

من المسرح العسائى

• مأساة طليبة أو الشقيقان
• فيلدر

تأليف: جسان راسين
ترجمة: أدوين سبريدج
تقديم: رولانث بيارت

مسلسلة
من
المسرح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد مشارى العدواني

حمد يوسف الترومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية

وزارة الإعلام

ص.ب. ١٩٣

اهداءات ٢٠٠١

ا.صلاح راتب

القاهرة

من المسرح العالمي
أول يوليو ١٩٧٩
شهرية

١١٨

• مأساة طيبة أو الشقيقان
• فيدر

تأليف: جان راسين
ترجمة: أدوين لاسي
تقديم: رولاند بارت

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مسرح راسين (١)

- ١ -

فما مسرح راسين ثلاثة امكنة تشكل ، شعريا ، مركبا ثلاثيا من الماء والفبار والنار . الامكنة التراجيدية الكبيرة امتدادات ارضية قاحلة ، تنحصر بين البحر والصحراء ، الظل والشمس . يكفي ان تزور اليوم اليونان لكي تفهم منب الضحالة وكيف ان التراجيديا الراسينية ، « المكروه بطبيعتها » ، تألف مع هذه الامكنة التي لم يرها راسين أبدا : طيبة ، بوترو ، تريزين ، عواصم التراجيديا ، انما هي قري . تريزين ، التي تموت فيها فيدر ، تلة مجدبة ، يفرها الحمى . وتصنع الشمس قضاء نقيبا ، واضحا مهجورا . والحياة التي تكمن في الظل هي ، في آن ، راحة وسر ، تبادل وخطيئة . ليس لمة ، حتى خارج البيت تنفس حقيقي : ليس غير الفضاء المتخلخل ، وغير الصحراء ولا يعرف المسكن عند راسين الا حلما هروبيا واحدا : البحر والسفن - ففي مسرحية « ايفيجينيا يبقى شعب بكامله اسير التراجيديا لان الريح لا تهب .

- ٢ -

تحتضن هذه الجغرافية علاقة خاصة بين البيت وخارجه ، بين القصر الراسيني وداخل لاده . ومع ان المشهد واحد ، وفقا للقاعدة ، فمن الممكن القول ان لمة ثلاثة امكنة تراجيدية . هناك ، اولا . الغرفة : الامر الباتي من الكشف الاسطوري ، اي المكان الخفيف وغير المرئي حيث تتربص القوة . ولهذا الكهف بديل متواتر : منفي الملك ، وهو منفي خطر لاتنا لا نعرف ان كان الملك فيه قد

(١) ولد جان راسين سنة ١٦٣٩ وتوفي سنة ١٦٩٩ . وقد رأيت ان خير طريقة لتعريف القارئ العربي به هي ان التجاوز المعلومات التاريخية المتعلقة بحياته ونشأته ، والمعلومات الشائعة عن مسرحه في الدراسات المسرحية الخاصة او الادبية العامة - ذلك انها مبدولة للجميع ، ولا يجدي تكرارها شيئا - وان اقدم له ، بدلا عن ذلك ، وجهة نظر نقدية جديدة . واستقر رأبي على ان الفضل من يمثل وجهة النظر هذه في النقد الفرنسي الحديث الذين تناول نتاج راسين ، هو رولان بارت Roland Barthes في كتابه عن راسين Sur Racine الذي صدر سنة ١٩٦٠ عن « نادي الكتاب الفرنسي » في باريس ، واعادت طبعه سنة ١٩٦٣ دار نشر « لوسوي » . وهذا المدخل لمسرح راسين خلاصة هذا الكتاب .

- ٥ -

مات او ما يزال حيا . ولا يتحدث الأشخاص في المسرحيات عن هذا المكان غير المحدد الا باحترام وخوف ، ولما يجروون على دخوله ، وهم يتقابلون أمامه بقلق . هذه الغرفة هي ، في آن ، مأوى السلطة وجوهرها ، ذلك أن السلطة ليست الا سرا : ان شكلها يستنفد وظيفتها ... انها تقتل بكونها غير مرئية . فالأشخاص اليكم و « أوركمان » الاسود في مسرحية بايزيد ، هم الذين يحملون الموت ، ويطلقون بالصمت والظلام أمد الخمول الرهيب - خمول السلطة المختبئة .

الغرفة ملاصقة للمكان التراجيدي الثاني الذي هو المدخل ، المكان الابدي لتبعيةاتها كلها ، اذ هناك ينتظر الجميع . المدخل مكان تحويل ونقل ، يشترك في الداخل والخارج معا ، في السلطة والحدث ، في المحجوب والكشوف . انه واقع بين العالم ، مكان العمل ، والغرفة ، مكان الصمت : وهو ، لذلك ، فضاء اللغة . فاللسان التراجيدي ، الضائع بين الحرف ومعنى الأشياء ، انما ينطق بأسبابه في هذا المكان . ليس المشهد التراجيدي ، ان ، سريا بالمعنى الدقيق . انه ، بالأحرى ، مكان أسمى ، هبوط قلق من السر الى العلانية ، من الخوف المداوم الى الخوف المنطوق : انه شرك نستشعره ، ولهذا فان الوقوف فيه ، المفروض على الشخصية التراجيدية ، هو دائما وقوف يتمتع بقابلية قصوى على الحركة .

بين الغرفة والمدخل ، شيء تراجيدي يميز بشكل مهدد من التلاصق والتبادل معا ، من التماس بين الصياد ولربسته : انه الباب - عند الباب يكون السهر ، وتكون الرمشة . واجتيازه وفراية وخرق : ان قوة آهريبيين كلها تتحرك عند باب نيرون . وللباب بديل فعال ، يلزم حينما تريد السلطة ان ترمصد المدخل او تشل الشخصية الموجودة فيه : انه الحجاب ، (او الجدار الذي تنصت) ، وهو ليس الا شيئا جامدا ، مهمته ان يحجب ، انه رمز النظر المقتنع ، بحيث ان المدخل هو مكان - موضوع يحيط به من جميع الجهات مكان - ذات . هكذا يبدو المسرح الراسي انه مشهد مزكوج : للمشاهد ، ولغير المرئيين . (المكان الذي يمثل افضل تمثيل هذا التناقض التراجيدي هو قصر بايزيد الحكومي) .

الخارج هو المكان التراجيدي الثالث . من المدخل الى الخارج ، ليس هناك اي انتقال فهما متلاصقان ، بشكل مباشر ، تلاصق المدخل والغرفة . شعريا تعبر من هذا التلاصق الطبيعة الخطية ، ان جاك التعبير ، أي المستطيلة الضيقة للسور التراجيدي : جدران القصر نفوس في البحر ، الإدراج تطل على سفن جاهزة للرحيل ، المتاريس شرفة فوق ساحة المعركة ذاتها ، واذا كانت هناك طرق خفية فانها لا تعود تشكل جزءا من التراجيديا ، لانها تكون قد اصبحت طرقا للهروب . فالخط الذي يفصل بين التراجيديا وفيها هو ، والحالة هذه ، خط رليج ، يكاد الا يبين . فالمسألة هي مسألة هدف بالمعنى الطقسي للمعبارة : التراجيديا هي ، في آن ، سجن وحماية من الشرير ، من كل ما ليس هو اياها .

الخارج ، هو في الواقع امتداد لما هو غير تراجميدي . انه يتضمن ثلاثة
امكنة : مكان الموت ، ومكان الهرب ، ومكان الحدث . والموت الجسدي لا يخص
المكان التراجميدي ابدا . كان الموت يحدث ناديا . غير ان ما يستبعده التأديب في الموت
الجسدي انما هو عنصر غريب على التراجميديا : « الدنس » ، كثافة واقع مشين ،
بحيث انه لا يعود يرتبط بنظام اللفظ الذي هو النظام التراجميدي الوحيد : ففي
التراجميديا لا يموت الانسان لانه يتكلم باستمرار . اما الخروج من المشهد فهو ،
على العكس ، بالنسبة الى البطل ، موت بشكل او آخر .

الصورة الجوهرية لهذا الموت الخارجي ، او خارج المشهد ، حيث تتلاشى
الضحية بطيئا خارج العلبة التراجميدية ، انما تتمثل في شرق بيرينيس ، حيث
يستمدى الابطال دون توقف الى اللاتراجميديا . ان الانسان في مسرح راسين ،
الذي ينقل خارج المجال التراجميدي هو ، بشكل عام ، انسان يشجر . انه يسير
في المكان الواقعي كأنه يسير بين الاغلال (اوريست ، انطيوخوس ، هيبوليت) ،
والشجر هنا هو ، ببساطة ، بديل من الموت . فان اي تصرف يوقف اللفظ يوقف
الحياة ايضا .

الهرب هو الفضاء الخارجي الثاني . لكن التلطف بالهرب مقصور على
اشخاص الطبقة الدنيا من العاشية . فهؤلاء ينصحون الابطال دائما بالهرب في
احدى السفن العديدة التي ترسي ازاء كل تراجميديا راسينية لكي تبين لها كيف
ان نفيها قريب وسهل . زد على ذلك ان الخارج مكان استئثار ، على نحو شمالي ،
اي انه مخصص للاشخاص غير التراجميديين ، كما لو انه معسكر اعتقال من نوع
آخر ، لان اتساع المكان هنا هو المحظور ، وشيقه هو الامتياز :

ومن هنا ، يذهب المراد العاشية الخدم ، الحرس ، الرسل ، ويجيئون ،
وقد عهد اليهم بان يفلتوا التراجميديا بالاحداث : ان دخولهم وخروجهم مهمات ،
لا اشارات او اعمال . انهم في هذا الجمع غير المحدود (والعقيم بلا حد) الذي هو
التراجميديا ، اية تراجميديا ، اثناء لسر شبه الرسميين الذين يصونون البطل من
الاحتكاك الدنس بالواقع ، ويعدونه من المطبخ المتبدل - مطبخ العمل ، ولا يتقلون
اليه الحدث الا مزيئا مردودا الى حالته في سببه الصافي . تلك هي الوظيفة
الثالثة للمكان الخارجي : ابقاء المشهد في نوع من حالة العجز ، حيث لا يقدر
ان يدخل اليه الافراد حياديون ، مكلفون بفرز الاحداث ، وباستخلاص الجوهر
التراجميدي من كل منها ، وبالا يعرضوا منها الا اجزاء خارجية منقاة هي الاخبار
التي ترضي عليها الشرف قصص المعارك والانتحارات ، والعودة ، والافتقالات ،
والولائم ، والائثار المعجبة . ذلك ان العمل ، ازاء اللفظ الواحد التي هي
التراجميديا ، انما هو الدنس ذاته .

ليس هناك ما يوضح التفاوت المادي بين الكائين ، الداخلي والخارجي ،
بالفضل مما توضحه ظاهرة غريبة من التفاوت الزمني الذي وصفه راسين جيدا في

سرحية بايزيد : هناك ، بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي ، زمن آخر هو زمن الرسالة ، بحيث اننا لسنا أبدا على يقين من ان الحدث الذي نتلقاه هو نفسه الحدث الحاصل. فالحدث الخارجي لا ينتهي أبداً ، والبطل ، المأسور في الفخيل ، والذي لا يتلقى من الخارج الا ما ينقله اليه الوصيف المؤمن ، يحيا في شك مريب : الحدث يطوئه ، فهناك دائما زمن فائض ، هو زمن المكان نفسه : هذه المشكلة الاینشتاينية تشكل معظم الأعمال التراجيدية . كل شيء باختصار ، يتجه في مسرح راسين ، نحو المكان التراجيدي ، لكن كل شيء يتدبق فيه كما لو انه وقع في شرك . ان المكان التراجيدي مكان مدهول ، أسير استيهامين أو خونين : خوف الامتداد الافقي ، وخوف العمق .

— ٤ —

هو ذا ، ان تحديد اول للبطل التراجيدي : انه السجون ، الذي لا يقدر ان يفرج دون ان يموت . فحده هو حظوته ، وسجنه هو امتيازاه .

اذا الفينا الحاشية ، المحددة ، على نحو متناقض ، بحريتها ، لماذا يبقى من المكان التراجيدي لا طبقة مجيدة بقدر ما تبقى جامدة . من اين تجيء ؟

يؤكد بعض المفكرين كداروين وانكيتسون ، وفرويد بعدها ، ان البشر كانوا يعيشون كقبائل متوحشة في الازمنة الاولى من تاريخنا . وكانت كل قبيلة تخضع للذكر الأشد بأسا ، بحيث يملك ، دون تمييز ، النساء والاطفال والممتلكات . كان الابناء محرومين من كل شيء ، وكانت قوة الاب تحول دون احتياز النساء اللاتي يشتبهن . واذا حدث ان اثاروا غيرة الاب فانهم يقتلون بلا رحمة ، او يخلصون ، او يطرودون . وقد انتهى الامر بالابناء الى ان يتحدوا لقتل الاب والحلول مكانه . لكن ، منذ ان قتل الاب ، نشأ الخلاف بين الابناء ، في تنافس شرس على تراثه . وقد استمر هذا الصراع بين الابناء زمنا طويلا الى ان اهدتوا الى اقامة اتفاق فيما بينهم : ان يكف كل منهم عن اشتهاه الام والاخوات . وهكذا تأسس المقدس او الحرام : سار ارتكاب المحارم محظورا .

هذا التاريخ ، وان لم يكن الا قصة ، هو مسرح راسين كله . فنحن نجد في مسرحياته صوراً ورموزاً وأعمالاً تعكس حياة القبيلة البدائية : الاب الذي يملك بشكل مطلق حياة ابنائه ، النساء اللاتي يشتبهن الرجال دائما ولا يصلون اليهن الا نادرا ، الاخوة الاعداء ، دائما لانهم يتنافسون في اقتسام ارث الاب ، الابن ، الممزق حتى الموت بين الخوف من الاب وضرورة القضاء عليه . فارتكاب المحارم ، وخصام الاشقاء ، وقتل الاب ، ودمار الابناء : تلك هي الممارسات الاساسية في مسرح راسين .

— ٥ —

ان ليس الفرد هو الوحدة التراجيدية ، بل الصيغة او بالاحرى الوظيفة التي تحدها . تنقسم العلاقات الانسانية في القبائل البدائية الى قسمين رئيسيين :

— ٨ —

علاقات الإشتهاد ، وعلاقات السيطرة . وهذه هي العلاقات نفسها التي تستحوذ على مسرح رأسين .

هناك نوعان من الحب عند رأسين . ينشأ الاول بين عشاق عاشوا معا منذ الطفولة ، وهو لا يواجه اكراما أو قسرا ، فنجاحه كامن في طبيعة نشأته . اما الثاني فهو ، على العكس ، حب مباشر ينشأ فجأة . انه حب - حدث ، يبدو فيه البطل اسير النظر . فان تحب ، في منظور هذا النوع الثاني من الحب ، هو ان ترى .

هذان النوعان من الحب متعارضان ، فلا يمكن الانتقال من احدهما الى الاخر ، من الحب النشوة (الذي يدان دائما) الى الحب - الديمومة (الذي يؤمل دائما) ، ويمكن هنا احد الاشكال الاساسية لفشل رأسين . لا شك ان العاشق التمس ، الذي لم يستطع ان يختطف او يفتن ، يقدر دائما ان يعوض عن الحب المباشر بحب آخر : يقدر مثلا ان يمدد الاسباب التي تدعو لحيه ، وان يدخل في العلاقة الناقصة وسيطا ، ويخلق سببا ، ويتخيل انه حين يرى من يحبه سيبادله الحب ، وان لقاءهما سيؤدي الى هذا الحب . غير ان هذه كلها تعقيلات ، أي انها لفه مخصصة لتغطية الفشل المنحوم . فمثل هذا الحب طوباوية ، بعد سحق ، في الماضي أو في المستقبل . اما الحب الواقعي ، الحب الموسوم ، أي المبت في اللوحة التراجيدية ، فهو الحب المباشر ، المفاجيء .

لا تعرف شيئا من عمر العشاق في مسرح رأسين ولا من جمالهم . وكثيرا ما يدور الجدل لمعرفة ما اذا كانت فينر فتية أو كان لبيرون مراهقا ، او اذا كانت بيورينيس امرأة ناضجة ، وان كان ميتريدات رجلا جذابا . لا شك اننا نعرف مقاييس ذلك العصر . نعرف انه كان بإمكان الشخص ان يملن حبه لفتاة في الرابعة عشرة دون ان يتضمن هذا الاعلان اهانة لها ، وان المرأة تصبح قبيحة بعد الثلاثين . غير ان هذا قليل الهمية : فالجمال عند رأسين تقليدي ، باعتماد انه يسميه دائما . فهو يقول ، مثلا : بايزيد لطيف . أو : لبيورينيس يدان جميلتان . فالمفهوم يتملص بمعنى ما ، من الشيء . ويمكن القول هنا ان الجمال تجمل ، أو سمة طبقية ، وليس حالة جسدية .

غير ان الحب المباشر ، المفاجيء ، في مسرح رأسين لا يصمد ابدا . انه مكتمل ، مسلح برؤيا صافية ، يتجمد في الفتنة الابدية للجسد الخصم ، ويكرر ، باستمرار ، المشهد الاصلي الذي اوجده . ان بيورينيس ، وفيندر واپريفيل ، ونيرون ، يستعيدون ولادة حبه . والقصة التي يرويها هؤلاء الأبطال لامناء سرهم حسن هذا الحب ، ليست اخبارا ، وانما هي قاعدة سلوكية حقيقية في مستوى الفكرة الثابتة والوسواس . نضيف الى ذلك ان الحب عند رأسين ، تجربة الفتان خالصة ، ولهذا قلنا يتملص من البنفس . فالبنفس جسدي ملالية ، انه شعور حاد بالجسد الاخر . فهو كالحب ، ينشأ عن النظر ويتلذذ منه ، وهو كالحب ايضا يولد موجة من الفرح . هذا الحقد الجسدي هو ما عبر عنه رأسين بشكل نظري جيد ، في مسرحيته الاولى مأساة طيبة أو الشقيقتان المدوان .

الاستلاب هو الآن ما يعبر عنه راسين ، بشكل مباشر ، وليس المرغبة . وهذا بدهي ، حين نتفحص المسألة الجنسية كما يراها راسين ، والتي هي نتيجة حالة او وضع ، اكثر مما هي نتيجة طبيعية . فالجنس خاضع للوضع الاساسي القائم بين الابطال التراجيديين . انه علاقة قوة . لذلك ليس للشخصيات في مسرح راسين خاصيات او سجايا مميزة ، وانما هناك حالات واطوار ، بالمعنى الشكلي للكلمة تقريبا : كل شيء يستمد وجوده من وضعه في المجموعة العامة لظواهر القوة والضعف . ان التقسام العالم عند راسين الى اقوياء وضعفاء ، طفاة وأسرى ، هو بمعنى ما ، امتداد لانقسامه الى ذكوره وانوثة . فوضع الافراد في علاقة القوة هو الذي يصنف بعضهم في الرجولة ، وبعضهم الاخر في الانوثة ، دون اعتبار لجنسهم ، بيولوجيا . ثمة نساء رجوليات (اكسيان ، اهريسين ، روكسان ، اتالي) ، و ثمة رجال انثويون ، لا بسجاياهم ، بل بوضعهم (تاكسيل ، بايزيد ، هيبوليت) .

تتبدل المجموعات قليلا في التراجيديا ، أما الجنس فيبقى فيها ، بشكل عام ، ثابتا . لكن ان حدث باعجوبة ، ان تراخت علاقة القوة ، وضعف الطغيان ، فان الجنس نفسه يعيل الى ان يتحول ويتبدل : يكفي ان تتراخي سلطة اتالي ، المرأة الاكثر رجولية بين النساء في مسرح راسين ، والسريفة الناثر بسحر جواسي ، لكي تضطرب حالتها الجنسية : فعند ان يتراعى ان المجموعة العامة لظواهر القوة والضعف بدأت تتحول ، ينشأ انقسام جديد في كيان الانسان ، وتظهر حالة جنسية جديدة : تتحول اتالي الى امرأة . وعلى العكس ، فان الاشخاص الذين يكونون خارج علاقات القوة (أي خارج التراجيديا) لا يملكون جنسا محددا . وتتجلى عند هؤلاء ، بشكل خاص ، الافكار المادية للتراجيديا ، والمحبة للحياة : فنياب الجنس هو وحده الذي يسمح بتحديد الحياة ، لا كعلاقة خطيرة فيما بين القوى بل كديمومة ، وتحديد هذه الديمومة كقيمة . الجنس امتياز تراجيدي بقدر ما هو خاصية الصراع الاصلى : ليس الجنس هو الذي يخلق الصراع بل الصراع على العكس ، هو الذي يحدد الجنس .

