# أهم صور النساء فى مسرحيات يوريبيديس المفقودة
# وعلاقتهن بقضايا المجتمع الأثينى إبان القرن الخامس ق.م

**ا.م.د تامر عبدالباسط عبدالفتاح**

**كلية الآداب – جامعه حلوان**

tamer.abdelbaset@arts.helwan.edu.eg

**ملخص:**

تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على شخصيات نسائية متنوعة قدمها الشاعر التراجيدي يوريبيديس بشكل جديد ومبتكر فى مسرحياته التى عُدت مع مرور الزمن مفقودة ولم نعرف تفاصيلها الدرامية سوى من خلال بقايا بعض الشذرات البردية المتبقية لها. إذ رغب يوريبيديس فى مسرحياته أن يتناول دور المرأة الإيجابى أو السلبى فى عدد من قضايا المجتمع مع التأكيد على وجود علاقة وثيقة ومباشرة بين حال المرأة السوي وسلامة المجتمع، أو فسادها وفساد المجتمع، وذلك بعد أن آمن أن تلك العلاقة طردية ومتشابكة فيما بينهما، ويتأثر كل منها بالآخر صعودًا وهبوطًا ، كما رغب فى الدفاع عن قضاياها، والتحدث بالنيابة عنها ، والتعبير عن مشاعرها النفسية بشكل مؤثر بعد أن سلبها المجتمع معظم حقوقها واعتبرها مخلوق ضعيف وأدنى منزلة من الرجل. فقدم شخصية براكساثيا الأم الوطنية ، وشخصية ميلانيبى الحكيمة والفيسلوفة ، وشخصية باسيفاى المقهورة والبليغة وغيرها من الشخصيات .. . تكونت الدراسة من ثلاثة محاور: المحور الأول: تاريخ وأعداد وأماكن اكتشاف شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة ، المحور الثانى : وضع المرأة فى المجتمع الأثينى وفى دراما يوريبيديس، المحور الثالث : أهم صور النساء وعلاقتها بقضايا المجتمع فى شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة.

**الكلمات المفتاحية:** يوريبيدس ، البردي اليوناني ، مسرحيات يوريبيدس المفقودة ، المرأة اليونانية.

## Abstract:

This paper elucidates the different imges of women in Euripides‘s lost plays which preserved in papyri fragments, and spot the light on their positive or negative role in the issues of the Athenian society during the fifth century BC. Euripides (480-406 BC) believed that the Athenian woman was not a weak creature, but an important and strong one, so he tried by using the scenes of his dramatic plays to present different examples of her, in addition to defend about her problems, expressing about her thoughts, searching for her rights and declaring her influence on the society when

she became good mother like praxithea, or bad one like Ino, or fluent woman like Pasiphy, or philosophical woman like Melanippe,to confirm the direct relationship between goodness of woman and the stability of society. The study became in three main points: firstly: history, number and excavation places of Euripides papyri. Secondly: position of woman in the Athenian society and in Euripides's dramatic plays. Finally: the most important images of women and their relation to the issues of Athenian society in the fragments of Euripides lost plays.
**Keywords**: Euripides, Greek Papyri, lost plays of Euripides, Greek woman.

**مقدمة :**

يوريبيديس Εὐριπίδης (480–406ق.م) شاعر تراجيدي، وناقد اجتماعي يوناني سبق عصره بمراحل كثيرة. اهتم ببيان قضايا مجتمعه اليومية بشكل جريء وبأساليب لم يتطرق إليها سابقيه أو معاصريه، منها استعانته بفكرة إهمال المجتمع للمرأة واحتقارها واعتبارها فى مرتبة اجتماعية أدنى من الرجل. فحرص فى مسرحياته على مناقشة قضاياها بعد دمجها بقضايا المجتمع، أو بمعنى أدق اتخاذه للمرأة كواجهة يدلى من خلالها آرائه فى قضايا المجتمع المختلفة، ويكشف من خلالها عن أوجة القصور والضعف التى سيطرت على أفراد المجتمع بسبب سوء سلوكياتهم، مع الاهتمام بإلقاء الضوء على أدق تفاصيل العواطف والمشاعر الإنسانية المتبادلة بين المرأة وأفراد أسرتها. ومن هنا أصبحت طبيعة الشخصيات النسائية التى يقدمها يوريبيديس فى مسرحياته الدرامية مرتبطة إرتباطًا وثيقًا بالقضية المجتمعية التى أراد معالجتها. وعلى إثر ذلك قدم يوريبيديس صورًا أو شخصياتٍ متنوعة من النساء فى مسرحياته، كما ناقش قضايا اجتماعية كثيرة. ولذلك **تهدف الدراسة** إلى إلقاء الضوء على أهم هذه الصور النسائية، وبيان علاقتها الوطيدة بقضايا المجتمع الأثينى التى عالجها يوريبيديس إبان القرن الخامس ق.م، مع بيان أهم آراء يوريبيديس فيها، والهدف من تقديمها ومناقشتها. وذلك بعد الاستعانة بعدد من الشذرات البردية المتعلقة بمسرحياته المفقودة التى ضمت تقديم شخصيات نسائية وقضايا اجتماعية متنوعة وجديدة لم يُلق عليها الضوء بشكل قوي من قبل، نظرًا لاهتمام معظم الباحثين بدراسة الشخصيات والموضوعات المتعلقة بمسرحياته الموجودة. ومن هنا تأتى أهمية الدراسة التى تتناول دراسة الجوانب الاجتماعية الموجودة فى الشذرات التراجيدية المفقودة ليوريبيديس وتضيف إلينا مزيد من المعلومات. وقد اتبعت الدراسة المنهج التحليلى لملاءمته مضمون الدراسة، التى جاءت مرتبة فى ثلاثة محاور على النحو التالى: المحور الأول: تاريخ وأعداد وأماكن اكتشاف شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة، المحور الثانى:

وضع المرأة فى المجتمع الأثينى وفى دراما يوريبيديس، المحور الثالث: أهم صور النساء وعلاقتها بقضايا المجتمع فى شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة.

## المحور الأول: تاريخ وأعداد وأماكن اكتشاف شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة :

نسب فقهاء العصر السكندرى إلى يوريبيديس Εὐριπίδης (480–406ق.م) عناوين 92 مسرحية تراجيدية وساتيرية، ولكن لم يتبق لنا منها سوى 18 مسرحية تراجيدية وساتيرية واحدة. وقد قدر العالم Wilamwitz أن عدد المسرحيات المفقودة يُقدر بـ 66 مسرحية، إلا أنه بعد اكتشاف شذراتان لمسرحية "فريكسوس Φρίξος "[1]، ضمن أعمال التنقيب فى مدينة البهنسا عام 1961 ارتفع عددها الإجمالى ليصبح 68 مسرحية[2]. بما يعنى أن معظم إنتاج يوريبيديس المسرحى كان فى طي النسيان إلى أن تم اكتشاف شذرات بردية كثيرة تتعلق بأعماله التراجيدية فى رمال مصر على مدار عشرات السنين ليبدأ إسهامها من حفظ كلمة واحدة كما فى شذرة مسرحية "ألكميون Ἀλκμαίων "[3]، وحتى اكتشاف شذرات أخرى يمتد طولها لأكثر من 120 بيتًا لتكشف تفاصيل أحداث مسرحية مفقودة مثل: "هيبسيبيلى Ὑψιπύλη " [4]. فضلًا عن ذلك حُفظت أجزاء كبيرة من نصوص تراجيدياته المفقودة فى شكل مجموعة تعليقات واقتباسات أسهم بها الكُتاب والنقاد القدامى أمثال: "إستوبايوس Στοβαῖος " الذى عاش إبان القرن الخامس الميلادى، وحفظ 486 اقتباس من مسرحياته فى عمله "الاقتباسἈνθολόγιον " المكون من أربعة أجزاء، وذلك بعد أن صنفها تبعًا لطبيعة مضمونها لكي تُناسب عمله التربوى والأخلاقى الذى خصصه لنصح وإرشاد ابنه معتمدًا على أشعار يوريبيديس[5]. و" إكليمندس الإسكندرى Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεύς " الذى عاش إبان منتصف القرن الثانى الميلادي الذى حفظ 48 اقتباسًا فى عمله الذى يحمل عنوان "مقتطفات متفرقةΣτρώματα "، وذلك أثناء مناقشته لبعض القضايا الفلسفية والدينية[6]. و"بلوتارخوس Πλούταρχος " الذى عاش إبان القرن الرابع الميلادى، وحفظ 113 اقتباسًا فى كتابه "الأخلاقيات Ἠθικά "، و"أثينايوس Ἀθήναιος " الذى عاش فى نهاية القرن الثانى وبداية القرن الثالث الميلادى،وحفظ 37 اقتباسًا فى كتابه الذى يحمل عنوان "مآدب السوفسطائيينΔειπνοσοφισταί " وقدمها فى شكل حوارات فلسفية بين أعلام الفلاسفة أثناء اجتماعهم

---

1 Phrixus, P.Oxy. 3652, Fr.2455-Fr.2456.
2 Wilamwitz, Analecta Euripidea, Berlin (1875), reprinted at (1982), P.131.
3 Collard, (C), M. Cropp, and J. Gibert. Euripides: Selected Fragmentary Plays, Alcmeon – Augeus-Meleager, in Vol 3. Warminster: Aris and Phillips. (2008), PP.77-78.
4 Hypisyple, P.Oxy. 852, Fr. 757.
5 Funke (M), Euripides and Gender: The Difference the Fragments Make, University of Washington (2013), P.30.
6 Idem, P.71.

على مائدة واحدة[1]. ولقد تميزت تلك الأعمال باحتوائها على ملخصات تتناول مضمون أحداث بعض المسرحيات، أو الأبيات الأولى منها، أو بعض المعلومات الخاصة بتاريخ عرضها على المسرح، أو بعض المعلومات المتعلقة بتفاصيلها الأسطورية، وكيفية ترتيبها بين العروض المسرحية التى عُرضت معها فى إطار الرباعيات التراجيدية التى كانت المسابقات الدرامية تفرض على الشعراء تقديمها على شكل ثلاث تراجيديات متتالية، يعقبها مسرحية ساتيرية واحدة تنتمى أحداثها لنفس الأسطورة.

كان العالم " نوك Nauck" فى العصر الحديث أول من أولى اهتمامًا بتجميع شذرات المسرحيات التراجيدية المفقودة لشعراء التراجيديا فى كتابه "شذرات التراجيديا اليونانية Tragicorum Graecorum fragmenta"، وكانت شذرات يوريبيديس بطبيعة الحال فى مقدمتها إلى جانب شذرات زميليه الشاعرين "أيسخيلوس Αίσχύλος "، و"سوفوكليس Σοφοκλής " وذلك فى ثلاثة أجزاء، صدر الجزء الأول منها عام 1856، والجزء الثانى عام 1869، والجزء الثالث عام 1889. والتى اعتبرت نواه مهمة لدراسات باحثين كُثر جاءوا من بعده، ويأتى على رأسهم دراسات كل من: "بيج Page" عام 1942[2]، " أوستن Austin " عام 1968[3]، "رادت Radt " عام 1971[4]، "سنيل Snell" عام 1977[5]، "كانشيت Kannicht" عام 2004[6]، "كروب Cropp"، "كولارد Collard" عام 2008[7]. ويُقدر إجمالى عدد الشذرات البردية والاقتباسات الأدبية المنسوبة إلى مسرحيات يوريبيديس مجتمعة بحوالى 1232 شذرة واقتباس[8]، منها عدد 40 شذرة تتعلق بالمسرحيات الساتيرية التى بلغ عددها ست مسرحيات وهى: "أتوليكوس Αύτολίκος"، "بوسيريس Βούσιρις"، "يوريشيوس Ευρισθέος"، "سيسيفوس Σίσυφος "، "سكيرون Σκίρων"، "كيليوس Κελεός" ،بالإضافة إلى 19 تعليقًا واقتباسًا من الكُتاب القدامى يتعلق بالمسرحيات الساتيرية فقط[9]. وعدد 32 لفافة بردية كبيرة تتعلق بمسرحياته الموجودة، وهى عبارة عن نُسخ لنصوص بعض المسرحيات التى كان قد أعدها طلاب المدارس المنتشرة فى مصر إبان العصرين اليونانى والرومانى بوصفها أحد أهم نماذج مناهجهم الدراسية المتعلقة بالدراما[10]. والتى كان يفضلها الأساتذة القائمون على التدريس لما فيها من عناصر

---

1 Idem, P.72.
2 Page (D, L), Greek Literary Papyri, London (1942).
3 Austin (C), Nova Fragmenta Euripidea in Papyris Reperta, de Gruyter (1968).
4 Radt (S), Tragicorum Graecorum fragmenta, Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht (1971).
5 Snell (B), Tragicorum Graecorum fragmenta, Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht (1977).
6 Kannicht (R), Tragicorum Graecorum fragmenta, vol v, Vandenhoeck & Ruprecht, (2004).
7 Collard, C., M. Cropp, and J. Gibert. *Euripides: Selected Fragmentary Plays, in 3 Vol.* Warminster: Aris and Phillips. (2008).
8 Funke (M), Op, Cit., P.202.
9 Idem, P.210.
10 Oldfather. (C.H). the Greek Literary Texts from Greco-Roman Egypt. Madison (1923) P.67.

تجديدية ميزت أسلوب يوريبيديس منها: "واقعيته، وسهولة حبكته الدرامية، وتعديله لمضمون وأحداث الأساطير لتصبح فى سياق درامى مؤثر، ومهاراته فى تفنيد أساليب الخطابة والمذاهب الفلسفية، وحيادية مناقشته للمشكلات الاجتماعية خاصة المتعلقة منها بالنساء والأُسر اليونانية وبعض القضايا الوطنية". وهو ما يُفسر رواج بعض المسرحيات عن غيرها إبان تلك الفترة منها مسرحيات: "أطفال هرقل Ἡρακλεῖδαι "، "إيون Ἰον'"، "ميديا Μήδεια"، مسرحية "الكيكلوبس الساتيرية Κύκλωψ "؛ بالإضافة إلى عدد 24 شذرة بردية متبقية من وثائق بردية كبيرة كانت تتعلق بملخصات بعض المسرحيات المفقودة منها مسرحيات: "فريكسوس Φρίξος" [1]، "أيولوس Αἴολος"[2]، "ألكسندر Ἀλέξανδρος "[3]، مما أسهم فى معرفتنا بالخطوط العريضة لأحداثها الدرامية، وأهم أبطالها وشخصياتها بعد أن كانت مجهولة تمامًا. ليتبقى فى النهاية ما يقارب من 1117 شذرة بردية تتوزع أعدادها لتشمل أجزاء من مسرحيات إما معروفة العنوان ولكنها غير مكتملة الأبيات، مثل: الشذرة البردية رقم (419) لمسرحية "أرخيلاؤوس Ἀρχέλαος"، والشذرة رقم (3317) لمسرحية "أنتيجونى Ἀντιγόνη "، والشذرة رقم (4) لمسرحية "أونوس Οἶνος ". وإما شذرات تتضمن أجزاء من نصوص لمسرحيات مجهولة العنوان أو يصعب نسبتها إلى مسرحية بعينها لتشابه أحداثها مع أحداث مسرحيات أخرى مثل: الشذرة البردية رقم (3651) التى يتأرجح نسبها بين مسرحية "بيلليروفون Βελλεροφῶν" أو "بوسيريس Βούσιρις ". والشذرة البردية رقم (3530) التى تأرجحت بين مسرحيتا "أيجيوس Αἰγεύς " أو "ثيسيوس Θησεύς ".

وتُعد مدينة البهنسا من أكثر المناطق التى أسهمت بتقديم معظم إنتاج يوريبيديس على الأوراق البردية سواء المتعلقة بمسرحياته الموجودة أو المفقودة إبان القرن الثانى الميلادي[4]، إذ حفظت مدينة البهنسا النصوص الكاملة لعدد 11 تراجيدية من أعماله الموجودة على الأوراق البردية[5]. أما مسرحياته المفقودة فقد حفظت مدينة البهنسا منها 49 مسرحية من إجمالى 68 مسرحية ولكن فى شكل شذرات متفرقة[6]. ومن أشهر النصوص المفقودة التى وجد لها شذرات بردية فى مدينة البهنسا مسرحيات:" ثيسيوس Θησεύς"[7]، "فائيثون

[1] Phrixus, P.Oxy. 2685, Fr.3652.
[2] Aeolus, P.Oxy. 2457, Fr.2457.
[3] Alexander, P.Stras. 2342, Fr. 3650.
[4]Donovan (B), Euripides Papyri: texts from Oxyrhynchus, Vol 5, New Haven and Toronto, Canada (1977), P.9.
[5] المسرحيات الموجودة المكتشفة فى مدينة البهنسا " أندروماخى ، الباكخيات ، هيبوليتوس ، ميديا ، أوريستيس ، الفينيقيات ، هيكابى ، هيلين ، هيراكليس ، إفيجينيا فى تاوريس، ريسوس "
[6] Funke (M), Op, Cit, .P. 203.
[7] Theseus, P.Oxy. 2461, Fr.2461.

Φαέθων"[1]، "تيليفوس Τήλεφος "[2]، "أوديب Οἰδίπους"[3]، "أوريستيس Ὀρέστης "[4]، "أرخيلاؤوس Ἀρχέλαος " [5]، "هيبسيبيلى Ὑψιπύλη " [6] ، وكذا مسرحية "كريسفونتيس Κρεσφόντης" التى عرضها يوريبيديس على المسرح عام 420 ق.م، وتميزت عن سائر أعماله المسرحية ببقاء أكثر من شذرة بردية لها[7]، ويفسر الباحثون ذلك بأنها كانت من أكثر المسرحيات التى يفضلها سكان مدينة البهنسا ليوريبيديس لدرجة أنها عُرضت على أحد مسارح المدينة أمام الجمهور[8]. وقد رجح الباحثون أن الاختيار وقع عليها من بين مسرحيات يوريبيديس نظرًا لتناولها بعض التلميحات السياسية التى تبرز الدور الوطني لمدينة أثينا فى مساعدة المسينيين من أجل عودتهم إلى أرضهم واستيلائهم على مدينة بيلوس، واتخاذها كقاعدة يهاجمون منها إسبرطة، وهو ما وافق إقامة أحد الأعياد الوطنية الخاصة بمدينة البهنسا والتى كان هدفها إحياء الروح المقدونية، وبيان دور المدينة الثقافى والريادي فى نشر الثقافة فى أنحاء مصر والعالم القديم المشابه لدور مدينة أثينا[9]. ثم توالت الاكتشافات فى مدينتى " الإسكندرية وأنتينوبوليس" اللتان حفظتا بعض النصوص القليلة لمسرحيات يوريبيديس، والتى لا تتعدى بعض شذرات بردية لمسرحيات كانت مختارة ومفضلة من قبل بعض القُراء إبان القرن الثانى الميلادي منها مسرحيات "ميديا Μήδεια، هيبسيبيلى Ὑψιπύλη، ألكيستيس Ἄλκηστις"، الكريتيين Κρῆτες، ألكميون Ἀλκμαίων "[10].

