

## "الانتصار الأولمبي على قوى الأرض"

دراسة تحليلية فى بارودوس مسرحية

أيون للشاعر يوربيديس

د. علاء صابر

كلية الآداب - جامعة القاهرة

إن مسرحية "أيون" هى مسرحية تراجيدية رومانتيكية يرجع تاريخ تأليفها إلى حوالي ٤٢٠ ق.م، وموضوع هذه المسرحية يتحدث عن كريوسا بنت الملك الأثينى أريخثيوس التى يغتصبها الإله أبوللون، ولما وضعت طفلها ألفت به فى العراء وحمله الإله أبوللون إلى معبده فى دلفى. ثم تزوجت كريوسا من كسوئوس (Xuthus) حليف أبيها، فلما لم يرزق الزوجان بالذرية ذهبوا إلى الإله أبوللون فى دلفى. وقد ذهب هولكى يستشير الإله فى مسألة العقم وذهبت هى لكى تستفسر - خلصة - عن مصير ابنها الذى تركته فى العراء. وجاءت نبوءة أبوللون إلى كسوئوس تنصحه بأن يصطحب إلى منزله أول إنسان يصادفه أثناء خروجه من المعبد. ونفذ كسوئوس ما أمرت به النبوءة وكان هذا الإنسان الذى أخذه من أمام المعبد ويعيش معه الآن فى المنزل هو أيون (Ion) أى ابن أبوللون من كريوسا التى لم تتعرف على فلذة كبدها وشارت على فكرة تبنيه إذ كيف تقبل أن تربي ولدا ظننته ابن سفاح لزوجها، بل حاولت قتله، فلما فشلت محاولتها واكتشف أمرها لجأت إلى معبد أبوللون هرباً من عقوبة الإعدام. وهناك أحضر لها كهنة المعبد قماط الطفل الذى كانوا قد التقطوه عندما وجدوه ملقى فى العراء. فتعرفت كريوسا عليه وعلى ابنها أيون من أبوللون<sup>(١)</sup>.

وفى تلك الأثناء تظهر الربة أثينة لتكشف النقاب عن الحقيقة كاملة، وتبيننا بأن يصبح أيون هذا جد السلالة الأيونية، ويعود كسوئوس وكريوسا مع أيون إلى أثينا

## الانتصار الأولمبي على قوى الأرض

ليواصلوا العيش السعيد<sup>(٢)</sup>.

تبدأ أحداث المسرحية التي كتبها شاعرنا يوربيديس (Euripides) أمام معبد الإله أبوللون في دلفي. يدخل الكورس المكون من وصيفات كريوسا (Kreusa) اللائي حضرن معها من أثينا، وقد أعجبنا بالمعبد وبدأن التعليق على سلسلة من المناظر الأسطورية التي رأيناها ماثلة أمامهن :

(١) هيراكليس (Hercules) يذبح هيدرا (Hydra) بمساعدة ولاؤس (Iolaos) (الأبيات ١٩٠-١٩٩). (٢) بلليروفون (Bellerophon) يصعد فوق بيجاسوس (Pegasos) وهو يذبح المسخ خيمايرا (Chimaera). (٣) معركة العمالقة (Gigantomachia) <sup>(٣)</sup> (في الأبيات ٢٠٥-٢١٨) التي تشمل صوراً للرية أثينة وهي تطوح بدرعها المستدير ضد أنكلادوس (Enkelados) (في الأبيات ٢٠٩-٢١١)، ويصيب الإله زيوس بصاعقته الحارقة العملاق ميماس (Mimas) (في الأبيات ٢١٢-٢١٥)، والإله ديونوسوس يصيب عملاقاً آخر بمخصره المزين بأغصان العليق الذي لم يصنع خصيصاً للقتال (الأبيات ٢١٦-٢١٨).

إن وصف الكورس يعيد إلى الذهن معبد الإله أبوللون الذي شُيد في دلفي في عصر يوربيديس. توضح الدلائل الأثرية أنه في ذلك المعبد قد صور العمالقة على المقوصرة (Pediment) الغربية، وهو افتراض معقول لأن المناظر العنيفة لهراكليس وهيدرا وبلليروفون وخيمايرا التي وصفها الكورس كانت تماثيل ميتوب (metope) مرتبطة بالعمالقة في نفس الجانب الغربي أكثر منها في الناحية الشرقية التي صورت دخول الإله أبوللون المنتصر إلى معبد دلفي<sup>(٤)</sup>. والشاعر يوربيديس حينئذ قد أخذ الحرية بما لديه من مادية في تحويل هذه المناظر من المؤخرة الغربية من المعبد إلى الجانب الشرقي الأمامي، حيث يمكن رؤيتها من قبل الكورس. وكثير من الباحثين كانوا مضطرين مع قليل من الاستثناءات لقبول احتمالية أن الكورس يصف مؤخرة

المعبد والديكورات الهائلة البديلة، والآثار كانت قد عرضت كموضوعات لوصف أفراد الكورس<sup>(٥)</sup>. ومن ناحية أخرى فلا يوجد سبب هنا للاعتقاد أن غلطة يوربيديس في تحويل التفاصيل من مؤخرة المعبد إلى مقدمته يكون قد شنت الحاضرين، فمثل هذه المفارقات التاريخية العديدة كانت موجودة في المأساة الإغريقية بما فيها وصف الكورس للمعبد هنا الذى بنى فقط فى النصف الأخير من القرن السابق.

لكننا عندما نقول إن يوربيديس قد حول هذه المشاهد من مؤخرة المعبد إلى مقدمته، الذى وُصف من قبل الكورس فلا بد لنا أن نبحت لماذا قد اختار الشاعر فعل ذلك. من الجدير بالذكر أن الشاعر يوربيديس لم يكن تحت أى التزام لتصوير المعبد على المسرح بالمرّة؛ فهناك اتفاق عام على أن النسخة المتوفرة لأسطورة أيون التى جرت أحداثها فى مدينة أثينا وتغيير المكان إلى دلفى هو تجديد من قبل الشاعر يوربيديس، الغاية منه التأكيد على دور الإله أبوللون فى المسرحية<sup>(٦)</sup>. وعندما يقرر على مشهد دلفى الخاص، فإنه يولى عناية خاصة بتمثيله على المسرح. وهذا يبدو واضحاً بالنسبة للديكور الفعلى لخشبة المسرح ولوصفه الذى أداه الكورس؛ حيث إن تفاصيل الديكور ليست مرئية إلى أبعد من الصفوف الأولى من مسرح ديونيسوس (Dionysos)، والجزء الأكبر من الحضور كان يجب أن يعتمد على وصف الكورس<sup>(٧)</sup>. إن اهتمام يوربيديس بهذا الوصف واضح، على سبيل المثال، فى البناء الثلاثى الذى قدمه فى البارودوس المتمثل فى المناظر الثلاثة المصورة والأشكال الثلاثة فى كل منظر ما عدا الأخير الذى كان يحتوى على ثلاثة أزواج من الأشكال<sup>(٨)</sup>. إننا نرى أن نفس ذلك الاهتمام كان موجوداً؛ ليس فقط فى الترتيب، ولكن أيضاً فى اختيار المناظر المراد وصفها. ولما كان المكان العام لمسرحية "أيون" أمام معبد دلفى يؤكد دور الإله أبوللون فى مسرحيتنا، من ثم فإن وصف المناظر

## الانتصار الأوليمبي على قوى الأرض

الأسطورية الخاصة في هذا المعبد يمكن أن ينظر إليه على أنه جزء من نموذج الصور التي تتضمن في حدث المسرحية الرئيسي، وهو انتصار الإله أبوللون على معارضة كوريوسا. من أجل هذا النموذج فقد حول يوربيديس المناظر التي كانت في مؤخرة معبد أبوللون الحقيقي في دلفي إلى مقدمة معبد دلفي الذي يعيد خلقه على خشبة المسرح من خلال كلمات الكورس الخاص به. والمشهد الأول الذي وصفه الكورس (الأبيات ١٩٠-١٩٩) هو :

"انظري، انظري هنا، هذه

حية ليرنا يقتلها

ابن زيوس بالسيف الذهبي

انظري، يا صديقتي، إلى هذا.

- أراه. وبالقرب منه شخص آخر

رفع شعلة متوهجة -

أهو الذي قصته مصورة

على نسيج ملابس

أولأوس، حامل الدرع،

من قام وشارك ابن زيوس..."<sup>(٩)</sup>

يبين هذا المشهد البطل هيراكليس وهو يذبح هيدرا عن طريق قطع رؤوسها، بينما يقف بجواره أولأوس بمشعل وهو يكوي الجروح لكي يمنع نمورؤس جديدة<sup>(١٠)</sup>.