— ٦ —

الاقتراب هو ، الآن ، قوام الجنس عند راسين . ينشج عن ذلك انه لا يتحدث عن الجسم الانساني بعبارات تشكيلية ، بل بعبارات سحرية . وليس للمر هنا وللجمال أية كثافة : فلا ينظر الى الجسم كموضوع ابولوني (ابولونيية هي ، بالنسبة الى راسين ، نوع من الصفة الشرعية للموت ، حيث يصبح الجسم تمثالا ، أي ماضيا ممجدا ، منظما) . الجسم عند راسين هو ، جوهريا ، انفصال واختلال وفوضى . ولللبليس — التي نعرف انها امتداد للجسم ، ملتبس بشكل ما ، يحجبه ويبرزه في آن ، — دور يقوم على مسرحه وضع الجسم . والحركة الضمنية هنا هي في فعل التمرية ، في التذليل المتواتر على الخطأ وعلى الاغراء ، ذلك ان الفوضى الجسدية هي دائما ، عند راسين ، نوع من الابتزاز ، من الارة الشفقة . تلك هي الوظيفة الضمنية لجميع الاضطرابات الجسدية التي تكثر في مسرح راسين :

— ١٠ —

الاحمرار ، الشحوب ، التشنجات ، الدموع ، التي تعرف ما تنطوي عليه من طاقة الاستثارة الجنسية . فالمسألة دائما هي مسألة واقع ملتبس ، مسألة تعبير وعمل ملاذ وابتزاز في آن : فالقوضى هندواسين هي ، جوهريا ، اشارة ، اى ايماء وتنبية

الانفعال الاكثر مسرحية ، اى الاكثر تلاؤما مع المسألة (التراجيديا) هو الذى يصيب البطل الراسيني في مركزه الحيوى ، في لفته . ان منع الكلام ، الذى اشار بهمض الكتاب الى طبيعته الجنسية ، يتردد كثيرا عنده . وهو يعبر بشكل كامل عن عمق العلاقة الجنسية ، وجمودها . فالهرب من الكلام هو الهرب من علاقة القوة ، هو الهرب من المسألة . ولصمت حركة تطابقه هي الاعماء ، او على الاقل ترجمته النبيلة : الارهاق . فالقضية هي دائما حدث مزدوج اللغة : من حيث الهرب ، تحاول هذه الحركة ان تنكر المسألة ، ومن حيث الابتزاز ، تحاول ان تتابع المشاركة في علاقة القوة . هكذا حين يلجأ البطل الراسيني الى القوضى الجسدية ، فان هذا اللجوء يكون علامة على سوء نية مأساوية : انه يراوغ المسألة .

طبيعي ان الاضطراب امتياز للبطل المأساوى ، ذلك انه هو وحده المخروط في علاقة القوة . ويقدر الافراد الذين ياتمنهم على أسراره ، ان يشاركوه انفعاله ، وغالبا ما يحاولون تهدئته ، لكنهم لا يمتلكون ابدا لغة الانفعال الطقوسية : فالخادمة مثلا ، لا يضى عليها .

والخلاصة ان الجنس عند راسين لا يواجه الاجسام احدها بالآخر ، الا لى هزوما . ان منظر الجسم العدو يشوش اللغة . ولا يتوصل البطل الراسيني ابدا الى ان يسلك سلوكا صحيحا ، ازاء جسم الاخر : فالمخالطة الواقعية هي دائما فشل . أليست هناك ، اذن ، لحظة ما يكون فيها الجنس سعيدا ؟ نعم ، حين يكون الجنس غير واقعي ، أو وهميا ، الجسم الخصم سعادة حين يكون صورة ، والملاحظات الناجحة في الجنس ، عند راسين ، هي دائما ذكريات .

- V -

لا يعبر الجنس عن نفسه ، عند راسين ، الا عبر السرد . الخيال هو دائما تذكري ، وللتذكر حدة الصورة : هذا هو ما ينظم التبادل بين الواقعي وغير الواقعي . وتعرض ولادة الحب كما لو انها « مشهد » حقيقى ، فالذكري هي من التنظيم بحيث تبدو جاهزة بشكل كامل ، ويمكن استدعاؤها مع الامل الاكبر بانها ستكون فعالة . وينطوى هذا على نوع من الرعب : الماضي يتحول الى حاضر ، الا انه ، مع ذلك ، يظل منظما كذكري . ويعيش البطل الشهيد دون ان يخفيه او يستترقه . وفي البيان الكلاسيكى سيئة للتعبير عن هذا الخيال الاستعادي الذى يتذكر الماضي ، هي سيئة الوصف المؤثر . وفي هذا الوصف ، تعمل الصورة معمل الشيء : وهذا المشل تحديد للاستيهام . ان مشاهد الحب عند راسين هي ، في الواقع ، استيهامات حقيقية ، مجندة لتقلدية اللذة او الرواة ، وخاصة لنظام كامل من التكرار . وفي المسرح الراسيني حالة من الاستيهام الجنسي اكثر وضوحا كذلك ، هي الحلم . ففي الجنس عند راسين ، يظل الواقع ، بتعبير آخر ، خاليا

وتظل الصورة منقوخة : الذكرى تأخذ ميراث الحدث ، وتنتصر ، المزية في هذه الخيبة هي ان الصورة الجنسية يمكن ان تكون منظمة . ان ما يدهش في الاستيهام الراسيني (وهذا هو جماله العظيم) المسا هو مظهره التشكيلي : اختلاف جونيا ، هبوط فيدر الى التاهة ، انتصار تيتوس ، حلم انايا ، هذه كلها لوحات ، اي انها تنتظم ضمن مبادئ التصوير او التشكيل . فهذه المشاهد ليست تأليفية وحسب ، وانما تمتلك ايضا خاصية التصوير ، أي التلوين . وليس هناك ما هو اقرب الى الاستيهام الراسيني من لوحة فرايمرانت ، مثلا : المادة في الحالتين ، منظمة في جوانبها اللا مادية ذاتها ، فالسطح هو الشيء المبتكر .

كل استيهام راسيني ينتج - او يفترض - احادا بين الظل والضوء . الاسر هو مصدر الظل . فالطامية يعتبر السجن ظلا يفرق فيه الاسر ويهدأ . وجميع الاسرات في مسرح راسين مدارى يقمن بدور التوفيق والتمزية : يمنحن للرجل التنفس ، اي الحياة والسلام (او هذا على الاقل ما يطلب منه) . فالاسكنغز ، الشمسي يعب في كليوفيل سجينته . وبيروس ، المتلازم ، يجد في اندرومالد الظل الاكبر ، ظل القبر ، حيث يدفن الاحياء في سلام مشترك . وجونيا ، بالنسبة الى ثيرون المحرق ، هي في آن الظل والماء (الدموع) . وبأيزيد رجل ظل ، يقبع في القصر . وفيدر ، ابنة الشمس ، تستنهي هيپوليت ، رجل الظل النبالي ، رجل الغابات . لداثما يحصل هذا التآلف بين الشمس المثقلة والظل المؤاني .

ربما كان هذا الظل الراسيني جوهرنا اكثر مما هو لون . ان طبيعته المجموعة المنشودة ايضا ، هي التي تحول الظل الى سمادة . الظل شطاط بحيث اننا في الاخير يمكن ان نتصور ضوءا سعيدا شريطة ان يمتلك هذه المساواة ذاتها في المادة : اي النهار (لا الشمس القائلة ، لانها سطوع وحدث وليست وسطا) . الظل هذا ليس موضوعا خلاعيا ، بل هو موضوع خاتمة وبوح ، وذلك هي تماما طوبارية البطل الراسيني الذي يشعر ان الثقلس والاتقياض مرضه الاساسي . والحال ان الظل يقترن بمادة بوحية تدفقية اخرى ، هي الدمع : فسالب الظل هو كذلك سالب الدمع . ان دموع جونيا ، بالنسبة الى بريتا نيگوني ، الاسر ، اي الظلي هو نفسه ، ليست الا شهادة حب ، اشارة فكرية . وهذه الدموع نفسها هي ، بالنسبة الى ثيرون الشمسي ، غذاء غريب ليمين : ليست اشارة بل صورة ، اي شيء منفصل عن تصدها ، يمكن الاعتداء به بحد ذاته ، كانه اعتداء استيهامي .

ما ينكر ، على العكس ، في الشمس ، انما هو عدم استمرارها ، اي تقطعها . ان ظهورها اليومي جرح مفروض على الوسط الطبيعي للليل . ففي حين يمكن الظل ان يستمر ، فان الشمس لا تعرف الا ظهورا خطرا ، فضلا عن الشقاء المتكرر دون رحمة ، (هناك توافق طبيعي بين الطبيعة الشمسية للمناخ الماساري والومن الثاري ، الذي هو تكرار محض) . تصبح الشمس ، الطالعة غالباً مع الماساة . ذاتها (التي هي نهابة) قائلة ، لحظة هي : حريق ، وانبهار ، وجرح بصري ، وذلك هو القى (الملوك والاباطرة) . ولا شك ان الشمس ان توصلت الى ان تتماثل ،

وتتلف ، وتملك نفسها ، بمعنى ما ، فانها تقدر ان تحظى بوضع تناقضى هو
البهاء الرائع . لكن هذا البهاء ليس ميزة خاصة بالضوء ، وانما هو حالة من
حالات المادة : ان الليل ، كذلك ، بهاء وروعة .

— A —

ها نحن في صميم الاستيهام الراسينى : تنقل الصورة الى نظام موادها
التناقض ذاته او ، على الاصح ، جدلية الجلاذ والضحية . فالصورة صراع
مصور ، مسرح . انها تمثل الواقع ، تحت انواع المواد المتناقضة . والشهد
الجنسى هو مسرح داخل المسرح . انه يحاول ان يترجم اللحظة الاكثر حيوية من
الصراع لكن الاكثر هشاشة ايضا : اللحظة التي يخترق فيها السطوع الظل .
ذلك ان المسألة هنا هي عكس حقيقى للاستمارة الشاملة : فليس الظل هو الذى
يفرق الضوء فى الاستيهام الراسينى ، فالظل لا يطفى . الضوء ، على العكس ،
هو الذى يخترق الظل ، فيفسد اللؤلؤ ، ويقاوم ، ويستسلم . هذا التورق
الخالص ، هذا الجزىء الهش من الديمومة حيث ظهر الشمس الليل قبل ان
تطمسه ، هو ما يشكل ما يمكن ان نسميه بالعتمة الراسينية . الضوء المتدرج
هو المادة الانتقالية للكشف المتدرج ، وتلك هي تماما العتمة الراسينية : لوحة
ومسرح فى آن ، لوحة حية ، اى حركة مجددة ، معروضة لقراءة تتكرر بلا نهاية .
دالما ، تقدم اللوحات الراسينية الكبيرة هذه المعركة العظيمة ، الاسطورية
(والمسرحية) بين الظل والضوء : من جهة ، الليل ، الظلال ، الرماد ، الدموع ،
التوم ، الصمت ومن جهة ثانية ، جميع اشياء الصرير والحدة - الاسلحة ،
الاصوات الصاخبة ، الشعارات ، المشامل ، البيارق ، الصراخ ، الالبسة
البراقة ، الارجون ، الذهب ، الفولاذ ، المعركة ، اللهب ، الدم . بين هذين
التوعين من المواد تبادل يهدد دائما ، لكنه لا يكتمل ابدا ، يعبر عنه راسينى بكلمة
خاصة هي الفعل : انعش ، الذى يشير الى العمل التكوينى للعتمة .

ندرك اسباب وجود ما يمكن تسميته بصنمية العيون ، عند راسينى . فالعيون ،
بطبيعتها ، ضوء ممنوع للظل : يكدرها السجن ، ويفظيها الدمع ، الحالة
الكاملة للعتمة الراسينية هي العيون المغطاة بالدمع والناظرة الى السماء . وهذه
حركة مألجها المصورون غالبا كرمز للبراعة المملدة . وهي كذلك عند راسينى ،
لكنها تختصر ، على الاخص ، معنى ذاتيا للمادة : لا يتطهر فيها الضوء بالماء ،
ويفقد شيئا من بريقه ، ويتمدد ويصبح فطاء سعيدا وحسب ، وانما الحركة
الصمودية ذاتها لا تشير ايضا الى التصعيد بقدر ما تشير الى الذكري - ذكرى
الارض او اللطام الذى خرجت منه هذه العيون . لهذه حركة صورت هنا في
حوارها ذاته بحيث انها تمثل بمفارقة لمينة ، طرق الصراع - واللذة ، معا .

ونلاحظ هنا السبب الذى يجعل علم الصورة التي تكونت بهذا الشكل
تمتلك طاقة الصدمة : فهي ، من حيث انها خارج البطل كذكرى ، تمثل له
الصراع المنخرط فيه كموضوع . ان العتمة الراسينية تكون حركة حقيقية من
توليد الضوء ، ليس لان الموضوع فيها يتطهر من عناصره الجامدة وان كل شيء

فيه يتلأأ أو ينطفئ ، أى يعنى وحسب ، وإنما أيضا لانه ، وقد أعطى كلوحة ،
يعدد الممثل الطاقية (أو الممثل - الضحية) ، ويستع منه شاهدا ، ويتيح
له أن يكرر أمام ذاته بلا نهاية الحدث السادى (أو المأزوى) . هذا التعدد هو
ما يخلق الجنس كله عند وأسبغ . ومن هنا ، نرى أن اللوحة الراسينية هي
بذاتها بمثابة السوابق الحقيقية للمريض : فالبطل يحاول باستمرار أن يعود الى
مصدر فشله ، ولأن هذا المصدر هو لذته نفسها ، فإنه يتجمد في ماضيه . إن
الطاقة الجنسية فيه استمادية : تكرر الصورة لكن تتجاوزها لا يتحقق أبدا .

- ٩ -

الصراع جوهرى ، عند وأسبغ ، ونراه في مسرحياته جميعا . وهو ليس أبدا
صراع حب ، يعارض بين شخصين أحدهما يحب والآخر لا يحب . فالمعلاقة الأساسية
في هذا الصراع علاقة سيطرة ، ودور الحب هو أن يكشف عنها . هذه العلاقة
عامة بحث اننى لا اتردد في التمثيل عليها بهذه المعادلة الوردوجة :

أ يمارس سيطرة كاملة على ب أ يحب ب الذى لا يبادل له الحب

لكن ما يجب أن نلاحظه هو أن علاقة السيطرة ممددة لعلاقة الحب . لعلاقة
الحب أكثر سهولة : يمكن أن تكون مقنعة (انالبا وجواس) ، مشكوكا فيها
(ليس أكيدا أن تيتوس يحب بيرثيس) ، أبوية (ايفيجينيا تحب ابابا) ، أو
معكوسة (اريفيل تحب جلادها) . أما علاقة السيطرة فهي ، على العكس ، ثابتة
وواضحة ، وهي لا تقتصر على الثنائي نفسه في الأساة ، إذ ربما كانت متقطعة هنا
وهناك فيها ، ونحن نراها بأشكال متنوعة ، موسعة ومجراة أحيانا ، لكن يمكن
التعرف عليها دائما مثلا ، في مسرحية بايزيد تتضاهف علاقة السيطرة : لعصورة
سلطة كاملة على روكسان ، التى لها سلطة كاملة على بايزيد . لكن المعادلة الوردوجة
تتفصل ، على العكس ، في مسرحية بيرثيس : أن لتيتوس سيطرة كاملة على
بيرثيس (لكنه لا يحبها) ، وتحب بيرثيس تيتوس (لكن ليست لها أية سيطرة
عليه) : والواقع أن هذا الانفصال في أدوار شخصين مختلفين هو الذى أدى الى
فشل المسرحية . العضو الثانى في المعادلة هو أذن وظيفى ، بالنسبة الى الاول :
فليس مسرح وأسبغ مسرح حب . أنه يدور حول استخدام قوة في داخل وضع
حبى ، بصفة ، ومجموع العناصر في هذا الوضع هو ما يسميه وأسبغ بالعنف :
أن مسرح وأسبغ هو مسرح العنف . ويقصد بالعنف هنا الاكراه الذى تمارسه
على شخص ما لكن نجبره على فعل ما لا يريد أن يفعله .

ليس للعواطف التى يتبادلها أ و ب أى أساس الا الوضع الاسلى الذى
وضعت فيه بنوع من القياس الدائر ، أو من المصادرة على المطلوب ، وهذا هو ،
حقا ، العمل الخلاق الذى يقوم به الشاعر : الواحد المسيطر والآخر تابع طاغية
الواحد طاغية والآخر أسير ، لكن هذه العلاقة لا تكون شيئا اذا لم تقترب بتجاوز
أو بتماس حقيقى : أ و ب سيجيئان في المكان نفسه . فالمكان الأساسى

هو الذي يؤسس المسألة . اذا استثنينا هذه المسألة فان الصراع يقرر دائما دون تحليل : فمئة مسرحية « مأساة طيبة » أكد راسين على ان الدوافع الظاهرة للصراع (وهي هنا الرقبة المشتركة في الملك) انما هي وهمية : انها « عقلنة » لاحقة ، أي تسوينات تالية . هكذا تبحث الماطفة ، في الاخر ، عن جوهره . لا عن صفاته : ابيوكل ، مثلا يكره بولينيس ، لا كبريائه . المكان (التجاور او التراب) يتحول مباشرة الى جوهر : لان الاخر موجود هناك ، فهو يستلب . لا يستطيع نبرون ، مثلا ، ان يتحمل من يجلس على عرشه غير امه . والواقع ان هذا الوجود هناك ، هو الذي يتضمن بذرة الجريمة : لا تقدر العلاقة الانسانية ، وقد قلصت في اكراه مكاني مرعب ، ان تنجلي الا اذا ظهرت : لا بد لمن يشغل مكانا ان يغيب منه ، لا بد ان يفرغ المنظر . فالأخر جسم ضئيل يجب امتلاكه أو تحطيمه ان جلدية الحل التراجيدي تكمن كما يبدو في الصيغة البتلة : لا مكان لاثنتين . فالصراع التراجيدي أزمة مكانية .

العلاقة جامدة لان المكان مطلق . كل شيء في البداية يشجع ا لان ب تحت رحمته ، ولانه لا يريد الا ب . ان معظم مسرحيات راسين التراجيدية هي ، بمعنى ما ، اغتصابات مضرة : لا ينجو ب من ا الا بالموت ، أو الجريمة ، أو النفي ، وما يرجى القتل أو بجمده ، انما هو بديل هكذا يتجمد ا بين القتل الفظ والشهامة المستحيلة . ان حرية ب ، بحسب نظرية سارتر الكلاسيكية هي ما يريد ا ان يمتلكه بالقوة انه ، بتعبير آخر ، منخرط في مغامرة لا حل لها : اذا امتلك هدم ، واذا اقر او اعترف ، خاب . فهو لا يقدر ان يختار بين سلطة مطلقة وحسب مطلق ، بين الاغتصاب والقربان . التراجيديا هي ، على وجه الدقة ، تمثل هذا الجمود .

