# إعادة بناء أحداث تراجيديا " نيوبي" لأيسخيلوس في ضوء الشذرات البردية

**أ.م.د تامر عبد الباسط عبد الفتاح**

**كلية الآداب – جامعة حلوان**

---

**Reconstruction of Niobe's Tragedy of Aeschylus in the light of Papyri fragments**

**Abstract:**

This paper is an attempt to reconstruct the scenes of the play "Niobe "of the Greek tragedian poet Aeschylus (525-456 BC). Depending on new lines which come from two main sources **first**: surviving testimonies of ancient writers, **second**: new Papyri discovered in the sand of Egypt .Which help us to sketch out the basic plot of the play. The total number of lines before our study was 23 lines, but the total number of the play after we suggest some new fragments lines became 61 lines. The Paper will also discuss the history of the tragedian poet in Papyri, and the achievement of writers who spot light on his Play during the recent years, and the main sources of the myth which Aeschylus drived the Plot from it. The study contains three main points: **Aeschylus and fragments of Niobe's tragedy, the sources of Niobe's myth, and Reconstruction of Niobe's tragedy according to new fragments.**

**الملخص:**

تهدف الدراسة إلى إعادة بناء وتصور الأحداث الدرامية لتراجيديا " نيوبي" للشاعر أيسخيلوس من خلال مجموعة الشذرات البردية المتبقية لها. والتي تم حفظها عن طريق مصدرين هما: مقتطفات واقتباسات الكُتاب والفقهاء القدامى لأبرز جملها ومشاهدها، والوثائق البردية المكتشفة في مصر. كان إجمالي عدد الأبيات المحفوظة لها من المصدرين قبل دراستنا ٢٣ بيتًا فقط، ولكن بعد اقتراح دراستنا بإضافة عدد من الأبيات الأخرى التي حفظتها عدد من الوثائق البردية والشذرات ارتفع عدد الأبيات المتعلقة بها

إلى ٦١ بيتًا. وهو الأمر الذي يساعدنا على إعادة بناء وترتيب مشاهدها وتخيل سير أحداثها الدرامية في ضوء اتفاق مضمون هذه الوثائق البردية والشذرات مع أحداث أسطورتها التي استقاها أيسخيلوس من الأسطورة الأصلية الواردة في إلياذة هوميروس وبعض المصادر الأخرى. اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي واستندت إلى المقارنة من حين إلى آخر بين مشاهد مسرحية " نيوبي" ( Νιόβη ) ومثيلاتها الواردة في مسرحيات ومشاهد أيسخيلوس الباقية لتأكيد صحة ترتيبها. جاءت الدراسة في ثلاثة محاور مرتبة على النحو التالى: **المحور الأول:** أيسخيلوس وشذرات مسرحية " نيوبي" البردية، **المحور الثاني:** مصادر معرفة أيسخيلوس بأسطورة "نيوبي"، **المحور الثالث:** بناء أحداث تراجيديا " نيوبي " وفق مضمون الشذرات البردية.

**مقدمة:**

نظم الشاعر التراجيدي أيسخيلوس (Αἰσχύλος) تراجيديا" نيوبي" (Νιόβη) بهدف إيضاح العلاقة بين الإنسان والآلهة. وكيف يمكن تطبيق مبدأ العدالة الإلهية على كل إنسان متعجرف ظالم أخطأ في حقهم أو لم يرتض الخضوع لقراراتهم. كان شاعرنا هو أول من تناول أسطورتها المأساوية لتقديمها كمسرحية تراجيدية على خشبة المسرح بعد أن استلهم قصتها من اطلاعه على إلياذة هوميروس، ثم تناولها من بعده كتاب آخرون أتى في مقدمتهم الشاعر التراجيدى سوفوكليس (Σοφοκλῆς) المعاصر له معطيًا لها العنوان ذاته، ولكن بعد أن قدمها بتفاصيل مختلفة. لم يصل إلينا نص تراجيديا " نيوبي" للشاعر أيسخيلوس بشكل كامل، وعُدت من ضمن مسرحياته المفقودة. عرفنا مسرحية " نيوبي" من خلال مصدرين، **الأول:** مجموعة المقتطفات والاقتباسات التي حفظها الكتاب القدامى والفقهاء لها أثناء ضرب المثل ببعض مشاهدها وجملها في ثنايا كتاباتهم، **والثاني** هو: مجموعة الشذرات والوثائق البردية التي حفظتها المجموعات البردية المتنوعة لها بعد اكتشاف أجزاء منها أثناء أعمال التنقيب في رمال مصر. كان مجمل ما حفظ لها من المصدرين قد بلغ "٨ شذرات بردية" بواقع ٢٣ بيتًا فقط. ولذا

كان هدف دراستنا هو اقتراح تقديم عدد من الشذرات والمقتطفات الأخرى التي وقع عليها الاختيار بسبب ملاءمة مضمونها لموضوع مسرحية " نيوبي"، وبعد ترجيح عدد من الباحثين لإمكانية نسبتها إلى أحداث المسرحية، بالإضافة إلى اكتشاف برديتين تلقيان الضوء على أحداثها ليصبح إجمالي عدد شذراتها البردية " ١٥ شذرة بردية " بواقع ٦١ بيتًا. مما يتيح لنا فرصة إعادة بناء وترتيب وتصور سير أحداثها الدرامية بالشكل الذي يتفق مع أُسطورتها، ومع أُسلوب أيسخيلوس في كتابة التراجيديا. اتبعت الدراسة المنهج التحليلي واستندت إلى المقارنة من حين إلى آخر ببعض مشاهد أيسخيلوس في مسرحياته الأخرى التي تتشابه مع أحداث مسرحية " نيوبي " لتأكيد وإيضاح رؤيتنا فيما يتعلق بترتيب الشذرات المقترح. جاءت الدراسة في ثلاثة محاور بيان تفاصيلها على النحو التالي:

**المحور الأول: أيسخيلوس وشذرات مسرحية "نيوبي" البردية:**

أيسخيلوس (٥٢٥ ق.م –٤٥٦ ق.م) شاعر تراجيدى كبير لُقب بـ " أبو التراجيديا (Πατήρ Τραγωδίας)، لما أسهم به من تطوير في آليات عرض التراجيديا على خشبة المسرح بعد ثيسبيس (Θέσπις) المبدع الأول[١]. اشترك في أكثر من عشرين مسابقة مسرحية فاز بالجائزة الأولى فيها ثلاث عشرة مرة على أقل تقدير، وينسب إليه تأليف ثمانين مسرحية تراجيدية وساتيرية، لم يصلنا من عناوينها سوى ثلاثة وسبعين مسرحية[٢]. ولم يصلنا كاملاً من نصوص هذا العدد الكبير سوى نصوص سبع مسرحيات فقط، يأتى في مقدمتهم مسرحية "المستجيرات" (Ἱκέτιδες ) التي تدور أحداثها حول هروب بنات داناؤوس الخمسين من ملاحقة أبناء عمهن أيجيبتوس وعدم رغبتهن في الزواج منهم، وتجمعهن حول مذبح زيوس طلبًا للوقوف بجوارهن وقبول لجوئهن إلى مدينة أرجوس ضد الرسول المصرى الذي يطلب تسليمهن لأبناء عمهن،

[1] Σατύρου Βίων ἀναγραφῆς Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδοῦ, Vol VI, Part 1-2.
[2] Smyth (H.W) 1926, 375.

ولكن ملك أرجوس يرفض ويطرده في نهاية المسرحية دون تسليم البنات. ثم مسرحية " الفرس" (Πέρσαι) التي تدور أحداثها حول انتصار الإغريق على الفرس في معركة سلاميس عام ٤٨٠ ق.م. التي يُعلى فيها أيسخيلوس من شأن أبناء وطنه. ثم تأليفه لثلاث تراجيديات متتالية عرفت باسم الثلاثية ( Τριλογία ) أشهرها على الإطلاق ثلاثية "الأوريستيا" ( Ὀρέστεια ) القائمة على فكرة اللعنة المتوارثة عند آل بيلوبس والتي تتكون من مسرحيات: "أجاممنون" (Ἀγαμέμνων)، "حاملات القرابين" (Χοηφόροι)، "الصافحات" (Εὐμενίδες) التي ظلت تُقرأ بشكل كبير خلال العصرين اليوناني والروماني، ونسخت منها أكثر من نسخة لتودع في المكتبات الخاصة، ولكن في نهاية العصر البيزنطي قل عدد المسرحيات المختارة من إنتاجه لتدهور الأحوال السياسية وانحطاط المستوى الثقافي والأدبي لتصبح مسرحيات: " الفرس"(Πέρσαι)، "السبعة ضد طيبة" (Ἑπτα ἐπι Θήβας ) " بروميثيوس مقيدًا" (Προμηθεύς Δεσμώτης) هى الأكثر شهرة واطلاعًا من مجمل إنتاجه. أما بقية إنتاجه المسرحي فلم يتبق منه سوى عدد من الشذرات البردية المتعلقة ببعض مشاهد مسرحياته، وقد صنفها الباحثون إلى نوعين، **الأولى:** شذرات نسبتها مؤكدة إليه وإلى أحد أعماله التي فقدت نصوصها الكاملة، ولكن عرفنا الخطوط العريضة لأحداثها الدرامية فعرفت باسم شذرات لأعمال مسرحية مفقودة، **الثانية:** شذرات نسبتها مؤكدة إليه، ولكن يصعب نسبتها إلى عمل معين لعدم اكتمال مفرداتها ومعانيها، فعرفت باسم شذرات مسرحية مجهولة. ويبلغ إجمالى عدد شذرات النوعين ٤٨٨ شذرة بردية[١]. وصلت إلينا هذه الشذرات في العصر الحديث من خلال مصدرين، **المصدر الأول:** مجهودات الفقهاء والشراح الذين حفظوها واتخذوا منها أمثلة للدراسة اللغوية والأدبية أثناء الاستشهاد بها في ثنايا أعمالهم، لما رأوا فيها من بلاغة أو قول مأثور أو حادثة درامية يمكن تحليلها والبناء عليها لبيان تفاصيل حادثة معاصرة لحياتهم أو لشرح درس

[1] Wagner (F.G) and Walton 1952.113.

لغوي معين، **المصدر الثاني:** الاكتشافات البردية الحديثة التي نتجت عن أعمال التنقيب في رمال مصر الدافئة[١].

وعلى الرغم من الإنتاج المسرحى الغزير لأيسخيلوس فإن أعماله لم تحظ بحفظ عدد كبير من وثائقها البردية خلال العصرين اليوناني والروماني، خاصة إذا تمت مقارنتها بأعداد برديات معاصريه "سوفوكليس" (Σοφοκλῆς) و"يوريبيديس" (Εὐριπίδης) التراجيدية [٢]. إذ لم تسهم الاكتشافات البردية في العصر الحديث سوى بإضافة شذرة بردية صغيرة تتعلق بمسرحيته " يوروبى" (Εὐρώπη) يعود تاريخها للقرن الثاني الميلادي بالإضافة إلى بعض شذرات التمارين المدرسية التي انتشرت خلال فترة العصرين اليوناني والروماني وتضمنت مشاهد من أعماله [٣]. كان المعلمون القائمون على تدريس المناهج الدراسية في مراكز التعليم المنتشرة في مصر إبان الفترة اليونانية – الرومانية متفقين على أهمية دراسة أعماله التراجيدية لما ورد فيها من سمات ميزتها بالفخامة والوقار والدعوة إلى الفضيلة وطاعة الآلهة، ولما استخدم فيها من مفردات وصفت بأنها رصينة قدر روجر باك Rogar .Pack عددها بـ ٢٣ نصًا[٤].وهو ما يفسر اجتهاد الشراح وفي مقدمتهم" هيسيخيوس" (Ἡσύχιος) "فوتيوس" (Φώτιος) خلال العصر اليوناني في تجميع مفرداته ودلالتها في مسرحه تحت مصطلح (ἅπαξ λεγόμενα) أي وردت عنده مرة واحدة، ولم ترد عند غيره من الشعراء[٥]. كما اهتم الفلاسفة وفي مقدمتهم " أفلاطون" (Πλάτων) بتصورات مسرحه فيما يتعلق بطبيعة الآلهة وتصرفاتهم لتكون دليلاً على سبب استبعاده الشعراء من مدينته الفاضلة لعدم توقيرهم للآلهة[٦].

---

[2] Oldfather (C.H) 1923, P.71.
[3] Winter (J.G) 1933, 218.
[4] Pack (R) 1954, 45.
[5] Ἡσύχιος, Φώτιος 2001, 133.
[6] Plato, Republic 391 e6-9.

