السخرية التراجيدية البسيطة والمعقدة

د. صالح رمضان

آداب سوهاج

لقد تعددت مظاهر السخرية فى العديد من الأعمال وعلى مدار العصور الأدبية المختلفة ، وتتمثل هذه المظاهر فيما يسمى بالسخرية التراجيدية والكوميدية وأيضا التهكمية ، هذا بالإضافة إلى السخرية التى تستخدم كأداة فلسفية ، وكذلك السخرية الكلاسيكية والرومانسية ، وهناك أيضا السخرية الظاهرة والكامنة والبسيطة والمعقدة .

ولقد تعددت أيضا الأراء والمناقشات حول تعريف السخرية ، ومن ذلك قول أفلاطون " إن السخرية السقراطية هى فن تأليف العقول " (١) ، وقول شيشرون " إن السخرية تكمن فى تلك الروح التى تخفى فكراً ، وذلك لا يأتى بإن نقول عكس ما نفكر فيه ، ولكن بتطبيقه من خلال هجاء ساخر يختفى فى لهجة جادة ، وهكذا يمكن أن نقول بشئ آخر غير ما نفكر فيه " (٢) وكذلك قول ب هامون " أن كل سخرية لها بناء يهدف إلى إظهار الواقع فى الحوار على نحو مصطنع ، أى أنهيهدف إلى إعداد مصطنع لأمر ما على نحو معقد لكى يخدم الواقع فيما بعد " (٣) وقول جانكليفيتش " إنها تعبر عن فكرة سرعان ما تزول فى نفس الوقت " (٤)

---

١ - Platon, La Republique, Paris, Hatier 1922. pp. 336-337

٢ - د. أحمد عبد الرحيم أبوزيد ، عن الصداقة ، لشيشرون ، مجلة تاريخ الانسانية ، المجلد الثالث ، العدد ١٢ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٥م ، ص ٩٤٧ .

Cicero, L` Orateur, Paris, Belles lettres, 1921. 27. 30.

٣- P. Hamon, L'Ironie Litteraire- Essais sur les Formes de L`ecriture oblique. Paris, Hachette superieur 1996. .p. 18

٤- Jankelevitch, L`ironie, Flammarion, Paris 1964. pp. 17-19

وفى الثلث الأخير من القرن العشرين جاء اللغويون بتعريفات أضافت أبعاداً جديدة لمفهوم السخرية ، منها قول دكروت وانسكومبر فى نظريتهما حول الجدل : "إن تعدد الأصوات يعد أهم ما قيل فى تعريف السخرية " (٥) . فهما يريان أن السخرية تسمح بارتفاع صوتين : الأول يتبنى وجهة نظر ، والآخر يرفضها وينقضها . ويقول كيربرات : " إن اللغويين قد قسموا السخرية إلى عنصرين أساسيين ، الأول هو التعبير الإنفعالى الذى يقوم على الأثارة والشفقة παθος، أما الآخر فهو التداولى وهو الذى يقوم على الإضمار الذى يكنه أحد الأشخاص " (٦) وتقول جيزيل لوسيير : " إن السخرية تكون بسيطة على مستوى اللفظ عند اللغويين ، وفى حقل الدلالة تكون معقدة عندما تشير إلى المفارقة الاسترجاعية **écho** من خلال معرفة السياق " (٧) .

ومما سبق يمكن أن نخلص إلى أن خطباء البلاغة الكلاسيكية الذين يعتبرون السخرية نوعاً من الاستعارة يسمح بأن نعبر عن عكس ما نفكر فيه ، وأن العلاقة بين المعنى الحرفى والمعنى المشتق تكون مبنية على التضاد . أما الاتجاه الآخر وهو ما يدعى المفهوم الحديث فإنه يعتبر السخرية مفارقة وأن هذه المفارقة ما هى إلا " صدى صوت" لخطاب أو فكرة لدى اتجاهين فى سياق يومئ بالتحقير مع

٥- J.C. Anscombre et O. Ducrot, L' Argumentation dans la langue, Bruxelles, Margada 1983.

O.Ducrot , Les Echelles argumentatives,Paris Minuit 1980.

Id., " Le Dire et Le Dit , Paris 1984.

٦- Kerprat – Orrecchionni , " Problemes de L'ironie ", in Linguistique et Semiologie No 4 (L' illocutoire) ; 1977

Id., " L'ironie Comme trope " Poetique No 41, 198.