ان علاقة الاثوم التي تجمع فيما بين معظم أبطال راسين ، نموذج جيد لهذه الجدلية العاجزة . الاعتراف التي يتم في سماء الاخلاق السامية (ادين لك بكل شيء : يقول الشخص الراسيني لطافيته) سرعان ما يبدو وكأنه سم . ان العالم الراسيني محسب تحسبيا شديدا : تحسب فيه باستمرار الحسنات والالتزامات ، مثلا ، نبرون وتيتوس وبارزيد مديون لآخرين ، وبيريثيس وروكسان : ان حيات ب ملك ل ا واقما وقانونا . لكن بما ان العلاقة الزامية فهي ، تحديدا ، مجعدة : لان نبرون مدين بالعرش لآخرين ، يقتلها . ان الضرورة الرياضية بمعنى ما ، ضرورة ان يكون الشخص معترفا بالجميل ، تشير الى مكان التمرد ولظننه : فنكران الجميل هو شكل الحرية المرفم . ولا شك ان هذا النكران لا يضطلع به دائما عند راسين : تيتوس ، مثلا ، يتخلق ويتصرف بتنويمات كثيرة لكي يكون ناكرا . ولكن كان النكران صعبا ، فلانه حيوي يتملق بحياة البطل ذاتها . ونموذج النكران الراسيني هو ، في الواقع ، ابوي : فعلى البطل ان يكون معترفا بجميل طافيته تماما كاعتراف الطفل بجميل ابويه اللذين وهبوا الحياة . لكن ، من هنا ، ان يكون الشخص ناكرا للجميل ، هو ان يولد عن جديد . فالنكران هنا ولادة حقيقية (لكنها ، في الواقع خائبة) . ان الالتزام ، شكليا ، رابطة ، أي انه ، بتعبير راسين ، علامة ما لا يطلق : لا يمكن تحطيمه الا بهرة حقيقية أي بانفجار ناجح .

ان علاقة السيطرة وظيفة حقيقية يرتبط فيها الطاغية والتابع احدهما بالآخر ، ويميش احدهما بالآخر ، ويستمد كلاهما وجوده من وضعه بالنسبة الى الآخر . اذن ، ليست المسألة اطلاقا علاقة مداوة . فليس في مسرح راسين اخصام بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة في العهد الاتطاعية او كما ترى عند كورناي . الاسكتلو هو البطل الفروسي الوحيد في مسرح راسين ، وهو ليس بطلا تراجيديا . ثمة اعداء يتفاهمون لكي يكونوا اعداء ، اعني انهم في الوقت ذاته متواطون . ليس شكل المعركة ، اذن ، مواجهة ، او التحاما ، بل تسوية حساب .

الهجوم الذي يقوم به ا يهدف الى ان يعطي ب وجود العدم ، ذاته : يحاول ان يجعل الآخر يميش كمثل لاشيء ، أي يميش لفيه . يحاول ، بتعبير آخر ، ان يستطب وجوده ، وان يجعل من هذا الاستلاب وجودا جديدا ل ب . مثلا ، يخلق ا خلقا كاملا ب : يخرجه من العدم ويميده اليه . او يثير لفيه أزمة هوية : يكمن الضغط التراجيدي بامتياز في اجبار الآخر على التساؤل : من انا ؟ او يعطي ا الى ب وجودا ظليا محضاً ، او انعكاسيا خالصا . فنحن نعرف ان موضوع المرأة او الازدواج هو دائما موضوع خيبة وحرمان ، وان مسرح راسين حافل به ، نيرون انعكاس لهرابين ، وانطيوخوس انعكاس لتيتوس ، وآتاليد انعكاس لروكسان . والواقع ان هناك شيئا راسينيا يعبر عن هذه التهمة المرآية ، الظلية او الانعكاسية ، هو **الحجاب** : ا يختبئ وراء حجاب ، كما ، يسند اصل الصورة انه يختبئ وراء مرآة او بالاحرى : ا يدوق حجاب ب ينوع من الهجوم الشرطي : يريد الهرابين ان تمتلك اسرار ابنها ، ونيرون يخترق بريتا نيكوس ، ويحوطه الى شغافية في غاية الوضوح .

عكذا يبدو ان المسألة هي دائما مسألة خيبة وحرمان ، اكثر مما هي مسألة سلب او اختلاس ، بالقوة (وهنا يمكن الكلام على السادية الراسينية) : ا يعطي لكي يسترجع - ذلك هو جوهر فنه الهجوم . انه حاول ان يفرض على ب عذاب للذ (او أمل) مقاطع ، غير متواصل . حتى العذاب نفسه يمكن ان يكون خائباً ، ولعل الصورة الاكثر كمالا لهذه الخيبة الجوهرية هي ما يقدمها حلم آتاليا : فهي تمد يديها نحو أمها لكي تمائقها ، ولكنها لا تلمس الا عدما مرعبا . ان الخيبة يمكن ان تكون ايضا نوعا من الانحراف او الحيدان ، من السلب ، او من الوصف غير المناسب : فانطيوخوس وروكسان يتلقيان اشارات حب ليس لهما .

السلاح المشترك بين هذه الافادات جميعا انما هو **النظر** : ان ننظر الى الآخر هو ان تلبله ومن ثم ان نشبته في تلبله ، اعني ان نبقى في كينولة مجرء . اما ب ، فلا رد له الا الكلام ، الذي هو حقا سلاح الضعيف . فالتابع يحاول ان يهاجم طاغيته بكلامه على شقائه . ان الهجوم الاول الذي يقوم به ب هو الشكوى ، الشكوى من الظلم لا من الشقاء . والشكوى الراسينية هي دائما متباهية ومطلبية . انها شكوى مطالبة تم دون تمرد . وشكوى آند وومالك نموذج

لجميع هذه الشكاوي الراسينية التي تتخللها المعانيب غير المباشرة ، والتي تخفي الهجومية وراء اليكاه .

السلاح الثاني الذي يستخدمه التابع هو التهديد بالموت . وانها لفارقة تمينة ان تكون التراجيديا نظاما عميقا من الفشل ، وان يكون ، مع ذلك ، ما يمكن اعتباره الفشل الاكبر ، أي الموت ، أمرا لا يحمل ، اطلاقا ، محمل الجند . فالموت هنا اسم ، جزء من قواعد لغوية ، عبارة اعتراض ومناوأة . وليس الموت ، غالبا ، الا شكلا للإشارة الى الحالة القصوى للماطفة ، أو نوعا من التفضيل يقصد الاشارة الى ما يتجاوز الحد ، أو كلمة صلف وبسبوح . ان الخفة التي يعالج بها الاشخاص التراجيديون فكرة الموت تؤكد على انسانية ما لوال طفولية ، حيث الانسان لم ينضج تماما : لا بد من ان نضع ، ازاء هذا البيان المائس ، كلمة كيبير كيفارد : « بقدر ما نرفع الانسان عاليا ، يكون الموت رهيبا . » الموت التراجيدي ليس رهيبا . انه في معظم الاحيان مقولة لغوية فارغة . ان جميع اشكال الموت ، في مسرح واسين ، هي باستثناء موت فيندر ، ابتزازات ، وخذع هجومية .

هناك أولا الموت الذي يبحث عنه ، وهو نوع من التضحية المتحفظة ، تترك مسؤوليته الى المصادفة ، والخطر ، وكمة تنويح خفي على هذا الموت ، هو الموت الذي يكون وسيطا بين المرض والانتحار . والواقع ان التراجيديا تمير بين الموت - الانفصال ، والموت الحقيقي : يريد البطل ان يموت لكي يلفي وضما ، وهذه الإرادة هي ما يسميها بالموت .

غير ان الموت الاكثر حدونا لانه الاكثر هجومية هو الانتحار . الانتحار تهديد مباشر موجه ضد الطامية ، وهو اما انه ابتزاز أو عقاب . وكريون في « مأساة طيبة » هو الذي يقدم نظرية هذا الموت : الانتحار ، كاستحان للقوة ، تطيل امدد الجحيم ، لان الجحيم تتيح قطف ثمار الانتحار ، والاستمرار في توليد العذاب ، ومطاردة المشيئة ... الخ . الجحيم تتيح احياء قيعة الشخص . وفي هذا هدف تراجيدي كبير : حتى حين يحدث موت حقيقي ، لا يكون ابدا مباشرا . فلدى البطل دائما وقت للكلام على موته . وعلى النقيض من بطل كيبير كيفارد ، نرى ان البطسل الكلاسيكي لا يغيب ابدا دون ان يقوم بورد اخير (اما الموت الحقيقي الذي يحدث وراء المسرح ، فهو لا يتطلب ، على العكس ، الا وقتا قصيرا ، بشكل لا يصدق) . واخيرا فان الموت التراجيدي الحقيقي ، هو القتل .

يضاف الى هذه الاسلحة الاساسية (اسلحة الضيبة والحرمان والابتزاز) فن كامل من الهجوم الكلامي ، يمتلكه بشكل مشترك الضحية وجلاده . ومن البدهي ان الجرح الراسيني ليس ممكنا الا بقدر ما تتضمن التراجيديا ثقة عنيفة باللفة . للكلمة هنا قوة موضوعية ، بحسب التقليد المعروف جيدا في المجتمعات التي توصف بالبدائية : انها ضربة سوط . نلاحظ هنا حركتين ، متماكستين ظاهريا ، لكنهما يثيران الجرح مما : اما ان تكشف الكلمة من حالة لا تطابق ،

أمنى أنها توجد لها ، سحرها ، وهذه حال مداخلات كثيرة حيث يشير المؤمن على كلمة بريئة إلى الداء الداخلي ، وأما أن يحرف الكلام بحيث يكون القصد منه ماكرا وخطرا ، وهذا النوع من المسافة الهائلة بين مجاملة الكلمة وإرادة الجرح تحدد التسوية الراسينية كلها ، والتي هي يرودة الطافية . أن مال هذه الهجومات كلها هو الاذلال والاهانة : فالغاية دائما هي بنبله الآخر وتشويشه ، وبالتالي توكيد ثبات علاقة القوة ، واقامة أوسع مسالة بين سلطة الطافية وجمعية الضحية . والانتصار هو علامة هذا الثبات . وليست كلمة الانتصار هنا بعيدة عن معناها القديم : فإن تكافؤ منتصرا هو أن فتأمل خصمه مهتما ، وقد تحول إلى مجسود شيء ، ينسبط أمام النظر ، ذلك أن النظر ، كما يرى راسين ، هو أكثر أعضاء الإنسان قدرة على التملك .

= 11 =

أن ما يشكل تمييز علاقة القوة وفرادتها ، وما قد يكون سمح بالتطور . الاسطوري لـ « سيكولوجية » راسينية ، هو أن هذه العلاقة لا تتحرك خارج كل مجتمع وحسب ، وإنما خارج كل اجتماعية أيضا . الثنائي الراسيني (الثنائي الجلال والضحية) يتصارع في وسط مهجور ، موحش . ولعل هذا التجريد هو الذي نشر أسطورة مسرح الهواد والالام . لم يكن قابليون يحب راسين ، لأنه لم يكن يرى فيه إلا كاتبا من الحب ، باردا وباهتا . ولكي نفهم وحدة الثنائي الراسيني ، يكفي أن نفكر بـ « كورناي » : فالعالم (بالمعنى الأكثر اتساعا من المجتمع) يحيط ، عند « كورناي » ، بالثنائي ، إحاطة حية ، انه عقبه أو مكافاة ، أي أنه باختصار ، قيمة . وليس للعلاقة صدى ، عند راسين ، انها تنشأ في استقلال مصطنع : انها كامدة ولا صوت لها . أن عمى البطل الراسيني أزاء الآخر ، يكاد أن يكون هوسا : فكل شيء في العالم يبدو أنه يبحث عن شخصه هو ، وكل شيء يتفكك ويتشوه لكي لا يعود إلا لغذاء نرجسيا . تعتقد فيندر ، مثلا ، أن هيبوليت يحب الأرض كلها ، باستثناءها هي ، ويرى أمان الناس كلهم ينحنون حوله ، باستثناء هاردوكيا ، ويظن أوريست أن بيروس سيتزوج من هيرميون . لغاية واحدة هي أن يسلبه أياها .

العالم ، إذن ، هو بالنسبة إلى البطل كتلة غير متميزة تقريبا : اليونان ، الرومان ، الأسلاف ، روما ، الدولة ، الشعب ، الخلف . ليس لهؤلاء جميعا أي واقعية سياسية وليسوا إلا موضوعات تستخدم . حصرا ، أما للتسويف ، وأما للتخويف ، بحسب الطرف والحاجة ، أو هي ، على الأصح ، موضوعات تسوغ الاستسلام للفرع . أن للعالم الراسيني في الواقع ، مهمة الدينونة : يلاحظ البطل ويهدد ، دائما ، بمراقبته ، بحيث أن هذا البطل يعيش دائما في الدر . ندر ما سيقال .

هكذا يبدو أن هذا العالم رعب يحيط بالبطل ، وعقاب يخيم عليه .

ان العالم الراسيني منقسم بشكل يصعب تفسيره . هذا الانقسام هو البنية الاساسية للكون التراجيدي . وهو كذلك علامته وامتيازه . البطل التراجيدي مثلا هو وحده المنقسم ، فالمقربون والاصدقاء لا يجادلون ابدا ، وهم يتوقعون امعلا متنوعة ، لا بدائل . الانقسام الراسيني مزدوج بشكل دقيق ، والممكن فيه ليس الا نقيضا . هذه التجزئة الاولى تكرر دون شك فكرة مسيحية . لكن ليس عند راسين الدينوي ثنائية شر وخير ، ظلام ونور ، لانقسام عنده شكل محض ، والوظيفة الصراعية هي المهمة ، لا نهاياتها . الانسان الراسيني لا يتأرجح بين الخير والشر . انه يتأرجح فقط . فمشكلته هي على مستوى البنية ، لا على مستوى الشخص .

لا بد من ان نضيف الى ذلك ان الانقسام هو الحالة الطبيعية للبطل الراسيني ، وهو لا يسترد وحدته الا في لحظات النشوة ، حينما يكون ، على وجه الدقة وعلى نحو تناضسي ، خارج ذاته : الفئسب يرسخ بمذوية شخصيته الموزة .

من هو ذلك الآخر الذي لا يستطيع البطل ان يتفصل عنه ؟ انه الاب . ليس هناك تراجيديا الا وهو حاضر فيها ، بشكل صريح او مضمحل . ولا يكونه ، بالضرورة ، الدم او الجنس او السلطة . ان اقدميته هي وجوده : ما يحدث بعده ناتج عنه ، فهو مندرج ، بشكل حتمي ، في مسالية الامانة ، فالاب هو الماهني . وبما ان تعديله بعيد جدا وراه صفاته (الدم ، السلطة ، العمر ، الجنس) يبدو ، حقا ودائما ، ابا كليا ، لهما وراه الطبيعة ، واقما اوليا ، اصليا ، لا ينمكس ، اي انه تاريخ يسير في اتجاه واحد ، فما كان هو الكائن : ذلك هو نظام الزمن الراسيني . وفي ذلك ، بالنسبة الى راسين شقاء المسالم المحكوم بما لا يمكن محوه ، اولا يمكن التكفير عنه . الاب بهذا المعنى ، خالد . وعلامة لودده هي في العودة اكثر مما هي في البقاء . والقول ان الاب خالد يعنى ان السابق او السالف ثابت : فحين يفقد الاب او يضيع (موقتا) ، يتهدم كل شيء ، وحين يعود يستلب كل شيء ، فغياب الاب يؤسس القوضى ، وعودته تؤسس الخطيئة .

الدم ، الذي يشغل مكانا بارزا في التفسيرات الراسينية ، هو البديل الشاسع الذي للاب . والمسألة هنا ليست مسألة واقع بيولوجي ، وانما هي جوهرية مسألة شكل : فالدم اقدمية اكثر اسما ، وبالتالي ، اكثر هولاء من الاب . انه كائن يتخطى الزمان ، فتمكن كمثل الشجرة . ويعنى التمكن هنا انه يستمر كتلة واحدة وانه يمتلك ، ويحفظ . الدم هو ، اذن ، حرفيا قانون ، اي انه رابطة وشرعية . والحركة الوحيدة التي يسمح للاب ان يقوم بها هي ان يحطم ، لا ان يتفصل . وهنا يبرز المارق الاساسي في العلاقة السلطوية ، اي البديل الفاجع

المسرح الراسيني : اما ان يقتل الابن الاب ، واما ان يهدم الاب الابن . ومسرح
واسين حائل يقتل الابناء ، كما هو حائل يقتل الآباء .

ان مسرح واسين قائم بكليته ، في هذه اللحظة التناقضية ، حيث يكتشف
الابن ان آباء سيء ويريد مع ذلك ان يبقى ابنته . وليس لهذا التناقض الا مخرج
واحد (وذلك هي التراجيديا نفسها) : هو ان يتحمل الابن وزر الاب . فالاب
يرحق ويلد ظلما ، لكن يكفي ان يستحق الابن ضرباته ، بان ارتجاعي ، لكي
تصبح مائدة . الدم هو على وجه التحديد ، ناقل هذا المفعول الارتجاعي . يمكن
القول ان كل بطل تراجيدي يولد بريئا ، لكنه يضطرب لكي ينقل الاب . هنا تبدو
وظيفة الدم (او القدر) : انه يمنح الانسان الحق في ان يكون مذنبا . فاجرام
البطل ضرورة وظيفية . فان يكون الابن طاهرا يعني ان الاب هو المذنب ، وهكذا
يتهدم العالم . لا بد اذن من ان يتمسك الابن بالثمة ، كانه خيره الاسمي . هكذا
يصبح الدم ، القانون ، الاكاديمية ، قوى الهامة ، جوهريا . يذكر هذا الشكل
من الاكاديمية المعلقة بما يسمى في السياسة الكلية ، بالمذنب الموضوعي : العالم
محكمة ، - وان يكون المتهم بريئا امر يعني ان القاضي هو المذنب . لا بد اذن من ان
يتحمل المتهم جريمة القاضي .

الآن ، نتجلى لنا الطبيعة الدفينة لملاحة السيطرة . ليس اقويا وبه ضعيفا
وحسب ، بل ان ا مذنب ، وب بريء ، أيضا . لكن ، ان تكون القوة ظالة امر
لا يطاق ، لذلك لا بد من ان يتحمل ب وزر ا . هكذا تتحول الملاحة القمعية الى
علاقة تاديبية ، دون ان تتوقف مع ذلك بين الطرفين المتخاصمين حركة كاملة من
التجديف ، والخداع ، والانفصال والمصالحة . ذلك ان اعتراف ب ليس قربانا
او مقدما : انه الرعب من رؤية الاب مذنباً .

- ١٤ -

هذه المعالفة الرهيبة هي الامانة . فالبطل يعاني ازاء الاب رعب التدبق :
محبوس في اقدسيته الخاصة كما لو انه مطوق بجسم يمتلكه ويخنته . هذا الجسم
مصنوع من تراكم روابط ليس لها شكل محدود : أزواج ، آباء ، وطن ، اطفال ، وهذه
السيخ الشرعية هي كلها سيخ موت . ان الامانة الراسينية مائمية ، شقية .
هذا ما يماليه نيتوس ، مثلا : كان حرا حين كان ابوه حيا ، وحين مات اصبح
مقيدا . اذن يقاس البطل الراسيني ، جوهريا ، بقدرته على الانفصال : ان
خيائته هي التي تحرره . والابطال الاكثر اوردادية هم الذين يظنون ملتحمين بالاب
(هيرميون ، كزيفاريس ، ايفيجينيا ، جواد) ، فكان الماضي هرق يشله الجوهر
الابوي بامتياز . وهناك ابطال يظنون خاضعين بشكل غير مشروط للاب ، لكنهم
يعيشون هذه الامانة كنظام مائمي (اندروماك ، اوديسست ، انطيفونا ، جونيا ،
انطيوخوس) . وهناك آخرون - وهؤلاء هم الابطال الراسينيون الحقيقيون -
يسلمون بمسألة الخيانة (هيمنون ، تاكسيل ، نرون ، آخيل ، فيدر ، آتاليا ، بيروس ،
الاكثرهم تحررا) : يعرفون انهم يريدون الانفصال لكنهم لا يجدون الوسيلة

- ٢٠ -

الملائمة ، ويعرفون انهم لا يقدرون ان ينتقلوا من الطفولة الى الرشد ، دون ولادة جديدة ، هي ، بعمامة ، الجريمة - قتل الام أو قتل الاب . انهم محددون برفض الوراثة . ولهؤلاء اسم في المصطلح الراسيني هو **الناشدو العبير** ، أو **البرمون** . ان جهدهم التحرري تغلبه قوة الماضي التي لا تفاد لها .