أما فيما يتعلق بتراجيديا "نيوبي" فنجد أنها قد نالت مكانة متميزة عند معظم الكُتاب القدامى بدليل وجود عدد من شذراتها البردية بشكل متفرق عند أكثر من كاتب خلال العصرين اليونانى والرومانى مثل: "هيسيخيوس" (Ἡσύχιος) ، "أرستوفانيس" (Ἀριστοφάνης)، " استرابون" (Ἴστράβον)، "بلوتارخوس" (Πλούταρχος)، ولكن يُعد " أوفيديوس" (Ovidius) أفضل من قدمها وأعطى لها مساحة كبيرة في مؤلفه "مسخ الكائنات" (Metamorphosis) خلال العصر الروماني[١] . كما نالت اهتمام " أرسطو" (Ἀριστοτέλης) الذي خصص لأحداثها الدرامية وما تتضمنه من قيم أخلاقية وفلسفية تعليقًا مستفيضًا في كتابه "فن الشعر"[٢]. أعد المحققون لمسرحية " نيوبي" تعليقات وملاحظات (ὑπόμνηματα) تشمل كل أحداث حبكتها الدرامية، واهتموا بتحقيق كل سطر فيها مع تحديد اسم الشخصية التي نطقت به، ووضع علامات تفيد انتقال الحديث من شخص إلى آخر، بالإضافة إلى تصنيف كلمات الكورس ومفردات الشخصيات الأخرى بغرض تحديد الأوزان الشعرية المناسبة لكل منهما، وذلك في سياق اهتمام النقاد والفقهاء بمجمل أعمال أيسخيلوس التي تتناول فكرة العجرفة والتعالى على الآلهة، ثم المسخ إلى مرتبة أدنى من البشرية، وتلعب فيها النساء دور البطولة. بما يشير إلى تفضيل اقتناء هذه المسرحية والإطلاع عليها من قبل المثقفين وأصحاب المكتبات الخاصة المنتشرة إبان فترتي العصرين اليوناني والروماني بوصفها من أفضل الأعمال التراجيدية المعالجة لأنموذج صراع الإنسان مع الآلهة وتضع حدًا للعجرفة بطريقة مأساوية [٣].

وفي العصر الحديث كان العالم " نوك" (Nauck) من أوائل من قام بتجميع شذراتها في كتابه[٤]، ثم توالت عليها الدراسات الأدبية والنقدية المتعاقبة بداية من عام ١٩٣٣

[1] Ovid, Metamorphosis, 6 ll (146-312).
[2] Aristotle, Poetics, 1456 a.
[3] Rosenmeyer (T.H) 1982, 19.
[4] Nauck (A) 1889. 752.

على يد كل من "كورتي" (Korte)[١]، ثم " رينهارد" (Reinhard) عام ١٩٣٤[٢]، ثم مقال "ليسكي" (Lesky) عن إعادة بنائها عام ١٩٣٦ [٣]، ثم نشر العالم " بيج" (Page ) لأهم شذراتها البردية عام ١٩٤٢ في الجزء الأول من كتابه المتضمن لعدد من شذرات التراجيديا اليونانية[٤]، ثم دراستها وإعادة بنائها الدرامى على يد " فيتون براون" ( Fitton Brown) عام ١٩٥٤[٥]، بالإضافة إلى تجميع شذرات جديدة لها على يد" رادت" (Radt) عام١٩٨٥ في الجزء الثالث من كتابه[٦]، ثم إعادة بنائها الدرامي وتسجيل بعض الملاحظات البردية عنها على يد" بينيسي" ( Pennesi .A ) عام ٢٠٠٨[٧]. وهو ما يشير إلى أن مسرحية " نيوبي" قد نالت قدرًا لا بأس به من الاهتمام من قبل الباحثين على فترات زمنية متعاقبة.

وكان الشاعر التراجيدى سوفوكليس المعاصر لأيسخيلوس قد ألف تراجيديا تقوم أيضًا على أسطورة نيوبي وتحمل الاسم ذاته، ولكن لم يتبق منها سوى مقدمة (ὑπόθεσις) تلقى الضوء على بعض أحداث الحبكة الدرامية حفظتها مجموعة البهنسا في العدد الثاني والخمسين من إصداراتها تحت رقم (P.Oxy,52,3653)، واتضح فيها أن أحداث قتل الأطفال تم خلال أحداث المسرحية وليس قبلها كما في مسرحية أيسخيلوس، وذلك عن طريق سهام الإلهين أبولّون وأرتميس أبناء الربة ليتو، ولكن لسوء الحظ لم يُحفظ لها عدد كبير من الشذرات عند الكتاب القدامى والنقاد، ولكن يبدو من مجمل أحداثها أنها تتناول أجزاء مختلفة من الأسطورة التي ناقشها أيسخيلوس في مسرحيته.أما الشاعر التراجيدي يوريبيديس فلم تُقدم أي من الشذرات البردية المحفوظة من أعماله المفقودة بالمجموعات البردية المختلفة أو تلك المحفوظة عند الكتاب القدامى دليلاً يؤكد معالجته

[1] Korte (A) 1933, 264.
[2] Reinhard (K) 1934, 250-261.
[3] Lesky (A) 1936. 644.
[4] Page (D.L) 1942.2.
[5] Fitton (B) 1954, 175-180.
[6] Radt (S.L) 1985. 592.
[7] Pennesi (A) 2008. 91.

لهذه الأسطورة وتحمل العنوان ذاته، وهو ما يلقى بظلاله في المقابل على أهمية مسرحية " نيوبي " لأيسخيلوس التي حُفظت لها أكثر من شذرة بردية امتازت باكتمال معانيها، وتناولها مشاهد مختلفة من الحدث الدرامى مثل: " مشاهد حزن نيوبي وجلوسها بالقرب من قبور أبنائها، وتدمير زيوس لقصر نيوبي وأمفيون، ونعى تنتالوس لحظه التعيس الذي ورث نيوبي وأحفاده اللعنة التي تسببت في كارثة قتل أحفاده على يد أبناء الربة ليتو (أبولّون وأرتميس)، ووصف نيوبي للموت وعظيم سلطانه على البشر الفانين"، وغيرها من الشذرات. كان عدد المقتطفات والشذرات التي جمعها العالم " نوك" (Nauck) في كتابه" شذرات التراجيديا اليونانية" ( Tragicorum Graecorum Fragmenta) عن مسرحية نيوبي المفقودة قد بلغ " ٨ شذرات بردية " ويتراوح عدد الأبيات المحفوظة بها إلى ٢٣ بيتًا، أعطاها " نوك" ترقيمًا يبدأ من (١٥٥) إلى (١٦٣) بالإضافة إلى كلمتين لا تضيفان أي معنى، ولكن مع مرور الزمن زادت معرفتنا بتفاصيل الأحداث الدرامية بعد اكتشاف مزيد من الشذرات البردية التي تلقى الضوء على مشاهد إضافية من المسرحية ويأتى على رأسها البردية رقم ( P.Oxy.II,CCXIII) التي كان قد نشرها العالمان "جرنفل" (Grenfell)، و" هنت" (Hunt) " عام ١٨٩٩ باعتبارها جزءًا من تمرين مدرسي لأحد الطلاب حاول كتابة جزء من إحدى التراجيديات، ولهذا حفظت تحت عنوان " شذرة تراجيدية "، ولكن بعد دراستها بشكل دقيق تبين لنا فيما بعد أنها تحفظ جزء من مسرحية أيسخيلوس يتعلق بمشهد مسخ شخصية نيوبي إلى حجر يعانى من الأحزان وتنهمر منه الدموع حزنًا على آلام الفراق، ويبلغ عدد أبياتها ١١ بيتًا. ثم البردية رقم (PSI,1208) التي تم اكتشافها عام ١٩٣٣ ويدور فيها حوار بين نيوبي وقائد الكورس حول حادثة قتل أطفالها، ويبلغ عدد أبياتها ٢١ بيتًا. وبالإضافة إلى عدد أبيات هاتين البرديتين وجدنا عددًا من الشذرات والمقتطفات الأخرى التي وقع عليها الاختيار بعد ملاءمة مضمونها لمسرحية " نيوبي"، وبعد ترجيح عدد من الباحثين لإمكانية نسبتها إلى أحداث المسرحية، لتتحول حالتها من مجرد كونها شذرات غامضة يصعب نسبتها

إلى عمل معين لأيسخيلوس إلى شذرات مهمة تضيف إلى معلوماتنا بعض التفاصيل المتعلقة بالحدث الدرامى وتكشف مزيدًا من الخصائص المتعلقة ببعض الشخصيات، وتلقى الضوء على كيفية تعامل أيسخيلوس مع موضوعات العجرفة ضد الآلهة. وهى الشذرات أرقام: (٢٤٠) الواردة عند "وجنر" (Wagnar)، ثم الشذرات أرقام (٣٩٩)، و (٣٥٩)، و (٣٩٧) الواردة عند " نوك" (Nauck) ليرتفع إجمالى عدد شذرات مسرحية " نيوبي" التي بين أيدينا إلى " ١٥ شذرة بردية " ويرتفع إجمالى عدد أبياتها المحفوظة إلى ٦١ بيتًا. وهو ما يُمكننا من إعادة ترتيب مشاهدها الدرامية بما يتوافق مع أحداث الأسطورة، ومع أسلوب تأليف أيسخيلوس المسرحى، الذي تؤكده تعليقات بعض الكُتاب المعاصرين لفترة عرضها مثل أرستوفانيس وغيره من الكتاب القدامى.

**المحور الثاني: مصادر معرفة أيسخيلوس بأسطورة "نيوبي":**

كانت ملحمة " الإلياذة " للشاعر اليونانى "هوميروس" (Ὅμηρος) هى المصدر الأول الذي ذكرت فيه أسطورة " نيوبي" بوصفها أسطورة مأساوية ذكرها أخيليوس لمواساة الملك بريأموس الذي فقد ابنه هيكتور خلال أحداث حرب طروادة، وظلت جثته متروكة في العراء دون أن تدفن لمدة تسعة أيام [1]. وهى أسطورة اختار هوميروس رواية أحداثها على لسان أخيليوس لأنها تحكي وتشبه في مضمونها ما تعرضت له الملكة نيوبي التي قُتل كل أطفالها ذكورًا وإناثًا بسهام الإلهين أبولّون وأرتميس كعقاب لها بعد التصريح بعلو شأنها ومكانتها على الربة ليتو والدتهما. حيث ظلت جثث أطفالها متروكة في العراء دون أن تدفن لمدة تسعة أيام مثل جثة هيكتور. وهى تأتي في سياق حث أخيليوس للملك بريأموس على التزام السكينة والكف عن البكاء وتناول الطعام بعد تسليمه جثة ولده، مذكرًا إياه بمعاناة نيوبي قائلاً:

" حتى نيوبي ذات الخصلات الجميلة، لم تنس الطعام.

تلك التي قُتل لها اثنا عشر من أبنائها داخل قصرها.

[1] Homer, Iliad, Book 24. ll (602-617).

ست من البنات، وستة من البنين في ريعان الشباب.
قتل أبولّون الأبناء بقوسه الفضي بسبب غضبه من نيوبي،
أما البنات فقتلتهن أرتميس رامية السهام.
لأن نيوبي تباهت بنفسها أمام ليتو، ذات الوجنتين الجميلتين.
وعيرتها بأنها قد انجبت طفلين توأمًا فقط، بينما أنجبت هى الكثير.
ولذا فعلى الرغم من أنهما اثنان فقط إلا أنهما قتلا كل أبنائها.
وظلوا لمدة تسعة أيام ممددين على الأرض، غرقى في دمائهم.
فلم يكن هناك من يقوم بدفنهم، حيث حول ابن كرونوس الناس جميعًا إلى حجارة.
وفي اليوم العاشر قامت آلهة السماء بدفنهم.
وأما هى فلم تمس الطعام، حيث أنهكتها غزارة دموعها.
وهى الآن بين الصخور، في جبل معزول.
في سيبيلوس حيث يقولون إنه مخدع الإلهات العرائس اللائى حول نهر أخيلويوس.
لقد تحولت إلى حجر بفضل الآلهة وهى هناك.
تتأمل أحزانها المرسلة من قبل الآلهة".

