إيمان عز الدين

الأنا والآخر فى "هيكابى" يوريبيديس

بوسع المرء اكتشاف الآخرين فى ذاته ، وإدراك أنه ليس جوهرا متجانسا وغريبا بشكل جذرى عن كل ما ليس هو: فأنا آخر ، لكن الآخرين أيضا أنوات: إنهم ذوات ، شأنهم فى ذلك شأنى ، لا تفصلهم ولا تميزهم بشكل حقيقى عن نفسى غير وجهة نظرى ، الآخر بالقياس إلى نفسى ، بالقياس إلىّ ، أو كجماعة اجتماعية محددة لا ننتمى نحن إليها. وهذه الجماعة بدورها يمكن أن تكون داخلية بالنسبة للمجتمع: النساء بالنسبة إلى الرجال ، الأغنياء بالنسبة إلى الفقراء ، المجانين بالنسبة إلى "الأسوياء" ، أو يمكن أن تكون خارجية بالنسبة للمجتمع ، كمجتمع آخر سوف يكون قريبا أو بعيدا ، بحسب الحالة. (ت. تودوروف)[١]

تمثل هيكابى – فى المسرحية المسماة باسمها – الآخرَ من عدة نواحٍ ؛ فهى امرأة/ أنثى ، وأجنبية/ بربرية ، ومستعمَرة/ مستعبَدة فى مقابل الرجال/ الذكور ، والإغريق/ المتحضرين ، والسادة/ المستعمِرين. وينجح يوريبيديس فى إظهار معاناة النساء فى الحرب وفى فترة ما بعد الهزيمة. وتمثل هذه المعاناة حقيقة قاسية من حقائق الحياة فى العالم القديم. وإذا كانت المسرحية تبحث عن الآخر فى المرأة/ الأنثى الممتزج فى داخل الآخر الذى يعبر عن البربرى/ غير الإغريقى ، فإن الطرواديين والطراقيين برابرة ، وكان على الإغريق – ولو بصفة مؤقتة – أن يتعاملوا معهم بوصفهم أعداء (الطرواديون) أو بوصفهم حلفاء (الطراقيون).

يقدم يوريبيديس الطرواديين بوصفهم شعبا ينتمى إلى دولة عظيمة ، سبق أن تعاطف معها المستمع/ القارئ فى الإلياذة. وهم أيضا من حاربهم الإغريق بوصفهم مكافئين لهم ، فهم يماثلون الإغريق فى مؤسساتهم السياسية[٢]. وتُقارَن معاناة نساء طروادة بمعاناة نساء الإغريق فى الحرب

(١) ت. تودوروف: "فتح أمريكا.. مسألة الآخر" ، دار العالم الثالث ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٣ ، ترجمة: لبيب السباعى ، ص ١٩.

(2) Segal, C., *Euripides and the Poetics of Sorrow*. London 1993, p. 171.

(الأبيات 656-649)[١]. بل إن ملابس الطروادیات تشابه إلى حد كبير ملابس الإغريقيات ، بينما لا تماثل ملابس الطراقيات ملابس أى من الفئتين. وتتزين نساء طروادة مثلما تتزين نساء الإغريق (927-923) وترتدين "شالا" μονόπεπλος وهن ذاهبات للنوم "مثل الفتيات الدوريات" (933f). ويؤدى هذا التشابه فى شكل الملابس وطريقة الزينة إلى إحساس المشاهد – وربما الشاعر نفسه – بنوع من بالراحة ؛ ففكرة الاختلاف لا تبعث على الراحة ، خاصةً إذا كانت الملابس علامة من علامات التحضر أو علامة تفصل بين البربرى والمتحضر[٢].

ويمثل الطراقيون آخرا/ آخرا ، أو آخرا موازيا ؛ فهم آخَرٌ بالنسبة إلى الإغريق وآخَرٌ بالنسبة إلى الطروادیين ، كما يتحول ملكهم بوليمستور إلى آخَرٍ: من صديق إلى عدو ، من شخص يؤتمن على الابن والذهب إلى خائن معاقب. ويصور يوريبيديس أهل طراقيا فى صورة مَنْ لديهم العناصر الأولية للتحضر ؛ فهم يزرعون أرضا خصبة (8f) ، ولديهم ما يشبه المؤسسة العسكرية (1089f) ، ولكن يوريبيديس لا يَذكر أية مؤسسة سياسية أو ما شابه. أما ما يَرِدُ ذكرُه فى المسرحية فهو المنزل ، حيث كان من المفترض أن يحمى بوليمستور الطفل بوليدوروس (7). أما نطاق حكم بوليمستور فهو "أرض" χώρα (769f) وليس مدينة. ويكرس الطراقيون أنفسهم لفنون الحرب

(١) النص المستخدم هنا هو: Diggle. *Oxford Classical Text, Vol. I*, 1984.

