هيكابى يوريبيديس
تحولات في سلوك الشخصية الدرامية

د. محمد خليل

كلية الآداب – جامعة أسيوط

Abstract

This research is focusing on the stage after the fall of Troy, where Hecuba and Polyxeni were standing as the last members of the Trojan royal family among the ruins of Troy.

Queen Hecuba had to suffer and endure the sacrifice of her daughter Polyxeni for the sack of Achilles, as she witnessed before the death of her husband Priamus and the slavery of her daughter Kassandra.

Euripides in his play is shedding the light on two different struggles:

- First: the struggle between Hecuba and Odysseus, when Hecuba failed to convince him not to sacrifice her daughter. And that was the first main characteristic of the conquered queen. As she appeared weak and pitiful.
- Second: the struggle between Hecuba and Agamemnon, when she failed to convince him to take revenge from Polymestor the killer of her son Polydorus. Through that struggle Hecuba turned into a different character. Hecuba is not only demanding revenge but also ordering Agamemnon to keep silent about what she wants to do.

Revenge is accomplished by Hecuba and captives of Troy, women killed sons of Polymestor before blinding his eyes. Blind Polymestor starts all of a sudden to predict the death of Agamemnon and the awful end of Hecuba.

Sudden changes in the characters of both Hecuba and Polymestor are radical in the play. And gods do not seem to play any role in the whole play, which is prototype for Euripides himself.

لماذا كل هذا العويل والنحيب من أجل طروادة! لماذا لا يكون مقبولا أن تسقط طروادة، ويسقط معها من كان يحكمها!

لقد قبلت الأسرة المالكة أن تحتضن بينها هيلينى الزوجة الخائنة، بل إن برياموس ملك طروادة قَبِل أن يحارب ملوك الإغريق مجتمعين. أما شعب طروادة فقد استجاب لنداء الخيانة وخضع لإرادة الخيانة والفساد.

من هنا يصبح سقوط طروادة أمرا حتميا، لكنه لن يكون طبيعيا. ونحن نعنى بذلك أن طروادة يجب أن تُدمر عن بكرة أبيها. سوف يتم قتل أو إعدام كل من ينتمي إلى الأسرة الحاكمة. أما شعب طروادة فلابد أن يتم إبادته، وهذا أمرا طبيعيا ومن لا يجده كذلك فعليه أن يُحكِّم عقله لا مشاعره.

إن ما يتبقى لنا بعد سقوط طروادة هو أن نقف على أطلالها ونحاول جاهدين أن نتبين ملامح مَن بقي مِن الأسرى على قيد الحياة، وعلينا أيضا أن نتبين ملامح تلك الوجوه التي تعلوها ابتسامة المنتصر.

هنا وعلى أنقاض طروادة ترقد الملكة هيكابى، زوجة برياموس ملك طروادة الذي كان قد قُتِل من قبل. إن هيكابى ترقد بين من تبقي من نساء طروادة وهي تجهل مصيرها ومصير من تبقى من أبنائها. فهى لم تعد ملكة، بل لم يعد هناك مملكة تحكمها. لقد سقطت طروادة وبدأت محاكمة من بقي من أسرة من كان يحكمها.[1]

من هنا يبدأ يوريبيديس مسرحيته التي تحمل اسم هيكابى.

ومن هنا يبدأ بحثنا الذي سنحاول فيه أن نناقش النقاط التالية:

١-ما الذي أراده يوريبيديس من كتابة مسرحية هيكابى ورسمه لشخوصها بملامح معينة كما أراد لها أن تبدو؟

[1] تقوم مسرحية يوريبيديس على أسطورتين منفصلتين: تقديم بوليكسينى قربانا على قبر أخيلليوس ومقتل بوليدوروس على يد الملك التراقى بوليميستور.
لمراجعة المصادر الأسطورية لدراما هيكابى عند يوريبيديس أنظر مقدمة ترجمة مسرحية هيكابى- يوريبيديس: كروان، منيرة. (٢٠١٦) المركز القومي للترجمة. ٥-٢٩.

٢-كيف يمكن لنا أن نحلل شخصية هيكابى وتحولها المفاجئ من صورة الضحية إلى صورة الشخصية الساعية للانتقام؟

٣-ما هو المغزى من النبوءة في المسرحية، وما هو الدور الذي تلعبه في مجريات الأحداث؟

٤-ماذا يمثل عنصر المفاجأة في مسرحية هيكابى؟

تبدأ مسرحية "هيكابى" بالإعلان عن جريمتين. الأولى وقعت بالفعل ويرويها شبح الشخص الذي تم قتله، وهو بوليدوروس. أما الثانية فإنها تُعبر عما سيقع في المستقبل من جريمة قتل والتي تشير إلى ذبح يوليكسينى (أبيات ٤٥-٤٦).

أما هيكابى فإن حزنها على ابنتها التي سوف تُذبح على قبر أخيلليوس وإحساسها بمدى الظلم الواقع عليها، يجعلاها تُعلن أمام أوديسيوس أن هيلينى هي من يستحق العقاب :

هيكابى: وكان أجدر به أن يطلب أن تُذبح هيلينى قربانا على قبره.
فتلك (الزانية) هي التي دمرته وهى التي جعلته يأتي إلى طروادة.[٢]

Ἑκάβη : Ἑλένην νιν αἰτεῖν χρῆν τάφῳ προσφάγματα:
κείνη γὰρ ὤλεσέν νιν ἐς Τροίαν τ᾽ ἄγει. (265-266)

إن هيكابى تطلب من أوديسيوس أن يقتل هيلينى بدلا من بوليكسينى. وكأنها بذلك تسعى لتحقيق العدالة، والتي قد نعتبرها عدالة كمية يمكن من خلالها أعادة الحق والتوازن بالنظر إلى من هو البريء ومن هو الجاني.[٣]

لكننا قد نعلم أن هيلينى ليست وحدها من يستحق العقاب. فمن وراء هيلينى يقف باريس الذي أغواها وحرضها على الهروب من قصر زوجها الملك مينيلاؤس

[٢] رجعنا في ترجمة مسرحية "هيكابى" إلى اللغة العربية إلى ترجمة: منيرة كروان. هيكابى. (٢٠١٦). المركز القومي للترجمة.

[3] Love, H. (2009). *Introductions and Translations to the Plays of Sophocles and Euripides*. Vol. 1. Cambridge Scholars Press. P. 9.

ومن وراء هيلينى وباريس تقف الأسرة الحاكمة بطروادة ومن ورائهما يقف شعب طروادة الذي سواء كان قد بارك وجود هيلينى في طروادة أم لا، لكنه في النهاية سيدفع الثمن غاليا بسقوط مدينته وتدميرها.

من هنا يصبح ما تطالب به هيكابى أمرا مرفوضا من خلال العدالة التي تطالب بتطبيقها. لكن ربما يكون مفهوم العدالة لدى الملوك مغايرا تماما لمفهوم العدالة عند البسطاء من البشر. فالعدالة التي تنادى بها هيكابى هي التي تقتضي القصاص لما وقع في حق هيكابى الملكة وليس هيكابى المرأة الأسيرة. فبعد أن سقطت طروادة سقطت معها أقنعة من كانوا يدعون أنهم من أهلها. الأمر الذي يجعلنا نقف لنستمع إلى مرافعة شخصية تُعَبر فيها ملكة طروادة عن ألمها لزوال مُلكها وتغلى في صدرها الكلمات لتخرج على لسانها في شكل لعنات تصبها على من تسبب في ضياع ملكه. في حين أن الملكة لم تجد في صدرها ما تشفى به غليل شعب قتلته وأسرته الحرب التي جلبتها هي وأفراد القصر الملكي، ذلك الشعب الذي لم يتخذ قرارا بدخول تلك الحرب أو حتى رفضها.

وبعد حوار هيكابى مع أوديسيوس، (٢٤٥-٢٤٩) استعادة لما سبق، عندما أنقذت حياته بعد أن كان قد تسلل إلى طروادة. إلا أنها تضع نفسها، كما يرى Schuren،[٤] بهذا الحوار في مقام أخلاقي أعلى من أوديسيوس المنتصر.