إن هيدرا ليست فقط أفعى، كما يتضمن اسمها، بل أيضا - تبعا للشاعر

هيسيودوس (Hesiodos) في عمله Theogony 313 ff - من نسل تيفون

(Typhon) وأخيدنا (Echidna) اللذين كان على شكل أفعى أيضا<sup>(١١)</sup>. وتيفون هو

ابن الأرض وتاراتاروس (Tartaros)<sup>(١٢)</sup>. وأخيدنا كائن ارضى حقيقى يعيش في

كهف تحت الأرض (Theog.301) وهى إما سلالة أخرى مباشرة من ربة الأرض وتاراتاروس (Apollod. 2.1.2) أو طفلة من فوركس (Phorkys) وكيتو (Keto) (Hesiod, Theog. 295ff) اللذين هما أصلاً من نسل اجتماع ربة الأرض والبحر (Theog. 233f). وعلى ذلك نجد أن هيدرا محاطة بالعديد من الصلات الخاصة بالأفعى والصلوات الأرضية: فهى مخلوق مثل الأفعى مولودة من مخلوق مثل الثعبان أو الأفعى وتتحد أساساً من سلسلة ربة الأرض. أما البطل هيراكليس، على الوجه الآخر، فهو ابن الإله زيوس، والشاعر يوربيديس يذكر ذلك فى البيت ٢٠٠ ويؤكد أن هذا البطل يتعاون مع والده وعدد من الآلهة الأوليمبية الأخرى فى التغلب على العمالقة أبناء الأرض فى معركة العمالقة (Gigantomachia) (١٣)، وهو أيضاً قاتل الأفعى المتمكن قبلما يذبح هيدرا بزمن طويل (١٤) فقد قتل فى طفولته حيتين كانتا قد هاجمته وهو فى سريره (١٥).

المشهد الثانى الذى يصفه الكورس هو المشهد فى الأبيات (٢٠٠-٢٠٤)،

ويقول :

"بل انظرى إلى هذا الذى

يمتطى فرساً مجنحاً،

إنه يصرع مسخاً قويا ثلاثى البدن

يزفر ألسنة من اللهب"

والمشهد هنا لبيليرفون الجالس على بيجاسوس الذى قتل خيمايرا، والمسوخ خيمايرا، إما أن تكون من نسل هيدرا أو - مثل هيدرا - ابنة تيفون واخيدنا (١٦). وفى أى من الحالتين فهى أيضاً من نسل الأرض. وخيمايرا مثل تيفون واخيدنا هى نصف أفعى فى الشكل (١٧)، هو الوصف الذى يشار إليه فى القصيدة "مسخاً قويا ثلاثى البدن" τρισώματον ἄλκάν ، وخيمايرا هنا تقابل هيدرا فى المشهد الأول السابق،

## الانتصار الأوليمبي على قوى الأرض

وبيليرفون يقابل هيراكليس بوصفه قاتلاً للوحش. ومن ثم يمكن أن نعتبر بيليرفون مثل هيراكليس ابناً للإله. والشاعر هوميروس في عمله الإلياذة يجعل أجداد بيليرفون فانيين فهو ابن جلاوكوس (Glaukos) بن سيسيفوس (Sisyphos) بن أيولوس (Aiolos) <sup>(١٨)</sup>. والشاعر هيسودوس يجعل بيليرفون بن يوسيدون وابن زوجة جلاوكوس التي وضعت الطفل بوصفه ابناً خاصاً له <sup>(١٩)</sup>. وكانت هذه الرواية الثانية التي ذكرها هيسودوس معروفة جيداً للشاعر بنداروس (Pindaros) - (Olymp.13.67- (9b) حيث سمى الإله بوسيدون والدا لبيليرفون دون مزيد من الشرح <sup>(٢٠)</sup>. وتبعا للشاعر هيسودوس فإن بيغاسوس هو جزء من نفس العائلة الأرضية مثل هيدرا وخيمايرا اللذين أتيا من خريساءور (Chrysaor) من رقبة الجورجون ميدوسا (Medusa)، أخت أخيدنا <sup>(٢١)</sup>، التي قطع بيرسيوس (Perseus) رأسها <sup>(٢٢)</sup>. وبينما خريساءور يستمر في سباق الوحوش عن طريق إنجاب جيرونيوس (Geryoneus) ذى الرؤوس الثلاثة، فإن قوة أخرى من القوى المتوحشة تم السيطرة عليها من قبل البطل هيراكليس <sup>(٢٣)</sup>. أما بيغاسوس فهو مخلوق طيب، وهذا يتضح في المساعدة التي يقدمها لبيليرفون وأيضا في الدور الذي أوكله إليه هيسودوس في الإقامة في منزل الإله زيوس ونقل رعه وبرقه <sup>(٢٤)</sup>.

المشهد الثالث الذي يصفه الكورس هو الأبيات (٢٠٥-٢١٨) :

"ها أنذا أطوف بنظراتي في كل

اتجاه. انظري إلى صفوف العمالقه المقاتلين

فوق الجدران المرمرية.

- يا رفيقات، لننظر إليها هكذا.

(تقترب النسوة من الصورة)

- هل ترينها فوق جثة أنكلادوس

وهى تطوح بدرعها المستديرة...؟

- نعم، أراها، بالأس، ربتنا.

- هل ترين أيضا؟ تلك الصاعقة العاتية

المشتعلة الطرفين فى يدى زيوس

البارعتين فى الرماية؟

- أراها. وأرى اللعين

ميماس يحترق بالنيران

- وبروميوس الباخى يصرع

ابنا آخر من أبناء الأرض بمخصره

المزين بأغصان العليق الذى لم يصنع خصيصا للقتال".

إن هذا المشهد النهائى الذى وصفه الكورس هو معركة العمالقة، وهو مصور فى القوصرة الغربية من المعبد فى دلفى، ولأن ميتوب المعبد ينحت صورًا لأبناء الآلهة وهم يهزمون الوحوش ويؤكد الفكرة الرئيسية لنحت القوصرة وهى انتصار الآلهة الأولمبية على العمالقة، لذلك تحتوى الأغنية أيضا على أوصاف أكثر اختصارا للبطل هيراكليس وهيدرا وليبيليروفون وخيمايرا وهى تسبق الوصف الأطول لمعركة العمالقة. إن المقابلة بين المناظر الأولى ومعركة العمالقة تعتمد أساسا على حقيقة أن هيدرا وخيمايرا والعمالقة كلهم جميعا سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة هم أحفاد آلهة الأرض وهى نقطة يتم تذكرها فى نهاية القصيدة عندما يطلق العمالقة أبناء الأرض (Γᾶς Τέκων, 208)<sup>(٢٥)</sup>. لكن معركة العمالقة تقدم أيضا عنصرا جديدا، وهو فكرة القتال ضد الآلهة؛ ففى حين نجد الصراعات السابقة كانت تبدأ من قبل أبناء الآلهة الأولمبيين وهم يحاولون كبح المواجهة المتوحشة مع الطبيعة، نجد معركة العمالقة قد بدأت من قبل العمالقة أنفسهم فى معارضة مقصودة ضد الآلهة الأولمبيين. وفى كلتا

## الانتصار الأولمبي على قوى الأرض

الحالتين النتائج واحدة، وهى تدمير أبناء الأرض<sup>(٢٦)</sup>.

وضمن وصف معركة العمالقة توجد إشارة عابرة لأكثر من مخلوق أرضى أفعوانى، مثل الجورجون ميدوسا التى وضعت الربة أثينا برأسها على درعها. والجورجون<sup>(٢٧)</sup> إما أنها حية [طبقا لرواية بنداروس P.10.46-7، والإجراماة (A.P.V.794). وفى النسخة التى حكيت سابقا، فإن الميدوسا هى أخت أخدنا (Hesiod, Theog. 274ff)، ومن ثم فهى حفيدة ربة الأرض التى ذبحها البطل بيرسيوس (Hesiod Theog. 280-1). وفى مسرحيتنا تعيد كوريوس هذه القصة (فى الأبيات ٢٨٩-٢٩١) وتختلف تفاصيل هذه القصة بشكل كبير عن تلك التى رواها هيسودوس<sup>(٢٨)</sup>؛ فطبقا لرواية كوريوس، الجورجون هى من نسل الأرض مباشرة (البيت ٩٨٩)، أنجبتها الأرض لتكون حليفة للعمالقة فى حربهم ضد الآلهة (البيت ٩٩٠) وهى لم تذبح بواسطة بيرسيوس، لكن بواسطة الربة أثينا نفسها (البيت ٩٩١). ومن خلال هذه التغيرات ينقل يوربيديس ذبح الجورجون من فئة "ترويض الطبيعة المتوحشة" لمناظر هراكليس - هيدرا، وبيليليفون - خيمايرا، ويقربها من فكرة الثورة الأرضية ضد الآلهة الأولمبية فى معركة العمالقة نفسها.

