البشر، وإن كان حكمه قاسيًا في ظاهره. فتعطي مثالًا على نفسها، حيث ولدت من أب حر، قوي وثري، لكنها أصبحت الآن أسيرة له. وعلى الرغم من قسوة الآسر على نفسها فإنَّها سعيدة معه، ولا تفكر سوى في أمره وولدها يوريساكيس، مثل البيت (٤٩١):[٣٢]

---

[٣٢] - منيرة كروان، ٢٠٠٨، ص ٢٧.

لقد كانت البطولة في الحصول على المجد، رغم أية معاناة من الممكن أن يتعرض لها البطل. فكان المجد Κλεος ؛ أى: مجد الحروب وجوانبها المظلمة – في الأدب الإغريقى القديم معروف أهميته لدى جمهور الأعياد الآثينية الدرامية في القرن الخامس قبل الميلاد؛ إذ كان لديهم خبرة بالحروب. وقد عرض اليونانيون القدماء الحرب بشكل مختلف تمامًا عن المجتمعات الغربية

τὸ σὸν **λέχος ξυνῆλθον, εὖ φρονῶ τὰ σά**·

إنني منذ أن أصبحت زوجة لك، فلا أفكر إلَّا في أمورك

يظهر وفاء تيكميسا لزوجها جليًّا، وحكمتها في إدارة أزمته، عندما أخفت ولدها يوريساكيس عن والده أثناء النوبة التي أصابته حرصًا على سلامته، الأبيات (٥٣١- ٥٣٥)، فأثنى أياس[٣٣] على تصرفها الحكيم وبُعد نظرها في مُجريات الأحداث، (البيت ٥٣٦):

Ἐπήνεσ' ἔργον καὶ **πρόνοιαν** ἣν ἔθου.

أُثني عليكِ وعلى تبصركِ الدائم

تُعَبِّرُ تيكميسا سوفوكليس عن عاطفة البشر كمؤثر في تحقيق العدالة، فهي لم تكن ضحية سلبية كما قدمها، إنَّما شخصية غير معتادة في الذكاء، والشجاعة، ومصدر لكل ما هو إيجابي للشخصيات الأخرى في المسرحية من عطف، ووفاء، وشجاعة مثل بطل حربي في مواجهة أعداء زوجها. تتحدث عن حتمية القدر، ومع ذلك تستخدم كل وسائلها في مواجهة ما تقابله من مخاطر لإنقاذ أياس، وتحاول حثه على تقبل قدره بهدوء دون تعنت أو غضب.[٣٤] ويذكرنا هذا البيت بثناء أياس فوسكولو على وفاء زوجته في المشهد الثاني من الفصل الخامس:

Breve ed incerta ora m'avanza!

باختصار ودون شك الآن تفوقتي عليَّ.

ثم تسأل تيكميسا سوفوكليس أياس عن طريقة مساعدتها له؛ كي يخرج من أزمته بسلام، وعندما تستشعر إصراره على الانتحار، تسأله عن عدم تقبل نصيحتها، فيحدثها بأسلوب شديد اللهجة، واتهامها بكثرة الحديث، ولكنها تتحمل إهانته، وتناديه

الحديثة، حيث كان الصراع جزءًا مقبولًا وأساسيًا في حياتهم؛ لذلك كان موقف أياس سوفوكليس مقبولًا لدى الجمهور.

[33] Apostol, Bakogianni, 2018, p.159.

[34] woodruff, 2011, p.23.

يا سيدى ὦναξ ، موضحةً أنَّ خوفها عليه هو الذي جعلها تتسأل عن ما ينوي فعله (٥٩٣-٥٩١)، قائلة في البيت (٥٩٣):

Ταρβῶ γάρ, **ὦναξ**.

معذرة سيدي؛ لأنني أشعر بالخوف

تُشيد تيكميسا بمشاعر هؤلاء الذين يؤمنون بالعدالة ويمقطون التعاطف؛ إذ ترى أن أياس يستحق سيف أخيليوس ليس للتعاطف معه، ولكن لأنَّه يستحق ذلك. فتُحث زوجها على اختيار القرار الصائب لبقاء عائلتها ومنحها فرصة للمضي قُدمًا في طريق الاستقرار لا الدمار.[٣٥] كما تشارك تيكميسا فوسكولو زوجها في المشهد الثاني من الفصل الخامس، أثناء حوارها معه بعد الحرب:

O signor mio!... tu vivi; unico vivi.

يا سيدى، ... أتحيا؟! تحيا وحيدًا

فيجيبها أياس بكلمات تُعَبِّرُ عن الندم على ضعفه أمام قوة زوجته وحبها له، رغم قسوته معها:

Nella mia nave è il figliuol nostro; al mare
Fuggi; solingo è il campo;[…]

لقد هربت في البحر، وولدُنا في سفينتي

(وتركت) المعسكر بلا قائد.

تستمر تيكميسا في مشاركة زوجها أحزانه، رغم معاناتها الشديدة واحتياج من يساعدها، ويرثي أحزانها. فإنَّ في اعتراف أياس بضعفه وظلمه زوجته، تتضح قوة شخصية تيكميسا، وعظم حبها لزوجها. فكان أياس بمنزلة النقيض الشارح لشخصية تيكميسا الدرامية، التي تُعد المحرك الأساسي للأحداث، بتحويل مجرى الأحداث من سلبية أياس – الضعيف أمام زوجته وولده– إلى شخصية تشعر بالندم، وتحاول

[35] woodruff, 2011, p. 189.

إصلاح ما أفسدته من قبل. وإن كان أسلوبه في الإصلاح خاطئًا حين لجأ إلى الانتحار.[٣٦] فيستكمل حواره مع تيكميسا في المشهد نفسه قائلًا:

che sei madre del figlio
D'Ajace. ch'io la reggia tua distrussi,
Che t'amai. che gemendo io ti lasciava.
Di' che la gloria mia.—Ahi! non m'intende

أنتِ والدة ابن أياس

أنا الذي دمَّر قصركِ

أنا الذي أحببتكِ... أنا الذي كان يتركك وهو يبكي

(قولي لهم أنك) مجدي ... ويلي! إن لم تنو (أن تسامحيني)

وهنا تتضح قيم تيكميسا الأخلاقية من شجاعة وتحدى للظروف التي تحيط بها، والبقاء على حب زوجها وواجبها نحوه والتقدم به نحو السلام. وفي تلك الأجواء النفسية التي يمر بها زوجها أياس، تتأثر بما وصل إليه من معاناة وحزن، فتنادي الموت؛ كي تتخلص من معاناتها عند تألم زوجها. ويتضح هذا في حوارها مع أياس في المشهد الثاني من الفصل الخامس:

TEC. Oh morte,
Vieni !

تيكميسا: فلتأتِ أيُّها الموت!

مِمَّا يوضح احتواء مسرحية فوسكولو على كثير من الدوافع النفسية، فمثلًا: يضم الفصل الأول أكثر من ألف بيت من الشعر؛ لتوضيح خلفية أسطورية للحبكة الدرامية، لإلقاء الضوء على الأجواء النفسية التي تمر بها الشخصيات المسرحية،

---

[٣٦] سخر فوسكولو فى البداية ممن يؤيدون المدرسة الكلاسيكية، ثم رصد قائمته "Dè Pedanti" فى الأدب، التى كان يبدأها بأسماء كوينتليانوسQuintiliano (AD 100–35)، هوراسOrazio (BC 8–65)، أرسطو Aristotele (BC 322–384)، وهذا ما أوضحه لجمهوره منذ الوهلة الأولى. حيث صبغ شخصياته الدرامية بأخلاق المواطنين المناسبة للزمان الذى كانوا يعيشون فيه.

Lampredi, 1828, p.5.