(٢) يلاحظ تودوروف أن مسألة غياب الملابس، فيما يخص الهنود ، لها وقع الصدمة على كولومبوس؛ فالملابس ترمز إلى الحضارة. وينقل عن كولومبوس قوله: "كلهم يسيرون عرايا ، رجالا ونساء ، كما فى يوم مولدهم" (١٤٩٢/١١/٦) (تودوروف ، ص ٥٠). ويعلق تودوروف فى نهاية كتابه قائلا: "ومنذ ذلك العصر (فتح أمريكا) وعلى مدار ثلاثمائة وخمسين سنة ، حاولت أوربا الغربية استيعاب الآخر ، إزالة الآخرية الخارجية ، وقد نجحت فى ذلك إلى حد كبير ، فقد انتشر أسلوب حياتها وقيمها عبر مختلف أرجاء العالم ، وكما أراد كولومبوس فإن المستعمَرين قد تبنوا عاداتنا وارتدوا ثيابا". (تودوروف ، ص ٢٧١).

والخيل[١] ، ويتصفون بالعنف فى الحرب وعدم القدرة على ضبط النفس ، وبأنهم لا يمكن الوثوق بهم ؛ فهم مشهورون بالحنث بوعودهم وكذلك بسُكْرِهِم الدائم[٢].

ويشير أجاممنون فى حديثه مع هيكابى إلى الملك الطراقى بوصفه بربريا همجيا φῶτα βάρβαρον (877) ، ويَقصِد بالبربرى το βάρβαρον ذلك الشخص الذى لا يتحكم فى عنفه. وفى جزء آخر من المسرحية نجد أجاممنون ينصح بوليمستور ، الحانق الغاضب، بأن يُخَلِّص قلبَه من العنصر الهمجى το βάρβαρον ليتمكن من عرض قضيته على نحو متماسك ومترابط منطقيا (1129).

وهكذا تتناول المسرحية علاقات متحولة بين مجموعات ثلاثة: فالطروادیون والطراقيون بينهم علاقات قديمة تدخل فى إطار الضيافة والصداقة ، ولكن خيانة بوليمستور حولتها إلى علاقات عداء. أما أجاممنون ، فنظرا لارتباطه بتحالف عسكرى مع الطراقيين ، فهو يقوم بدور آخر فى الخفاء ، هو دور حليف هيكابى ، انطلاقا من علاقته بابنتها كاسندرا.

لقد اختار يوريبيديس أن يبدأ مسرحيته بطريقة غير معتادة ؛ فعلى النقيض من المسرحيات الباقيات من التراجيديا الإغريقية عامةً وتراجيديات يوريبيديس خاصةً ، فإن المسرحية تبدأ بمقدمة (برولوج) على لسان طفل أو شبح ، شبح الطفل بوليدوروس. فنحن نشاهد طفلا يقترب وهو يطفو أو يحلق كما لو كانت الرياح تحمله. وهو طفل يرتدى ملابس ملكية. طفل ذو وجه لامع ، يجمع بين الكبرياء والتواضع. ويتساءل المشاهد: هل هو إله صغير أم طفل من أبناء البشر أَلَّهَهُ أتباعُه لجماله ورشاقته وخفة حركته؟[٣] ثم يبدأ صوت الطفل فى قطع الصمت حين يقول: "هأنذا". جاء

---

(١) عن منزل بوليمستور انظر الأبيات 995 ، 1134 ، 1212 ، 1245. وعن أمور الحرب والخيل انظر الأبيات 1089f. قارن أيضا الأبيات 9 ، 710. انظر: أيضا هيرودوت 5.6.2.

(٢) ثيوكوديديس 5-4 .7.29 ، هيرودوت 5.6.2 ، أريستوفانيس: الأخارنيون 153ff. وربما يكون أريستوفانيس قد تأثر بمسرحية "تيريوس" *Tereus* لسوفوكليس وبالصورة غير المحببة للطراقيين التى ظهرت فى مسرحية "الطيور" ، حيث يَنفى بيسثيتايروس الشابَ العنيف، الذى أراد أن يضرب والده، إلى طراقيا.

(3) Nussbaum, M., *The Fragility of Goodness*. Cambridge 1986, p. 397.