وعلى ذلك فإن الكورس يصف ثلاثة مشاهد تُهزم فيها المخلوقات الأفعوانية أو المخلوقات المنحدرة من الأرض من قبل الآلهة الأولمبية أو أحفادهم. ويقترح هذا النموذج نصر الإله أبوللون الخاص على بيثون (Python) الأرضى الأفعوانى هنا فى دلفى<sup>(٢٩)</sup>، ويقدم المعبد نفسه، ويقترح أيضا العنصر المسيطر فى مكان خشبة المسرح بوصفه رمزاً للإله الأولمبى، وخاصة الإله أبوللون وانتصاره على قوى الأرض. إن هذا التأثير الخاص لانتصار الآلهة الأولمبية - كما هو ملاحظ - يعد نتيجة لاختيار الشاعر يوربيديس، وترتيب مادته، ولم يكن بتأثير ديكورات المعبد الفعلية. فبدون شك يستطيع الكاتب المسرحى أن يطور هذه المواد فى اتجاه مختلف تماما، مؤكداً على



الأصل الإلهي لهيراكليس وبيليليفون على سبيل المثال، ومن ثم يجعلهما يتخيلا أيون الذى اكتشف أصله الإلهي فى سياق المسرحية<sup>(٣٠)</sup>، أو أنه يمكن ببساطة أن يتبع التوجيهات الطبيعية لمادته، ويصف مقدمة المعبد بدلا من مؤخرته. وحيث إنه لم يفعل ذلك، يمكن لنا أن نستنتج أن هذه الأوصاف لم تكن عارضة، بل إنها نموذج واع صممه الشاعر يوربيديس لكى - كما سنرى - يعد مسبقا لنصر الإله أبوللون على كريوسا.

مثل الوحوش الذى نجدها فى النحوت، نجد كريوسا تتحدر من سلالة الأرض، وهى مرتبطة بصفة متكررة بالأفاعى فى سياق المسرحية: أولا كريوسا هى أثينية، وفى لحظة من التهكم غير الواعى ابن كريوسا أيون يقول : "لقد ولدت إذن من الأم الأرض". (Γῆς ἄρ' ἐκπέφυκα μητρός, 542)، ويجيب كسونثوس غير الأثينى بقوله : "إن الأرض لا تنجب أطفالا". (οὐ πέδον τίκτει τέκνα, 542) ولكنه مخطئ، لأن القبيلة الأثينية نشأت من الأرض : "شعب أثينا المجيد وليد الأرض" (λαὸν ...αὐτόχθονα κλείνων Ἀθῆνων, 29-30) ، وأيضاً "أن الجنس الأثينى الشهير (ليس جنسا نازحا بل) نشأ من الأرض". (αὐτόχθονος κλείνας Ἀθῆνας, 589-90) والأكثر أهمية أن جد كريوسا من ناحية أبيها أريخثونيوس<sup>(٣١)</sup> كان قد ولد من الأرض، وهى تلك الإشارة التى يذكرنا بها الإله هرميس بعد بداية المسرحية بوقت قصير بقوله : "(ولاسيما) ابن الأرض أريخثونيوس" (Γηγενοῦς Ἐριχθονίου, 20-1) ، وقول كريوسا أيضا "هل تعرف شيئا) عن معركة أبناء الأرض" (γηγενῆ μάχην, 987)، وهى تشير إلى معركة العمالقة. يحكى الإله هرميس (Hermes) أن الربة أثينا وضعت حيتين لكى تحميا الطفل أريخثونيوس عندما سلم لرعاية بنات كوكروبس (Kekrops) الذى كان هو

## الانتصار الأوليمبي على قوى الأرض

نفسه ملك شبه بالأفعى من أبناء الأرض فى مدينة أثينا (قارن الأبيات ١١٦٣-١١٦٤). إن هذا الارتباط بالأفاعى يمتد بعد ذلك إلى كريوسا كما يخبرنا الإله هرميس، وكيف أنها (=أى كريوسا) استخدمت زينة ذهبية على شكل حيات كانت تلبسها متبعة العادة المتوارثة فى تخليد اريخثونيوس ووضعتها على الطفل أيون قبل تعرضه للموت (الابيات ٢٤-٢٧).

وعندما تدخل كريوسا بنفسها، يبدأ أيون فى الحال فى سؤالها عن سلالتها (الأبيات ٢٥٨ وما بعدها) وأسئلة أيون تؤكد انطباع البساطة الساحر المبتكر فى قصيدته الأولى ( الأبيات ٢٨ وما بعدها) وحواره مع كريوسا الذى يعمل على تعزيز الصلة التى أقامها الإله هرميس فى الحوار بين كريوسا والسلسلة الملكية لأبناء الأرض فى مدينة أثينا. وفى محادثتهما يتحدث أيون وكريوسا عن الميلاد الأرضى لأريخثونيوس : "أيون : هل نبت.... من الأرض". (ἐκ γῆς γένεσθαι, 276-9) ويستخدم أيون لغة تؤكد الروابط العائلية القوية بين كريوسا وجدها من أبيها:

"هل نبت حقا أبو سلالتكم من الأرض" (٣٢)

(ἐκ γῆς πατρός σου πρόγονος ἐβλαστέν πατήρ, 267)

ويلمح كل من أيون وكريوسا إلى حكاية بنات كوكروبس (الأبيات ٢٧٠-٢٧٤) ويذكر كوكروبس بوصفه والدًا لهن مع إضافة تفاصيل لم يذكرها الإله هرميس فى البرولوج، وهى أن بنات كوكروبس خالفن تعليمات الربة أثينا وعوقبوا بالموت بسبب معصيتهن (الأبيات ٢٧٠-٢٧٤) (٣٣)، وبعد ذلك ينتقل كل من أيون وكريوسا إلى والد كريوسا أرخيثيوس ويلمحان إلى حادثتين فى حياته: الأولى تضحيته بأخوات كريوسا طاعة للنبوءة من أجل تحقيق النصر على أهل اليوسيس (الأبيات ٢٧٧ - ٢٧٨)، والثانية العقاب الذى تلقاه على يد الإله بوسيدون لذبحه ابنه يوملوبوس

(Eumolpos) (الأبيات ٢٨١-٢٨٢)<sup>(٣٤)</sup>. وطبقا لبعض النصوص (Homer.II.II.546ff) فإن أرخيثيوس نفسه ولد من الأرض<sup>(٣٥)</sup>، لكن الشاعر يوربيديس يعطيه وضعا مختلفا من الارتباطات الأرضية ويجعله يلقي حتفه عن طريق ابتلاع الأرض له<sup>(٣٦)</sup>. وفي حوار أيون وكريوسا هذا نتذكر أن جد كريوسا لأبيها ولد من الأرض وأن والدها فى نهاية حياته ذهب تحت الأرض. فضلا على ذلك فإن قصص بنات كوكروبس وأرخيثيوس - كما أوضحنا هنا- تدل على طاعة أخلاقية للآلهة، حتى على حساب التضحية الشخصية، وأنها حققت النجاح لأرخيثيوس، ولكن مقاومة مشيئة الآلهة تجلب العقاب كما حدث مع بنات كوكروبس<sup>(٣٧)</sup>. ومن الملائم أن يتحول الحوار فى الحال - على الرغم من قصره وسيره بشكل غير مباشر - إلى مقابلة كريوسا غير المتوقعة مع الإله أبوللون (الأبيات ٢٨٣-٢٨٨) والإشارة إلى كل من الإله (البيت ٢٨٥) وإلى رفض كريوسا لمشيئته (الأبيات ٢٨٦، ٢٨٨).

تلمح أيضا كريوسا بحقيقة أن مقابلتها مع الإله أبوللون حدثت فى كهف (البيت ٢٨٨). وهذا الكهف يذكر عدة مرات فى المسرحية على أنه المكان الذى حملت فيه أيون (الأبيات ١٧، ٨٩٢ وما بعدها، ٩٣٦ وما بعده) وأيضا الذى وضعت فيه مولودها (الأبيات ٩٤٨-٩٤٩)<sup>(٣٨)</sup>. والحمل والولادة فى كهف، أى تحت الأرض، يجعل من أيون عضوا حقيقيا فى السلالة الملكية الأرضية فى أثينا. فقد كان الكهف أيضا هو المكان التى تركت فيه كريوسا طفلها حديث الولادة فى العراء<sup>(٣٩)</sup> (الأبيات ١٦ وما بعده، ٩٥٨، ١٣٩٨ وما بعده، ١٤٩٤ وما بعده)، والمكان الذى بعث منه مولود جديد من الأرض<sup>(٤٠)</sup> عندما أنقذه الإله هرميس ونقله إلى معبد دلفى بناء على تعليمات من الإله أبوللون (قارن البيت ٢٨ وما بعده)، فالموقع المخصص لهذا الكهف مهم جدًا، فهو يقع بالقرب من معبد بيثيون (Pythion) على المنحدر الشمالى

## الانتصار الأوليمبي على قوى الأرض

من الأوروبوليس (قارن الأبيات ٢٨٥-٢٨٨)، ولأنه من المحتمل أنه كان ينطلق من هذا المعبد موكب الألعاب البوثية (Pythaistai) من أثينا إلى دلفي<sup>(٤١)</sup>. ومع إدراكنا لذلك، فقد نرى إعادة تمثيل ذلك الموكب - فيما يتعلق بمسرحيتنا، في كل من نقل أيون من الكهف القريب إلى معبد الإله أبوللون وفي رحلة طويلة في زمنها التي تحضر كوريوس من نفس الكهف إلى دلفي.