Id., L'Implicite , A. Colin, Paris 1998.

٧- Gisele. Losier, Quelques Figures de Rhetorique Utilisees pour la refutation, These de Doctorat, E.H.E.S.S, Paris 1983.

عدم موافقة الناطق على هذا الخطاب أو هذه الفكرة ، أى أن المفارقة تولد من الاختلاف بين متحدث وآخر وأن كل منهما يتمسك برأى مخالف ". (٨)

ننتقل الآن إلى محور بحثنا وهو السخرية التراجيدية البسيطة والمعقدة وفى هذا بقول ج . باودانو ، إن السخرية التراجيدية يمكن تحديدها بانها تكثيف للمعانى التى تشير إلى مقصد واحد ، وذلك من خلال وضع العديد من وجهات النظر فى اتجاهين متعارضين .(٩) كما يورد لنا قول **Campbell** بإن السخرية التراجيدية تأتى من خلال المعالجة لحقيقتين ، وتتميز هذه المعالجة بالالتباس وأحياناً بالغموض فى الحوار ، كما أن تمييز المتلقى لهذا الأسلوب يعد قانونا فى هذا النوع من الكتابة . ويضيف ، أن السخرية تبقى مرتبطة بكل ما هو كوميدى مثير للضحك ، وكذلك بكل ما هو مأساوى مثير للشفقة .(١٠) ويورد رأى **Mucke** الذى يقول : ان السخرية التراجيدية تتمثل فى تلك المساحة التى يسمح فيها المؤلف لنفسه بالاقتصاد الشديد المشمول بإدراك يمكن الوصول اليه من خلال لغة يكتنفها الغموض والالتباس . ثم يضيف تعريفا آخر هاما وهو أن السخرية التراجيدية تقدم ما هو حقيقى ، أما السخرية الكوميدية فيجب أن يتوافر فيها عنصران ، الأول هو الاقتصاد فى اللغة الذى يظهر فى صورة بلاغية وليس فى شفرة معقدة ، أما الأخر فهو التفاوت المدرك ثم التأكيد على هذا التفاوت ، ذلك أن السخرية من شخص ما تكون من خلال التأكيد على الاختلاف بينه وبين الآخرين وهذا ما نجده فى مسرحية " أوديب ملكاً " ، و " الكستيس" ، و " جنون هيراقليس" (١١) .

---

٨ – نشوى عطية ، المفارقة فى كانديد لفولتير ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الأداب ــ جامعة عين شمس ، ١٩٩٨.

٩ – Guido Paudano, "Sull' Irania Tragica," Dioniso, LIV, 1983, pp. 62-63

١٠– Ibid., p. 64

١١– Ibid., pp. 66-67

ويقول د. عتمان إن السخرية أو المفارقة التراجيدية (١٢) هى وسيلة شائعة فى الأدب المسرحى عامة ، وعادة تنجم عن أن تكون هناك كارثة ما على وشك الوقوع ويعرف الجمهور ذلك ، إلا أن شخصيات المسرحية لا تدرك شيئاً عنها . كما أن الحوار الدائر فيها بين الممثلين يكتسب ازدواجية مثيرة . إذ يصبح للحوار معنيان ، أحدهما ظاهر أو خارجى يتعامل به الممثلون وهو المعنى الخاطئ ، والآخر خفى أو داخلى الذى يعرفه النظارة من بين السطور والكلمات ، وذلك لأن المسرح الأغريقى يقوم على موضوعات اسطورية معروفة لجمهور المتفرجين ، وهذا يسهل على المؤلف أن يستغل الرموز والايحاءات أروع استغلال. ثم يقول ان سوفوكليس يضفى على مسرحياته مسحة من الغموض والتعقيد بحيث لا يكون المشاهد والممثل أحياناً على يقين من المعنى المقصود . وان المفارقات التراجيدية السوفوكلية تميزت بالإثارة الناجمة عن كون المتحدث نفسه هو موضع السخرية فهو مثلاً لا يرى ما يتهدده من خطر ، ولا يستوعب كل ما يقال على نحو صحيح ، كما أن كلمات هذه الشخصية ربما تهدف ظاهرياً إلى بث التفاؤل وتخفيف الألم ، إلا أنها تغوص بنا فى جراح عميقة (١٣) ويشاركه الرأى جولى روجر بقوله أن السخرية فى مسرحية " أوديب ملكاً " تكون معقدة ، وذلك لكون الشخصيات لا تدرى أن أفعالها تقوم على السخرية . هذا بالإضافة إلى أن هذه الشخصيات تسعى

---

١٢ - د. أحمد عتمان ، الشعر الإغريقى تراثاً انسانياً وعالمياً ، عالم المعرفة ، العدد ٧٧ ، مايو ١٩٨٤ ، ص ٢٧٣ .