على الرغم من عدم التقدم بالحدث الدرامي. ولكن تبلغ نفسية الشخصيات ذروتها في الفصل الخامس، الذي يُعد مرجعية نفسية بالمسرحية، من خلال شخصيتي تيكميسا وأياس. وفي الفصل الرابع هناك ذكريات تصويرية لها أثر نفسي، مثل: المناجاة، التي تُعَدُّ أكثر مناسبة للتفسيرات الدرامية المساعدة في تطور الحدث الدرامى. وعلى سبيل المثال: المشهد الأول من الفصل الثالث، المشهد الثامن من الفصل الرابع والمشهد الثاني من الفصل الخامس.[٣٧]

كما يُعَبِّرُ أياس في المشهد السابق عن قلقه من تأخر شقيقه تيوكروس، فلم تتخل عنه تيكميسا في حين طلبه ذلك. ولكنها تتسأل عن حاله، وماذا سيفعل؟، فإنَّ ذلك هو الأمر الذي يشغل اهتمامها في المقام الأول:[٣٨]

Io ?—vado ove andar deggio.
Tu starai forse senza me gran tempo.
TEC. Gran tempo!–

أياس: فها أنا ذاهب حيث يجب أن اذهب

ستبقى بدوني وقتًا طويلًا.

تيكميسا: وقتًا طويلًا!

تتعجب تيكميسا من إجابة أياس، التي هي كناية عن الموت؛ مِمَّا جعلها تستثقل الأمر؛ لأنَّها كما ذكرت من قبل في المشهد الأول من الفصل الخامس، أنَّها لا تستطيع الحياة بدونه. ثم تصمت[٣٩] تيكميسا؛ حزنًا على زوجها، وتستطرد حديثها في

---

[37] Bosisio, 1980, 139-156, esp.pp. 151,153.

[٣٨] - فقد اهتم كلٌّ من فوسكولو والفييرى –الذي تأثر به فوسكولو في البناء الدرامي لتراجيديا "أياس"– بوحدة الزمان، والمكان، والموضوع. مع السرد الملحمي لأحداث الإلياذة ليوم واحد مقارنةً بأياس في مسرحيتي الفييرى: "أجاممنون" (عام ١٧٨٣م) التي تحتوي على أربع شخصيات مع الجنود والعامة، "أورستى" (عام ١٧٨٣م) خمس شخصيات مع الجنود وأصدقاء أورستى وبيلاديس.
Fàvaro, 2018, p.6.
www.sinestesieonline.it

[٣٩] - يمثل الصمت هنا شخصية درامية مهمة تتقدم بالحدث الدرامى وتؤثر فيه، فلم يعد الصمت ظاهرة، وتختفي في الدراما بعد فترة من الزمن، بل زادت عالميًّا أهمية الصمت الدرامية خاصة

وجود أياس، موضحةً له رغم أفعاله السيئة التي فعلها من قبل، فإنَّها ستبقى بجواره دائمًا، في المشهد الثاني من الفصل الخامس، قائلةً:

Ajace! tu d'una regina
Felice un dì, misera poscia, spesso
Tu mi parlavi lagrimando, e il tuo
Cuore accusando, che canuta e assisa
Su le tombe de' suoi, l'abbandonasti,

أياس، أنت الذي جعلت ملكة سعيدة يومًا

وبعدئذٍ تعيسة غالبًا

كنت تُحدثني باكيًا، وقلبك

شاعرٌ بالذنب تجاهها، لأنك تركتها

وهى تجلس على مقابر ذاويها.

فتتشابه تيكميسا فوسكولو[٤٠] في ذلك مع مثيلتها اليونانية، عندما تحاول تحسين حالة زوجها النفسية؛ لأنَّها تحيا من أجل الوقوف إلي جواره وتحقيق ما يسعده. موضحة ذلك في المشهد نفسه:

Ch'io resti almen: nè rammentar mudrai
Ch'io per te più non ho padre e fratelli;
Te piangerò, te seguirò sotterra.

على الأقل أنا سابقى معك، ستسمعني

في القرن العشرين، متأثرين باستخدام الصمت في الدراما اليونانية من قبل في القرن الخامس قبل الميلاد.

Kane, 1984, p. 23.

٤٠- يرى والش Walsh أن تراجيديات فوسكولو ومقالاته الأدبية والنقدية، توضح انشغاله بالأدب الإيطالي الحديث، ورغبته القوية في أن تكون له مكانة عظيمة. تتضح هذه الدراسة من تراجيديات فوسكولو الثلاثة ((Tieste 1797, Ajace 1811 and Ricciarda 1813 ؛ إذ ركزت على المحتوى التاريخي ودور فوسكولو بوصفيه أديبا مسرحيًّا يتبع المذهب الكلاسيكي الحديث.

Walsh, 2007, p.76.

أنا التي من أجلك (صرت) بلا والد وإخوة
سأبكيك، سألحق بك تحت الأرض.

نلاحظ تحول الحوار بين تيكميسا وأياس من زوج وزوجته إلى حبيب ومحبوبته.[٤١] فكم يُعَبِّرُ هذا المشهد عن قوة الحب الأبدية، والتي تظهر بوضوح في شخصية تيكميسا التي لا تتردد في قولها بأنَّها ستلحق به عند موته، في حين لم تفعل هذا مع والدها الذي قتل من قبل. وعندما تشعر بالخزي من حبِّها لقاتل والدها، تطلب من الأرض أن تغطيها بترابها. وتستمر تيكميسا في حوارها مع حبيبها أياس، في المشهد نفسه:

TEC. ... Or quando
Tremò, come or, la tua man nelle mie !...
AJA. Cedi a'miei prieghi. lasciami. –Mi prostri
Il cor. Non far che i miei detti infelici
Sieno comandi.
[…]
TEC.Tu, padre mio, deh tu alquanto rimani

تيكميسا: أو عندما أرتجفت

(كما أرتجف) الآن، يدك في يداي

أياس: استجيبي لتوسلاتي، اتركيني، إنك تؤلمي قلبي

لا تجعلي أقوالي الحزينة

تصبح أوامر.

[…]

تيكميسا: أنت والد(بُني)، ويحك، من الضروري أن تبقى (معنا).

[٤١] من أهم سمات المذهب الكلاسيكى الحديث، محاكاة قدامى اليونان مع الإبقاء على عظمة الشخصيات، واتخاذ الأصدقاء، وجعل الحب محورًا تدور حوله الأحداث، مع التركيز على سيكولوجية الأبطال.
دريني خشبة، ١٩٩٩م، ص ٨٦.

وفي المشهد الخامس من الفصل الخامس، تستمر تيكميسا في التعبير عن خوفها على زوجها أياس، وتصرح عن هلاكها بمجرد موته، وتُحثه على إنقاذ نفسه من براثن أعدائه: [٤٢]

Salvati, Ajace. Ove sei tu? T'insegue
Stuol d'armati a gran passi. Ajace, Ajace!
Ah m'hanno ucciso il signor mio. Chi vedo?
Teucro!

أنقذ نفسك يا أياس.... أين أنت الآن ؟ يطاردك

أسطول مسلح بعتاد عظيمة. ياأياس، ياأياس!

ويلي فقد قتلوا ياسيدى... مَنْ أرى؟ تيوكروس!

حيث تُلقي تيكميسا هذا المشهد بالكامل وحدها لا يشاركها أحد من شخصيات المسرحية، كأنها تستنجد بشقيقه تيوكروس لإنقاذها ومساعدتها.[٤٣]

رابعًا- احترام الزوجة لزوجها وإظهار نبله وأصالته:-

---

[٤٢] - عاد أياس فوسكولو إلى فكرة الانتحار بوصفها نهاية لقدر محتوم في موقفه، بعد فشل محاولات تيكميسا في إقناعه بالعدول عن فكرة الموت. فقد جمع فوسكولو بين الأساطير اليونانية القديمة، مثل: الشعر الملحمي عند هوميروس في أعماله، وسابقيه من الشعراء الإيطاليين، مثل: دانتيDante (1265–1321) المنفي وبترارکا Petrarca (1304–1374) المترحل والفييرى Alfieri المتجول، الذين كانت أفكارهم متأثرة بهوميروس. كان ذلك رأي بعض النقاد، الذين يحاولون إظهار فوسكولو في صورة المقلد.