ولا جدال أن اكتشاف الشذرات البردية للمسرحيات المفقودة وما صاحبها من تعليقات واقتباسات عند الكُتاب والنُقاد القدامى أسهم فى معرفتنا بتفاصيل مهمة منها: أن مسرحية "ألكسندر Ἀλέξανδρος" عُرضت مع مسرحية النساء "الطروادیات Τρῳάδες "، وساتيرية "سيسيفوس Σίσυφος" عام 415ق.م[11]. وأن مسرحية "تيليفوس Τήλεφος " عُرضت عام 348ق.م مع مسرحية "ألكيستيس Ἄλκηστις "، وأن مسرحيات: "فيلوكتيتيس Φιλοκτήτης، وسثينيبويا Σθενέβοια ، وبيليروفون Βελλεροφῶν " أُنتجت وعُرض

[1] Phaethon, P.Oxy.2455, Fr.14.
[2] Telephus, P.Oxy.2460. Fr.696-697.
[3] Oedipus, P.Oxy. 2459, Fr.543-545.
[4] Orestes, P.Oxy.3716, Fr. 1178.
[5] Archelaus, P.Oxy. 419.
[6] Hypsipyle, P.Oxy. 852.
[7] Cresphontes, P.Oxy.2458.fr.454.
[8] Donovan (B), Op, Cit, P.5.
[9] Collard, C., M. Cropp, and J. Gibert.Op, Cit, .P.124.
[10] Donovan (B), Op, Cit, P.96.
[11] Karamanou (I), Fragments and Lost Tragedies: Alexandros and Later Euripidean Tragedy, Boston (2020), P.440.

بعض منها مع مسرحية "ميديا Μήδεια"عام 431ق.م، وأن مسرحية "أندروميدا Ἀνδρομέδα " عُرضت مع مسرحية "هيلين Ἑλλήνη " عام 412ق.م [1].

ومن دراسة وترجمة مضمون الشذرات المتبقية للمسرحيات المفقودة اتضح لنا أن يوريبيديس اعتمد على مصادر أسطورية وملحمية متنوعة، منها: أساطير الحروب الطروادية التى ظهرت خطوطها العريضة فى مسرحيتى "تيليفوس Τήλεφος " ، "ألكسندر Ἀλέξανδρος"، أما الأساطير المتعلقة بالإله ديونيسوس فقامت عليها مسرحية "إينو Ἰνώ"، أما الأساطير المتعلقة بمولد هيراكليس فدارات حولها أحداث مسرحية "ألكيمينى Ἀλκμήνη "، أما أساطير وحروب ميكيناى فقد درات حولها أحداث مسرحية "ثيتيس Θέτις"، وأساطير كريت تناولتها أحداث مسرحية "الكريتيين Κρῆτες"، وأساطير أثينا تناولتها مسرحيتا "أيجيوس Αἰγεύς"، و"إريختيوس Ἐρεχθεύς " وهى أساطير اشترك فى استخدامها والاستعانة بها زميليه الشاعران أيسخيلوس وسوفوكليس أيضًا. ولكن يوريبيديس تميز عليهم بأن عرض الشخصيات الأسطورية والأبطال فى مسرحياته بصور واقعية مثل: تقديمه للبطل تيليفوس بأنه فقير وممزق الملابس، كما تشير الشذرة التالية[2]:

Πτώχ' ἀμφίβλητα σώματος λαβὼν ῥάκη ἀλκτήρια τύχης

" ثم تناولت ثوبًا فقيرًا ألقيته على جسدي ليكون لي حماية من القدر ".

وبرع فى وصف وتجسيد المشاهد التى يرويها الرُسل على الجمهور وكأنهم يرونها بأعينهم كما فى الشذرة التالية التى يصف فيها قتال أحد أبناء ميلانيبى مع الوحش لإنقاذ والدته[3]:

Ὡς δ' οὐκ ἐφαινόμεσθα, σῖγα δ' εἴχομεν, πρόσω πρὸς αὐτὸν πάλιν
ὑποστρέψας πόδα χωρεῖ δρομαίαν, θῆρ ἑλεῖν πρόθυμος ὤν,βοαῖ δέ κάν τῶιδ
ἐξεφαινόμεσθα δή.

" ولكن ظللنا مختبئين وصامتين ، بينما استدار هو في مساراته وتقدم للأمام مسرعًا نحوه ، متلهفًا لأخذ الوحش وصرخ. كما فعل ذلك. إلى أن بدأنا نُظهر أنفسنا".

وأورد فى معظم مسرحياته طائفة من الجمل الحكيمة والأقوال المأثورة ، مثل تلك المحفوظة بالشذرة التالية[4]:

Ἄνευ τύχης γὰρ, ὥσπερ ἡ παροιμία πόνος μονωθεὶς οὐκετ' ἀλγύνει βροτοὺς

" ذلك لأنه يفتقر إلى الحظ كما يقول المثل السائر ، وأصبح الألم هو وحده الذي يُفني البشر الفانيين .

كما خصص أغاني ذات وزن إيامبى ثلاثي مميزة لدخول الجوقة على الرغم من انحسار دورها عنده بالمقارنة بدورها عند أيسخيلوس، وسوفوكليس، كما توضح الشذرات التالية[5]:

---

[1] Cropp (M), Lost Tragedies: A survey. A companion to Greek tragedy, edited by Justina Gregory, Blackwell Publishing Ltd, Oxford (2005), P.281.
[2]Telephus, P.Oxy.2460. Fr.697.
[3]Melanippe Wise, P.Oxy.2455, Fr. 495.
[4]Stheneboea, P.Oxy. 2455. Fr. 668.
[5]Cresphontes, P.Oxy.2458, Fr. 454.

Χορος: αίαῖ φεῦ ὦ γεραιοί πρόβατε ταῖδε ... βάρεα γουνάτων φέροντες πολυετέα μακροβίοτα μέλεα δίκα τὸ βάκτρ ... ές ούδας ἔκλυον τάδε μέλαθρα... λων τυράννου μόνα

الجوقة: " واحسرتاه! أيها الرجال المسنين ، تقدموا من هذا الطريق ... حاملين سنوات العمر الثقيلة فوق ركبكم الواهنة، وكذا أطرافكم ذات العمر الطويل .ولتضع عصاك على الأرض! لقد سمعت عن هذه الغرف ... الحاكم وحده ... .

أو مشاركة الجوقة للأبطال بمداخلات غنائية للتعليق على أحداث درامية كما فى الشذرة التالية[1]:

Χορος: ἦ ποτ' ἀνὰ πόλιν ἁλαλαῖς ἰὴ παιὰν καλλίνικον βοάσω μέλος ἀναλαβόμενος ἔργον γεραιᾶς χερὸς λίβυος ἀχοῦντος λωτοῦ κιθάριδος βοαις...

الجوقة : لقد أصبح لزامًا على أن أشدو في المدينة بأغنية النصر المجيدة ، أخذًا على عاتقي المهمة . وممسكًا بيدي التي اعترتها الشيخوخة زهور اللوتس وعازفًا على أنغام القيثارة مندفعًا بالعربة مع المرافقين".

أو أنه قام بتعديل بعض تفاصيل الأحداث بما يخدم غرضه الدرامي مثل: تقديمه لشخصية أوديب فى مسرحيته المفقودة "أوديب Οἰδίπους" وقد فُقأت عينيه بيد الخدم من أتباع لايوس، وليس بيديه كما فى مسرحيات أخرى مثل: مسرحية "الفينيقيات Φοινίκαι " الموجودة، فأسهمت الاكتشافات بذلك فى معرفتنا بمعلومات إضافية عن هذه الأعمال، وأوضحت مهارات يوريبيديس المميزة لفنه[2].

وقد أذن اكتشاف أعداد كثيرة من الشذرات البردية لتراجيديات يوريبيديس بوجود دراسات حديثة هدفت إلى تحقيق النصوص الأصلية وإعادة صياغتها ومقارنتها مع نصوص المخطوطات التى طُبعت حديثًا للتوصل إلى أدق قراءة ممكنة بعد وجود أبيات مشكوك فى صحتها،أو مقحمة تسببت فى وجود أكثر من قراءة للبيت الواحد، وأكثر من وزن شعري للأبيات، وهو ما أدى إلى قراءتها بموسيقى مختلفة، وتسبب فى وجود لفائف بردية كبيرة الحجم نظرًا لكتابة الأعمدة فى مساحات أعرض، وذلك بعد أن تم تقسيم الأبيات إلى مقاطع موسيقية تبعًا لأوزان البحور الشعرية المستخدمة فيها، أو كتابة الأبيات الشعرية فى شكل نثر، ليصبح هناك نوعان من البرديات **الأولى:** برديات تقليدية للقُراء العاديين من المثقفين، **والثانية:** برديات مخصصة للتطبيقات الموسيقية للمتخصصين، مثل: البرديات ذات التقسيم الموسيقى التى كان يستمع إلى قراءتها "ديونيسوس الهاليكارناسى Διονύσιος Ἁλικαρνασσεύς "، وظلت محفوظة من بعده لمدة قاربت على400 عام. أما فيما يتعلق بأشهر مسرحيات يوريبيديس المتضمنة لفقرات موسيقية وكانت تُقرأ بترتيل موسيقى معين إبان نهاية القرن الأول وبداية القرن الثانى الميلادى، فهى مسرحيات "هيبسيبيلى Ὑψιπύλη"، ميديا Μήδεια،

[1]Erchtheus, P.Sorb. 2328, Fr.370.
[2] Cropp (M), Op, Cit, P.281.

أنتيوبى Ἀντιόπη "[1]. وهذه الدراسات الحديثة ما هى إلا استكمال لمجموعة دراسات قام بها بعض فقهاء العصر السكندرى من وضع فهارس وتصنيفات للمؤلفين والنصوص على يد " كاليماخوس Καλλίμαχος" و"أرستوفانيس البيزنطى Ἀριστοφάνης ὁ Βυζάντιος "، ولكن الباحثين المحدثين تباروا فى وضع قوائم تلخص أعداد البرديات المكتشفة حديثًا لكل مؤلف أو كل مجموعة بردية حُفظت بها الوثائق البردية، مع تحليل أسباب انتشار ورواج أعمال كل منهم ليتشكل بذلك فريق متخصص من الباحثين فى "تحقيق النصوص الأدبية" المرتبطة بأعمال كبار الأدباء والشعراء فى مجالى الشعر والنثر[2]، فى مقابل باحثين آخرين ركزوا فى دراساتهم على تحقيق نصوص البرديات الوثائقية المتعلقة "بالوصايا، والزواج، والمعاملات التجارية، وبرديات تحصيل الضرائب، وبرديات الطب، والفلك وغيرها من العلوم[3]. وفى النهاية فإن اكتشاف هذه الأعداد البردية الكبيرة لتراجيديات يوريبيديس يُشير إلى أمرين **الأول:** رواج أعماله واحتلاله المكانة الرابعة فى الترتيب بعد "هوميروس Ὅμηρος، كاليماخوسΚαλλίμαχος، ديموستينيسΔημοσθένης"[4]. **الثانى:** التأكيد على زيادة أعداد المكتبات الخاصة عند سكان مدينة "البهنسا" الذين تبادلوا نصوص يوريبيديس وفضلوا الاحتفاظ بها إلى جانب بعض النصوص الملحمية والتراجيدية الأخرى بوصفها من أفضل الأعمال الدرامية، كما أفاد أيولوس جيلليوس Aulus Gellius فى أحد كتاباته إبان القرن الثانى الميلادى[5].

## المحور الثانى: وضع المرأة فى المجتمع الأثينى وفى دراما يوريبيديس:

دأب بعض الشعراء قبل زمن يوريبيديس على تشويه سمعة وصورة المرأة فى كتاباتهم بدرجة مبالغ فيها إلى حد اعتبارها ابتلاء شديد يُختبر به الرجال على الأرض، ويُعانى منه التعساء ذوى الحظ السيىء، وأشهرهم

---

[1] West (M.L), the Transmission of Greek Music, Oxford (2005), P.160.

[2] من أشهر الدراسات المتعلقة بالبرديات الأدبية :

- Oldfather. (C.H). the Greek Literary Texts from Greco-Roman Egypt. Madison. (1923).
- Pack. (R.A). the Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt. Michigan. (1952).
- Winter. (J. G). Life and Letters in the Papyri. Michigan (1933).

[3] من أشهر الدراسات المتعلقة بالبردى الوثائقى

-Wilcken (U), Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde, Teubner (1912)
-Wallace (S.L) Taxation in Egypt from Augustus to Diocletian princeton liberary, London (2016)
-Reggiani (N), A Corpus of Medical texts via SoSol, Universita degli Studi di Parma, (2010)
-Nowak (M), Wills in The Roman Empire a documentary Approach, Warsaw (2015).

[4] Donovan (B), Op, Cit., P.6.

[5] Aulus Gellius, VI, 17.

الشاعر التعليمى "هيسيودوس Ἡσίοδος " [1]، الذى هاجمها فى شخص زوجة أخيه التى اعتبرها غير أمينة ومخادعة ومصدر لكل الشرور والأمراض، وحرص فى قصيدته "الأعمال والأيام Ἔργα καὶ Ἡμέραι " على إيراد أساطير تؤكد على هذا المعنى، وأبرزها:"أسطورة باندورا Πανδώρα"[2]. ومع مرور الزمن وبالتزامن مع عصر يوريبيديس وجدنا أن هذه الصورة لم تتغير كثيرًا، بل استمر هذا التصور واعتبرها الشاعر الكوميدى "أرستوفانيسἈριστοφάνης " مادة جيدة للضحك والازدراء فى عدد من مسرحياته أبرزها مسرحية "النساء فى أعياد الثيسموفوريا Θεσμοφοριάζουσαι " التى عرضت عام 411ق.م. [3]وبلغت فيها السخرية أعلى درجاتها بعد أن صورهن شديدى الانفعال، وغير راشدات، وينسقن وراء عواطفهن سواء فى الحب أو الكراهية إلى حد عقد اتفاق فيما بينهن لقتل يوريبيديس، والتخلص منه على إثر مهاجمته لهن وبيانه لنقائصهن فى مسرحياته[4].

أما فيما يتعلق بتصور المرأة خارج المجال الأدبى، فوجدنا أنها لم تسلم فى بعض دراسات هيبوكراتيس Ἱπποκράτης الطبية من اعتبارها "رجل غير مكتمل البنيان" وكائن يصيبها دائمًا "داء الشحوب" كناية عن الخوف والتوتر الذى يسيطر عليها فى أوقات الشدائد، وتحتاج دائمًا إلى من يُكمل فراغها بالزواج، وإنجاب الأطفال[5]. هكذا ترسخ بين أفراد المجتمع اعتقاد بأن المرأة كائن أقل مكانة من الرجل وتحتاج دائمًا لمن يساعدها على اتخاذ القرارات المتعلقة بحياتها الخاصة، ولذا فهى لا يمكن أن تشارك برأيها السياسى فى بعض القضايا الوطنية، ولا يمكن أن تمثل بنفسها أمام القضاء إلا من خلال سيدها الذى قد يكون "والدها، أو أخيها، أو زوجها" فهى باختصار تعامل وكأنها أسيرة بربرية أو خادمة[6]. فجاء يوريبيديس للحديث بالنيابة عنها فى معظم أعماله التراجيدية، فى محاولة منه للرفع من شأنها ومكانتها فى مقابل الواقع الذى سلبها حق ممارسة

---

[1] هيسيودوس شاعر يونانى عاش فى الفترة الممتدة فيما بين ( 750–650) يمثل شعره المرحلة الانتقالية بين الشعر الملحمى والقصائد الغنائية ، وسميت بالشعر التعليمى لأنها تهدف إلى نقل المعرفة والتعليم لا المتعة ، ولهذا يكثر فيها استخدام الحكمة والأقوال المأثورة ، أشهر قصائد هيسيودوس " الأعمال والأيام "، " أنساب الآلهة ".

[2] Maclachlan (B), women in ancient Greece, London (2012), P.3.

[3] تدور أحداث مسرحية النساء فى أعياد الثيسموفوريا حول إرسال يوريبيديس لصهره منيسيلوخوس المتنكر فى زى امرأة للدفاع عنه فى وسط التجمعات النسائية أثناء احتفالهن بأعياد الربة ديميتر والمعروفة باسم " أعياد الثيسموفوريا " ، وذلك فور علمه بتخطيطهن للقضاء عليه بعد أن كشف عن نقائصهن فى مسرحياته، إلى أن تم اكتشاف أمر صهره المتنكر فى نهاية المسرحية ، واضطرار يوريبيديس إلى الذهاب إليه لإنقاذه والتعهد بعدم نقد النساء والسخرية منهن مرة أخرى .

[4] Aristophanes, Clouds, Women at the Thesmophoria, Frogs, Translated by Halliwell (S), Oxford (2022).

[5] Hippocrates, Hippocrates' woman ,Translated by Helen (K),London (1993) P.190

[6] Gomme (A.W), the Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries, the University of Chicago Press (1925), P.19.

أية أنشطة ثقافية أو سياسية أو اجتماعية بشكل مستقل. كما سعى من خلال مآسيه تقديم النساء بصور متنوعة لعله بذلك يستطيع إلقاء مزيد من الضوء على القيود المختلفة التى وقعت تحت وطأتها، وعلى القضايا التى واجهتها، ولعله يُقنع جمهور المشاهدين بإعادة نظرتهم إليها، ودمج مشاعرهم معها لمشاركتها كل ضيق وألم تمر به أثناء وقوعها فى المشاكل المختلفة. وقد عبر يوريبيديس بوضوح عن هذه النظرة السلبية للمجتمع تجاه النساء على لسان إحدى بطلاته قائلةً[1]:

Πάνων δ΄ ὅσ’ ἔστ’ ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει Γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον
Φύτον ἃς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ πόσιν πρίασθαι
δεσπότην τε σώματος λαβεῖν.

" من بين كل المخلوقات التى تتنفس ولديها سبب ( للحياة) ، نحن النساء الأكثر تعاسة بينهم، لأنه أولًا يتحتم علينا أن نشترى زوج بسعر مبالغ فيه ، ثم نُقيمه سيدًا على أجسادنا ".