ذلك هو المازق . كيف يمكن الخروج منه ؟ وتبل كل شيء : متى ؟ الامانة حالة علاج ، تعاش كسور يولد تحطيمه زلزلة رهيبية . مع ذلك تحدث هذه الزلزلة : انها ما لا يحتمل (اي بلفة راسين : ما يتجاوز الحد ، او ثلاثة الاثاني ، او التطرف العنفي المميت) . ان عذاب هذه الرابطة الابوية اختناق حقيقي ، وهو من هنا يدفع الى العمل : فالبطل الراسيني ، اذ يشعر انه ملاحق محاصر ، يريد ان ينطلق الى الخارج . غير ان التراجيديا توقف هذه الحركة ذاتها : فالانسان الراسيني مباحث ، فإ تحرره ، مأخوذا على غرة . انه انسان : ما العمل ؟ ، لا انسان العمل . انه يتمنى العمل ، يستدعيه ، لكنه لا يكمله . وهو يطرح بدائل لكنه لا يحققها . انه يمشى مدفوعا الى العمل ، لكنه لا ينخرط فيه . انه يواجه مازق ، لا مشكلات . انه لكوص اكثر مما هو مشروع ، (باستثناء بروس) .

ان حركة التحرر عند الانسان الراسيني هي ، جوهريا ، غير متمدية ، وفي هذا بدرة الفشل : فليس للمعمل اي مجال للتطبيق ، ذلك ان العالم بعيد ، بدنيا . ان تقسيم الكون ، بهذا الشكل المطلق ، والذي هو وليد لسجن الثنائي داخل ذاته ، ينفي كل توسط . فالعالم الراسيني عالم بطرفين ، ونظامه تناقضي ، لا جدلي : ليس هناك طرف ثالث . ولعل التعبير الشفوي عن عاطفة الحب هو خير ما يوضح هذه اللزومية : فالحب حالة لا موضوع لها ، صرفيا : احب ، كنت احب ، تحبون ينبغي ان احب اخيرا - فكأن فعل احب ، عند راسين ، غير متمد بطبيعته . والمعنى انما هو قوة لا مبالية بموضوعها ، كما لو ان الفعل يتم خارج العبارة . الحب ، انطلاقا منفصل عن هدفه : انه حب خائب . واذ يحرم من الواقع ، لا يقدر ان يتطور او ينمو : لا يقدر الا ان يتكرر . لهذا يبدو ان فشل البطل الراسيني يعود الى عجزه عن تصور الزمن الا من حيث هو تكرر : يتجه البديل دائما الى التكرار ، والتكرار الى الفشل . والواقع ان الزمن الراسيني الدائري ، يجمع ويميد ، لكنه لا يغير اطلاقا ، اي شيء ، اذ يحاصر المعمل بهذا الزمن الدائري ، يتحول الى طقس . لهذا ، ليس هناك ما هو اكثر وهمية من مفهوم الازمة التراجيدية : فهذه الازمة لا تحل شيئا ، وانما تجزم . هذا الزمن - التكرار هو الذي يحدد ، طبيعا ، تولد الجرائم ، غير المحدود وكأنه شيء ثابت . من هنا يتضح ان فشل أبطال راسين جميعا ، بدما من عاصفة طبيعية ، الى اناثيا ، - هو في كونهم مردودين ، على نحو حتمي ، الى هذا الزمن الدائري .

- ١٥ -

يبدو ، في ضوء ما تقدم ، كان هذا الزمن التكراري ، بالنسبة الى راسين ، زمن الطبيعة ذاتها ، بحيث ان الانفصال منه هو ، في الوقت نفسه ، انفصال من

- ٢١ -

الطبيعية - بل ميل الى ما يناقضها . انه ، مثلا ، انكار للعائلة ، بشكل او آخر ، وللبنوة الطبيعية . وهذه الحركة الحرة يرسمها بعض أبطال راسين . والمسألة هنا هي قبول طرف ثالث في الصراع .

غير ان الحل الرئيسي الذي ابتكره راسين (لا ابطاله) هو سوء النية : بهذا البطل ، اذ يتجنب الصراع دون ان يعمله ، ثانيا نفسه كليا الى ظل الاب ، قارنا اياه بالخير المطلق . وذلك هو الحل الامثالي التكويني .

لكن هناك ، مع ذلك ، مخرج ممكن بين الفشل وسوء النية ، هو المخرج الجدلي . ولا تجهل التراجيديا هذا المخرج ، لكنها لم تقدر ان تقبله ، الا بابتدائها المفرد للبطل الوطني : انه النجى المؤمن على السر . وكان هذا الدور في طريقه الى الزوال ، في عهد راسين ، مما قد يريد في دلالة . النجى الراسيني مرتبط بالبطل بنوع من الرابطة الاقلامية ، اى بالثبات . وتعرف ان وثوقية البطل تعارضها دائما تجريبية النجى . ولعرف ان العالم ، بالنسبة الى النجى ، موجود : فحين يخرج من المشهد ، يقدر ان يدخل في الواقع ويعود اليه . ان لغافته تسمح بان يكون حاضرا في كل مكان . النتيجة الاولى لعق الخروج هذا ، هي ان العالم لا يعود بالنسبة اليه تناقسيا : يزول الاثراب ، المكون اساسيا ببناء يدبيل للعالم ، منذ ان يعتمد العالم . للبطل يعيش في عالم اشكال ، وعلامات ، وعلامات ، اما النجى فيعيش في عالم مضمونات وسببيات واحداث . لا نك انه صوت العقل (عقل نجى جدا ، لكنه مع ذلك العقل ، ولو قليلا) ضد صوت « الهوى » اى انه ، بتعبير اخر ، يتكلم بلغة الممكن ضد المستحيل . والفشل يكون البطل ، وهو متعامل عليه ، اما الفشل في نظر النجى فيلامس البطل ، وهو نصيبه الجائر . ومن هنا الخاصية الجدلية في الحلول التي يقترحها (دون نجاح) والتي تقوم دائما على توسيط البديل .

العلاج الذي يقدمه ، اذن ، للبطل علاج لفتح الشهية ، ويقوم اولا على الكشف عن السر ، وتحديد النقطة الصحيحة في مآزق البطل ، من اجل الوصول الى الوضوح . انه يثير البطل بتقديم فرضية تناقض اندفاعته . ومن ثم ينصح بان يسلك ازاء الصراع ، سبلا جدلية ، اى سبلا تكون فيها الغاية خاضعة او تابعة للوسيلة . وهذه هي اكثر السبل شيوعا : الهرب (الذي هو التعبير غير التراجيدي عن الموت التراجيدي) ، والانتظار (اى معارضة الزمن - التكرار ، بالزمن الواقعي) ، والعيش ، (عش ، الكلمة التي يرددها جميع الانبياء ، تشير الى الوثوقية التراجيدية كإرادة فشل وموت : يكفى ان يجعل البطل من الحياة قيمة لكي ينجو) . والعيش بين هذه السبل الثلاث هو الاكثر مناقضة للتراجيديا .

- ١٦ -

البطل مسجون . يعنى به النجى لكنه لا يقدر ان ينفذ الى دخليته . يتبادلان الكلام دائما ، لكن كلام احدهما لا يتطابق مع كلام الاخر . ابدا . . . ذلك ان الزواء البطل خوف ، عميق جدا ومباشر جدا ، يرامى في المستوى السطحي للتواصل

- ٢٢ -

الانسانى : يعيش البطل فى عالم من الاشارات ، لكنها غير يقينية . ويزيد القدر فى تشوشها من حيث انه يطبق الاشارة ذاتها على وقائع متنومة ، بالاشارة الى انه لا يؤكدما .

فمنذ ان يبدأ البطل بالركون الى دلالة ما ، يتدخل شيء يقصد به فى الاضطراب والخيبة . فالعالم ، كما يتجلى له ، مغمور بـ « الوان » ، لكن هذه الالوان شرابه . والهرب ، فى حجيم الدلالات ، هو المذاب الاول .

واذ يتقلص العالم كله فى العلاقة الثنائية ، يصبح الاخر موضع تساؤل ، ويبدل البطل جهودا هائلة ، اليمة ، لكن يقرأ الاخر الذى يرتبط به ، وبما ان الفهم مكان الاشارات الكاذبة ، فان القارئ يتجه نحو الزجه ، باستمرار : البشارة امل بدلالة موضوعية ، وفي العجبة ينطبع التواصل ، اما العيضان فهما الدرجة الاخيرة للحقيقة . لكن الاشارة الاكثر يقينية هى الاشارة المفاجأة (رسالة ، مثلا) : حيث يتحول الشقاء الى فرح يفيض ويدفع الى العمل ، وهذا ما يسميه واسين بـ الطمانينة .

قد تكون هذه هى الحالة الاخيرة للمفارقة التراجيدية : ان تكون كل منظومة دلالية مردوجة ، - مادة لثقة بلا نهاية ، ولشك بلا نهاية . وهنا نصل الى قلب التشوش : اللغة . ان سلوك البطل الراسيى شغوى - كلامى ، جوهريا ، وشمولية اللغة هى ما تنتجه التراجيديا الراسينية ، حيث تتشرب اللغة ، فى نوع من الهيام ، جميع الوظائف التى تؤول الى اشكال سلوك اخرى ، حتى ليتمكن القول انها لنة متعددة الفنون والعلوم (بوليتيكنيكية) : فهى عضو يمكن ان يحل محل النظر ، كما لو ان الالذ ترى . وهى عاطفة - ذلك ان الحب والعذاب والموت ليست هنا الا كلاما . وهى مادة فنى وتحتفظ (ان يرتبك البطل هو ان يتوقف عن الكلام ، اى هو ان يكشف) . وهى نظام ذلك انها تسمح للبطل ان يسوغ هجومه او فشله ويستمد منهما وهم تصالح مع العالم . وهى اخلاق ، ذلك انها تسمح بتحويل الهوى الى حق .

ذلك هو مفتاح التراجيديا الراسينية : ان يتكلم البطل هو ان يعمل - فالقول يمارس وظائف التطبيق ويحل محله . ان الخيبة كلها تتجمع فى الكلام وتترا فيه ، حيث يفرغ العمل ويمتلئ الكلام . وليست المسألة هنا لفظية ، ذلك ان المسرح الراسينى ليس ثرثرة وهذرا ، وانما هو مسرح يتتابع فيه العمل والكلام لكنهما لا يلتقيان الا لى يهرب احدهما من الاخر . الكلام فيه ليس فعلا بل ردة فعل . ولعل فى هذا ما يوضح السبب الذى جعل واسين يستسلم بسهولة للقائمة الشكلية فى وحدة الزمن : فهو يرى ان الزمن المنطوق يتطابق بسهولة كاملة مع الزمن الواقعى ، ذلك ان الكلام هو الواقع .

الواقع الجوهري للتراجيديا هو ان هذا الكلام - العمل . ومهمته واضحة : التوسط فى علاقة القوة . لى عالم منقسم ، بشكل لا رحمة فيه ، لا يتواصل

البشر الا بلغة الهجوم : يصنعون لغتهم ويتكلمون انقسامهم . تلك هي حقيقة
وضمهم ، وذلك هو حدة . وتقوم اللغة هنا بدور الصراع بين الامل والخيبة ،
فتولم للصراع الاسلى مخرج الطرف الثالث (ان نتكلم هو ان نبقي) - وفي
هذا تصبح عملا . ثم تنسحب وتعود لغة كما كانت ، وتبقى العلاقة ، من جديد ،
دون توسط ، وتعيد البطل الى الفشل الاساسي الذي يحميه . هذه الفلسفة
التراجيدية وهم جدلي ، انها شكل للمخرج لا اكثر ، اى باب وهمى .

توضح هذه المفارقة الخاصة الهيامية في لغة واسين : لهي ، في آن ، صخب
كلمات ، ودهش سمع ، وهم قوة ، ورعب توقف . ولان الصراعات محصورة في
الكلام ، فهي دائرية ، وليس هناك طرف يحول دون ان يتكلم الطرف الاخر . وترسم
اللغة العالم العذب والخييف للتقلبات التي لا تنتهي والمحتملة الى ما لا نهاية .
ومن هنا كثرة الكلام المصطنع الهجومي ، عند واسين ، حيث يصطنع البطل القبياء ،
لكي يؤخر الزمن الرهيب ، زمن الصمت . ذلك ان الصمت اقتحام للعمل الحقيقي ،
وانتهيار لجميع الادوات التراجيدية . فانها الكلام دخول في عملية تسير في اتجاه
واحد . هكذا تتجلى الطوباوية الحقيقية في التراجيديا الراسينية : طوباوية عالم
يكون فيه الكلام حلا ، ويكون كذلك حده الحقيقي : الاحتمالية . فاللغة ليست
برهانا ، والبطل الراسيني لا يقدر ان يثبت نفسه ، لاننا لا نعرف من يتكلم مع
من . فالتراجيديا فشل يتكلم مع ذاته .

لكن ، بما ان الصراع بين الوجود والعمل ينحل هنا في الظهور ، فان فن
المشهد قد تأسس . ومن المؤكد ان التراجيديا الراسينية هي بين اكثر المعاولات
ذكاء لاعطاء الفشل عمقا جماليا : انها ، حقا ، فن الفشل ، وبناء مشهد المستحيل .
وفي هذا يبدو انها تعارب الاسطورة . ذلك ان التراجيديا ، على النقيض من
الاسطورة ، تجسد التناقضات ، وترفض التوسط ، وتبقى الصراع مفتوحا . غير
ان رفض الاسطورة يصبح ، عند واسين ، اسطوريا : التراجيديا ، عنده ، هي
اسطورة فشل الاسطورة . انها اخيرا تتجه الى ان تقوم بوظيفة جدلية : تعتقد
انها قادرة على ان تجمل من مشهد الفشل ، تجاوزا للفشل ، ومن هاجس الشيء
المباشر ، توسط . وحين يهتم كل شيء ، يبقى التراجيديا مشهدا ، اى مصالحة
مع العالم .



حول المسرحيتين 'فيدرا' و'مأساة طيبية'

١ - فيدر

ان نقول أو لا نقول : تلك هي المسألة . ففي مسرحية فيدر ننقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، فهي اعمق تراجميات راسين ، واكثرها شكلية ، ذلك ان المجازفة التراجيدية هنا في تجلي الكلام اكثر مما هي في مناه ، وفي اعتراف فيدر اكثر مما هي في حيا .

منذ البداية تعرف فيدر انها مذنبه ، وليس ذنبها هو الذي يولد المشكلة ، بل صمتها : وهنا تكمن حريتها . تقطع فيدر هذا الصمت ثلاث مرات : امام اينون وامام هيبوليت ، وامام كيويه . وهي ، في هذه المرات الثلاث ، تزداد انترابا الى حالة من الكلام اكثر سفاها . الاعتراف الاول نرجسي ، فليست اينون الا بدبلا امونيا لفيدر ، فهي هنا تعمل مقدمة لنفسها لنفسها ، تبحث عن هويتها ، تصنع تاريخها الخاص . وفي المرة الثانية تربط فيدر بهيبوليت ، سحريرا ، بلعبة تمثل فيها حيا . وفي المرة الثالثة ، تعترف علنا امام الشخص الذي اسس الخطيئة بوجوده ذاته . وليس في اعترافها هنا شيء من المسرح ، فكلاهما يتطابق تماما مع الحدث . هكذا يمكنها ان تموت ، لان التراجيديا استنفذت . هذا الصمت ان هو صمت تعذبه فكرة موتها الخاص . ففيدر هي صمتها نفسه : وان تقطعه هو ان تموت . وقبل ان تبدأ التراجيديا ، كانت فيدر ، تريد ان تموت ، لكن هذا الموت مؤجل . ان فيدر الصامتة لا تقدر ان تعيش ولا ان تموت . غير ان الكلام سيقطع هذا الموت الجامد ، ويمنح للعالم حركته .

غير ان فيدر ليست الشكل الوحيد للسر : ان لها قرينا مسجوننا هو كذلك يرمب الكلام : هيبوليت . فالحب ، بالنسبة اليهما ، الم امام كيويه . لكن هيبوليت يمثل ، من حيث انه قرين فيدر ، حالة اكثر قدما . انه قرين تكوصي . ذلك ان انكماش هيبوليت جوهرى ، اما انكماش فيدر تعرضي . وصمت هيبوليت الشفوي مماثل لصمته الجنسي : انه احرص مثلها هو حقيم . ولا شك ان مقام هيبوليت موجه ضد الاب . انه عتاب للاب على الاسراف الفوضوي الذي يبدد الحياة . لكن العالم الراسيني عالم مباشر : هكذا يكره هيبوليت الجسد كما يكره الشر . الجنس معد ، فلا بد من الاعتماد عنه . مجرد نظرة من فيدر تفسد هيبوليت . وقد اصبح سيفه كريبا منذ ان لامسته . واديسيا ، في هذه الناحية ، مشابهة لهيبوليت : فالمتم هو خاصيتها .

الانكماش اذن هو الشكل الذى يبرز الحياء واللذبة والعمق معا . وفيدر
هى ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام السجين ، والحياة المحجوزة . ذلك
ان الكلام بديل عن الحياة ، فان نتكلم هو ان نفقد الحياة .

لكن فيندر هى كذلك تراجيديا الولادة . واينون هى حقا ، المرزعة ،
المولدة ، التى تريد ان تحرر فيندر من كلامها باى ثمن ، والتى تستخلص اللفة من
الكهف العميق الذى يأسرها ، هذا الاسر الذى هو ، ضمن حركة واحدة ، صمت
وعقم ، هو كذلك جوهر هيپوليت : ستكون اذن اريسيا مولدة هيپوليت ، كما هى
اينون بالنسبة الى فيندر . فلئن كانت اريسيا تهتم بهيپوليت ، فلئى تنفيذ الى
أعماله ، وتتيح للفته ان تتدفق .

ما الذى يجعل الكلام ، اذن ، رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود السبب ، الى
ان الكلام فعل . لليست الكلمة قوة وحسب ، والبا هى ايضا شيء لا ينعكس ،
او لا يمكن رده . فما من كلمة يمكن ان تستدرك نفسها . والزمن الذى نسلمه الى
الكلمة لا يقدر ان يورد ثانيا : ان خلقه نهائي . اننا كذلك نتملص من الفعل ،
حين نتملص من الكلام .

تمتلك فيندر ، من حيث هى مسرحية عن هول الانفتاح ، موضوعا واسما من
الغنى ، المخبوء . الصورة المركزية لهما هى الارض : تيزيه ، هيپوليت ، اريسيا
واخوتها ، ينحدرون جميعا من الارض . تيزيه ، بشكل خاص ، بطل جهنمى من
اعماق الارض . اى انه بطل متاهى ، استطاع ان ينتصر على الكهف ، وعبر مرارا
من الظل الى الضوء ، وعرف ما لا يعرف ، وعاد ، ومكان هيپوليت الطبيعى هو
الشاوية الظليلة حيث يفلدى عقمه الخاص . اراء هذه الكتلة الارضية ، بيدو فيندر
ممزقة : تشارك ، من جهة ابيها ميثوس ، فى نظام الكهف العميق . لكنها ، من
جهة امها باسيفاي ، تنحدر من الشمس . ان مبداءها حركة تتأرجح بين هذين
الحدين . لهن ، باستمرار ، تسجن سرها وتعود الى الكهف الداخلى ، لكن تدنمها ،
باستمرار ايضا ، قوة ما الى الخروج منه ، والانضمام الى الشمس . وهى ،
باستمرار ، تؤكد هموض طبيعتها : تخاف الضوء وتطلبه ، تشوق الى النهار
وتدنسه . ان مبداءها ، باختصار هو الضوء الاسود - اى هو التناقض على
مستوى الجوهر .

لهذا ، التناقض ، فى المسرحية ، شكل مكتمل هو الشيء الوحشى المخيف .
لهذا الشيء يهدد اشخاصها جميعا . كل منهم وحشى مخيف للاخر . وكل منهم
يطارد الوحشى المخيف . والواقع ان لغة شيئا وحشيا مخيفا ، حقيقيا هذه المرة
يتدخل ليفك عقدة التراجيديا . وهو نفسه الذى يلخص المفارقة الاساسية فى
المسرحية : انه القوة التى تخرج من اعماق البحر ، وهو الذى ينقض على السر ،
فيكشف منه ، ويمزقه ، ويمشره . هكذا يموت هيپوليت الصامت ، ميتة
صارخة ، تفجيرية .