Cambon, , 2019, p.129.
http://about.Jstor.org/terms.

يرى Walsh أن أسلوب فوسكولو الأدبي تحول إلى أسلوب جديد في الأدب الإيطالي، أصبحت مسرحيته "أياس" مهملة؛ لأنها مزيج بين البناء اللغوى الكلاسيكي والإيطالي. وكان الأدب الإيطالي الخالص من حيث الموضوع والأبيات أفضل لدى الجمهور.

Walsh, 2009, p.140.

[٤٣] - ويعد هذا المشهد صدًى لما ذكرته تيكميسا سوفوكليس عندما طلبت المساعدة بإحضار تيوكروس شقيق أياس الأبيات (٨٠٣-٨٠٤):

Οἳ 'γώ, φίλοι, πρόστητ' **ἀναγκαίας τύχης**,
καὶ σπεύσαθ' οἱ μὲν Τεῦκρον ἐν τάχει μολεῖν·

إنَّ احترام الزوج وإظهار نبله يُعبر عن قيمة الزوج في عيون زوجته، حيث تلقب تيكميسا سوفوكليس زوجها أياس (بالسيد العظيم والمشهور ὁ κλεινὸς)،[٤٤] أثناء حوارها مع الكورس عن نوبة الجنون التي أصابته ليلًا، وقد أهلكته من التألم والحزن (البيت٢١٦) . كما توضح نبل أصل زوجها الذي يتسم بصفة البطولة في قوة تحمله للصدمات، وحرصه في الحفاظ على سماته البطولية أثناء غضبه ومرضه، (الأبيات ٣١٩-٣٢١):

πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ **βαρυψύχου** γόους
τοιούσδ' ἀεί ποτ' ἀνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν·
ἀλλ' **ἀψόφητος** ὀξέων κωκυμάτων

إن البكاء بالنسبة له أمر سيئ وثقيل على النفس

لا يليق سوى برجل ضعيف؛

ولذلك كانت صرخاته حادة دون إزعاج

تُبَيِّنُ تيكميسا للكورس أثناء سرد الأحداث التي مرَّ بها زوجها، موضحة أنين أياس وبكاءه بصوت منخفض؛ لأنه تربى على أن الصراخ لا يليق سوى بالرجل الجبان والضعيف، ولكنه في نظرها أقوى من ذلك، فكان الصراخ أمرًا مهينًا له وثقيلًا على نفسه. يتمنى الموت بعد شعوره بالخزي لما أصابه؛ مِمَّا جعله ضعيفًا ومصدرًا لسخرية الآخرين، (الأبيات ٤٠٥- ٤٠٨).[٤٥]

إنَّ الكورس وتيكميسا كليهما يعرفون بعض الأمور، التي لا يعرفها الآخرون، وعندما اشتركت معرفتهما أصبحت العقدة الدرامية أكثر تعقيدًا، لتوضيح هجوم أياس

[٤٤] منيرة كروان ، ٢٠٠٨، ص٣٠.

[٤٥] يرى الكاتب ودريف P.woodruff أن تيكميسا تتخذ مكانة مختلفة عن أى من الشخصيات الذكورية بالمسرحية من احترام، مجد، تعاطف وعدالة. لكنها تتأذى من غضب الجنود، الذى يزيد حده عن المعدل المحمود، مما يتسبب فى ظلم خصمه، بالرغم من إنها تؤمن بضرورة حراسة شرفهم والحفاظ عليه.

woodruff, 2011, p.189.

على القطعان، يعرف الجمهور هذا، ولكن ما لا يعرفه الجمهور، ويرغب في معرفته من تيكميسا، سبب ما فعله أياس، هل أصبح مجنونًا أم عاقلًا، أو على الأقل كيف ترى تيكميسا فعلة أياس هذه؟ لم يتضح هذا الأمر في هذا الوقت، حتى أوضحت تيكميسا هذا الأمر، بأنَّها نوبة أصابته بها أثينا، وأصبح الآن بعقله (259). فقد استخدمت تيكميسا خلفية تاريخية لوصف تعذيب الحيوانات في الأبيات (239-242).[٤٦]

ثم تحاول تيكميسا توضيح فضائل زوجها للارتقاء بحالته النفسية المحطمة من الحزن واليأس، (الأبيات ٤١٠-٤١١):

Ὦ δυστάλαινα, τοιάδ' ἄνδρα **χρήσιμον**
φωνεῖν, ἃ **πρόσθεν** οὗτος οὐκ ἔτλη ποτ' ἄν.

أيُّها البائس! إنك رجل فاضل
عانيت من قبل، ولم تستطع النطق.

تتأثر تيكميسا بحزن وهوان زوجها فتناديه فى بداية حوارها معه، فتخبره أن الكلمات التي يذكرها الآن، ولم ينطق بها من قبل، تدل على نبله؛ لأنه لا يقبل الهزيمة.

بينما تُظهر تيكميسا فوسكولو[٤٧] صفات زوجها أياس مناقضة لمثيلتها عند سوفوكليس، موضحةً قسوته معها، وتركها في الحرب هي وأسرتها دون حماية، وذلك في المشهد الخامس من الفصل الرابع:

O padre
Del figlio mio!.. pur ti riveggio.

---

[46] Winnington, 1980, p.23.

[٤٧] -لم يكن فوسكولو في تراجيدياته بمعزل عن التفكير في أعمال مونتى Monti (1754-1828) والفييرى، الذي كان يحب قراءة أعمالهم الدرامية؛ مما يوضح نية الجمع الدقيق في تراجيدياته في صورة تصويرية واقعية. حيث استعان في كتابة تراجيدياته Ajace, Ricciarda ، باتساق التسلسل التاريخي الزمني؛ لقياس مراحل عمل فوسكولو التدخلية في الأمور السياسية بالبلاد. Bosisio,1980, 139-156, esp. p. ١٤٣.

يا والد بُنيَّ ! أراك ثانية.

وبعد اتخاذها من غنائم الحرب، رغم أنَّها ليست من حقه في التقسيم:

Aja. Ove salvarti a me non resta.

أياس: حيث لم تبق محفوظة لي.

فتبدأ بالهجوم في حوارها معه، ردًا على سلبيته وقسوته معها:

Oh Ajace!...—
Tu che pur gemi all'altrui pianto, i miei
Occhi in amare lagrime nuotanti
Non vedi? e dispietato hai! con me sola,
Con me che forse t'amo unica al mondo,
Sarai ? – Potessi almen perir io sola !

يا أياس!

إنك (تتأثر كثيرًا) ببكاء الآخرين.

ألا ترى عيوني سابحة في بحر من الدموع.

وأنت عديم الرحمة! معي وحدي،

أتكون هكذا معي أنا الوحيدة التي تحبك في العالم؟!

يا ليتني أموت أنا فحسب!

حيث تخلى أياس عن تيكميسا في الحرب على الرغم من حبها له، متعجبة من هربه من أرض المعركة، ولم يلق بالًا لإنقاذها. فهنا قوة شخصية تيكميسا فوسكولو[٤٨] جعلتها تهاجم زوجها بمثل هذا الأسلوب، وهي مختلفة عن مثيلتها عند سوفوكليس، التي تبدو أكثر احترامًا وحياءً مع زوجها. ومرجع ذلك التغير والاختلاف السلوكي، في عصر الكاتبين حيث تقديس المرأة اليونانية لرباط الزوجية المقدس، في القرن

---

[٤٨] - كان اختيار فوسكولو للشخصيات ووضعها في قالب انفعالي، أمر متبع فى الأدب الإيطالي في هذا العصر، مثل: لومباردى Lombardi (١٨٩٤-١٨٣٤)، الذي تعددت لديه شخصية الجريح. كما كان يتعامل بحماس واندفاع مفرط مع الجيوش في مشاهد خطيرة.

Bosisio,1980, 139-156, esp. p.145.