وإلى جانب الأسطورة الواردة عن "نيوبي" في الإلياذة تأثر أيسخيلوس بمصادر أخرى ولكن في الجزء المتعلق بفكرة أصول عائلات الآلهة وأنسابهم وكيفية تعاقب أجيالهم، ثم كيفية توارث اللعنة من جيل إلى آخر على يد بعض الأفراد. وقد عرف أيسخيلوس هذه الفكرة من تناول الشاعر "هيسيودوس" (Ἡσίοδος) لها في قصيدة " أنساب الآلهة" (Θεογονία) التي عدد فيها الشخصيات التي يمتد نسبها إلى زيوس بالدرس والتحليل، وذكر من ضمنهم تنتالوس والد نيوبي وابن زيوس، ثم أسطورة نيوبي المأساوية، مع الآخذ في الاعتبار أن هيسيودوس قد ذكر أن عدد أطفال نيوبي عشرة من الإناث وعشر من الذكور[1]. كما وردت أسطورة نيوبي عند " أبولودوروس" (Ἀπολλόδωρος)

[1] Hesiod, Theogony, 355.

ولكنه ركز على مشهد مسخ نيوبي إلى حجر في سيبيليوس موضحًا تساقط دموعها حزنًا على فراق أسرتها على الرغم من تعاقب السنوات، وبّين الدروس الأخلاقية المستفادة من قصتها، وتناول عددًا من الكلمات الحكيمة التي نطقت بها وقام بتحليلها [١]. وفي إطار الدراسات اللغوية ركز أفلاطون بعد ذكر الأسطورة على تفسير بعض الأسماء الواردة في الأسطورة منها معنى اسم "تنتالوس" (Τάνταλος) المشتق من صفة مبالغة التفضيل ταλαντάτος التي تعنى " الأتعس " وأصل الفعل ταλαντεύειν الذي يعني "يزن أو يقدر الأموال" في إشارة إلى مدى ثراء تنتالوس الفاحش قبل أن يلقى مصيره المؤلم[٢]. هكذا ركزت المصادر الأسطورية على جوانب مختلفة من أسطورة نيوبي، ولكن معظمها في البداية تناول بالدرس والتحليل شخصية تنتالوس والد نيوبي وملك منطقة فريجيا، الذي تسبب في إسقاط اللعنة عليه وعلى ذريته بعد أن منحته الآلهة فرصة مرافقتهم والحديث معهم والاستماع إلى خططهم شريطة ألا يفشي أسرارهم، ولكنه ارتكب عددًا من الأخطاء أهمها أنه أفشى أسرارهم، وحاول سرقة طعامهم بغرض تقديمه للبشر لمنحهم صفة الخلود، ثم خداعهم والسخرية منهم عن طريق دعوتهم إلى وليمة فاخرة هى في الحقيقة عبارة عن جسد ابنه، معتقدًا أنه ليس بمقدورهم اكتشاف خدعته، ولكنهم سرعان ما اكتشفوا خدعته مما ترتب عليه عقابه وطرده من السماء، ومطاردة اللعنة له ولذريته من بعده. ثم ركزت الدراسات النقدية على طبيعة شخصية ابنته نيوبي المتعجرفة، التي تسببت بغرورها في قتل أبنائها جميعًا عندما تفاخرت أثناء الاحتفال السنوى الذي يُقام سنويًا في مدينة طيبة على شرف الربة ليتو ونسلها بإنجابها عددًا أكبر من الأطفال بالمقارنة بعدد أطفال الربة ليتو التي لم تنجب سوى طفلين هما "أبولّون وأرتميس". حيث ذكرت المصادر سالفة الذكر عند كل من أبولودرورس وأفلاطون أن "نيوبي" ظهرت وسط حشد المتضرعين إلى ليتو وهى تلبس ثيابًا مرصعة

[1] Apollodorus, Bibliotheca, 3, 220.
[2] Plato, Cratylus, 28.

بالأحجار الكريمة وقالت: "يالها من حماقة أن تفضلوا كائنات لم تروها أبدًا على أولئك الذين يقفون أمام أعينكم، لماذا يجب تكريم ليتو بالعبادة بدلاً مني أنا؟ كان والدي تنتالوس الذي استقبلته الآلهة على مائدتهم، وكانت والدتى إلهة، وبنى زوجي أمفيون هذه المدينة وحكمها، أما فريجيا فهى ميراثي من أبي، وحيثما أدير بصري أستطيع أن استطلع عناصر قوتي، وأضيفوا إلى ذلك أن لدى سبعة أبناء وسبع بنات، وأبحث عن أزواج شجعان، وبنات من أصول نبيلة جديرة بمصاهرتي، هل بكل ذلك لست مدعاة للفخر؟ وهل أنا أفضل أم ليتو ابنة التيتان وطفلاها؟، فلدى من الأطفال أضعاف هذا العدد، أنا محظوظة حقًا. فهل ينكر أحد منكم ذلك؟". بعد أن قالت نيوبي هذه الكلمات صبت ليتو غضبها عليها وأمرت طفليها أبولّون وأرتميس بقتل أطفالها بالسهام، ثم تركتهم في العراء وهم موتى لتسعة أيام، ولم يقم أحد بدفنهم نظرًا لمسخ سكان مدينة طيبة إلى أحجار لأنهم استمعوا وصدقوا حديث نيوبي عن الربة ليتو فيما يتعلق بأفضليتها، إلى أن دفنتهم الآلهة في اليوم العاشر، ثم عادت نيوبي إلى موطن أبيها حيث مسخت إلى حجر يقع ضمن أحجار جبل سيبيلوس الكائن في ليديا، إذ لا تزال الدموع تنحدر منها إلى الآن.

تأثر أيسخيلوس بهذه المصادر الأسطورية وشرع في كتابة مسرحيته التراجيدية التي هدف من خلالها مناقشة عدة أمور منها: دور الأسرة في المجتمع، وأهمية طاعة الإنسان للآلهة وعدم التعالى عليهم، وبيان كيفية تطبيق العدالة الإلهية على البشر إذا وقعوا في خطأ التعالي والعجرفة، وتسببوا في هلاك أنفسهم. ولكن بعد أن أجرى على الأسطورة الأصلية بعض التعديلات لكى تناسب عرضها على المسرح يمكن إيجازها فيما يلي:

- جعل أيسخيلوس إجمالى عدد أطفال نيوبي أربع عشرة "سبعةً من الذكور وسبعًا من البنات" بدلاً من اثنى عشر طفلاً الواردة عند هوميروس.

- أخبرنا أيسخيلوس أن الأطفال تم قتلهم جميعًا قبل بدء أحداث المسرحية، وهو ما لم يرد ذكره عند هوميروس أو غيره من المصادر.
- قدم أيسخيلوس أحداث مسرحيته في مدينة طيبة وليست منطقة ليديا موطن تنتالوس كما ذكر في معظم المصادر الأسطورية.
- ابتكر أيسخيلوس قصة حرق منزل أمفيون زوج نيوبي على يد كبير الآلهة زيوس، وهو ما لم يرد ذكره في المصادر الأسطورية.

لم يحالفنا التوفيق في تحديد سنة عرض المسرحية على خشبة المسرح على وجة الدقة لغياب المصادر المؤكدة على هذا الأمر، ولكن لحسن الحظ أمدتنا الشذرات البردية المتبقية لها بعدد من المعلومات المهمة منها: تحديد الشخصيات الرئيسة في المسرحية وهم: " نيوبي، تنتالوس، أمفيون، كورس من الفتيات العذارى" يتحدث قائدهم بالنيابة عنهم. وكذا معرفة أن مدينة طيبة هى المكان الذي دارت فيه الأحداث الرئيسة للمسرحية، إلى أن انتقلت الأحداث إلى منطقة تل إيدا في ليديا موطن والدها تنتالوس حيث تمت عملية مسخ نيوبي إلى حجر[١].

وتبعًا للتقليد المتبع في المسابقات المسرحية اليونانية والذي يقضى بضرورة تقديم المؤلف المسرحى لثلاث مسرحيات تراجيدية متتالية فيما يعرف باسم "الثلاثية" (Τριλογία)، ثم اختتام ذلك بتقديم مسرحية ساتيرية، فيما يمكن أن نطلق عليه اسم "الرباعية (Τετραλογία)[٢]. رجح بعض الباحثين أن أيسخيلوس عرض هذه المسرحية مع مسرحيتى "المُمرضون" (Τροφοί)، "وطلائع الموكب" (Προπομποί) لتكوين الثلاثية[٣]، ولكن رأي فريق آخر وعلى رأسهم " كروب" (Cropp) أنها عرضت مع مسرحيتى " كاليستو" (Καλλιστώ)، و" أتلانتي" (᾽Αταλάντη)، وأنا أرجح الرأي الأخير كون هذه الثلاثية تتوافر فيها بعض السمات المشتركة منها: " قيام

[1] Kalmara (Z.A) 2019, 5.
[2] Oates (W.J) 1938, 18.
[3] Moreua (A) 1995, 288.

التراجيديات الثلاث على فكرة اللعنة المتوارثة، مسخ بطلات التراجيديات الثلاث إلى حيوان أو جماد، قيام النساء الموصوفات بالعجرفة بدور البطولة في التراجيديات الثلاث، ظهور شخصية الربة أرتميس في أحداث التراجيديات الثلاث، تركيز التراجيديات الثلاث على فكرة: ضرورة تمسك الإنسان بأهداب الفضيلة والرضا بالقضاء والقدر وعدم معاداة الآلهة أو التعالى عليها"، إذ كان أيسخيلوس قد تعرض من قبل لمناقشة فكرة العجرفة والتعالى من قبل البشر على الآلهة في مسرحيات "جلاوكس البونطى" (λαῦκος πόντιος)، " بنات الشمس" (Ἡλιάδες ) [1].

**المحور الثالث: بناء أحداث تراجيديا " نيوبي " وفق مضمون الشذرات البردية:**

قُسمت المسرحية على يد فقهاء العصر السكندرى إلى ملخص (ὑπόθεσις)، يتناول ملخص الحبكة الدرامية التي تدور حولها أحداث التراجيدية، ثم بيان أهم أبطالها والعقدة الدرامية بها على لسان قائد الكورس في البرولوج (πρόλογος) أي المقدمة، يتبعها دخول أفراد الكورس إلى الأوركسترا وهم ينشدون الأغانى فيما يعرف باسم (παράδος )، يعقبه خمسة فصول (ἐπεισόδιος) متتالية يتخللها ويفصل بينها أناشيد الكورس الغنائية[ ٢]. يتراوح عدد أبيات كل فصل فيما بين (١٠٠ إلى ٣٠٠) بيتٍ كما هو مألوف في معظم إنتاج أيسخيلوس المسرحى، الذي لم يزد عدد أبيات أي مسرحية ألفها عن ١١٠٠ بيتٍ باستثناء مسرحية "أجاممنون" التي فاق عدد أبياتها هذا الحد[٣]. ثم مشهد الخروج الختامي ( ἔξοδιος)، وفيما يلى ترتيب الأحداث تبعًا لمضمون الشذرات البردية، حيث فقد النص الخاص بمخلص المسرحية، ومقدمة المسرحية، ولذا تبدأ الأحداث بشذرات دخول الكورس على النحو التالي:

[1] Cropp (M) Op, Cit., 276.
[2] Halleran (M.R) 2005, 169.
[3]Halleran (M.R), Idem, 168.

- **دخول الكورس παράδος:**

استهل أيسخيلوس تراجيديته بظهور بطلة المسرحية " نيوبي" جالسة عند قبور أطفالها دون أن تتكلم. مع إخبار المشاهدين الذين يعرفون الأسطورة حق المعرفة بأن أطفال نيوبي جميعًا قد لقوا مصرعهم قبل بدء الأحداث الدرامية على يد الإلهين أبولّون وأرتميس. كما قُتل زوجها أمفيون على يد الإله أبولّون، لأنه فور علمه بما حدث لأطفاله ذهب إلى قتال أبولّون لأخذ الثأر منه، وأراد تحطيم معبده، فرماه أبولّون بسهام قضت عليه على الفور. وقد أمدتنا إحدى الشذرات البردية للشاعر الملحمي "منياس" (Μινέας) بمعلومة مفادها أن أمفيون قد تم عقابه في هاديس (العالم السفلي) عن طريق تحويله إلى مقاتل ثم قتله مرة أخرى على يد الإلهين أبولّون وأرتميس[١]. وهذه الأخبار السابقة يبلغها أيسخيلوس للمشاهدين من خلال دخول الكورس الذي ينشد أربعة أناشيد غنائية طويلة ومتتالية تصاحبها رقصات على أنغام الفلوت، يدور الحوار فيها بين قائد الكورس وأفرادها، وهو بذلك يختلف عن بداية دخول مسرحيات سوفوكليس التي تبدأ بحوار يدور بين شخصيتين رئيستين، كما تختلف عن بدايات مسرحيات يوريبيديس التي تبدأ بمونولوج ولكن على لسان الشخصية الرئيسة في المسرحية[٢]. ولقد وظف أيسخيلوس دخول الكورس بمهارة فائقة من أجل دفع الأحداث الدرامية ولكن ببطء بغرض مواساة نيوبي في مصيبتها، وهو يشبه ما قدمه أيسخيلوس من قبل في بداية مسرحيات "أجاممنون، والفرس، وحاملات القرابين" حيث يبدى أفراد الكورس فيها التعاطف التام مع البطل وأفراد أسرته. وأرجح أن الأناشيد الأربعة الطويلة الخاصة بالكورس قد تألفت من إحدى عشرة أغنية صغيرة مقسمة إلى: خمس أغانٍ (ἔστροφα) أي (متتالية)، ثم أربع أغانٍ (ἀντιέστροφα) أي (غير متتالية)، وأغنيتان أنشدهما الكورس في الختام في الوزن الأناباستي للتعبير عن الحزن والمواساة مع البطلة. وهى بذلك تشبة تقسيم

[1] Minyas, Frag, 3 PEG.
[2] Roberts (D.H) 2005, 137-138.