من تشكل رواية تيرامين النقطة التي تنحل فيها المسرحية . وهيبوليت اذن هو شخصها النموذجي ، من حيث انه الضحية الضعيفة ، الذي يبلغ فيه السر شكله الاكثر مجانية . وهيندر ، بالقياس الى الوظيفة الاسطورية الكبيرة لهذا السر المحطم ، انما هي شخص غير تقى . ان لديهما الوقت لكي تموت ، وهناك مصالحة بين لفتها وموتها - في ان هيبوليت لم يقدر ان يقول كلمته الاخرة

هكذا تعرض مسرحية هيندر مسألة التطابق بين الدخلاء والذئب ، فالاشياء لديها ليست مخبوءة لانها مدنية - بل هي مدنية منذ ان تضبا . والانسان الراسخي لا يتوضح ، وهنا يكمن مداية او مرضه والفضل ما يؤكد الخاصية الشكلية للذئب انما هو مقارنته بالمرض . ان ذئب هيندر الموضوعي انما هو تركيب لاحق يهدف الى جعل عذاب السر شيئا طبيعيا ، والى تحويل الشكل الى مضمون . وعلى هذه الحركة يدور مسرح واسين ، كله : الانسان فيه يماني شكلا ، او يمديه الشكل . وهذا ما يعبر عنه واسين جيد حين يقول عن هيندر ان الجريمة ذاتها بالنسبة اليها عقاب . ويتمثل جهد هيندر ، كله في ان تفي بخطيتها ، اي في ان تبرى الالهة منها .

٢ - مأساة طيبة

ما موضوع مأساة طيبة ؟ انه البنفس . وهذا البنفس متجانس ، يواجه الاخ باخيه ، والشبيه بالشبيه . ان ايتيوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البنفس كأنه يجري بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبنفس لا يفصل بين هذين الاخوين ، بل انه يقرب بينهما ، كما يقول واسين . ان كلا منهما محتاج الى الاخر لكي يحيا ويموت ، وبفضهما تعبير عن هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة ذاتها .

الهما اذن اكثر من متقاربين : انهما متلاصقان . وقد قرر ابوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها هذه الوظيفة (مملكة طيبة) مكان . واعتلاء عرش واحد هو ، حرليا ، اعتلاء مكان واحد . والكفاح من اجل هذا العرش ، انما هو نزاع على المكان الذي يريد كل منهما ان يضع فيه جسمه ، اي هو تعظيم لتوأميتها .

يبعث البنفس عن القوة التي تحفظه في جسم الخصم ، ذاته . ومن هذا الاندماج الناتج من طبيعة ابيهما وقراره بان يتمايشا الى ما لا نهاية ، يستمد الاخوان الضميرة التي تغذي صراعهما . ويقول واسين انهما ، قبل ولادتهما ، كانا يتصارعان في رحم امهما . وليست حياتهما الا استماده رغبة لهذا الصراع الاصلي . والعرش الذي يضمهما عليه ابوهما يكرر هو ايضا هذا الصراع الاولى . وما يتمنيانه لانسراخ بفضهما ليس ان يقضي أحدهما على الاخر ، بنوع من الابادة الاستراتيجية ، المجردة بل هو ان يتواجها لرديا ، جسما لجسم ، وان يتماثقا ، وهكذا يموتان في ساحة مغلقة . انهما . لا يقدران ان يفلتا من المكان ذاته الذي يأسرهما ، سواء كان رحما او ساحة قتال ، او عرشا . لثمة ميثاق وحيد نظم ولادتهما وحياتهما وموتهما .

الصراع الراسيني الاول هو ، اذن ، صراع جسم لجسم . وفي هذا تكمن اصالة هذه المسرحية : ليس لان اخوين يتباغضان ، بل لان هذا البغض بغض جسمن ، ولان الجسم هو الفداء الاسمي للبغض ومن هنا يصبح نفاذ الصبر عند البطل الراسيني ظاهرة جسدية . وقد ادرك راسين انه في الحاحه على الطبيعة الجسمية لهذا البغض ، يحسن التعبير بالشكل الاكمل من مجانيته . هناك دون شك بين الاخوين محاجة سياسية حول السلطة : يمتد بوليثييس على الحق الالهى ، ويعتمد اتيوكل على الشعب .

لكن الامر الحقيقي هو ، في الواقع ، كريون ، الذى يريد ان يملك . فالعرش بالنسبة الى الاخوين ، ليس الاحجة : انهما يتباغضان بشكل مطلق وحتمى ، وهما يعرفان ذلك بقوة الانفعال الذى يسيطر على احدهما ازاء الآخر . ولقد استشف راسين هذه الحقيقة الحديثة القائلة بان جسم الآخر هو جوهره الاسمى : لبغض الاخوين جوهرى ، لان البغض جسمى ، البغض اذن عضوى ، ومن هنا يملك خاصيات المطلق : يستولى ، يفسدى ، يعزى ، يمنح الفرح ، يستمر فيما وراء الموت . انه ، باختصار ، مفارق للوجود المادى . انه يحى لحظة يميت ، وفي هذا يكمن سموه الحديث جدا .

غير ان المعارضة الشعرية ليست قائمة بين الاخوين ، بل بينهما وبين كريون . فالاخوان اللدان جملا من الدم الذى يوحد بينهما جوهر تباغضهما ، يعيشان الطبيعة كأنها حجيم ، لكنهما لا يخرجان منها . انهما يحلان محل الاخوة نقيضها . اى انهما يعيشان في وضع لا مخرج منه اما كريون ، فليس له اعداء : ليس امامه الا بعض العقبات . انه شخص ثانوى لكنه خطير . وهو نموذج نراه في مسرح راسين ، كله ، كتهديم للتراجيديا . وهذا النموذج هو الفرد .



مأساة طبيبة أو الشقيقتان

تأليف: جان راسلين
ترجمة: أدونيس

العنوان الاصلي للمسرحية

THÉÂTRE COMPLET
DE
RACINE
LA THÉBAÏDE

شخصيات المسرحية

Étéocle	ايتيوكل : ملك طيبة .
Polinice	بولينيس : شقيق ايتيوكل .
Antigone	انطيفوننا : اخت ايتيوكل وبولينيس .
Jocaste	جوكاست : ام هذين الاميرين وام انطيفوننا .
Créon	كريون : خال الاميرين والاميرة .
Hémon	هيمون : ابن كريون وعاشق انطيفوننا .
Olympe	اولامب : وصيفة جوكاست .
Attale	اتال : وصيف كريون .

جندي من جيش بولينيس

حرس

المكان في احدى قاعات القصر الملكي ، في طيبة .



الفصل الأول

المشهد الأول

جوكاست ، اولامب

جوكاست : اولامب ، هل خرجوا؟ آه ، أيتها الآلام القاتلة !
إنها لحظة من الراحة ستكلفتني دموعا كثيرة .
منذ ستة أشهر وأهداني مفتوحة للبكاء
وها هو النعاس يغمضهن بأمارات منذرة
ليت المسوت يطبقهن إلى الأبد
فلا أرى أحلك الجسرا ثم .
لكن ، هل تلاحموا؟

اولامب : من أعلى السور

رأيتهم يتهيأون للمعركة صفوفًا صفوفًا
ورأيت الحديد يبرق في جميع الأنحاء
من هناك أتيت لأخبرك .
كان إيثيوكل نفسه يشهر سلاحه
يتصدر الطليعة ، وبحماسة جارفة
يعلم أشجع المقاتلين كيف يقتحمون الخطر .

جوكاست : سيتأخران ، لا شك

(إلى حارس)

هيا أنذر الأميرة واستعجلتها
انتظرها . احتضني ضعفي أيتها السماء العادلة !
اولامب ، يجب ان نسرع ونلحق بهذين المتوحشين

يجب ان تفصل بينهما أو نموت بأيديهما .
ها نحن . . إذن ، وا أسفاه ، نرى هذا اليوم الكريه
لا الدّعاء أجسدي ولا اليكفاء
فغليل القسدر يريد أن يرتوي .
وأنت ، أيتها الشمس ، يا من تعطين للعالم النور
ليتك أبقيتيه في الظلام الشامل !
المثّل هذه الجرائم السود تمنحن الضياء ؟
وتقلدين أن تري ، بلا رعب ، كلّ ما نراه ؟
لكن ، وا أسفاه ، لا تخفيك هذه البشاعات
فسلالة لا يوس جعلتها مألوفة ،
بعد الجرائم التي ارتكبتها الأب والأم
تستطيعين ان تشهدي ، بلا رهبة ، جرائم ولدي
ألا يدهشك ان يكون ولداي غادرين .
شريرين ، يقتلان أبويهما ؟
تعرفين أنهما وليدا دم حرام
وستدهشين لو كانا فاضلين (١) .

المشهد الثاني

جوكاست ، أنطيوخونا ، أولامب

جوكاست : هل علمت ، يا ابنتي ، بشقائنا الفادح ؟
أنطيوخونا : نعم ياسيدي : أخبروني بجنون أخسوي

(١) تصيف طبعة ١٦٦١ الابيات التالية :

هذا الدم الذي اطعاهما السود السماوي

اطعاهما النيل الشؤوم للجريمة

ولقياهما الليثان بهذا السم المحتوم

بنفتحان على الحقد قبل العقل

جو كاست : هيا ، يا أنطيفونا الغالية ، ولنسرع
لنوقف ، ان أمكن ، سواعدهما القاتلة
لنكشف لهما عما يخبزاناه من المشاعر الرحيمة
لرى ان كانا قادرين على مخالفتنا
أو إذا كانا ، يجرؤان ، في سخطهما العارم ،
على أن يسفكا دمنا ، وينحر كلاهما الآخر .
أنطيفونا : قضى الأمر . سيدي ، وما هو الملك .

المشهد الثالث

جو كاست ، ايتيوكل ، أنطيفونا ، أولامب
جو كاست : أولامب ، عذابي ساحق ، أعينيني .
ايتيوكل : مابك سيدي؟ لم اضطربك . . .
جو كاست : آه ، ولسدى
من الدم الذى ألمح آثاره على ثيابك ؟
دمك ، أم دم شقيقك ؟
ايتيوكل : لاهذا ولا ذاك ، سيدي ،
مايزال بولينيس قاعدا في معسكره
لم يتقدم للقتال
لكن فريقا شجاعا من الأرجيين
أراد ان يذاعنى الخروج من أسوارنا
فهزمت هؤلاء المتجاسرين وسحقتهم
وهذا الدم الذى ترينه دمهم .
جو كاست : ماذا كنت تقصد؟ وأية حمية مفاجئة
دفعتك الى القتال ؟

ايتيوكل : انه الوقت ، سيدتي ، لأفعل ذلك .
 كانت أن اضيق مجدى بالقعود
 والشعب الذى أخذ الجوع يثقله
 بدأ يندهر من قلسة بأسمى
 أخذنا على انه توجتى
 ولست جديرا بهذا المقام الذى رفعتى اليه .
 يجب أن أرضيه ، ومهما حدث
 لن تكون طيبة أسيرة بعد اليوم .
 أريد ، وقد أفرغتها من جنودى ،
 أن تكون الحكم فى قتالنا .
 لادى من القوى ما يكفى للسيطرة على المعركة
 وإذا خالف أسلحتنا شىء من حسن الطالع
 فإن بولينيس وحلفاءه المتغطرسين
 سيركون طيبة حرة أو سيموتون عند قدمى .

جوكاست : يا للسماء ؟ كيف تقدر ان تلطخ أسلحتك بدم كهذا؟
 وهل يسحرك التاج الى هذا الجسد ،
 فتقتل أهلك للفوز به ؟
 آه ، ولدى ! أبهذا الثمن تريد ان تكون ملكا ؟
 والأمر لك ، لو يستيقظ فيك الشرف ، - لك وحدك
 في أن تمنحنا السلام دون لجوء الى الجريمة
 وأن تنصير على غضبك ، فترضى أُنحاك وتملك معه .

ايتيوكل : أتسمين ملكا أن أتنازل عن حقى خانما
 وأشاطر غيرى التاج ؟

جوكاست : تعرف ، ياولدى ، أن الدم والعدالة

بعطيانه مثلك نصيبه في هذا المقام الرفيع .
وقد أمر أوديب ، مُخْتَمِماً مصيره البائس ،
أن تتناوبا الملك ، سنة سنة ، الواحد تلو الآخر ،
إذ ليست له الا دولة واحدة يخضعها لكما .

وقد تكلمت فأقررت هذه الشروط .
وحملك القسدر الى السلطان أولا
فجلست على العرش ، ولم يجسده أبدا
وها أنت لا تريد ان يجلس عليه بعدك ا

ابتيوكل : لا ، سيدي ، لم يعد له ان يطمح الى السلطان

فطيبة لم تدعس هذه الشروط
وحين أراد أن يحتل العرش
فانها هي التي طردته ، لا أنا .
وكيف لطيفة أن تستهين بقوته .
وهي التي خبرت بطشيه ستة أشهر ؟
وهل يجب أن تخضع لهذا الامير الفظ
الذي جيش ضدها الحديد والجبون ؟

هل استنلتك عليها عبد ميسين
الذي لا يفتخر لأهل طيبة غير الجسد ،
الذي خضع ذليلا لملك أرغوس
والذي يربطه بأعدائنا الادعياء رباط المصاهرة ؟
حين اختاره ملك أرغوس صبها
كأن يأمل ان يرى طيبة رمادا بين يديه
لم يكن للحب الا نصيب ضئيل في هذا الزواج المخزي
والغضب وحده هو الذي أضرم نهبه ونه .

لقد توجتني طيبة انقاء لأغلالها
وهي تنتظر مني أن أضع حداً لآلامها
فكان عليّ أن أتهمها ان لم أكن وفيّاً لها
انني أسيرها لا ملكها .

جوكاست : قل ، قل بالأحرى ، أيها القلب الجاحد العاني
الآن شيء ، ازاء التاج ، يؤثر فيك .
لكنني أخطيء أيضاً : فهذا المنصب لا يستهويك .
للجريمة وحدها مفاتيح تخليبك .
اذن ، ما دمت مأخوذاً بها الى هذه الدرجة
فأنا أعرض عليك أن ترتكب جريمة مزدوجة :
اسفك دم شقيقك ، واداً لم يكفك
أدعوك ان تسفك دمى أيضاً .
حينذاك لن يبقى لك عدو تخضعه
أو عقبة تتخطاها ، أو جريمة تقترفها .
واذ لا يبقى أي منافس لك ، يتطقل على العرش
فانتك بين المنجرامين ، تصبح المجرم الأعظم .

ابتيوكل : حسناً ، سيدتي ، هكذا يجب أن أرضيك ،
يجب أن أتسرك العرش وأتوج أخى
يجب ، تأييداً لمسالك الظالم ،
أن أصبح له مملوكاً بعد ان كنت الملك ،
ولكني يتجاوز فرحك الحدود
ينبغي أن أستسلم فريسة لصراوته
ينبغي بمسوتي . . .

جوكاست :

يا للسماء ، ما أقساك !

ما أبعدك عن النفاذ الى قرارة نفسي ا
لا أطلب أن تترك العرش
كن الملك أبدا ، فهذا ما أتمناه
لكن ، ان كانت هذه الآلام الكثيرة تبعث فيك الشفقة
ان كان قلبك يحفظ لي شيئا من السود ،
واذا كنت تحرص على مجده ذاته ،
فأشرك أخاك في هذا المجد الاسمي :
لن يأخذ منك إلا البريسق البساطل
وبهذا يصبح ملكك أمنأ وأقوى .
فالشعب الذي سيعجب بهذه الفضيلة العالية
سيملك عليه دائما مثل هذا الملك النبيل
ولن تضعف هذه المأثرة حقوقك
بل ستجعل منك أعبد الملوك وأعظمهم .
أما اذا كان لرغباتي أن تراك عنيدا
ورأيت أن السلام لا يمكن تحقيقه بهذا الثمن
وكان للتأج في نفسك هذا الاغراء ،
فخفف ألي ، على الأقل ، بوضع لحظات من السلام .
أنعم بهذا الفضل على أم تبكي .
وفي أنساء ذلك أمضي لرؤية أخيك :
لعلني أجسد للحنان مكانا في نفسه ،
أو ، على الأقل ، أودعه الوداع الأخير .
اسمح لي إذن الآن ، هذه اللحظة ، أن أخرج :

سأمضي بلا حارس ، الى خيمته ،
وأمل أن أئير حسانه بزفرائي الصادقة .

ايتيوكل : تقدرين ، سيدي ، أن تلاقيه دون أن تخرجي
وما دمت تتعللين بما في لقائه من السحر
فإن وقف القتال بيننا يعود اليه وحده .
منذ هذه اللحظة يمكنك أن تحققي رغباتك
وتستدعيه الى هذا القصر .

ولكسي أبيت
أنه مخطيء في تسميتي خائنا
وأني لست طاغية كريها ،
سأذهب الى أبعده : لنطلب كلمة الشعب والآلهة .
إذا قبل الشعب به ، تخلت له عن مكاني
لكن عليه أن يدعني أخيرا ، إذا طرده الشعب .
لن أرغم أحدا ، وأتعهد بشرفي
أن أترك أهل طيبة يختارون الملك الذي يشاؤون .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيفونا ، كريون ، أولامب
كريون : (الى الملك) خروجك ، مولاي ، نشر الذعر
ظننت طيبة أنها فقدتك ، فغمرها الدمع
وساد الرعب والهلح جميع الأرجاء
وأخذ الشعب المدعور يرتعد حول أسواره .

ايتيوكل : سيهدأ حالاً هذا الخوف الباطل
أنا الآن ، سيدي ، ذاهب الى جيشي

وفي هذه الاثناء تستطيعين أن تحققي رغباتك
 قابلي بولينيس وحدثيه عن السلام .
 كريون ، الأمر هنا في غيابي للملكة
 فهيء الجميع لطاعتها .
 وقد اخترت ابنك مينيسيا
 ليتلقى أوامرها ويبلغها .
 وبما أنه يتحلى بالشرف كما يتحلى بالشجاعة
 فإن هذا الاختيار سيبدأ ارتياب الأعداء
 وطهارته كفيلة بأن تولد فيهم الطمأنينة .
 أصدرى إليه أوامرك ، سيدي ،
 (الى كريون) وأنت اتبعني .

- كريون : ماذا ، مولاي
 ايتيوكل : نعم ، كريون ، قرارى اتخذته
 كريون : وتتخلى هكذا عن السلطة المطلقة ؟
 ايتيوكل : سواء تخليت أم لا ، لا تعذب نفسك في هذا الأمر
 افعل ما أمرك به ، واتبعني .

المشهد الخامس

جوكاست ، أنطيوخا ، كريون ، أولامب

كريون : ماذا فعلت ، سيدي ؟ وبأي خطة
 تكرهين المنتصر على الفسار ؟
 هذا رأي سيضيع كل شيء ،

جوکاست : بل سیحفظ کل شیء .
وقد يكون خلاص طيبة بهذا الرأي وحده .

کریون : ما هذا ، سيدتي . ما هذا ! أفي مثل حالتنا هذه
اذ يعزّز اهل طيبة أكثر من ستة آلاف رجل
ويعدهم الطالع بكل شيء ،
يترك الملك للنصر أن يُفتعّب من بين يديه !

جوکاست : کریون ، ليس النصر جميلا دائما
فغالبا يجر وراءه المخزي والندم .
حين يتناحسر شقيقان مسلّحان
فان عدم الفصل بينهما يعني القضاء على كليهما .
أيمكن أن نسبب للمنتصر إهانة أشدّ سوادا
من أن نتركه يحقق مثل هذا النصر ؟

کریون : غضبهما عظيم جدا . . .

جوکاست : تمكن همدته .

کریون : كلاهما يريد ان يحكم .

جوکاست : وسيكمان معا .

کریون : ان سيادة السلطة أمر لا يقسم اطلاقا
وهي ليست مالا يُتترك ثم يُسترد .

جوکاست : ستكون مصلحة الدولة لهما بمثابة الشرع .

کریون : مصلحة الدولة هي ألا يكون للدولة الاملك واحد .