الكسندر غيتمانوفا ، تاريخ علم المنطق ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٨٩ ، ص ٢٩٧

د. إسماعيل عبد العزيز ، المفارقات المنطقية ، طبعة ١ ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٣م ، ص ٨ .

١٣- د. أحمد عتمان ، المرجع السابق ، ص ٢٧٣ - ٢٧٥ .

د. إسماعيل عبد العزيز ، المرجع السابق ، ص ١٥ - ١٧ .

إلى عمل كل ما هو صحيح ، إلا أنها لا تنتهى بزيادة المأساة ، مثال ذلك أوديب وجوكاستا ولايوس والراعى والرسول . (١٤)

ويقترب Winnington - Ingram من التعريفين السابقين بالقول إن السخرية التراجيدية تعمل بشكل جلى فى تعاقب الأحداث الكونية والأحداث الإنسانية ، وهو ما يعد من وجهة نظرهما نواة للتراجيديا السوفوكلية . ويستشهدا على ذلك بمسرحية " أوديب ملكاً " إذ تأتى ممثلة للسخرية الإلهية من عالم البشر ، والتى يمكن استقراؤها فى ذلك التعارض الثابت فى البناء الدرامى فى كل الموضوعات التى يطرحها المؤلف . (١٥)

وهنا يمكننا التدخل بالقول أن السخرية التراجيدية تنقسم إلى قسمين رئيسيين ، أولهما، السخرية البسيطة وهى تلك التى ترتكز على اللغة وبصفة خاصة علم البيان الذى يقوم جزء منه على التميز الذى يظهر من خلال التضاد ، وهذا التضاد يتحرك فى مستويين ، الأول بين الألهة والبشر والآخر بين البشر أنفسهم . أما القسم الثانى ، فهو السخرية المعقدة ، التى تقوم على الغموض والخداع .

وفيما يتعلق بالقسم الأول وهو الخاص بالسخرية البسيطة التراجيدية التى تقوم على التضاد والتى يمكن إدراكها فى العلاقة بين الآلهة والبشر ، أو بين البشر أنفسهم ، وهى نوع من السخرية المتعمدة والمكشوفة فإنه يمكننا التعرف عليه من خلال قول أوديب فى مسرحية " أوديب ملكاً " لسوفوكليس :

αλλ' αυτος αυτου τουτ ' αποσκεδω μυσος .

οστις γαρ ην εκεινον ο κτανων ταχ αν

καμ' αν τοιαυτη χειρι τιμωρουνθ' ελοι.

١٤- Jolly Roger, The world's Largest Literary, Western Canon Univ. , U.S.A. 1997 .

١٥- R.P. Winnington – Ingram, " The Second Stasimon of the Oedipus Tyrannus," JHS, XCI, 1971, pp 132 ff

بسبب حبى لنفسى أريد أن أبدد هذا الدنس .

فالذى قتل الجميع بسرعة يمكنه إذا أراد أن

يقتلني وبنفس اليد " (١٦)

وهنا يجرى التركيز على التميز الواضح والساخر الذى يثير الشفقة بين قوة الآلهة وضعف البشر . وكذلك قوله :

νυν δ' επει κυρω γ' εγω
εχων μεν αρχας ας εκεινος ειχε πριν,
εχων δε λεκτρα και γυναιχ' ομοσπορον,

الأن وبعد ذلك ، أجدنى أمتلك المقدرة التى

كـان يمتـلكهـا قبلي، الى جانب

امتـلاك مخدعـه وزوجته " (١٧)

وهنا نجد مقارنة تحوى سخرية من جانب أوديب نحو أبيه بعد أن قتله واستولى على سلطته ، وإمعانا فى السخرية يتباهى بامتلاك مخدعه وكذلك زوجته . وفى مقولة أخرى لأوديب مثل :

νοσειτε παντες , και νοσουντες , ως εγω

ουκ εστιν υμων οστις εξ ισου νοσει.