وعندما ربط الشاعر يوربيديس كوريوس بإسلافها الذين نشأوا من الأرض في المشاهد الافتتاحية من المسرحية، فإنه قد استمر في تذكيرنا بهذا الارتباط بإشارات لكوريوس "كابنة لأرخيثيوس" (الأبيات ٤٣٣، ٥٤٦، و ٧٢٥-٧٢٦)<sup>(٤٢)</sup> ويذكر الأسرة الملكية التي تكون كوريوس جزء منها (الأبيات ٤٦٩-٤٧٠)<sup>(٤٣)</sup>، وأيضا يقول على لسان المربي في الأبيات ٧٣٧ وما بعدها :

"أنك تلتزمين بسلوك فاضل

لأجداد فاضلين، ولا تحقرين من شأن

أسلافك الذين نشأوا من الأرض ذاتها"<sup>(٤٤)</sup>

ويذكر يوربيديس أيضا أرخيثيوس على لسان الكورس كمدافع عن مدينة أثينا ضد غزو مبكر في الأبيات (٧٢٣-٧٢٤)، ويقارنه بابنته كوريوس التي ستحاول الدفاع عن مدينة أثينا ضد "غزو" أيون<sup>(٤٥)</sup>.

وفي الأبيات ٦٨٧ وما بعدها تعلن كوريوس للرجل العجوز خطتها لذبح أيون. وتتضمن محادثتهما سلسلة كاملة من الأفكار التي يجب علينا دراستها : معركة أبناء الأرض ضد آلهة الأوليمبوس، والمخلوقات الأفعوانية، والعائلة الملكية في أثينا. تبدأ كوريوس حديثها عن معركة أبناء الأرض التي حارب فيها العمالقة ضد الآلهة في الأبيات (٩٨٧-٩٨٨)، ويعتبر هذا مكان منطقي بدرجة كافية لكوريوس لكي تبدأ وصفها لدم الجورجون الذي ستحاول أن تسمم به أيون، وهذا المكان أيضا يعيد إلى

الذهن البارودوس أو المدخل الذي كان العنصر الرئيسي المسيطر على موضوعه هو وصف حرب العمالقة، الذي يحدده المشهد الحالى بطريقة واضحة كحدث للتمرد ضد الآلهة (البيت ٩٨٧ وما بعده). وبتصوير معركة العمالقة تصبح الفقرة الحالية - فى المقابل - امتداداً لنفس النموذج الذى رأيناه فى البارودوس وهو الحرب ضد الإله  $\theta\epsilon\omicron\mu\alpha\chi\iota\alpha$  من جانب أبناء الأرض، وفى هذه الحالة تكون كريوسا ضد الإله أبوللون. ولكى نقلل من قيمة التشابه فإن طبيعة كريوسا الأرضية تؤكد من خلال الإشارات إلى الروابط القوية لعائلتها مع كل من أريخثونيوس الذى أنجبته الأرض (البيت ١٠٠٠) ومع أريخثيوس بن أريخثونيوس وأبوكريوسا (البيت ١٠٠٦). وقد اختارت كريوسا أيضاً وسيلة أرضية لتنفيذ اغتيالها وهى الدم المُسَمَّم للحية الجورجونة ابنة الأرض (الأبيات: ٩٨٩، ٩٩٢-٩٩٣، ١٠١٥) الذى كان قد سلم من جيل إلى جيل فى الخط الملكى الأثينى (البيت ١٠٠١ وما بعده) وهى عبارة عن سلسلة من الذهب آلت إلى كريوسا، والآن تلبسها بصفة معتادة حول معصم يديها (البيت ١٠٠٩) <sup>(٤٦)</sup>. وعلى ذلك، فإن تاريخ السم الذى وضعتة كريوسا يعمل على تحديد عملها المقصود على أكمل وجه، فبينما ترى كريوسا محاولة اعتدائها على حياة أيون على أنها مجرد هجوم على متطفل قاتل (قارن الأبيات ١٢٨٦ وما بعدها) <sup>(٤٧)</sup> من خلال استئثارها لمعركة العمالقة وطبيعتها الأرضية التى تصف بشكل غير واع أفعالها أمام الحاضرين فى إطار واسع من العصيان الأرضى ضد الآلهة. فشل العمالقة فى عصيانهم وتم تدميرهم، وكان رمز هذا الفشل هو رأس حليفتهم الجورجون (قارن البيت ٩٩٠) التى ترتديها الربة أثينا الأوليمبية على درعها (قارن الأبيات ٩٩٥-٩٩٦) حيث يقول يوربيديس :

"كريوسا : نعم، أن أثينا تضع على صدرها جلد ذلك الوحش.

## الانتصار الأوليمبي على قوى الأرض

المربي : ذلك الجلد الذى يسمونه الأيجيس - ملبس بالاس أثينة"  
ومع عرض هذه السابقة يتضح لنا أنه من الحتمى أن عصيان كريوسا أيضا لا بد أن  
يفشل.

إن محاولة كريوسا ذبح أيون ليست عملها الأول فى معارضة الإله أبوللون. بل  
نجدها عندما قاومت زحف الإله إلى الكهف، وكان عليها أن تظل محجوزة بالقوة  
(قارن الأبيات ٨٩١ وما بعدها، و ٩٤١) <sup>(٤٨)</sup>. ومن الممكن لنا أيضا أن نرى أن ترك  
كريوسا ابنها أيون فى العراء عمل آخر يسير عكس خطة الإله أبوللون، على الرغم  
من أن ذلك غير مقصود <sup>(٤٩)</sup>. فى هذا المعنى فإن إهمالها لأيون المولود الجديد يقابل  
فشل بنات كوكروبس فى العناية بأريخثونيوس المولود الجديد كما ينبغى (قارن الأبيات  
٢٧٠-٢٧٤) <sup>(٥٠)</sup>، لكن مع الاختلاف فى أن حدث بنات كوكروبس هو نوع من  
العصيان البسيط، بينما لوم كريوسا تم توضيحه من خلال عدم قدرتها على تصوّر  
المفهوم الأوسع لخطة الإله أبوللون المقدسة حتى كشفت عنها الربة أثينا فى نهاية  
المسرحية (الأبيات ١٥٦٩ وما بعدها وخصوصا الأبيات ١٥٩٥ وما بعدها). حينئذ  
نجد كريوسا تحاول ثلاث مرات بطريقة ما إحباط خطة الإله أبوللون، مرتان حتى  
الآن تصل أعمالها إلى لا شىء : لقد تم القضاء على مقاومتها من قبل الإله أبوللون  
فى الكهف، وأنقذ الإله هرميس أيون بأمر من الإله أبوللون. وكما رأينا أن موقع أفعال  
كريوسا الأولى وهو الكهف قد زود هذه الأفعال برباط أرضى مؤكد؛ فالطبيعة  
الأرضية/ الأفعوانية/ الأثينية فى محاولتها الأخيرة قد تم التركيز عليها الآن من قبل  
كل من أفراد الكورس، حيث يغنون أغنية الدم الخاصة بالجورجون الأرضى المذبوح  
التي استخدمتها كريوسا للدفاع عن منزل آل أريخثيوس (الابيات ١٠٥٣-١٠٦٠،  
قارن الأبيات ١٢٣٣-١٢٣٤)، ومن قبل أيون نفسه عندما يدعو كريوسا بالأفعى  
الخبیثة ( $\delta\rho\acute{\alpha}\kappa\omicron\nu\tau'$   $\acute{\epsilon}\nu\iota\delta\nu\alpha\nu$ ) التي هى مساوية مع السم الذى تريد أن تقتله به

(الأبيات ١٢٦٢-١٢٦٥). ويُهزم ابن الأرض مرة أخرى من قبل أحد الآلهة الأولمبية عندما يتدخل الإله أبوللون مرة أخرى، هذه المرة من خلال الطيور التي تعيش في المعبد (الأبيات ١١٩٦ وما بعدها). إن ظهور الطيور ليس من قبل المصادفة، لأن الرسول يخبرنا في مقدمة حديثه إن الإله نفسه قد وجد طريقاً لوضع الأشياء في مكانها الصحيح، وتجنب التدنيس الذي جلبه موت أيون إلى فناءه المقدس (الأبيات ١١١٦-١١١٨، قارن ١٥٦٣ وما بعده).

ولم تكن كريوسا وحدها ابنة الأرض الأتينية التي تعمل ضد مشيئة الإله أبوللون. نجد أيون، ابن كريوسا، يهدد بقتل والدته على الرغم من الحماية - التي يعترف بها أيون نفسه - التي منحها لها مذبح الإله أبوللون (الأبيات ١٢٧٥ وما بعدها) ولكن عندما تأتي اللحظة المناسبة لتحقيق غرضه، لا يستطيع أيون أن يللم شجاعته ويدنس المحراب، بدلاً من ذلك، فإنه يأمر كريوسا بمغادرة المحراب. (البيت ١٣٠٦)<sup>(٥١)</sup>، وعندما ترفض يهددها مرة أخرى (البيت ١٣١٠) ويشكو من القوانين الظالمة التي تضمن هذا الملجأ لقاتل (البيت ١٣١٢ وما بعده). ومن ناحية أخرى، فإن أيون حتى هذه اللحظة لم يواصل عمله حتى الإنجاز من خلال تهديده بقتل كريوسا، على الرغم من أننا نشك أنه عندما يكون في حالته الانفعالية - إذا ما ترك لنفسه فترة أطول - فإن رغبته في الانتقام ستتغلب بالتأكيد على وازعه الديني<sup>(٥٢)</sup>. ومن أجل أن يمنع ذلك، فإن الإله أبوللون سيجعل أيون الآن يعلم أن كريوسا هي أمه، فالأم والابن سيعاد اتحادهما، وسيتم منع موت كريوسا<sup>(٥٣)</sup>. ويحقق الإله أبوللون كل هذا من خلال العرافة بيثيا (Pythia).