ولم ينس يوريبيديس أن يعكس فى بعض مسرحياته بعض الثوابت الاجتماعية التقليدية التى شاعت فى المجتمع وربما آمن بها هو شخصيًا، ومنها أن أحد أدوار المرأة الإيجابية هو إنجابها للأطفال وتربيتها لهم فى إطار أسرة مستقرة إلى جانب الاهتمام بالأمور المنزلية وأمور الرجل، بعد أن أصبحت بمثابة ملكية خاصة له بمجرد انتقالها من منزل أجدادها ووالديها، كما ورد بالشذرة التالية[2]:

Γυνὴ γὰρ ἐξελθοῦσα πατρώων δόμων οὐ τῶν τεκόντων ἐστίν, ἀλλὰ τοῦ λέχους.

" عندما تترك المرأة منزل أجدادها ، فهى ليست تابعة لوالديها ، وإنما لفراش الزوجية ".

وهو ما يعنى تحملها للمسؤولية مع الرجل الذى يحتاج إلى كيانها ومشاعرها الفياضة لكى تُحل المشاكل وتُستكمل الحياة، أو كما فى الشذرة التالية[3]:

Δίκαι' ἔλεξε' χρὴ γάρ εὐναίωι πόσει γυναῖκα κοινῆι τὰς τύχας φέρειν ἀεί.

" قال بعدل : يجب على الزوجة دائمًا ضم الزوج إلى فراشها لتحمل مشاكلهما " .

كما حرص فى بعض تراجيدياته على تقديم نماذج نسائية سيئة مع الحفاظ على صورة الرجل التقليدية النقية بغرض بيان التأثير السلبى للمرأة فى هدم الأسرة وتدهور المجتمع، خاصة إذا تبنت سلوكًا يبغضه الجميع، مثل :سلوك الخيانة الذى قدمته شخصية "ستينيبويا Σθενέβοια " فى المسرحية المفقودة التى تحمل اسمها،

[1] Medea, ll 230-234.
[2] Danae, P.Oxy. 531, Fr.318.
[3] Phrixus, P.Oxy. 2685, Fr.823.

والتى يظهر فى مقابل خيانتها وفاء وطُهر الضيف بيليروفون[1]. بالإضافة إلى استعانته بنموذج آخر للمرأة السيئة فى المسرحية ذاتها عندما قدم شخصية "المربية العجوز" التى تحاول إقناع بيليروفون بإتمام أمر الخيانة مع سيدتها، بغرض بيان إمكانية اتصاف المرأة بالأخلاقيات السيئة والأفعال الدنيئة بغض النظر عن مكانتها الاجتماعية، وذلك فى قولها التحريضى لبيليروفون[2]:

Ὦ κακῶς φρονῶν πιθοῦ τί μαίνηι τλῆθι δεσποίνης..... ἐμῆς κτήση δ' ἄνακτος δώμαθ' ἕν πείθεις βραχύ.

"يا من تفكر تفكيرًا سيئًا ، اقتنع ! ما هذا الجنون ؟ تحمل مولاتى وأشفق عليها !..... سيقدر لك أن تحظى بقصر الملك لنفسك ، لو أنك اقتنعت بفعل هذا الأمر الهين ".

فاستحقتا الشخصيتان "سثينيبويا، والمربية العجوز" بذلك نظرات الازدراء من قبل جمهور المشاهدين، وليمنح يوريبيديس لنفسه الفرصة فى إبداء رأيه الخاص عن احتقاره ورفضه لمثل هذه النماذج السيئة المفسدة للمجتمع وأفراده، والمشوهة لصورة النساء، أو كما عُبر على لسان زوجها برويتوس بعد موتها[3]:

Κομίζετ' εἴσω τήνδε πιστεύειν δὲ χρὴ γυναικὶ μηδὲν ὅστις εὖ φρονεῖ βροτῶν.

" إحمل جثتها إلى الداخل ! فإن ذلك الذي يفكر تفكيرًا سويًا من بين بني البشر لا ينبغي عليه أن يثق قط في امرأة ! ".

ومن هنا ترسخ فى أذهان فريق من الباحثين أن يوريبيديس كان كارهًا للنساء وعدوهم بشكل مطلق بسبب تكرار سخرية الشاعر أرستوفانيس من هذا الأمر أو بسبب تقديمه لعدد من الشخصيات النسائية المتصفة بالأخلاقيات السيئة أو الأفعال الدموية فى عدد من مسرحياته، وأشهرها على الإطلاق شخصية " ميديا Μήδεια " التى أقدمت فى المسرحية التى تحمل اسمها على ذبح طفليها أمام أعين زوجها ياسون دون السماح له بلمسهما، ولكنى أرى أنه اعتقاد جانبه الصواب، لأن النساء تبعًا لرأى يوريبيديس ليس كلهن مخطئات بالفطرة ولكن منهن أخريات فضليات يتمتعن بقدر كبير من النبل ورجاحة العقل ، أو كما ذُكر على لسان أحد شخصياته فى الشذرة التالية[4]:

Ὅστις δὲ πάσας συντιθεις ψέγει λόγῳ γυναῖκας ἐξῆς,
Σκαιός ἐστι κού σοφός. Πολλῶν γὰρ οὐσῶν τὴν μὲν εὑρήσεις κακήν,

---

[1] تدور أحداث مسرحية " سثينيبويا " حول وقوع سثينيبويا وهى زوجة برويتوس ملك تيرينس فى غرام الضيف بيليروفون بسبب عاطفة الحب المُحرم ، ومحاولة إقناعه بمضاجعتها سرًا فى الفراش، واتباعها كل وسائل الخداع في مطاردته ،ولكنها تفشل فى النهاية وتحرض زوجها على قتله إلى أن يتم اكتشاف حقيقة أمرها فى نهاية المسرحية حيث تلقى مصرعها .

[2] Stheneboea, P.Oxy. 2455. Fr, 661.

[3] Stheneboea, P.Oxy. 2455. Fr, 671.

[4] Protesilaus, P.Oxy. 3214, Fr.657.

Τὴν δ’ ὥσπερ ἠδε λῆμ’ ἔχουσαν εὐγενές.

" أى شخص يضع كل النساء معًا ويلومهن بلا تمييز هو أحمق وغير حكيم . لأنه يوجد طبائع عديدة منهن، ستجد واحدة سيئة بينما الأخرى ذات شخصية نبيلة مثل هذه الشخصية ".

بل إنه صرح فى بعض مسرحياته بأن النساء أفضل بكثير من الرجال فى واقع الحياة ، أو كما قال على لسان ميلانيبى[1]:

Μάτην ἄρ’ ἐς γυναῖκας ἐξ ἀνδρῶν ψόγος
Ψάλλει κενόν τόξευμα καὶ λέγει κακῶς. αἱ δ’ ε’Ισ’ ἀμείνους ἀρσένων.

" يبدو عبثًا، بأن (صوت) اللوم من الرجال ضد النساء لمس بشدة قوس السهم الخامل، وتحدث بالسوء عنهن، وفى الحقيقة إن النساء أفضل من الرجال ".

فيوريبيديس إذن ليس شاعرًا كارهًا للنساء أو محبًا لهن ، وإنما هو شاعر واقعى كرس عبقريته للغوص فى أعماقها لإظهار ما بداخلها من مشاعر وانفعالات بشكل يحاكى الواقع لدرجة ميزته عن سائر أقرانه من مؤلفى الفن التراجيدى[2]. ولهذا حرص جاهدًا فى مسرحياته على إيجاد علاقة وثيقة ومباشرة بين حال المرأة السوى وسلامة المجتمع، وآمن أن تلك العلاقة طردية ومتشابكة فيما بينهما، ويتأثر كل منها بالآخر صعودًا وهبوطًا، ومن هنا حرص يوريبيديس على تجسيدها بشكل درامى واقعى حتى صارت مسرحياته بالنسبة لنا من أهم المصادر التى تعكس صراحة مكانة ووضع المرأة الحقيقى فى المجتمع الأثينى، وكذا طريقة تفاعل المجتمع معها؛ وآمن فى الوقت نفسه بوجود حدود فاصلة ومميزة بين وظيفة وكيان كل من الرجل والمرأة فى المجتمع، واعتقد بأنه إذا انشغل أى منهما بوظيفة الآخر فسينهار المجتمع ، ولهذا وجب على كل منهما التركيز فى وظيفته لضمان صلاح المجتمع، إذ بتحقيق الرجال للنجاح فى وظيفتهم المتمثلة فى السعى على الرزق وتوفير الأمن والأمان للمجتمع، تنجح النساء فى وظيفتها داخل نطاق أسرتها الصغيرة، فيتحقق الاستقرار والازدهار أو كما جاء فى مضمون الشذرة التالية على لسان البطلة "أتلانتا Ἀταλάντη "[3].

Εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνος,
Γυναιξὶ δ’ ὅπλων ἐμπέσοιεν ἠδοναί.
ἐκ τῆς ἐπιστήμης γὰρ ἐκπεπτωκότες κεῖνοι τ’ ἂν οὐδὲν
εῖεν οὔθ’ ὑμεῖ ἔτι.

" إذا شغل الرجال أنفسهم بعمل النسيج، وبسعادة عنفهم مع النساء، فإنهم بذلك طردوا من الأجواء المناسبة لمعرفتهم، وبذلك لن يُرجى منهم الخير فى شىء وكذلك نحن ".

[1]Captive melanippe, P.Oxy. 2455, Fr.660, ll 1-3.
[2]Hinkelman (S.A), Euripides’ Women, Ohio University (2014), P.10.
[3] Meleager, P.Oxy. 4097, Fr.522.

ولأن مسرح يوريبيديس معنى بمعالجة القضايا الاجتماعية والعلاقات الإنسانية بين الأفراد فقد تميز مسرحه بوجود ثلاثة عناصر أساسية متشابكة معه هى: "الواقعية، والخطابة، والفلسفة" واعتبارها عناصر ذات صلة وثيقة بالمجتمع وأفراده وتعكس حالتهم الحقيقية[1]. ولأن مسرحه يقوم على العواطف والانفعالات فقد حرص يوريبيديس على إسناد أدوار البطولة للمرأة فى معظم مسرحياته باعتبارها الأكثر قدرة على التعبير عن مكنون النفس البشرية وما بها من انفعالات، والأكثر تأثيرًا فى الجمهور كونه يظهرها بوصفها الصوت الناقد والمناهض لمجتمع الرجال، فهى التى تمتلك الصفات المميزة لجنسها ولا أحد سواها قادر على منافستها. فمن سوى المرأة فى تراجيدياته سوف يتمكن من نقل مشاعر الأمومة للمشاهدين عندما تداعب طفلها، مثلما فعلت " هيبسيبيلى Ὑψιπύλη " مع الطفل " أوفيلتيس Ὀφέλτης " فى المسرحية المفقودة التى تحمل اسمها، كما فى قولها[2]:

Ἥξει πατὴρ οὐ σπάνι ἔχων ἀθύρματα ἃ σὰς ὀδυρμῶν ἐκγαληνιεῖ φρένας.

" سيأتى الأب قريبًا ، وسيحضر لك معه دُمى كثيرة ليهدأ قلبك من النحيب".

ومن سوى المرأة سوف يتمكن من تصوير مشاعر الحب وسلطان أفروديتى المهيمن على قلوب البشر، كما فى قول أوجى Αὐγή [3]:

Ἔρωτα δ' ὃστις μὴ θεὸν κρίνει μέγαν ἢ σκαιὸς ἐστις ἢ καλῶν
ἄπειρος ὤν οὐκ οἶδε τὸν μέγιστον ἀνθρώποις θεόν.

" إن أى شخص لا يعتبر الحب إلهًا عظيمًا، هو إما أبله، وإما يفتقر إلى الخبرة من فوائده، وليس على دراية بأعظم إله للإنسان ".

ومن أفضل من المرأة يستطيع أن ينقل مشاعر الضعف والذل والإحباط بعد الوقوع فى العبودية ، كما فى قول أنتيوبى Ἀντιόπη أثناء حديثها مع قائد الجوقة وقد تحولت مكانتها من ملكة إلى أسيرة وخادمة[4]:

Τὸ δοῦλον οὐχ ὀρας ὅσον κακόν;

" ألا ترى كم هو سيىء أن تصبح عبدًا ؟

Φρονῶ δ' ἃ πάσχω, καὶ τόδ' οὐ σμικρὸν κακόν.
Τὸ μὴ εἰδέναι γὰρ ἡδονὴν ἔχει τινὰ
νοσοῦντα , κέρδος δ' ἐν κακοῖς ἀγνωσία.

" أنا أفهم ما أعانيه ، وهذا ليس شرًا صغيرًا . لأن المرء المريض لا يعرف أى متعة، والجهل يُعد ميزة فى وقت البؤس ".

---

[1]Dulgheriu (I), Euripides – Dramatic concept, innovation and style, University in Constanţa. Romania (2017), P.261.

[2]Hypsipyle, P.Oxy. 852. Fr. 1. LL. 1-2.

[3]Collard, (C), M. Cropp, and J. Gibert. Op.Cit, P.266-267. Auge, Fr. 269.

[4]Antiope, P.Oxy. 3317, Fr.187a.

وكلها مشاعر وتعبيرات عاطفية لا يخلو منها أى مجتمع، ولكن يكمن ذكاء يوريبيديس بحق فى أنه استخدم المرأة بوصفها واجهة ينجذب إليها الجمهور، ويقنع بحديثها ليناقش من خلالها بعض القضايا الاجتماعية والوطنية المهمة التى تسهم فى إصلاح المجتمع واستقراره وعدم تفسخه، خاصة إذا كانت المرأة تنتمى لطبقة أرستقراطية أو عائلة ملكية نبيلة[1]. ومن أبرز تلك الشخصيات المنتمية لطبقات ملكية: شخصية الملكة براكسيثيا فى مسرحية " إريخثيوسΈρεχθεύς " التى دعم من خلالها فكرة دور النساء فى الحفاظ على الوطن فى أوقات الأزمات والحروب، وشخصية الملكة باسيفاى فى مسرحية "الكريتيين Κρῆτες" التى أكد من خلالها على دعم الضعفاء من أفراد المجتمع من خلال عقد محاكمات قضائية عادلة لهم لترسيخ الديموقراطية والمساواة، وشخصية الأميرة ميلانيبى فى مسرحية " ميلانيبى الأسيرة Μελανίππη" لدعم فكرة أفضلية النساء على الرجال، وحاجة المجتمع لهن. وهى شخصيات وقضايا سنتناولها بالتفصيل لاحقًا. وقد استطاع يوريبيديس تقديم الشخصيات النسائية على المسرح بعد أن أوجد بها شروط البطولة التراجيدية التى نادى بها أرسطو والتى حرص أن تتفق مع طبيعة النساء ومنها " أن تكون امرأة طبيعية وليست قديسة ، ويسيطر الخير على سلوكها، وتقع فى الهفوات العقلية أو الأخلاقية دون قصد، ويصيبها صفات اللهفة أو العناد أو نفاذ الصبر، وأن تناسب لغتها موضوع التراجيديا"[2]. وذلك بعد أن غلفها بتفاصيل أسطورية شيقة يعرفها الجمهور ويسعى دائمًا إلى أخذ الحكمة والعبرة منها، مستعينًا فى ذلك باستخدام وسائل المسرح الشيقة مثل: الديكور، والملابس، والموهوبين من الممثلين الرجال الذين استخدموا أصواتًا مستعارة لتقليد أصوات النساء، وأقنعة مبتكرة منذ عهد ثيسبيس Θέσπις[3]. وهى أقنعة ذات خلفية بيضاء مخصصة لتقديم الشخصيات النسائية فى مقابل الأقنعة ذات الخلفية الداكنة لشخصيات الرجال. إذ كان لا يُسمح للنساء بالتمثيل أمام الجمهور[4]. ولزيادة إقناع الجمهور بوجود النساء على المسرح بشكل حقيقى حرص يوريبيديس على تزويد خطاباتهن ومداخلاتهن بلغة تختلف عن لغة الرجال القوية التى تشبه لغة القادة فى المعارك، وميز لغتهن بوجود طابع الرقة والعاطفة أو الخوف من المستقبل، أو لوم أنفسهن فى نبرة حزينة بعد ضياع شىء ثمين، أو سيطرة المعاناة عليهن، أو التظاهر بقوتهن

---

[1] Mcclure (L), spoken like a woman, New Jersey (1999), P.9.

[2] Aristotle, Poetics, 1454 a 15-36.

[3] ثيسبيس ولد فى بداية القرن السادس ق.م ، أول من أدخل تعديلات على الديثورامبوس التى نبعت منها التراجيديا ، وأول من أدخل الممثل فى مقابل " المغنى "، " الراقص "مما زاد من مساحة الأجزاء الحوارية فى مقابل الرقص والغناء. وأول من اخترع القناع الكتانى للممثلين لإقناع المشاهدين بتقمص الممثلين لأدوارهم ، وأول من عدل من شكل المنصة التى يقف عليها الجوقة والممثلين.

[4] Bieber (M), The History of the Greek and Roman Theater, Princeton University press, New Jersey (1961), P.19.

أمام جمهور السامعين على الرغم من إخفاء ضعفهن[1]. وبطبيعة الحال فإن لغة كل بطلة من بطلات يوريبيديس تختلف عن الأخرى تبعًا لخلفيات نشأتها سواء فى بيئة غنية أو فقيرة، وتبعًا لمستواها الثقافى والتعليمى، وتبعًا لحالتها النفسية التى تفرضها الدراما، وتبعًا لعمرها الصغير أو الكبير الذى يكشف خبرتها فى الحياة[2]. ومن أبرز المشاهد التى توضح هذه اللغة ما ورد على لسان "باسيفاى Πασιφάη " التى غلفها طابع المعاناة النفسية أثناء دفاعها عن نفسها أمام زوجها "مينوسMίνως "بعد اتهامها بالخيانة[3]:

Ἐγω γὰρ εί μὲν ἁδρὶ προΰβαλον δέμας τούμον λαθραίαν ἐμπολωμενη
Κύπριν ,ὀρθῶς ἄν ἤδη μάχλος οὖσ' ἐφαινόμην.
νῦν δ' ἐκ θεοῦ γὰρ προσβολῆς ἐμηνάμην ἁλγῶ μέν , ἔστι δ' ούχ ἐκούσιον κακόν.
ἔχει γὰρ οὐδὲν εἰκός.

"فلو أنني سلمت جسدي إلى رجل وتاجرت به من أجل نزوة خفية محمومة، لبدوت حقًا وكأنني زانية داعرة فاسقة أو كان الجنون قد انتابني بعد أن سلطه على الأرباب . أنا أعاني ، ولكن خطيئتي ليست متعمدة . وذلك لأنه لا يوجد أدنى احتمال لذلك".

