التناغم بين الفرد والدولة
ضرورة حتمية أم رفاهية ؟

أ.د. **منيره كروان**
كلية الآداب – جامعة القاهرة

منذ أواخر القرن الثامن عشر الميلادى أصبحت مسرحية " أنتيجونى " واحدة من أكثر المسرحيات الإغريقية الكلاسيكية التى يقبل كثيرون على قراءتها أو ترجمتها أو عرضها على خشبة المسرح، لقد استطاعت هذه المسرحية بما تحتويه من صراع متعدد الزوايا أن تضرب على الوتر الحساس فى النفس الإنسانية فى مختلف العصور وفى شتى الأقطار، لذلك جاءت فى مقدمة المسرحيات الكلاسيكية التى لم تدخل قاعات تدريس الأدب والدراما فقط ولكنها دخلت أيضًا قاعات تدريس النظريات السياسية والفلسفة الأخلاقية فى المعاهد المتخصصة فى كثير من أنحاء العالم .

لقد وصف الفيلسوف الألمانى هيجل هذه المسرحية بأنها من أعظم الأعمال التراجيدية التى عرفها العالم قديمًا وحديثًا بل لقد اعتبرها من أكثر الأعمال الفنية إشباعًا وتفوقًا . ومنذ ذلك الحين تزايد الاهتمام بها وحظى أبطالها – خاصة أنتيجونى وكريون – بكم غير مسبوق من اهتمام دارسى الكلاسيكيات بشكل خاص ودارسى الأدب بشكل عام .

يتفق معظم الدارسين على أن مسرحية أنتيجونى قد عُرضت ما بين عامى ٤٤١ – ٤٤٠ ق.م. عندما كانت مدينة أثينا قد بلغت أوج ازدهارها السياسى والاقتصادى والثقافى : فمن الناحية السياسية كان النظام الديموقراطى قد أرسى دعائمه وأصبحت سلطة إدارة المدينة تقع بالكامل فى يد المجلس الشعبى ويتم شغل المناصب العامة عن طريق الانتخاب أو القرعة . ورغم أن الطبقة الأرستقراطية كانت لاتزال تحتفظ ببعض سلطتها من خلال تولى بعض أفرادها مناصب بارزة فى الجيش أو الأسطول، فقد كانت الأيديولوجية السائدة ديموقراطية الطابع وتمتع أفراد الشعب بحريتهم الكاملة فى التصويت وفى التحدث أمام المجلس ومحاسبة جميع المسؤولين على أفعالهم وقراراتهم.

وهكذا كان الشد والجذب بين القوى المختلفة موجودًا فى الحياة العامة وليس على خشبة المسرح فقط، كما كان التحول فى المصير أو " الفاجعة " يحدث على خشبة المسرح التراجيدي الذى استمد مادته من الأساطير ولكنه حدث مرارًا وتكرارًا فى الواقع وأضحى من حقائق الحياة اليومية الأثينية المعاصرة.

كما ساد الحياة الثقافية الأثينية نوع من الشد والجذب، إذ ظهرت اتجاهات فكرية

متعارضة وظهرت طبقة من المثقفين غيى التقليديين أثاروا العديد من التساؤلات حول طبيعة الآلهة والكون وأصل الحضارة والأخلاق وطبيعة الأساطير والهدف منها وذلك فى مقابل أعداد غفيرة من المواطنين العاديين الذين نظروا لهذه الاتجاهات الحديثة بقدر كبير من الشك .

فى مثل هذا الجو كانت تُقام الاحتفالات الدينية التى كانت تعرض فيها أثينا الأعمال الدرامية والتى واظب على حضورها جميع سكان المدينة إلى جانب عدد كبير من سكان المدن الدول الأخرى . وقد انتهزت أثينا فرصة هذا التجمع كى تستعرض قوتها وثراءها أمام المدن الأخرى وخاصة بعد سيطرتها على حلف ديلوس ونقلها لخزينة الحلف من دلفى إلى أثينا (عام ٤٥٤ ق.م) . ولذلك جمعت طقوس احتفال الديونيسيا بين الدين والسياسة . وقد ساعد توقيت الاحتفال (شهر مارس) على تمتعه بتأثير كبير على الحياة السياسية الأثينية : فقد كانت الانتخابات السنوية على وشك أن تتم بعد فترة وجيزة، كما كانت نفس الفترة تشهد اجتماع المجلس الذى يقرر سياسة أثينا وتوجهاتها سلمًا أو حربًا، خاصة أن موسم النشاط العسكرى (أبريل، مايو) كان على الأبواب . لذلك جمعت طقوس احتفال الديونيسيا الكبرى بين ما هو دينى خالص (مثل موكب تقديم القرابين، طقوس تطهير المسرح ومبانى المدينة العامة) وما هو سياسى خالص (مثل عرض الضريبة السنوية التى يدفعها أعضاء حلف ديلوس لأثينا، استعراض أبناء الشهداء الذين قامت الدولة بتنشئتهم ليكونوا خلفًا لآبائهم الذين سقطوا فى الحرب دفاعًا عن الوطن، تكريم المواطنين الذين أدوا خدمات جليلة لأثينا، إعلان أسماء العبيد الذين قررت الدولة منحهم حريتهم خلال العام المنصرم)[1].