كلكم تعانون ، ولكن فيما يتعلق بالمعاناة ، فليس

هناك أحد منكم يعانى مثلى " (١٨)

وهنا يمكن ملاحظة السخرية بقسميها ، البسيطة والمعقدة ، ففيما يتعلق بالسخرية البسيطة فإنها تجرى فى الإطار الذى تحل فيه كارثة اجتماعية ، وهذه الكارثة تصيب من يتحمل المسئولية الرئيسية الاجتماعية بقدر أكبر من بقية الرعية ،

١٦- سوفوكليس ، "أوديب ملكا " ، سطور (١٣٨-١٤٠) ، طبعة Loeb .

١٧- سوفوكليس ، نفس المصدر ، سطور (٢٥٨ : ٢٦٠) ، طبعة Loeb

١٨- المصدر السابق ، سطور (٦٠ - ٦١) .

وعندما يشير أوديب هنا إلى هذا ، فإنه يشير إلى تميز ساخر مأساوى بإعتبار أنه المسئول الأول عن كل ما يدور فى مجتمعه ، والمسئولية هنا تكون مباشرة ، أما فيما يتعلق بالسخرية المعقدة فإنه يمكن إدراكها فى المسئولية غير المباشرة ، وهى الخاصة بسفاح القربى وقتل المحارم اللذان كانا سبباً فى إصابة المدينة بالطاعون ، الذى كان هو المتسبب الأول فيه .

ولنعد مرة أخرى إلى السخرية التراجيدية البسيطة التى يمكن إدراكها فى ذلك التضاد القائم فى الصورة البيانية التى تقف بنا أمام كبير وصغير ، وكلى وجزئى ، وصواب وخطأ ، وقوة وضعف ، وسيطرة وخضوع ، وذلك يتمثل فى تلك اللعنة التى أصابت عائلة أوديب والتى حاول هو نفسه أن يتحاشاها ، ولكنها إرادة الآلهة التى لابد لها أن تتحقق ، فيقتل أوديب والده لايوس ، دون إرادته ، ويتزوج من أمه جوكاستا ، فتحل اللعنة على قومه ، وهنا يبزغ التضاد الذى يتضح فى كون أوديب ملكاً قوياً وحكيما وشجاعاً ذا مقدرة ذهنية وبدنية عالية والذى يخاطبه الكاهن قائلاً :

" يا أحكم الناس فى التعامل مع صروف الدهر وما تأتى به أقدار السماء " (١٩)

ثم يقابل ذلك كوجه مضاد ما يستلزمه ذلك المنصب من توخي الحذر والخوف أحياناً ، وهذا يمكن رصده من خلال إصرار أوديب على الوصول إلى قاتل أبيه والأنتقام منه ويعزز ذلك بقوله إن هذا الأمر لا يشغله من أجل غرباء بل لانه يهمه هو شخصياً . وكذلك قوله مخاطباً أمه وزوجته فى نفس الوقت جوكاستا ، بإنه طالما تعيش أمه ، وهو يعنى زوجة ملك كورنثه التى كان يظن أنها أمه ، فإن خطر زواجه من أمه الذى تنبأت به نبوءة دلفى ليس أمراً مستبعداً . (٢٠) وأيضا قوله وهو يتوعد ويلعن قاتل أبيه لايوس : " إن كان يقطن بيتى فلتنزل كل تلك اللعنات

١٩- المصدر السابق ، سطور (٣٣ - ٣٤) .

٢٠- راجع : د. أحمد عتمان ، المرجع السابق ، ص ٢٧٥ : ٢٧٦

P.D. Allison, Three classics of Greek Drama. Gainesville, Florida, U.S.A, 1999.

على رأسي أنا " (٢١) هذا بالإضافة إلى كل ما قام به أوديب فى كولونوس ، وأيضا ذلك التضاد الظاهر بين الوطنية والنفى ، فأوديب يسعى دائما لصالح الوطن ولكن ينتهى به الحال معاقباً بالنفى .