وكما ظهرت فى حديث ميروبى Μερόπη المفعم بالحزن والحسرة بعد فقدها لأولادها وزوجها[4]:

Τεθνᾶσι παῖδες ούκ ἐμοὶ μόνηι βροτῶν ούδ' ἀνδρὸς ἐστερήμεθ' ἀλλὰ μυρίαι τὸν αύτον ἐξήντλησαν ὡς ἐγὼ βίον

ميروبى: " لست أنا وحدي من بين البشر التي قضى أطفالها نحبهم ، والتي حُرمت من زوجي ، فهناك عشرات الألوف من النساء الأخريات آلائي كابدن هذا الأمر في حياتهن" .

وهو ما أتاح لمشاهدى التراجيديا من الرجال أن ينتقدوا أنفسهم ذاتيًا أثناء العرض المسرحى، مع الاعتراف ولو بشكل غير علنى داخل نفوسهم بأن المرأة هى بحق نصف المجتمع ، وصلاحها وسلامتها نفسيًا وجسديًا واجتماعيًا يؤدى إلى ازدهار المجتمع وتقدمه، وهو ما يماثل تصور يوريبيديس عنها.

## المحور الثالث : أهم صور النساء وعلاقتهن بقضايا المجتمع فى شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة:

### أولًا: صورة المرأة الغيورة والمدبرة للقتل:

[1] Battezzato (L), the language of Euripides, ACompanion to Euripides, edited by Andreas Markantonatos, Brill's edition, (2020), P.556.
[2]Fogen (T), Female speech, a Companion to the ancient Greek language, edited by Bakker (E.J), Blackwell Publishing Ltd, and United Kingdom (2010) P.315.
[3]Cretan woman, P.Oxy. 2461, Fr. 472 e, ll. 6-11.
[4] Cresphontes, P.Oxy.2458, Fr. 454.

قدم يوريبيديس هذه الشخصية بعد أن استقى تفاصيل الأسطورة من كتابات أبولودوروس [1]. وذلك فى مسرحية " فريكسوسΦρίξος " المفقودة التى يصعب تحديد تاريخ عرضها، ممثلة فى شخصية إينو ابنة كادموس والزوجة الثانية للملك آثاماس ملك طيبة وقد سيطرت عليها مشاعر الكراهية والغيرة تجاه " فريكسوس، وأخته هيلى" أبناء آثاماس من زوجته الأولى " نيفيلى " ، وذلك بسبب اهتمام وتفضيل أبيهما لهما عن أولادها، ورغبة آثاماس فى إسناد الحكم لفريكسوس وجعله وريثًا له على العرش. حينها قررت إينو بدافع الغيرة التدبير لقتلهما وذلك من خلال إعداد خطة تقوم فى الأساس على إشاعة أخبار عن وجود مجاعة في البلاد تسببت هى فى انتشارها عن طريق السحر. وبناءً على ذلك يتعين على الملك آثاماس تقديم ابنه فريكسوس كقربان لحماية البلاد من هذه المصيبة. وبالفعل اقتنع آثاماس بضرورة أداء التضحية وشرع فى تنفيذها، ولكن نيفيلى والدة فريكسوس تحول دون ذلك، وتنقذ ابنها فريكسوس وأخته من الموت. ومع مرور الوقت يكتشف آثاماس حقيقة ما دبرته إينو فيشرع في قتل ابنها انتقامًا منها، ثم تسعى إينو للحفاظ على حياة ابنها الآخر بالقفز به في البحر هربًا من آثاماس الذي يذهب بعد ذلك إلى ثيساليا ليؤسس مدينة آلوس ويتزوج هناك للمرة الثالثة. وبمقارنة هذه الشخصية مع غيرها من الشخصيات الأخرى التى قدمها يوريبيديس فى مسرحياته الموجودة نجد أنها تتشابه إلى حد بعيد مع صفات شخصية " ميديا " التى قامت ببطولة مسرحية " ميديا" الموجودة والتى عُرضت عام 431ق.م . إذ على الرغم من اختلاف السياق الدرامى فى المسرحيتين نجد أن الشخصيتان قد اتفقتا فى عدة صفات منها : " سيطرة الحقد والغيرة على كلتيهما، وسعى كل منهما إلى تدبير أسباب القتل للتخلص ممن تكره، واعتماد كلتاهما على السحر لتحقيق أغراضهما. وقد أوضحت الشذرة البردية المحفوظة لملخص مسرحية " فريكسوس" الخطوط العريضة لهذه الشخصية على النحو التالى [2] :

Φρίξος πρῶτος, οὗ ἀρχή.εί μὲν τόδ’ ἦμαρ πρῶτον ἦν κακουμένῳ.
ἡ δ’ ὑπόθεσις. Ἀθάμας υἱὸς μὲν ἦν Αἰόλου βασιλεὺς δὲ θετταλίας.
ἔχων δὲ παῖδας ἐκ Νεφέλης Ἕλλην τε καὶ Φρίξον, συνωίκησεν’ νοῖ τῆι
Κάδμου, παῖδας..... Κατὰ δὲ τῶν προγόνων ἐπιβουλὴν ἐμηχανᾶτο καθαπερ
Φοβουμένη, μὴ τὸν τῆς μητρυιᾶς πικρὸν ..... συγκαλέσασα γὰρ τῶν θετταλῶν
Γυναῖκας ὅρκοις κατησφαλίσατο φρύγειν σπέρμα πύρινον ἐπὶ τὴν χειμερινὴν
Σποράν τῆς δὲ ἀκαρπίας ἄγε ... λυσιν, εί Φρίξος σφαγείη Διί τὸν γὰρ
είς Δελφοὺς ἀπ.... ἄγγελον ἔπεισε ὡς... .

مسرحية فريكسوس التي بدايتها كالتالي :

" إذا كان هذا هو اليوم الأول للرجل التعس الشقي . آثاماس هو ابن أيولوس وملك أهل ثيساليا ، رزق بطفلين من زوجته نيفيلى ، هما هيلّي و فريكسوس ، ثم تزوج بعد ذلك من إينو ابنة كادموس ، ورزق منها

[1] Apollodorus, 1. 9.1.
[2] Phrixus, P.Oxy. 3652. Fr.823.

بطفلين ، وخططت إينو لتدمر طفليه من زوجته الأولى ودبرت لهما موتًا قاسيًا ..... كزوجة أب ، فجمعت نساء ثيساليا وتعهدت أمامهم بالمواثيق أن تجفف بذور القمح من أجل نشره في فصل الشتاء القاحلة ..... إلا إذا ضُحى بفريكسوس إلى زيوس ..... تبعًا لنبوءة دلفى .... وأقنعت الرسول بذلك..".

- **التحليل:**

- أراد يوريبيديس من وراء تقديم شخصية إينو الزوجة الشريرة مناقشة قضية مجتمعية مهمة ترددت أصداؤها الكارثية بين أرباب الأسر اليونانية ألا وهى: قضية سوء اختيار الرجل لشريكته فى الحياة، وخاصة إذا كانت الزوجة هى الثانية. وذلك لعدم اكتراثها برعاية وخدمة أبنائه من زواجه الأول، بل على العكس فإن بعضهن يتنامى لديهن إحساس الغيرة والحقد والكراهية بدرجة كبيرة قد تفضى إلى التخطيط لقتل أبناء الزوجة الأولى والاستحواذ على الزوج وما لديه من سلطات وممتلكات. ولذا وجب على الرجل حسن اختيار الزوجة لتفادى حدوث ما بينته الأحداث الدرامية فى مسرحية "فريكسوس" والذى تمت الإشارة إليه من قبل يوريبيديس فى شذرات لمسرحيات مفقودة أخرى. منها ما حفظه مضمون الشذرة التالية[1]:

Πέφυκε γάρ πως παισὶ πολέμιον γυνὴ τοῖς πρόθεν ἡ ζυγεῖσα δευτέρα πατρί.

" تكون المرأة معادية إلى حد ما تجاه الأطفال المنسوبين إلى زواج سابق عندما تصبح زوجة أبيهم الثانية ".

كما حاول يوريبيديس لفت أنظار المشاهدين إلى قضية مجتمعية أخرى ألا وهى: ضرورة الحفاظ على استقرار الأُسر اليونانية خاصة إذا كان لديها أبناء كُثر ومن أمهات متعددات، لإيمانه بأن صلاح الأبناء يعتمد فى الأساس على صلاح الأسرة والأم ، وهو ما يترتب عليه صلاح المجتمع بأسره ، وأن فساد الأم وعدم استقرار الأسرة يترتب عليه ضياع الأبناء، وتفسخ أوصال المجتمع، وهو ما أورده على لسان أحد شخصياته فى إحدى مسرحياته المفقودة قائلًا [2]:

Οὐδ' ἄν ἐκ πητρὸς κακῆς ἐσθλοὶ γένοιντο παίδες εἰς ἁλκήν δορός.

" لا يمكن إنجاب أبناء صالحين قادرين على حمل الحراب من أم شريرة ".

وعلى ذلك فإن يوريبيديس يعتبر أن امتلاك الرجل وسيادته على زوجة صالحة لهو أمر فى غاية الأهمية، وهو بمثابة ثروة كبيرة لا تُقدر بثمن من الناحية الإنسانية والاجتماعية وأن خسارتها أو عدم حصول الرجل عليها يعادل خسارته لثروة عظيمة لا يمكن تعويضها كما ورد فى مضمون الشذرة التالية [3].

Μεγάλη τυραννὶς ἀνδρὶ τέκνα καὶ γυνή ἴσην γὰρ

[1] Aegeus, P.Oxy.3530, Fr.4.
[2] Bellerophon, P.Oxy. 3651, Fr. 298.
[3] Oedipus. P.Oxy. 2459, Fr. 543.

ἀνδρὶ συμφορὰν εἶναι λέγω
τέκνων θ’ ἁμαρτεῖν καὶ πάτρας καὶ χρημάτων
ἁλόχου τε κεδνῆς, ὡς μόνων τῶν χρημάτων ἦ περισσόν
ἐστις ἀνδρὶ, σώφρον’ ἣν λάβῃ

" إن السيادة على الأبناء والزوجة لأمر عظيم بالنسبة للرجل، وأن خسارته للأبناء والوطن والثروة يعادل كارثة للرجل ، وأنا أقول إن خسارة الزوجة الصالحة بمفردها ليعادل خسارته لثروته ، حقًا إنه من الأفضل للرجل أن يحظى بامتلاك زوجة فاضلة ".

وعلى ذلك فإن التعساء من الرجال فى نظر يوريبيديس هم من تزوجوا من زوجات غير صالحات فتسببن فى جلب الكوارث واللعنات عليهم مثلما تزوج آثاماس من إينو فتسببت بسوء سلوكها وتدبيرها للقتل فى ضياع أسرتها وأبنائه، وأن المحظوظين من الرجال هم من تزوجوا من الصالحات فنجحوا فى حياتهم واستقرت أسرهم، وهو ما عبر عنه يوريبيديس على لسان أحد شخصياته فى مسرحية مفقودة على النحو التالى[1].

Οὐ πάντες οὗτε δυστυχοῦσιν ές γάμους
Οὗτ’ εὐτυχοῦσι. Συμφορὰ δ’ ὅς ἄν τύχῃ
Κακῆς γυναίκος, εὐτυχεῖ δ’ ἐσθλῆς τυχών.

" ليس كل الرجال ذوى حظ سيء فى الزواج ولا محظوظين ، ولكنها كارثة لمن تزوج من زوجة طالحة ، فى حين أن كل من يحصل على زوجة صالحة فهو محظوظ ".

وللتأكيد على أن استقرار وصلاح الأحوال داخل الأسر اليونانية يؤدى إلى تماسك المجتمع وازدهاره أراد يوريبيديس أن يخرج المُشاهد لمسرحيته بنتيجة نهائية مفادها أنه من الضرورى أن يتابع الزوج زوجته، كما يجب عليه مشاركتها فى كل الأمور، إذ يجب عدم ترك كل أعباء الحياة على كاهلها، ولا أن يكون القرار كله بيدها حتى لا يتملكها شعور السيطرة والاستحواذ، وهو الشعور الذى سيطر على شخصية إينو، وهو الخطأ الذى وقع فيه آثاماس معها، ولكن يرى يوريبيديس أنه بتوافر مبدأ المشاركة بين الزوج والزوجة تستقيم أمور الحياة، كما ذكر فى الشذرة التالية على لسان أحد شخصياته فى مسرحية مفقودة أخرى[2]:

Οὐ γὰρ ποτ’ ἄνδρα τὸν σοφον γυναικὶ χρή
δοῦναι χαλινοὺς οὐδ’ ἀφέντ’ ἑᾶν κρατεῖν.
πιστὸν γὰρ οὐδέν ἐστιν . εἰ δέ τις κυρεῖ
γυναικὸς ἐσθλῆς , εὐτυχεῖ κακὸν λαβών.

" إن الرجل الحكيم لا ينبغى له أن يخفف من زمام زوجته، ولا أن يجعلها فى حالة استرخاء أو أن يسمح لها بالسيطرة . لأنه لا يوجد ثقة فيها ، أما إذا حصل شخص ما على زوجة فاضلة فإنه يتمتع بالحظ السعيد الناتج من شيء سيء".

[1] Collard, (C), M. Cropp, and J. Gibert, Op, Cit, Alcameon .Fr. 1056. PP.77-78.
[2] Cretan women, P.Oxy. 2461, Fr. 463.

وبتتبع آراء يوريبيديس فى ضوء شذراته المختلفة وجدنا أنه لم يكتف بنصح الرجال فقط، بل إنه وجه النصح للنساء بضرورة التحلى بالحكمة والتعقل فى التعامل مع أزواجهن وإلا صارت الحماقة شريكًا لهما فى الحياة الاجتماعية، وهو ما يساعد على زيادة ظهور المشكلات وانتشارها، كما جاء فى مضمون الشذرة التالية [1]:

πᾶσα γὰρ δούλη πέφυκεν ἀνδρὸς ἡ σώφρον γυνή. ἡ δὲ μὴ σώφρων ἀνοία τον ξυνόθ' ὑπερφρονεῖ

" كل زوجة عاقلة هى خادمة لزوجها ، والزوجة بدون إحساس تحتقر شريكها بدافع الحماقة ".

ولحرص يوريبيديس على بيان سوء خاتمة الشخصيات المدبرة للقتل فقد لاحظنا أنه لم يغفل الإشارة فى مقدمة مسرحيته أن يبادر بذكر سوء خاتمة إينو التى سيطر على قلبها الحقد والغيرة، وسعت للحصول على حق ليس من نصيبها إما عن طريق القتل أو بأية وسيلة أخرى فكان نصيبها ضياع أسرتها، والتذكرة بأنه لابد وأن يأتى يوم وتظهر فيه حقيقة الأمور، حيث ترد فيه الحقوق إلى أصحابها. وأن الغلبة فى النهاية لابد أن تكون لصالح الخير، ولذا وجب على كل مشاهد سوف يتابع الأحداث الدرامية بعد معرفته لهذه المقدمة أن يأخذ العبرة، ويأخذ حذره من الأشرار الذين قد يتواجدون حوله، كما يجب عليه أن يُساند الأخيار ويدعمهم للقضاء على الشر، كما أفصح على لسان أحد شخصياته فى إحدى مسرحياته المفقودة فى الشذرة التالية [2]:

Ἤδη γὰρ εἶδον και δίκης παραστάτας ἐσθλοὺς πονηρωῖ τωῖ φθονωῖ νικωμένος

"ذلك لأنني شاهدت بالفعل أن من يقفون لمساندة العدالة أُناسًا فاضلين ينتصرون على الشر والحقد".

**ثانيًا: صورة المرأة المغتصبة والمقهورة :**

هى شخصية انفردت بحفظها وتقديمها شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة. وأشهرهم شخصية " ميلانبى Μελανίππη " فى مسرحية "ميلانبى الحكيمة Μελανίππη Σοφή " التى عُرضت عام 455ق.م ، وشخصية " أنتيوبى Ἀντιόπη " فى مسرحية " أنتيوبى" التى عُرضت عام 427ق.م ، وشخصية " أوجى Αὐγή" فى مسرحية " أوجى" التى عُرضت عام 414ق.م .ولكن تُعد شخصية "باسيفاى Πασιφάη " التى قدمها يوريبيديس فى مسرحية " الكريتيين Κρῆτες" وعُرضت عام 438 ق.م[3]، من أبرز النماذج النسائية المميزة لهذا النوع من الشخصيات نظرًا لوجود شذرة بردية تحفظ حديثها ودفاعها عن براءتها أمام زوجها من تهمة الخيانة. إذ يوضح مضمون حديثها أن جريمة الاغتصاب لم تقع عليها برغبة منها أو بمحض إراداتها، ولكن وقعت بسبب ابتلاءها بحب سُلط عليها بوصفه مرض من قبل الأرباب ، وسلب الإرادة منها تبعًا لقدر فرضته الآلهة عليها بحكم الإجبار والضرورة، ولبيان الحالة النفسية السيئة التى تتعرض لها المرأة المغتصبة

[1] Oedipus, P.Oxy. 2459, Fr. 545.
[2] Bellerophon, P.Oxy. 3651, Fr. 295.
[3] Collard. (C). Cropp. (M.J). and Lee. (K.H). Selected Fragmentary Plays, vol i, England (1995), P.53.