بعد انتهاء تلك الطقوس بشقيها الدينى والدنيوى يتم عرض المسرحيات المشاركة فى الاحتفال، ويعقب ذلك إعلان أسماء الشعراء الفائزين بالجوائز، ثم يعقد الأرخون اجتماعًا للمجلس فى المسرح لتقييم الاحتفال ومعرفة مدى قيام كل مسؤول بواجباته التى كلفته بها الدولة .

إن كل طقس من طقوس احتفال الديونيسيا يؤكد بشكل عملى على ضرورة وجود تناغم فى العلاقة بين الفرد والدولة، بين المواطنين والمسؤولين، بين الحاكم والمحكوم . ولكننى أتصور أن الشد والجذب لم يكن قاصرًا على الحياة السياسية والثقافة أو على الشخصيات الرئيسية فى الأعمال الدرامية فقط بل امتد بالقطع للجمهور الذى كان يشاهد تلك الأعمال . فإذا كان عدد لا بأس به من المشاهدين كان يؤيد كريون ويعتبره تجسيدًا للحاكم المثالى أو رجل الدولة النموذجى خاصة عندما يقول :

من العسير، أيها المواطنون، معرفة ما يدور بعقل
أى شخص وما تخفيه نفسه وطريقة تفكيره
قبل أن يتولى الحكم ويظهر مدى خبرته بالقوانين .
إننى أعتقد أن من يتولى الحكم

ولا يقدم لمدينته أفضل النصائح
بل يغلق فمه ويصمت بسبب الخوف
فإنه يكون أسوأ شخص على الإطلاق الآن وفى كل العصور .
(أبيات ١٧٤ – ١٨١)

حتى أن الخطيب الشهير ديمثسنيس (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) قد اقتبس هذه السطور بعد عرض مسرحية " أنتيجونى " بسنوات عديدة باعتبارها تجسد فكر الحاكم المثالى وما يجب أن يؤمن به القادة والحكام فى كل زمان ومكان[٢].

ولكن من المتوقع أيضًا أن نسبة لا بأس بها من المشاهدين كانت تؤيد ما فعلته أنتيجونى وتقديسها للقوانين السماوية الأزلية، خاصة عندما تبرر تحديها لقرار كريون بقولها :

لأنه بالنسبة لى ليس زيوس،
ولا ربة العدالة التى تعيش مع آلهة العالم السفلى،
هو الذى أعلن هذه القوانين وحددها للبشر .
إننى لا أتصور أن قراراتك،
وأنت بشر فانٍ، قوية لدرجة
أنها تفوق القوانين الإلهية الثابتة وغير المكتوبة .
(أبيات ٤٥٠ – ٤٥٧)

وهى الكلمات التى سوف يتردد صداها فيما بعد أيضًا فى خطبة بركليس الشهيرة لتأبين من سقطوا فى الحرب والمعروفة باسم " الخطبة الجنائزية " (عام ٤٣٠ ق.م) عندما يؤكد على ضرورة احترام الأثينيين كافة " للقوانين غير المكتوبة " والتى يعتبر انتهاكها تصرفًا يجلب الخزى والعار [٣].

فإذا تصورنا هذا موقف جمهور المشاهدين، فهل نجد فى المسرحية ما يشير لموقف الشاعر الشخصى من طرفى الصراع ؟ وهل يمكننا البحث فى أناشيد الكورس – إلى جانب تطور الأحداث الدرامية بالطبع – عن رأى الشاعر الشخصى على غرار ما كان يحدث فى الكوميديا، وخاصة كوميديا أرستوفانيس؟[٤].