الخامس قبل الميلاد، وإن كانت زوجة غير شرعية. والانفتاح الأخلاقي والواقعية في بداية القرن التاسع عشر:

A me ti volgi, o signor mio; deh porgi
A me la destra, che mi trasse un giorno
Di mezzo al sangue, alle rovine, al foco
De'miei tetti paterni.–Ove mi lasci ?.
Chi mi consola ?. Ohimè! corri; in periglio
Forse è il mio figlio…….

انظر إلي ياسيدي! يا إلهى مد إليَّ يمناك

جذبتني يومًا

من بين الدماء، ومن بيت الأطلال، ومن بين نيران

منزل أبي. ____ أين تتركني؟!

مَنْ يُرثيني؟____ واحسرتاه! أسرع،

ربما يكون ابني في خطر؟!

لقد كانت تيكميسا فوسكولو دائمًا ما تبحث عن أياس الزوج المُعين والحامي لها ولولدها، وأنه منقذها من الدمار والخراب، الذي يلحق بهم في ويلات الحرب. نعم، إنَّها تُعَبِّرُ له عن حبها، ولكن ترى الباحثة أنه استعطاف غرضه مساعدتها وحمايتها. وعندما يلاحظ أياس تأثر تيكميسا الشديد بسلوكه معها،[٤٩] يثنى عليها موضحًا مكانتها لديه، قائلًا فى المشهد نفسه:

Serva d'altri mai
Vederti meco ! –...

---

[٤٩] - كان لفوسكولو القدرة على استخدام العديد من الأقنعة المبتكرة المرحة والمعاصرة في تراجيديته "أياس"، مثل: الأصل اليونانى، الذي كان متداولًا في الدوائر الأدبية بعد فشل أياس (١٨١١) في تقديم أياس الغاضب، فقد جعله فوسكولو متعدد التعبيرات؛ ليوضح لنا أن أياس يحتدم بأجاممنون المغرور وأوديسيوس المخادع. لم يكن ذلك أمرًا صعبًا على فوسكولو، بل أبدع في رسم شخصيته؛ بما يساعد في وحدة الحدث الدرامي والتقدم به.

Aloisi, Camilletti, 2020, p.43.

أنا لا أراكِ أبدًا

خادمة للآخرين!

ولكن ما تهفو إليه تيكميسا أثناء حوارها هذا مع أياس هو إنقاذ طفلها، قائلة في المشهد نفسه .Il figlio mio ، ولكن يطمئنها أياس بقدرته على إنقاذ طفلها:

Di tutti
Noi, solo, o donna, il figliuol tuo fia salvo.

أيتها المرأة، أنا الوحيد من بين الجميع، سأنقذ صغيركِ.

فقد كانت حماية الطفل وإنقاذه هو ما تهتم به تيكميسا فوسكولو؛ إذ قد جعلها فوسكولو أمًّا أكثر من زوجة محبة لزوجها، إنَّما تستعطفه لإنقاذ ولدها. لقد كان لحوار تيكميسا مع أياس دور في تغير فكر أياس من السلبية إلى الإيجابية، بتحمل مسئولية حمايتهما، في المشهد الخامس من الفصل الرابع. ويتضح ذلك أيضًا في حوار أياس مع أجاممنون، في المشهد السادس من الفصل الرابع،[٥٠] عن تمسك أياس بعروسه تيكميسا.

نلاحظ تعدد ألفاظ نداء تيكميسا فوسكولو على زوجها أياس: [٥١] (O sposo mio!, OAjace mio!, O signor mio!,O padre del figlio mio!, O

[٥٠]- لقد عَبَّرَ فوسكولو عن تراجيدياته بأسلوب أدبي فني تحليلي، ذات نهايات مكتملة ومُرضية للجمهور. فقد كان فوسكولو محبًّا للتراجيديا، التي انتشرت في إيطاليا في أواخر القرن السادس عشر. حيث كان قائد اللون المأسوي. كان محبًّا للمسرح، رغم أنَّه مرَّ بأزمات صعبة سببتها بيئته الثقافية والسياسية المعادية له.

Bosisio, 1980, 139-156, esp. p. 140.

[٥١] ترى الناقدة ففارو A.Fàvaro أن تراجيديا "أياس" فوسكولو تُعد مثل تراجيديا تجريبية لخبرات فوسكولو فى قراءة ودراسة الأعمال الفنية الأدبية لكتاب المذهب الكلاسيكى الجديد والرومانتيكى. حيث أكد على فكرة عدم الفصل بين العلوم والأيديولوجية وأيضاً علم فقة اللغة. فقد أعاد صياغة الأنواع الأدبية المجتمعية، ووظفها فى رسائل جديدة لوقت مختلف معاصر وواقعى، وهى رسائل سياسية فى كثير من الأحيان.

A.Fàvaro, 2018, p.7
www.sinestesieonline.it.

Ajace!) ، بينما تيكميسا سوفوكليس انحسرت ألفاظها بين(Ὦ ، δέσποτ' Αἴας سيدي أياس، δύσμορ' Αἴας، سيدي أياس، ξ ὦ ναξ Φίλ' Αἶας يا عزيزي أياس، ὦ يا سيدي). فكان نداء تيكميسا سوفوكليس أكثر احترامًا من مثيلتها عند فوسكولو، رغم مشاعر الحب الصادقة التي تنبعث من الأبيات التي تلقيها بالمسرحية.

خامسًا: رثاء الزوجة لهلاك زوجها:

ملحمة حب تيكميسا لزوجها، تُعَدُّ الداعم الأول لسماتها الأخلاقية، والتي تنتهي بالرثاء. حيث تظهر تيكميسا سوفوكليس وهي تخلد في النوم بعد أن تأكدت من عودة زوجها لصوابه وعدوله عن فكرة الانتحار، طالبًا منها التضرع للآلهة لتحقيق ما يتمناه (الأبيات ٦٨٥-٦٨٦). ولكن سرعان ما يناديها الكورس لتسمع أخبار محزنة عن مصير زوجها، (الأبيات ٧٨٤-٨٠٠). فتطلب مساعدة كورس الأصدقاء في مساندتها وهي تتلقى قدرها الشديد الوطأة على نفسها ἀναγκαίας τύχης، واستدعاء تيوكروس أخاه للبحث عن مكانه.

يبلغ الحدث ذُروته بموت أياس، على الرغم من توقع الجمهور انتحاره، من خلال تلميحات تيكميسا الأولى لهذا (٢٧-٣٢٦)، ولكن لم يعرفوا كيف سيحدث؟، مما زاد من شفقة الجمهور تجاه أياس وتيكميسا وترقب الأحداث بدقة.[٥٢] وتبدأ تيكميسا رثاء[٥٣] زوجها الذي خدعها؛ كي تطمئن على حاله، وأنه قد طرد أفكار الشر من رأسه، ثم دبر انتحاره. فلن تجد الحب والمجد χάριτος مثلما وجدتهما معه من قبل. فتنهض

---

[52] March, 1993, p. 25.
http://academic.oup.com/bics/article-abstract/38/1/1/5682290.

[٥٣]- إن العلاقة بين أياس وزوجته تيكميسا نابضة بالحب والتضحية، على الرغم من معاملة أياس لها بحدة فى أزمته، فإنَّها تأخذ على عاتقها مسئولية موت زوجها بعد عثورها عليه بعد انتحاره. كما أنه مشهد مفعم بالرقة، وخاصةً بعد محاولة تيكميسا إقناعه بالبقاء على حياته سالمًا دون التفكير في الانتحار؛ حفاظًا عليهما.

Kirkwood, 1994, p.104.

مسرعةً للبحث عن مكان زوجها لمحاولة إنقاذه (الأبيات٨٠٧-٨١٢)، تنوح عليه، وتسأل طفلها الصغير عما يجب عليها فعله من شدة الخوف والاضطراب النفسي لما أصابها في زوجها، ولكن سرعان ما تدرك ضرورة التحرك للبحث عن زوجها؛ أملًا في إنقاذه. الأبيات (٨٠٨-٨٠٩):

καὶ τῆς παλαιᾶς **χάριτος** ἐκβεβλημένη.
Οἴμοι, τί δράσω, τέκνον; οὐχ ἱδρυτέον.