الصوت بنبرة واثقة صريحة ، ليلفت الانتباه إلى هذا المشهد غير المعتاد. وعند بداية ظهور الطفل ، تثير فينا صورته – للحظات قليلة – الإحساس بالأمل والبراءة والثقة فى المستقبل. ولكن سرعان ما تعمل كلماته على إفاقتنا على حقائق الأمور:

فهأنذا قادم من حيث يحتجب الموتى ومن بوابات الظلام
حيث يعيش هاديس بعيدا عن الآلهة
أنا بوليدوروس ابن هيكابى ابنة كيسيوس
وبرياموس أبى. حينما كانت المدينة الفريجية فى خطر
السقوط فى أيدى الإغريق
أرسلنى برياموس سرا – بسبب الخوف – من الأرض الطروادية
إلى منزل بوليمستور حليفه الطراقى ...
.....
أرسل أبى معى ، سرا ، الكثير من الذهب ...
.....
وطالما كانت أسوار البلاد آمنة
وأبراج طروادة لم تتحطم بعد
وطالما كان أخى هكتور منتصرا بفضل رمحه
ترعرتُ جيدا كنَبْتَةٍ بصحبة الطراقى حليف أبى أنا البائس
وعندما سقطت طروادة وفقد هكتور حياته
دُمِّرَت مدافئ أبى وسقط هو نفسه
عند مذبح الإله مذبوحا بيد ابن أخيلليوس السفاح
قتلنى ، أنا البائس، صديق والدى من أجل الذهب
وبعد أن قتلنى ألقى بى إلى أمواج البحر كى يحتفظ بالذهب
لنفسه فى منزله ...

بدون أن يوارينى قبرا أو يبكينى أحد

.....

لأن أخيلليوس ابن بيلليوس

ظهر فوق قبره ومنع الجيش الإغريقى كله

من إنزال مجاديفه والإبحار صوب الوطن

وطلب أن تُذبح أختى بوليكسينا

لتكريم قبره. ولسوف ينال ما طلب

ΠΟΛΥΔΩΡΟΥ ΕΙΔΩΛΟΝ

Ηκω νεκρων κευθμωνα καὶ σκότου πύλας
λιπών, ἵν' ᾽Αιδης χωρὶς ὤικισται θεων,
Πολύδωρος, ‘Εκάβη παις γεγὼς της Κισσέως
Πριάμου τε πατρός, ὅς μ', ἐπεὶ Φρυγων πόλιν
κίνδυνος ἔσχε δορὶ πεσειν ‘Ελληνικωι,
δείσας ὑπεξέπεμψε Τρωικης χθονὸς
Πολυμήστορος πρὸς δωμα Θρηικίου ξένου,
. . . . . .
πολὺν δὲ σὺν ἐμοὶ χρυσὸν ἐκπέμπει λάθραι
πατήρ, ...
. . . . . .
ἕως μὲν ουν γης ὄρθ' ἔκειθ' ὁρίσματα
πύργοι τ' ἄθραυστοι Τρωικης ησαν χθονὸς
Εκτωρ τ' ἀδελφὸς οὑμὸς εὐτύχει δορί,
καλως παρ' ἀνδρὶ Θρηικὶ πατρώιωι ξένωι
τροφαισιν ὥς τις πτόρθος ηὐξόμην τάλας·
ἐπεὶ δὲ Τροία θ' ᾽Εκτορός τ' απόλλυται
ψυχὴ πατρώια θ' ἑστία κατεσκάφη
αὐτός τε βωμωι πρὸς θεοδμήτωι πίτνει
σφαγεὶς ᾽Αχιλλέως παιδὸς ἐκ μιαιφόνου,
κτείνει με χρυσου τὸν ταλαίπωρον χάριν
ξένος πατρωιος καὶ κτανὼν ἐς οιδμ' ἁλὸς
μεθηχ', ἵν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχηι.

. . . . . .
ακλαυτος αταφοσ· 30
. . . . . .
ὁ Πηλέωσ γάρ παις ὑπὲρ τύμβου φανεὶς
κατέσχ᾽ ᾽Αχιλλεὺς παν στράτευμ᾽ ‘ Ελληνικόν,
πρὸς οικον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην·
αἰτει δ᾽ ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην 40
τύμβωι φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβειν.

تشير هذه المقدمة إلى حدثين همجيين: الأول هو قتل بوليدوروس (25f) على يد الملك الطراقى البربرى بالمولد[١] ، من وجهة نظر الإغريق ، والمتوحش الخائن ، من وجهة نظر هيكابى الطروادية ، ذلك الملك الذى انتقل من قائمة الأصدقاء إلى قائمة الأعداء بعد اكتشاف هيكابى مقتل ابنها بوليدوروس الذى كان بمثابة الوديعة عند الملك الطراقى هو وذهبه. أما الحدث الآخر الذى سوف يقع ويسيطر على النصف الأول من المسرحية فهو التضحية بالعذراء بوليكسينا ابنة هيكابى على قبر أخيلليوس ، حتى تهدأ روحه ويسمح للسفن بالرحيل والعودة (36-44). وبالفعل تتم التضحية الوحشية بالعذراء الطروادية ، ولكن التضحية تحدث فى هذه المرة على أيدى الإغريق وليس على أيدى برابرة. كذلك فإننا نرى التناقض الشديد بين الوصف والفعل: إطلاق صفة بربرى/ همجى على كل من الطرواديين والطراقيين ، من ناحية ، وارتكاب الإغريق أفعالا همجية ووحشية ، من الناحية الأخرى.