سوف يحاول هذا البحث الوصول لإجابة من خلال تأمل طبيعة الصراع بين بطلى المسرحية من خلال أناشيد الكورس الذى يتكون من شيوخ مدينة طيبة والذين أكسبتهم التجارب قدرًا كبيرًا من الحكمة والرزانة رغم ما يعانونه من ضعف جسدى بسبب تقدمهم فى العمر .

ينشد الكورس ستة أناشيد تتخلل أحداث المسرحية وترتبط بها ارتباطًا وثيقًا، إلى جانب اشتراكه فى الحوار مع الشخصيات الأخرى أو تعقيبه على الأحداث وهو ما جعل أرسطو يشيد بتوظيف سوفوكليس للكورس[٥].

فى الأنشودة الأولى يصف الكورس فرحته بعد أن حفظت الآلهة مدينة طيبة من الدمار الذى كان سيحدثه بها الجيش الضخم الذى استعان به بولونيكيس كى يجبر شقيقه على إعطائه حقه فى تولى حكم البلاد، ويصف كذلك كيف التقى الشقيقان فى منازلة فردية انتهت بقتل أحدهما للآخر فى نفس اللحظة .

يدخل كريون قرب نهاية الأنشودة الأولى ليعيد التأكيد على ما سبق أن عرفناه على لسان أنتيجونى من منعه دفن جثة بولونيكيس – أو حتى البكاء عليه – ولكن أحد الحراس المكلفين بحراسة الجثة يعلن للملك أن مجهولاً قد قام بدفن الجثة، فيهدده كريون بالموت إذا لم يمسك بمن تحدى قراره .

هنا ينشد الكورس أنشودته الثانية والتى يتغنى فيها بعظمة الإنسان وكثرة إنجازاته التى مكنته من السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لخدمته، ولكنه وقف عاجزًا أمام شىء واحد لم يجد منه مهربًا : الموت .

ويختتم الكورس هذه الأنشودة بقوله :

إن ما اخترعه من فنون
يفوق كل التصورات
ولكنها تأخذه إلى الشر أحيانًا وإلى الخير أحيانًا :
فعندما يراعى القوانين الوضعية (قوانين بلده)
وشرائع الآلهة المقدسة ، يرفع شأن مدينته
ولكن من يجرؤ على مصاحبة
الشر فهو إنسان طريد لا مدينة له

(أبيات ٣٦٥ – ٣٧١)

وربما تكون هذه الأنشودة، وخاصة أبياتها الختامية، من أكثر أناشيد الكورس إثارة للتساؤلات، فقد فتحت الباب على مصرعيه أمام مختلف الآراء: فقد اعتبرها البعض نوعًا من التأمل الفلسفى للكون وموقع الإنسان فيه، وتعامل البعض الآخر معها باعتبارها فترة راحة أراد الشاعر من خلالها أن يلتقط المشاهد أنفاسه بين أحداث مضت وأحداث قادمة، فى لحظة تتكاثف فيها السحب التى تنذر بصدام حتمى بين بطلى المسرحية. بينما رأى البعض أن الشاعر يشير هنا لولدى أوديب، ذلك الذى مات دفاعًا عن وطنه فكرمه كريون بجنازة تليق بالأبطال، وذلك الذى تجرأ على "مصاحبة الشر " ورفع السلاح فى وجه بنى وطنه فكان مصيره مؤلمًا[٦].

ولكننى أكثر ميلاً لاعتبار أن كلمات الكورس هذه تكشف جوهر الصراع بين الشخصيتين الرئيسيتين فى المسرحية : فإن أنتيجونى تنحاز بالكامل لقوانين الآلهة أو " شرائع الآلهة المقدسة " التى تقضى بوجوب دفن من يموت، دون أن تضع فى اعتبارها القوانين الوضعية (التى سنها حاكم البلدة) . بينما يدافع كريون بشراسة عن القرار الذى أصدره دون أن يقيم اعتبارًا للقانون الإلهى ولصلة الرحم وما تفرضه من

التزامات . وهكذا أتصور أن الشاعر استغل حديث الكورس عن الموت ليؤكد على الطريق القويم الذى يجب أن يسلكه الإنسان الفرد (حاكمًا أو محكومًا) وتسير على هداه المجتمعات : احترام القوانين الوضعية التى يجب ألا تتعارض مع القوانين السماوية .