ولعل هيكابى قد نسيت أنها لا تحاور شخصا عاديا، بل هو أوديسيوس الماكر، حيث استطاع أوديسيوس استخدام مكره في تلك اللحظة التي جمعته بهيكابى من قبل. وقد آن الأوان لكي تستفيق الملكة عندما يُعلن يخبرها أوديسيوس أن ما فعله في ذلك الحين هو ما كان يجب عليه أن يفعله في ذلك الموقف:

أوديسيوس: لقد قلت كلمات كثيرة، حتى أهرب من عقوبة الموت.

Ὀδυσσεύς: πολλῶν λόγων εὑρήμαθ', ὥστε μὴ θανεῖν. (248)

[4] Schuren, L. (1980). *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*. Leiden-Boston. PP.121-22.

لقد كان رد أوديسيوس بمثابة الصدمة بالنسبة لهيكابى الملكة التي لم تكن تدري وما زالت أن الحرب خدعة، وأن أوديسيوس لم يقل سوى ما كان يقتضيه الموقف وتفرضه ظروف الحرب. أما هيكابى فقد آثرت أن تخدع نفسها بتصديقه حين تركت لمشاعرها الحكم على مدى مصداقية أوديسيوس ولكنها لم تُحكِّم عقلها في إدراك دقة الموقف الذي جمعها بأوديسيوس. وهكذا أكملت هيكابى صورة أفراد القصر الملكي في طروادة. فمن قبل قرر باريس أن يخضع لمشاعره ويأتي بهيلينى زوجة مينيلاؤس بسبب هوى اعترى قلب الأمير الشاب وخيانة زوجة مينيلاؤس لزوجها، ثم قبول القصر الملكي بدون تردد أن يحتضن ويرعى هذه العاطفة المحرمة بعد أن غلَّب ملك طروادة نفسه حكم القلب على العقل. من هنا كان طبيعيا أن نرى هيكابى نفسها تعتقد أن ما فعلته مع أوديسيوس وعفوها عنه في الماضي كأنه نوع من حكمة ونبل الملوك. بَيد أنه لم يكن سوى تصرف يكشف عن غياب الحكمة وتسلط المشاعر المندفعة في اتخاذ أدق القرارات تجاه واحد من أهم أعداء طروادة، في وقت استحكمت فيه حلقات الحرب.

إن ما تستمر هيكابى في توجيهه لأوديسيوس من اتهامات توضح كيف أنها لا زالت غير قادرة على تحكيم عقلها، بل يكشف كيف أن الملكة تكيل الأمور بمكيالين، ففي حين تقول:

هيكابى: يا من تقومون بإيذاء أصدقائكم دون أن تتوقفوا لحظة للتفكير

Ἑκάβη: οἳ τοὺς φίλους βλάπτοντες οὐ φροντίζετε, (256)

نراها قد نسيت أو تناست ما فعله باريس بمينيلاؤس عندما استضافه في قصره من قبل. أما أوديسيوس فهو يعتبر أن التضحية ببوليكسينى هي العدالة لما يحتله وأخيلليوس من مكانة عالية:[٥]

[5] Worman, N. (2002). *The Cast of Character. Style in Greek Literature*. University of Texas Press. P.121.

أوديسيوس: وأخيلليوس بالنسبة لنا، يا سيدتي، يستحق التقدير.

Ὀδυσσεύς: ἡμῖν δ᾽ Ἀχιλλεὺς ἄξιος τιμῆς, γύναι, (309)

أما ما أقدمت عليه هيكابى من جذب الانتباه لموت بوليكسينى إنما كانت محاولة منها إلى معاناتها الشخصية.[٦]

ولنا أن نلاحظ هنا أن مباركة أوديسيوس التضحية بهيلينى أمر طبيعي لا يقلل من شأن أوديسيوس نفسه الذي ينحصر ولائه للجيش فقط، ولذلك فهو ليس شخصية فاسدة أو حتى ساخرة من أعدائه.[٧] وبما أن لكل فرد من أفراد عائلة برياموس مصيره الخاص بعد سقوط طروادة؛ يصبح من الطبيعي أن يكون مصير بوليكسينى الذبح على قبر أخيلليوس وما سيتم تقديمه كقربان لروح أخيلليوس لن يكون أقل من أحد أفراد عائلة برياموس. وقد نتفق مع الرأي القائل إن أوديسيوس لا يملك شخصية المتآمر الحقيقي ولكنه يبدو خطيبا مفوها يحاول تبرير ما تم الوصول إليه من قرار بقتل بوليكسينى. حتى عندما تخلى عن مساعدة هيكابى في إنقاذ ابنتها. لكن بوليكسينى استطاعت خداعة بإقدامها على الموت بشجاعة وثبات.[٨]

بوليكسينى: ولكنني أريد أن اموت.

Πολυξένη: θανεῖν τε χρῄζουσ᾽. (347)

وهنا قد نطرح سؤالا وهو لماذا لا يتم التضحية بهيكابى زوجة ملك طروادة والأعلى في مرتبتها الملكية من بوليكسينى نفسها؟

والإجابة تكمن في أن بوليكسينى تعبر عن مستقبل طروادة وأمل أهلها في أن تعود وتقف من جديد بعد أن سقطت، كما أنها تمثل امتدادا للأسرة الحاكمة في طروادة ولذلك لابد أن تموت. أما هيكابى فإنها تعبر عما كانت عليه طروادة من قوة

---

[6] Shuren (1980) 69.

[7] Kastely, J. L. (1993)., "Violence and Rhetoric in Euripides' *Hecuba*", *PMLA*, Vol. 108, No. 5, P.1037.

[8] Chong-Gossard, J. H. 2008., "*Gender and Communication in Euripides' Plays. Between Song and Silence*", In Boter, G. J & Others. Monographs on Greek and Roman Language and Literature. *Mnemosyne Supplements*, Vol 296, P. 228.

ورخاء، أما الآن فإنها تعبر عما آلت إليه من هزيمة ودمار. إذا هيكابى قد تمثل لنا العلاقة بين ماضي طروادة القوية وحاضر طروادة المهزومة.

إلى هنا نستطيع أن نتبين مدى تطور الحدث الدرامي، ذلك التطور الذي لا يبدو للآلهة أي دور فيه. أي أنه لا يوجد مكان لما يسمى بالحتمية الدينية في أمر التضحية ببوليكسينى.[٩] لكن يمكن لنا أن نعتبر أن قبول بوليكسينى للموت وإقبالها عليه هو ما جعلها رمزا فريدا للبراءة، وهذا ما انطبع في قلب وعقل الجيوش الإغريقية، حيث أنها تحولت من مجرد إنسان حي إلى رمز للطهر والبراءة.[١٠] كما إن إقبال بوليكسينى على الموت جعلها تتحول من مجرد ضحية سلبية إلى شخصية بطولية.[١١] أما هيكابى فقد بدت وكأنها محارب يطلق سهامه فلا تصيب أي من أهدافها.[١٢] الأمر الذي عبرت عنه هيكابى بعد أن فشلت في اقناع أوديسيوس بعدم ذبح ابنتها بقولها:

هيكابى: تطيش سهام عقلي بلا جدوى.