وفى مسرحية "انتيجونى" نرى وميضاً من السخرية التراجيدية البسيطة فى ذلك القضاء الذى يتمثل فى الصراع بين القانون الدنيوى الذى يحرص عليه كريون ملك طيبة وبين القانون الإلهى الذى تحرص عليه انتيجونى حينما تطالب بدفن جثة أخيها بولينيكيس . فنرى كريون يخاطب ابنه هايمون العاشق لأنتيجونى المتمودة قائلاً :

αλλα πτυσας ωσει τε δυσμενη μεθες

την παιδ' εν Αιδου τηνδε νυμφευειν τινι

" لكن احتقرها كما لو كانت عدوة ، ودعها

تتزوج هناك من عالم الأموات " (٢٢)

وهكذا تتجلى السخرية التراجيدية البسيطة فى ذلك التضاد بين موقفى كل من كريون وانتيجونى . هذا إلى جانب صور أخرى من هذا النوع يمكن ادراكها والتى تتمثل فى تلك التعارضات المطروحة بين السلطة والتقليد ، والرجل والمرأة ، والعجوز والشاب ، وكذلك خوف كريون ملك طيبة من الخلع بسبب تمرد انتيجونى ، وهكذا نجد انه كلما ظهرت قوة ما تظهر أمامها قوة أخرى منافسة أو بديلة .

وفى هذه المسرحية أيضاً يمكن إدراك صورة للسخرية التراجيدية المعقدة والتى تتضمن غموضاً فى سير الأحداث ، وذلك يتمثل فى تشدد كريون مع معشوقة ابنه انيتجونا وحكمه عليها بالموت ، وهو لا يعرف انه بذلك يحكم على ابنه هايمون بالموت ثم بالهلاك على نفسه . (٢٣)

٢١- سوفوكليس ، المصدر السابق ، سطور (٢٤٦ – ٢٥١)

٢٢- سوفوكليس ، انتيجونى ، سطور (٦٥٣ – ٦٥٤)

٢٣- المصدر السابق ، سطور (١٢٤٠ – ١٢٤١)

وفى مسرحية " الكترا" نجد سوفوكليس يركز فى جانب منها على السخرية التراجيدية البسيطة المتمثلة فى التضاد ، مثلما هو الحال فى قول كليتمنسترا الملكة عندما تستقبل الخبر الزائف عن موت ابنها اوريستيس :

ημερα γαρ τηδ' απηλλαγμαι φοβου
προς τησδ' εκεινου θ' .

" فى هذا اليوم قد تحررت من الخوف منه ومنها " (٢٤)

وهنا يظهر ذلك التضاد بين موقف كليتمينسترا الملكة والأم القادرة ذات السلطات وهى خائفة من ابنها وابنتها . ثم نجد الكترا تقول لأمها كليتمنسترا :

και σ' εγωγε δεσποτιν
η μητερ' ουκ ελασσον εις ημας νεμω,

" إننى اعتبرك رئيسة

ولست أما لنا " (٢٥)

وهنا يتقلص دور الابنة ويتوارى أمام جبروت الأم ، فتبدو خاضعة كعبدة فى علاقتها بها ، وكذلك أختها خريسثيميس فى دورها الذى تأسس على خاصية الخضوع وبعدها عن الصراع الذى يدور بين أولئك المتآمرين ومن يحكمون . وكذلك أيضا عندما يعود ايجيسثوس منتشيا بعد سماعه بنبأ موت اوريستيس ، وهو نبأ ملفق ، ويدخل القصر فيرى جثة على الأرض فيفرح ظانا أنها جثة اوريستيس بينما هى فى الواقع جثة كليتمنسترا معشوقة التى قتلها ابنها اوريستيس ، وهنا يمكن تصور مدى السخرية. (٢٦) وفى هذه المسرحية تتجلى أيضا صورة للسخرية التراجيدية المعقدة التى تقوم على الغموض والالتباس وذلك يتمثل فى موقف ايجيسثوس من أوريستيس لخطة خلع الوشاح عن جثته الوهمية ، إذ يقول :

٢٤- سوفوكليس ، " الكترا" ، سطور (٧٨٣ - ٧٨٤)

٢٥- المصدر السابق ، سطور (٥٩٧ - ٥٩٨)

٢٦- د. عتمان ، نفس المرجع ، ص ٢٧٥ و Allison, Loc. Cit.