يعود الحارس ثانية إلى المسرح ممسكًا بدليل براءته، فتحدث مواجهة عاصفة بين أنتيجونى وكريون، وتحاول إسمينى إقناع كريون بأنها شاركت شقيقتها فى دفن جثة بولونيكيس على أمل أن تموت معها، فيأمر كريون الحرس بحبس الفتاتين داخل القصر حتى لا تحاولا الهرب عندما يقترب منهما الموت .

عندئذ ينشد الكورس أنشودته الثالثة التى يشير فيها باقتضاب إلى اللعنة المتوارثة على سلالة لابداكوس ثم يغدق الثناء على كبير الآلهة زيوس الذى لا يستطيع أحد من البشر أن يتحداه ولا حتى " النوم الذى يقهر الزمن وكذلك الشهور التى لا يطالها التعب " فهو الذى يتحكم فى ضوء الشمس الساطع منذ الأزل وسيظل إلى الأبد . وفى نهاية أنشودته يلقى الكورس بعضًا من الحكم والتأملات التى اكتسبها من سنوات عمره المديدة : لقد كُتب على البشر أن تقترن عظمتهم بالخطيئة، وكثيرًا ما يجلب الأمل الحظ الطيب للبعض بينما يخدع كثيرين غيرهم، فلا يدرك المرء أنه لم يكسب شيئًا قبل أن تنزلق قدمه فى لهيب النار . ويختم الكورس أنشودته بقوله :

لقد صدق حكيم مشهور عندما قال
إن الشر يبدو أحيانًا خيرًا
فى عين من يريد
الإله أن يقوده إلى الخطيئة .
(أبيات ٦٢٠ ــ ٦٢٥)

ورغم أن كلمات الكورس هنا قد تبدو للبعض أبعد ما تكون عن اللحظة الآنية وعن الصراع بين بطلى المسرحية، فهو يحكى عن الماضى السحيق ويهيم فى السماوات العلا مع عظمة زيوس، أو يصدر تأملات فلسفية فى أحوال البشر وما يجلبه الحظ للبعض من خير وما ينزله على البعض الآخر من دمار .

ولكننى أعتقد أن الشاعر يضع على لسان الكورس هنا أيضًا تعليقه المباشر – وإن جاء على شكل تعميم – على الأزمة الحالية بين بطلى المسرحية : فكل منهما يتصف بالعظمة ولكنه أخطأ، وكل منهما ارتكب شرورًا ظنًا منه أنه يفعل الخير . فقد نظر كل منهما للمشكلة بعين واحدة وأغمض الأخرى عن باقى الاعتبارات . فإن كريون الذى حاز على إعجاب جزء كبير من الجمهور باعتباره حاكمًا مثاليًا يعلى مصلحة الوطن على أى اعتبارات شخصية لذلك عاقب من رفع السلاح فى وجه أبناء وطنه، ولكنه تمادى فى عقابه عندما لم يأمر بدفن الجثة خارج أسوار المدينة، كما جرى العرف[٧]،

بل لقد حرم حتى البكاء عليه، دون أن يقيم اعتبارًا لصلة الرحم وللعلاقات الأسرية وما تفرضه من واجبات والتزامات (وقد كان هو نفسه واحدًا من أفراد الأسرة وقد تولى الحكم حسب قوله بسبب صلة القربى الوثيقة بولدى أوديب المقتولين) [٨]. لقد تصرف كريون كحاكم ولكنه أغفل القوانين الإلهية وتناسى صلة القربى التى تربطه بهذه العائلة المنكوبة، ولذلك انتهى به الأمر بأن جلب الدمار على نفسه (موت ابنه وزوجته) كما عرض مدينته للخطر عندما لوثت الطيور والكلاب معابدها بلحم بولونيكيس ورفاقه[٩]، كما تأثرت علاقة طيبة سلبًا مع غيرها من المدن الدول الأخرى عندما رفض دفن قادتها الذين شاركوا بولونيكيس فى حملته ضد طيبة[١٠].

بينما فضلت أنتيجونى الانحياز للقوانين الإلهية ولصلة الرحم وضربت عرض الحائط بالقوانين الوضعية وما يصدره الحاكم من قرارات – حتى وإن كان هدفها صالح المجتمع وعدم المساواة بين من يعمل لصالح الوطن ومن يعمل ضده . ولذلك دفعت حياتها ثمنًا لتجاهل القوانين الوضعية، وإن تعاطف معها سكان المدينة الذين اعتبروا تصرفها " عملاً نبيلاً تستحق المكافأة عليه لا الموت " كما يتضح من حوار هايمون خطيبها مع والده كريون . وهو الحوار الذى يحاول فيه الابن إثناء والده عن قراره بحبس أنتيجونى ويخبره أن المدينة بأسرها تعارضه ولكن فى السر خوفًا من جبروته وتسلطه . ولكن كريون يصم أذنيه ويصر على رأيه [١١].