الأغاني الذي ألفه أيسخيلوس من قبل في كل مسرحياته، فيما عدا مسرحية "أجاممنون" التي وجد بها عدد أقل من الأغانى يتضمن مقدمة في الوزن الأناباستى ثم ست أغانٍ متتالية يعقبها الإبودوس(ἐπωδός) أي (تعليق الكورس في خاتمة الأغنية)[١] .

وبتحليل دخول الكورس بأناشيده الغنائية نلاحظ تكرار استخدام أيسخيلوس لثلاثة أمور تميز تكنيك مسرحه **الأمر الأول:** هو مشهد عرض القبر الخاص بالبطل أو كما فعل في هذه المسرحية: إذ قام بعرض القبور الخاصة بالأطفال أمام المشاهدين مباشرة. باعتبار ذلك حيلة فنية مؤثرة في نفوس المشاهدين، استخدمها أيسخيلوس من قبل في مسرحية "حاملات القرابين" التي جعل أحداثها تدور عند قبر "أجاممنون" في حين يتبادل أفراد الكورس الحوار بجواره من أجل تذكرة المشاهدين دائمًا بالبطل وأصل المأساة التي تقوم عليها الأحداث الدرامية المعروضة الآن. وفي مسرحية "نيوبي" يجعل أيسخيلوس من مكان القبور مركزًا لتوافد الشخصيات وتصاعد الأحداث. **والأمر الثاني:** هو إتمام وانتهاء الأحداث المهمة قبل بداية المسرحية، ثم روايتها أمام المشاهدين على لسان الكورس عند دخوله. كما في مسرحيتنا التي تمت قبل بدء أحداثها بعدة أيام مشاهد قتل الأطفال الأربعة عشر، وكما في مسرحية "المستجيرات" التي سردت أحداثها الدرامية التي تمت في الماضى بين أبناء إيجيبتوس وبنات داناؤوس الخمسين دون ظهورهم على المسرح على لسان الكورس في شكل أغانٍ متتالية، وكذا في مسرحية "الفرس" التي أخبرنا فيها بأن الصراع بين الإغريق والفرس قد حسم وانتهى قبل بداية الأحداث الدرامية[٢]. وهذا ما يجعل فترات ظهور الممثلين بين الحين والآخر وكأنه نوع من التغيير أو التنويع الدرامى أو الفواصل بين أغانى الكورس الطويلة. وأرجح أن أيسخيلوس جعل أفراد الكورس في مسرحية نيوبي مكونًا من فتيات عذارى من منطقة ليديا باعتبارهن من أتباع والدها الملك تنتالوس، وربما تراوح عددهن فيما بين اثنتى عشرة إلى خمس

[1]Battezzato (L) 2005, 152.
[2] Roberts (D.H), Op, Cit., 141.

عشرة، كما هو متعارف عليه إبان فترة تأليف التراجيديا في القرن الخامس ق.م، ولكنى أتفق مع رأي "ديفيدسن" (Davidson) بأن عددهن ربما بلغ أربع عشرة مثل عدد أطفال نيوبي الذين لقوا مصرعهم[١]. ليجعل حديث نيوبي معهم فيما بعد مقبولًا فيما بينهم ومفعم بالحنين إليهم وكأنهم أطفالها. وربما أراد أيسخيلوس رواية الأحداث بصيغة الماضى لعدة أسباب أهمها: " خلق حالة من الترقب لدى المشاهدين عما ستسفر عنه الأحداث التالية، وصعوبة تقديم العدد الكبير من الممثلين والأطفال الأربعة عشر على المسرح دفعة واحدة، والحفاظ على صورة الآلهة المقدسة التي لا يجب تدنيسها بتجسيدهم يقتلون على المسرح، بيان طول الفترة الزمنية التي حزنت فيها نيوبي على أسرتها منذ حادثة القتل الجماعى وحتى بداية المسرحية لكسب تعاطف المشاهدين معها". أما **الأمر الثالث:** فهو صمت بطلة المسرحية حتى قرب نهاية المسرحية. إذ تظهر بطلة المسرحية "نيوبي" وقد غطت رأسها باعتبار ذلك نوعا من أنواع التعبير عن الحزن والحداد، دون أن تتكلم مع قائد الكورس أو أي من الشخصيات. إذ رأي أيسخيلوس أن في صمتها رسائل أقوى من أي عبارات يمكن أن تُصاغ، كما أراد أن يدفع المشاهدين إلى محاولة تخمين أسباب هذا الصمت، الذي قد يكون سببه "حدوث صدمة نفسية لها من هول ما حدث، أو التعبير عن استيائها للقرار وللمصير الذي قدرته الآلهة لها ولأطفالها". والصمت هنا يذكرنا بصمت البطل بروميثيوس في الفصول الأولى من مسرحية "بروميثيوس مقيدًا" للتعبير عن احتقاره الشخصيات التي كانت تقوم بتعذيبه، ولبيان تمرده ورفضه لقرارات زيوس، ثم اندفاعه بقوة في الحديث عن مشاعره في نهايتها، وكذا يذكرنا بصمت البطل أخيليوس في بداية مسرحية "الفريجيين" (Φρύγες) المفقودة، ثم حديثه في نهاية أحداثها كما تشير الشذرات المتبقية منها[٢].

[1] Davidson (J) 2005, 197.
[2] Nauck (A), Op, Cit., frag 266, 85.

لم يحالفنا الحظ في وجود شذرات بردية تعبر عن هذا الدخول الافتتاحى للكورس بدقة، ولكن من خلال مضمون الشذرات البردية المتاحة أرجح أن هناك شذرة بردية جاءت على لسان الكورس في هذا الدخول وهى تماثل في رأي "فيتون" (Fitton) حديث الكورس في مسرحية "حاملات القرابين" أبيات(٢٣٤-٢٣٧)،(٢٧٩-٢٨٩)[١]. **ومضمونها:** يصف النهر إستروس (نهر الدانوب) بأنه طاهر وعُذرى مثل أفراد الكورس، والتي أرجح أنها جاءت ضمن أناشيد الكورس الغنائية التي كانت تصف جمال أطفال نيوبي، وتعرضت أثناء حديثها إلى وصف عذارى أخريات مشهورات بجمالهن وصفائهن مثل نهر إستروس.والتي حفظها "هيفايستيون" (Ηφαεστίον) أثناء دراسته للمسرحية[٢]، وجاءت على لسان قائد الكورس في وصفه لأفراد الكورس :

155

ἴστρος τοιαύτας παρθένους λοχεύεται

" **ولد (النهر) إستروس مثل هؤلاء العذارى** ".

- **الفصل الأول** πρώτον μέρος :

فيه تستمر أناشيد الكورس الغنائية، ولكنها تهدأ تدريجيا بشكل ملحوظ تمهيدًا لبداية دخول الممثلين وبداية الأحداث الدرامية، ولكن هذا لا يمنع من اشتراك قائد الكورس في الحديث مع إحدى الشخصيات أو فيما بينه وبين أفراد الكورس لوصف حالة نيوبي الحزينة وهى تجلس عند قبور أطفالها من أجل بيان مدى تعاطف أفراد الكورس مع البطلة، ووصف حالتها النفسية السيئة بعد حادثة قتل أطفالها، والتي صورتها كدجاجة ترقد على بيض فراخها الصغيرة، ويصدر منها صوت حزين يناديهم. وحفظها هيسيخيوس بهذا المعنى[٣]، على لسان الكورس على النحو التالي:

157

---

[1] Fitton (B), Op, Cit., 177.

[2] Ηφαεστίον, Handbook of Meter, 7.

[3] Ησύχιος, Lexicon S.V, epozein.

ἐφημένη τάφον τέκνοις ἐπῶζε τοῖς τεθνηκόσιν

" **رقدت تقرقر (مثل الدجاجة) فوق قبور أطفالها الذين ماتوا** ".

وكان قد توافر لدينا مصدر مهم يؤكد على مواصلة الكورس لأناشيده الغنائية في بداية الفصل الأول، ويؤكد على وصف حالة نيوبي الصامتة والحزينة على لسان الكورس، هذا المصدر هو مسرحية "الضفادع" (βάτραχοι) للشاعر الكوميدى " أرستوفانيس" الذي انتقد بسخرية أسلوب أيسخيلوس الدرامى في رسم أحداث مسرحية " نيوبي"[١] ، والذي صور شخصية نيوبي بطلة المسرحية وهى تجلس عند قبور أولادها دون أن تتكلم بكلمة واحدة حتى قاربت المسرحية على الانتهاء بوصف ذلك مشهدًا ثابتًا أمام أعين المشاهدين، مع كثرة تكرار أناشيد الكورس الغنائية الطويلة التي بلغ عددها أربعة أناشيد، وذلك في إطار حوار دار بين الكاتب المسرحى يوريبيديس والإله ديونيسوس أثناء المقارنة بين أيسخيلوس ويوريبيديس فيما يتعلق بأفضلية أي منهما في كتابة فن التراجيديا:

**Εὐριπίδης**: πρώτιστα μὲν γὰρ ἕνα τιν' ἂν καθῖσεν ἐγκαλύψας,
Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,
πρόσχημα τῆς τραγῳδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.
**Διόνυσος**: μὰ τὸν Δί' οὐ δῆθ'.
**Εὐριπίδης**: ὁ δὲ χορός γ' ἤρειδεν ὁρμαθοὺς ἂν μελῶν ἐφεξῆς
τέτταρας ξυνεχῶς ἄν οἱ δ' ἐσίγων.915
**Διόνυσος**: ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῇ σιωπῇ, καί με τοῦτ' ἔτερπεν
οὐχ ἧττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες.
**Εὐριπίδης**: ἠλίθιος γὰρ ἦσθα.σάφ' ἴσθι.
**Διόνυσος**: κἀμαυτῷ δοκῶ. τί δὲ ταῦτ' ἔδρασ' ὁ δεῖνα;
**Εὐριπίδης**: ὑπ' ἀλαζονείας, ἵν' ὁ θεατὴς προσδοκῶν καθοῖτο,
ὁπόθ' ἡ Νιόβη τι φθέγξεται: τὸ δρᾶμα δ' ἂν διῄει.920
**Διόνυσος** :ὦ παμπόνηρος, οἷ' ἄρ' ἐφενακιζόμην ὑπ' αὐτοῦ.

[1] Aristophanes, Frogs, ll. (911-926).

**يوريبيديس:**" ود (أيسخيلوس) أن يبدأ المأساة بشخصية واحدة، أو شخصية ما تقف وحيدة على المسرح مثل أخيلّيس أو نيوبي، ويغطيهم بعباءة التراجيديا ولذلك لا نرى شيئًا من وجوههم. ولا نسمع منهم أية تمتمة.

**ديونيسوس:** هذا صحيح، هم لم يصدروا أية تمتمة.

**يوريبيديس:** ثم تنشد الجوقة على أنغام الأوتار أربع أغانٍ لا نهاية لها، واحدة تلو الأخرى، دون أدنى فاصل، بينما يقف الباقون وهم يلتزمون الصمت.

**ديونيسوس:** كم استمتعت بصمتهم، وأسعدنى ذلك عن سماع الثرثارين الذين يملأون مسارحنا الآن.

**يوريبيديس:** ذلك لأنك كنت أحمق، وهذا شيء لا شك فيه.

**ديونيسوس:** وأنا أيضًا أعتقد ذلك، ولكن لماذا فعل هذا، أي كل هذه الأغانى وكل هذا الصمت؟

**يوريبيديس:** يا له من مراوغ، أراد من المُشاهد أن يجلس في انتظار متى سوف تتكلم نيوبي بشيء، والمسرحية تمضى إلى نهاية أحداثها.