إنني لم أجد بعد الآن الحب القديم

واحسرتاه، ماذا أفعل يا بني؟، يجب ألَّا أتوانى (في البحث عنه)

وبعد ما تجد تيكميسا زوجها أياس وقد لقى مصرعه بيده، تستمر في الرثاء والبكاء في حضور الكورس، حتى وصول شقيقه تيوكروس (الأبيات ٨٩١-٩٧٣). حيث تخبر الكورس بهلاكها ودمارها بعد انتهاء زوجها (البيت ٨٩٦):

Οἴχωκ', ὄλωλα, διαπεπόρθημαι, φίλοι.

أيُّها الأصدقاء، لقد انتهيت ودمرت كُليًّا

كما تشارك الكورس في رثاء حبيبها المفقود (941) وهي خائفة من المستقبل، الذي ينتظرها أمام أعداء أياس، أجاممنون ومينيلاؤوس وأوديسيوس، الذين ستكون لهم اليد العليا في البلاد. ثم تستسلم لقدرها بالبكاء، موضحة للكورس أنَّها لا تملك إلَّا أن تبكيه وهم أيضًا (البيت ٩٠٤) :

Ὡς ὧδε τοῦδ' **ἔχοντος αἰάζειν** πάρα.

لا أملك سوى أن أبكي بجانبه

إنَّ من أروع المشاهد الموجودة بمسرحية أياس سوفوكليس، مشهد تغطية جثمان أياس، الذي يُعَبِّرُ عن أعظم مشاعر الحب والوفاء للزوج. فها هي المرأة الوافية مهما كانت مستضعفة ومتواضعة أمام زوجها، محافظةً على منزل الزوجية، مهما تلقت من قسوة، فإنَّها تسلك سلوك الرجال في بعض مواقفها الحياتية الحاسمة، فتستر زوجها عن أعين محبيه قبل أعدائه وهو في موقف ضعيف (١٩-٩١٥).[٥٤]

[54] March, 1993, p.6.

بعد بكاء تيكميسا على فراق زوجها، تستر جثته بعباءة وفاءً له؛ لأنَّ منظره كان قاسيًا على الآخرين. طلبت تيوكروس؛ ليحمل جثته من هذا المكان (٩١٥–٩٢٢). ثم تعود لرثاء زوجها، الذي يعاني من قدره القاسي θρήνων τυχεῖν رغم مكانته العظيمة؛ مما جعله يستحق بكاء الأعداء، الأبيات (٩٢٣-٩٢٤):

Ὦ δύσμορ' Αἴας, οἷος ὢν οἵως ἔχεις,
ὡς καὶ παρ' ἐχθροῖς ἄξιος **θρήνων τυχεῖν**.

يا أياس، يا مَنْ تعاني من الحظ السيِّئ
كم تستحق البكاء حتى من أعدائك

تستمر تيكميسا في رثاء زوجها أياس في حضور طفلها والكورس، موضحةً إرادة الآلهة في هذا المصير الذي يعيشونه؛ لأنَّ أثينه قضت بهذا القدر؛ إرضاءً لأوديسيوس، الأبيات (٩٤٤- ٩٦٥). ذاكرة أنَّ حزنها على موت زوجها أكبر قسوة على قلبها من فرحة أعدائه بموته مثل أوديسيوس. ولكن بالنسبة لها حزن عظيم؛ لأنَّه تركها وسط أحزانها ورحل الأبيات (٩٦٦- ٩٧٣):

Ἐμοὶ **πικρὸς τέθνηκεν** ἢ κείνοις γλυκύς,
إنَّ ألمي على موته أعظم من سعادة أعدائه
λιπὼν ἀνίας καὶ **γόους διοίχεται**.
فقد تركنى بين الأحزان والبكاء وانتهى

ويُعَدَّ هذا البيت آخر الأبيات التي تُلقيها تيكميسا، ثم تظهر صامتةً في أثناء دفن زوجها، وكأنَّ الصمت هو علاج حزنها بعد فترة طويلة من البكاء والنحيب على زوجها.

تبقى تيكميسا على خشبة المسرح بجوار جثمان أياس حتى نهاية المسرحية، دون النطق بكلمة واحدة، ويُعَدُّ ذلك صمتًا أسطوريًا بعد تفاعل وحيوية بالحدث الدرامي؛ مِمَّا جعل الجمهور يتفاجأ؛ لأنَّه أمر غير تقليدي.[٥٥] ولكن ترى الباحثة أن ذلك في الحقيقة يخدم الحبكة الدرامية، لما له من تأثير قوي ومؤثر في نفس الجمهور؛ إذ يوضح المعاناة والصراع النفسي لتيكميسا؛ لأنَّه لا توجد كلمات يمكنها التعبير عن

http://academic.oup.com/bics/article-abstract/38/1/1/5682290.
[55] Ormand, 2015, p.77.

حزنها لفقد زوجها، فأصبحت مستسلمة للأحداث بعد ما بدأت تستوعب الكارثة التي لحقت بها. فقد رسم الصمت لوحة فنية تُعَبِّرُ عن التواصل الروحي بين تيكميسا وجثمان زوجها. كما كان لهذه اللوحة الفنية تأثير مرئي للحديث عن كيف سينتهي الصراع حول النهاية، التي يجب أن يكون عليها جسد أياس.[٥٦]

كما يتضح من صمت تيكميسا سوفوكليس تعقلها لمجريات الأمور من حولها وشدة حزنها، حيث تُشكل ملحمة ونموذجًا تمثيليًّا يتوافق ووضع المرأة في القرن الخامس قبل الميلاد. فتُعَدُّ تيكميسا مثل شخصيات سوفوكليس النسائية في مسرحياته؛ إذ تقف في وضع المواجه لموقف يهدد وجودها.[٥٧]

تدخل تيكميسا ثانيةً (البيت ١١٦٢) في صمت تام مع الحاضرين على خشبة المسرح، بعد خطبة تيوكروس على جثمان شقيقه أياس (الأبيات ١٠٣٩-٩٩٢)، ومناقشته الجدالية مع مينيلاؤوس (الأبيات١١٦٢-١٠٤٧). فكان من الملاحظ صمت بطلة المسرحية غير المعتاد، فلم تنطق بكلمة واحدة، ولكن كان صمتها يتحدث بما لا تستطيع قوله (٨٤–١١٦٨). تُشكل بصمتها صورة فنية (لمدة ٢٥٠ بيتًا)، وهي تجلس بجوار جثمان زوجها عند ركبتيه.

وقد قُصد صمت تيكميسا من سوفوكليس؛ ليخدم رمزية حزنها بالصمت، والذي يُعَدُّ أيضًا شكوى ضد زوجها أياس، الذي تركها وحيدة مع صغيرها.[٥٨]

---

[٥٦] - يُعد صمت تيكميسا سوفوكليس متوازنًا مع الحبكة الدرامية، فربما كان رثاؤها لزوجها يعرض قربها بجواره في أزمته، ومن ناحية أخرى بقاؤها صامتة يجعل هناك ترقبًا من الجمهور بوجود موكب جنائزي يزيد من الحبكة الدرامية بالمسرحية. فإن معالجة سوفوكليس الدرامية لصمت تيكميسا، يُعد انعكاسًا للتناقض الأثيني تجاه دور المرأة التقليدي في الطقوس الجنائزية، حيث كانت النساء تقود الجنائز ورثاء الميت .

Ormand, 2014, p.121.

[57] Mantelli, 2004, p.161.

[58] Stuttard, 2019, p.127.

كما ترثي تيكميسا فوسكولو مصيرها في مشاهد عدة قبل رثاء زوجها أياس في نهاية المسرحية؛ إذ يحصل رثاؤها لقدرها وأسرتها على القدر الأكبر من الرثاء، وهي في ذلك تختلف عن تيكميسا سوفوكليس، الذي استحوذت على المركز الأول في مشاهد رثاء زوجها بالمسرحية، كما جعلت الكورس يبكيه ويُرثيه معها.