, οπως

το συγγενες τοι καπ' εμου θρηνων τυχη

" انه قريب لى ، وشرف لى أن أبكى " (٢٧)

هذا التعبير الذى استخدمه ايجيستوس بقصد المغالطة والخداع يمثل مشهداً بين جلاد وضحيته . وهذا الموقف يعود بنا إلى تعبير الكترا الساخر عن ايجيستوس:

εξοιδα πως γαρ ουχι , συμφορας γαρ αν

εξωθεν ειην των εμων της φιλτατης

" كيف لا أعرفه ؟ فأنا لم أكن بعيدة

عن ذلك المحبوب جداً بيننا " (٢٨)

وقول اوريستيس بعد ذلك لايجيستوس :

το ταυθ' οραν τε και προσηγορειν φιλως

" من المهم لك أن تنظر إلى الميت وترسل اليه تحية حارة " (٢٩)

وكذلك أيضا رد " الكترا المفعم بالسخرية البسيطة رداً على تباهيات ايجيستوس التى يستشعر فيها انه قد تحرر من الخوف وبدأ يدعو خصومه للخضوع ، فتسدد اليه كلماتها الرادعة ، قائلة :

και δη τελειται ταπ' εμου τω γαρ χρονω

νουν εσχον , ωστε συμφερειν τοις κρεισσιν.

" وفيما يتعلق به ، فإنى قد فعلت ما أريده : ومع الوقت سوف أكون قد اكتسبت حكمة كبرى تتطابق مع أولئك الذين هم أكثر قدرة " (٣٠)

٢٧- سوفوكليس ، نفس المصدر ، سطور (١٤٦٨ - ١٤٦٩)

٢٨- سوفوكليس ، نفس المصدر ، سطور (١٤٤٨ - ١٤٤٩)

٢٩- المصدر نفسه ، سطور (١٤٧١)

وهكذا نجد أن التضاد والتعارض يتمثلان فى المواقف المتبادلة ، إذ كانت المقدرة فى البداية من نصيب كليتمنسترا وايجيستوس ، ثم تدين فى النهاية إلى الكترا أو أخيها أوريستيس .

أما فى مسرحية " أياس " فيمكننا التعرف على ما أسميناه سخرية تراجيدية معقدة والتى تتأسس على الغموض والالتباس فى محاولة تكميسا محظية أياس وبحارته إثنائه عن تنفيذ ما انتوى عليه دون جدوى وهو الأنتحار بالسيف الذى حصل عليه من هيكتور ، فيرد بقوله :

αλλ' αυτο νυξ Αιδης τε σωζοντων κατω

" لكن الليل والموت سوف يكونان حراساً " (٣١)

ثم قوله :

, και ταχ αν μ' αν μ' ισως
παθοισθε , ... , σεσωσμενον

" سريعا سوف تعرفون أننى قد وجدت الإنقاذ " (٣٢)

وهنا يكون من السهل متابعة الغموض واللبس ودلالتهما . وبالاضافة إلى هذا فإن موقف أياس البطل الوسيم الشجاع الذى كان يعتقد أنه أحق الأبطال الإغريق بكل تكريم ، وعندما خدعه كل من أجاممنون وميلاوس وقاما بإعطاء أسلحة أخيلليوس لأوديسيوس ، قرر قتلهما ، ولكن الإلهة أثينا لم تتعاطف معه وضربته بنوبة جنون جعلته يقتل الماشية معتقداً أنها خصومه ، ولم يكن ذلك لتعاليه الشديد على أقرانه فقط ، ولكن أيضا على قدرة الآلهة . فقد عرضت عليه الإلهة أثينا ذات مرة أن تساعده فى 'إحدى المعارك فرفض وأهانها قائلا ، حيثما يوجد أياس فلا حاجة لإله ، ولذلك أنزلت به هذا العقاب لتطاوله على الآلهة . (٣٣)

٣٠- المصدر نفسه ، سطور (١٤٦٤ - ١٤٦٥)

٣١- سوفوكليس ، "أياس " ، سطور (٦٦٠)

٣٢- سوفوكليس ، نفس المصدر ، سطور (٦٩١ - ٦٩٢)

٣٣- نفس المصدر ، سطور (٧٦٧ ، ٧٧٠ - ٧٧٥)

أما عند يوريبيديس ، فيمكن التعرف فى الكثير من أعماله على العديد من أوجه السخرية التراجيدية وبصفة خاصة تلك المعقدة والتى تتمثل فى قول ايفيجينيا فى مسرحية " ايفيجينيا فى أوليس " :

ου συ γε σεσωσμαι ,.....