يديسر أقاليمتها بنظام ثابت
ويدرب الشعب والامراء على قوائمه .

أما تنسابوب الحكم بين ملكين مختلفين
فانه ، اذ يعطي الدولة ملكين ، يعطيها طاغيتين .
وسيهدم الأخ ما نساها الأخ
بفعل نظاميهما اللذين سيتناقضان غالباً .
سترينهما يدبران المؤمرات دائماً
ويغيران كل سنة وجه الدولة .
فهذا الأجل المحدود الذي يُرادُ تعيينه لهما
سيزيد عنفهما لأنه يحسد سلطانهما .
وسيعذب الشعب كلُّ بدوره :
سيشبهان السيل الذي لا يلبث الاّ نهياراً واحداً .
بقدر ما يضيق مجراه ، يتسع تخريبه
ويكون الدمار الهائل شاهداً عليه .

جوكاست : سزاهما بالأحرى ، يتنافسان بمشروعاتهما الخيرة
على حسب رعاياهما .

لكن اعترف ، يا كيريون ، أن سبب آلامك
هو أن السلام يخيب آمالك ،
وأنه يضمن لواديّ العرش الذي تطمح اليه .
ويبسطل الكمين الذي تسوقهما اليه .
وبعنا أن حقّ الوراثة ، بعد موتهما .
يضع بين يديك السنطة العليا
فان السدم الذي يربطك بولديّ الأميرين
يجعلك ترى فيهما ألدّ أعدائك
هكذا يقودك الطمع في أن تحل محلّتهما
الى ان تحسد على كليهما الحقد نفسه .

وها أنت توحى للملك بنصائحك الخطرة
فتتخدم الواحد لتقضي على الاثنين .

كريسون : أنا لا أتعلل بمثل هذه الأوهام

ولأني للملك صادق وشارح

وطموحي هو أن يبقى

على العرش الذي تظنن أني أريد أن أرتقبسه .

إن حافزي الوحيد هو حرصى على عظمته

وجريمتى كلها هي أنى أبغض أعداءه

وهذا لا أكتمه . لكن ليس كل امرئ هنا ،

كما يبدو لى ، مجرماً مثلى .

جوكاست : انى أمّ ، يا كريون ، واذا كنت أحبّ أخاه

فشخص الملك ليس أقلّ مكانة في قلبى .

قد يكرهه المداهنون الجبناء

لكنّ الأمّ لا تقدر ان تخون أمومتها .

أنطيفونا : مصالحك هنا تطابق مصالحنا

لكنّ اعداء الملك ليسوا جميعاً أعداءك

أنت أب ، يا كريون ، ولعلّك تذكر

أنّ لك ابنا بين هؤلاء الاعداء .

ونعرف كلّنا حماسة هيمنون في خدمة بولينيس .

كريسون : نعم ، سيدي ، أعرف ذلك ، وأنا أنصفه .

على ، في الواقع ، أن أميّزه من العامة

لكن لى أبغضه كما لا أبغض أحدا .

وكم أتمنى ، في غضبي العادل ،

أن يكرهه كلّ انسان كما يكرهه ابسوه .

- أنطيفونا : بعد كل ما أعطى لخدمته هذا الشأن ،
فانّ الناس يخالفونك في هذه المسألة .
- كريسون : أعترف بذلك ، سيدي ، وهذا ما يحزنني :
لكنني أعرف تماما ماذا تفرض علي ثورته
وهذه الآثار الحميلة التي تجعله موضع الاعجاب
هي نفسها التي تدفعني الى كراهيته .
الخزي دائما يتبع المتمردين ،
فأعظم اعمالهم هي الاشدّ اجراما
وهم يلتوحون بجرأتهم اذ يلتوحون بسواعدهم
ولا متجد حيث لا يكون المأسوك .
- أنطيفونا : أصغ ، بشكل أفضل ، الى صوت الطبيعة .
- كريسون : بقدر ما يكون المهين غالبا علي ، يشتد شعوري بالإهانة
- أنطيفونا : لكن ، أيجوز للأب أن يحتدّ الى هذه الدرجة ؟
أنت تفرط في الحقد ،
- كريسون : وأنت تفرطين في الطيبة .
أسرفت ، سيدي ، في الدفاع عن متمرّد .
- أنطيفونا : تستحقّ البراءة أن ندافع عنها .
- كريسون : أعرف ما يجعله بريئا في نظرك .
- أنطيفونا : وأعرف ما يجعله بغیضا لديك .
- كريسون : للحبّ عينان ليسا لسائر البشر .
- جوكاست : انك تستغلّ ، يا كريون ، هذه الحالة التي نحن فيها ،
كل شيء يبدو لك مباحا ، لكن احذر غضبي
فما تستيحه سينقلب عليك في النهاية .

أنطيوخونا : انّ مصلحة الجمهور قليلة التأثير في نفسه
وحبّه للوطن يخفى وراءه ثباً آخسر .
أعرف هذا الذهب ، لكنني أكره مداره ، يا كاريون ،
وخير لك أن تخفيه دائماً .

كاريون : سأفعل ذلك ، سيدي . وأريد سلفاً
أن أوقر عليك حتى حضوري
إن اجلالي لك يضاعف ازديادك إيتاي
وسأفسح المكان لذلك الولد السعيد .
يدعوني الملك الى مكان آخر ، وعليّ أن أطيع
استقديماً هيمون وبولينيس . وداعاً .

جوكاست : لا تشكّ في ذلك أيها الخبيث ، سيجيثان
ويحبطان معاً نوابك المشؤومة .

المشهد السادس

جوكاست ، أنطيوخونا ، أولامب

أنطيوخونا : يا له من غادر ! ويا للمدى الذي تبلغه قبحته !

جوكاست : ستتقلب عليه خسزياً أقواله الزاهية ،
وإذا استجابت السماء لأمنياتنا
فسرعان ما سيثار السلام لنا من هذا الطامع .
لكن يجب أن نسرع ، فكل لحظة ثمينة
لنعجل بدعوة هيمون وأخيك
فأنا مستعدة ، في سبيل هذا الهدف . أن امنحهما
جميع ما قد يطلبانه من عهود الأمان .

وأنت ، أيتها السماء ، ان كانت نكباتي أعيتُ عدالتك
فهيّتي للسلام قلب يولينيس ،
أعيني زفرائي ، ساعدي دموعي
واجعلي آلامي تنطق كما ينبغي .

أنطيفونا : (وحدها) واذا كنتِ ، أيتها السماء ، ترحمين لها بريثا
معيدةً هيمون إلى حبيته ،
أعيديه وفيًا ، وأتحي لي في هذا اليوم ،
أن أستعيد الحب ، إذ أستعيد الحبيب .



الفصل الثاني

المشهد الاول

أنطيوخونا ، هيمون

هيمون : ماذا تأبين عليّ حضورك الحبيب
بعد سنة كاملة من العذاب والغياب ،
كأنك ، سيدي ، لم تستقدميني اليك
الا لتأخذني مني عطاءك الحلو !

أنطيوخونا : وتريد أن أهجرك أخاً بمثل هذه السرعة ؟
أليس عليّ أن أرافق أمي الى المعبد ؟
وهل يجوز أن أفضل ، كما تشتهي ،
العناية بحبك على العناية بالسّلام ؟

هيمون : تضعين ، سيدي ، عقبات كثيرة أمام سعادي ،
يقدرّون أن يذهبوا دوننا لاستشارة الآلهة ،
اسمحي لقلبي وهو يرى عينيك الحميلتين
أن يسأل إلهتيه عما آل اليه مصيره .
هل أقدر أن أسألها ، دون أن اكون متهوراً ،
ان كانتا تحفظان لي دائماً عذوبتهما المعهودة ؟
أيتقبلان دون غضب ودّي المتأجج ؟
وهل يرحمان العذاب الذي أعانيه منهما ؟
هل تمنيت أن أكون وفيّاً ،
طيلة الفترة الحزينة من هذا الغياب القاسي ؟

هل فكّرت أنّ الموت يهدّد ، بعيدا عنك ،
عاشقاً لا يحقّ له أن يموت الا عند قدميك ؟
آه ، كم يعذب الهيام بهذه المفاتن الإلهية
حين يرفع القلب اليك أحلامه ،
وتنجرح النفس بمثل هذا الجمال .
لكن ، ما أشدّ العذاب أيضا حين تحتجب هذه المفاتن !
اللحظة الواحدة ، بعيدا عنك ، كنت أحسبها سنة كاملة
وكدت مئة مرة أن أضع حداً المصيري الكئيب .
لولا ظنّي أن بعدي ، حين التقيك سيرهن لك عن حبي
وأنّ ذكرى طاعتي

قد تنطق بآية حبي في غيابي .
وأنتك حين تفكرين فيّ ، تفكرين أيضا
بأنه يجب أن نحبّ كثيرا لنطيع هذه الطاعة .

أنظفونا : نعم ، كنت واثقة من أنّ نفسا بهذا الوفاء

ستجد في الغياب عذابا لا يرحم ،
ولو جاز لعواطفني أن تظهر ، يا هيمون
لرجوت ان يعذبك الغياب
وتعاني ، في بعدك عني ، المسرارة
التي تجعلك تحسّ أنّ الأيام أطول ممّا هي عادة .
لكن ، لا تشكّ : قلبي مثقل بالغمّ
ولا يتمنى لك غير ما اختبر وعاني ،
خصوصا منذ قامت هذه الحسرة
وغطّيت هذه الأرض بالجنود ،
آيتها الألهة ! لأيّ عذاب استسلم قلبي

وهو يرى في كلا الجانبين أصفى أحبابه !
ألفُ باعثُ للألم تمزق أحشائي
وها أنا المحها خارج أسوارنا وداخلها
كلّ هجومٍ يُسلم قلبي لمشات المعارك
وفي كلّ نهار أواجه الموت ألف مرة .

هيمون : لكن ، هل فعلتُ ، في هذا الشقاء الفادح ،

غير ما أمرتني به أميرتي نفسها ؟
طلبت مني بأمر جازم أن أتبع بولينيس ، فتبعته
وخصصته ، منذ ذلك الحين ، بصادق المودة
هكذا ، تركت بلادي ، فارقت أبي
مستتر لا عليّ غضبه لهذا الفراق ،
بل ابتعدت حتى عنك أنت .

أنطيفونا : أتذكر ، هيمون ، وأنصفك تماما

كنت تخدمني بخدمتك بولينيس
كان وقتذاك غاليسا عليّ كما هو الآن
وكننت أعتبر العمل من أجله عملا من أجلي .
كننا نتبادل الحبّ منذ نعومة أظفارنا
كان سلطاني على قلبه ، كامسلا
وكننت أجد لذة قصوى في أن أفعل ما يريد
وكانت أحزانه هي نفسها أحزاني .
آه ، لو أن سطوتي عليه ما تزال هي نفسها
لكان أحبّ السلام الذي يفسو إليه قلبي
وخفت شقاؤنا المشترك .

وكننت أراه ، يا هيمون ، وكننت ترائي أيضا .

هيمون : انه يحقت صورة هذه الحرب المرعبة
رأيتك يتأوه ألما وغيظا
حينما اضطرّ ، من أجل أن يرتقي عرش أبيه ،
أن يسلك طريقسا بهذه القسوة .
لنأمل أن تسرقّ السّماء لمصائبنا
فتجمع قريبا بين الأخوين .
ولنأمل أن تعيد المحبّة الى قلوبهما
وتحفظ الحبّ في قلب الأخت .

أنطيفونا : واحسرتاه ! لا تشك اطلاقا أن هذا العمل الأخير
أيسر عليها من تهديّة غضبهما .
أعرفهما جيّدا . وأجزم
يا هيمون الغالي ، أن قلوبهما أقسى من قلبي
لكنّ الآلهة تصنع أحيانا أعظم المعجزات .

المشهد الثاني

أنطيفونا ، هيمون ، أولامب

أنطيفونا : ماذا ! هل ستخبرينا بنسوة الآلهة ؟
وماذا ينبغي أن تفعل ؟

أولامب : وأسفناه !

أنطيفونا : أهي الحرب ، أولامب ؟

أولامب : آه ! بل أسوأ من الحرب !

هيمون : اذن ، ما هذا الويل العظيم الذي يتذر به غضبهما ؟

أولامب : أنصت ، أيها الامير الى التبوّة ، لتحكم أنت بنفسك :

لكي تنتهي الحرب ، يا أهل طيبة ،
لا بسد ، وذلك أمر محتوم ،
من أن يخضب أرضكم بموته
آخر من يجري في عروقه الدم الملكي .

أنطيوخونا : آه ، أيتها الآلهة ! ماذا جنى عليك هذا الدم العائر ؟
ولماذا أدنته بكامله ؟

ألم يرُضيك موت أبي ؟
وهل قضي على دمنا كله أن يبوء بغضبك ؟

هيمون : هذه الإدانة ، سيدتي ، لا تتجه اليك
في براءتك مأمّن لك من الموت
فالآلهة تعرف كيف تصون البراعة .

أنطيوخونا : هيمون ، لست أخشى على نفسي انتقام الآلهة
ولن تكون براءتي إلا سندا واهيسا
فأنا ابنة أوديب ، وعليّ أن أموت من أجله .
أنتظر هذا الموت ، أنتظره بلا شكوى
وإذا كان عليّ أن أعترف بسرّ خوفي
فأنا أخاف عليك . نعم ، عليك ، يا عزيزي هيمون ،
أنت مثلنا سليل هذا السدم المنكود ،
وأرى بشكل ساطع أن الغضب السماويّ
سسيرد لك ، مثلنا ، هذا المجد المشؤوم
ويجعل أمسراء طيبة يتحسّرون
لأنهم لم ينحدروا من سلالة آخر البشر .
هيمون : وهل يمكن التحسّر لأنّ لنا هذا الامتياز العظيم ؟
فهذا الموت النبيل يستهوي شجاعتي كثيرا

ما أجمل أن يكون الانسان سليلا لسدم الملوك
ولو كتب عايه أن يعطي هذا الدم لحظة يأخذه .

أنطيوخنا : ماذا اهل اذا ارتكب احدنا بعض الخطايا
يتوجب على السماء ان تثار منك أيضا ؟
ألا يكفيها الثأر من الأب وابنائه
دون أن تتجاوزهم الى الأبرياء ؟
علينا وحدنا أن نتحمل جرائم آبائنا :
فعاقبتنا آيتها الآلهة العظيمة ، واعفي عن الآخرين .
اليوم يدفعك أبي الى الموت ، يا هيمون الغالي ،
وربما ففته أنا أيضا بدفعك اليه ،
هكذا تنزل السماء عليك وعلى أهلك
عقاب جرائم الأب وحبّ البنت .
بل ان هذا الحبّ السيء الطالع يؤذيك
أكثر مما تؤذيك جرائم أوديب ودم لايتوس .

هيمون : حبي ؟ وأي شؤم فيه ، يا سيدي ؟
هل يُجرّم من يحبّ جمالا سماويًا ؟
وكيف يستحق غضب السماء
وأنت ، بلا غضب ، تتقبلينه ؟
لك وحدك تأوهاتني
ولك ان تحكمني ان كانت أساءت اليك .
وكما تجيء أحكامك التي لا تسرد
ستكون تأوهاتني مجرمة او بريئة .
أما السماء فلتفعل بحياتي ما شاءت
سأتعلق دائما بروابطي هنا وهناك :

سعيدا بموتي من أجل دم ملوكي ،
وأكثر سعادةً بموتي في ظلّ شرايئك .
وماذا أفعل في هذه المأساة الشاملة ؟
هل أقدر أن أقنع نفسي بالعيش بعدها ؟
عبثاً تحاول الآلهة أن ترجيء موتي
فسيفعل يأسى مالا تفعله هي .
لكن ، قد يكون خوفنا باطلا
لنتنظر . . . ها هي الملكة ، ها هو بولينيس .

المشهد الثالث

جوكاست ، بولينيس ، أنطيفونا ، هيمسون
بولينيس : سيئتي ، بحق الآلهة ، لا تكوني عاقبا في وجهي
السلام ، كما أرى ، لا يمكن إقصراره
وكنت أرجو من عدل السماء ، الذي لا يُحسد ،
أن ينكشف ضدّ الطغيان ،
وأن يردّ لكلّ امرئ مكانه الشرعيّ
بعد أن سُم سفك الدماء .
لكن ، مادامت السماء تقف علانية مع الظلم
وتتواطأ مع المجرمين ،
فهل يجوز لي أن آمل بعد من شعب متمرد
أن يصنق إلى الحقّ ، والسماء نفسها ظالمة ؟
وهل يصحّ أن أحتكم إلى قنة طاغية
تخدم لغاية دنيسة ،
عديوى الغاضب المتعطرس ،
الذي يحرّضها ، باستمرار ، وإن يكن بعيدا عنهننا ؟

ليس للعقل اطلاقا مكان بين الرعاع .
فيما مضى ، خبرت جرأة هذا الشعب ،
انه ، بدلا من أن يستعيدني بعد أن طردني ،
يظن أن هذا الامير الذي امتُهِن ليس الا طاغية .
وبما أنه لم يكن للشرف أى سلطان عليه
فهو يظن أن الناس جميعا يتطلعون الى النار :
لا شيء يحول دون بغضائه
واذا كرة مرة ، كره الى الأبد .

جوكاست : لكن ، ان كان صحيحا ، يا ولدى ، ان هذا الشعب
بخشاك

وأن جميع أهل طيبة يرهبون حكمك .
فلماذا تحاول بهذا الدم الكثير أن تحكم
هذا الشعب المتصلب الذى لا يمكن التغلب عليه ؟

بولينيس : وهل للشعب ، سيدتي ، أن يختار مليكه ؟
وحين يبغض الشعب ملكا ، فهل عليه ان يتنازل عن
العرش ؟

هل بغض الشعب أو حبه هما الحقوق الأولى
التي ترفع الملوك الى العرش أو تعزفهم عنه ؟
ليبرتعب منا الشعب أو ليتعلق بنا كما يشاء ،
فليبيت أهواؤه هي التي ترفعنا الى العرش ، بل هي
الدماء .

وعليه ان يقبل ما يقدره الله البلد
واذا كان لا يحب أميره ، فعليه أن يحترمه .

جو كاست : ستكون طاغية تكركك بلادك .

بولينيس : هذا الاسم لا يليق بالامراء الشرعيين ،
وحقوقي تعصمني من هذا اللقب المنكر
فبغض الرجايا لا يصنع الطغاة ،
أطلقى هذا الاسم على ايتيوكل نفسه .

جو كاست : بحبه الجميع ،

بولينيس : انه طاغية محبوب ،

يحاول بدناءات شتى ان يبقى
في منصب عرف كيف يصل اليه بالقسوة
وها هي غطرسته تجعله ، بتأثير عكسي ،
عبدا لشعبه وجلادا لأخيه .
فلكي يكون وحده القائد يريد ان يطيع الشعب
وأن يستسلم لاحتقاره ، ليجعني بغيضا لديه .
لأمر ما ، يفضل الشعب علي نحاتنا :
فالشعب يحب العبد ويخاف السيد
لذلك أعتقد أنني أخون عظمة الملوك
إذا اتخذت الشعب حكماً في حقوقي .

جو كاست : هكذا اذن تستهوينك الفتنة الى هذا الحد ؟

وهل تعبت بهذه السرعة من إلقاء السلاح ؟
ألن نتوقف ، بعد هذه الفواجع الكثيرة ،
فتكف أنت عن اراقة الدماء ، وأكف أنا عن اراقة
الدمسوع ؟

ألن تفعل شيئاً من أجل أم تبكي ؟

يا ابنتي ، احتجزي أخاك ان أمكن
فهذا القاسي لم يكن يسود سواك .

أنطيوخونا : اذا كانت نفسه لا تحس بالرحمة نحوك
فماذا أقدر ان أمل من مودة ماضية
زادها البعد الطويل أمحاء ؟
ربما بقي لي مكان في ذاكرته

هو الذي لم يعد يُولع ولا يستمتع الا بسفك الدماء .
لم يعد ذلك الأمير الشهم الذي عهدناه
الأمير الذي كان يستنكر الجريمة
وتفيض نفسه كرماً ولطفاً ،
ويجمل أمه ويسود أخته :
لم تعد الطبيعة لديه الا خرافة
يتنكر لأختسه ويزدري أمه
فياله من عقوق تدفعه كبريساؤه
الى اعتبارنا غريبتين عنه أو بالاحرى عدويتين .