إن بيثيا هي أداة الإله أبوللون، وهي التي تأتي بنبوءته وهي متحدته الرسمية التي اختارها كما يذكر يوربيديس في الأبيات ١٣٢٠-١٣٢٣ :

## الانتصار الأوليمبي على قوى الأرض

"الكاهنة : تمهل يا والدى، تركت مقعد التنبوء ذا  
القوائم الثلاثة، وأسرعت الخطى عبر هذا السياج .  
أنا كاهنة فوييوس، المختارة من بين جميع أهل دلفى  
للمحافظة على تقليد مقعد التنبوء العتيق".

والآن حسب رغبة الإله أبوللون (قارن البيت ١٣٥٣)، فالعرافة بيثيا تخرج سفظ  
أيون الذى يحتوى على متعلقات ميلاده التى احتفظت بها بإيعاز من الإله (الأبيات  
١٣٤٦ - ١٣٤٧، ١٣٥٩ - ١٣٦٠). وحتى الآن، - كما تقول هي - إن حياة أيون  
مأمورة بواسطة رغبات الإله أبوللون (الأبيات ١٣٤٣ وما بعدها، ١٣٥٧ - ١٣٥٨).  
والآن إنها رغبة الإله أن يستخدم أيون هذه المتعلقات لاكتشاف أمه الحقيقية (الأبيات  
١٣٥٥، ١٣٦٤ - ١٣٦٨). وعلى الرغم من توسلات بيثيا العديدة للإله أبوللون، فأيون  
يرفض فى البداية أن يفتح السفظ، ما يزال على اعتقاده بأن كسوئوس هو والده،  
ويخاف أيون أن تكون والدته خادمة (الأبيات ١٣٨٣ - ١٣٨٤) لئلا يتم تأكيد خوفه  
من خلال المتعلقات، فيقترح أن يهدى السفظ الذى ما زال مغلقاً إلى الإله أبوللون  
ويترك محتوياته دون أن تكشف (الأبيات ١٣٨٠ - ١٣٨١). لكن بعد ذلك يعرف  
أيون أن رفضه فحص المتعلقات هو نوعٌ من العصيان ضد مشيئة الإله أبوللون كما  
يذكر يوربيديس فى الأبيات ١٣٨٥ - ١٣٨٦ على لسان أيون بقوله:

"لكن ماذا يضيرنى ؟ أننى أتحدى مشيئة الإله

الذى حافظ على متعلقات والدتى من أجلى"

وعندما يندم أيون على هذا العصيان، يُفتح السفظ وتتعرف كريوسا عليه، وأيضاً  
على المتعلقات. ويقبل أيون كريوسا على أنها أمه، وينقذ حياتها. وبهذه الطريقة يتم  
تحقيق مخطط الإله أبوللون.

إن كريوسا وأيون متشابهان فى أنهما يتعهدان بالقيام بالأعمال التى تتعارض



مع خطط الإله أبوللون فقط من أجل تحقيق مقاومتها - سواء أكانت بوعى أو بغير وعى - لتلك الخطط التى تصاب فى النهاية بالفشل بسبب تدخل الإله أبوللون. إن أفعال كوريوس -على أية حال- لا يبدو أنها تتضمن أى اختيار حقيقى ، فهى لا تتقيد بما هو صحيح وخطأ، وتفعل ما تفعله ببساطة، وحينئذ الإله أو وكيله يتدخل لمنع النتيجة الضارة التى كانت كوريوس تنوى فعلها. وعلى الوجه الآخر، يأتى أيون من خلال التدخل الإلهى إلى اللحظة التى يتخلى فيها عن كل مقاومته ويحقق وصية الإله بدلا من ذلك. إن هذا الاختلاف بين أيون وكوريوس يعد مهما ويمكننا أن نقترح سببا له إذا ما وضعنا فى اعتبارنا الناحيتين الأخرين لأغنية البارودوس التى يغنيها الكورس.

وكما رأينا يصف البارودوس سلسلة من المناظر المنحوتة التى تصور انتصار الآلهة الأولمبية وأبنائهم على أبناء الأرض المختلفين أو المخلوقات الأفعونانية. وهذه المناظر هى جزء من نموذج أوسع - الذى درسناه بشئ من التفصيل - للصور الأرضية والأفعونانية المرتبطة بكوريوس. وفى هذا السياق نجد المناظر التى يصفها الكورس يمكن أن يقال إنها تصور هزيمة الإله أبوللون لكوريوس عندما تحاول أن تحبط إرادة الإله الأولمبى بقتل أيون. والواضح أن أفراد الكورس من النساء قد عبرن بأغانٍ جماعية لا تتميز لغتها بالوقار، بل تميزت بالمصطلحات البسيطة التى صاغتها من خلال خبراتهن المحدودة. فهن يشبهن معبد الإله أبوللون بالمعابد التى يعرفنها فى أثينا (١٨٤-١٨٩)، ومنظر ولاؤس وهو يساعد هيراكليس يستدعى قصصا يقمن بحكايتها (١٩٦-١٩٧)، ويطلقن على الربة أثينا فى معركة العمالقة "ربتنا" (٢١١). وأفراد الكورس لا يصفون المعبد والتشبيهات الشخصية التى يستخدمونها والأوامر المكررة التى يعطونها كلٌّ للأخر للنظر إلى هذا أو ذلك المنظر،

## الانتصار الأولمبي على قوى الأرض

أو الشخصية تجعلنا ندرك ردود أفعالهم الصريحة الغير معقدة لما يشاهدونه. وعلى ذلك نجد لهجتهم التي تتميز بالبساطة تتحول بعد ذلك إلى احتقار وصف كريوسا للإله أبوللون بشعره الأشقر اللامع، وأيضا وهو يأتي لممارسة الحب معها، وهي تجمع الورود ويمارس رغباته الجنسية بدون خجل (الأبيات ٨٨٧-٨٩٦):

"... جئت إلى بخصلات شعرك

اللامعة بينما كنت أجمع في طيات

ثوبى أزهاراً زعفرانية اللون

ترسل بريقا ذهبيا

أمسكت برسغى يدي

الناصعتين، وقدتنى إلى الفراش

داخل الكهف وأنا أطلق صرخة عالية : أماه،

عشيق إلهى.

يمارس بلا خجل

نشوة كوبريس".

وفى برولوج المسرحية يصف الإله هرميس خطة أبوللون العظمى لهزيمة الجنس الأيونى (الأبيات ٦٧ وما بعدها)، والخطة المؤكدة من جانب الربة أثينا فى نهاية المسرحية (الأبيات ١٥٦٩ وما بعدها). لكن كريوسا لا تدرك - كما يفعل أيون - إن الإله أبوللون لديه خطة، فهى مثل أفراد الكورس فى البارودوس تبدو ساذجة وضيقة الأفق. فهى ترى أبوللون فقط من وجهة نظرها المحدودة ، بوصفه شاباً مغرباً يتمتع بجمال رعوى، وتفشل فى الفوز بعظمة الإله، والأهمية الأوسع لأعماله المباركة.

إن تقديم أفراد الكورس لمدينتهم أثينا الأم إلى وصفهم معبد دلفى يمكن النظر إليه على أنه عنصر آخر يتضمن المسرحية، فهو يمزج كريوسا الأثينية وأبوللون

الدلفى فى نسلهم المشترك المتمثل فى أيون. ومع قرب نهاية المسرحية، يعترف أيون أولاً أنه ابن كريوسا. ومن بين أدوات ذلك الاعتراف الجورجون الأفعوانية المنسوجة على رداء الطفل (الأبيات ١٤٢١-١٤٢٣) :

"أيون : أى منظر موجود عليه ؟ بذلك لن تخدعيني

كريوسا : عليه رسم الجورجونة منسوجا بالخياط وسط الرداء"

وأياها الحيات الذهبية وهى تذكرنا بحيات أريخثونيوس (الأبيات ١٤٢٧-

: (١٤٣١)

"كريوسا : حيات، شىء عتيق، من الذهب الخالص،

عطية من أثينه التى تطلب أن يتحلى بها الأطفال دائما.

إنها صورة من حيات أريخثونيوس القديم".

إن متعلقات الميلاد تميز أيون بطريقة واضحة، ليس فقط كابن لكريوسا، بل

كتجسيد جديد للخط الملكى الأرضى لمدينة أثينا، وهى تلك النقطة التى أكدتها كريوسا

عندما غنت (الأبيات ١٤٦٥-١٤٦٧) :

"كريوسا : ... عاد أريخثيوس إلى شبابه،

لن ترى أسرة أبناء الأرض الظلام بعد الآن،

بل سيقع نظرها على ضوء الشمس اللامع".