بعد خروج هايمون غاضبًا ينشد الكورس أنشودته الرابعة والتى تدور حول سطوة الحب الذى يخضع له الجميع : بشرًا وآلهة، والتى أثارت الكثير من الجدل والنقاش[١٢].

عندما يلمح الكورس أنتيجونى وهى تخرج من القصر فى طريقها للكهف حيث ستلقى حتفها، ينشد أنشودته الخامسة التى يواسى بها أنتيجونى ويذكر لها أمثلة ورد ذكرها فى الأساطير كان مصيرها الحبس أيضًا، ربما ليؤكد لها أنها سوف تظل هى الأخرى خالدة فى ذاكرة الأجيال التالية .

ولا ينهى الكورس حواره الأخير مع أنتيجونى قبل أن يعلق على ما فعلت ويقيم تصرفاتها، إذ يقول لها :

إن احترام الموتى سمة من
سمات الشخص التقى
ولكن من بيدهم الحكم، ومن
يهتمون بالسلطة والقوة،
لا يتم التغلب عليهم أبدًا بهذه الطريقة .
إن طبيعتك العنيدة قد دمرتك .
(أبيات ٨٧٢ – ٨٧٥)

يدخل العراف تيرسياس ليشهد الفصل التالى صدامًا بينه وبين كريون يهدد فيه العراف بأن ما فعله كريون من انتهاك لنواميس الكون سوف يدفع ثمنه قريبًا وسوف يكون الثمن فادحًا لأنه سيكون من أهل بيته . يذكر الكورس كريون بأن جميع نبوءات العراف السابقة قد تحققت، فيشعر كريون بالخوف ويبدأ فى مراجعة نفسه، بل يعلن للكورس أنه سوف يذهب ليفك قيود أنتيجونى بنفسه ثم بعد ذلك سوف يذهب لدفن الجثة الملقاة فى العراء ويقول :

إننى أعتقد أنه من الأفضل
احترام القوانين السماوية (القديمة) حتى نهاية العمر .
(أبيات ١١١٣ – ١١١٤)

هنا ينشد الكورس أنشودته السادسة مبتهلاً لديونيسوس ابن سيميلى الكادمية وزيوس، حتى يحمى المدينة التى تمر الآن بلحظة حاسمة فى تاريخها .

وبمجرد انتهاء الكورس يدخل الرسول معلنًا نبأ موت هايمون، الابن الوحيد لكريون بعد أن ضحى ابنه مينويكوس (أو ميجاريوس) بحياته من أجل إنقاذ مدينته . وهكذا يصبح منزل كريون معرضًا لأكبر المصائب التى يمكن أن يعانى منها منزل إغريقى ألا وهى عدم وجود وريث ذكر يواصل الحفاظ على ديانة الأسرة وعاداتها وممتلكاتها أيضًا[١٣].

يدخل كريون المسرح حاملاً جثمان ابنه ليجد مصيبة أخرى فى انتظاره لقد انتحرت زوجته يوريديكى بعد سماعها نبأ موت ولدها الوحيد وهى تلعن كريون وتنعته بأبشع الألفاظ وتدعوه قاتل أبنائها (بيت ١٣٠٥) . لقد اختارت يوريديكى أن تنتحر بالسيف بجوار مذبح زيوس حامى المنزل (Zeus erkeios) وكأنها تقدم نفسها قربانًا على مذبح الأسرة لتعلى من شأن صلة الرحم ورابطة الدم التى لم يوليها كريون اهتمامًا.

يدرك كريون خطأه ويعترف بمدى حماقته، لقد تعلم عن طريق الألم ولكن ذلك جاء متأخرًا جدًا، وربما لا يكون كريون الوحيد الذى فعل هذا بل يشترك معه غالبية البشر فى كل زمان ومكان .

يختتم الكورس المسرحية بقوله :

إن السعادة توجد فى الأساس
فى التفكير الصائب . كما يجب علينا
أن نبجل الآلهة . أن الكلمات المتعجرفة
تجلب على البشر
شرورًا كثيرة .
إنها حكمة ندركها بتقدمنا فى العمر .