" لا ، إننى أكون آمنة " (٣٤)

وهى هنا تشير إلى القدر الخاص بالموت الشامخ الذى تهدف اليه وهى ذاهبة كأضحية من أجل إنقاذ قومها وعشيرتها تحت ستار زواجها من أخيلليوس ، وهذه الكلمات تشير إلى سخرية تراجيدية من ذلك النوع الذى وجدناه فى " أوديب ملكاً " ، وذلك عندما يسرع أوديب نحو الأمل والراحة . فايفيجينيا تُدعى مع أمها كليتمنسترا إلى أوليس وراء سراب الزواج من أخيلليوس فى مشهد مثير للشجن ، وهى لا تعلم أنها الضحية التى تعد بمثابة تحية رحمة وشفاعة وشفقة ، والتى تحتوى مادتها أحيانا على الدم . ثم تأتى لحظة أخرى مثيرة ، وهى تلك التى يشير فيها أجاممنون إلى البعد والانفصال بين الأب وابنته (απουσια) (٣٥) ، وهذه اللحظة قد ينظر إليها كعنصر يشير إلى الإخلاص ، وقد يرى فيها البعض زيف وخيانة . وفى كلا الحالتين فهما παθος أى " عنصر يشير إلى الرثاء والشفقة " .

وهناك سخرية تراجيدية بسيطة تتعلق باجاممنون ، وهذه تتجلى فى كون أجاممنون القائد الأعلى لليونانيين ، أى فى أعلى درجات التفوق ، ومع ذلك نجده ممثلاً لأروع صور الضعف البشرى عندما لا يملك إلا قبول الأمر الواقع وهو التضحية بابنته . وكذلك عندما تطلب منه زوجته كليتيمنسترا أن يبرر لها موقفه فلا يملك القدرة على ذلك ، ونجده يخفى الحقيقة بين طيات حديثه وهو ما يتعارض مع كونه ملكاً .

٣٤- يوريبيدس ، " ايفيجينيا فى أوليس " ، سطر (١٤٤٠) ، طبعة Loeb

٣٥- نفس المصدر ، سطر (٦٥١)

وفى مسرحية " هيلينى " يمكن تحديد الاستراتيجية الخاصة بالسخرية التراجيدية المعقدة فى بنائها الدرامى فى مشهدين : الأول يتمثل فى ذلك الاعتقاد الذى يسرى بإن الملك المصرى ثيوكليمينوس كان يصر على إرغام هيلينى على الزواج منه لاعتقاده أن مينيلاوس قد مات غرقاً . ولكن يتم فك هذا الغموض عندما يذكر أن مينيلاوس لم يكن له مدفن (٣٦) ، وفى الوقت الذى يلح فيه ثيوكليمنيوس على الزواج من هيلينى يظهر مينيلاوس تحت شكل زائف فى هيئة الجنوبى (٣٧) وفى جانب اخر تردد هيلينى تلك الكلمات تجاه الأشخاص الأعزاء عليها :

ου νυν διδαξαμεθα τους φιλους φιλειν

" إننى لست فى حاجة إلى تعلم كيف أحب حبيبى " (٣٨)

ثم دعاؤها للآلهة أن تحقق لها رغبتها ، وهى نفس الرغبة التى تعترى ثيوكليمنيوس إلا أن التعارض هنا يكون واضحاً . (٣٩)

وفى مسرحية " الكستيس " تظهر السخرية التراجيديا المعقدة بين القوة والخداع ، وذلك يظهر عندما يدعو أدميتوس صديقه هرقل إلى منزله ، ويخفى عنه موت زوجته كى يحافظ على بهجة ضيفه ، فيقول له إن التى ماتت سيدة غريبة أى أن الكستيس غير قريبة النسب له (٤٠) وفى بيت آخر تقول الوصيفة إن الكستيس " حية وميتة فى نفس الوقت " (٤١) وربما كان المقصود هنا أنها كانت تعانىسكرات الموت التى تعد حالة غامضة بين الحياة والموت ، وكذلك فى قول هيراقليس

٣٦- يوريبيدس ، " هيلينى " سطور (١٢٢٢ - ١٢٢٣)

٣٧- نفس المصدر ، سطر (١٢٨٨) .

٣٨- نفس المصدر ، سطر (١٤٢٦)

٣٩- نفس المصدر ، سطر (١٤٠٥)

٤٠- يوريبيدس ، الكستيس ، سطر (٥٣٣) :

οθνειος , αλλως δ' ην αναγκαια δομοις

٤١- نفس المصدر ، سطر (١١٤١) :

και ζωσαν ειπειν και θανουσαν εστι σοι.