وعلى ذلك تأتى المسرحية إلى دائرة كاملة، والطفل الذى أهمل فى البرولوج مثل

أريخثونيوس الجديد (قارن الأبيات ٢٢ وما بعدها) <sup>(٥٤)</sup> الآن يصبح أريخثيوس (البيت

١٤٦٥) الذى سيستعيد عرش أجداده فى مدينة أثينا (الأبيات ١٥٧٢-١٥٧٤،

١٦١٨) لكن أيون هو أيضا ابن الإله أبوللون، ومع ذلك عندما تخبره كريوسا بهذا

(الأبيات ١٤٧٧ وما بعدها) يرفض أيون أن يصدق ذلك (الأبيات ١٥٢٣ وما بعدها)

ويصر - بدلا من ذلك - على رغبته فى أن يسأل الإله أبوللون نفسه (الأبيات

## الانتصار الأولمبي على قوى الأرض

١٥٤٧-١٥٤٨). وعندما يتجه أيون إلى المعبد<sup>(٥٥)</sup>، تظهر الربة أثينا وتعلن أنها قد بُعثت من قبل الإله أبوللون (الأبيات ١٥٥٦ وما بعدها) وتقنع أيون بأنه حقا ابن الإله (قارن الأبيات ١٦٠٦-١٦٠٨) :

"أيون : بالاس، يا ابنة زيوس الأعظم، بلا شك  
تقبلنا حديثك. أومن الآن بأننى ابن

للوكسياس من هذه السيدة - ولم أكن مؤمنا بذلك من قبل ."

وعندما قادت الوسائط الأرضية أيون لقبول نسله الأثيني، نجد -الآن فقط دون  
أى وقت آخر - الربة أثينة الأولمبية تستطيع أن تقنع أيون أيضا أنه أولمبيا هو  
الآخر.

أن أيون بهذه الطريقة غدا دلفيا وأثينا، أولمبيا وأرضيا. ويتم تذكيرنا مرات  
ثلاث فى الأبيات الختامية للمسرحية أن أيون هو ابن كل من كريوسا وأبوللون  
(الأبيات ١٥٦٠، ١٥٦٨، ١٦٠٧-١٦٠٨)، وهذا المزيج من سلسلة النسب قد يشرح  
-من ناحية أخرى- تشابه أيون مع كريوسا، الذى حاول قتلها بوحشية عندما حاولت  
هى قتله<sup>(٥٦)</sup>، ويمكن أن يأخذ فى الحسبان؛ من ناحية أخرى؛ القدرة التى يمتلكها أيون  
- التى لا تمتلكها كريوسا - فى التراجع عن ارتباطاته الخاصة، وينفذ وصية الإله  
أبوللون بدلا من ذلك. وعندما تحاول كريوسا قرب نهاية المسرحية أن تقنع أيون أن  
أبوللون هو والده، وتقسم بالربة أثينا (الأبيات ١٥٢٨-١٥٢٩):

"كريوسا : أقسم بأثينة، ربة النصر، التى حاربت ذات مرة  
فوق عجلتها جنبا إلى جنب مع زيوس أبناء  
الأرض العمالقة..."<sup>(٥٧)</sup>

ويتم تذكيرنا مرة أخرى بالبارودوس، وفكرته عن الانتصار الأولمبي على قوى  
الأرض. لكن نموذج الصور يذكر أيون أيضا. وسيعود أيون بن كريوسا إلى أثينا من

دلفى، وهو لديه ميراثه من أبناء الأرض الذى ناله من أمه، والآن يُعدل ويشكل هذا الابن إلى المصير المراد له من والده أبوللون الأوليمبى.

### الحواشي

- <sup>١</sup> - أحمد عثمان، الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٧، الكويت (١٩٨٤)، ص ٣٠٥ وما بعدها.
- <sup>٢</sup> - المرجع السابق نفسه.
- <sup>٣</sup> - الكلمات التى تذكر فى الأبيات من (٢٠٦-٢٠٧) "انظرى إلى صفوف العمالقة المقاتلين فوق الجدران المرمرية" *Κλόνον έν τείχεσι λαίνοισι Γιγάντων* تدل بوضوح أن العمالقة يتم تصويرهم كمجموعة منفردة وليس كتلاثة مناظر منفصلة.
- <sup>٤</sup> - عن التماثيل المصورة على المقوصرة pediment فى معبد أبوللون، انظر:  
Picard, (Ch.), de la Corste-Messeliere, (P.), Fouilles de Delphes, Paris (1945) IV.Fasc., 3, pp.16-32 (West Pediment), pp.33-62 (east Pediment).
- وعن مناظر هيراكليس وهيدرا وبليروفون وخيمايرا وأنها تُعرف على أنها تماثيل ميتوب فى الجانب الغربى من المعبد، انظر :  
Homolle, (T.), "Monuments Figures de Delphes" BCH 26 (1902) pp.591-2.
- <sup>٥</sup> - يقدم لنا "أون" (Owen) عرضاً مختصراً لمثل هذه البدائل العديدة، انظر :  
Own, (A.S.), Euripides : Ion, London (1985), pp.82-3.
- <sup>٦</sup> - Burnett, (A.P.), Catostrophe Survived : Euripides' plays of Mixed Reversal, London (1995), pp.103-4.
- <sup>٧</sup> - إن تكرار استخدام الكورس فى أغنيته للكلمات التى تعبر عن الرؤية (الأبيات ١٩٠، ١٩٤، ٢٠١، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٤) يذكرنا بأنه يصفه مناظر يشاهدها فى تلك اللحظة التى يصفها، وتقترح أيضا تلك الكلمات الخاصة بالرؤية أنه على الحضور أن "يروا" نفس هذه التفاصيل أيضا؛ أى تخيلها على الستارة الخلفية لخشبة المسرح.
- <sup>٨</sup> - إن هذا الترتيب هو ترتيب يوربيديس، ولم يكن مكرساً بالزينة الحقيقية للمعبد الذى كان يوجد فى ناحيته الغربية أكثر من اثنين من الميتوب (Metope) وأكثر من ستة أشكال من المقوصرة، ولم يكن أى منها يزوج بنفس الطريقة التى وجدناها فى هذه القصيدة الغنائية ، انظر :  
Picard and de la Coste-Messeliere, Op.Cit., p.16-32.

<sup>٩</sup>- اعتمدت في ترجمة نص مسرحية أيون في هذا البحث على الترجمة الواردة في، يوربيديس: أيون، ترجمة وتقديم عبد المعطى شعراوى ومراجعة أحمد عثمان، سلسلة المسرح العالمي ، العدد ١٨١، الكويت (١٩٨٤)، ص ٤٢.

<sup>١٠</sup>- عن استخدام كلمة "بالسيف" (ἄρπαις) في البيت ١٩٢ يوضح أن هيراكليس يقطع الرءوس بسيف يستخدم كآلة تقطيع، انظر:

West, (M.L.), Hesiod : The Theogony, Boston (1969), p.175.

- وعن ذبح هيدرا، انظر :

Frazer, Apollodorus, The Library, London (1984) ad Loc.

<sup>١١</sup>- كان النصف العلوى من جسم أحيدينا لفتاة صغيرة، والجزء السفلى لأفعى. وحسب رواية الشاعر هيسودوس كان لتيفون أفاع تنمو عند كتفيه، انظر:

Hesiod, Theogony 297ff., 823ff. et West, Op.Cit., ad. 306

<sup>12</sup>- Hesiod, Theogony, 820-2

وعن أن تيفون هو ابن الربة هيرا وأنها قد سلمته للأفعى البيئية لكي تربيته، انظر:

Homeric Hymn to Apollo 3.305ff.

<sup>١٣</sup>- قارن : Apolloderus 1.6.1-2

<sup>١٤</sup>- حسب رواية الشاعر هيسودوس (Hesiod Theog. 316-18) أن ذبح هيدرا أيضا كانت الآلهة لها صلة به، فيقول إن هذا العمل تم بمساعدة الربة أثينا (Βουλῆσιν Ἀθηναίης)، ويصف أيضا بوزينياس (Paus.5.17.11) الربة أثينا وهي واقفة بجوار هيراكليس وهو يصوب بقوسه على هيدرا في صدر كيبسيلوس (Kypselos).

<sup>١٥</sup>- عن هيراكليس الطفل والأفاعى ، انظر :

Apollod 2.4.8. et Fraser, Op.Cit., ad.Loc.

- وعن أن هذه الأفاعى، مثل هيدرا، قد أرسلتها الربة هيرا ضد ابن زوجها هيراكليس، وأن هيرا فعلت ذلك بدافع الغيرة وخيانة زوجها زيوس التى نتج عنها ابنه هيراكليس، انظر: Hesiod Theog. 314ff.

<sup>١٦</sup>- إن نص هيسودوس (Theog.319ff) يبدو غامضا وعرضة للتأويل. وأبولودوروس يذكر (2.3.1) أن الشاعر هيسودوس قال إن أحيدينا هي أم المسخ خيميرا.