(أبيات ١٣٤٦ – ١٣٥٣)

وكما هو معروف، كان الجمهور الذى يحضر العروض المسرحية يعرف جيدًا الأساطير التى يعالجها شعراء التراجيديا فى أعمالهم المسرحية، ولكن معالجة كل شاعر كانت تختلف عن الشعراء الآخرين حتى لو تناول كل منهم نفس الأسطورة لأن " الدرس " أو المغزى الأخلاقى الذى يريد كل منهم توصيله للمشاهدين يختلف وفقًا لقناعة كل منهم ومبادئه وسماته الشخصية.

ولقد صاغ سوفوكليس الصراع فى المسرحية بطريقة تجعل المشاهد يدرك أنه لابد من احترام كل من القوانين السماوية والقوانين الوضعية فى الوقت نفسه، وأن مهارة الحاكم وحكمته تجعله لا يضع مواطنيه فى موضع اختيار بينهما (ليست المسألة إما ... أو ...) ولكن أحوال البلاد والعباد تنصلح بالجمع بينهما، وهو ما أدركه كريون فى النهاية وبلوره الكورس من خلال أناشيده المنفردة أو حواراته مع الشخصيات الأخرى.

لقد كانت التراجيديا الإغريقية بحق نتاجًا لذلك التفاعل الخلاق بين روح المدينة الدولة فى عصرها الذهبى وروح العصر البطولى الذى استمدت مادتها من أساطير، وكانت إحدى أدوات الإنسان لفهم ذاته . لقد جمعت التراجيديا بين المقدسات وعالم الآلهة وبين تناقضات الحياة السياسية ولكنها استطاعت مواجهة التفكك أو الخلل سواء فى النظام الكونى أو الاجتماعى أو حتى داخل النفس الإنسانية دون أن تفقد الشعور بالتماسك وذلك لأنها اعتمدت على النماذج الأسطورية التى أعطتها نوعًا من الوحدة[١٤].

الحواشي :

[1] - لمزيد من المعلومات حول احتفال الديونيسيا وارتباطه بالحياة السياسة انظر :

Winkler, J. J: "The Ephebes song. Tragoidia and polis in Winkler & Zeitlin (eds.) : Nothing to do with Dionysus. Athenian Drama in its social context. Princeton 1990, pp. 20 – 62; Rehm, R : Greek Tragic Theatre , London & New York 1994, p. 27; Ashby, C.: Classical Theatre, New View of an old subject, Iowa city, 1999, pp. 44 – 45 .

[2]- Demosthenes 19.247 .

لمزيد من المعلومات حول الخطابة الأثينية انظر :

Dobson, J. F. : The Greek Orators . New York 1971, Jebb, R.C. : The Attic Orators from Antiphon to Isaeos. Vol.2, New York, 1962, Kenney, G.A: The Art of persuasion in Greece, princeto 1963 ,

أما عن خطب ديموستنيس وتأثيره وأسلوبه انظر :

Adams, Ch. D. : Demosthenes and his Inftuence, New York 1963, Pearson, L.: The Art of Demosthenes, 1976, Goldstein, J. : The Letters of Demosthenes, 1968, Jaeger . W.: Demosthenes : The origins and Growth of his policy, 1963; Pickard-Cambridge, A.W: Demosthenes and the last Days of Greek freedom 1914 .

[3] - خطبة بركليس الجنائزية فى رثاء شهداء الحروب البيلوبونيسية ، ترجمة .محمد حمدى إبراهيم . أوراق كلاسيكية ، العدد ٢ ، يناير ١٩٩٤ .

[4] - من أحدث النظريات التى ظهرت فى الدراسات الكلاسيكية تلك النظرية التى تبناها مجموعة من الباحثين على رأسهم جوهانا هانك والتى ترى أن الفواصل بين الأنواع الدرامية الإغريقية لم تكن قاطعة بل كثيرًا ما نرى ما يشبه النكات أو ملامح هزلية لبعض الشخصيات التراجيدية ، كما نرى محاكاة أو تقليدًا **(parody)** لبعض المشاهد التراجيدية فى الأعمال الكوميدية . لمزيد من التفصيل انظر :