بولينيس : لا تنسني هذه الجريمة لنفسك المنكروبة
فالأولى ، يا أخي ، أن تقولي إنك تبدلت
وأن تقولي ان الخائر الذي اغتصب مكاني
عرف كيف يسلبني أيضا مودة أخي .
ما أزال أعرفك وأنا ما أزال أنا لم أتبدل .

أنطيوخونا : كيف تحبني أيها القاسي كما أحبك حقاً
وأنت لا ترق لأنيني الكئيب ،
وتعرضني فوق ذلك لآلام كثيرة ؟

بولينيس : وأنتِ أيضا يا أُخْتِي . هل حبّك لأخيك
هو أن توجّهي إليه هذا الرّجاء الظالم
لانتراع صوب لحسانه من يديسه ؟

أيتها الآلهة ، أيتها فسوة أشدّ من هذه يملكها ايتيوكل ؟
هذا اسراف في تأييد طاغية يهينني .

أنطيفونا : لا ، لا ، لا ، انّ مصالحك عندي أكثر أهميّة
فلا تظنّ أنّ دموعي غادرة الى هذا الحسدّ
انها لا تتأمّر عليك مع أعدائك أبدا .
هذا السلام الذي أريده سيكون لي عذابا
ان كان ثمنه صوب لحسان بولينيس .

والحميل الوحيد الذي أطمع فيه يا أُخْتِي
هو أن تتبع لي رؤيتك وقتسا أطول .
فحقّق رجاءنا في البقاء معك بضعة أيّام
وامنحنا الوقت للبحث عن طريقةٍ ما
تعيدك الى مرتبة أسلافك
دون ان تريق الدّم الغسالي الكريم .

كيف تقدر ان تأبى على عبرات أُخْت وزفرات أمّ .
هذا الحميل اليسير ؟

جوكاست : أيّ خوف يساورك الآن ؟

ولماذا تريد أن تفارقنا بهذه السرعة ؟
ماذا ! أليس هذا النهار بأكمله ضمن الهدنة ؟
أعليها ان تنتهي ولم تكّد ان تبدأ ؟
إيتيوكل ، كما ترى ، ألقى سلاحه

يريد أن أقابلك ، وأنت لا تريد .

أنطيفونا : نعم يا أخي ، ليس ايتيوكل عنيدا مثلك :
بدا سريع التأثر بدموع أمه
هكذا أخذت عبراتنا غضبه
تسميه قاسيا وأنت الأقسى .

هيمسون : مولاي ، لا شيء يدعوك للعجالة ، ولا بأس عليك
أن تترك الاميرة والملكة تقومان بعملهما
امنح هذا النهار كله لرغبتهما الملحة
ولنشر ما اذا كان ممكنا أن تتحقق غايتهما .
لا توفر لأخيك الامير فرح
القول ان السلام ، لولاك ، يمكن ان يتم .
هكذا ترضي أمنا وأختنا
وترضي شرفك ، على الاخص .
لكن ماذا يريد هذا الجندي ؟ يبدو مضطربا جدا .

المشهد الرابع

جوكاست ، بولينيس ، أنطيفونا ، هيمسون ، جنسدى

الجنسدى : (لبولينيس) مولاي ، اشتبكوا بالأيدي ، والهسدنة.
نقضت :

كريون وأهل طيبة يهاجمون ، بأمر من ملكهم ،
جيشك ، وينكثون العهد .

وفي غيابك ، يناضل هيبو ميدون الباسل
لصدّ هجومهم بكلّ ما يملك من القوّة .
وبأسر منه يا مولاي جئت لأخطرك .

بولينيس : آه ، الخونة ! هيا ، هيمون ، يجب ان نخرج .
(الى الملكة)

نرين ، سيّدتي ، كيف يفني بوعدده :
يريد القتال ويهاجمني وها أنا أطير اليه .

جوكاست : بولينيس ، ولدي ! . . . لكنه لم يعد يسمعي
وصراخي ، كيكائي ، لا يجسدي .

أنطيفونا ، أيتها الغالية أسرعي والحقي بهذا المتوحش :
توسلي ، على الاقلّ ، لهيمون كي يفصل بينهما
قوتي تخونني ولا أقدر أن أمضي الى هناك
كلّ ما أستطيع أن أفعله ، واحسرتاه ، هو أن أموت .



الفصل الثالث

المشهد الاول

جوكاست ، أولامب

جوكاست : اذهبي وانظري هذا المشهد المشؤوم
اذهبي لتري هل اعترضت هياجهما عقبة ما
وهل أثر شيء ما في هذا الحزب أو ذلك .

يقال ان مينيسيا خرج لهذه الغاية .

أولامب : لا أعرف أية نية تحرك شجاعته

كانت الحماسة البطولية تتلألأ في وجهه

لكن عليك ، سيأتي ، أن تلمسكي بالامل حتى النهاية .

جوكاست : اذهبي ، يا عزيزتي أولامب ، شاهدي كل شيء
وعودي لتخبريني

وأضيئي بسرعة قلقي الكتيب .

أولامب : لكن ، هل يصح أن أتركك في هذه الوحدة ؟

جوكاست : اذهبي : أريد أن أكون وحيدة في حالي هذه

ان كان الانسان يقدر ان يكون وحيدا بين هذه المآسي .

المشهد الثاني

جوكاست

جوكاست : هل ستستمر هذه الآلام المشؤومة ؟

ألن تنتهي الانتقامات السماوية ؟
هل ستجعلني أعاني الموت الوحشي المتعدد .
دون أن تعجل خطواتي الى القبر ؟
أيتها السماء ، كم يهون الخوف من بطشك
لو أن الصاعقة تنزل أولاً على المجرمين !
وكم يسدو عقابك بلا نهاية
حين تركن الدين تعاقبينهم في قيد الحياة !
تعرفين أنني ، منذ اليوم الشائن
حيث وجدت نفسي زوجة لابني ،
أصبح أيسر ما يعانيه قلبي من العذاب
يعادل جميع الآلام التي يعانها البشر في الجحيم .
مع ذلك ، أيتها الآلهة ، هل تستحق جريمة غسير
متعمدة

أن تستنزل على الغضب السماوي كله ؟
أكنت ، وأأسفاه ، أعرف ذلك الولد المنكود ؟
أنت أيتها الآلهة ، من استدرجه الى أحضاني .
أنت من حفر لي بقسوته ، هذه الهاوية .
تلك هي العدالة العليا عند هؤلاء الآلهة العظماء !
يقودون خطواتنا الى سفير الجريمة
يدفعوننا الى ارتكابها ولا ينفرونها لنا .
أمن للدائم ، اذن ، أن يصنعوا الآثمين
ليحولوهم ، بعد ذلك ، الى أشقياء مشاهير ؟
ألا يقدر ، وهم في لحظة الغضب ،
أن يبحثوا عن المجرمين الذين يستعذبون الجريمة ؟

المشهد الثالث

جوكاست . انطيفونا

جوكاست : ماذا ! قضى الامر ؟ هل قتل
أحد الغادرين السفاحين ، أخسأه ؟
تكلّمي ، يا ابنتي ، تكلّمي

أنطيفونا : آه ، سيدتي ، نعم
تحققت النبوءة ، ورضيت السماء .

جوكاست : ماذا ! مات ولدای !

أنطيفونا : دم آخسر ، سيدتي ،

يعيد السلام الى الدولة ، والهدوء الى نفسك
دم جدير بالملوك الذين تحدّر منهم
بطل ضحى بنفسه في سبيل الدولة .
ركضت لكي أهدىء هيمون وبولينيس
وكانا قد ابتعدا قبل ان أجرى وراءهما
لم يسمعاني كانت صيحاتي الأليمة
تردد اسميهما عيضا

فيما ينطلقان سريعا الى ميدان القتال .
صعدت الى أعلى السور

حيث كان الشعب الحائر ينظر ، مثلى ،
الى سير معركة يتجمّد رعباً منها .

في هذه اللحظة الحاسمة ، برز آخر امرائنا ،
شرف دمنا ، رجاء بلادنا

مينيسيا ، الشقيق الخليق بأخوة هيمون ،

لكن غير الخلق بأن يكون ابنا لكريون ،
 وكشف عن نفسه الهائمة بحبّ بلاده
 وتقدّم دون خوف وسط المعسكرين
 يهتف باليونانيين وأهل طيبة ، قائلا :
 « توقّفوا ، توقّفوا ، أيّها المتوحّشون ! »
 لم تجد هذه الكلمات الحاسمة أيّ معارضة
 وبهت الجنود من هذا المشهد الجديد
 وهدأ جنونهم الاسود
 وواصل الامير كلماته :
 « أعلن لكم حكم الاقدار
 الحكم الذي سينهى شقاءكم .
 أنا الدّم الاخير المتحدّر من ملوككم
 الدّم الذي فرضت عليه الآلهة أن يسفك
 تقبلوا اذن هذا الدّم الذي أسفكه الآن يسديّ
 وتقبلوا السلام الذي لم تجرؤوا على الطموح اليه . »
 ثم صمت ، وقتل نفسه ، مكملًا كلماته .
 وأخذ أهل طيبة ، فيما يشهدون احتضار هذا البطل ،
 ينظرون مرتعدين الى هذه التضحية النبيلة
 وكان خلاصهم أصبح هو نفسه عذابهم .
 رأيت هيمون الحزين يغادر صفّه
 ويتقدّم ليعانق هذا الأخ المضرّج بدمه .
 ورأيت كريون ، أسسوة به ، يرمي سلاحه
 ويجري مغمورا بالدمع نحو هذا الابن الذي يموت
 وحين رآهما الجنود ينسحبان هكذا

ترك المعسكران ساحة المعركة وافتراقا .
أما أنا فقد حولت بصري ، بقلب يرتجف ونفس
تضطرب ،

عن هذا المشهد الفاجع ،
وكلتي اعجاب ببطولة هذا الامير ، التي تشارف الجنون .

جوكاست : مثلك ، أعجب به ، وأرتعش رعباً
أيمكن ، أيتها الآلهة ، بعد هذه المعجزة الكبيرة
أن تصطدم راحة أهل طيبة بعقبة أخرى ؟
أليس جديرا بهذا المصرع القذر أن يهدتكم
وهو الذي أدت حتى بولديّ الى القساء السلاح ؟
أو ترفضون هذه الضحية النبيلة ؟
إذا كانت الفضيلة تفعل في نفوسكم كما تفعل الجريمة
إذا كنتم تثيرون مثلما تعاقبون
فأية جرائم لا يمحوها هذا السدم ؟

أنطيوخونا : نعم ، نعم ستنال هذه الفضيلة ثوانها
فسدم مينيسيا قربان عظيم للآلهة
ودم بطل واحد يساوي ، لدى الخالدين ،
دم أكثر من ألف مجرم .

جوكاست : اعرفي بشكل أفضل ، ثأر السماء المحتوم
دائماً تقطع ألمي بفسحة ما ،
هكذا ، وأأسفاه ، حين يبدو أنها تمسّد لي يد العون
تكون مستعدة لكي تمسّد لي يد الهلاك .
أنا ، هذه الليلة ، تكفكف دموعي

لكي أستيقظ وأرى السلاح مشهورا .
فاذا ما علقتني بأمل في السلام
سلبتني اياه الى الابد ، نبوءة قاسية .
انها تقود ولدي ، تريد أن أراه
لكن ، واحسرتاه ، ما أغلى الثمن الذي تأخذه ، لقاء
هذه اللحظة من الفرح .

هذا الولد فاقسد شعوره ولا يصغي اليّ
فجأة تنتزعني وتدفعه الى القتال .
هكذا هي ، قاسية دائما ، حانقة دائما
تتصنع الهدوء ، لكي تمنعني في البطش
فلا توقف ضرباتها الا لكي تضاعفها
ولا ترفع ذراعها عني الا لتوسعي ضربا .

أنطيفوننا : لنأمل ، سيدتي ، كل خير من هذه المعجزة الاخيرة
جوكاست : الضغينة بين ولديّ عقبة كبيرة جدا

بولينيس متصلّب لا يصغي الا لحقوقه ،
والآخر لا يصغي الا لصوت الشعب وصوت كريون ،
نعم ، كريون الحسيس . فتنفسه المغرّضة
تحرمتنا من جميع الثمار في دم مينيسيا :
عبث موت هذا الأمير العظيم من أجل خلاصنا
فشر الأب أكبر من خير الابن
هذا الأب الخائن لبطلين شايين . . .

أنطيفوننا : آه اها هو ، سيدتي ، يرافق اخي الملك .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيفوننا ، كريون

جوكاست : ولدي ، أهكذا يفني الانسان بعهده ؟

ايتيوكل : سيدي ، لست أنا من سبب هذا القتال بل بضعة من جنودنا وجنود آرغوس تشاجروا ، فحركوا شيئا فشيئا الجيش كله ، وحوّلوا الشجار البسيط الى قتال ضار . كادت المعركة أن تكون دامية ، بلا ريب ، وكادت أن تضع حداً لخصامنا ، وفجأة شلت سواعد المقاتلين جميعا بالميتة البطولية التي ماتها ابن كريون . هذا الامير ، آخر السلالة الملكية ، استجاب لردّ الآلهة المحترم فانطلق من تلقائه ، يدفعه حبّ الوطن ، ومات ميتة الشهامة .

جوكاست : آه ، إن كان حبّ لوطنه

جعله يؤثر الموت على مباحج الحياة . أفلا يقدر ، يا ولدي ، هذا الحبّ نفسه أن يتغلب على نزق طموحك ؟ إنه مثل رائع يدعوك إلى الاقتداء به ، دون أن يستوجب تخليك عن الحكم أو عن الحياة : فأنت قادرٌ ، إذ تتنازل عن قليل من سلطانتك ، أن تفعل بهذا القليل أكثر مما فعل هو سافحاً دمه كله

لامفرّ من أن تتوقف عن كراهية أخيك
وبهذا تقدّم صنيعا أفضل مما قدّمه موته .
أيتها الآلهة ! هل حبّ الأخ أخاه أشقّ جهدا
من كراهية الحياة والسّعى إلى الموت ؟
وهل ينبغي أخيرا أن يكون حبّ الانسان دمه
أكثر صعوبة عليه من اراقة الآخر دمه ؟

أيتيوكل : إن بطولته الرائعة تفتنني كما تفتنك
بل أنني أحسده على هذه الميتة الجميلة .
مع ذلك ، سيدتي ، عليّ أن أقول
أن مفارقة العرش أصعب من مفارقة الحياة .
كثيرا ما يدفعنا المجد إلى بغضها
لكن قليلا ما يصنع الملوك مجدهم بالخضوع .
كانت الآلهة تريد دمه ، ولم يكن لهذا الامير الذي
لاجريمة له

أن يرفض التضحية من أجل الدّولة .
لكن هذا الوطن - الذي تطلب منه أن يموت
هو نفسه الذي يتطلب مني أن أحكم وأن أتمسك
بعرشي

وعليّ أن أبقى فيه حتى يخلفني هو .
ليس عليه ألاّ أن يلفظ كلمته ، وسأطبعُ فوراً
وستراني طيبة ، من أجل أن تطمئنّ على مصيرها ،
أتحلى آنذاك ، عن العرش وأنطلق إلى الموت .

كريون : آه ! مات مينيسيا ، والسّماء لا تريد آخرها سواه
فاترك لدمه أن يجري دون أن تمزج به دمك

وما دام قد أراقه لكي يمنحنا السلام
فأعلن السلام ، يامولاي ، واستجب لرجباتنا العادلة

ايتيوكل : ماذا ! وأنت ياكريون تنادي بالسلام ؟

كريون : لأنني تماديت في حب هذه الحرب الوحشية
فان السماء ، كما ترى ، أغرقتني في الشقاء :
ولدى مات ، يامولاي .

ايتيوكل : يجب أن نتأر له .

كريون : ومن آثار لهذا الشقاء الطاحن ؟

ايتيوكل : أعداؤك هم أعداء طيبة ، ياكريون ،
فأثارُ لطيبة واثار لنفسك .

كريون : آه ، بين أعدائها

أجد أخاك ، وأجد ابني !

فأى دم على أن أريقه : دمي أم دمك ؟

وهل يتوجب على أن أثار لابني من ابني ؟

مولاي ! دمي عزيز على ، ودمك مقدس عندي

فكيف أتتكر للفطرة ، أو أنتهك القداسه ؟

هل الطبخ يدي بدم أيجله ؟

وهل من الواجب أن أقتل ولدتي لأكون أبا صالحا ؟

هذا العون الغاشم لا يقدر أن يكون عزاء لي

بل سيكون قضاء على لاأثارا لي .

أنما العزاء الذي يتطلع اليه عداي

هو أن يكون في آلامي مايفيد سلطانك .

فعزائي اذن أن يكون في موت ولدي الذي فجعتني

مايحقق لأهل طيبة الطمأنينة :

السّلام هو وعد السّماء لدم مينيسيا

فأكمل ، يامولاي ، مابدأه إبنى

أعطه المكافأة التي تاق إليها

لكي لا يذهب دمه هدرا .

جوكاست : كلا ، مادمت الآن تتحسّس آلامنا

فلن يكون أى شيء عصياً على دم مينيسيا

ولتطمئن طيبة بعد هذا العناء الكبير :

فسوف يغير مصيرها ، مادام قد غير ما في نفسك .

منذ هذه اللحظة ، لم يعد السّلام يأسا

بل انبى أراه محققا ، مادام كريون يريده

وقريبا ستلين هذه القلوب الحديدية

فأن القوة التي أنتصرت على كريون ستنتصر أيضا

على ولدتي .

(إلى ايتيوكل)

ليسكن غضبك هذا التغير الكبير وليغير نفسك

تجرّد ، ياولدي ، تجرّد من هذا الحقد العنيف

كن عزاء أمّ ، وهون على كريون

ردّ إلى بولينيس ، وردّ إليه هيمون .

ايتيوكل : لكنك في هذا تريدان أن أفرض سيّدا على

وتعرفين أن بولينيس يطمح أن يكون ذلك السيّد .

أنه يريد ، على الاخص ، السّيادة المطلقة

ويصرّ على ألا يعود ألا وهو يحمل الصولجان .

المشهد الخامس

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيوخونا ، كريون ، أثال

أثال : مولاي ، بولينيس يطلب لقاءك
أبأنا بذلك بشير من عنده
وهو يعرض عليك ، يامولاي ، إما أن يجيء إليك هنا
وإما أن ينتظرك في معسكره .

كريون : لعلته لان
ولم يعد لطموحه ذلك العنف
فرأى أن ينهى حربا تتناول .
يعرف الآن بهذه المعركة الاخيرة
أنتك ، على الاقل ، قوى مثله :
اليونانيون أنفسهم ملأوا من خدمة غضبه
ومن هنيهه ، عرفت أن حماه الملك
يفضل الهدوء الراسخ على الحرب
وأنه لذلك ، سيحتفظ بميسينيا ، وينصبه ملكا على
آرغوس .

ومهما تكن شجاعته ، فهو دون شك لا يريد
الأ أن ينسحب انسحابا يشرفه .
ومادام يعرض عليك اللقاء ، فاحسب أنه يريد السلام
أنه يوم فاصل ، يقرّ السلام أو ينقضه إلى الابد .
بهذه الغاية ، حاول بنفسك أن تشدد عزمه ،
وعده بكل شيء ، ماعدا التاج .
ايتيوكل : وهو لا يطلب شيئا فيما عدا التاج .

جوكاست : لكن قابله ، على الأقلّ .

كريون : نعم ، مادام يريد ذلك :
وستفعل وحدك مالا تقدر أن تفعله جميعا
وسيسترجع الدم سلطانه المعتاد .

ايتيوكل : هيا ، اذن ، لنلقاه .

جوكاست : ولدى ، بحقّ الآلهة ،

انتظر ، بالأحرى ، وليكن هنا لقاء كما .

ايتيوكل : حسنا ، كما تريدن ، سيدتي . ليأت ، وليُمنَح
محافظة على شخصه ، عهد الامان كلّها .
هيا .