**ديونيسوس:** ياله من شرير، كيف خُدعت على يديه؟

ونخلص من ذلك أن دخول الكورس والفصل الأول خصصهما أيسخيلوس لرواية أحداث قتل أسرة نيوبي، ثم وصف جمال أطفالها ، ووصف حالتها الحزينة من خلال التفاصيل الواردة في أناشيد الكورس الغنائية وذلك عن طريق تفعيل فكرة الإسقاط على الماضى.

- **الفصل الثاني** δεύτερον μέρος:

تحول فيه أيسخيلوس من فكرة رواية الأحداث في الماضى إلى تجسيدها أمام المشاهدين، في إشارة منه نحو تصاعد الأحداث الدرامية التدريجي. كما في مسرحية "حاملات القرابين " التي كانت تدور أحداث فصلها الأول عند قبر أجاممنون ثم انتقلت في فصلها الثاني إلى محيط وغرف قصره بوصف ذلك انتقالًا بالمشاهد الدرامية إلى التصعيد. وأرجح أن هذا الفصل التزم فيه الكورس الصمت عن الأناشيد الغنائية التي

كانت متتالية في الفصل الأول، ولكن قائدها بادل بعض الشخصيات الحوار في بعض المواقف. وربما أراد أيسخيلوس في هذا الفصل التركيز على حدث مهم ألا وهو: إخبار المشاهدين بتدمير قصر أمفيون ونيوبي وتحوله إلى رماد على يد نسور زيوس الحاملة للنيران، والذي تعمد أيسخيلوس تقديمه أمام أعين المشاهدين مباشرة بدلًا من روايته على لسان الكورس ضمن أناشيد الدخول في بداية المسرحية أو في الفصل الأول الذي استمرت فيه الأناشيد الغنائية، لأن هذا الحدث يُعد أنموذجًا مصغرًا يحقق مبدأه الذي تقوم عليه الفكرة التراجيدية للمسرحية والتي تدعو الإنسان عادة إلى ضرورة تقديس الآلهة بالوسائل كافة، وإلا نال عقابهم الأليم الذي قد يدمر كل ما يمتلك بسبب عدم الرضى بمقدراتهم. ولهذا جاء التأكيد على هذا الحدث على لسان كبير الآلهة زيوس بنفسه كما في الشذرة رقم (١٥٥) وليس على لسان الكورس. وربما ساق أيسخيلوس مجموعة من الأسباب الدرامية المنطقية التي جعلت من أمفيون في نهاية الأمر مستحقًا للعقاب قد يكون منها: سخطه على زيوس بعد قتل أطفاله، وامتناعه عن تقديم القرابين في مذبح زيوس إيمانًا منه بأن عملية قتل الأطفال لن تتم على يد الإلهين أبولّون وأرتميس دون موافقة مسبقة منه. وربما استعان أيسخيلوس بلوحات مرسومة تعبر عن بقايا القصر بعد تدميره أو ما يسمى بلغة المسرح " المشهد المرسوم ( σκηνογραφία ) وذلك خلف القبور التي تجلس نيوبي بالقرب منها، ليقنع المشاهدين بهول المأساة، وكيف يمكن أن يحقق كبير الآلهة عدالته. وهنا يذكرنا أيسخيلوس بحيلة فنية مماثلة قدمها من قبل في الفصل الثاني من مسرحية "بروميثيوس مقيدًا" عندما جعل مشهد تقييد البطل بروميثيوس الرافض لكل الأوامر الإلهية والمتمرد على زيوس يتم على ظهر صخرة ضخمة يحيط بها مشهد مرسوم يرمز إلى قمة جبل يُعرض أمام أعين المشاهدين ويصاحبه صرخات البطل وتأوهاته ونقاشه الحاد مع هرميس، لبيان مصيره السيىء نتيجة عناده مع كبير الآلهة. إذ اختار أيسخيلوس هذا المشهد بالتحديد على الرغم من وجود مشاهد أخرى مأساوية لبيان هدفه الأخلاقى وقسوة عقاب الآلهة.

ونخلص من ذلك بنتيجة مفادها أن أيسخيلوس على الرغم من استخدامه لرواية الأحداث الماضية على لسان الكورس عادة في بداية معظم مسرحياته، إلا أنه يؤجل رواية حدث معين ليعرضه مباشرة على المسرح بما يخدم أهدافه الأخلاقية والدينية، وغالبًا يقع ضمن أحداث الفصل الثاني.

وعلى ذلك فإنى أرجح أن الحدث المتعلق بتدمير قصر أمفيون ونيوبي على يد نسور زيوس المجنحة الحاملة للنيران جاء في بداية الفصل الثاني من المسرحية ليستكمل سلسلة الأحداث المأساوية التي لحقت بنيوبي وأسرتها، وقد عبرت عنه الشذرة البردية رقم (١٥٥) على لسان زيوس قائلاً:

160

καὶ δόμους ᾽Αμφίονος καταιθαλώσω πυρφόροισιν ἀετοῖς

"**سوف أحرق منزل أمفيون (وأجعله) رمادًا بواسطة النسور الحاملة للنيران**".

وهو المشهد ذاته الذي انتقده " أرستوفانيس " في مسرحية " الطيور" أبيات (١٢٣٨-١٢٤٨). مذكرًا المشاهدين بأن من سيغضب الآلهة سوف يُعرض نفسه لعقاب زيوس المتمثل في حرق وتدمير أسرته ومنزله بواسطة النسور المحملة بالنيران، وهنا أيضًا يسخر أرستوفانيس من تصرف أمفيون أحد أبطال مسرحية "نيوبي" ويخبره بأنه كان يتعين عليه أن يبادر قبل مقتل أطفاله وحرق منزله بتقديم القرابين إلى الطيور –أي النسور – وليس إلى أي إله غيرها بوصف هذه الطيور هى الآلهة المسئولة عن تدمير قصره وليس الإله زيوس نفسه. وأرستوفانيس بهذه السخرية ينتقد بطريقة غير مباشرة الشاعر أيسخيلوس موضحًا أن هناك تناقضا واضحا بين المبدأ الذي يتبناه في مسرحياته والذي يقضى بتقديس الآلهة وعدم تقديمهم على المسرح وهم يقتلون، وفي المقابل يقدم الطيور وهى أحد جنود زيوس وهى تقضى على ابنه بقسوة لا مثيل لها دون الأخذ في الاعتبار أي اعتبارات دينية تتعلق بصورته المقدسة. كما جاء في الحوار بين إريس وبيثيتايروس للتعليق وللسخرية من هذا الأمر على النحو التالي:

ΙΡ. Ὦ μῶρε μῶρε, μὴ θεῶν κίνει φρένας
δεινάς, ὅπως μή σου γένος πανώλεθρον
Διὸς μακέλλῃ πᾶν ἀναστρέψῃ Δίκη,
λιγνὺς δὲ σῶμα καὶ δόμων περιπτυχὰς
καταιθαλώσῃ σου Λικυμνίαις βολαῖς.
ΠΕΙ. Ἄκουσον αὖτη· παῦε τῶν παφλασμάτων.
ἔχ' ἀτρέμα· φέρ' ἴδω, πότερα Λυδὸν ἢ Φρύγα
ταυτὶ λέγουσα μορμολύττεσθαι δοκεῖς;
ἆρ' οἶσθ' ὅτι Ζεὺς εἴ με λυπήσει πέρα,
μέλαθρα μὲν αὐτοῦ καὶ δόμους Ἀμφίονος
καταιθαλώσω πυρφόροισιν ἀετοῖς.

**إريس** : أيها المجنون ، أيها المجنون ، لا تثير غضب الآلهة الشديد .

لأن ربة العدالة ستقضى على كل جنسك بإحدى صواعق زيوس. (بيت١٢٤٠)

وسيتلاشى جسدك الحي والجدران المحيطة بالمنزل ويتصاعد الدخان الأحمر مع إنفجار ليكمنيوس.

**بيثيتايروس:** استمعى إلى أيتها السيدة الصغيرة، أوقفي هذه العاصفة.

ومن فضلك حافظى على الهدوء، أنا أسأل، هل ستأخذينى إلى ليديا أم إلى فريجيا؟

ذلك لأنكِ تحاولين أن تُخيفينى بهذا القول المأثور. ( بيت١٢٤٥)

أنا أحذرك، إذا أراد زيوس أن يزعجنى أكثر فإن الجدران والأسقف الخشبية لمنزل أمفيون سوف تحترق وتصبح رمادًا بواسطة النسور المحملة بالنيران.

- **الفصل الثالث** τρίτον μέρος:

بعد أن أخبرنا أيسخيلوس بأحداث قتل أطفال نيوبي الأربعة عشر، وحادثة قتل أمفيون وتدمير منزله على يد نسور زيوس الحاملة للنيران، مع التأكيد على أن نيوبي ظلت جالسة بجوار قبور أطفالها دون أن تنطق بكلمة وتغطى رأسها خلال أحداث الفصلين الأول والثاني، استهل أيسخيلوس أحداث هذا الفصل بخروج نيوبي عن صمتها

واندفاعها بسيل من الكلمات التي تعبر عن حزنها وصدمتها بسبب ما تعرضت له من نكبات متتالية دون سابق إنذار، ونعيها لسوء حظها لأنها ابنة تنتالوس الذي أتى بها إلى الحياة، وكان سببًا إلى جانب عجرفتها في اللعنة التي حلت بها وبأسرتها بعد التصريح بأفضليتها هى وأطفالها عن الربة ليتو التي لم تلد إلا طفلين. وكان أيسخيلوس قد أوضح جزءًا من هذه العجرفة في كلمات وعبارات نيوبي فيما يتعلق بعراقة أصل أطفالها في الشذرة البردية رقم (١٥٧). ويُعد هذا الفصل هو أهم فصول المسرحية على الإطلاق لأن أيسخيلوس يصل فيه إلى ذورة الحدث الدرامى تمهيدا لبيان النتيجة النهائية التي وصلت إليها المأساة. ولهذا نجد أنه جمع في مشاهده كل الشخصيات الرئيسة (نيوبي، وتنتالوس، والكورس) بحيث لا يزيد عدد الممثلين على خشبة المسرح عن اثنين، كما ذكر فيه أسماء شخصيات أخرى لا تظهر على المسرح مثل الإلهين: أبولّون وزيوس.

اختلف الباحثون حول بداية حديث نيوبي فمنهم من رأي أنها تكلمت في بداية الفصل الأول مثل " كالمارا" (kalmara) [١]. ومنهم من رأي أنها ظلت صامتة حتى تكلمت في بداية الفصل الثالث مثل "فيتون" (Fitton )[٢]. وهو الرأي الذي أرجحه، نظرا لتوافر مصادر تؤكد ذلك، فإلى جانب مشهد مسرحية الضفادع لأرستوفانيس الذي ذكرناه من قبل، والذي يؤكد على صمت نيوبي حتى قاربت المأساة على نهايتها، يوجد مصدر آخر يؤكد على الرأي ذاته ألا وهو: ما ورد ذكره في الفقرة (٦) من حياة أيسخيلوس (Αἰσχύλου Βίος )، والتي جاءت على النحو التالي:

Ἐν μέν γάρ τῇ Νιόβῃ ἕως τρίτου μέρους ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη.

[1] Kalmara (Z.A), Op, Cit., 7.
[2] Fitton (B), Op, Cit., 180.

**" في مسرحية نيوبي تظل البطلة جالسة عند قبور أولادها حتى الفصل الثالث دون أن تنطق بكلمة ورأسها مُغطى ".**

ولهذ أرجح أن البردية رقم (PSI, 1208) يمكن نسبتها إلى بداية الفصل الثالث، والتي تندفع فيها نيوبي بكلماتها الحزينة معلقة على ما مر بها من أحداث. والتي أرجح أن كلماتها صاحبتها الموسيقى المعبرة عن الحزن على أنغام الفلوت والتي تعرف باسم (παρακαταλογή) أي موسيقى المواساة.كما أننى لا أتفق مع رأي"بيج" (Page) الذي يرجح أن حديث نيوبي عبارة عن مونولوج على لسانها فقط ولا يشترك معها أي من الشخصيات الأخرى[١]. وأوافق على أنه حوار شعرى دار بينها وبين أفراد الكورس أو بين خادمتها وبين الكورس كما رأي " ميتي " (Mette)[٢]. يمكن أن نطلق عليه اسم شعر بكائي (κομμός) الهدف منه التعبير عن الحزن النفسى الذي حل بها بعد فراق الأبناء. وأرجح أنه استمر لعدد أربعين بيتًا على الأقل وليس بالقدر الذي حفظته البردية فقط، وهو يماثل إلى حد كبير عدد أبيات الحوار الذي دار في مسرحية "بروميثيوس مقيدًا " بين البطل بروميثيوس والكورس وامتد من بيت (٨٨) إلى بيت (١٢٧). أما في البردية التي نحن بصددها فإنى أرجح أن نيوبي تبدأ حديثها من بيت (١) إلى بيت (٩) ثم ينتقل الحوار إلى أفراد الكورس وقائدها في أبيات (١٠-١٣)، ثم ترد نيوبي عليهم بداية من بيت (١٤) إلى بيت (٢١)، ويمكن تخيل الحوار على النحو التالي:

[1] Page (D.L), Op, Cit., 2-7.
[2] Mette (H.J) 1963, 44.