Ἑκάβη: καὶ ταῦτα μὲν δὴ νοῦς ἐτόξευσεν μάτην. (603)

بعد فشل هيكابى في إقناع أوديسيوس بقتلها هي الأخرى مع ابنتها، تودع بوليكسينى أمها وداعا مؤثرا جعل بعض النقاد يرشح هذا المشهد كأفضل مشاهد المسرحية، مؤكدين أن الشاعر قد صاغ هذا المشهد برقة وبراعة متناهيتين.[١٣]

بينما كانت هيكابى تظن أن مصائبها قد انتهت بموت بوليكسينى، تظهر الخادمة ومعها بعض الرجال الذين يحملون جسد بوليدوروس ابن هيكابى الذي كان

---

[9] Abrahamson, E. L. (1952)." Euripides' Tragedy of *Hecuba*", *TAPhA*, Vol. 83, P.122.
[10] Kastely (1993) 1039.
[11] Conacher, D. J. (1961). "Euripides' *Hecuba*", *AJPh*, Vol. 82, No. P.6.
[12] Sullivan, S. D. 2000). *Euripides' Use of Psychological Terminology*. Queen's University Press. P. 54.
[١٣] توحى شجاعة بوليكسينى ببعض الأفكار الفلسفية عن الخير والشر والفضيلة، وتأثير التنشئة ونبل الأصل على شخصيات البشر (سطور ٥٨٥-٦٠٣). أنظر: كروان (٢٠١٦) ١٥-١٦.

برياموس قد أرسله إلى بوليميستور ملك تراقيا ليحميه، باعتباره وريث عرش طروادة، وأرسل معه ذهبا كثيرا. إلا أن بوليميستور قتل بوليدوروس واستولى على الذهب وألقى بجثته في البحر، حيث عثرت عليها الخادمة وأتت بها إلى هيكابى التي لم تكن قد تمالكت نفسها بعد صدمة ذبح ابنتها بوليكسينى.

وأول العبارات التي ألقتها هيكابى وهي تنعى في ذهول موت ابنها كانت عبارة:

هيكابى: أين حق الضيف (في الحماية)؟

Ἑκάβη: ποῦ δίκα ξένων; (714)

وعندئذ بدأت تفكر في أجاممنون كقوة التي تحتاجها للانتقام لابنها المقتول:

هيكابى: ولكنى لن أتمكن من الانتقام لأولادي

من دون مساعدته.

Ἑκάβη: οὐκ ἂν δυναίμην τοῦδε τιμωρεῖν ἄτερ

τέκνοισι τοῖς ἐμοῖσι. (748–9)

ثم تؤكد على رغبتها في الأخذ بالثأر مهما كان الثمن، فتقول:

هيكابى: إنني أرغب في الانتقام من

المجرمين وبعدها أقضي حياتي كلها أَمة.

Ἑκάβη: τοὺς κακοὺς δὲ τιμωρουμένη

αἰῶνα τὸν σύμπαντα δουλεύειν θέλω. (755–6)

وهكذا فقد وجدت هيكابى ضالتها في أجاممنون الذي سيمنحها القوة بموافقته على الانتقام لمقتل ابنها، على عكس ما قد يحدث لو كان أوديسيوس هو الحاضر.[١٤] ومن الملاحظ أنه منذ أن تلقت هيكابى نبأ مصرع بوليدوروس فقد تحولت من حالة الضعف واليأس إلى حالة القوة والرغبة الدامية في الانتقام. الأمر الذي يجعلنا نتفق

[14] Abrahamson (1952) 127.

مع Reckford[١٥] في أن مسرحية هيكابى تنقسم إلى جزئين مختلفين، بل ومتناقضين في اللهجة والوتيرة:

- الجزء الأول: يسيطر عليه الحزن والخوف والخسارة وتسير فيه الأحداث ببطيء.
- الجزء الثاني: تزداد فيه الحدة بشكل عنيف وتصيب الجمهور درجة من الإثارة تقف ورائها رغبة هيكابى في الانتقام.

وكان برياموس قد أرسل بوليدوروس إلى بوليميستور محملا بالذهب ليكون تحت حمايته، وهو ما تفصح به هيكابى لأجاممنون:

هيكابى: لقد أرسله إليه ليحرس الذهب الملعون.

Ἑκάβη: ἐνταῦθ᾽ ἐπέμφθη πικροτάτου χρυσοῦ φύλαξ. (772)

لعل ما يمكن أن يسمى ب "عنصر المفاجأة" هو ما اعترى هيكابى من القوة فجأة ودفعها إلى التوسل لأجاممنون لكي ينتقم لها ممن خان الأمانة وتجرأ على قتل ضيفه:

هيكابى: فلتساعدني

ولتنتقم لي من ذلك الرجل.

Ἑκάβη: σύ μοι γενοῦ

τιμωρὸς ἀνδρός, (789–90)

هيكابى: الذي كثيرا ما شاركنا الطعام في منزلي

ونال أحسن ضيافة وكنا نعتبره أفضل أصدقائنا.

Ἑκάβη: κοινῆς τραπέζης πολλάκις τυχὼν ἐμοί,

ξενίας τ᾽ ἀριθμῷ πρῶτ᾽ ἔχων ἐμῶν φίλων. (793–4)

[15] Reckford, K., (1991), "Pity and Terror in Euripides' "*Hecuba*"", *Arion*, Third Series, Vol. 1, No. 2, P.30.

ولا شك أن الخيانة هي العنصر الرئيس في كل ما سبق. لقد سقطت طروادة بسبب خيانة باريس الضيف لمضيفه مينيلاؤس، وضاع أمل طروادة وملكتها الأسيرة بسبب خيانة بوليميستور لضيفه بوليدوروس وقتله إياه.

وهنا تعبر هيكابى عن إيمانها العميق بعدالة السماء وقوة الآلهة في تحقيق العدل من خلال القانون السماوي الذي يحكم كل شيء:

هيكابى: ربما أكون مجرد أمة لا حول لها ولا قوة

ولكن الأرباب أقوياء، وأقوى من هؤلاء الأرباب

القانون. فعن طريق القانون نعرف الأرباب

ونستطيع التفرقة بين الظلم والعدل أثناء حياتنا.

Ἑκάβη: ἡμεῖς μὲν οὖν δοῦλοί τε κἀσθενεῖς ἴσως:

ἀλλ᾽ οἱ θεοὶ σθένουσι χὠ κείνων κρατῶν

Νόμος: νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα

καὶ ζῶμεν ἄδικα καὶ δίκαι᾽ ὡρισμένοι. (798–801)

ويرى Kastely[١٦] أن تضرع هيكابى يُعد أقوى نقطة في الحبكة الدرامية خاصة عندما تشير للقانون *Νόμος*. *هنا* يشير Kirkwood[١٧] إلى أن هيكابى قد سقطت ضحية نتيجة تمسك أوديسيوس بالقانون من ناحية، ولتخلي أجاممنون عنه من ناحية أخرى. من هنا يصبح هذا التحول في شخصية هيكابى بمثابة فجيعتها الكبرى. إذا، فالقانون الذي يحكم كل شيء، حتى الأرباب نفسهم، كان قد تسبب في قتل بوليكسينى ومنع هيكابى من أن تدفع عنها الموت، والآن سيمنح القانون ذاته هيكابى الحق في الانتقام من قاتل ابنها وسيجعل أجاممنون يتنحى جانبا ويفسح الطريق لهيكابى لتحقق ما تصبوا إليه.

[16] Kastely (1993) 1042.

[17] Kirkwood, G. M. (1947),*"* Hecuba and Nomos*", TAPhA, Vol. 78,* P. 68.

قد لا ينكر أجاممنون حق هيكابى في فجيعتها وآلامها ورغبتها في الانتقام، لكن لا يبدوا لنا أنه قد يستطيع مساعدتها، وله بالطبع أسبابا تمنعه من ذلك:

أجاممنون: إنني شخصيا أشعر بالشفقة على ابنك وعلى حظك السيء
كما أشفق أيضا على يدك التي تتضرع إلى،
وأتمنى من أجل نصرة الأرباب والعدالة أن
ينال ذلك الصديق عديم التقوى جزاء فعلته،
ولكن إذا فعلت ما تريدين فسوف أبدو على صواب
من وجهة نظرك، ولكن بالنسبة للجيش فسوف يتهمني
بأنني أردت قتل الملك التراقى بسبب حبي لكاساندرا.