ويُعَدُّ استخدام صمت تيكميسا في نهاية المسرحية أمرًا ضروريًّا في الحبكة الدرامية؛ لأنَّه جسد المعاناة القاسية التي تعرضت لها من قبل. فإنَّها كانت على خشبة المسرح منذ وقت طويل مع طفلها وأياس(البيت٥٤٤)، ثم تركت طفلها بالخيمة، وأخذت تبحث عن زوجها، وتحضر ابنها ثانية بعد دخول تيوكروس (البيت٩٨٦).[٥٩] لكن بعد أن أمر العراف كالخيس تيكميسا فوسكولو بالهروب من أرض الدمار والهلاك؛ انقاذًا لحياتها، تبدأ في البكاء على الأطلال ورثاء والدها، قائلة في المشهد الأول من الفصل الخامس:

O padre mio!. beato
Re di beati popoli ti vidi.
Chi ti strappò la tua corona ? Ajace
Struggea la sede de' tuoi Numi; Ajace
T” incatenò: pianse il crudele; e a Grecia
Ti strascinò di cenere cosperso;

يا والدي! إنك ملك محظوظ

ترى مباركة الشعب (لك)

مَنْ مزَّق تاجك؟ هل أياس دمَّر عرش آلهتك؟

هل أياس قيدك بالسلاسل، باكياً القسوة؟

وهل سحبك في رماد اليونان القاسي؟

فإنَّ عدم انتماء تيكميسا لزوجها أياس؛ نتيجة طبيعية لقسوته مع والدها، فإنَّ أقل ما كان يجب على أياس من وجهة نظر تيكميسا، أن ينقذ والدها من الحريق أثناء الحرب:

[59] Ormand, 2014, p.120.

O Ajace,
Tu almen ti salva dall'incendio.

يا أياس،

على الأقل انقذت نفسك من الحريق.

فإنَّ في أسلوب النداء الذي تستخدمه تيكميسا كناية عن احتراقها الداخلي[٦٠] من قسوة أياس – الذي تحبه – فهي بين أمرين شديدين الوطأة على قلبها، وهما: حبها لوالدها، وحبها لزوجها الذي يقسو على والدها؛ ولذلك تطلب من والدها ألا يغضب منها ويلعنها:

O padre mio, mio padre,
Non maledirmi tu.

يا والدي، ياوالدي

لا تلعني

بالرغم من أنَّ زوجها دَمَّرَ وطنها وعائلتها، فإنَّها تسامحه بحبها له، وترثيه عند الموت لما ألمَّ بها من مصائب. وهي في ذلك تماثل تيكميسا سوفوكليس، كما تماثلت معها من قبل في محاولة إقناع أياس بالتخلي عن فكرة الانتحار، فقد حاولت تيكميسا لمس أوتار قلب زوجها من خلال حبه لوالديه ولها هي نفسها وصغيرهما.[٦١]

حيث تسترضى والدها كي لا يلعنها، ولكن على ماذا؟ هل لحبها لزوجها الذي أهان والدها؟ أم لعدم عزمها على الانتقام ممن قتل والدها؟. لكن تلاحظ الباحثة صراعًا شديدًا بداخل تيكميسا، بين الحب والكراهية، التسامح والانتقام، ويؤكد التكرار الذي ذكرته تيكميسا في التوسل لوالدها (O padre mio, mio padre) صراعها

٦٠– كثيرًا ما تُصاب المرأة أثناء الحروب بتوتر وجودي، يؤدي إلى العنف، هذا العنف الذي يقود إلى صراعات نفسية, تتجسد تلك الصراعات واقعيًا في أفعال مضطربة ما بين الذعر، القلق والتوتر. وهذا ما يسمى بالانشطار العاطفي والوجداني؛ وهو مجموعة العواطف المتجاذبة التي يمتزج فيها الحب والكره، التقرب والتنافر، التعاون والصراع .

ميشيل غود فريد، ٢٠١٠م، ص ١٥٠.

61 Viglione, 1905 , p.89.

الداخلي هذا. مستكملة تعبيرها عن التألم والمعاناة الداخلية بالصمت، ثم تستأنف رثاءها لوالدها في المشهد نفسه:

udremo
Delle vittime i gemiti: il mio padre
Mi chiama... io manco. o terra ecco io t'abbrao
Coprimi. (cade e viene soccorsa)

والدي، سنسمع شكوى الضحايا
يناديني، ولا أُلبي النداء، ها أنا أيتها الأرض،
أعانقكِ، غطيني (بترابكِ).

ثم تسقط مغشيًّا عليها. ويُعَدُّ حديث تيكميسا هذا كناية عن تمنيها الموت وأن تدفن مع والدها، حزنًا على ما حدث بعائلتها، وهربًا من معانتها الداخلية والخارجية، التي تؤكدها في فترة أخرى من الصمت.

لقد اعتمد فوسكولو في الفصول الأخيرة من مسرحيتي "Ajace", "Ricciarda" على الصمت؛ لعمل استراحة استثنائية، لإدراك الجمهور خطورة الحدث وبلوغه ذُروته الدرامية، وتبادل فعالية المشهد التمثيلي.[٦٢] فكما يراه البعض أمرًا يُضعف الحبكة الدرامية، تراه الباحثة أنه من أعظم المشاهد العاطفية بالمسرحيتين؛ لأنَّه تحدث بما لا يقال؛ أي: عَبَّرَ بأسلوب مؤثر وبالغ عن شعور تيكميسا النفسي، أكثر من الكلمات التي كانت ستُلقيها في ذلك المشهد. فقد عَبَّرَت عن رثائها لزوجها فيما سبق، فإذا تحول المشهد الصامت إلى مشهد كلامي أو حواري، سيُعد تكرارًا لا يبعث التأثير في المشهد نفسه؛ مِمَّا يجعله أقل تعاطفًا مع تيكميسا.

ومن مشاهد رثاء تيكميسا فوسكولو لقدرها، عندما ترثي زوجها ووالدها ووطنها، في المشهد الأول من الفصل الخامس:

Ah i Numi
Da che infelice io fui, più non m'udiro!
Patria e pace mi han tolto, e padre. tutto

[62] Bosisio, 1980 , 139-156, esp. p.148.

M'han tolto: sposo mi torranno e figlio.–
أيتها الآلهة،
لم تعودي تُصغى لي منذ أن صرت تعيسة!
دمروا لي الوطن، والسلام،[٦٣] والوالد
دمروا لي الجميع؛ أضاعوا لي الزوج والابن.

تستكمل تيكميسا رثاء قدرها أثناء حوارها مع العراف كالخيس في المشهد الأول من الفصل الخامس، وهي تقارن وضعها الحالي بهلينا، التي أصبح لها الآن الأزهار ونشيد المحبوب، في غضون أجواء الحرب التي تشاهدها تيكميسا من دماء ونحيب وجثث موتى.

[…] date all'argiva
Elena il regio peplo; a lei le rose
E l'amoroso canto […]
Intanto
Fra i morti, il sangue, i gemiti
أعطيتم هيلينا الزهور في أرجوس
والشارة الملكية
ونشيد المحب
في حين أني كنت بين الموتى، والدم، والنحيب.

لقد كانت الأخلاق مسئولية تُثقل عاتق الممثلين، مثل: تجربة فوسكولو الذي أراد كسر التقاليد وابتكار اتجاهات شخصية ضرورية ومناسبة؛ لتحقيق التصور الخيالي لمسرحية أياس؛ ولذلك يختار فوسكولو في الفصول الأخيرة لمسرحيتي

[٦٣] - لقد عَبَّرَ فوسكولو في تراجيديا "أياس" عن أفكاره في التضحية من أجل الوطن، وذلك طبقًا لما قدَّمه فوسكولو في "خطابات Ortis الأخيرة": "التضحية لوطننا أمرٌ رائعٌ: فقدان كل شيء، على الرغم من أن الحياة ستأتي أكيد، لن نبقى هنا للبكاء على مصائبنا، وعارنا". وقدم فكرة التضحية في تراجيديته "Tieste" قبل "Ajace".