<sup>17</sup>- Homer Iliad VI.181-2; Hesiod, Theogony 321-2

<sup>18</sup>- Ibid. VI.154-5 et also Apollodorus 1.9.3

<sup>١٩</sup>- عن التشابه بين بيليرفون بوسيدون جلاوكوس وهراكليس زيوس أمفيتريون وأن زوجة جلاوكوس، يورنومي (Eurynome) كانت ابنة نيسوس (Nisos) ابن بانديون (Pandion)، ومن ثم كان بيليرفون أثينيا مثل كريوسا، انظر: Pinder Olymp. 13.69b.

- وعن التشابه بين بيليرفون وأيون، وأن كليهما أبناء من آلهة ولكنهم وضعوا كأبناء أمهات أزواجهم فانيين، وكلا الزوجين أحفاد أبولوس، قارن أبيات المسرحية رقم ٢٩٢ وما بعدها.  
 ٢٠- فى نفس السياق ( = 13.69b Olymp.) يسمى بنداروس بيليروفون بالملك الأبولوسى *Αἰόλιδα Βασιλεῦ* ، حيث إنه قبل بوصفه ابنا لجلاوكوس ووريثه فى السلك الملكى .

21- Hesoid Theog. 274ff

22 - Ibid. 280.1; Cf. Pinder, Olymp. 13.63-4

23- Ibid 287ff.

24 - Ibid 285-6

- هناك ارتباط بين الإله بوسيدون وبيجاسوس، وحسب رواية هيسويدوس فقد أعطى بوسيدون بيجاسوس لبيليروفون . ومرة أخرى قبل وصف "ميلاد" بيجاسوس وخرساءور يخبرنا هيسويدوس أن الإله بوسيدون قد مارس الجنس مع ميدوسا، انظر Ibid 280-1  
 -يفسر أبولودوروس رواية هيسويدوس ويستنتج من حيثيات هذه الجمل أن بوسيدون كان والد بيجاسوس. وإذا كان بوسيدون والد بيجاسوس، فيحسب ذلك لصالحه، فقد كان له شكل الحصان الذى ارتبط بصفة متكررة بالإله بوسيدون، انظر : Apollodorus 2.4.2

٢٥- لم يكن العمالقة مثل هيدرا وخيمايرا حيات. فأفكار أبناء الأرض والحيات تتبادل كثيرا، والمصادر المتأخرة تنسب بالفعل الأطراف السفلى فى شكل الحية إلى العمالقة، لكن البديل المبكر لمثل ذلك النسب هو حكاية تورخ ببداية القرن الرابع، انظر :

Vian, (F.), La Guerre des Géants, Paris (1975), pp.13-16.

٢٦- يذكر كاتب النثريوهيميروس المسينى نظرية تقول إن أرباب الإغريق كان معظمهم من أصل أرضى، وأن الآلهة الإغريقية لم تكن سوى فئة من الملوك أو الأبطال ألتهتم شعوبهم بعد موتهم لما قاموا به من أعمال جليلة أو شهيرة، انظر :  
 محمد حمدى إبراهيم، الأدب السكندرى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (١٩٨٥)، ص ٦٠.  
 قارن أيضا :

Lesky, (A.), A History of Greek Literature trans. by James Wills and Cornelis de Heer, Hethuen-New York (1966), pp.587, 781.

٢٧- تتبع مسرحيتنا التراث البدائى للجورجون المفردة (قارن البيت ٩٨٩) الذى تطور منه تراث الجورجونات الثلاثة. وعن أصل الجورجون ، انظر :

Harrison, (J.), Prolegomena to the study of Greek Religion, London (1970), p.187ff.

٢٨- ربما تكون هذه القصة من اختراع يوربيديس الخاص. فهى لم تكن موجودة فى أى مكان آخر

## الانتصار الأولمبي على قوى الأرض

قبله. وبعد يوربيديس وجدت قصة في شكل مختلف قليلا عند ديودوروس، انظر: Diodorus, 4.70.3-6

<sup>29</sup>- عن الإله أبوللون وذبحه الحية بيثون، انظر:

Euripides I.T. 1244 ff., Apollodorus 1.4.1; Paus. 10.6.5-6

- يقول بوزينياس إن بيثون كانت حية وضعتها الأرض الإلهة لتحرس النبوة، غير أن الشاعر يوربيديس في مسرحيته "أفجنيا في تاوروس" (البيت ١٢٤٨) يسمي بيثون "وحش الأرض الفخم" (γαῖς πελώριον τέρας).

<sup>30</sup>- راجع هامش رقم ٢٠.

<sup>31</sup>- إن التاريخ الطبيعي للسلالة - المقدم على سبيل المثال من قبل أبوللودوروس Apollod. 3.14.6ff - هو أرخثونيوس بانديون (Pandion) أرخثيوس (Erechtheus) كريوسا. وفي رأينا أن الشاعر يوربيديس قد أزال بانديون لأنه لم يساهم بأى شيء أرضى أو أفعاونى فى المسرحية.

<sup>32</sup>- عن أن أسهل تفسير للعبارة (πατρός σου πρόγονος..... πατήρ, 267) هو "جدك، أبو والدك"، وأيضا عن النقل المباشر لدم الجورجون من أرخثونيوس إلى أرخثيوس إلى كريوسا فى الأبيات ١٠٠٧-١٠٠٩، انظر: Owen, Op.Cit., ad Loc.

<sup>33</sup>- Cf.also Apollodorus 3.14.6

Cf.Ibid. 3.15.4 et 5 <sup>34</sup>-

<sup>35</sup>- هناك خلط كبير فى مصادرنا بين أرخثونيوس وأرخثيوس نشأ من حقيقة أن الأول كان فى الأصل مجرد نسخة طبق الأصل من أرخثيوس (الذى انحدر هو نفسه من لقب للإله بوسيدون)، انظر:

Harrison, (J.), Mythology and Monuments of Ancient Athens, London (1964), pp.LIX-LX.

<sup>36</sup>- إن لغة الشاعر يوربيديس توحى أن أرخثيوس لم يموت، ولكنه استمر فى الحياة تحت الأرض، ولعل هذا التفسير يتسق كثيرا مع الاعتقاد بأن "الحية الجالسة فى المنزل" (οἰκουρὸς ὄφις)، الحية التى كانت تحرس الأكروبولس (Acropolis) كانت تعيد تجسيد أرخثونيوس وأرخثيوس.

<sup>37</sup>- يمكن لنا أن نعد أن أرخثيوس قد قام بمحاربة الإله θεομάχος عندما قام بذبح ابن الإله بوسيدون، وهذا العدوان قد عوقب من أجله. إن تفاصيل هذه الأسطورة غامضة، فمن غير المؤكد أن أرخثيوس يُطلب منه أن يذبح يموملوبوس لكى يحرز النصر على أهل أليوسيس.

<sup>38</sup>- إن الأمر فى المسرحية يبدو غير متناسق إلى حد ما فيما يخص مكان ميلاد أيون. ففي البيت رقم ١٦ من المسرحية يقول الإله هرميس أن كريوسا وضعت فى منزلها (ἐν οἴκοις). ومع الأخذ بذلك المحتوى نجد كريوسا فى البيت رقم (٣٤٤)؛ تقول "قذفت بالطفل الذى أنجبته إلى



خارج الدار" (ἐξέθηκε δωμάτων) وهذا من وجهة نظرنا لا يعنى سوى شيء واحد هو أن الطفل كان قد تم التخلي عنه ولا يدل على أنه ولد في المنزل.  
<sup>٣٩</sup>- تقول كريوسا في الأبيات (٩٦٤-٩٦٥) إنها توقعت أن يتولى الإله أبوللون رعاية أيون بعدما تخلت هي عنه، ولكن في هذه الناحية نجد أن كريوسا تنتقل كثيرا من لوم نفسها إلى الإله أبوللون، وبالتالي تبرهن على محاولتها بموضوعية ضد مشيئة الإله أبوللون لتذبح ابنها. وفيما بعد تعترف كريوسا نفسها أنها كانت تنوى أن تقضى على أيون (البيت ١٤٩٤ وما بعدها)، وكما أخبرنا الإله هرميس من قبل في مقدمة المسرحية في الأبيات ١٨، ٢٧.  
 - وعن الروايات المختلفة لترك كريوسا أيون في العراء، انظر:

Burnett, Op.Cit., p.124

<sup>٤٠</sup>- قارن الأبيات (١٤٤١-١٤٤٢) التي تحدد فيها كريوسا موت أيون بذهابه "تحت الأرض" لكي يُربى في منزل الإله هاديس (البيت رقم ٩٣).