لقد قرر الرجال ، أى "الجيش الإغريقى" (117f) ، مصير الفتاة بوليكسينا. وعلى الرغم من أن القادة الإغريق قد ناقشوا القرار فالنهاية كانت مقررة سلفا (40-44). وعلى العكس من مسرحيات

(١) انظر سابقا ص٣ وفى محاولة لإظهار فكرة "البربرية"، يرى تودوروف أن كل امرئ هو بربرى الآخر ، ويكفى لأن يكون كذلك أن يتكلم بلغة يجهلها هذا الآخر ؛ فاللغة حينئذ ليست غير قرقرة فى أذنى السامع: "إن المرء سوف يسمى إنسانا بالبربرى ، قياسا إلى إنسان آخر ، لأنه غريب فى أساليبه الكلامية ولأنه لا يحسن لغة الآخر .. ووفقا لسترابون (الكتاب الرابع عشر) فقد كان ذلك هو السبب الرئيسى الذى سَمَّى الإغريق بموجبه الشعوب الأخرى بالبرابرة ، أى لأنها كانت لا تحْسِن نطق اللغة الإغريقية. إلا أنه من هذه الزاوية ، لا يكون هناك إنسان أو جنس إلا وهو بربرى بالقياس إلى إنسان آخر أو إلى جنس آخر". (تودوروف ، ص ٢١٤)

أخرى ، مثل "أجاممنون" لايسخيلوس أو "إفيجينيا فى أوليس" ليوريبيديس ، فإننا لم نشهد صراعا مطولا أو معاناة فى اتخاذ قرار التضحية بالفتاة بوليكسينا. وربما يدعونا هذا للتساؤل: هل كان يوريبيديس يقدم لنا رؤية متشائمة عن مدينته أثينا ، خاصةً أنه جاء بابنى ثيسيوس ، أى السلالة الأثينية ، ليتفقا على تتويج قبر أخيلليوس "بالدماء الطازجة للفتاة"؟ (123-127)[١].

ثم يأتى أوديسيوس (الرجل/ السيد/ المستعمِر/ المنتصر) ليخبر هيكابى (المرأة/ الأَمَة/ المستعمَرة/ المهزومة) ، فى صلف شديد ، بقرار الجيش بالتضحية بابنتها (218-228):

أوديسيوس: سيدتى ، أظن أنك تعلمين قرار الجيش والتصويت الذى جرى عليه ،
ولكننى بالرغم من ذلك سأخبرك. لقد قرر الآخيون ذبح ابنتك بوليكسينا
فوق قمة قبر أخيلليوس.
ونحن هنا لنحضر الفتاة ونصطحبها بناء على أمرهم
وسوف يكون ابن أخيلليوس رئيس وكاهن القربان
وأنت تعرفين ما يجب عليك فعله
فلا تدعينا ننتزعك بعيدا عنها بالعنف
ولا تُقْدِمى على منازلتى يدا بيد
واعلمى قوتك وحقيقة شقائك وبؤسك الحالى
فمن الحكمة أن نكون عقلاء حتى فى الملمات

ΟΔΥΣΣΕΥΣ
γύναι, δοκω μεν σ' εἰδέναι γνώμην στρατου
ψηφον τε τὴν κρανθεισαν· ἀλλ' ὅμως φράσω.
ἔδοξ' 'Αχαιοις παιδα σὴν Πολυξένην
σφάξαι πρὸς ὀρθὸν χωμ' ' Αχιλλείου τάφου.
ἡμας δὲ πομποὺς καὶ κομιστηρας κόρης
τάσσουσιν ειναι· θύματος δ' ἐπιστάτης

(١) يقول سيجال إن ابنى ثيسيوس قاما بدور مهم فى الأدب بعد الهومرى فى سقوط طروادة.
Little Iliad, frag. XVIII, and Iliou Persis, frag. III. Allen. Segal, op. cit., p. 269 n. 8.

ἱερεύς τ᾽ ἐπέσται τοὐδε παις ᾽Αχιλλέως.
οισθ᾽ ουν ο δρασον· μήτ᾽ ἀποσπσθηις βίαι
μήτ᾽ ἐς χερων αμιλλαν ἐξέλθηις ἐμοί,
γίγνωσκε δ᾽ ἀλκὴν καὶ παρουσίαν κακων
των σων· σοφόν τοι κἀν κακοις α δει φρονειν.