Carone, 2014, p.63.

"Ricciarda" ,"Ajace" استخدام الصمت لعمل استراحة في فترة استثنائية، كما سبقه سوفوكليس إليه من قبل ، التي تُعَدُّ ضرورية لحبكة الحدث الدرامي، التي تتضح في كلمات الشخصيات (Ajace, pp122,127). [64]

وقد استخدم فوسكولو أسلوب المقارنة؛ لتوضيح معاناة تيكميسا، التي هلك أحبابها ولا مشارك لها في أحزانها. أيضًا لتجسيد قوة حبها ووفائها لأياس، الذي تخلى عنها من قبل. وتستمر تيكميسا في رثاء قدرها من خلال عقد مقارنة بين ما كانت عليه من قبل وحالها الآن، أثناء حوارها مع كالخيس في المشهد نفسه: [٦٥]

E oh quante vergini guidavano
Meco le danze; e zefiro sciogliea
Le lor trecce odorate; ed I miei passi
E il mio sembiante illuminava il sole,

ويلي! كم من العذارى كانوا يرقصون معي

وقد كنت أتمايل كالنسيم ، (كانت) رقصاتي

وخطواتي ذات الروائح العطرة

وكانت الشمس تُضي تألُقي.

كما ترثي تيكميسا قدرها بشكل آخر؛ وهو تجسيد لخوفها من أهوال الحرب المحيطة بها. ويتضح ذلك في نهاية المشهد الأول من الفصل الخامس:

Spaventoso silenzio !. E non fremea
Di minacce, di carri e d' omicidi
La terra intorno?. Appena odo da lunge
Il burrascoso mugito del mare.

---

[64] Bosisio, 1980 , 139-156 , esp. p.147.

[٦٥] - لم تكن تيكميسا سوفوكليس زوجة فقط، لكن أيضًا أسيرة أُسرت في معركة (Soph.Ajax, 211,489). وفي عمل أرسطو (Politics) يركز على العلاقة الأسرية ويقدم المرأة كزوجة (1253 b7) والعلاقة الزوجية برجل حر (1259) . فإن إشارات أرسطو هذه لم تفِ بحالة المرأة الأسيرة، فمن الممكن أن يكون قصد بذلك توضيح براعة سوفوكليس في تجسيد شخصية تيكميسا الأسيرة بشكل مبدع وجديد.

Fortenbaugh, 2006, p.246.

ياله من صمت مخيف! .... الآتخاف

من التهديدات؟! من العربات والقتل

من حولك؟! فقط أسمع من بعيد

خوار البحر الهائج.

أيضًا في المشهد السادس من الفصل الخامس، أثناء حوارها مع العراف كالخيس، عن محاولة أياس إعادة صغيرها المخطوف من قِبل الجيش ا ليوناني.[٦٦]

O fratricida; e nell'onde il mio figlio
Insegui, e dopo il padre suo lo svena.

أيتها الحرب الأهلية، التي تفتك بالأشقاء، ويا من تطاردي ولدي بين أمواج البحر،

ومن بعد ستقودين بوالده نحو الهلاك.

فتؤثر كلماتها هذه في أياس، الذي يشعر بالندم، فينادي الموت، الذي لا يعرف حاله، هربًا من الشعور بالذنب تجاه ولده الصغير، تتأثر تيكميسا بكلماته حتى صدمة موته في المشهد نفسه:

TEC. Ohimè! Sul brando
Si sorregge, e vacilla. – O Ajace mio,
Vieni; sul petto mio spira. Io ti seguo.

تيكميسا: واحسرتاه! يسند على السيف

ويفقد توازنه. – يا زوجي أياس،

فلتأتِ، وتلتقط أنفاسك الأخيرة على صدري .... سألحق بك.

ثم تبكي قدر ولدها الذي مات والده، وأصبح يتيمًا يتخبطه الأعداء. موضحة ذلك في المشهد الثامن من الفصل الخامس، وهي تبكي زوجها وتلوم أجاممنون.[٦٧]

---

[٦٦] - فقد قدم فوسكولو شخصيتي تيكميسا وتيوكروس شقيق أياس في آخر فصلين؛ لإكساب الحدث الدرامي واقعية، من خلال حيلة أوديسيوس، الذي أبعد تيوكروس عن المعسكر لأهميته عند أياس. فقد كان لتلك الشخصيتين دور درامي بارع ساعد في التقدم بالحدث الدرامي، حيث توقف المعارك والخلافات بين أياس وأوديسيوس وأجاممنون. فقد عبر سوفوكليس من قبله في مسرحيته بذبح أياس الغاضب للقطعان في نوبة جنونه.

Fortenbaugh, 2006, p.24.

TEC. Ahi misera! O mio figlio,
Più non hai padre!
ويلُكِ أيتها البائسة! يا ولدي،
لم يَعُد لك والد بعد الآن.

وفي نهاية هذا البحث نخلص إلى عدة أهداف ونتائج، وهي: **تبلور دور المرأة** المتمثل في شخصية تيكميسا الزوجة من خلال مسرحية "أياس" سوفوكليس ومثيلتها عند فوسكولو، على الرغم من تقلص أدوارهن في المسرحية، فإنَّه دور مؤثر في مجريات الحبكة الدرامية، اتضحت من خلاله ملامحن الأخلاقية كزوجات أسيرات. فكان **الحب هو الدافع الأساسي في ظهور قيمهن الأخلاقية** من حزن وخوف على مصير أياس. إظهار الاحترام له لمساعدته في المرور بسلام من محنته النفسية، ومشاركة الزوج أحزانه ورثاء موته. وتجلت شخصية تيكميسا في تقديم سوفوكليس لشخصيتها كزوجة وافية ومحبة لزوجها، ضعيفة أمام زوجها وقوية في مواجهة الصعاب، وتحمل مسئولية تلك الصعاب على عاتقها. وتتضح هذه القيم الأخلاقية كلها التي تتصف بها في مشهد بحثها عن زوجها، وتعاملها مع جثة زوجها بحب ووفاء رغم صعوبة الموقف عليها، وكان صمتها أمام جثمانه من أعظم المشاهد المعبرة عن الحالة النفسية التي تمر بها تيكميسا في هذا الوقت. كما تُعَدُّ شخصية تيكميسا من أكثر الشخصيات سموًا وتواضعًا في مسرحية "أياس" فوسكولو، حيث تُجسد شخصية الأسيرة الفريجية ذات القيم الأخلاقية الرفيعة. وقد وظف فوسكولو تلك الفضائل؛ كي تبدوا جالية في عالم الصراع المميت، الذي تحياه الشخصيات

---

[١٧]- لقد حظرت الدولة عرض مسرحية "أياس" فوسكولو بعد عرضها الأول؛ لأنها تُعد رمزًا سياسيًّا مُحرضًا، ولم تكن أدبية بشكل كامل. فكانت شخصية أياس إشارة إلى الجنرال Moreau ، وكانت شخصية أجاممنون تُلقي بظلالها على شخصية نابليون Napoleone، والبابا الذي كان يُطهر ويتكهن بشخصية العراف كالخيس، على الرغم من عدم اعتراف فوسكولو بصحة تلك الرموز؛ مما أدى إلى نفيه من المملكة الإيطالية إلى الإمبراطورية الفرنسية. وقد أخذ حق اللجوء السياسي إلى مدينة فلورانسا.

Russo,1946, 437-449, esp. p.458.

بالمسرحية، ويُعاصره فوسكولو في عالمه الواقعي. حيث جمع فوسكولو بين الأسطورة والواقع؛ أي: بين القديم والحديث من خلال حوار تاريخي أسطوري عن بقاء الحرية ، وذلك بدلًا من الحبكة التقليدية للحدث.[٦٨] كما **تأثر فوسكولو في تراجيدياته بالأسطورة الإغريقية** في تمثيل قيمها الأخلاقية المشتركة مع ثقافة المجتمع الإيطالي في عصره، والصالحة أيضًا للطبيعة الإنسانية للبشر في كل زمان ومكان.[٦٩] وذلك ما أوضحه تحليل المسرحيتين.