Ἀγαμέμνων: ἐγὼ σὲ καὶ σὸν παῖδα καὶ τύχας σέθεν,
Ἑκάβη, δι᾽ οἴκτου χεῖρά θ᾽ ἱκεσίαν ἔχω,
καὶ βούλομαι θεῶν θ᾽ οὕνεκ᾽ ἀνόσιον ξένον
καὶ τοῦ δικαίου τήνδε σοι δοῦναι δίκην,
εἴ πως φανείη γ᾽ ὥστε σοί τ᾽ ἔχειν καλῶς,
στρατῷ τε μὴ δόξαιμι Κασάνδρας χάριν
Θρῄκης ἄνακτι τόνδε βουλεῦσαι φόνον. (850–6)

قد نختلف هنا مع بعض الدارسين الذين اعتبروا أن إشارة أجاممنون لكاساندرا تعبر عن أنه قد قرر السماح لهيكابى بالانتقام من بوليميستور فقط من أجل إرضاء كاساندرا نفسها.[١٨] وهو الأمر الذى يرى Reckford[١٩] أنه خير دليل على فساد أجاممنون نفسه، فكساندرا تتحول لتصبح نوع من الرشوة لقائد الجيوش الإغريقية.

[18] Abrahamson (1952) 125-6. Rehm, R. (2002), *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton University PressP.181.
[19] Reckford (1991) 63.

وقد يكون سبب اختلافنا مع الرأي القائل بفساد أجاممنون، أو اعتبار كاساندرا هي دافعه لقبول قيام هيكابى بالانتقام من بوليميستور، هو أن أجاممنون ليس في حاجة إلى إرضاء من أصبحت أسيرة لديه سواء كانت هذه الأسيرة هي كاساندرا أو هيكابى نفسها، فأجاممنون هو ملك ملوك الإغريق وقائد الجيوش الإغريقية المنتصرة. أما دافع أجاممنون للموافقة على انتقام هيكابى من بوليميستور فهو الشفقة تجاه هيكابى وكراهيته للخيانة. في هذا السياق، يرى Segal[٢٠] أن أجاممنون قد أصبح أكثر أفراد الجيوش الإغريقية رقة.

من ناحية أخرى؛ فلعلنا لا ننسى أن تحالف الجيوش الإغريقية ضد طروادة لم يكن إلا بسبب قضية لا تختلف عما فعله بوليميستور، وهي خيانة باريس لضيفه مينيلاؤس. تلك الخيانة التي أسقطت طروادة ودمرتها وقضت على نسلها الملكي. من هنا يصبح ما ارتكبه بوليميستور استكمالا لما بدأه باريس من قبل. أما سبب عدم قدرته على الانتقام بنفسه من بوليميستور فهو للفارق بين مكانة بوليدوروس ومكانة بوليميستور بالنسبة للجيوش الإغريقية، حيث يقول:

أجاممنون: فالجيش يعتبر هذا الرجل صديقا له وحليفا
بينما القتيل عدوه.

Ἀγαμέμνων: Τὸν ἄνδρα τοῦτον φίλιον ἡγεῖται στρατός,
τὸν κατθανόντα δ᾽ ἐχθρόν. (858-9)

والمذهل في الحوار الذي دار بين هيكابى وأجاممنون أنها، وهي الملكة الأسيرة التي أصبحت تنتمي إلى طبقة العبيد، تحرر أجاممنون قائد الجيوش الإغريقية من مخاوفه تجاه رد فعل الجيوش إذا ما علموا أنه قد ساعد بطريقة أو بأخرى في قتل بوليميستور:

[20] Segal, C. (1989), "The Problem of the Gods in Euripides' Hecuba", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, P.17.

هيكابى: وحيث أنك تخشى حشود الجنود الذين تحكمهم
فسوف أحررك من ذلك الخوف.

Ἑκάβη:ἐπεὶ δὲ ταρβεῖς τῷ τ᾽ ὄχλῳ πλέον νέμεις,
ἐγώ σε θήσω τοῦδ᾽ ἐλεύθερον φόβου. (868–9)

ويعد عرض هيكابى لأجاممنون نوعاً من التلاعب الساخر الذي يخفى في طياته تخبط يائس لجعل أجاممنون لا يتدخل فيما تريد هيكابى القيام به.[٢١] فهيكابى تصارع ضد قوة أكبر منها وهو ما يحتاج إلى ثمن باهظ حتى تحقق ما تريد. من هنا يعلن يوريبيديس إدراكه التام أن الفرد الذي يجب عليه أن يقضى حياته في معارضة قوة ضاربة لا تستجيب له وهو يحاول إرساء دعائم العدالة، قد يصل إلى حافة فقدان الأمل في تحقيق الأمل المنشود.[٢٢]

لم يتمثل تحول هيكابى المفاجئ فقط في اعلان رغبتها في الانتقام من بوليميستور، بل تجسد في تحررها من عبودية الأسر وعودتها لتلعب دور الملكة من جديد، إنها تظهر بمظهر أرستقراطي وهي تدافع عن مكانتها بما تملكه من مبادئ كأنها تطالب بالعدالة الدينية والاجتماعية وحتى السياسية.[٢٣] وكأن هيكابى تكشف وهي في قاع العبودية عن نوع مخيف من الحرية والقوة.[٢٤]

هذا ما يمكننا أن نراه في تحريرها لأجاممنون، من خوفه أن يشاركها في الانتقام من بوليميستور مخافة الجيوش الاغريقية التي لن ترضى بهذا الأمر وكأنه قد تحول لعبد لها. بل إنها تُزيل عن أجاممنون أي خوف من تلك الجريمة التي ستقع وتلزمه الصمت والابتعاد عنها:

---

[21] Sansone, D. (2012). *Greek Tragedy and the Invention of Rhetoric.* Wiley-Blackwell, 122, Kastely (1993) P.1042.
[22] Kastely (1993) 1046.
[23] Foley, H. P. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton University Press. P.285.
[24] Reckford (1991) 36.

هيكابى: ولكن لتحفظ سرى إذا ما خططت أمرا
ضد من قتل ابني دون أن تشاركني في تنفيذه.

Ἑκάβη: σύνισθι μὲν γάρ, ἤν τι βουλεύσω κακὸν
τῷ τόνδ᾽ ἀποκτείναντι, συνδράσῃς δὲ μή. (870–1)

على المستوى التراجيدي فإن هيكابى تُمثل المرأة التي تستطيع أن تغير من خطتها الاستراتيجية أمام الغزاة من الرجال إذا ما اضطرت لذلك. بل إنها تستطيع تنفيذ ما تريده من الانتقام إذا ما أرادت ذلك.[٢٥] لقد ألقى يوريبيديس، من خلال الحوار بين أجاممنون وهيكابى، الضوء على الاختلاف بين الرجل والمرأة. فالرجل قد يستطيع أن يقتحم عالم المرأة ويشغل فيه المساحة التي يريدها، أما المرأة فإنها لا تستطيع فعل ذلك إلا للضرورة. لكن في جميع الأحوال فإن الرجل لا يستطيع أن يدرك ما تفكر فيه المرأة.[٢٦]

لقد كان لهيكابى جدالا سابقا مع أوديسيوس جعلها تقع في حيرة يائسة. لكن الرغبة في الانتقام تظهر لنا شخصية جديدة لهيكابى لم تظهر من قبل، فهيكابى الطامحة في الانتقام تحطم هيكابى الملكة النبيلة التي ظهرت في البداية.[٢٧] أما أجاممنون فهو كما يرى Kastely، على عكس أوديسيوس، يخشى الجيش. فقرر أن يغُض الطرف عما تنوى هيكابى أن تفعله لأنه كان يعلم أنه في حقيقة الأمر لا يستطيع أن يقدم لها شيء.[٢٨] وإذا كان موت بوليكسينى ضروريا حتى يحدث الانهيار الأخلاقي لدى هيكابى وتكتمل عناصره. فقد كان موت بوليدوروس دافعاً ومؤججاً لرغبتها في الانتقام وسبباً لسقوط مكانتها كملكة تماما مثلما سقطت طروادة من قبل.[٢٩]فقد كان اكتشاف جثة بوليدوروس بمثابة الصدمة التي أحدثت هذا التغير الأخلاقي العنيف في سلوك شخصية هيكابى.[٣٠]

[25] Chong-Gossard (2008) 11.
[26]Chong-Gossard (2008) 15.
[27] Kirkwood (1947) ٦٧.
[28] Kastely (1993) 1039-40.
[29] Conacher (1961) 26.
[30] Conacher (1961) 20.