νῦν] οὐδὲν εἰ μὴ πατέρ' ἀναστεν[
τὸν] δόντα καὶ φύσαντα Ταντάλου β[ίαν
εἰς οἶ]ον ἐξώκειλεν ἀλίμενον βίον
Φοῖβ]ος· κακοῦ γὰρ πνεῦμα προσβ[άλλε]ι
δό[μοις.
αὐταὶ] δ' ὁρᾶτε τοὐπι[τ]έρμιον γάμου·
τριταῖ]ον ἦμαρ τόνδ' ἐφημένη τάφον
τέκν]οις ἐπωάζουσα τοῖς τεθνηκόσιν
ἔκλα]υσα τὴν τάλαιναν εὔμορφον φυήν.
βροτὸ]ς κακωθεὶς δ' οὐδὲν ἄλλ' εἰ μὴ σκιά.
αὖθις] μὲν ἥξει δεῦρο Ταντάλου βία
. . . . .] κόμιστρα τῆσδε καὶ πεφα[
Φοῖβος] δὲ μῆνιν τίνα φέρων Ἀμφίονι
πρόρρι]ζον αἰκῶς ἐξεφύλλασεν γέν[ος,
ἐγὼ πρ]ὸς ὑμᾶς, οὐ γάρ ἐστε δύσφρονε[ς,
λέξω·] θεὸς μὲν αἰτίαν φύει β[ροτοῖς
ὅταν κα]κῶσαι δῶμα παμπήδη[ν θέλῃι·
τέως δ]ὲ θνητὸν ὄντα χρὴ τὸν ἐ[κ θεῶν
ὄλβον π]εριστέλλοντα μὴ θρασυστομ[εῖν.
οἱ δ' αἰὲν] εὖ πράσσοντες οὔποτ' ἤλπισαν
πίπτον]τες ἐκχεῖν ἣν ἔχουσ[
καὐτὴ γ]ὰρ ἐξαρθεῖσα καλλισ[

**نيوبي:** كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أنتحب على والدي،

تنتالوس القوى، الذي أحضرني إلى هذه الحياة،

وزوجني هذه الزيجة التي أبدو فيها مثل السفينة التي جنحت على شاطىء بلا مرسى عند فويبوس.

إن قوى كل روح شريرة هاجمت المنزل،

وأنتم ترون نهاية هذا الزواج. **(بيت ٥)**.

إنه اليوم الثالث الذي أجلس فيه هنا فوق هذه المقبرة أنتحب على أطفالى الموتى،

وأنتحب على الحظ التعيس لأجسادهم الجميلة.

إن الإنسان الذي يُبتلى بالحظ التعيس ما هو إلا ظل إنسان.

**الكورس:** ولكن قريبا سوف يأتى تنتالوس القوى إلى هنا لينقذك ويستعيد الموتى.

**(بيت ١٠)**

ولكن أخبرينا لماذا جن جنون فويبوس من أمفيون حتى يدمر عائلته عن بكرة أبيها؟

**نيوبي:** أنتم لستم أعدائى ولهذا سوف أخبركم.

إن الإله يغرس بذور الخطيئة في نفوس البشر،

ووقتما يشاء يدمر المنزل تدميرا كاملا،

ولكن طالما أن الإنسان فانٍ فيجب عليه أن يستفيد بالسعادة التي تمنحها له الآلهة،

**(بيت ١٥)**

ولا تنطق شفتاه بكلمات غير حكيمة.

إن هؤلاء الذين يرفلون في السعادة كانوا لا يتوقعون أن يسقطوا وتُراق نعمتهم أبدًا،

**(بيت ٢٠)**

وأنا أيضاً كنت أتفاخر بالجمال .... .

ومن حديث نيوبي السابق نلاحظ أنها أثناء انتظارها وجلوسها على قبور أطفالها لم تذكر في حديثها سوى والدها تنتالوس الذي يفسره " بينيسى" (Pennesi) بأنه الوحيد الذي بقى حيًا في أسرتها [١]. ومن خلال حوارها السابق الذي حفظته البردية أرى أن نيوبي استكملت حوارها مع أفراد الكورس ولم تتوقف عند الحد الذي سمحت به الأبيات المحفوظة، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال رجوعها إلى الصمت مرة أخرى، بل إنها تبعًا لمضمون الشذرات البردية المتبقية انطلقت في حديثها الذي تضمن تفسيرها الشخصى فيما يتعلق بعدم قدرتها أو قدرة أبيها أو غيره من الشخصيات على إنقاذ أطفالها من الموت، لأنه– أي الموت– الإله الذي لا يمكن إقناعه بشىء، ولأنه وحده بين الآلهة الذي لا يستطيع أحد من البشر الفانين أن يقدم له أضحية أو نشيد يمدحه

[1] Pennesi (A), Op, Cit., 91.

لكى يتركه دون أن يدركه ويمارس سلطانه عليه. كان "إستوبيوس" (ἱστοβείος) أول من حفظ هذه الشذرة البردية وجعلها على لسان نيوبي[١]، على النحو التالي:

161

μόνος θεῶν γὰρ θάνατος οὐ δώρων ἐρα,
οὐδ᾽ ἄν τι θύων οὐδ᾽ ἐπιστένδων ἄνοις
οὐδ᾽ ἐστι βωμὸς οὐδὲ παιωνίζεται.
μόνου δὲ Πειθὼ δαιμόνων ἀποστατεῖ.

**نيوبي: " الموت وحده من بين الآلهة الذي يكره الهدايا.**

**كلا ليس عن طريق تقديم الأضاحى أو سكب الدماء تستطيع أن تنال المنفعة منه،**

**فليس له مذبح ولا نشيد يمدحه،**

**وحده بين الآلهة الذي يقف الإقناع بعيدًا عنه".**

ثم تستكمل نيوبي حديثها عن أطفالها، وتبدى اندهاشها لأن زيوس تركهم يُقتلون على الرغم من أنهم الأقرب إلى قلبه، ووحدهم دون غيرهم الذين كانوا يتمتعون بأصل إلهي نبيل ينحدرون منه، فهم نشئوا بالقرب من مذبح زيوس الكائن فوق قمة تل إيدا المقدس وامتدت جذورهم إلى جدهم تنتالوس ابن زيوس. وكان " أفلاطون " قد حفظها على لسان نيوبي[٢]، إذ قالت:

162

οἱ θεῶν ἀγχίσποροι
οἱ Ζηνὸς ἐγγύς , ὧν κατ᾽ ἰδαῖον πάγον
Διὸς πατρώου βωμός ἐστ᾽ ἐν αἰθέρι,
κοὔπω σφιν ἐξίτηλον αἷμα δαιμόνων.

**نيوبي: الأطفال الأقرب إلى الآلهة،**

**هم الأقرب إلى زيوس، أولئك الذين جاءت نشأتهم بالقرب من مذبح**

---

[1] ἱστοβείος, Anthology, IV, 51, I.
[2] Plato, Republic III, 391 A.

**زيوس الكائن في الهواء الطلق فوق قمة تل إيدا،**
**الذين لم يتوقف الدم الإلهى عن التدفق في عروقهم ".**

ربما توقفت نيوبي عن حديثها بعد أن قالت هذه الكلمات، وأرجح أن حديثها قد طال مع قائد الكورس بالقدر الذي عبرت فيه عن كل الأحزان والمشاعر اليائسة التي سيطرت عليها وشعرت بها. وربما عادت مرة أخرى للجلوس على قبور أطفالها في صمت بعد أن سيطر عليها البكاء الشديد، أو أنها خرجت من على المسرح وتصاحبها أناشيد الكورس الغنائية التي يشير مضمونها إلى ظهور تنتالوس من أجل مساعدتها. ولتفسح المجال أمام شخصية تنتالوس للدخول بما يُعد في عُرف المسرح إيذانا ببدء فصل درامى جديد[١].

- **الفصل الرابع τέτρατον μέρος:**

فيه يدور حوار بين تنتالوس وقائد الكورس، ويُخبر فيه تنتالوس ببعض تفاصيل الحوار الذي دار بين نيوبي والكورس. وفي سياق إخبار تنتالوس بمدى معاناة نيوبى وحزنها من قبل قائد الكورس، إذ يعيد الكورس أهم الكلمات التي تفوهت بها نيوبي فيما يعرف بمصطلح (ἀντιλαβή) الذي يعنى اشتراك الكورس ونيوبي في تكرار قول جملة معينة تلخص الأحداث الدرامية التي تمت بدلاً من إعادة سردها جميعًا مرة أخرى[٢]، والتي قد تشرح لتنتالوس السبب الرئيس في تدمير هذه الأسرة ، ومن ضمن تلك الجمل المقولة الحكيمة التي حفظها "أفلاطون" في الشذرة البردية التالية على لسان قائد الكورس نقلاً عن نيوبي[٣]:

156

θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς,
ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ.

[1] Halleran (M.R), Op, Cit., 169.
[2] Halleran (M.R), Idem, 169.
[3] Plato, Republic, II, 380 A.

**الكورس:" إن الإله يغرس في النفوس البشرية سبب الخطيئة، وقتما يشاء دمر المنزل تدميرًا كاملًا".**

وهى جملة ذات مغزى فلسفي يؤمن به أيسخيلوس وتعكس وجود قانون يخضع له البشر جميعا. وهى جمل اعتاد أيسخيلوس على استخدامها والدفع بجمل مثلها على لسان الكورس في عدد من مسرحياته منها: العبارات التي صاغها أيسخيلوس على لسان قائد الكورس العجوز في مسرحية" أجاممنون " في أبيات (٤٠، ٣٥٥، ٦٨١) أثناء وصفه لطبيعة الحياة والمجتمع المحيط بالأبطال. وأرجح أن بقية الأحداث تتمثل في استماع تنتالوس إلى مقولة نيوبي، ثم متابعة حواره مع قائد الكورس بوصفه البطل الثاني في المأساة موضحًا أسباب اختفائه خلال الفترة السابقة، وحديث تنتالوس بنفسه، ثم نعيه حظه التعيس الذي تسبب في انتقال اللعنة إلى ابنته وأحفاده. وتُعد هذه اللمحة الفنية دليلاً على انتماء هذه المسرحية إلى المرحلة الأخيرة من حياة أيسخيلوس المسرحية، لأنه كان قبل هذا التطور– أي اعتراف الشخصية طرف النزاع بخطئها – لا يُقدم مباشرة على المسرح، بل كان يتم روايته عن طريق وسيط مثل:" شخصية رسول أو شخصية الخادمة أو المربية المصاحبة للبطل أو البطلة ". ومثال ذلك: مجموعة الرُسل الذين اعتمد عليهم أيسخيلوس في نقل تطور الأحداث بين بولينيكيس وأخيه إتيوكليس في مسرحية " السبعة ضد طيبة " دون أن يظهروا على المسرح موضحين الأخطاء التي وقع فيها الأخوان.