والتى تتسبب فى انهيار صورتها أمام أسرتها أو أمام مجتمعها حرص يوريبيديس أثناء تقديمه لهذا النوع من الشخصيات على إتباع تكنيك درامى معين تقوم فكرته على عنصر التصاعد التدريجى فى المواجهة بين المرأة وزوجها أو أبيها ، ففى **الخطوة الأولى:** تتعرض المرأة للاغتصاب عنوة وخلسة على يد الإله، وكنتيجة طبيعية لهذا الاعتداء تحمل المرأة فى أحشائها طفلاً يتم تشويهه بعد ولادته إلى كائن غريب الأطوار نظرًا لتغذيته من حيوان، أما **الخطوة الثانية:** وفيها تعهد الأم الأصلية بالطفل إلى المربية التابعة لها للعناية به وإخفائه عن أعين والدها أو زوجها بالوسائل كافة خوفًا من العقاب[1]، وفى **الخطوة الثالثة:** يُكتشف فيها أمر المرأة وطفلها عن طريق المصادفة حيث يُأمر عادة بقتل الطفل تمهيدًا لحدوث الصدام الدرامى والنفسى بين المرأة ووالدها أو زوجها، ثم تأتى **الخطوة الرابعة:** وفيها يمنح يوريبيديس الفرصة للمرأة المغتصبة لكى تدافع عن نفسها بلسان بليغ لا يتوقعه الجمهور. ولحسن القدر حفظ هذا الدفاع فى إحدى البرديات فى مجموعة برلين ويتكون من 38 بيتًا وبه تكتمل أبيات الشذرة (472e k) [2]. هذا الجزء المهم من دفاع المرأة المغتصبة أو المقهورة عن نفسها. وقد استقى يوريبيديس الخطوط العريضة لأحداث أسطورة باسيفاى وزوجها مينوس من كتابات أبولودوروس[3]. ولكن كعادته أضاف إليها أبعادًا جديدة تتمثل فى استعانة البطلة أثناء الدفاع عن نفسها بالأسلوب الخطابى البليغ الذى مُزج مع بعض الإشارات المتعلقة بالصراع النفسى داخلها، وهو ما ينم عن دراسة يوريبيديس الدقيقة لمشاعر المرأة ومعرفته لها عن قرب. ومسرحية "الكريتيين" تتناول حادثة تعهد مينوس ملك جزيرة كريت بتقديم ثور ضخم إلى الإله بوسيدون بوصفه قربان، إذا مكنه من إحكام سيطرته على الجزيرة، ورزقه بوريث يُعهد إليه بحكم البلاد من بعده. وبالفعل أرسل بوسيدون الثور الضخم إلى قصر مينوس تمهيدًا للتضحية به كعلامة على استجابته لمطلب مينوس. ولكن مينوس احتفظ بالثور الضخم وذبح ثورًا آخر أقل قيمة، مما أثار غضب بوسيدون الذي انتقم من مينوس وجامع زوجته باسيفاى بطريقة إجبارية وهو فى صورة ثور لتضع مولودًا نصفه بشرى ونصفة الآخر ثور، عُرف باسم "مينوتاوروسΜινώταυρος ". وحتى لا يفتضح أمر مينوس قام ببناء قصر كبير أطلق عليه اسم قصر التيه أو "اللابيرانثΛαβύρινθος " بمساعدة المهندس دايدالوس لكي يُحبس فيه المولود الغريب. ولحل العقدة الدرامية استعان يوريبيديس فى نهاية المسرحية بحيلة إله من الآله عن طريق ظهور كل من الإلهين بوسيدون وأثينا لإنقاذ باسيفاى ودايدالوس والمربية . وفيما يلى نص الشذرة البردية الخاص بدفاع باسيفاى عن نفسها:

Ἀρνουμένη μὲν οὐκέ τ’ἄν πίθοιμὶ σε

---

[1] إن فكرة إكتشاف الطفل المخبأ على يد أحد الحراس أو أحد الرعاة وجدت صدى كبيرًا فى مسرحيات مناندروس، ومثال ذلك أحداث مسرحية المحكمون أبيات ( 218–375).

[2] Cretan women, P.Berlin.13217.

[3] Apollodorus (3.1. 3-4).

πάντως γὰρ ἤδη δῆλον ὡς ἔχει τάδε.
ἐγω γὰρ εἰ μὲν ἀδρὶ προὔβαλον δέμας
τοὐμον λαθραὶαν ἐμπολωμενη Κύπριν
ὀρθῶς ἄν ἤδη μάχλος οὔσ' ἐφαινόμην.
νῦν δ' ἐκ θεοῦ γὰρ προσβολῆς ἐμηνάμην
ἀλγῶ μέν ἔστι δ' οὐχ ἐκούσιον κακόν
ἔχει γὰρ οὐδὲν εἰκός. ἐς τί γὰρ βοός
βλέψασ' ἐδήχθην θυμὸν αἰσχίστῃ νόσῳ
ὡς εὐπρεπὴς μὲν ἐν πέπλοισιν ἦν ἰδεῖν
πυρσῆς δὲ χαίτης καὶ παρ' ὀμμάτων σέλας
οἰνωπὸν ἐξέλαμπε περκαὶνων γένυν,
οὐ μὴν δέμας γ' ευ νυμφίου
τοιῶνδε λέκτρων οὒνεκ' είς πεδοστιβῆ
ῥινὸν καθις .....ται ἀλλ' οὐδὲ παῖδιων...πόσιν
θέσθαι. τί δῆτα τῇδ' ἐμαινόμην νόσῳ
δαίμων ὸ τοὐδε κἄμ' ἐνέπλησεν κακῶν
μάλιστα δ' ούτος οισε...ων.
ταῦρον γὰρ ούκ ἔπραξε...ηύξατο
ἑλθόντα θύσειν φάσμα ποντίωι θεῶι
ἑκ τῶνδὲ τοί σ' ὑπῆλθε κάπετείσατο
δίκην Ποσειδῶν, ἑν δ' ἐμ' ἔσκηψεν
κἄπειτ' ἀυτεῖς καὶ σὺ μαρτύρῃ θεούς
αύτος τάδ' ἔρξας καὶ καταισχύνας ἐμέ
κάγω μὲν ἡ τεκοῦσα κούδεν αίτία
ἔκρυψα πληγὴν δαίμονος θεήλατον
σὺ δ' εύπρεπῆ γὰρ κάπιδείξασθαι καλά
τῆς σῆς γυναικός, ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν φρονῶν,
ὡς ού μεθέξων πᾶσι κηρύσσεις τάδε.
σύ τοί μ' ἀπόλλυς, σὴ γὰρ ἡ ξαμαρτία,
ἑκ σοῦνοξοῦμεν. Πρὸς τάδ' εἴτε ποντίαν
κτείνειν δοκεῖ σοι,κτεῖν ἐπίστασαι δέ τοι
μιαιφόν' ἔργα καὶ σφαγὰς ἀνδροκτόνους.
εἴτ' ὠμοσίτου τῆς ἐμῆς ἑρᾶς φαγεῖν
σαρκός πάρεστι μὴ λίπῃς θοινώμενος
ἐλεύθεροι γὰρ κούδὲν ἡδικηκότες
τῆς σῆς ἔκατι ζημίας ὀνούμεθα

**باسيفاى:** مع أنني أنفي هذا ، وقد لا أفلح في إقناعك، إننى أرغب في إيضاح الأمر كما يلي:

فلو أنني سلمت جسدي إلى رجل وتاجرت به من أجل نزوة خفية محمومة ،

لبدوت حقًا وكأنني زانية داعرة فاسقة ، أو كان الجنون قد انتابني بعد أن سلطه على الأرباب .
أنا أعاني ، ولكن خطيئتي ليست متعمدة .
وذلك لأنه لا يوجد أدنى احتمال لذلك. فبعد أن رأيت الثور نهش الغضب قلبي بسبب مرض مخجل جدًا.
فلقد كان مهيبًا أن أراه في ردائه ، وبشعره ذي اللون الأحمر وبالبريق الذي ينثال مع عينيه ،
ولحيته التي تبرق بلون النبيذ. إذ كان جسم هذا العريس رشيقًا ،
وهو على فراشه كما لو كان يخطو على الأرض ... فجلس وأنفه ... ولكن بغير أبناء ... لأتخذه زوجًا ،
فلماذا بربك انتابني الجنون . بسبب هذا المرض ؟
إنه قدر هذا الشخص < > ومع هذه الشرور ... وبوجه خاص ... لأنه لم يذبح الثور الذي نذر أن يضحي
به إلى إله البحر عندما تجلى أمامه طيفه ، هذا هو السبب .
دعني أخبرك ، لماذا أنزل بك بوسيدون العقاب ؟ .
كما أنه سلط علىّ هذا المرض . فانتحبت بعد ذلك بصوت عال ، وأشهدت الآلهة على ما فعله في حقي
من أفعال مشينة .
وبعد ذلك حملت في أحشائي جنينًا بغير جريرة ، ولكنني أخفيت ألمي الذي قضى به على الإله.
أما أنت فقد حرصت على إبداء هذا الأمر بطريقة مناسبة وخيرة ضد زوجتك ،
يا أشد الرجال خسة ونذالة ، وكأنك لست شريكًا في كل هذه الأمور ، ها أنت فعلتها على الملأ .
لقد سببت لي الدمار والهلاك مع أن الإثم إثمك ، وكل ما بي من علة ومرض أنت المتسبب فيه .
ومع ذلك فلو راق لك أن تقتلني وتُلقي بي في عرض البحر فاقتلني .
فأنت متمرس في اقتراف الجرائم الدموية وقطع رقاب الخصوم وتدبير المجازر لهم .
فهل تعلن أنك سوف تنهش لحم جسدي نيئًا؟ هيا ! إنه لك ! فلا تتوانى عن مأدبتك .
فسوف نقضي نحبنا أحرارًا بغير جريرة بسبب عقوبة أنت المستحق لها .

**التحليل :**

أراد يوريبيديس من وراء تقديم هذه الشخصية مناقشة عدد من القضايا المجتمعية المهمة يأتى فى **مقدمتها** بيان أن المرأة ليست كائنًا ضعيفًا ويفتقر إلى الدفاع عن نفسه، بل هى مخلوق قوى له نفس حقوق الرجل وقادر على الدفاع عن نفسه بشكل بليغ، وهو أمر قد ينزعج منه الرجال لأنه كان أمر غير مألوف فى الواقع الأثينى، بل ويستحيل تصوره أو تحقيقه. ولكن يوريبيديس فى سابقة درامية غير معهودة لفت أنظار وقلوب المشاهدين إلى ضرورة الإنصات إلى أصوات النساء بدلًا من تجاهل وضعهن الضعيف، مع التمعن والتدبر فى كلمات خطبهن الدفاعية لسماع ردود أفعال الضحايا منهن بدلًا من محاكمتهن على ممارستهن للإثم دون التطرق إلى

معرفة الأسباب المؤدية إلى اقترافه. وهو ما يضمن تحقيق العدالة ، ويساعد على شيوع روح الديموقراطية والمساواة بين أفراد المجتمع. وهو أمر أقره يوريبيديس فى مسرحيته لطمأنة الضعفاء من أفراد المجتمع بأن حقوقهم لن تضيع أمام القضاء، ولكنه مثلهم وجسدهم فى شخص باسيفاى المرأة الضعيفة.

أما القضية المجتمعية **الثانية** فهى توعية النساء بشكل عام بضرورة الحفاظ على عذريتهن قبل الزواج، وعفتهن بعد الزاوج لكى يحظى أطفالهن بحقوق المواطنة القانونية فى المجتمع اليونانى، والاحتفاظ بالنظرة الموقرة لهن من أفراد أسرهن بدلًا من انتشار الأطفال اللقطاء فى شوارع أثينا بسبب كثرة العلاقات غير المشروعة، وهو ما تسبب بالفعل فى مشكلة اجتماعية كبيرة ظهرت آثارها فى المدن الكبرى ، ويمكن التثبت منها فى موضوعات مسرحيات مناندروس الكوميدية التى عرضت فى عصر تالى[1]. وبالنظر فى هذه المشكلة وجدنا أن الأُسر اليونانية كانت تلجأ إلى تطبيق فكرة تبنى هؤلاء الأطفال غير الشرعيين بوصفها وسيلة من شأنها الاعتراف بحقوقهم الاجتماعية والقانونية بعد إعلان نسبهم إلى أسرة أو سيد معين. وقد عبر المشرع اليونانى "سولون Σόλων" عن رأيه فى هذه المشكلة الاجتماعية بابتداع فتوى قانونية مفادها أن "يسمح المجتمع للآباء الذين اكتشفوا أن بناتهم قد فقدوا عذريتهم عن طريق الاغتصاب أو غيره من الطرق غير المشروعة بأن يتم بيعهن فى أسواق الرقيق والنخاسة للتخلص منهن"[2]. وهو ما رفضه يوريبيديس رفضًا قاطعًا لدرجة جعلته يهاجم المسؤولين من الرجال عن الأُسر اليونانية وقبولهم لفكرة التبنى لأطفال ليسوا من أصلابهم، لأن ذلك يُعد فى وجهة نظره إلتفافًا على الرغبة فى الإصلاح الحقيقى للمشكلة، كما يُعد تحديًا غير مقبول من قبل البشر للقدر الذى حددته لهم الآلهة، وقد حفظت الشذرة البردية التالية رأى يوريبيديس فيما يتعلق بهذا الأمر[3] :

Ἴστω δ’ ἄφρων ὤν ὅστις ἄτεκνος ὢν τὸ πρὶν
παῖδας θυραίους εἰς δόμους ἑκτήσατο , τὴν μοῖραν εἴς τὸ μὴ χρεὼν
παραστρέφων . ὦ γὰρ θεοὶ διδῶσι μὴ φῦναι τέκνα , οὐ χρὴ μάχεσθαι πρὸς τὸ θεῖον,
ἀλλ’ ἑᾶν.

" إن الرجل الذى لم يكن له أطفال ، ثم تبنى أطفال الآخرين فى منزله، فقد قام بتشويه نصيبه المُقدر إلى ما لا يجب أن يكون ، ويجب أن يدرك أنه أحمق .إن الرجل الذى قُدر له بواسطة الآلهة أن يكون بلا أطفال ، لا ينبغى أن يحارب إرادتهم ولكن يجب أن يدع الأمر كما هو ".

---

[1] دارات موضوعات بعض مسرحيات مناندروس الكوميدية حول فكرة " الطفل اللقيط " مثل مسرحيات " المحكمون ، الأختان التوأمان".

[2] Kevin (R), Literacy and Paideia in Ancient Greece, Oxford University Press, (1994) p. 128.

[3] Melannipe Captive, P.Oxy. 2455,Fr. 491.

أما القضية المجتمعية **الثالثة** فهى محاولة يوريبيديس التماس الأعذار للمخطئين من أفراد المجتمع خاصة النساء، ومحاولة إيجاد تفسير مقنع للمهاجمين لها عن سبب إقدام بعض النساء على ارتكاب الإثم. إذ رأى يوريبيديس أن سبب وقوع النساء فى الإثم والخيانة هو دخولهن فى صراع مع الحب المحرم الذى قدرته الآلهة على بعضهن، وانسياقهن ورائه دون مقاومة، لأنه مثل المرض يصيبهن بالجنون، ويسلب منهن الإرادة وحرية الاختيار، بما يعنى أنه لا ذنب عليهن، وليس لديهن القدرة على تغيير هذا القدر حتى وإن كانت الضحية تنتمى إلى أكثر العائلات نبلًا مثل "ميلانيبى أو باسيفاى". وقد قع اختيار يوريبيديس على النساء بالتحديد للتعرض إلى هذا الابتلاء فى مسرحياته لأنهن الجانب الأضعف فى المجتمع والأكثر إقناعًا بحكم طبيعتهن عند مقارنتهن بالرجال[1]. ولأنهن الأكثر قدرة على تصوير مشاهد الصراع النفسى والمشاعر الإنسانية الدقيقة التى تختلج النفس مثل: "مشاعر قلة الحيلة، الندم على الإثم". ولأنهن الأقرب إلى التصديق لدى جمهور المشاهدين، خاصة إذا ذكرن تبريرات تؤكد عدم إقدامهن على فعل الإثم بمحض إرادتهن، بسبب عدم حاجتهن الاجتماعية أو المادية لفعل ذلك. وقد أشار يوريبيديس إلى معاناة النساء مع ابتلاء الحب المحرم الذى قدرته الآلهة بحكم الإجبار والضرورة دون رغبة منهن، على لسان إينو فى المسرحية التى حملت اسمها حيث قالت[2]:

Ὦ θνητὰ πράγματ', ὦ γυναικεῖαι φρένες, ὁσον νόσημα τὴν κύπριν κεκτήμεθα

" يا أيتها الأفعال المميتة ، يا قلوب النساء ، يا له من بلاء عظيم حصلنا عليه من أفروديتى".

وفى النهاية أراد يوريبيديس من خلال عرض دفاع باسيفاى عن نفسها التأكيد على مبدأه الدرامى الذى تقوم عليه معظم تراجيدياته والقائل :

Κακῆς ἀπ' ἀρχῆς γίγνεται τέλος κακόν.

" النهايات السيئة تأتى من البدايات السيئة " [3].

ولذا نصح المشاهدين بضرورة وفاء المرء بما تعهد بفعله أمام الآلهة وإلا انتقمت منه، وعاقبته بشكل غير متوقع، كما فعلت فى الملك مينوس الذى أخلف بوعده وضحى بثور أقل قيمة بدلًا من الثور الضخم الذى أرسله له بوسيدون.

- وفيما يلى تحليل لأهم فقرات خطبة دفاع باسيفاى عن براءتها أمام زوجها مينوس وأفراد الجوقة :

- **فى أبيات (4-10)**

---

[1] إن خاصية إظهار ضعف النساء أمام قوة الرجال وتحكمهم هى إحدى خصائص مسرحيات يوريبيديس التى ظهرت من قبل فى عدد من مسرحياته الموجودة منها مسرحية هيلين بيت ( 1049) ، مسرحية إفيجينيا فى تاوريس بيت ( 1153)، مسرحية ميديا بيت ( 764).

[2] Ino, P.Oxy. 2455, Fr. 400.

[3] Aeolus, P.Oxy. 2457, Fr. 32.

بدأت باسيفاى دفاعها وكأنها تقف فى ساحة القضاء متبعة منذ اللحظات الأولى وسيلة " الإقناع أو الجدل الخطابى" للرد على اتهامات زوجها مينوس، على الرغم من إحساسها المسبق بأن محاولتها قد تبوىء بالفشل، ولهذا استخدمت جملة :

*قد لا أفلح فى إقناعك ἂν πίθοιμι σε [1].

ثم أبدت عن رغبتها فى إيضاح الأمر منذ بدايته أمام زوجها وأفراد الجوقة المستمعين لبيان براءتها، وربما لدحض الاتهامات التى ساقاها مينوس ضدها فبادرت قائلة فى البيت الخامس:

*إننى أرغب في إيضاح الأمر كما يلي: πάντως γὰρ ἤδη δῆλον ὡς ἔχει τάδε.

ثم ذكرت السبب الرئيسى الذى دفعها إلى ارتكاب الإثم ألا وهو تسليط الجنون عليها من قبل الآلهة وكأنه مرض مس عقلها وذلك فى قولها:

*الجنون قد انتابني بعد أن سلطه على الأرباب ἐκ θεοῦ γὰρ προσβαλῆς ἐμηνάμην.، أى إنه أمر خارج عن إرادتها لأنها لم تكن باغية أو داعرة من قبل، وهو ما يقوى من حُجتها عند المستمعين، ثم الرضا بالحكم على نفسها بالفسوق إن كانت قد فعلت الإثم بإرادتها، وذلك فى قولها:

*فلو أنني سلمت جسدي إلى رجل وتاجرت به من أجل نزوة خفية محمومة، لبدوت حقًا وكأنني زانية داعرة فاسقة ἐγω γὰρ εἰ μὲν ἀνδρὶ προύβαλον δέμας τουμὸν λαθραίαν ἐμβολωμένη κύπριν

وهو ما ينفى عنها جريمة الرغبة فى عشق الإله المتمثل فى شكل الثور بمحض إرادتها[2].ولهذا أكدت على براءتها بذكر العبارات التالية:

*ولكن خطيئتي ليست متعمدةἐστι δε οὐχ ἑκούσιον κακόν

*وذلك لأنه لا يوجد أدنى احتمال لذلكἔχει γὰρ οὐδεν εἰκος

ثم ذكرت فى بداية البيت العاشر كلمة (أنا أعانىἀλγῶ) للتأكيد على وجود صراع نفسى بداخلها، وللبرهنة على تشتت تفكيرها بين رغبتها فى بيان براءتها وبين سطوة الأرباب عليها بحكم الضرورة[3].