تمثل كلمات أوديسيوس ، كما أسلفنا فى إيجاز ، تجسيدا لتنافر الأقطاب. فهذه المرأة كانت ملكة ثم صارت أَمَة بفعل الهزيمة ، وابنتها التى كانت أميرة تنعم بالحياة سوف تقدَّم قربانا على قبر أشهر القادة الآخيين. فأخيلليوس ، وإن كان ميتا ، ينتمى إلى الذكور المنتصرين ، أما هى فتنتمى إلى عالم الإناث المقهورات بفعل نوعهن وبفعل هزيمة قومهن. وإذا كان أوديسيوس ينصح هيكابى بعدم المقاومة فإنه لا يعرف ما سوف تقوم به بوليكسينا من مقاومة سلبية بعد قليل. ولكى نلتفت إلى قوة هذا التنافر القطبى بين هذين العالَمَين علينا أن نلقى نظرة على الحوار الذى يدور بين هيكابى وأوديسيوس (229-331) والذى تشير فيه هيكابى إلى واقعة التعرف عليه حين ذهب إلى طروادة كجاسوس متنكر فى ثياب رثة. فهى تسأله:

أولم تتعلق بركبتى إذ كنت أنذاك ذليلا؟ 245
نعم ، حتى تخدرت يداى على ردائك. 246
وماذا قلت إذ كنت حينذاك عبدى؟ 249
كلمات كثيرة – من ابتكارى – لأتجنب الموت. 250
وعليه فقد أنقذتك وأرسلتك إلى خارج البلاد؟ 247
نعم ، ولهذا فأنا أرى الضوء اليوم. 248

Εκ. ηψω δε γονάτων των ἐμων ταπεινὸς ων ; 245
Οδ. ωστ᾽ ἐνθανειν γε σοις πέπλοισι χειρ᾽ ἐμήν. 246
Εκ. τί δητ᾽ ελεξας δουλος ων ἐμὸς τότε ; 249
Οδ. πολλων λόγων εὑρήμαθ᾽ ωστε μὴ θανειν. 250
Εκ. εσωσα δητά σ᾽ ἐξέπεμψά τε χθονός ; 247

Οδ. ωστ᾽ εἰσοραν γε φέγγος ἡλίου τόδε. 248

يشير الحوار السابق والأبيات اللاحقة (331-298) ، التى تطلب فيها هيكابى رد الجميل χαρίς ، إلى تلاعب أوديسيوس بالألفاظ والمفاهيم مثلما تلاعب بالأقوال من قبل (250) ؛ فعلى الرغم من اعترافه بأنها قد أنقذت حياته فإنه على استعداد لإنقاذ حياتها إن كانت حقا فى خطر. أما إنقاذ بوليكسينا فهو أمر لا يتفق وتمسكه بحق مجتمع الرجال المحاربين جميعا فى الفوز بأجساد النساء كمكافأة لهم على بسالتهم وكوسام شرف يتقلدونه (320-306).

ثم يعرض أوديسيوس وجهة نظر "الأنا" المسيطرة ونقده القاسى لهيكابى ، ذلك الآخر الذى سبق أن أنقذ حياته. ولكنه لا يقر بهذا الجميل ، ويصر على نعت الآخر (الطروادیون) بالبربرية ، وعلى حتمية بقاء الطرواديين فى وضع أدنى من وضع الهللينيين (331-328) :

ولكن أنتم أيها البرابرة ، استمروا فى عدم تقدير
الأصدقاء بقدر صداقتهم وفى ألا تظهروا احترامكم
لهؤلاء الذين ماتوا بنبل
ومن ثم ستستمر هيللاس مزدهرة بينما تحصلون
أنتم على ما يتفق ومخططكم

Οδ. οἱ βάρβαροι δὲ μήτε τοὺς φίλους
ἡγεισθε μήτε τοὺς καλως τεθνηκότας
θαυμάζεθ᾽, ὡς αν ἡ μὲν ῾Ελλὰς εὐτυχηι, 330
ὑμεις δ᾽ εχηθ᾽ ομοια τοις βουλεύμασιν.

وهنا يُظهِر الإغريق احترامهم للموتى الذين لقوا حتفهم بنبل بتقديم العذراء بوليكسينا كأضحية على قبر أخيلليوس. وتبدأ عملية التضحية: جسد بوليكسينا (الأنثى/ المستعبَدة) العارى على وشك أن ينخز بسكين التضحية ليسيل منه الدم. ونرى عملية التضحية من وجهة نظر الرجال (588ff) ؛ إذ تَشُقُّ بوليكسينا ثوبها فينزلق من الكتفين حتى الوسط ويكشف عن الأجزاء التى عادةً ما تغطيها العذراء من جسدها. كما أن الجنود قد اجتمعوا ليشاهدوا الفتاة وهى يُضحَّى بها من أجل أخيلليوس. وهكذا فقد كشفت بوليكسينا لهذه المجموعة

من الرجال (الذكور/ المنتصرون) عن ثدييها وصدرها الذى بدا للعيان رائع الجمال مثل صدر تمثال[١] (560f). وعلينا أن نتذكر أن مشاهدى يوريبيديس كان معظمهم – إن لم يكن جميعهم – من الرجال ، وأن القضاة كانوا بالتأكيد من الرجال.