لقد خططت هيكابى لاستدراج بوليميستور وطفليه إلى الخيمة حيث تجلس النساء الأسيرات، بعد أن أوهمته بأنها تحتفظ في الخيمة بثروة من كنوز طروادة وأنها ترغب في إعطائه تلك الثروة (١٠٠٠-١٠٢١)، في النهاية تتمكن بمعاونة النسوة الأسيرات من ذبح ولدى بوليميستور أمامه قبل أن تفقأ عينيه وهو مشلول الحركة.

وهكذا فقد بات واضحا مدى القوة التي استمدتها هيكابى من انتقامها ممن قتل ابنها، حيث وقفت ترقبه وهو يلهث باحثا عنها في ثورة زاد من عنفها ذلك الظلام الذي خيم على عقله بعد أن كان ذبح طفليه هو آخر ما انطبع في عينيه الداميتين. لقد وقفت هيكابى المنتقمة تقول له:

هيكابى: هيا اضرب بقوة، ولا تتوقف، ولتغلق الأبواب
ولكنك لن ترى ثانية الضوء بعينيك
ولن ترى أولادك أحياء بعد أن قتلتهم أنا.

Ἑκάβη: ἄρασσε, φείδου μηδέν, ἐκβάλλων πύλας:
οὐ γάρ ποτ᾽ ὄμμα λαμπρὸν ἐνθήσεις κόραις,
οὐ παῖδας ὄψῃ ζῶντας οὓς ἔκτειν᾽ ἐγώ. (1044-٦)

ومن الواضح في هذه الابيات أن هيكابى تتلذذ بانتقامها من بوليميستور وكأنها جعلت من انتقامها سلاحا نفسيا استعملته في الانتقام لنفسها ولأبنائها ولبرياموس ولأهل طروادة جميعا. من هنا نستطيع أن نقول أن هيكابى عانت أكثر من برياموس الذى مات بينما وقعت هي في الأسر وعاينت بعينها موت أبنائها.[٣١]

ونحن نتفق مع الرأي القائل بأن نقطة التحول في شخصية هيكابى من الشفقة والألم إلى القوة والانتقام كانت عند اكتشاف مقتل ابنها بوليدوروس. لقد تحولت

[31] Due, C. (2006). *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy.* University of Texas Press. P.118.

هيكابى إلى نفس الوحش الذى اتهمت به بوليميستور من قبل، وظهر ذلك واضحا في قتلها لأبنائه.[٣٢]

وبالرغم من أنه كان علينا أن نتوقع انتقام هيكابى لمصرع ابنها، لكن ربما لم نكن لنتوقع تلك الوحشية في الانتقام.[٣٣] أما هيكابى نفسها فلم يعد يهمها سوى أنها جعلت بوليميستور يدفع لها ثمن جريمته:

هيكابى: لقد انتقمت

منه.

Ἑκάβη: δίκην δέ μοι

δέδωκε. (1052–3)

لم يكن التغير المفاجئ فى السلوك من نصيب هيكابى فقط، بل أصاب بوليميستور أيضا، فقد تحول من ملك كان يدعى النبل في السلوك إلى وحش كاسر يبحث عن فريسته التي إن أمسك بها فسيمزقها إربا ويطحن عظامها ويشرب من دمها حتى يرتوى ويشفى غليله:

بوليميستور: صمتا، فإنني أسمع صوت خطوات

تلك النسوة المتسللة. ترى هل أقفز

عليهن حتى أمزق لحمهن وعظامهن.

Πολυμήστωρ: πᾷ πόδ᾽ ἐπάξας

σαρκῶν ὀστέων τ᾽ ἐμπλησθῶ,

θοίναν ἀγρίων τιθέμενος θηρῶν, (1070–2)

ويمكننا أن نلاحظ أنه بعد أن تمكنت هيكابى من تنفيذ انتقامها فإنها تعود إلى هدوئها الذي تغلفه اللهجة الساخرة من بوليميستور الذي سقط في فخ الغضب وأصبح

[32] Chong-Gossard (2008) 95, Faas, E. (1984). *Tragedy and After. Euripides, Shakespeare and Goethe*. Queen's University Press. P. 21.

[33] Kirkwood (1947) 62.

يبدو كشخص مجنون يفتقر إلى المنطق. لكن المفاجآت لم تنتهي بعد، خاصة عندما نجد بوليميستور يعلن أمام أجاممنون، الذي جاء ليحكم بين الخصمين، أنه لم يرتكب جريمته إلا من أجل أجاممنون نفسه حتى يضمن له أن بوليدوروس لن يشكل أي تهديد للإغريق في المستقبل.

من هنا يعلن بوليميستور أن ما ارتكبه لم يكن سوى تعبير عملي عن تحالفه مع أجاممنون وحرصه على سلامته:

بوليميستور: لقد قتلت ذلك الابن. ولتسمع السبب الذي
جعلني أقتله حتى تعرف أنى كنت حكيما فيما فعلت.
لقد خشيت، إذا ما تركت عدوكم هذا على قيد الحياة،
أن يعيد إنشاء مدينة طروادة مرة أخرى ويعمرها بالسكان.

Πολυμήστωρ: ἀνθ’ ὅτου δ’ ἔκτεινά νιν,
ἄκουσον, ὡς εὖ καὶ σοφῇ προμηθίᾳ.
ἔδεισα μὴ σοὶ πολέμιος λειφθεὶς ὁ παῖς
Τροίαν ἀθροίσῃ καὶ ξυνοικίσῃ πάλιν, (1136–9)

ومما لا شك فيه أن بوليميستور كان بالفعل حاد الذكاء ليس في جريمته التي ارتكبها، بل في محاولته ايهام أجاممنون بأن الجريمة لم تحدث إلا من أجله. خاصة أن أجاممنون أصبح بالنسبة لبوليميستور القاضي الذي سيفصل في قضيته وينتقم له من هيكابى. وبعد أن يستمع أجاممنون إلى ما يدافع به بوليميستور، يأتي دور هيكابى في تبرير ما فعلته، وقد تحولت من الضعف إلى القوة وتحول المسرح إلى قاعة محكمة يبرر فيها الخصمان ما فعله كلا منهما ويحكم فيها القاضي أجاممنون ويصير فيها الجمهور هيئة من المحلفين.

ويبدو لنا أن هيكابى، في سياق تبريرها لما فعلت، تتحدث كملكة وتأخذ لهجتها شكل الخطاب السياسي، خاصة عندما تعلن أن البرابرة، الذي ينتمي إليهم بوليميستور، لا يمكن ان يكونوا أصدقاء للهيللنيين:[٣٤]

هيكابى: ولكن فلتخبرني، يا أحقر البشر، كيف يمكن أن يصبح جنس بربري صديقا للإغريق؟

Ἑκάβη:τὸ βάρβαρον γένοιτ᾽ ἂν Ἕλλησιν γένος
οὐδ᾽ ἂν δύναιτο. (1200−1)

لكننا نلاحظ أن هيكابى في مرافعتها كانت قد نست أن ما قالته قد ينطبق على الطروادیين أنفسهم، بوصفهم جنسا من البرابرة الذين لم يكونوا فقط أصدقاء للهيللنيين ولكنهم ولا يزالوا أعداء للإغريق. لكنها في هذا السياق تلعب دورا سياسيا في الرد على بوليميستور الذي أراد أن يحرك في نفس أجاممنون النزعة السياسية باعتباره قائد الجيوش الإغريقية. ثم تستمر هيكابى في مرافعتها ضد بوليميستور، حيث تقول:

هيكابى: لكن عندما أفل نجمنا وبعدنا عن الأضواء وغطى الدخان الذي أشعله الأعداء سماء المدينة، عندئذ قتلت الضيف الذي أتى إلى قصرك.