- **فى أبيات( 11-20)**

---

[1] استخدم يوريبيديس وسيلة الإقناع أو الجدل الخطابى على لسان بطلاته من قبل ، كما فى مسرحية " هيبوليتوس" على لسان بطلتها فايدرا أثناء الدفاع عن نفسها فى أبيات ( 932- 1089).

[2] استخدمت عبارة " سلمت جسدى إلى رجل " فى مسرحيات أخرى ليوريبيديس منها: مسرحية " هيلين " بيت ( 28) ، مسرحية هيكابى بيت ( 724) ، مسرحية إليكترا بيت ( 1341)، مسرحية ميديا بيت ( 233).

[3] استخدمها يوريبيديس من قبل فى مسرحية إليكترا بيت ( 1118).

حاولت باسيفاى إثبات براءتها، وتقديم نفسها أنها ضحية الانتقام الإلهى الذى تعرضت له، وحجتها فى ذلك أن الإله بوسيدون الذى تمثل لها فى شكل ثور استطاع من خلال مرض الجنون (νόσος) المسبب للحب الشهوانى الذى مسها به أن يجذبها إليه، والدليل على ذلك أن شكل وجهه القبيح وشعره الأحمر والبريق الموجود فى عينيه لا يغرى أية امرأة للوقوع فى غرامه، ومن هنا أخذت تصفه بدقة بغرض كسب تعاطف الجوقة والمشاهدين، والتأكيد على فكرة السيطرة الإلهية على عقلها وعواطفها، كما فى الجمل التالية:

* فلقد كان مهيبًا أن أراه في ردائه، وبشعره ذي اللون الأحمر وبالبريق الذي ينثال مع عينيه، ولحيته التي تبرق بلون النبيذ ὡς εὐπρεπής μὲν ἐν πέπλοισιν ἡν ἰδεῖν πυρσῆς δὲ χαὶτης

καὶ παρ' ὀμμάτων σέλας οἰνωπὸν ἐξέλαμπε περκαίνων γένυν

*فلماذا بربك انتابني الجنون . بسبب هذا المرض ؟

Τί δῆτα τηῖ δ' ἐμαινόμην νόσωι;

- **فى أبيات(21– 30)**

اتبعت باسيفاى أسلوب خطابى يُعرف باسم " الهجوم المضادἈντικατηγορία " الذى يقوم فيه المتحدث بتحويل موقفه من الدفاع المستمر إلى الهجوم واللوم الموجه للآخرين، وهو ما فعلته باسيفاى فى مواجهة زوجها مينوس، وذلك من أجل تفنيد الأسباب الحقيقية وراء غضب الإله بوسيدون منه[1]، والتى من أهمها:

*أنه لم يذبح الثور الذي نذر أن يضحي به إلى إله البحر عندما تجلى أمامه طيفه

Ταῦραν γὰρ οὐκ ἔσφαζεν ὁν γ' ἐπηύζατο ἑλθόντα θύσειν φάσμα ποντίωι θεωῖ

كما تضمنت هذه الأبيات عبارة تشير إلى ألم باسيفاى النفسى حيث ذكرت عبارة :

*أخفيت ألمي الذي قضى به على الإله ἔκρυψα πληγήν δαίμονος θεήλατον والتى تشير إلى وجود صراع نفسى داخلها أدى إلى شعورها بالألم بسبب ضعفها وسيطرة الآلهة على قدرها .

- **فى أبيات ( 31– 41)**

أكثرت باسيفاى من تعديد الاتهامات المباشرة إلى زوجها مينوس ، وصعّدت من لهجتها الحادة فى الهجوم عليه مؤكدة أنه الذى يستحق العقاب بدلًا منها، وأنه المتسبب الرئيس فى دمارها، وأن العقاب عليها جاء بتدبير منه، وظهر ذلك فى عبارات:

---

[1] ورد أسلوب الهجوم المضاد الخطابى عند يوريبيديس فى مسرحية " الطروادیات " عندما هاجمت هيلين وألقت بالمسؤولية على هيكابى وبرياموس لمنح باريس فرصة الميلاد فى أبيات (919–922).

*أنت فقد حرصت على إبداء هذا الأمر بطريقة مناسبة وخيرة ضد زوجتك:

Σὺ δ' εὐπρεπῆ γὰρ κάπιδείξασθαι καλὰ

* يا أشد الرجال خسة ونذالة: κάκιστ' άνδρῶν φρονῶν

*لقد سببت لي الدمار والهلاك مع أن الإثم إثمك، وكل ما بي من علة ومرض أنت المتسبب فيه.

Σύ τοι μ' άπόλλυς, σὴ γὰρ ἡ ζαμαρτία ἑκ σοῦ νοσοῦμεν

*أنت متمرس في اقتراف الجرائم الدموية وقطع رقاب الخصوم وتدبير المجازر لهم.

Ἐπίστασαι δὲ τοι μιαιφόν ἔργα καὶ σφαγὰς άνδροκατόνους

- **فى أبيات ( 42-52)**

وفيها يدور حوار بين مينوس والجوقة، حيث تنصح الجوقة مينوس بضرورة التروى فى الأمر قبل الحكم على باسيفاى، فى حين يرى مينوس ضرورة القبض على باسيفاى والمربية التى ساعدتها فى تربية المينوتاوروس، وإيداعهما فى أحد السجون المحصنة حتى الموت، لنخرج بنتيجة مفادها أن الجوقة بعد دفاع باسيفاى القوى اقتنعت ببراءتها فصرحت بعبارتين :

* من الواضح للجميع أن هذا البلاء مرسل من الأرباب.

Πολλοῖσι δῆλον ὡς θεήλατον κακὸν

* سيدي، تروى وتمهل، فالأمر يستحق التفكير ... أفلا يوجد هنا ناصح أمين بين البشر.

Άναξ ἐπίσχις φροντίδος γὰρ άξιον τὸ πρᾶγμα δ' ούτις εύβουλος βροτῶν

وفى هذه العبارة الثانية ما يفيد قيام الجوقة بدورها فى إبداء النصيحة، ولكن مينوس لم يسمع لها، وزاد غضبه من باسيفاى إلى حد وصفها بالمخلوقة الشريرة، ثم قرر القبض عليها وعلى المربية وقتلهما شر قتلة، حيث قال:

* اقبضوا على هذه المخلوقة الشريرة، فلا بد من أن تقتل شر قتلة !

Λάζυσθε τὴν μανοῦργον ὡς κακῶς θάνηι

ومن العبارة نستنتج أن يوريبيديس أراد التأكيد على وحشية شخصية مينوس التى تميل للشر، لأنه أصر على قتل باسيفاى بسلطانه دون اللجوء إلى القضاء العادل، وفى ذلك تعدى على الديموقراطية التى تقضى بضرورة تقديم المرأة المذنبة إلى القضاء إذا كان المجتمع يريد العدالة .

وفى النهاية نجح يوريبيديس فى الجمع بين عدة عناصر متنوعة وجعلها متشابكة ومتكاملة فى مشهد واحد ضمت بين "الدراما، والخطابة، والصراع النفسى"، واستطاع من خلال شخصية باسيفاى رسم نموذج نسائى غير تقليدى أعطى فيه الحرية لها للتعبير عن براءتها. وقد اختلفت شخصية باسيفاى عن باقى الشخصيات النسائية اللاتى تعرضن للاغتصاب بأنها تعرضت للجنون والشعور بالعشق،فى حين لم يتعرضن "ميلانبى، أوجى، أنتيوبى" إلى الجنون العقلى أو العشق المُحرم. كما نجح فى مسرحيته من عرض نموذج خطابى يعكس

ما كان سائدًا فى المجتمع إبان القرن الخامس ق.م، ويتمثل فى حب استماع الناس لمرافعات الدفاع عن الضحايا فى المحاكم الأثينية ، وما يرد فيها من أساليب خطابية وبلاغية متنوعة لإظهار حقيقة براءة المتهمين.

**ثالثًا: صورة المرأة الحكيمة والفخورة بجنسها :**

هى شخصية ابتكرها يوريبيديس، وجسدتها ميلانيبىΜελανίππη فى مسرحيتا "ميلانيبى الأسيرة، وميلانيبى الحكيمة" المفقودتان، واللتان تم عرضهما عام 426 ق.م، وعام 455ق.م . ومضمون أحداث مسرحية ميلانيبى الحكيمة تدور حول اعتداء الإله بوسيدون على ميلانيبى مما تسبب فى إنجابها لطفلين توأمين، سرعان ما حاولت إخفاءهما عن أعين والدها أيولوس الذي كان عائدًا من رحلة بعيدة، ثم طلبت من مربيتها بوضع الطفلين في الحظيرة ومتابعتهما، ثم تطورت الأحداث بعد أن شاهدهما صدفة بعض أفراد الخدم فأخبروا الملك أيولوس. وفي تلك الأثناء رضع التوأمان من بقرة فأصبحا هجينًا من البشر والبقر، مما أثار غضب أيولوس فطلب المشورة من والده هيلين الذي أوصاه بإحراقهما. وبالفعل أمر أيولوس ابنته ميلانيبى بتزيين التوأمان بملابس جنائزية تمهيدًا لحرقهما. وفي تلك الأثناء حاولت ميلانيبى إثارة الشفقة في قلب والدها ومنعه من إحراق التوأمين، فزعمت أنهما توأمان لفتاة بسيطة. ثم استكملت الأحداث فى المسرحية الثانية "ميلانيبى الأسيرة" بعقاب ميلانيبى بفقدان البصر بعد معرفة والدها أيولوس بحقيقة الأمر[1].

وقد استقى يوريبيديس الخطوط العامة للشخصية من تفاصيلها التى ذُكرت من قبل فى ملحمة الأوديسيا لهوميروس[2]. والذى ذكر أنها حفيدة هيلين مؤسس السلالة الهيلّينية، التى ورثت عن جدها لأمها القنطور الحكيم خيرون الحكمة والعقلانية. ولكن يوريبيديس اختار أن يقدمها للجمهور فى المسرحيتين بشكل مميز بعد أن زودها بصفات إيجابية متنوعة على الرغم من ضعفها وتعرضها للاغتصاب وأبرز هذه الصفات:

-"**الحكمة والعقلانية**": التى ظهرت فى قولها[3]:

Ἐγὼ γυνὴ μέν είμι, νοῦς δ' ένεστι μοι

" أنا امرأة ، ولكن لدى عقل حكيم "

والتى تشير إلى ضعفها كونها امرأة، ولكنها قوية لأن لديها عقل حكيم يميزها عن غيرها من بنات جنسها.

أو كما فى قولها التالى الذى يشير إلى رجاحة عقلها [4]:

Σύν τωῖ θεωῖ χρὴ τοὺς σοφους ἀναστρέφειν βουλεύματ' άει πρὸς το χρησιμώτερον

---

1 Collard. (C). Cropp. (M.J), Lee. (K.H). Op., Cit. p.195.

2 Homer, Od, 10.2.

3 Melanippe wise, P.Oxy.2455, Fr.483.

4 Melanippe wise, P.Oxy.2455, Fr.490.

" يجب على الحكيم أن يتراجع دائمًا عن النصائح نحو ما هو أكثر فائدة فى انسجام مع التأثير الإلهى".

– "**التشـكيك فى قدرات الآلهة**": التى ظهرت فى مهاجمتها لكبير الآلهة زيوس غير القادر على تطبيق مبدأ العدالة والقصـاص بين البشر، لأنه لا يستطيع أن يعد ويُحصـى بنفسه كل آثامهم وأخطائهم، كما لا يستطيع أن يسـجلها بشـكل كامل على لوحه الذى تكتب عليه أقدار البشـر ومصـائرهم، فقدراته الشـخصـية محدودة وقاصرة على بعض الأمور، وذلك فى قولها[1]:

Με; δοκεῖτε πηδᾶν ταδικήματ' είς θεοὺς πτεροῖσι κἄπειτ' ἐν διός δέλτου πτυχαῖς γράφειν τῖν' αὐτὰ ζῆνα δ' είσορῶντα νιν θνητοῖς δίκαζειν ,οὐδ' ὸ πᾶς ἀν οὐρανὸς διὸς γράφοντος τὰς βροτῶν ἀμαρτίας ἐξαρκέσειεν οὐδε ἑκείνος ἀν σκοπῶν πέμπειν ἑκάστωι ζημίαν, ἀλλ' ἠ δίκη ἑνταῦθα πού στιν ἐγγύς εί βούλεσθ' ὸρᾶν

" هل تعتقد أن الآثام تُرفع إلى الآلهة على الأجنحة ، ثم يكتبها أحدهم فى لوح زيوس المطوى، وينظر إليها زيوس ويطبق العدالة على الرجال ؟ إن السماء كلها لن تكفى إذا كتب زيوس خطيئة الرجال، ولن تكفيه هو نفسه لكى يفحصها ويرسل العقاب لكل فرد منهم . الواقع هو أن العدالة توجد فى مكان ما هنا بالقرب منك ، إذا أردت أن تراها ".

–"**قدرتها على معرفة أحداث الماضى ونشأة الكون**": التى ورثتها من والداتها "هيبى Ἵππη" صاحبة القدرات الخارقة، والتى قالت عنها[2]:

Με; κούκ έμος ὸ μῦθος, άλλα έμης μητρὸς πάρα ὡς ούρανός τε γαῖα τ' ἥν μορφὴ μία. Έπει δ' έχωρίσθησαν άλλήλων δίχα .τίκτουσι πάντα κάνέδωκαν είς φάος.δένδρη πετεινά. Θῆρας οῦς θ' ἅλμη τρέφει γενος τε θνητῶν

ميلانيبى: "هذا ليس من نصيبي، ولكنني ورثته عن أمي. فلقد كانت السماء والأرض (رتقًا) ذواتا شكل واحد ولكن عندما انفصلتا عن بعضهما البعض إلى اثنان أنجبا جميع الكائنات وأوجدا النور والأشجار والطيور المجنحة والمخلوقات التي تعيش في البحار المالحة وسلالة البشر الفانيين" .

– **الزهو بجنسها الأنثوى وأهميته عن جنس الرجال:** الذين يتحدثون عن المرأة بشكل سيء دائمًا، مما تسبب فى تحقير مكانتها، وتشويه سمعتها بين أفراد المجتمع، ولكن الحقيقة أن المرأة أسعد حظًا وأفضل مكانة فى المجتمع من أولئك الذين ينالون منها، كما فى مضمون الشذرة التالية[3]:

Νέμουσι δ’ οίκους καὶ τὰ ναυστολούμενα

[1] Melanippe wise, P.Oxy.2455, Fr.506.
[2]Melanippe wise, P.Oxy.2455, Fr.484.
[3] Melanppe captive, P.Oxy. 2455, Fr. 660, ll 9-29.

ἕσω δόμων σώζουσιν , οὐδ’ ἐρημίαι
γυναικὸς οἶκος εὐπινὴς οὐδ’ ὅλβιος.
τὰ δ’ ἐν θεοῖς αὖ πρῶτα γὰρ κρίνω τάδε
μέρος μέγιστον ἔχομεν .ἐν Φοίβου τε γὰρ
δόμοις προφητεύουσι Λοξίου φρένα
γυναῖκες ἀμφὶ δ’ ἀγνὰ Δωδώνης βάθρα
φηγῶι παρ’ ἱερᾶι θῆλυ τας Διὸς φρένας
γένος πορεύει τοῖς θέλουσιν Ἑλλάδος.
ἃ δ’ εῖς τε Μοίρας τάς τ’ ἀνωνύμους θεὰς
ἱερὰ τελεῖται, ταῦτ’ ἐν ἁβδράσιν μὲν οὐχ
Ὅσια καθέστηκ’, ἐν γυναιξὶ δ’ αὔξεται
ἅπαντα. Ταύτηι τάν θεοῖς ἔχει δίκη
θήλεια . πῶς οῦν χρὴ γυναικεῖον γένος
κακῶς ἀκούεν, οὐχὶ παύσεται ψόγος
μάταιος ἀνδρῶν οἳ τ’ ἄγαν ἠγούμενοι
ψέγειν γυναῖκας εί μί’ ηὑρέθη κακή,
πάσας ὁμοίως διοριῶ δὲ τῶι λόγωι
τῆς μὲν κακῆς κάκιον οὐδὲν γίγνεται
γυναικός ἐσθλῆς δ’ οὐδὲν εἰς ὑπερβολὴν
πέφυκ’ ἄμεινον διαφέρουσι δ’ αἰφύσεις

هن يأمرن فى البيوت ، وما يتم إحضاره من البحر يحافظن على سلامته داخل منازلهن،

وفى غياب المرأة لا يمكن أن يكون المنزل مرتبًا ومزدهرًا.

أما بالنسبة لتعاملاتنا مع الآلهة ، التي أرى أنها ذات أهمية قصوى،

فلدينا نصيب كبير جدًا منها في قاعات فويبوس ، فإن المرأة هي التي تعلن ما يدور بعقل لوكسياس، وحول نبع دودونا المقدسة والمحاطة بأشجار البلوط،

فإنه الجنس الأنثوي الذى يُسلم أفكار زيوس لأي يوناني يسعى إليها.

كما أن الطقوس التي يتم إجراؤها من أجل الأقدار والآلهة المجهولين ليست مفتوحة لمشاركة الرجال . فلماذا إذن يجب أن تعاني المرأة من السمعة السيئة؟

ألن يتوقف هذا التشويه العقيم من قِبل الرجال، ومن يفكرون بإفراط في أن تكون امرأة واحدة فقط سيئة من أجل تشويه سمعة الجميع على حد سواء؟

لكنني سأفرق في حجتي ، لا يوجد شيء أسوأ من المرأة البائسة،

لكن لا شيء يتفوق على المحبة في الخير لأن طبيعتها ليست كلها متشابهة.