ترفض بوليكسينا الحياة ، إذ تعرف أن بديل التضحية بها هو استعبادها ، بما فى ذلك من عبودية جسدها ، أى العبودية الجنسية (368-357):

أمَّا الآن فأنا أَمَة. وأولاً يجعلنى هذا الاسم
أرغب فى الموت فهو اسم غريب وغير معهود لى
ثم إنى ربما أقع فى يد سيد غليظ القلب
سيد سوف يشترينى
بحفنة من الفضة "وأنا شقيقة هكتور وآخرين كثيرين"
ويرغمنى على القيام بالأعمال المنزلية اليومية
من خبيز وكنس وأن أقف
أمام المغزل. فراشى سوف يدنسه عبدٌ ما مشتَرى
من مكان ما ، حيث لا يعلم أحد من أين جاء. فراش
كان فى السابق مطمحا للملوك

---

(١) يرى سيجال أنه على الرغم من أن تالثيبيوس يروى الحدث على هيكابى ، وعلى الرغم من أن بوليكسينا نفسها من المفترض أنها تحاول استدرار الشفقة لا إيقاظ الشهوة ، فإنه من الصعب تجاهل التلميحات الجنسية.

Idem. Op. cit. p. 172.

وفى محاولة لفهم الإشارات الجنسية للتضحية ببوليكسينا ، يشير بيركيرت (Burkert) إلى أضحية جنائزية فى روسيا القديمة بقوله: "هناك ، وقبل أن تُشنَق فوق تابوت الرجل ، كان على الضحية المتطوعة أن تمنح نفسها لكل المشاركين فى الجنازة". ويتساءل ما إذا كان اسم Πολυξένη يعكس طقسا أو شعيرة مماثلة. ويشير كذلك إلى المصطلح πολύξεναι νεάνιδες عند بنداروس (frag. 122. I. Smell-Maehler) ، الذى يتعلق بممارسات البغاء فى معبد أفروديتى فى كورنثة.

Burkert, W., Homo Necans: *The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Trans. P. Bing. University of California Press 1983, p. 67.

لا .. بالتأكيد لا
إنى أودِّع ضوء النهار من أعينى التى لازالت حرة
وأمنح جسدى إلى هاديس

Πο. νυν δ᾽ εἰμὶ δούλη. πρωτα μέν με τουνομα
θανειν ἐραν τίθησιν οὐκ εἰωθὸς ον·
επειτ᾽ ισως αν δεσποτων ὠμων φρένας
τύχοιμ᾽ αν, οστις ἀργύρου μ᾽ ὠνήσεται, 360
τὴν Εκτορός τε χἀτέρων πολλων κάσιν,
προσθεὶς δ᾽ ἀνάγκην σιτοποιὸν ἐν δόμοις
σαίπειν τε δωμα κερίσιν τ᾽ ἐφεστάναι
λυπρὰν αγοσαν ἡμέραν μ᾽ ἀναγκάσει·
λέχη δὲ τἀμὰ δουλος ὠνητος ποθεν 365
χρανει, τυράννων πρόσθεν ἠξιωμένα .
οὐ δητ᾽· ἀφίημ᾽ ὀμμάτων ἐλευθέρων
φέγγος τόδ᾽, Αιδηι προστιθεις᾽ ἐμὸν δέμας.

تسمح بوليكسينا فى هذا المشهد – وهو الأخير لها على المسرح – بأن تُقتاد بعيدا لأنها تفضل "فراش" هاديس على "فراش" عبد ؛ إذ كانت فى السابق مهيئة لأن تكون عروسا لملك (351f). ثم تعلن قراراها على أوديسيوس: "لن يدنس عبد مشترى من مكان ما فراشى"[١]. وبدلا من هذا الارتباط الوضيع تقرر وضع جسدها إلى جوار هاديس (368) ، وهى عبارة توحى بأن الفتاة التى تموت عذراء ، لم تتزوج بعد ، هى زوجة لهاديس حسب التقاليد[٢]. وبينما تهرب بوليكسينا، بالموت، من العبودية ، والعبودية الجنسية على وجه الخصوص[٣] ، نرى كاسندرا (825-832) يقع

(١) يستدعى استخدامها كلمة "يدنس" مسالة الاعتداء أو الانتهاك الجنسى ، ويُعِدُّ المشاهد للإيحاءات الجنسية التضحية.