Ἑκάβη: ἀλλ᾽ ἡνίχ᾽ ἡμεῖς οὐκέτ᾽ ἐσμὲν ἐν φάει —
καπνῷ δ᾽ ἐσήμην᾽ ἄστυ — πολεμίων ὕπο,
ξένον κατέκτας σὴν μολόντ᾽ ἐφ᾽ ἑστίαν. (1214−6)

[٣٤] لقد آمن الإغريق أنهم جنس متميز عن بقية البشر، ورغم إعجابهم ببعض الشعوب الأخرى التي أقاموا معها علاقات صداقة، فإنهم لم يروا عيبا في اتخاذ بعض من رجال ونساء هذه الشعوب "الصديقة" عبيدا وإماء لهم. إ ظن الإغريق أنهم متفوقون على جميع الشعوب التي لا تتحدث الإغريقية الذين أطلقوا عليهم لفظ برابرة (Barbaroi)، وأنهم يجب أن يقفوا من هذه الشعوب موقف السيد من العبد. من ناحية أخرى فقد ساد في العالم القديم عرف لم يشذ عن أتباعه جيش من الجيوش التي شنت الحروب. فقد جرت العادة قديما أنه في حالة هزيمة مدينة ما كان قائد الجيش المنتصر يصدر أوامره بقتل الرجال والشيوخ وأسر النساء والأطفال. ولقد استمرت هذه العادة بممارستها الوحشية في بلاد الإغريق حتى في تلك الفترات التي شهت انتشار الأفكار الإنسانية وازدهار الديموقراطية. ولقد وضع الفلاسفة من الآراء ما يبرر هذه الوحشية وتلك النظرة العنصرية، فها هو أرسطو يقول بالتفوق الطبيعي لبعض الأشخاص على غيرهم ولبعض الشعوب على جميع البشر. فالإغريق من وجهة نظره هم الذين يتمتعون بالإنسانية الكاملة والحقة، في حين أن الأجانب والبرابرة عبيد بطبيعتهم. والعبيد من وجهة نظره ليسوا سوى أداة أو آلة يسيرها مالكها كيفما يريد. كما حث أفلاطون الإغريق على الاتحاد في مواجهة البرابرة مطالبا إياهم بأن يضعوا نصب أعينهم ألا يقع واحد من الإغريق في العبودية، وجعل تلك القاعدة واجب على الأثينيين أن يلتزموا بها ويجعلوا بقية الإغريق يلتزمون بها أيضا. أنظر: كروان (٢٠١٦) ٢٢-٢٣.

بعد أن استمع أجاممنون إلى كلا من بوليميستور وهيكابى، يأتي حكمه صاعقا بالنسبة لبوليميستور الذي ظن أنه في موقف أقوى، وهو لا يزال ملكا، من هيكابى التي باتت مجرد عبدة أسيرة. فيعلن أجاممنون قراره قائلا:

أجاممنون: ليس من أجل خاطري ولا من أجل الآخيين
ولكن لكي تستحوذ على الذهب الموجود في قصرك،
ولكنك تدَعى هذا حتى تتخلص من ورطتك الحالية،
وربما يكون قتل الضيف أمرا سهلا وبسيطا بالنسبة لكم،
ولكنه بالنسبة لنا نحن الإغريق فهذا أمر مشين.

Ἀγαμέμνων: οὔτ᾽ οὖν Ἀχαιῶν ἄνδρ᾽ ἀποκτεῖναι ξένον,
ἀλλ᾽ ὡς ἔχῃς τὸν χρυσὸν ἐν δόμοισι σοῖς.
λέγεις δὲ σαυτῷ πρόσφορ᾽ ἐν κακοῖσιν ὤν.
τάχ᾽ οὖν παρ᾽ ὑμῖν ῥᾴδιον ξενοκτονεῖν:
ἡμῖν δέ γ᾽ αἰσχρὸν τοῖσιν Ἕλλησιν τόδε. (1244–8)

إن قرار أجاممنون بالحكم لصالح هيكابى لا يضع نهاية للتغيرات والتحولات التي توالت تباعا حتى هذه اللحظة، لكنه يؤدى إلى تحول مفاجئ في شخصية بوليميستور، الذي يتوعد كلا من هيكابى وأجاممنون بنهاية دموية تلحق بكل منهما، فها هو يتنبأ بما سيحدث لهيكابى:

بوليميستور: قبر كلبة بائسة، وسوف يكون علامة للبحارة.

Πολυμήστωρ: κυνὸς ταλαίνης σῆμα, ναυτίλοις τέκμαρ. (1273)

ويبدو أن بوليميستور كان يتوقع أن تسخر منه هيكابى، لذلك قرر أن يلقى لها بنبوءته الثانية والأخيرة التي يتعلق جزء منها بمصير ابنتها، الوحيدة الباقية على قيد الحياة، كاساندرا:

بوليميستور: سوف تقتلها زوجة هذا الرجل، التي تحرس منزله بتفان.

Πολυμήστωρ: κτενεῖ νιν ἡ τοῦδ᾽ ἄλοχος, οἰκουρὸς πικρά. (1277)

كما يتنبأ كذلك بمصير أجاممنون:

بوليميستور: (لأجاممنون) وسوف تفعل بك نفس الشيء وهي ترفع بلطتها عاليا.

Πολυμήστωρ: καὐτόν γε τοῦτον, πέλεκυν ἐξάρασ᾽ ἄνω. (1279)

وهكذا يُلقى بوليميستور بنبوءته الأخيرة التي يؤكد فيها أن أجاممنون نفسه سوف يلقى حتفه على يد زوجته كليتمنسترا بعد عودته إلى قصره في أرجوس. وكأن بوليميستور الغاضب يلقى بالنبوءة التي تخص ما هو آت ويحل بذلك محل Deus ex Machina.[٣٥] وكأن الغضب وتطرف المشاعر والقدرة على التنبؤ يمكن أن يحولا الإنسان الفاني إلى نموذج للسلطة الإلهية.[٣٦] وكأن فقدان بوليميستور لبصره جعله يرى ما سيحدث في المستقبل.

نلاحظ أن النوبة المفاجئة من التنبؤ التي أصابت بوليميستور لم تصب هيكابى بأي خوف أو جزع، ولكنها تلقت تلك النبوءة بلهجة ساخرة تؤكد له أن جل ما يهمها هو الانتقام منه وليحدث بعدها ما يحدث:

هيكابى: لا شيء يهمني سوى أنى انتقمت منك.

Ἑκάβη: οὐδὲν μέλει μοι σοῦ γέ μοι δόντος δίκην. (1274)

وهكذا توضح كلمات هيكابى أن الانتقام من بوليميستور كان أمراً حتميا تتحقق من خلاله العدالة. أما إقدام هيكابى بقتل الأطفال الأبرياء انتقاما من بوليميستور من أجل أن تحقق لنفسها العدالة، فيظهر كيف أنها أصيبت بالعمى وهي

[35] Schuren (1980) 93.

[36] Dunn, F. M. (1996). *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford University Press. 411, Yoon, F. (2012). *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy. The Shaping of Heroes*. Leiden. Boston. P. 24.