**التحليل:**

أراد يوريبيديس من وراء تقديم شخصية ميلانيبى بصفات متنوعة إلقاء الضوء على قضيتين اجتماعيتين **الأولى** هى: الإعلاء من شأن ومكانة المرأة الأثينية أمام سطوة الرجال، وبيان أهميتها فى المجتمع، وتوجيه أنظار الرجال فى المجتمع الأثينى بخطأ إدعائهم بأن صفة الحكمة والعقلانية تنسب إلى جنس الرجال فقط. فها هى شخصية ميلانيبى أنموذج للمرأة الأثينية التى تصف نفسها فى مضمون الشذرة رقم (483) بأنها عاقلة وحكيمة ولديها قدرة على اتخاذ قرارات صحيحة على الرغم من كونها امرأة. وكأن يوريبيديس يريد أن يقول للرجال وأفراد المجتمع: "لماذا تحطون من مكانة وشأن المرأة فى المجتمع؟"، وهناك العديد منهن وقد تمتعن برجاحة العقل؟. فجملة (أنا امرأة ἐγὼ γυνὴ μέν εἴμι) فى بداية الشذرة توحى بضعفها وسلب صفة الحكمة منها بالعنوة من قبل المجتمع، ولكن فى قولها (ولدى عقل حكيم νοῦς δ' ἐνεστι μοι ) إفادة بخطأ اعتقاد المجتمع فيما يتعلق بصورتها الأقل مكانة من الرجل، لأنها تحسن تصريف وتدبير الأمور على عكس ما يشاع عنها. وقد أكد مضمون الشذرة التالية رقم (490) على المعنى ذاته فى جملة (يجب على الحكيم أن يتراجع عن النصائح'χρὴ τοὺς σοφους ἀναστρέφειν βουλεύματ ) والذى يشير أنها تحكم العقل فى أى قضية، وتنحى أى نصيحة شخصية جانبًا، ثم تُعلى من شأن كل أمر يتناغم ويتفق مع إرادة وقرارات الآلهة، وهذا فى رأى يوريبيديس هو قمة العقل والحكمة. وبالنظر فى مضمون الشذرة البردية رقم (484) نجد أن يوريبيديس استكمل فكرة الإعلاء من شأن المرأة الأثينية، ولكن بعد أن قدمها بوصفها نموذج مثقف ومتعلم، حيث استطاعت أن تجمع فى معرفتها بين الحاضر وأحداث الماضى السحيق وما فيه من تفاصيل وأساطير تتعلق بنشأة الكون وتكوين عناصره ومخلوقاته بسبب انفصال السماء والأرض عن بعضهما بعضا، بعد اتحادهما وزواجهما لفترات زمنية طويلة، وهو ما ينم عن تمتع المرأة بصفات استثنائية قد لا تتوفر فى كثير من الرجال. وقد هدف يوريبيديس من ذكر أسطورة نشأة الخلق بالتزامن مع أسطورة ميلانيبى الجمع والتقريب بينهما فى كل التفاصيل، فأسطورة نشأة الكون القائمة على فكرة اتحاد وزواج السماء من الأرض، وانبعاث كل المخلوقات منهما – وهو مبدأ الفيلسوف "أناكساجوراس Ἀναξαγόρας " وأتباع العقيدة الأورفية – يتشابه مع سياق الأحداث الدرامية الذى تزوجت واتحدت فيه ميلانيبى بالإله بوسيدون فأنجبت منه طفلين. فميلانيبى هنا تعادل فى أهميتها الأرض (الأم) التى خرجنا منها جميعًا. لكن نظرة يوريبيديس الجريئة والمتفائلة تجاه المرأة بهذه الصورة لم تلق الاستجابة الكاملة عند جموع المستمعين إليها من أفراد المجتمع بحكم شيوع سطوة الرجال عليه، بل تمت مواجهته بانتقادات كثيرة أبرزها قول "أرسطو Ἀριστοτέλης" الذى قال: "إنه لا يليق بامرأة أن تتفلسف وتتحدث عن طبيعة الأشياء أو أصول نشأة الكون فى مثل هذا الموقف الدرامى الضعيف، إذ كان

من الأفضل أن تدافع عن نفسها أو عن طفليها بحجج منطقية توضح فيها أنها أُرغمت على الزواج من الإله بدلًا من إهدار الوقت فى سرد أسطورة نشأة الكون لأن هذا أضر بالمأساة"[1].

أما فى الشذرة البردية رقم (660) فنجد أن يوريبيديس أعلى من شأن المرأة المجتمعى، ولكن فى مجال آخر غير المجال الثقافى والتعليمى، ويتمثل فى وظيفتها المهمة سواء فى البيت حيث تتوافر لديهن الهيمنة والسيادة ويستطعن الأمر والنهى فيه دون تدخل من الرجل، أو فى المعابد حيث يمارسن بعض الشعائر الدينية التى لا تتم طقوسها إلا بوجودهن، فهن الأقدر من الرجال على ممارسة الشعائر الخاصة بالإله أبوللون، وأكثر من يمارسن الطقوس المتعلقة ببعض الآلهة والربات المجهولين، ولا يسمح للرجال بالمشاركة فيها، ولهذا نجد ميلانيبى هذه المرة تزهو بجنسها وتتفاخر كونها امرأة، وذلك يتضح فى كلمات:

- (يأمرن فى البيوت νέμουσε δ'οἴκιους )

-( وفى غياب المرأة لا يمكن أن يكون المنزل مرتبًا ومزدهرًا)

Ουδ' ἐρημίαι γυναικὸς οἶκιος εὐπινὴς ούδ' ὅλβιος

-(فإن المرأة هي التي تعلن ما يدور بعقل لوكسياس)

Ἐν φοίβου τε γὰρ δόμοις προφητεύουσι λοξίου φρένα γυναῖκες

ولكنها فى نفس الوقت تبدى انزاعجها من استمرار تشويه صورة النساء من قبل بعض الرجال على الرغم من أفضليتها عليهم، وأهمية جنسها الذى لا تستقيم الحياة بدونه، ولا يهنأ أى بيت يونانى بغيابه. فلماذا يتم احتقار المرأة وتشويه صورتها؟ وإلى متى ستستمر هذه النظرة؟ وهى تساؤلات استنكارية طرحها يوريبيديس على الجمهور فى أبيات (25–27) للتغيير من نظرة المجتمع لوضع المرأة، وأهمية دورها فيه.

أما القضية المجتمعية **الثانية** التى تناولها يوريبيديس من خلال تقديم شخصية ميلانيبى فهى دعوة المشاهدين وأفراد المجتمع بأسره إلى ضرورة إعمال العقل الفلسفى الناقد لكل الأمور المحيطة به من عادات وتقاليد، أو اعتقادات تتعلق بطبيعة الآلهة وأساطيرهم. إذ يجب على كل فرد من أفراد المجتمع عدم التصديق والإيمان التام بكل ما يسمع دون تمريره على العقل، وبيان حقيقة أمره. فجاءت مقولة ميلانيبى المتشككة فى قدرة كبير الآلهة زيوس فى الشذرة رقم (506) لتعكس الواقع الفلسفى الجديد الذى كان سائدًا فى المجتمع اليونانى إبان القرن الخامس ق.م.، والذى يقوم فى الأساس على ترسيخ فكرة أن "الإنسان لم يُعد هو الشريك الأضعف أمام سلطان الآلهة"، بل إن الإنسان فى ذاته هو "مقياس كل شىء" كما فى رأى الفيلسوف السوفسطائى "بروتاجوراس Πρωταγόρας " الذى يعده يوريبيديس أستاذه ومعلمه وأفضل فلاسفة عصره[2]. وقد تجسدت

[1] Scodel (R), Euripides and Ancient Greek Philosophy, edited by Andreas Markantonatos.Brill's edition (2020), Vol I, P.984.

[2]Dodds (E.R), Euripides the irrationalist, Cambridge University (1929), P. 103.

رؤية يوريبيديس الفلسفية على المسرح عندما أجرى على لسان ميلانيبى فكرة محدودية قدرة زيوس، وعدم إحاطته بتفاصيل كل شيء، وفى ذلك تأكيد على مبدأ وفلسفة "إمبيدوكليس Ἐμπεδοκλῆς " المبنية على قوله "إن العدالة الإلهية ما هى إلا عدالة محدودة القدرة"[1]. ولا يستطيع الإله تحقيقها على الوجة الأكمل لأنها – أى العدالة الإلهية – تمثل على أنها كائن مجنح يحمل فوق أجنحته ما استطاع أن يحمله من آثام البشر، بينما تسقط أخطاء وآثام أخرى كثيرة لا يمكن حصرها لأنها – أى الآثام – عبارة عن أرواح مجنحة تسبح فى كل مكان ويصعب السيطرة عليها، وهو ما يعنى غياب العدالة أثناء تسجيلها فى لوح زيوس الذى يضم كل أخطاء البشر، ويبرهن على عدم قدرة زيوس كبير الآلهة على فحصها جميعًا، مما يتسبب فى عدم تحقيق العدالة المرجوة لكل إنسان مظلوم على النحو الأكمل. وهو أيضًا ما يتفق مع رأى الفيلسوف "إكسينوفانيس Ξενοφάνης " القائل: "بأن الآلهة لا ترى كل شيء ولا تعرف كل شيء، وإنما هى تدرك الأشياء فقط لحظة حدوثها بعد البحث عنها بعناية، واكتشاف ما بها من مزايا أو أخطاء"[2]. وهو ما يمكن للمرء فى رأى يوريبيديس أن يفعله، بل فى وسع المرء أن يجد ويحقق العدالة فى ذاته إذا طبق المنطق السليم فى الحكم على الأشياء، وإذا حاول اقتفاء أثرها فى أفعال من حوله من الحكماء أو بالقرب منه إذا بحث عنها. وهو الرأى الفسلفى الذى تطور فى عدد من مسرحياته التالية لدرجة إنكار وجود الآلهة أنفسهم، والذى حفظته شذرات مسرحيات أخرى منها الشذرة التالية من مسرحية بيليروفون[3]:

Βε; φησίν τις εναι δῆτ' ἐν ούρανωῖ θεούς ούκ είσίν, ούκ είσί, εί τις άνθρώπων θέλει δὴ τωῖ παλαιωῖ μῶρος ῶν χρῆθαι λόγωι σκέψασθε δ' αύτοί μὴ ἐπὶ τοῖς ἐμοῖ λόγοις γνώμην ἔχοντες.

بيلّيروفون: يقول شخص ما أنه لا يوجد هناك أرباب حقًا في السماء؟ لا يوجد أرباب. لا يوجد أرباب. ولو أن أحدًا من بني البشر بلغت به الحماقة في أن ينشد استخدام الكلام العتيق، فإنه ينبغي عليكم أنتم أنفسكم أن تفكروا لا في كلماتي إلا بعد أن تكونون رأيًا بصددها.

وهو ما يؤكد تبنى يوريبيديس لمبدأ التشكك والنقد حتى التوصل إلى الحقيقة، مما تسبب فى اتهامه بالإلحاد والعقوق الدينى من قبل بعض منافسيه أمام القضاء، وذلك على الرغم من أنه ليس فيلسوفًا خالصًا، ولكنه مفكر مستقل، استطاع دمج الدراما مع الأفكار الفلسفية، وحث مشاهديه على إعمال عقولهم من خلال عبارات أطلقها على ألسنة شخصياته فاعتبرته الأجيال التالية فيلسوفًا مستترًا بالدراما[4].

---

1 Empedocles, P.Oxy. 4938, Fr.134.
2 Xenophanes, Fr.104.
3 Bellerophon, P.Oxy. 3651, Fr.286.
4 Scodel (R), Op, Cit., P.985.

**رابعًا: صورة المرأة الوطنية المضحية بأبنائها :**

هى شخصية ابتكرها يوريبيديس ولم يقدم مثيلًا لها من قبل فى مسرحياته، وتعد نموذج مشرف للمرأة الأثينية المحبة لوطنها[1]، وتعد شخصية كليتمنسترا التى قدمها فى مسرحيته الموجودة "إفيجينيا فى أوليس Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι " التى عرضت عام 406 ق.م، هى أقرب الشخصيات الدرامية إلى شخصية براكسيثيا المقدمة فى مسرحية "إريخثيوس Ἐρεχθεύς " المفقودة والتى عُرضت عام 420 ق.م.[2]. ولكن موقف كليتمنسترا اختلف عن موقف براكسيثيا النبيل، وذلك لرفضها القاطع تقديم ابنتها إفيجينيا كقربان إلى الآلهة، بل إنها سعت إلى إنقاذها من الموت بالسبل كافة، مما دفع الفتاة الصغيرة فى نهاية الأمر إلى تقديم نفسها عن طيب خاطر متطوعة لتفدى وطنها. أما شخصية براكسيثيا فى مسرحية "إريخثيوس" فتظهر شجاعتها وإقدامها على تقديم ابنتها الصغيرة كقربان إلى الآلهة بمحض إرادتها ودون تردد، وذلك بعد أن تعرضت مدينة أثينا لهجوم القوات الثراقية بقيادة إيومولبوس بن بوسيدون بشكل هدد استقرار وبقاء الوطن، وبعد أن استطلع الملك إريخثيوس نبوءة دلفى فيما يتعين فعله تجاه هذا الهجوم، فأجابته النبوءة بضرورة تقديم ابنته كقربان حتى تتمكن قواته من إحراز النصر وبقاء وطنه، وهنا تسيطر على إريخثيوس مشاعر متضاربة بين حب الوطن وحب ابنته الصغيرة، وتشككه فى إمكانية قبول زوجته براكسيثيا بتقديمها كقربان، ولكن يفاجئنا يوريبيديس بشخصية الملكة براكسيثيا الوطنية التى تقبل التضحية بابنتها الصغرى من أجل إنقاذ حياة الآخرين من أبناء الوطن، بل ويزودها بلسان بليغ يمكنها من إلقاء خطبة وطنية مؤثرة فى كل أفراد الوطن تتعلق بالعلاقة المقدسة التى تربط بين الوطن وأبنائه قبل شروع الملك فى الذهاب إلى المعركة، حتى يترسخ مبدأ المساواة والديموقراطية بين أبناء الوطن الواحد من الرجال والنساء، ولمنع الهروب من مسؤولية الزود عن الوطن بأنفس ما يمتلكه المرء، ولقد جاءت أهم فقراتها على النحو التالى:

**فى أبيات(1-4):** تعلن براكسيثيا فى بداية خطبتها عن رغبتها فى التضحية بابنتها.

Τὰς χάριτας ὅστις εὐγενῶς χαρίζεται, ἥδιον ἐν βροτοῖσιν.οἵ δὲ δρῶσι μέν,
Χρόνῳ δὲ δρῶσι, δυσγενέστερον τοδε ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν
ἐμὴν κτανεῖν

براكسيثيا : عندما يقوم شخص ما بتقديم خدمات نبيلة بسخاء،
فإن الناس يجدون ذلك أكثر إرضاءً. ولكنهم عندما يفعلون ذلك ببطء فهذا أمر سيئ.

[1] Harder (A), Land of Dreams, edited by Kessels (A.H.M), Lardinois (A.P), Van der poel (M.G), Boston (2006), P.148.
[2] Erectheus, P.Sorb. 2328, Fr. 360.

أنا من ناحيتى سوف أقدم ابنتى ليُضحى بها.

**أبيات ( 14–18):** توضح براكسيثيا الهدف من إنجاب الأطفال ، وكيف يمكن أن يضحى فرد واحد بنفسه فى مقابل أن يحيا الآخرين.

Ἔπειτα τέκνα τοῦδ’ ἔκατι τίκτομεν, ὡς θεῶν τε βωμοὺς
πατρίδα τε ῥυώμεθα. πόλεως δ’ ἀπάσης τοὔνομ’ ἓν ,πολλοὶ δέ
νιν ναίουσι τούτους πῶς διαφθεῖραι με χρή, ἑξὸν προπάντων μίαν ὑπερ
δοῦναι θανεῖν

" فنحن ننجبُ أطفالنا من أجل هذا السبب لحماية مذابح الآلهة ووطننا .

والمدينة ككل تحمل اسمًا واحدًا على الرغم من اختلاف أماكنها،

على الرغم من إقامة كثير من الأسماء فيها ،

فلماذا يتعين على تدميرهم ؟

طالما أننى أستطيع أن أضحى بطفل واحد فى مقابل أن يحيا الجميع ".

**فى أبيات (22– 37):** تستكمل براكسيثيا إيضاح أهمية تربية الأبناء ، وتستنكر منع الأبناء من قِبل أمهاتهم للدفاع عن الوطن :

Εἰ δ’ ἦν ἐν οἴκοις ἀντὶ θηλειῶν στάχυς
ἄρσην πόλιν δὲ πολεμία κατεῖχε φλόξ,
οὐκ ἄν νιν ἐξέπεμπον εἰς μάχην δρός,
θάνατον προταρβοῦσ’ ἀλλ’ ἔμοιγ’ εἴη τέκνα
ἃ καὶ μάχοιτο καὶ μετ’ ἀδράσιν πρέποι
μὴ σχήματ’ ἄλλως ἐν πόλει πεφυκότα
τὰ μητέρων δὲ δάκρυ’ ὅταν πέμπῃ τέκνα.
Πολλοὺς ἐθὴλυν εἰς μάχην ὀρμωμένους
μισῶ γυναῖκας αἵτινες πρὸ τοῦ καλοῦ
ζῆν παῖδας εἷλοντ’ ἢ αρῄνεσαν κακά
καὶ μὴν θανόντες γ’ ἐν μάχῃ πολλῶν μέτα
τύμβον τε κιονὸν ἔλαχον εὐκλειάν τ’ ἴσην
τήμῃ δὲ παιδὶ στέφανος εἷς μιᾷ μόνῃ
πόλεως θανούσῃ τῆσδ’ ὑπερ δοθήσεται

καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ’ ὁμοσπόρω
σώσει τὶ τούτων οὐχὶ δέξασθαι καλόν.

لو كان فى بيوتنا ذكور بدلًا من الإناث ، وشعلة الحرب تضرب مدينتنا،
هل كنت سأرفض إرسالهم إلى المعركة خوفًا من موتهم ؟
كلا ، أعطنى أبناء من الذين سوف يقاتلون ويقفون بين الرجال ، (25)
ولن يكونوا مجرد شخصيات تربوا في المدينة بلا فائدة.
فعندما تصاحب دموع الأمهات أطفالهن،
فإنهن يخففن الكثير من آلامهم عندما ينطلقون إلى المعركة.(30)
أنا أمقت النساء اللواتى يخترن الحياة لأبنائهن عن الشرف أو يشجعونهم على الجبن .
فى الواقع إن الأبناء الذين يموتون فى المعركة مع آخرين كُثر.
يحصلون على مقابر مشتركة ومجد مشترك بالتساوى فيما بينهم .
ولكن ابنتى عندما تموت من أجل المدينة سوف تحصل على تاج واحد لنفسها وحدها ، (35)
وسوف تنقذ والدتها ، وتنقذكم ، وستنقذ أختيها ،
أى شىء من هذه الاشياء لا يُعد مكافأة جيدة ؟.