(٢) انظر "أنتيجونى" سوفوكليس (891,1204f) ، ولاحظ فى التراث الشعبى المصرى أن نعش الفتاة العذراء يُزَيَّن من الخارج بأقمشة ملابس الزفاف البيضاء. ولاحظ أيضا استخدام التعبير المسيحى "عروس السماء" لمن ماتت عذراء صغيرة لم تتزوج.

(3) Gibert, J. Change of Mind in Greek Tragedy. *Hypomnemata*, Heft 108. Götingen: Vanden Hoeck und Ruprecht. 1995. p. 69.

عليها عبء القيام بدور معشوقة أجاممنون ، وهو الأمر الذى تحاول هيكابى الاستفادة منه فى إقناع أجاممنون بمساعدتها على الانتقام من بوليمستور ، الملك الطراقى الخائن الذى قتل صغيرها. ولكن أجاممنون – فى (812) – يرفض ذلك رفضا ضمنيا ، ويهم بالخروج من المسرح. وتشرع هيكابى فى قولها إن أجاممنون مدين لها بمقابل χαρίς لارتباطه الجنسى بابنتها كاسندرا ، وتُذَكِّره بليالى العشق والأحضان المرغوبة (828-830) ، وتتخطى الحدود فى منطقها حين تقول إنه يجب عليه أن ينظر إلى بوليدوروس الميت بوصفه نسيبه κηδεστὴς (834-5) . هذا الحديث يوقف أجاممنون عن الخروج ، ويدفعه إلى حديث يبدو فيه مترددا للغاية. ويبدو أنه كان يعانى صراعا محيرا ، موضوعه الولاء ταραγμός (857) ؛ فهو راغب وسريع θέλων & ταχύς فيما يتعلق بمساعدة هيكابى ، ولكنه بطىء ومتخاذل βραδύς إذا كان سيتورط فى المتاعب مع الإغريق إن هو ساعدها (861-863). ثم تُقَدِّم هيكابى حلا وسطا: فهى سوف تنفذ قصاصها ، وكل ما على أجاممنون فعله هو أن يفسح الطريق حتى تتمكن امرأة خادمة من عبور المعسكر ، وأن يبقى فى الخلفية ليحمى هيكابى إذا جاء الإغريق لمساعدة حليفهم. وعلى الرغم من كلامه الطيب (كل فرد يرغب فى أن يرى الشرير يعانى والطيب ينتصر (902-904) فإنه لا يستطيع التخلص من تأثير ارتباطه بكاسندرا على دوافعه. وبعبارة أخرى فإن الطرفين يؤكدان على الحل الوسط بمصطلحات ذات دلالة ولها علاقة بالفكرة الأصلية. الغريب فى الأمر أن نجاح هيكابى فى إقناع أجاممنون بمخططها يصبح مؤشرا على فسادها وتغير صورتها لدى المشاهدين.

تكمن فاعلية الحبكة[١] فى تحول النساء ، الحاد والمفاجئ ، من ضحية إلى فاعل ، وهو نمط يستخدمه يوريبيديس بطرق مختلفة فى مسرحياته ، مثلما فعل فى "ميديا" و "إيون" و "عابدات باخوس". وهنا نرى هذا التحول عندما ننتقل من عالم المعارك الحربية أو العالم الخارجى الذى أصبحت النساء فيه ضحايا إلى عالم النساء الداخلى ، ذلك العالم الذى تسيطر عليه المرأة لتتمكن من أن تصير فاعلة. وتؤدى بوليكسينا دورا انتقاليا فى هذا الأمر ؛ فعلى الرغم من أنها تقوم بدور عديمة الحيلة فإنها تقدم نوعا من أنواع المقاومة السلبية فى مواجهة العنف الذكورى المسيطر. ثم تستكمل هيكابى والنساء الطروادیات هذا التحول بالانتقام من بوليمستور وابنيه.

---

(١) عن الحبكة والبناء الدرامى للمسرحية انظر:

Collard, C. *Euripides "Hecuba"*. England 1991, p. 21ff.
Conacher, D. J. *Euripidean Drama*. Toronto 1967, p. 155ff.

فى هذه المسرحية تسيطر رغبة شبح أخيلليوس فى دماء الضحية العذراء بوليكسينا ورغبة أجاممنون فى المعشوقة كاسندرا على الساحة سيطرة تشير إلى الانقسام ، الأمر الذى يذكرنا بالخلاف بين البطلين على السبايا المحظيات فى بداية الإلياذة ، ويخلق إحساسا – لا يمكن تحاشيه – بتكرار العنف. ولا يبدو أن وقوع أجاممنون فى صراع بين الاستجابة لجموع الجنود وارتباطه العاطفى بمعشوقته الأجنبية/ البربرية وعائلتها يعكس أى واقع اجتماعى معاصر فى أثينا(١).