ولقد حفظ هذا الحوار بين تنتالوس وقائد الكورس في الشذرات أرقام (١٥٨)، (١٥٩)،( ٢٤٠) ،(٣٩٩). ويظهر من خلال الحوار نضوج فكر أيسخيلوس الفنى وتأثره بالموروث الملحمى لما استخدمه من كلمات تتسم بالبلاغة والحكمة وتفخيم الآلهة، كونها جاءت على لسان تنتالوس الذي منحته الآلهة صفة الخلود، ولأنها تدعو الإنسان إلى ضرورة الاحتياط من القدر وأهمية الرضوخ له بغض النظر عن مشاعره الشخصية القابلة أو الرافضة له. وهو ما يفسر كثرة الاستشهاد بتلك الكلمات من قبل الكُتاب

القدامى ومنهم بلوتارخوس Πλούταρχος [1]. وربما كان سبب نطق تنتالوس بكلماته في الشذرة ( ١٥٨) أنها قد جاءت بعد استفسار قائد الكورس عن سبب عدم ظهوره في الأحداث خلال الفترة السابقة لإيضاح ذلك أمام المشاهدين، وهنا نجد إجابة تنتالوس تتضمن ذكره لعدد من الأماكن التي زارها وغرس فيها بذور الأشجار والنباتات لتصبح تلك الأماكن من أخصب أراضى بلاد اليونان، والتي تمتد من أرض بريكنثيان الفريجية حيث مقر حكم أدراستوس[٢]، وتل إيدا القريب من مذبح كبير الآلهة زيوس الذي لم تنقطع عنه أصوات قطيع الثيران والحملان، في إشارة منه إلى اتساع رقعة ملكه، وتلقى الضوء على طبيعة شخصيته المتفاخرة بما تمتلكه، وهى الكلمات التي حفظها "استرابون" ( Ἰστράβον )[٣] ، على لسان تنتالوس حيث قال:

158

σπείρω δ᾽ ἄρουραν δώδεχ᾽ ἡμερῶν ὁδόν,
βερέκυντα χῶρον , ἔνθ᾽ ᾽ Αδραστείας ἔδος
Ιδη τε μυκηθμοῖσι καὶ βρυχήμασι
πρέπουσι μήλων , πᾶν δ᾽ ἐρέχθει πέδον.

**"غرست البذور في حقل فسيح لمدة اثنى عشر يوما،**
**حتى في أرض بريكنثيان، حيث مقر أدراستوس،**
**وحيث تل إيدا المميز بضجيج أصوات الثيران وقطيع الماشية**
**الذي امتد إلى كل السهول".**

ولكنه فور علمه بمقتل أطفال نيوبي وزوجها وتدمير قصرهم أتى على الفور، ولكنه شعر بالحزن لما أصابهم، ونعى حظه التعيس الذي ساهم في تدمير أسرة نيوبي بسبب اللعنة المتوارثة منه، وبسبب اهتمامه وتدخله منذ البداية في أمور البشر الذين كان يظن

[1] Plutarch, Moralia, XII, 580, 603.

[٢] أرض بريكنثيان: هى الأرض المحيطة بجبل اسمه بريكنثيان فى منطقة فريجيا .

[3] ᾽ Ἰστράβον , Geography, XII, 7,18,580.

أنه بمقدوره أن يجعلهم خالدين مثل الآلهة من خلال تناولهم لطعام الآلهة المعروف بـ"الأمبروسيا، والنكتار"، ولكن الآلهة لقنته العقاب المناسب وطردته من السماء إلى الأرض حيث يعيش معذبا، بعد حادثة تقديم ابنه وليمة لهم معتقدًا أنهم لن يتعرفوا عليه، فعلق ناعيًا حظه، والتي حفظها "بلوتارخوس" [1] ، على النحو التالي:

159

οὐμὸς δὲ πότμος οὐρανῶ κυρῶν ἄνω
ἔραζε πίπτει καί με προσφωνεῖ τάδε.
γίγνωσκε τἀνθρώπεια μὴ σέβειν ἄγαν.

" **قدرى الذي سكن عاليًا في السماء،**

**سقط الآن على الأرض، ثم قيل لى هذه الكلمات :**

**تعلم ألا تبالغ في تبجيل أمور البشر أكثر من اللازم**".

وهنا رجح "هارتنج" (Hartung) أثناء دراسته للمسرحية أن الشذرة البردية التالية جاءت على لسان قائد الكورس[2]. الذي استمع إلى كلمات تنتالوس واستنتج منها أنه نادم على ما حدث، وأنه لن يُقدم مرة أخرى على تحدى قرارات الآلهة، فمدح رجاحة عقله وحسن تصرفه في أوقات الشدائد قائلاً:

*240

ἀνδρῶν τάδ᾽ ἐστὶν ἐνδίκων τε καὶ σοφῶν,
κἀν τοῖς κακοῖσι μὴ τεθυμῶσθαι θεοῖς.

**قائد الكورس:" هذه هى خصال الرجال: العدل، والحكمة،**

**وعدم الاعتزاز بغضبهم ضد الآلهة في أوقات النكبات**".

---

[1] Plutarch, On Banishment 10. 603A.

[2] Hartung (J.A) 2018, 123.

*هذه الشذرة البردية لم يرد ذكرها فى كتاب الشذرات التى جمعها Nauck ولكنها وردت فى كتاب wagnar وهو الذى أعطاها هذا الترقيم، وأكد نسبتها إلى مسرحية " نيوبى".

ثم رد تنتالوس لتفسير سبب حلول النكبات بالبشر، والتي في رأيه تعود إلى أمرين **الأول:** أنهم لا يهتمون سوى بأمور حياتهم اليومية التي تدفعهم إلى النطق بكلمات غير حكيمة في حق الآلهة تؤدى إلى تدميرهم في مستقبل حياتهم، **والثاني:** انعدام إيمانهم وثقتهم في كل شيء حتى وإن كانت تلك الثقة مرتبطة بقدرة الآلهة على العقاب، وهو اعتقاد لا يتغير إلا عندما يرون أمامهم الدخان كنتيجة نهائية للعقاب بعد تدمير ممتلكاتهم في إشارة إلى تدمير منزل أمفيون ونيوبي وتصاعد الدخان منه:

**399**

τὸ γὰρ βρότειον σπέρμ᾽ ἐφ᾽ ἡμέραν φρονεῖ,
καὶ πιστὸν οὐδὲν μᾶλλον ἢ καπνοῦ σκιά.

**تنتالوس: "لأن الجنس البشرى لا يفكر إلا في أمور اليوم،**
**ولا يثق في شيء أكثر من ثقته في شبح (مكون) من دخان".**

كان من الضرورى إجراء هذا الحوار بين تنتالوس وقائد الكورس لأمرين **الأول:** هو ايضاح عدد من السمات التي تتمتع بها شخصية تنتالوس: المحبة للبشر، وحب المخاطرة، والتفاخر بممتلكاته. ففي الماضى خاطر تنتالوس من أجل البشر ثم نال عقابه الأليم من الآلهة، فآثر الاستسلام، ولكنه الآن يشعر بالحزن الشديد لما أصاب نيوبي وأسرتها من نكبات بسبب توارث اللعنة التي بدأها، مما قد يدفعه مرة أخرى إلى محاولة المخاطرة بنفسه من أجل استرداد الأطفال. و**الثاني:** هو اظهار جانب من تعاطف الكورس مع البطل، مما دفع قائد الكورس إلى مدح تنتالوس لحسن تفاعله مع الأحداث وامتناعه عن الاعتراض على غضب الآلهة.

- **الفصل الخامس πέμπτον μέρος:**

فيه تحدث المواجهة لأول مرة بين تنتالوس ونيوبي من خلال حوار درامى مؤثر وحاد يمكن أن نطلق عليه مصطلح (ἀγών) أي المبارة الكلامية والجدلية بين الشخصيتين حول موضوع المسرحية الرئيس وذلك في إطار جمل متقابلة متساوية في

الطول[1]. وهو ما نلاحظ وجوده في هذا الحوار القصير بين الشخصيتين عند لقائهما لأول مرة أمام الجمهور. فالحوار الذي دار بين نيوبي (البطلة) وتنتالوس (الممثل الثاني) الذي اخترعه أيسخيلوس لم يعطه المساحة الدرامية الكبيرة أمام الجمهور، إذ كان يرى أنه لا يجب أن يزيد طول هذا الحوار الأول بين الشخصيتين عن عشرة أبيات، ولسوء الحظ لم يحفظ من تلك الأبيات العشر الدالة على المبارة الكلامية سوى بيتين فقط في شذرات أرقام (٣٥٩)، (٣٩٧). وهو حوار مماثل لحوار قصير قدمه أيسخيلوس من قبل في مسرحية " سبعة ضد طيبة " عندما أخبر الممثل الثاني الذي يقوم بدور "الملك " بما يحدث في ميدان القتال، وكذا الحوار القصير للممثل الثاني (داناؤوس) في مسرحية "المستجيرات" أثناء مواجهة ملك أرجوس لبناته. ولكن أيسخيلوس كان يرى إنه من الممكن أن يزيد الحوار بين الممثلين بعد ذلك تبعًا لأحداث كل مسرحية، ويرى "بيرن" (Perrin) أن نيوبي في هذه المسرحية بعدما استفاقت من بكائها وعلمت بقدوم تنتالوس أمامها قد خاطبته في حزن [2] وقالت ما يلي:

**359**

σύ τοί με φυσᾶς , σύ με καταίθειν δοκεῖς.

**نيوبي: " أنت حقًا منحتنى الحياة، ولكن يبدو أنك ستكون سبب موتى أيضًا".**

في إشارة منها إلى اللعنة التي ورثتها عنه، فرد عليها تنتالوس موضحًا لها أن السبب الرئيس في حدوث نكبتها ليس بسبب اللعنة المتوارثة فقط، وإنما بسبب ترديدها لكلمات تعبر عن تفاخرها وتعاليها على الآلهة، وكان يجب عليها ألا تنطق هذه الكلمات قائلاً:

**397**

πρὸ τῶν τοιουτων χρὴ λόγων δάκνειν στόμα

**تنتالوس: " كان يجب عليكى ألا تنطقى بكلمات مثل هذه ، وأن تغلقى فمك".**

[1] Halleran (M.R), Op, Cit., 176.
[2] Smyth (H.W), Op ,cit, 493.

وهى الجملة التي حفظها " استوبايوس" أثناء تعرضه لأكثر جمل مسرحية نيوبي حكمة وبلاغة[١]. ومن المرجح أن الحوار المتبادل بين تنتالوس ونيوبي في نهاية المسرحية كان حادًا في كلماته وهو يشبه في تفاصيله مشهدًا مماثلًا صاغه أيسخيلوس في مسرحية "بروميثيوس مقيدًا " دار الحوار فيه بين بروميثيوس بطل المسرحية الذي يلقى فيه باللائمة على زيوس وفي المقابل يدافع هرميس، ثم الكورس عن وجهة نظر كبير الآلهة. وقد وظفه أيسخيلوس لصياغة مشهد درامى قائم على اتهام نيوبي لأبيها بأنه سبب المأساة وسبب فقد أطفالها، وفي المقابل يحاول تنتالوس الدفاع عن نفسه واتهامها بأنها هى من تعالت على الآلهة، إلى أن يقرر الذهاب والاختفاء من على المسرح من أجل محاولة استرضاء الآلهة واستعادة الأطفال مرة أخرى، والاتفاق مع نيوبي على العودة معه إلى موطنها في ليديا.

- **مشهد الخروج ἔξοδιος أو ختام المسرحية:**

فيه يقدم أيسخيلوس النتيجة النهائية التي ترتبت عليها الأحداث التراجيدية أو ملخصها الدرامى على شكل حوار بين الشخصيتين الرئيستين من خلاله يتم تحديد عدة أمور منها: " بيان الشكل النهائى الذي مُسخت إليه نيوبي، تحديد مكان العقاب الذي سوف تبقى فيه للأبد"، وذلك للتأكيد على قدرة الآلهة في تنفيذ عقابها ضد أي متعجرف أو متعالٍ عليها، وهو ما يحقق في نهاية الأمر مبدأ العدالة (δίκη) المطلوبة لاستقامة الحياة والمجتمع [٢]. وهو ما يذكرنا بتحقيق المبدأ ذاته في مسرحيتين هما " أجاممنون" في أبيات ١٥٦٠ وما يليها، و "حاملات القرابين" في أبيات ٤٦١ وما يليها. فضلاً عن إيضاح رغبة أيسخيلوس في إيراد بعض العبارات التي تفيد التساؤل والدهشة لما حدث لنيوبي على لسان تنتالوس من أجل تنبيه المشاهدين بحلول نهاية المأساة التي لا يمكن التنبؤ بكيفية حل عقدتها بشكل قاطع. وهى سمات ميزت أسلوب أيسخيلوس في

[1] Stobaeus, Anthology, III 34, 5.
[2] Said (S) 2005, 225.

كتابته للدراما، وتكرر ظهورها في عدد من مسرحياته منها: مسرحية "أجاممنون " التي انتهت بمشهد نقاش حاد لم نعرف نهايته، ومسرحية "حاملات القرابين " التي انتهت بمشهد به العديد من التساؤلات التي لا توجد إجابات محددة لها، لتترك النهاية مفتوحة أمام المشاهدين وأصداء الأناشيد الغنائية للكورس تتردد في جنبات المسرح.