تحقق العدالة بإيذاء الأبرياء. كأن هذا العمى أصبح حتميا في ظل ظروف غير عادلة، وهي بذلك لا تختلف عن أوديسيوس وأجاممنون. [٣٧]

من ناحية أخرى يمكن القول أن تحول حالة هيكابى النفسية من الحزن إلى الغضب والرغبة في الانتقام يضاهى في قوته تحول بوليميستور إلى ما يشبه العراف في تنبؤه بما سيقع من جرائم وتحولات رهيبة لكل من أجاممنون وهيكابى في المستقبل.[٣٨]

وقد يصاب المتفرج بالدهشة من تلك النبوءات التي تتزامن مع اقتراب نهاية المسرحية ورحيل الإغريق عن طروادة المدمرة، لإنه ربما كان يتوقع أن يكون للوجود الإلهي دور ما في مجمل تلك الأحداث التي أخذت في التسارع بعد اقدام هيكابى على الانتقام من بوليميستور. أما يوريبيديس فيبدو وكأنه غير مهتم بما يمكن أن نطلق عليه الحتمية في الفعل أو التدخل الإلهي لإنهاء سلسلة مترابطة من الأحداث، لكنه في المقابل يضع احتمالات عديدة لما يمكن أن يحدث.[٣٩]

ويظل التدخل الإلهي في مجمل الأحداث غامض ومبهم. ولا تظهر الأرباب عند يوريبيديس في مسرحية هيكابى كحقيقة مطلقة ولكنها ظهرت كملامح للإيمان الشخصي والنزعات التي تحدد التغير في المشاعر والأخلاقيات لدى شخصياته المسرحية.[٤٠] كما يمكننا القول أن الظهور الإلهي عند يوريبيديس قد يتضح من خلال إعداد المراسم الائقة لدفن من مات من الأبرياء مثل بوليكسينى وبوليدوروس.[٤١] من ناحية أخرى يمكننا أن نقبل الرأي القائل أن الانتقام البشرى جاء ممثلا لعدالة السماء على يد واحد من البشر.[٤٢]

---

[37] Kastely (1993) 1046-7.
[38] Dunn (1996) 41.
[39] Love (2006) 13.
[40] Segal (1989) 10, 17.
[41] Segal (1989) 21.
[42] Hall, E. (2010). *Suffering under the Sun*. Oxford University press. P. 81.

وقد يصبح المغزى الدرامي للمسرحية الذي يصل إليه المتفرج مع معاينته ما آلت إليه الأحداث هو كيفية تحايل الإنسان في استجابته وتعامله مع الشر. وأن يوريبيديس لم يهتم بانتهاكات القانون البشرى ولكنه يهتم برد فعل المجتمع تجاه تلك الانتهاكات. فعندما يتقبل البشر تلك الانتهاكات تموت العدالة الإنسانية، وتبقى القوة الفلسفية لمشكلة تطبيق العدالة كامنة في تعمد كل فرد إغفال مسئوليته الشخصية عن أفعاله وإلحاق الأذى بالآخرين.[٤٣]

وهكذا تتبخر كل معانى الولاء والثقة والشرف و تذهب هباء منثورا، وتحل بدلا منها أشياء أخرى تتمثل في التمسك بالثروة والقوة والانتقام.[٤٤] فكل فرد يعمل وفق دوافع محددة تتفق مع وحشيته المفرطة التي هي المصدر الطبيعي لكل أفعاله.[٤٥] إذاً فمن يمكن أن يمثل العظمة الإنسانية في المسرحية؟ إنهم ليسوا الملوك الذين يملكون السلطة. لكن العظمة الإنسانية قد تتمثل في بوليدوروس الذي مات أو في هؤلاء الجنود المجهولين، الذين يبقوا جميعا على هامش الأحداث.[٤٦] كل ذلك يحدث عندما يصبح الإنسان عبدا للانتقام.[٤٧] حتى يبدو لنا أن الفضيلة تبقى بدون أن يتعلمها أحد، كما يصيب الفساد النفوس الصالحة وينهار السمو جاثيا.[٤٨]

الخاتمة

لم تسقط طروادة عندما تمكن الإغريق من اقتحامها وتدميرها، ولكنها سقطت قبل ذلك بأمد بعيد. سقطت طروادة عندما اعتبرت الأسرة المالكة أن وجود هيلليني بينهم ليس جريمة ولا دليلا على الخيانة، سقطت لأنها باتت تحمى الخيانة وتدافع عنها وأصبح دمارها أمرا حتميا.

---

[43] Kastely (1993) 104٠-1.
[44] Reckford (1991) 35.
[45] Abrahamson (1952) 123.
[46] Abrahamson (1952) 129.
[47] Kastely (1993) 1044.
[48] Reckford (1991) 33.

وبعد اقتحام الإغريق أسوار طروادة يتحقق العدل، فكان من العدل أن يموت برياموس وتلحق به بوليكسينى، ذبيحة على قبر أخيلليوس. وكان من العدل أن تقع كاساندرا وهيكابى في الأسر. ومع سقوط طروادة تسقط كل الأقنعة عن الملوك الفاسدين. فبوليميستور يقرر قتل بوليدوروس، وتلهث هيكابى وهي تسعى للانتقام من بوليميستور، فتقتل ولديه أمام عينيه ثم تمعن في انتقامها بأن تفقأ عينيه. إنه عالم الملوك الذي لم يعي ثقل ما يحمله على عاتقيه من مسئوليات وكيف انه هو الذي يمثل عقل الدولة والحكمة التي لابد أن يتحلى بها حتى في أحلك الظروف. لكن تغيب الحكمة وتتأجج الرغبة وتسيطر الشهوة على النفوس البشرية. من هنا يصبح التحول في السلوك الإنساني هو ما يؤدى إلى اتخاذ القرار المفاجئ وهو ما يجعلنا نقف أمام ما يحدث في حالة من الصدمة إزاء تلك التحولات وما يعقبها من نتائج.

وختاما، نجيب على النقاط الأربعة التي أشرنا إليها في مقدمة البحث وهي كالتالي:

١- يلقى يوريبيديس الضوء في مسرحية هيكابى على أحداث ما بعد سقوط طروادة وعلى ما يؤمن به الملوك من قوانين تحكم أفعالهم للمنتصر منهم والمهزوم. ومن خلال مسرحية هيكابى عبر يوريبيديس على ما وصل إليه حال أثينا بعد الحرب البيلوبونيسية، وما آل إليه حال الإنسان في عصر تطورت فيه علوم مختلفة مثل الطب والفلك والأنثروبولوجيا والفيزياء. كل ذلك ساهم في تقويض إيمان البشر بالقانون البشرى والقانون السماوي.[٤٩] إلى جانب ذلك تلوح الإرادة الإلهية في الأفق وكأنها نوع من الانتقام الدموي الذي لا يختلف عن الإرادة البشرية التي تسعى وراء نفس الفعل. فبينما كان المشاهد يظن أن العويل والنحيب هما مشهد النهاية الذي تصاحبه سحب الدخان من مدينة طروادة المهزومة، إلا أنه وجد نفسه أمام بداية جديدة تمثلت في المواجهة بين المنتصر والمهزوم – كما كانت المواجهة

[49] Reckford (1991) 38.

بين كلا من أوديسيوس وأجاممنون وبين هيكابى–ثم بين رموز الخيانة قبل وبعد سقوط طروادة – كما تمثل ذلك في المواجهة بين هيكابى وبوليميستور.

فتارة تظهر تلك الإرادة في التضحية ببوليكسينى، ثم تعود للظهور في رغبة هيكابى في الانتقام من بوليميستور من ناحية وتنحى أجاممنون عن طريق تلك الرغبة من ناحية أخرى. إلى أن تظهر جليا في الأفق من خلال نبوءه بوليميستور الملوثة بنفس الرغبة الشرسة في الانتقام.

ويصبح الانتقام في مسرحية هيكابى هو التحول غير متوقع، والذي يؤدى بدوره إلى إحداث المفاجئة لما ينتج عنه من احداث. ويمكننا القول إن دراما هيكابى تتحول إلى المزيد من الألم حيث يقف المشاهد شاهدا على كل ذلك الألم. يصبح كل ذلك بلا معنى لو لم يؤدى إلى أي نهاية.[٥٠] لكننا قد نختلف مع الرأي القائل أن مسرحية هيكابى لا تتعامل مع الشفقة من المنظور الإنساني العادي. لكنها تتعامل مع صورة العدو المهزوم.[٥١] وذلك لأن مسرحية هيكابى أظهرت أيضا مفهوم الشفقة لدى المنتصر في الحرب، فقد أبرز يوريبيديس هذا المفهوم من خلال أفعال كلا من أوديسيوس وأجاممنون تجاه الجانب المهزوم في الحرب والذي تمثل في بوليكسينى وهيكابى.