<sup>41</sup>-Strato 9.2.11; Bosquet, (J.), "Delphes et Les Aglaurides d'Athenes" BCH 88 (1964), p.663-4

<sup>٤٢</sup>- يشار في المقدمة إلى كريوسا بصفة متكررة باسمها الخاص في الأبيات (١١، ١٨، ٥٧، ٦٣، ٦٥، ٧٢) وبعدها عرفت نفسها لأيون في البيت (٢٦٠) لم يذكر اسمها ثانية حتى حديث الرسول في الأبيات (١١٢٣، ١٢١٦) والشاعر يوربيديس يذكرها فقط من خلال منظور علاقاتها الأسرية، ثم في نهاية المسرحية تذكر باسمها من قبل الربة أثينا في البيت (١٥٧٢).  
<sup>٤٣</sup>- يذكر الأستاذ "أوين" أنه نشأ تأثير مماثل عن طريق الإشارات المتشابهة للأثينيين مثل قول يوربيديس في البيت (٢٩٦) "كأبناء كوكروبس" (κεκροπίδαις) وقوله في الأبيات (٥٨٩-٥٩٠) "الجنس الأثيني نشأ من الأرض" (αὐτόχθονος..... Ἀθήνας) والإشارة إلى الكهف التي ضاجعت فيه كريوسا الإله أبوللون في الأبيات (٩٣٦-٩٣٧) بقوله "في شمال) الصخور الكوكروبية التي نسميها بالصخور الممتدة"

(κεκροπίας πέτρας πρόσβορον ἄντρον)

فمن الممكن أن تكون المجموعة الكاملة من الكهوف كانت في المنحدر الشمالي للأكروبوليس يقال إنها تكون لأبناء كوكروبس ما دام أنها كانت في المنحدرات الكوكروبية، انظر : Owen, Op.Cit., ad 1400  
 وعن أن هذه المنحدرات تسمى كوكروبية، لأنها كانت في المنطقة العامة المجاورة لمقبرة أبناء كوكروبس، انظر:

Hill, (I.T.), The Ancient City of Athens: Its Topography and Monuments, London (1985), pp.99ff, 177f.

<sup>٤٤</sup>- انظر أيضا يوربيديس: عابدات باخوس - أيون - هيولوتوس، ترجمة ودراسة وتقديم عبد

- المعطى شعراوى، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى (١٩٧٧)، ص ٢٣٨.
- ٤٥- أن النص فى الأبيات من ٧٢١ وما بعدها محرف ويمكن أن يكون قد سقط من المخطوط، وعن بعض التعديلات المقترحة، انظر . Owen, Op.Cit., ad Loc. إن سوء الحظ فى تحريف نصنا ومعرفتنا الغير كاملة عن هذه الأسطورة تمنعنا من أن نفهم ما إذا كان يوريديس ينوى إغراء الكورس أن يضمن مقابلة بين كريوسا التى تحارب الإله وارخيثيوس الذى عمل وفق ما أقرته النبوءة، أو أنه كان يعنى عقد مقارنة تتسم بالتشائم بين كريوسا التى ستذبح ابن ابوللون أيون وأرخيثيوس الذى ذبح ابن بوسيدون يوملوبوس.
- ٤٦- فى الواقع أن كريوسا كان لديها السم جاهز لإعطائه وأن احتفاظها به يوحي إلى الحاضرين أن السم هو جزء من نفسها. فالسم عموما كان مثبتا من قبل أثينا على جسد ارخيثونيوس بسلاسل ذهبية (الأبيات ١٠٠٦-١٠٠٧) كما هو الآن مثبتا على جسد كريوسا فى سلسلة (عقد) ذهبية (الأبيات ١٠٠٩، ١٠٣٠). بالإضافة إلى المقارنة برداء كريوسا، فإن السلاسل الذهبية لأرخيثونيوس توحى أيضا بطريقة غير مباشرة أن الثعابين الذهبية كان يحتفظ بها من قبل الأثينيين الأوائل فى تكريمه (قارن الأبيات ٢٠ وما بعدها).
- ٤٧- لقد فعلت ذلك على الرغم من وضوح النبوءة بأن اكتشاف كسوئوس (Xuthos) لأيون هو إرادة الإله أبوللون.
- n Resistance and Divine Persuasion in Euripides Burnet, (A.P.), "Huma"<sup>48</sup> - "Ion" CPh 57 (1962), p.97
- ٤٩- على الرغم من أن كريوسا لم تر أن ترك أيون فى العراء كان ضد خطة أبوللون، لكن الحاضرين على الأقل أقرروا هذا عندما أخبرهم الإله هرemis فى المقدمة (الأبيات ٦٧ وما بعدها) عن نية الإله أبوللون فى زيادة نسل النوع الأيونى من خلال أيون.
- ٥٠- هذا التشابه بين كريوسا وبنات كوكرويس ربما يؤخذ فى الحسبان من حيث أهمية بنات كوكرويس فى مسرحيتنا (جدير بالذكر أنهم ذكروا ثلاث مرات ككل فى المسرحية، الأبيات ص ٢٣-٢٤، ٢٧٠-٢٧٤، ١١٦٣).
- ٥١- فى الحقيقة من خلال سياق المسرحية يبدو أن المتفرجين كانوا مهئين لعدم رغبة ايون تدينيس معبد أبوللون بدم كريوسا من خلال عدم رغبته فى البرولوج لسفك دم الطيور على معبد أبوللون (قارن الأبيات ١٧٩-١٨٠) وهكذا - كما هو هذا - يحاول أن يهدد ليحصل على مغادرة المخطئين (البيت ١٥٨ وما بعده).
- ٥٢- يجب علينا أن نلاحظ أنه حتى بعد دخول العرافة بيثيا وحتى البيت ١٣٣٤ وأيون يستمر فى تصويره قتل كريوسا فى المحراب.
- ٥٣- تلك هى خطة الإله أبوللون المؤثرة والتى أكدها ممن خلال الرية أثينا فى الأبيات ١٥٦٣ وما

بعدها.

<sup>٥٤</sup>- عن أن أيون كان يعد أريخثونبوس الثانى، انظر :

Burnett, Catastrophe Survived, London (1970), p.105.

<sup>٥٥</sup>- كان يجب على أيون أن يتحول تجاه المعبد لى يرى الربة أثينة على الميكنة "Machina" الملحقة بمؤخرة مبنى المسرح. وحركة ايون المرئية تؤكد اختياره فى الاعتماد على إرشاد الإله.

<sup>٥٦</sup>- قارن البيت ١٥٠٠ حيث يقارن أيون أعماله الخاصة بمحاولة كريوسا قتل ابنها وتركه فى العراء لحظة ميلاده.

### قائمة المصادر والمراجع

#### أولاً : المصادر والمراجع الأجنبية

Appollodorus With an English Translation by Sir James G.Fraser (Loeb Classical Library) 2vols. London (1956).

Bosquet, (J.), "Delphes et Les Algaurides d'Athenes" BCH 88 (1964), p.660-675.

Burnett, (A.P.), Catastrophe Survived : Euripides Plays of Mixed Reversal, London, (1995).

Idem, "Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' Ion " Cph 57 (1962), pp.90-115.

Diodorus With an English Translation by C.H. Oldfather (Loeb Classical Library) vol.I-VI, London (1998).

Euripides Iphigenia at Taurs with an English Translation by A.S. Way (Loeb Classical Library) vol.IV, London, (1998).

Fraser, (J.G.), Apoolodorus, The Library edition and translation London (1984).

Harrison, (J.), Mythology and Monuments of Ancient Athens, London (1964).

Idem, Prolegomena to the Study of Greek Religion, London (1970).

Hesiod and the Homeric Hymns edited and Translated by Hugh G. Evelyn White, London (1998).

- Hill, (I.T.), The Ancient City of Athens : Its Topography and Monuments, Oxford (1985).
- Homer Iliad With an English Translation by A.T. Murray (Loeb Classical Library) 2 vols. London (1999).
- Homolle, (T.), "Monuments Figures de Delphes" BCH 26 (1902), pp.590-604.
- Lesky, (A.), A History of Greek Literature trans. By James Wills and Cornelis de Heer, Hethuen-New York (1966).
- Owen, (A.S.), Euripieds : Ion, London (1975).
- Pausanias, Description of Greece with an English Translation by W.H.S. Jones (Loeb Classical Library) 5 vols. London (1999).
- Picard, (Ch.), de la Corste-Messeliere, (P.), Fouilles de Delphes, Paris (1945) IV. Fasc., 3. pp.16-33 (West Pediment), pp.33-62 (east Pediment).
- Pindar eclited and translated by William H. Race, London (1998).
- Idem wih and English Translation by Sir J.E. Sandys (Loeb Classical Library) 2 vols. London (1998).
- Vain, (F.), La Guerre de Géants, Paris (1975).
- West, (M.L.), Hesiod : The Theogony, Boston (1969).

### ثانياً : المراجع العربية

- أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٧، الكويت (١٩٨٤).
- يوربيديس، أيون: ترجمة وتقديم عبد المعطى شعراوى، ومراجعة أحمد عثمان، سلسلة المسرح العالمى، (العدد ١٨١، الكويت ٠١٩٨٤).
- يوربيديس: عبادات باخوس-أيون - هيبولوتوس، ترجمة ودراسة وتقديم عبد المعطى شعراوى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى،

علاء صابر

---

(١٩٧٧).

محمد حمدي إبراهيم: الأدب السكندري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة (١٩٨٥).