**فى أبيات ( 53–55): خاتمة الخطبة ، وتلخيص لأبرز أهدافها :**

Εἴθε πάντες οἳ ναίουσί σε οὕτω φιλοῖεν ὡς ἐγώ καὶ ῥαιδίως
Οἰκοῖμεν ἄν σε κούδὲν ἂν πάσχοις κακόν

" أتمنى أن يحبك جميع سكانك كما أفعل: ثم نعيش فيك دون قلق، ولن تتعرض أبدًا للأذى".

**التحليل :**

أراد يوريبيديس من وراء تقديم شخصية براكسيثيا معالجة قضية مجتمعية ووطنية مهمة تقوم فى الأساس على بيان أهمية دور النساء فى الحفاظ على استقرار الوطن وسلامة أراضيه، ومشاركة الرجال شرف الدفاع عنه على الرغم من بعدهن عن ميدان القتال، والتأكيد على وجود النزعة الوطنية عند النساء وعدم اقتصار وجودها على الرجال فقط، بالإضافة إلى رفع روح الانتماء والفهم السياسى لدى جمهور المشاهدين. وبتتبع تكنيك يوريبيديس الدرامى لاحظنا أنه **أولًا:** استبق الخطبة الوطنية للملكة براكسيثيا بأحداث درامية متسارعة يتعرض فيها الوطن لخطر شديد قد يؤدى إلى زواله، خاصة بعد أن قرر إيومولبوس ابن الإله بوسيدون أن يهاجم أثينا مستعينًا بقوات ثراقية، بهدف كسب اهتمام المشاهدين وتعاطفهم مع الملك وزوجته وأفراد شعبهم. **ثانيًا:** اختار يوريبيديس أن تقوم الملكة براكسيثيا زوجة الملك إريخثيوس بإلقاء الخطبة الوطنية بدلاً من الملك إريخثيوس نفسه بعد موافقتها على تقديم ابنتها كقربان، وذلك لتعظيم دور المرأة وبيان عدم ترددها فى اتخاذ

القرار إذا كان الأمر يتعلق بالوطن. إذ كان من المتوقع أن تمانع الملكة فى تقديم ابنتها كقربان بحكم عاطفة الأمومة، ولكن يوريبيديس يفاجئنا بأنها أم داعمة لوطنها بطريقة غير معهودة، بل وتتمتع بصفات "الانتماء، والوطنية، والحكمة، وامتلاكها لرؤية مستقبلية ثاقبة". **ثالثًا:** جعل يوريبيديس الخطبة الوطنية التى ألقتها الملكة براكسيثيا بمثابة نقطة درامية فارقة فى الأحداث لأنها حولت مسار المشاعر الوطنية بين المواطنين من اليأس والشعور بالخوف قبل المعركة إلى حب الوطن ورفع روح الانتماء إليه، والسعى للدفاع عنه من خلال كلمات مقنعة، ومؤثرة، ومختارة بعناية. وبتحليل الفقرات المختارة من خطبة براكسيثيا الوطنية نلاحظ أن يوريبيديس ركز على بيان صفة النبل فى شخصيتها، وذلك من خلال استخدام جمل معبرة عن:

- العطاء، والتى ظهرت فى جملة:

Ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν ἐμὴν κτανεῖν.

" أنا من ناحيتى سوف أقدم ابنتى ليُضحى بها".

- التضحية والإنقاذ، التى ظهرت فى جملة:

Ἐξὸν προπάντων μίαν ὕπερ δοῦναι θανεῖν.

"طالما أننى أستطيع أن أضحى بطفل واحد فى مقابل أن يحيا الجميع ".

إذ بدأت براكسيثيا حديثها **فى أبيات (1–4)** بقول مأثور يلخص المشهد العام للأحداث الوطنية التى تمر بها البلاد مفاده: "أن الناس يرضون عن أولئك الذين يقدمون خدماتهم بسخاء ودون تردد (فى وقت الرخاء)، لكنهم إن تأخروا عن أدائها (فى أوقات الشدائد) فهذا أمر سيء منهم" لأن ذلك ينفى عنهم صفة الانتماء إلى الوطن، ويكشف عن تكاسلهم فى الزود والدفاع عنه عندما يتعرض إلى الخطر. ثم تؤكد أمام الجميع أنها ليست من هؤلاء المتكاسلين فى الدفاع عن الوطن، والدليل على ذلك قبولها تقديم ابنتها كقربان للحفاظ على الوطن.

ثم تناولت براكسيثيا فى **أبيات (14–18)** بيان الهدف الرئيسى من إنجاب النساء للأطفال، فهؤلاء الأطفال هم رجال المستقبل، وهم أحق الناس بالدفاع والزود عن وطنهم وما فيه من مذابح فى المعابد المختلفة، وخاصة عندما يتعرض لخطر الزوال. فأطفال اليوم ورجال المستقبل هم القادرون على منح الوطن ميزة التمتع بالبقاء، بعد أن منحهم الوطن ميزة الزهو والتفاخر بأنهم مواطنين أثينيين، بالإضافة إلى منحهم حياة آمنة مستقرة على مدار سنوات طويلة على الرغم من اتساع رقعته، وعلى الرغم من اختلاف وتنوع ثقافة الأفراد الذين يعيشون فيه. فهؤلاء الشباب ومن ضمنهم ابنتها الصغيرة هم درع الوطن وملاذه فى أوقات الأزمات والكوارث، ولهذا فلا مانع من التضحية بها من أجل إنقاذ أفراد وطن بأكمله. وهو درس وطنى لقنه يوريبيديس للمشاهدين بشكل واضح بعد أن غلفه بالدراما ليصبح أكثر تأثيرًا فيهم.

**وفى أبيات (22– 37):** تستكمل براكسيثيا بيان أهمية تربية الأبناء وخاصة الذكور منهم، وأفصحت بأنها إذا كان لديها أبناء ذكور ما كانت ستتردد فى إرسالهم لملاقاة الأعداء لأنها لن تربيهم بلا فائدة، ولكن نظرًا لعدم إنجابها أبناء ذكور فقد ساهمت فى إنقاذ الوطن بتقديم ابنتها الصغيرة كقربان. ولهذا فهى تلقى باللوم على النساء وتمقت منهن من يمنع الأبناء من الالتحاق بالجيش خوفًا من موتهم وفقدانهم لأنهن بذلك يفضلن الجبن عن الشرف، ويأسرن على أنفسهن متعة بقاء الأبناء عن استشهادهم فى سبيل بقاء الوطن، ثم تعود لتوضح مكانة ابنتها الصغيرة التى سوف تحظى بتاج بديع يزين جبينها بعد أن أنقذت بتضحيتها أسرتها ووطنها العزيز من الخطر، موضحة تميزها، وسمو مكانتها، وانفرادها بالمجد عن أولئك الشباب الأقل مكانة منها، والذين سوف يتقاسمون المجد فيما بينهم، ثم يدفنون معًا فى مقابر مشتركة بعد موتهم .

وفى نهاية الخطبة فى **أبيات (53–55)** لخص يوريبيديس لمشاهديه الغرض النهائى من إلقاء الملكة براكسيثيا لخطبتها، وفيها نلاحظ أن يوريبيديس جسد الوطن وخاطبه مباشرة وكأنه شخص ماثل أمامه، لجعل المشاهدين أكثر تأثرًا بكلمات براكسيثيا، ولحضهم على ضرورة إعلاء شأنه ومكانته فى قلوبهم عن أى شىء آخر، لكى يحيا فيه الجميع فى أمان وسلام ودون خوف، وحينها يضمن يوريبيديس صمود الوطن فى مواجهة أية عدوان، وبالتالى استقرار أوضاعه على المستويات كافة.

**الخاتمة:** وتتضمن أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة:

–توصلت الدراسة إلى أن الشخصيات النسائية التى أوردها يوريبيديس فى مسرحياته المفقودة لم يرسمها بمحض الصدفة أو بشكل عشوائى، وإنما رسمها بدقة لتتفق مع القضايا المعاصرة لمجتمعه، ولهذا تنوعت صورها فيما بين "المرأة الحكيمة، أو المقهورة، أو الوطنية، أو الغيورة المدبرة للقتل" تبعًا لنوع القضية الاجتماعية التى أراد معالجتها.

–أثبتت دراسة شذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة أن يوريبيديس منح للمرأة مساحة درامية كبيرة فى مسرحياته، حيث استطاعت التعبير عن مشاعرها وعواطفها الجياشة بشكل لافت للنظر، وميز لغتها وطلتها الدرامية من خلال أقنعة خاصة بها فتميز مسرحه عن مسرح زميليه أيسخيلوس وسوفوكليس. كما حرص على تقديم نماذج سلبية مثل شخصية: "إينو"، وأخرى إيجابية مثل شخصية: "براكسيثيا" لتعكس بعض صور النساء فى الواقع المعاصر له.

–توصلت الدراسة إلى أن الشذرات البردية المتعلقة بمسرحيات يوريبيديس المفقودة ضمت صورًا مبتكرة من الشخصيات النسائية التى لم تُقدم معظمها من قبل فى مسرحياته الموجودة ومثال ذلك: شخصية "المرأة والأم الوطنية المضحية بأبنائها" التى جسدتها براكسيثيا، "المرأة الحكيمة والفخورة بجنسها" التى جسدتها ميلانيبى،

"المرأة المغتصبة والمقهورة" التى جسدتها باسيفاى، وهو ما يشير إلى أهمية دراسة شذرات مسرحياته المفقودة العامرة باكتشافات أدبية مهمة للغاية.

– أشارت الدراسة إلى أن أعداد شذرات يوريبيديس المتعلقة بمسرحياته المفقودة المكتشفة حديثًا، قد مكنت شاعرنا من احتلال المكانة الأولى بين أقرانه من شعراء التراجيديا، والرابع فى الترتيب بعد "هوميروس Ὅμηρος"، "كاليماخوس Καλλίμαχος "، "ديموستينيس Δημοσθένης " بما يفيد انتشار وبقاء أعماله لفترات زمنية طويلة نظرًا لتفضيل القُراء الإطلاع عليها. كما أمدتنا بمعلومات مهمة عن تاريخ عرض بعض المسرحيات أو أنواع الأساطير التى قامت عليها الأحداث الدرامية.

– أثبتت الدراسة أنه بوسع الكاتب الدرامى الموهوب استغلال نقاط الضعف الموجودة فى المجتمع بشكل إيجابى لتوجيه أفراد المجتمع نحو الاهتمام بها، ومن ثم معالجة أوجه القصور فيها، فها هى المرأة الأثينية التى أهدر المجتمع قيمتها ومكانتها قد حولها يوريبيديس إلى مجموعة بطلات يهتدى أفراد المجتمع من خلال كلماتهن، وأساطيرهن، ومواقفهن الدرامية إلى تحقيق الديموقراطية، والاستقرار المجتمعى، والازدهار.

– أثبتت دراستنا لشذرات مسرحيات يوريبيديس المفقودة أن الشخصيات النسائية مثل: "باسيفاى، براكسيثيا، ميلانيبى" ليست بمخلوق ضعيف وعاجز عن الدفاع عن نفسه أو وطنه، بل هى مخلوق قادر على الدفاع عن نفسه، وقادر على انتقاد المجتمع مع تفنيد أسباب نجاح الأسرة والمجتمع أو انهيارهما، وأنها بحق تمثل نصف المجتمع، وتحمل فى الوقت نفسه مسؤولية إخفاق أو نجاح النصف الآخر.

## المصادر والمراجع

### المصادر البردية


1. P.Oxy.= OxyrhynchusPapyri,edited by B.P.Grenfell, A.S.Hunt,H.I.Bell,E.Lobel,and Others, London,(1898),
   -Empedocles, P.Oxy. 4938, Fr.134.
   -Euripides, Aegeus, P.Oxy.3530, Fr.4.
   Aeolus, P.Oxy. 2457, Fr.32.
   Antiope, P.Oxy, 3317, Fr.187a.
   Archelaus, P.Oxy. 419, Fr. 419.
   Bellerophon, P.Oxy. 3651,
   -Fr. 286.
   -Fr. 295.
   -Fr. 298.

Captive melanippe, P.Oxy. 2455,
-Fr.660, ll 1-3-, 9-29
-Fr. 491.
Cresphontes, P.Oxy.2458,
-Fr. 454.
Cretan women, P.Oxy. 2461,
- Fr. 463.
-Fr. 472 e, ll. 6-11.
Danae, P.Oxy. 531, Fr.318.
Hypisyple, P.Oxy. 852,
-Fr. 1.LL. 1-2.
- Fr. 757.
- Fr. 985.
Ino, P.Oxy. 2455, Fr. 400.
Melanippe wise, P.Oxy.2455,
-Fr.483.
-Fr.484.
- Fr.490.
-Fr. 495.
-Fr.506.
Meleager, P.Oxy. 4097, Fr.522.
Oedipus.P.Oxy. 2459,
-Fr. 543.
-Fr. 545.
-Fr. 2459.
Orestes, P.Oxy.3716, Fr. 1178.
Phaethon, P.Oxy.2455, Fr.14.
Phrixus, P.Oxy. 3652, 2685.
-Fr.823.
-Fr.2455
- Fr.2456.
Protesilaus, P.Oxy 3214, Fr.657.
Stheneboea, P.Oxy, 2455.
-Fr, 661.
-Fr. 668.
-Fr, 671.
Telephus, P.Oxy, 2460.
-Fr. 696.,
-Fr. 697.
Theseus, P.Oxy. 2461, Fr. 2461.

2. P.Sorb= *Papyrus de la Sorbonne* I, ed. H. Cadell. Paris 1966. (Publications de la Faculté des Lettres ET Sciences Humaines de Paris, Série "Textes et Documents," t. X: Travaux de l'Institut de Papyrologie de Paris IV). Nos. 1—63 are papyri, nos. 64—68 ostraca. [PUF]II, *UN Codex fiscal Hermopolite (P.Sorb. II 69)*, ed. J. Gascou. Atlanta 1994. (Am.Stud.Pap. XXXII). No. 69. [Oxbow]

   Erechtheus, P.Sorb. 2328,
   - Fr.370.
   - Fr. 360.

3. P.Stras= = *Griechische Papyrus der Kaiserlichen Universitäts- und Landes-bibliothek zu Strassburg,* ed. F. Preisigke. Leipzig.I, 1912. Nos. 1—80. [MF 2.39, (incl. II)]

   Alexander, P.Stras, 2342, Fr. 3650.

4. Xenophanes, Fr.104.

## المصادر الأدبية


1. Apollodorus, translated by Frazer (J.G) London (1921).
2. Aristotle, Poetics, translated by Butcher (S.H), New York (1951).
3. Aulus Gellius, the attic nights, translated by Rolfe (J), university of Pennsylvania (1927).
4. Euripides, Medea, Translated by Gilbert (M) London (2011).
5. Aristophanes, Clouds, Women at the Thesmophoria, Frogs, translated by Halliwell (S), Oxford (2022).
6. Hippocrates, Hippocrates' woman, translated by Helen (K), London (1993).
7. Homer, Odyssey, translated by Kline (A.S), London (2004).


## المراجع الأجنبية


1. Austin (C), Nova Fragment a Euripidea in Papyrus Reperta, de Gruyter (1968).
2. Battezzato (L), the language of Euripides, ACompanion to Euripides, edited by Andreas Markantonatos. In Brill's edition (2020).
3. Bieber (M), the history of the Greek and Roman Theater, Pirnceton University press, New Jersey (1961).
4. Burnet (J), Fragments of Xenophanes, United States (1920).
5. Collard, (C), M. Cropp, and J. Gibert. Euripides: Selected Fragmentary Plays, in Vol 3. Warminster: Aris and Phillips. (2008).
6. Collard. (C), Cropp. (M.J). and Lee. (K.H), Selected Fragmentary Plays, vol I, England (1995).

7. Cropp (M), Lost Tragedies: A survey. A companion to Greek tragedy, edited by Justina Gregory, Blackwell Publishing Ltd, Oxford (2005).
8. Dodds (E.R), Euripides the irrationalist, Cambridge University (1929).
9. Donovan (B), Euripides Papyri: texts from Oxyrhynchus, Vol 5, New Haven and Toronto, Canada (1977).
10. Dulgheriu (I), Euripides – Dramatic concept, innovation and style, University in Constanţa. Romania (2017).
11. Fogen (T), Female speech, a Companion to the ancient Greek language, edited by Bakker (E.J), Blackwell Publishing Ltd, United Kingdom (2010).
12. Funke (M), Euripides and Gender: The Difference the Fragments Make, University of Washington (2013).
13. Gomme (A.W), the Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries, the University of Chicago Press (1925).
14. Harder (A), Land of Dreams, edited by Kessels (A.H.M), Lardinois (A.P), Van der poel (M.G), Boston (2006).
15. Hinkelman (S.A), Euripides' women, Ohio University (2014).
16. Kannicht (R), Tragicorum Graecorum fragmenta, Vol V, Vandenhoeck & Ruprecht, (2004).
17. Karamanou (I), Fragments and Lost Tragedies: Alexandros and Later Euripidean Tragedy, Boston (2020),
18. Kevin (R), Literacy and Paideia in Ancient Greece, Ox. Uni. Press, (1994).
19. Maclachlan (B), women in ancient Greece, London (2012).
20. Mcclure (L), spoken like a woman, New Jersey (1999).
21. Nowak (M), Wills in The Roman Empire a documentary Approach, Warsaw (2015).
22. Oldfather. (C.H). the Greek Literary Texts from Greco-Roman Egypt. Madison (1923).
23. Pack. (R.A). the Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt. Michigan. (1952).
24. Page (D, L), Greek Literary Papyri, London (1942).
25. Radt (S), Tragicorum Graecorum fragmenta, Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht (1971).
26. Reggiani (N), A Corpus of Medical texts via SoSol, Universita degli Studi di Parma, (2010).
27. Scodel (R), Euripides and Ancient Greek Philosophy, edited by Andreas Markantonatos.Brill's edition, Vol I (2020).
28. Snell (B), Tragicorum Graecorum fragmenta, Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht (1977).
29. Wallace (S.L) Taxation in Egypt from Augustus to Diocletian Princeton Library, London (2016).

30. West (M.L), the Transmission of Greek Music, Oxford (2005), P.160.
31. Wilamwitz, Analecta Euripidea, Berlin (1875), reprinted (1982).
32. Wilcken (U), Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde, Teubner (1912).
33. Winter. (J. G). Life and Letters in the Papyri. Michigan (1933).