وهناك نوع من التشابه بين مقتل بوليكسينى وبوليدوروس وبين مقتل ولدى بوليميستور، حيث يمثل كل هؤلاء القتلى، وهم الأبناء، الحلقة الأخيرة التي قد تصل الماضي بالمستقبل.

هكذا تأتى الهزيمة الحضارية التي يصاحبها فساد النفس البشرية، فتسقط معها القيم الإنسانية. من ثم تصبح العودة إلى القيم الإنسانية دربا من المستحيل،

[50] Dunn (1996) 110.

[51] Tzanetou, A. (2012). *City of the Suppliants. Tragedy and the Athenian Empire*. University of Texas Press. P.131.

ويتمسك الانسان برغباته ومبرراته فيما أقدم عليه من قبل من أفعال وفى ما هو عازم على ارتكابه من أعمال لا تختلف عما صنعه في ماضيه، بل إنها قد تتعداه لتصل به إلى أن يفقد هويته ويكتسب ملامح غريبة ترسم له مستقبله وتشوه ماضيه.

٢- قام يوريبيديس برسم ملامح هيكابى، في بداية المسرحية، على أنها الأسيرة العجوز الضعيفة التي لا تقوى حتى على أن السير بمفردها. فكانت تخاطب الأسيرات من نساء طروادة وتقول:

هيكابى: أيتها الطروادیات، فلتقدن رفيقتكن في العبودية،
التي كانت ملكة عليكن في السابق، على أن أستطيع الوقوف.

Ἑκάβη: ἄγετ᾽ ὀρθοῦσαι τὴν ὁμόδουλον,
Τρῳάδες, ὑμῖν, πρόσθε δ᾽ ἄνασσαν (60-1)

وهكذا أيضا كان حالها وهي تفقد الأمل في اقناع أوديسيوس بأن يحول دون ذبح بوليكسينى على قبر أخيلليوس:

هيكابى: ولكن، أيها الصديق المبجل فلتهتم بأمري
ولترحمني.

Ἑκάβη: ἀλλ᾽, ὦ φίλον γένειον, αἰδέσθητί με,
οἴκτιρον (286-7)

كانت شخصية هيكابى تتميز بجاذبية خاصة عبر الأجيال لكل من يريد أن يدلل على مدى قسوة الأقدار وتحول الإنسان من السعادة إلى الشقاء يشكل قاس وصادم.[٥٢] ولا مكان للشفقة أو الرحمة لا مكان لهما بين أنقاض نفس هيكابى التي أصابها الدمار كما أصاب طروادة، وكما أصاب كل من كان له علاقة بحرب طروادة نفسها سواء كان منتصرا أو مهزوما.

[٥٢] كروان (٢٠١٦) ٨.

هذا ما قام به يوريبيديس عندما قام برسم الملامح الجديدة لشخصية هيكابى، والتي قد تبدو للوهلة الأولى وكأنها نوع من الصدمة الأخلاقية بالنسبة للمشاهد الذي لم يكن يتوقع هذا التحول المفاجئ في شخصية هيكابى الضعيفة. خاصة عندما أعلنت أنه لم يعد يهمها ما قد يحدث لها طاما أنها انتقمت لنفسها:

هيكابى: لا شيء يهمني سوى أنى انتقمت منك.

Ἑκάβη: οὐδὲν μέλει μοι σοῦ γέ μοι δόντος δίκην. (1274)

٣ –لقد بدت نبوءة بوليميستور وكأنها رغبة أخرى في الانتقام، تغلفها غطرسة الملك الذي امتلك السلطة والمال، بل وظن أن نفوذه قد يشمل حلفاءه من الإغريق وعلى رأسهم أجاممنون. وهذا ما قد يصيب المشاهد بالحيرة. فلقد ألقى الملك الذي يلهث ويصرخ وعيناه تدميان بالنبوءة، ساعيا وراء الانتقام ممن يظن أنها خدعته. فتختفى النبوءة حتى يتخلى عنه حليفه ولا يحكم له بالحق في القصاص من عدوته هيكابى. حينها فقط تنطلق النبوءة التي ربما كان بوليميستور يعلمها من قبل، لكنه لم ينطق بها إلا كتعبير أخير عن الغطرسة التي تدفع صاحبها لتهديد خصمه حتى وإن كان لا يستطيع تنفيذ ما يطمح إليه.

٤–لقد استطاع يوريبيديس أن يجعل من التحول في الفعل أداة تمكنه من اخراج المشاهد من طور الشفقة الذي سيطر عليه منذ بداية المسرحية إلى طور الذهول من قوة المفاجئة الناتجة عن التحول الجذري في سلوك نفس الشخصية التي كانت هي نفسها الباعث على احساسه بالشفقة من قبل. وقد يكون هذا التحول في الفعل هو السبب الرئيس في انعدام وجود الدور الإلهي المؤثر والمباشر في أحداث المسرحية منذ بدايتها إلى نهايتها. وهذا ما يمكن أن نعتبره أقوى مفاجآت المسرحية التي لم يتوقعها المشاهد نفسه.

قائمة المراجع

أولا: المصادر:

Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 1. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1902.

ثانيا المراجع العربية:

-حليم سيف، رأفت ١٩٩٢: يوريبيديس. هيكابى. سلسلة من المسرح العالمي. العدد ٢٥٦. الكويت.

-كروان، منيرة ٢٠١٦: هيكابى. المركز القومي للترجمة.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

Abrahamson, E. L.1952." Euripides' Tragedy of *Hecuba*", *TAPhA*, Vol. 83, 120-129.

Chong-Gossard, J. H. 2008., "*Gender and Communication in Euripides' Plays. Between Song and Silence*", In Boter, G. J & Others. Monographs on Greek and Roman Language and Literature. *Mnemosyne Supplements*, Vol 296, 1-263.

Conacher, D. J. 1961., "Euripides' *Hecuba*", *AJPh*, Vol. 82, No. 1, 1-26.

Dunn, F. M. 1996. *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*. Oxford University Press.

Due, C. 2006. *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy.* University of Texas Press.

Faas, E. 1984. *Tragedy and After. Euripides, Shakespeare and Goethe*. Queen's University Press.

Foley, H. P. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton University Press.

Hall, E. 2010. *Suffering under the Sun*. Oxford University press.

Kastely, J. L. 1993., "Violence and Rhetoric in Euripides' *Hecuba*", *PMLA*, Vol. 108, No. 5, 1036-49.

Kirkwood, G. M. 1947.,*"* Hecuba and Nomos*", TAPhA, Vol. 78, 61-68.*

Love, H. 2009. *Introductions and Translations to the Plays of Sophocles and Euripides*. Vol. 1. Cambridge Scholars Press.

Pedrick, V. 2007. *Euripides, Freud, and the Romance of Belonging.* John Hopkins University Press.

Rehm, R. 2002. *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton University Press.

Reckford, K., (1991), "Pity and Terror in Euripides' "*Hecuba*"", *Arion*, Third Series, Vol. 1, No. 2, 24-43.

Sansone, D. 2012. *Greek Tragedy and the Invention of Rhetoric.* Wiley-Blackwell.

Schuren, L. 1980. *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*. Leiden-Boston.

Segal, C. 1989., "The Problem of the Gods in Euripides' Hecuba", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 22, 9-21.

Sullivan, S. D. 2000. *Euripides' Use of Psychological Terminology*. Queen's University Press.

Tzanetou, A. 2012. *City of the Suppliants. Tragedy and the Athenian Empire*. University of Texas Press.

Worman, N. 2002. *The Cast of Character. Style in Greek Literature*. University of Texas Press.

Yoon, F. 2012. *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy. The Shaping of Heroes*. Leiden. Boston.