أمَّا عند تطبيق المنهج المقارن بين المسرحيتين، فتتضح **حلقة الوصل بين القديم والحديث كى يكون لبنة تساهم فى تطوير الدراما**، وأيضًا **ملامح التأثير والتَّأثر** بين مسرحيتي "أياس" من خلال الملامح الأخلاقية للزوجة تيكميسا، فكان التشابه عظيمًا بين تلك القيم، بينما كان الاختلاف طفيفًا في معالجة الشعراء لتلك الملامح، فمثلًا: كانت سمة تيكميسا سوفوكليس زوجة محبة لزوجها، بينما كانت تيكميسا فوسكولو أُم تخاف على صغيرها أكثر من محبوبها. كانت تبدو تيكميسا سوفوكليس ضعيفة في بداية ظهورها لكنها فجأت الجمهور بقوتها، وعاطفتها الجياشة لزوجها في نهاية المسرحية. بينما تبدو عند فوسكولو أكثر قوة، وأقل عاطفة من مثيلتها. فقد تجلت تيكميسا سوفوكليس في كل الملامح الأخلاقية للزوجة في حين حازت تيكميسا فوسكولو المركز الثاني في تلك الملامح، التي لا تزيد ولا تنقص بملامح أخرى.

[68] Peterson, 2010, p. 46.
[69] Piccioni, 2010, p.99.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

-Foscolo(U), 1829, AJACE Tragedia, Lugano,.

-Heslin(P.J), 1999-2007, All data is © the *Thesaurus Linguae Graecae*, the Packard Humanities Institute, The Perseus Project and others. The information in these databases is subject to restrictions on access and use; consult your licenses. Diogenes (version 3.1.6) is ©

المراجع الأجنبية:

-Aloisi(A), Camilletti(F), 2020, *Archaeology of the Unconscious, Italian Perspectives*, Routledge,.

-Apostol(R), Bakogianni(A), 2018, *The New Antiquity: Locating Classical Receptions on Screen (Masks, Echoes, Shadows)*, New York University Press.

-Bosisio(P), 1980, "La Rappresentazione Dell'"Ajace" e La Tecnica Teatrale Foscoliana", Casa Editrice Leo S.Olschkis, Vol.35, No.2, pp.139-156.

-Brook(A.E), 2018, *Tragic Rites: Narrative and Ritual in Sophoclean Drama*, University of Wisconsin Press.

-Cambon(G), 2019, *Ugo Foscolo and The Poetry of Exil*, University of Manitoba,.

-Carone(M.G), 2014, *History and Myth in German and Italian Romantic Drama (1773-1832)*, University Wisconsin- Madison.

-Clements(R.J), Mazzali(E), Donadoni(E), 1969, *A History of Italian Literature: with Additional Materials on Twentieth- Century*, New York University Press.

-Demetriou(K.N), Lauriola(R), 2017, *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, BRILL.

-Duga(T.v), 2018, *The Many Lives of Ajax: The Trojan War Hero from Antiquity to Modern Times*, Mcfarland, Copyright.

-Fàvaro(A), 2018, *Alessandrina, Classico - Neoclassica, Romantica la Tragedia "Ajace" <Grecamente e Magnificamente> Sperimentale di UGO FOSCOLO*,.

-Finglass(P.J), 2011, *Sophocles: Ajax*, Cambridge University Press.

-……, 2009, "*Miscellanea Unveiling Tecmessa"*, MNEMOSYNE A journal of Classical Studies, BRILL, pp.272-282.

-Fortenbaugh(W), 2006, *Aristotle's Practical Side: on his Psychology Ethics, Politics and Rhetoric*, BRILL.
-Foscolo(U), 1828, *Ajace Tragedia di Ugo Foscolo con osservazioni critiche dell'ab.Urbano Lampredi*, Presso Borel e Comp, January 1.
-Grene(D), Lattimore(R), translated by J.Moore, 2013, *Sophocles II: Ajax, The Women of Trachis, Electra, Philoctetes, The Trackers*, University of Chicago Press.
-Hetrick(D.J), 2014, *Coming Home to Drama: Alternative Paradigms of Nostos in Sophoklean Tragedy*, University of Florida.
-Jebb(R.C), 1896, *Sophocles- The Plays and Fragments with Critical Notes*, Litt.D.,- Part VII,.
-Kane(L), 1984, *The Language of Silence: on the Unspoken and Unspeakable in Modern Drama*, Fairleigh Dickinson University Press, Copyright.
-Kirkwood(G.M), 1994, A Study of Sophoclean Drama, Cornell University Press.
-Lampredi(U), 1828, AJACE - Tragedia di Ugo Foscolo, con Osservazioni Critiche, Napoli- Presso Borel E Comp.
-……, 1811,"*Il Teatro Alla scala. AJACE, Tragedia nuovissima del Sig. Ugo Foscolo"*, Il Poligrafo, 15 December, pp 589-592 .
-Mantelli(N), 2004, *La Cautiva Como Mujer Modélica*, Universidad Nacional del Comahue, UNCO.
-March(J.R), 1993, Sophocles Ajax: The Death and Burial of a Hero, Editorship of BICS.38.
-Ormand(K), 2015, *ACompanion to Sophocles*, WILEY- John Wiley&Sons.
-……..,2014, *Exchange and The Maiden: Marriage in Sophoclean Tragedy*, University of Texas press.
-…….., 2012, *A Companion to Sophocles*, John Wiley&Sons, Copyright,.
-Peterson(T.E), 2010, *The Revolt of the Scribe in Modern Italian Literature*, University of Torino.
-……., 2001, "*Justice, Modesty and Compassion in Foscolo's "Ajace""*, Johns Hopkins university Press, MLN,vol.116, no.1, Italian Issue, pp.74-97.
-Piccioni(V), 2010, *Alfieri Tragico nell'Ortis*, Università di Macerata.
Sommerstein(A.H), Torrance(I.C), 2014, *Oaths and Swearing in Ancient Greece*, Walter de Gruyter GmbH&Cok G. Copyright.
-Stuttard(D), 2019, *Look at Ajax*, Bloomsbury Publishing, Copyright.

-Tiffany(P.W), 2017, *Forgotten Figures: The Rhetorical Function of Tecmessa, Chrysothemis and Ismene in Tragedies of Sophocles,* Tufts University, ProQuest Dissertations Publishing.
-Viglione(F), 1905, "*Sul Teatro di Ugo Foscolo Studio"*, Annali della R.Scuola Normale Superiore di Pisa, Filosofia e Filologia, Vol.18,.
-Walsh(R.A), 2009, *Theatrical Spinning: Ricciarda and Ugo Foscolo's Campaign for Fame*, Johns Hopkins University Press.
-……., 2007, *Tragic Reflections On and Off The European Stage: Ugo Foscolo as Author and Critic of Tragedy*, The University of Chicago.
-Winnington(R.P), 1980, *Sophocles: An Interpretation*,Cambridge University Press.
-Woodruff(P), 2011, *The Ajax Dilemma: Justice, Fairness, and Rewards*, OXFORD University Press,.

المراجع العربية:

-إبراهيم حمادة،١٩٨٩م، *كتاب أرسطو "فن الشعر"* ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
-دريني خشبة،١٩٩٩م، *أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات*، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
-محمد قطب، ١٩٩٠م، *دراسات في النفس الإنسانية*، دار الأرقم، القاهرة.
-منيرة كروان،٢٠٠٨م، *"أياس" سوفوكليس*، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
-ميشيل غود فريد،٢٠١٠م، *مصطلحات في علم النفس والطب النفسي*، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

المواقع الإلكترونية:

-http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus
-http://academic.oup.com/bics/article-abstract/38/1/1/5682290.
-http://about.Jstor.org/terms.
-www.sinestesieonline.it
-https://academic.oup.com/bics/articleabstract/22/1/163/5701035.
-www.scopus.com/inword/ricord.uri?eid