ففي الماضى وقبل اكتشاف البردية (P.Oxy.II,CCXIII) لم يكن لدينا سوى شذرة بردية واحدة توضح مكان مسخ نيوبي إلى حجر بين الصخور في جبل معزول في موطنها بمنطقة سيبيليوس، كما تشير الشذرة التالية:

163

Σίπυλον ᾽Ιδαίαν ἀνὰ χθόνα

"**(جبل) سيبيليوس على أرض إيدا** ".

ولكن بمرور الزمن وبعد اكتشاف بردية البهنسا ( P.Oxy.II,CCXIII) استطاعنا التعرف على مزيد من التفاصيل وذلك في مضمون (الشذرة الأولى، العمود الأول) أبيات ( ٢-١٢) التي تلقى الضوء على نهاية المسرحية والتي توضح تفاصيل حادثة مسخ نيوبي إلى حجر، مع الاحتفاظ بآلام فراقها لأطفالها، واستمرار تدفق الدموع منها على الرغم من روحها المتحجرة داخل الصخور. وإنى أقترح أن ثمة حوار دار بين نيوبي وأبيها تنتالوس لبيان مسخها إلى حجر، وليس مونولوج على لسان تنتالوس بمفرده. ونعرف من الحوار أن تنتالوس يعبر عن دهشته لما حدث لابنته، وهو ما يفيد عدم وجوده على المسرح لحظة حدوث عملية المسخ، التي يبدو أنها جاءت تلبية لرغبة نيوبي بعد تضرعها إلى زيوس من أجل تطهير نفسها من خطأ العجرفة والتعالى على الربة ليتو وللتخلص من أحزانها المستمرة. وأرجح أن الحوار جرى بين تنتالوس وابنته نيوبي على النحو التالى: تحدث "تنتالوس" في أبيات (٢ – ٩) ، ثم " نيوبي" في أبيات (٩ – ١٢).

Fr. (*a*). Col. I. 2–12.

2 [≍ – ∪ –]πε τῶνδ' ἐπεὶ μόνος φόβων.
[καὶ μὴν λι]θουργὸς εἰκόνισμ' ἰδεῖν πάρα,
[τῇ μὲν χρό]α κωφαῖσιν εἴκελον πέτραις,
5 [μορφὴν δ' ἐκ]είνης οἶδα κώμματοσταγεῖς
[πηγάς· δι]ύγρῳ κάλυβι κοιμηθήσεται.
[μέγιστον ἔ]σχον θάμβος· ἢ γὰρ πνεῦμ' ἔνι
[? ἀκαρ]δίοις πέτροισιν, ἢ 'μπαλιν σθένει
[θεὸς λιθ]ῶσαι. τοιγαροῦν θ[εω]ροῦντί μοι
10 [παιδὸς μ]ὲν οἰκτρὰ συμφορὰ δάπτει φρένας,
[τὸ δ' ἱστά]ναι μολόνθ' ἑκουσίους μάχας
[θεοῖσι] Μοιρῶν ἀντί' ἄζον[ται βρο]τοί.

**تنتالوس:" إن خوفي الوحيد،**

**هو أن أرى صورة مزخرفة لونها يشبه لون الصخور الصماء،**

**ولكن شكلها مختلف مع ينابيع الدموع المتساقطة، أعرف أن الشراك خادعة، (بيت ٥)**

**وأنها سوف تمكث في هذا الغطاء المظلم (للأبد).**

**أنا مندهش بشدة، هل لا تزال هناك روح تحيا داخل هذه الصخور أم أن الإله جعلها روح متحجرة؟ أخبرينى.**

**نيوبي: إن قلبى يتمزق داخلى**

**على مصير الأطفال التعيس. (بيت ١٠)**

**لأنه يتعين عليهم المضى قدمًا عن طيب خاطر**

**لملاقاة الآلهة في معركة عنيفة،**

**على الرغم من أن البشر لا يجرءون على فعل ذلك مع القدر.**

وأهم ما يميز نهاية هذه المسرحية أنها تتضمن عنصرًا لم يكن معهودًا من قبل في نهايات مسرحيات أيسخيلوس أو بمعنى أدق لم يكن يعره أيسخيلوس اهتمامًا كبيرًا في

معظم مسرحياته ألا وهو دقة التعبير عن المشاعر النفسية للبطلة، والاهتمام ببيان عواطفها العنيفة المتمثلة في مدى حزنها وانفطار قلبها على فراق أطفالها. إذ كانت معظم نهايات أيسخيلوس تركز على الزاوية الأخلاقية للأبطال بالموازاة مع إبراز وجوب طاعة الآلهة والاحتياط من التصدى لقراراتهم لتفادى غضبهم دون الاهتمام بإبداء الجانب النفسى والإنسانى للبطل. وربما تعمد أيسخيلوس تقديم خاتمة المأساة على هذا النحو – أي مسخ نيوبي إلى حجر – تمهيدا لاستخدام وسيلة ابتدعها وهى ظهور شخصية نصف إلهية خارقة مثل هراكليس يمكن أن تقوم بإنقاذها لحل الحبكة الدرامية كما فعل من قبل في مسرحية " بروميثيوس مقيدًا " التي أظهر فيها شخصية هراكليس التي أنقذت البطل بروميثيوس من عذابه، ولكنه أمر غير مؤكد في هذه المسرحية، وهى مجرد آراء لبعض الباحثين ولا توجد له أي نصوص بردية تدعمه.

**الخاتمة**

أكدت إعادة صياغة وبناء مشاهد مسرحية " نيوبي" للشاعر أيسخيلوس على عدة أمور أهمها:

١- إن مقولة أيسخيلوس "ما مسرحياتى سوى فتات من مائدة هوميروس الفخمة الضخمة" هى مقولة حقيقية، لأن مسرحية نيوبي اعتمد مصدرها الأسطورى على إلياذة هوميروس في المقام الأول، كما هدف موضوعها إلى تمجيد وتقديس سلطان الآلهة على البشر، وهو نفس الشكل الملحمى الذي حافظت على تقديمه ملحمتى هوميروس.

٢- ألقت الدراسة الضوء على أهمية تحليل مجموعة الأقوال والمقتطفات التي حفظها الكتاب القدامى عن الأعمال الدرامية، وأهمية ضمها إلى الاسهامات الأدبية التي قدمها علم البردي من خلال الاكتشافات الحديثة، لإعادة بناء غيرها من الأعمال الدرامية المفقودة.

٣- بينت دراسة الشذرات البردية لمسرحية " نيوبي" على بساطة الحبكة الدرامية التي رسمها أيسخيلوس إذ إنه لا يميل إلى تعقيد الأحداث، فهى تشرح للجمهور منذ بدايتها مضمون القصة، ثم تجرى الأحداث الدرامية في خط واضح يفصل بينها أغانى الكورس بين الحين والآخر بعيدا عن الملل والتكرار، ثم تنتهي بالشكل الذي يدعم ويخدم فكره الدينى والأخلاقى.

٤- أوضحت الشذرات أن فنيات أيسخيلوس المتعلقة برسم شخصية نيوبي وصفاتها المتمثلة في (الصمت، والعجرفة، والمسخ إلى جماد " قد تكرر ظهورها من قبل في شخصية بروميثيوس التي آثرت الصمت في مسرحية "بروميثيوس مقيدًا"، وكاليستو في المسرحية التي تحمل اسمها ومسخت إلى حيوان مفترس.

٥- قصد أيسخيلوس أن تناقش مسرحية نيوبي قضية صراع الانسان مع قدره الذي رسمته له الآلهة، مع التركيز على تحقيق العدالة في نهايتها، كما أضاف أمرا جديدا في مسرحه أظهرته بردية (P.Oxy.II,CCXIII) ألا وهو اهتمامه ببيان عواطف البطلة ومشاعرها، وهو الأمر الذي طوره من بعده الشاعران سوفوكليس ويوريبيديس.

٦- اتسمت معظم كلمات الشذرات البردية بالبلاغة والوضوح مثل: الشذرة البردية رقم (٣٩٧)، كما اتسم بعضها بالغموض وإمكانية تفسيرها بأكثر من معنى وأكثر من رأي فلسفي كما في الشذرة البردية رقم (٣٩٩).

٧- أظهرت بعض الشذرات البردية المنسوبة إلى نيوبي صفة التعالى والفخر بجمال أطفالها ونبل نسبهم كما في بردية (PSI, 1208) والشذرة رقم (١٦٢)، ثم الشعور بالحزن والانكسار كما في البردية رقم (P.Oxy.II,CCXIII).

## المراجع والمصادر

### المصادر الأدبية:


1- Apollodorus, 1921. Bibliotheca. Translated by Frazer (J.G). in 2 Vol. Cambridge.
2- Aristophanes,
   -1907. Frogs. Translated by Hall (F.W) and Geldart (W.M). London.
   -1950. Birds. Translated by Gilbert Murray. London.
3- Aristotle, 1920. Poetics. Translated by Bywater (I). Oxford.
4- Ηφαεστίον, 1987.Handbook of Meter. Translated by Ophuijsen (V). Berlin.
5- Hesiod, 1978. Theogony. Translated by West (M.L). Oxford.
6- Ησύχιος, Φοτιυς, 2019. Etymologicum Magnum. Translated by Valent (S). Cambridge.
7- Homer, 2009. Iliad. Translated by Kline (A.S). London.
8- Minyas, frag, 3 PEG.
9- Ovid, 2000. Metamorphosis. Translated by Kline (A.S). London.
10- Plato,
   - 2004. Republic. Translated by Reeve (C.D). Cambridge.
   - 2003. Cratylus. Translated by Sedley (D). Cambridge.
11- Plutarch,
   - 1914. Moralia. Translated by Perrin (B). London.
   - 1959. On Banishment. Translated by Goodwin (W). Cambridge.
12- Satyrus,
Σατύρου Βίων ἀναγραφῆς Αἰσχύλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδοῦ, Vol VI, Part 1-2.
13- Stobaeus, 1921.The Greek Anthology. Translated by Paton (W.R). London.
14- Ἰστράβον, 1903. Geography. 3 Vol. Translated by Bell (G). London.


### المراجع الأجنبية:


1- Battezzato (L), 2005. Lyric. A companion to Greek Tragedy. Edited by Gregory (J) Blackwell Publishing. USA.
2- Cropp (M), 2005. Lost Tragedies: A survey. A companion to Greek Tragedy. Edited by Gregory (J) Blackwell Publishing. USA.
3- Davidson (J), 2005. Theatrical Production. A companion to Greek Tragedy. Edited by Gregory (J) Blackwell Publishing. USA.

4- Fitton (B), 1954. Niobe. CQ 4\3-4. London.
5- Halleran (M.R), 2005. Episodes. A companion to Greek Tragedy. Edited by Gregory (J) Blackwell Publishing. USA.
6- Hartung (J.A), 2018. Description of Greek Papyri. London.
7- Kalmara (Z.A), 2019. Human and Divine Guilt in Aeschylus‘s Niobe. Universita degli Studi di Torino.
8- Korte (A), 1933. Niobe. Herms (68). London.
9- Lesky (A), 1936. Niobe. London.
10- Mette (H.J), 1963. Der Verlorene Aischylos. Berlin.
11- Moreua (A), 1995. La Niobe d’ Eschyle Quelques jalons. Published by Revue des Etudes Grecques.
12- Nauck (A), 1889. Tragicorum Graecorum Fragmenta. Lipisae.
13- Oates (W.J), 1938. The Complete Drama. New York.
14- Oldfather (C.H), v. The Greek Literary Texts from Greco-Roman Egypt. A Study in the History of Civilization. Madison.
15- Pack (R), 1954. Literary Texts from Papyri. London.
16- Page (D.L), 1942.Greek literary Papyri. Vol I. London.
17- Pennesi (A), 2008. "I frammenti della Niobe di Eschilo. Amsterdam.
18- Radt (S.L), 1985. Tragicorum Graecorum Fragmenta.Vol III. Gottingen.
19- Reinhard (K), 1934. Niobe. Herms (69). London.
20- Roberts (D.H), 2005. Beginnings and Endings a companion to Greek Tragedy. Edited by Gregory (J) Blackwell Publishing. USA.
21- Rosenmeyer (T.H), 1982. The Art of Aeschylus. London.
22- Said (S), 2005. Aeschylean Tragedy a companion to Greek Tragedy. Edited by Gregory (J) Blackwell Publishing. USA.
23- Smyth (H.W), 1926. Aeschylus. Vol II. London.
24- Wagner (F.G), and Walton (M).1952. Poetarum Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 1. Vratislaviae -gottinburg.
25- Winter (J.G), 1933. Life and Letters in the Papyri. Ann Arbor University of Michigan Press.