ذو المغزى الإيجابي :

χωρισ το τ' ειναι και το μη νομιζεται

" إنها تعتبر شيئاً مختلفاً عن أن تكون أو لا تكون " (٤٢)

يرد أدميتوس بشكل بعيد تماما عن الألغاز :

συ τηδε κρινεις , Ηρακλεις, κεινη δ' εγω

" إنك تفكر فيها بهذا الشكل ، يا هيراقليس ، وأنا أفكر فيها بشكل آخر " (٤٣)

وفى النماذج السابقة يمكن إدراك إعتبار له وجاهته ، ذلك أن العلاقة بين الضحية والجلاء تحدد فى عالم بسيط من الجدلية الثنائية ، وعند يوريبيديس نجد أن السخرية التراجيدية ليست بالضرورة مقابلة ذات جانبين ، كأن تكون بين خادع ومخدوع أو بين مخدوع وقوة ، ولكن دور المخادع يأتى على نحو غير محدد ، وقد ينطوى على غموض فى وجهات النظر المماثلة فى مستويات مرتبطة بالواقع ، ولا يمكن ان تكون أكثر من نموذجين متداخلين .

ننتقل الآن إلى مسرحية " إيون" التى يتمثل فيها كثير من التلميحات الساخرة التى تتعلق بالغموض والجهل والخداع وعدم المعرفة ، ومن امثلة ذلك ، عندما ترمى كريوسا ابنها إيون بالجهل حينما كان يلقى بهمومه أمام أبوللون ، وتقول :

ο Φοιβος οιδε την εμην απαιδιαν

" أن الإله يعلم تماما أننى بغير أولاد " (٤٤)

٤٢- نفس المصدر ، سطر (٥٢٨)

٤٣- نفس المصدر ، سطر (٥٢٩)

٤٤- يوربيديس ، " إيون" ، سطر (٣٠٦)

وهى هنا تقصد حرمانها من ابنها من أبوللون ، بينما المعنى السطحى يتجه بنا نحو إصابتها بالعقم ، هذا بالإضافة إلى أن الإله يعرف أن كريوسا هى أم إيون ، وكذلك أيضا عندما تقول له:

, ως σου την τεκουσαν ωλβισα

" يا لسعادة أمك " (٤٥)

ثم تتكلم عن الحسد والغيرة والإبتعاد والإنفصال ، وهنا يبدو حجم السخرية واضحاً وكذلك أيضا عندما يطالب إيون بجلد كريوسا وهو يبحث عن الباعث على قلة الرحمة لدى أمرأة عدوانية تمثل أمامه (٤٦) فترد عليه كريوسا على نحو فيه ازدراء :

την σην οπου σοι μητερ' εστι νουθεται

" قدم النصائح لأمك ، اينما تكون ، وليس لى " (٤٧)

ومن الملاحظ أيضا فى هذه المسرحية أنه يوجد مستويان ، الأول مهيمن ومسيطر يمثله الإله أبوللون وأخته أثينا ، والثانى يشمل الشخصيات البشرية والتى يمثلها ثلاث شخصيات رئيسية هى كريوسا وإيون وكسوتوس ، وتتمثل السخرية التراجيدية هنا فى أن هذه الشخصيات تلعب دور الدمى فى يد أبوللون ، الذى كان يعرف الجميع أنه هو الذي رتب لقاءاتهم ، حتى عندما لا يرغب في الكشف عن كونه إله من آلة ، فإنه يرسل أخته أثينا كى تقوم بهذه المهمة.

والجدير بالذكر انه يوجد كثير من مظاهر السخرية التراجيدية بنوعيها البسيطة والمعقدة عند ايسخولوس وبصفة خاصة فى مسرحية " أجاممنون " ، وهذا يمكن ملاحظته عندما تستقبل كليتيمنسترا اجاممنون الملك والقائد المنتصر

٤٥- نفس المصدر ، سطر (٣٠٨)

٤٦- نفس المصدر ، سطور (١٢٧٧ - ١٢٧٨)

٤٧- نفس المصدر ، سطر (١٣٠٧)

العائد بعد غياب طويل مرحبة به بينما هى فى الواقع تقوده إلى حتفه فى الحمـــام مع كلمات زائفة إذ تقول بعد أن تأمر بفرش طريقه بالبساط الأرجواني .

" إن العدالة قد قادته إلى منزله

بعد أن كان الأمل فى عودته

مفقوداً " (٤٨)

٤٨- أيسخولوس ، " اجاممنون " سطور (٩١٠ - ٩١٣) ، طبعة Loeb راجـــع أيضا : د/ عتمان ، المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

G. Paudano, ibid. p. 80