Johanna Hanink : " Crossing Genres : Comedy, Tragedy, and satyr play" in Fontaine, M & Scafuro, A (eds.): The Oxford Handbook of Greek and Roman Comdy, Oxford 2014, Foley, H. P.: " Generic Boundaries in late fifth-century Athens " in performance, Iconography, Reception : Studies in honour of oliver Taplin, ed. by Revermann and P.Wilson, Oxford, 2008, Gregory, J: " Comic Elements in Euripides" in Euripides and Tragic Theatre in the Late fifth centery. Edit. by M. Cropp, k.Lee and D. Sansone, Illinois classical studies, 2000, Csapo, E & W. J. Slater (eds.): The context of Ancient Drama, Ann Arbor, 1995, Revermann, M:

Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique and performancecontexts of Aristophanic comedy, oxford, 2006, silk, M.S : "Aristophanic Para tragedy" in Tragedy, Comedy and the Polis, edit. By A. H. Sommerstein, Bari, 1993 .

ولقد استوقفنى أنا شخصيًا أثناء ترجمة مسرحية " الطروادیات " ليوربيديس غرابة رد مينيلاوس عندما طلبت منه هيكابى ألا يسمح لهيلين بأن تبحر معه فى نفس السفينة ، فأجابها بكلمات يصعب توصيفها ، فهى لا تنتمى إلى الجد ولا إلى الهزل ، إذ يقول متسائلاً:

لماذا ؟ هل أصبحت أكثر وزنًا من قبل ؟ (سطر ١٠٥٠)

للترجمة الكاملة للمسرحية انظر :

يوربيديس: الطروادیات. ترجمة وتقديم وتعليق منيرة كروان، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٢.

[5]- Aristotle : Poetics 1456 a 25ff .

لمزيد من التفصيل عن دور الكورس فى مسرح سوفوكليس انظر :

Burton, R.W.B: The chorus in Sophocles Tragedies, Oxford 1980, Horss, M.: " The chorus in Greek Tragedy", ISAGDC, 1994, pp. 129 – 133; G. McCart : " Two Ancient Cultures and the first chorus of Oedipous Tyrannos" ISAGDC, 1996, pp. 226-9, Kirkwood, G. M. : " The Dramatic Role of the Chorus in Sophocles' Phoenix VIII, 1954, pp. 1-22, Webster, T.B.L: An Introduction to Sophocles, Methuen 1969 .

[٦] - من اللافت للنظر أن أيًا من شخصيات المسرحية لم يشر إلى مشروعية استخدام بولونيكيس للقوة فى استرداد حقه فى العرش بعد أن أعيته السبل فى إقناع شقيقه بالتنازل عن العرش بعد توليه الحكم لمدة سنة مثلما قضى بذلك اتفاقهما بعد ترك أوديب لعرش طيبة . ولكننا نجد التركيز على هذه المشروعية واضحًا فى مسرحية يوربيديس " الفينيقيات " والتى تعالج أسطورة أوديب وأولاده . إذ يؤكد بولونيكيس أنه غادر طيبة بكامل إرادته حقًا للدماء بعد أن اتفق وشقيقه أن يتولى كل منهما حكم المدينة لمدة عام كامل ثم يتنازل عن الحكم ، فيتولى الآخر الحكم نفس المدة وهكذا دواليك. ولكن إيتيوكليس رفض تنفيذ ما اتفقا عليه – رغم أنه أشهد الآلهة على قسمه ، وصمم على الاحتفاظ بالعرش وحرمان شقيقه من نصيبه العادل فى الحكم وفى إرث والده . بل إن بولونيكيس يؤكد :

وأنا شخصيًا مستعد الآن أن أجعل

الجيش ينسحب من هذه البلدة فى التو ،

على أن أعيش فى منزلى وأحصل على دورى فى الحكم .

وسوف أترك له العرش مرة أخرى لنفس الفترة ،

وبذلك لا ندمر وطننا ولا أتسلق درجات

السلالم حتى أهاجم أبراج مدينتى وأهدمها ،

وهو ما اعتزم فعله بالتأكيد إذا ظللت
محرومًا من حقى . إننى أدعو الآلهة أن تكون شهودى
أننى فعلت كل ما فعلت والحق بجانبى ، فقد حُرمت
من وطنى ومن حقى فيه بأبشع طريقة وأكثرها عقوقًا .