وفى الجزء الأخير من المسرحية يقف الإغريق على الحدود ولكن تحميهم قوتهم. أما المركز فقد سيطر عليه البرابرة برغبتهم الشديدة فى الانتقام. ويتحاشى الإغريق التورط فى عملية الانتقام ، ويدور الصراع بين اثنين من البرابرة: هيكابى وبوليمستور. ويؤكد انتقام هيكابى تشابهها مع هذا الآخر البربرى الهمجى ، بل يؤكد تحولها جسديا من إنسان إلى حيوان (كلبة) نتيجةً لهذا الانتقام.

وعلى الرغم من أن الإغريق يقفون على الحدود ، أو على الهامش ، فإنهم سوف يعودون إلى المركز بعودتهم إلى الأرض الإغريقية ، ويتم تبادل الأدوار ؛ فتقوم كليتمنسترا بدور هيكابى ، وكانت إفيجينيا قد قامت بدور بوليكسينا فى السابق. أما أجاممنون فسوف يصير بوليمستور آخر ، رجلا قويا تصيبه امرأةٌ بجراح مميتة حين يحل فى عالم كليتمنسترا الداخلى حيث تسيطر النساء ويستطعن الانتقام.

وهكذا فإننا نستطيع فى النهاية أن نقول إننا جميعا هذا الآخر: بوليكسينا الطروادية هى إفيجينيا الإغريقية ، وهيكابى الطروادية هى بوليمستور الطراقى ، وأبناء بوليمستور هم بوليدوروس. أما كليتمنسترا فقد صارت هيكابى أخرى وانتقمت من زوجها أجاممنون ، الذى ضحى بابنتها ، ومن معشوقته كاسندرا. معنى هذا أنه ربما جاز أن نقول إن المسرحية تبحث فى الآخر ، أى المرأة/ الأنثى الممتزجة بالآخر الذى يعبر عن البربرى/ غير الإغريقى. وربما جاز أيضا أن نقول إن المسرحية تبحث فى الآخر المتمثل فى عالم الرجال ، أى السادة / المنتصرين ، فى مقابل عالم النساء ، أى الإماء/ المهزومات. وإذا جاز هذا القول فربما تكون المسرحية بذلك تنشد مجتمعا يحترم القيم النبيلة ويحافظ عليها ، مجتمع لا يدعى انفراده بصفة التحضر فى حين يصم المجتمعات الأخرى كافة بالبربرية والهمجية. فجميع الأفعال البغيضة فى المسرحية قام بها الأنا وقام بها الآخر على السواء، مدعى التحضر والموصوم بالهمجية ، الرجال والنساء ، السادة والعبيد.

(1) Foley, H., *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton University Press. 2001, p. 94f.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

Euripides,(1984) Diggle,J. Oxford Classical Texts vol.I
Herodotus (1932-54) Ph.E.Legrand (Budé)
Thucydides, (1920,1965) Smith,C.M. Loeb Classical Library

ثانيا: المراجع:

Abrahamson, E. L. (1952). " Euripides'Tragedy of Hecuba." TAPhA 83:120-129.

Adkins, A. W. H. (1960). Merit and Responsibility: A Study in Greek Values. Oxford : Clarendon Press.

---------- (1966). " Basic Greek Values in Euripides' Hecuba and Hecules Fuerns.CQ 16: 193-219

Burkert,W. (1983). Homo Necans: The Anthropology of ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth (1972) Trans.P.Bing.Berkeley and Los Angeles:University of California Press.

Collard,C. (1991). Euripides' Hecuba. Aris&Phillips Ltd.-Warminster-England.

Conacher, D. J. (1967). Euripidean Drama: Myth,Theme,and Structure.Toronto.

Foley, H. (2001). Femal Acts in Greek Tragedy.Princeton University press .

Gellie, G. H. (1980). "Hecuba and Tragedy".Antichthon 14 :30-44.

Gibert, J. (1995). Change of Mind in Greek Tragedy.Hypomnemata, Heft 108 Goetting: vandenhoeck und Ruprecht.

Luschnig,C. A. E. (1976). "Euripides' Hekabe : The Time is out of Joint". CJ 71: 227-241.

Nussbaum, M. (1986). The fragility of Goodness.Cambridge: Cambridge University Press.

Segal, Charles (1993). Euripides and the Poetics of Sorrow. London.

مراجع مترجمة إلى العربية:

تودوروف (تزفيتان): فتح أمريكا .. مسألة الآخر ، دار العالم الثالث ، الطبعة الثانية ٢٠٠٣ ترجمة لبيب السباعى.