(الفينيقيات ٤٨٤ – ٤٩٣)

لمزيد من التفصيل حول معالجة يوربيديس لأسطورة أوديب ، انظر :

يوربيديس:الفينيقيات.ترجمة وتقديم وتعليق منيرة كروان، المجلس القومى للترجمة(تحت الطبع)

[٧] - كان الإغريق ، وكذلك العبرانيون والرومان ، من أكثر الشعوب القديمة تخوفًا من عاقبة ترك جثث الموتى لتأكلها الحيوانات المفترسة والطيور الكاسرة . ولذلك سمحوا بدفن من يُحرم القانون دفنه داخل المدينة (من خان وطنه أو المحكوم عليه بالإعدام) خارج الأسوار .

لمزيد من التفصيل حول ضرورة الدفن فى الفكر الإغريقى انظر :

Thucydides 1, 139, Xenophon : Hellenica, I, VII; Rohde, E : Psyche. The cult of souls and belief in Immortality among the Greeks, Reinach, S: Cults, Myths and Religions, trans by E. Frost, London 1912 .

[8]- Antigone 170 – 4 .

[9]- Ibid, 1015 – 1020 .

[10]- Ibid 1080 – 1083 .

وقد خصص يوربيديس مسرحية كاملة لموضوع القادة الذين سقطوا على أسوار طيبة ونجاح أمهاتهم فى الحصول على جثثهم حتى يقمن بدفنهم فى وطنهم بوساطة من ملك أثينا ثيسيوس .

لمزيد من التفصيل حول المسرحية ، انظر :

يوربيديس، المستجيرات، ترجمة وتقديم وتعليق منيرة كروان ، المركز القومى للترجمة (تحت الطبع) .

[١١] - من اللافت للنظر أن كل شخصية من شخصيات المسرحية تستخدم لفظًا يكشف موقفها من القرار الذى أصدره كريون وبالتالى مدى احترامها له ، فإن أنتيجونى تستخدم لفظ " قرار " أو " إعلان " (**kergma**) بينما تصفه إسمينى بأنه قانون (**nomos**) ، وهى بذلك تصبغ عليه القدسية التى نزعتها عنه أنتيجونى . بينما يرى كريون أن ما يصدره من قوانين سوف يؤدى إلى نمو وازدهار المدينة (سطر ١٩٠) وفى موضع آخر يسأل أنتيجونى مستنكرًا كيف جرؤت على تحدى القوانين (**nomoi**) (سطر ٤٤٩) . وإن استخدم فى موضع آخر كلمة " **psyphos** " وهى تعنى قرارًا ملكيًا (سطر ٦٣٢) وذلك أثناء حواره مع ابنه هايمون . وتستخدم أنتيجونى

كلمة قانون (**nomos**) مرة واحدة فقط طوال المسرحية لوصف ما اصدره كريون من قرار بخصوص عدم دفن شقيقها وذلك قبل موتها مباشرة وأثناء ذهابها لتلقى حتفها فى الكهف (سطر ٨٤٨) وإن كان هناك نوع من السخرية فى إشارتها لقوانين كريون التى قضت بحبسها وهى على قيد الحياة والإبقاء على جثة شقيقها وسط الأحياء . وهى الجريمة التى سوف يحذره من سوء عواقبها العراف تيرسياس فيما بعد .

[١٢] - لمزيد من التفصيل حول أنشودة الكورس الرابعة وعلاقتها بالسياق الدرامى ، انظر :

Burton, R. W. B. : The Chorus in Sophocles Tragedies, Oxford 1980, pp. 113, 117; Seaford, R : The Tragic Wedding, JHS 107, pp. 106 – 30, Winnington – Ingram , R. P. Sophocles An Interpretation, Cambridge 1980, pp. 42 – 8 .

[١٣] - لمزيد من التفصيل حول أهمية وجود وريث ذكر فى الأسرة الإغريقية انظر : فوستيل دى كولانج : المدينة العتيقة . ترجمة عباس بيومى بك ، مراجعة : عبد الحميد الدواخلى ، تقديم : منيرة كروان . المشروع القومى للترجمة ، سلسلة ميراث الترجمة ، ٢٠٠٧ ؛ روجر جست : المرأة فى أثينا (الواقع والقانون) ترجمة : منيرة كروان ، المشروع القومى للترجمة ٢٠٠٥.

[١٤] **- لمزيد من التفصيل حول هذه الجزئية ، انظر :**

Sagal, C. : Interpreting Greek Tragedy, London 1986, Kirk, G. S. : Myth, its Meaning and Function in Ancient and other cultures, Berkely 1970, Snell, B. : The Discover of Mind in Greek philosophy and literatures, New York 1982 .