أنطيفونا : آه ! إذا أعاد هذا اليوم السلام الى أهل طيبة ،
فسيكون السلام ، يا كريون ، صنيع يديك .

المشهد السادس

كريون ، أتسال

كريون : ليست مصلحة أهل طيبة هي التي تستأثر بعطف
هذه الأميرة المتعجرفة ، وتلك النفس العاتية
التي يبدو أنها تتملّقي بعد ازدرائها الكثير
لا يشغلها السلام بقدر ما تشغلها عودة ابني .
لكننا سنعرف سريعا ان كانت أنطيفونا المتكبّرة
تحتقر العرش كما تحتقرني .
سرى حين تنصّبني الآلهة ملكا عليكم
ان كان سيتغلب عليّ هذا الولد السعيد .

أتسال : ومن الذي لا يعجب بهذا التحوّل النادر ؟
كريون ، كريون نفسه يدعو الى السلام .
كريون : تصدّق ، اذن ، أنّ السلام هو ما يشغلني ؟
أتسال : نعم ، أصدّق ، يا مولاي ، لحظة أصبحت أبعد
الناس عن تصوّره

واذ أرى عملياً هذه العناية الطيبة تحفزك
فانني دائم الاعجاب بهذا الجهد النبيل
الذي يقودك الى ان تدفن بغضائك .
وما فعله مينيسيا بمسوته لم يكن أكثر جمالا
فمن يستطيع أن يضحّي بمقدّمه من أجل وطنه
يستطيع أيضا ان يضحّي من أجله حياته .

كريون : آه ، لاشكّ ، من يقدر بسعيه الشهم
أن يحبّ عدوّه ، يقدر بسهولة أن يحبّ الموت .
ماذا ! أتخلى عن تديير ثأري
وأفترغ للسدّاق عن عدوّي !
بولينيس هو قاتل ابني
وسأصبح انا حاميه الخانع
وهل اذا تجرّدت من هذا الحقد العنيف
أقدر أن أتجرّد من حبّ التّاج ؟
لا ، لا : سترى أنني ، بحماسة راسخة ،
أكسره أعدائي وأحبّ عظمي .
كان العرش دائما أعلى ما أصبو اليه :
فأنا أتجمل من الخضوع حيث كان آباؤي يسودون
وأنتهف لرؤية نفسي في مكان أجدادي ،

وكان ذلك هسدي منذ فتحت عيني .
منذ صامين ، على الاخص ، أخذ هذا الهدف النبيل
يحسركني

ولم أعد أخطو خطوة لا تتجه الى السلطان .
هكذا أخذت أشعل غضب الاميرين ، ولدي أخي
وكان طموحي يتوسل طموحهما :
ساندت أولاً طغيان ليتيوكل

ودفعته الى أن يأبى العرش على بولينيس .
وتعلم أنني منذ ذلك الوقت فكرت بارتقائه
ولقد رفعته اليه ، يا أتال ، لكي أطيح به .

أتال : لكن ، مولاي ، اذا كانت الحرب تستهويك الى هذه
الدرجة

فلماذا تتزع السلاح من أيديهما ؟
وما دام خلافيهما هو الشيء الذي تتمناه
فلماذا أشرت أن يلتقيسا ؟

كريسون : الحرب تفتك بي أكثر مما تفتك بأعدائي
وغضب السماء يجعلها شديدة القسوة علي .
فهو يتسلح ضدي بغايي ذاتها
وبلراعي نفسها يحترق صدري :
لقد اشتعلت الحرب عندما فارقت هيمون
لينضم نكاية بي ، الى بولينيس .
وأصبح الشقيقان ، بما فعلته عدوين ،
وأصبحت ، يا أتال ، عدواً لابني .
أخيراً ، عملت هذا اليوم على نقض الهدنة ،

وأثرت الجندي ، فثار المعسكر كله .
هكذا بدأ القتال . وسرعان ما مات ابني الياس
وأوقف معركة هيات لها طويلا .
لكن ، بقي لي ولد ، أشعر أنني أحبه
مع أنه متمرد ، بل انه خصمي .
أريد ان أقضي على أعدائي ، دون أن أقضي عليه
فما أفدح ما سيكلفني هذا الأمر ، ان كان ولداي
ثمناله .

لكن عداء الاميرين شديد جدا
فلا تظن أنه سيقبل بالسّلام .
أعرف أنا نفسي جيدا كيف أهب هذا العداء
حين يقضي عليهما .
أمّا الاعداء الآخرون فعداؤهم الى أمس
وحين تنفصم عرى الطبيعة
فلا شيء ، يا عزيزي أتال ، ينجح في أن يجمع
من فشلت الروابط المثينة في التأليف بينهم .
ويفرط الشخص في الكراهية حين يكره أخاه .
غير انّ التباعد يلطّف غضبهما
فهما حملنا من البغض لعدونا المتكبر
فان نصفه يزول ، حين يكون بعيدا عنا .
اذن ، لا تعجب ان كنت أريد أن يلتقيا :
فأنا أريد من هذا اللقاء ان يندلع سخطهما
فحين يتذكران عداءهما بدلا من تناسيه
يخنق كلاهما الآخر ، يا أتال ، فيما يتعانقان .

أتال : لم يعد لك ، مولاي ، ما تخشاه الا نفسك :
يُحْمَلُ التَّاجُ وَيُحْمَلُ مَعَهُ النَّدَمُ !

كريسون : أن تكون على العرش هو أن تكون لك هموم أخرى :
وأهون ما يثقل علينا هو الندم .
النفس المسأخوذة بلسة الملك
تنصرف بفكرها كله عن الماضي كله .
والفكر الذي ابتعد عن كل غرض آخر
يعتقد انه لم يعيش ما دام انه لم يملك .
لكن ، هيا . ليس الندم هو ما يشغلني
ولم يعد لي قلب ترعبه الجريمة :
جميع الجرائم الاولى تكلف بعض الجهد
لكن الجرائم الثانية ، ترتكب يا أتال ، بلا ندم .



الفصل الرابع

المشهد الاول

ايتيوكل ، كريون

ايتيوكل : نعم ، الى هنا ، يا كريون ، سيأتي بعد قليل
وفي هذا المكان نتظره معا .

سنرى ما يريد ، لكنني أجزم
بأن هذا اللقاء لن يجدي شيئا .

أعرف بولينيس وأعرف طبعه المتكبر
وأعلم أن بغضه ما يزال في أوج احتدامه
ولا أظن أننا نقدر على وقف غليانه ،
وأشعر من جهتي ، أنني مقيم على كراهيته .

كريون : لكن اذا تنازل أخيرا عن سيادة الملك
يجب ، كما يبدو لي ، أن تلتطف هذه الكراهية .

ايتيوكل : لا أعرف ان كان قلبي سيطمئن يوما :
فأنا لا أكره خطرسته ، بل أكره شخصه .

ان فينا كلينا بغضا عنيدا ،

لم تصنعه ، يا كريون ، سنة واحدة
وانما ولد معنا ، وتغلغل هيجانه في قلبينا
مع ديب الحياة فينسا .

فقد تعادينا منذ طفولتنا الاولى
ماذا أقول ! بل تعادينا قبل أن نولد

فيا للدمّ المحرّم كيف يفعل فعله المشؤوم البسائس ا
 فبينما كانت تضمّنا معا أحشاء واحدة
 نشبت في حنايا أمّي حرب باطنة
 دلّتها على جسلور خصامنا .
 وظهر هذا الخصام ، كما تعلم ، في المهد
 وربّما سيرافقنا الى اللحد .
 كأنّ السّماء ، ارادت ، بقضاء مشؤوم ،
 أن تعاقب هكذا ابويننا على زواجهما الحرام
 وكأنّها شاءت أن تخلق في دمنا
 جميع الشرور السّوداء التي ينطوي عليها البغض والحبّ .
 والآن ، يا كريون ، اذ أنتظر مجيئه ،
 لا تفكر بأنّ بغضي له يقلّ
 فبقدر ما يدنو مني يبدو لي بغضيا .
 وهذا ، لا شكّ ، سيراه جليبا بأمر عينيه .
 بل اني لآسف لو تخلّيت عن الملك .
 يجب ، يجب ان يهرب لا أن ينسحب .
 لا أريد ، يا كريون ، أن أبغضه نصف بغض
 فأنا أخاف من صداقته أكثر مما أخاف من عداوته .
 أريد ، لكي أطلق العنان لحقدي العنيف ،
 أن يبيح ، على الأقلّ ، جنونه جنوني أنا .
 وما دام قلبي أخيرا لا يقدر ان يخون نفسه ،
 فأنا أريد ان يكرهني لكي أكرهه .
 سترى انه ما يزال على هوّسه
 وأنّ قلبه يتطلّع دائما الى التاج

وانه ما يزال يمقتني ويعشق الملك
وأنا نستطيع ان نقهره لا أن نكسبه .

كريسون : اذن ، روضه يا مولاي ، إن كان ما يزال جامعا
فمهما بلغ به الصلّف ، لن يكون الشخص الذي لا يُغلب
وبمّا أنه ليس للعقل أيّ سلطان على قلبه
فجرب قدرة الساعد المنتصر دائما .
نعم ، سأكون أوّل من يستأنف حمل السلاح ،
وإن كان في السّلام ما يستهويني .
وإذا كنت أرغب في وقف القتال ،
فان رغبتني في أن تحكم دائما ، أشدّ .
وإذا كان السّلام يؤدي الى ان يحكمنا بولينيس
فكثتتعل الحرب وكثتتستمرّ بلا نهاية .
وليدهب عنا كلّ من يريد أن يمجّد مثل هذا
السّلام التّليذ ،
فمعك ، تلذّ لنا الحرب وأهوالها .
شعب طيبة كلّه يتحدّث اليك بلساني .
فلا تخضعه لهذا الامير الوحشيّ .
ولئن أمكن احلال السّلام ، فالشعب يريد كماأريده
لكن إن كنت تحبّ الشعب ، فاحفظ له مليكه :
مع ذلك ، استمع لأخيك الامير
وموّه غضبك ، أن أمكن ، يامولاي ،
تظاهر . . . لكن هاهو شخص آت :

المشهد الثاني

ايتيوكل ، كريسون ، أتمال

ايتيوكل : أتمال ، هل اقتربوا من هنا ؟
هل سيأتون ؟

أتمال : نعم ، مولاي ، هاهم يصلون .
رأوا أولا الاميرة والملكة ،
وسيدخلون حالا الى الغرفة المجاورة .

ايتيوكل : ليدخلوا . هذا الاقتراب يثير غضبي
والعدو بغضب حينما يدنسو .

كريسون : آه ! هاهو !

(على حدة) أكمل أيها القدر مابدأته واقتطف بهما
معا في هذيان الجنون .

المشهد الثالث

جوكاست ، ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيفونا ،
كريون ، هيمون

جوكاست : هاأنا ، اذن ، أكاد أن أحقق أقصى آمالي

مادامت السماء تجمع الآن بينكما .

تلتقي بأخيك ، بعد غياب عامين ،

في هذا القصر الذي ولدتما فيه .

وأقدر أن أضمكما الىّ معا .

بسعادة لم أكن أجرؤ على تصورها .

ابتدئا ، اذن ، ياولديّ ، هذا الاتحاد المحبب

وليعترف كل منكما بالآخر
وليواجه الأخ ملامحه في أخيه .
لكن ، لكي تبدو في شكلها الاوضح ، تفرّسا
فيها عن كذب

ليتكلم الدم خاصة ، وليفعل فعله .
اقرب ، اتيوكل ، تقدّم ، بولينيس . . .
ماذا ! تراجعان ، بدلا من أن تتقدّما !
ما سبب هذا اللقاء القائم وهذه النظرات الشرسة ؟
الآن كلاً منكما ينتظر ، بنفس مترددة ،
أن يسلم عليه أخوه لكي يردّ عليه السلام
الآن كلاً منكما يتصنّع شرف أن لا يبدأ التنازل
لا يريد أن يبدأ العناق ؟
يا لهذا الطمّوح الغريب الذي لا يتطّلع الا الى الجريمة
حيث يعدّ نبيلاً من كان الأكثر حنقا .
والأحرى بمن يتصر في هذا العراك المشين ، أن
ينجبل

لأنّ أول المغلوبين فيه هم الأكرمون .
لنرّ ، اذن ، أيكما الاشجع
ومن منكما يريد أن يسبق الآخر في الانتصار على
سخطه . . .

ماذا ! لا تتحرّكان ! تقدّم أنت
عليك أن تبدأ ، لأنك تجيء من مكان بعيد .
هيا ، بولينيس ، عانق أخاك ،
أظهر . . .

ايتيوكل : سيدتي ، ماجدوى هذا الإنغاز ؟
نادرا ما تناسب المقام مثل هذه المعانقات :
ليتكلم ، ليفصح عما في نفسه ، وليتر كنا في سلام

بولينيس : ماذا ! أعلي أيضا أن أزيد في توضيح أفكارى ؟
الامور التي حدثت توضحها جيدا :
الحرب ، المعارك ، الدماء التي أريقت
هذا كله يؤكد أن العرش حق لي .

ايتيوكل : هذه الحرب نفسها ، هذه المعارك نفسها
وهذا الدم الذي طالمنا خضب الارض
هذا كله يؤكد ان العرش لي أنا ،
ولن يكون لك ، ما حييت .

بولينيس : تعرف أنك تشغل هذا المكان جورا .

ايتيوكل : يلد لي الجور ما دام يطردك من العرش .

بولينيس : ان كنت لا تريد ان تخرج منه ، فسوف تسقط :

ايتيوكل : أسقط ، وتسقط معي أنت .

جوكاست : أيتها الآلهة ! ما أقسى خيبي !

ألم أتعجل هذا القساء المشؤوم

لأ باعدَ بينهما أكثر من ذي قبل ؟

آه ، يا ولدي ! أهكذا يكون الحديث عن السلام !

اتركا ، بحق الآلهة ، هذه الافكار الفاجعة

لا تجددَا خصوماتكما الماضية

فلستما هنا في غابة وحشية .

أنا التي أضع في أيديكما السلاح ؟

تأملًا هذا المكان الذي ولدتما فيه
 أليس لمنظره سطوةً عليكما ؟
 هنا ، تفتحتما على الحياة
 وكل شيء هنا يتحدث بالسلام والحب .
 هذان الاميران وأنتكما يدينون جميعا عداء كما
 وأنا كذلك ، أنا التي رافقها الشقاء دائماً من أجلكما ،
 والتي تود ان تموت من أجل ان تجمع بينكما . واحسرتاه
 يديران رأسيهما ، ولا يصغيان اليّ ،
 ان نفسيهما أقسى من أن ترقا
 ولم يعودا يعرفان صوت الأمومة .
 (الى بولينيس)

وأنت ، من كنت أظنه الأكثر وداعة وامثالاً . . .

بولينيس : لا أريد منه شيئاً إلا ما وعده به :

فإن يحكم هو أن يُعلن نفسه خائناً لعهدده .

جوكاست : كثيراً ما تكون العدالة المتطرفة ظلماً .

العرش حق لك ، لا أشك في ذلك ،

لكنك تفوضيه من حيث تريد ان ترتقيه .

أما تعبت من هذه الحرب الكريهة ،

أتريد ان تدمر ، بلا رحمة ، هذه الأرض

وأن تهدم هذه المملكة لكي تفوز بها ؟

أتريد ، اذن ، أن تسود على الموتى ؟

إن لطيبة الحق في ان تخشى حكم أمير

يغمر أرجاءها بأنهار الدماء :

أتراها تخضع لشريعتك الجائرة

وأنت جلاّهما قبل أن تكون ملكها ؟
أيتها الآلهة ! ان كان من يزداد عظمة يزداد سوءا
ان كان من يربح الحكم يخسر الفضيلة
فماذا تغدو ، والأسفاه ، حين تحكم
ان كنت وحشيا وأنت خارج الحكم ؟

بولينيس : آه ! ان كنت وحشيا ، فأنا مرغم على ذلك
ولست سيّدا لأفعالي .

أستنكر الفظائع التي أجدني مضطرا اليها .
ويظلمني الشعب حين يبخشاني .
لكن عليّ ، في الحقيقة ، أن أخفّف عن وطني
فقد رقت نفسي لأثينيه .

انّ دما كثيرا بريشا يتدفق كلّ يوم ،
ولا بدّ من أن أضع حدّا لشقائه .

هكذا ، دون ان اعدّب طيبة او اليونان ،
أخاطب سبب آلامي :

يكفيننا اليوم دمه أو دمي .

جوكاست : دم أخيك ؟

بولينيس : نعم ، دمه ، سيّدني

هكذا يجب أن ننهي هذا الحرب الوحشية .

(الى اتيوكل)

نعم أيتها السفاح ، وتلك هي الغاية التي تقودني
أردت أنا بنفسني أن أدعوك الى هذا القتال
فقد خشيت أن أتحدث بهذا الى أحد سسواك
اذ لو فعلت لأدانّ الجميع فكرتي

ولما سمعته من شفة انسان .
اذن ، هذا ما أعلنه لك . ولك أن تبرهن
هل تقدر ان تحفظ بما سلبته .
فأظهر جدارتك بهذه الفريسة الجميلة .

ابتيوكل : أقبل تحديك ، أقبله بغبطة .

ويعلم كزيون ماذا كانت رغبتني في هذا الشأن :
يسرني قبول تحديك أكثر مما يسرني قبول العرش .
أظنك الآن جسديراً بالتاج
وسأقدمه لك على طرف هذا السيف .

جوكاست : أسرع ، اذن ، أيها السفاجان ، واطعنا صدوري

استهلاً هذه الغاية الشنيعة بقتلي .

انس أنني أم لك

واعتبرني أمّاً لأخييك .

ان كنت تريد دم عدوك ،

فابحث عن عيرقه في هذا الحوض المنكود :

انني عدوك كما المشترك ،

لأن من أعطى الحياة لعدوك هو أنا ،

ولولاي لما رأى النور .

أفلا ينبغي ، إن مات ، أن أموت ؟

لا بد أن يكون موتنا مشتركاً ، لا شك أبداً ،

فلا تقتل أحداً ، بل اقتلنا نحن الاثنين ،

لا تكن نصفاً رحيم أو نصفاً جلاّد

بل اقتلني ، أو اترك لعدوك أن ينجسو .

ان كانت الفضيلة تجذبكما ، ان كان الشرف يحفزكما ،

فأخجلا ، أيها المتوحشان ، من اقتراف مثل هذه الجريمة •
 أما اذا كانت الجريمة تستهويكما الى هذا الحد ،
 فأخجلا ، ايها المتوحشان ، من اقترافها مرة واحدة ؟
 ولئن أنقذت حياتي وأهدرت حياته
 فلن يكون الحب ، في الحقيقة ، هو الذي أملى عليك ذلك :
 فأنتما ، أيها الوحشيان ، لا تردّان في قتلي
 ان منعتكما لحظة عن الملك .
 بولينيس ، أهكذا يعامل ولد أمه ؟

بولينيس : أحافظ على بلادي .

جوكاست : وتقتل أخا ا

بولينيس : أعاقب غادرا .

جوكاست : وموته اليوم ،

سيجعلك أكثر أئمسا وغدرا .

بولينيس : أينبغي أن أتوج بيدي هذا الخائن

وأن أمضي من بلاط الى بلاط ألتمس سيّدا ؟

أينبغي أن أغادر دولتي وأتشرّد هائمسا ،

لكي أحترم شرائع يحقرها ؟

هل أكون ضحية جرائمه هو ؟

وهل التاج قسمة الجريمة ؟

أي حق لم ينتهكه ، أي واجب ؟

مع ذلك يأخذ الملك ، ويأخذني المنفى ا

جوكاست : لكن ، اذا أعطاك ملك آرغوس تاجا . . .

بولينيس : هل يجب عليّ أن آخذ من مكان آخر ما يعطيني إياه
الدم ؟

أيصاهرتني دون أن أقدم له شيئا ؟
وهل أستمدّ مكاتي من مجرد انعامه ؟
أينبغي أن أطرده من عرش هو حقّ لي
والتمسّ من أمير أجنبيّ مكاننا ؟
لا ، لا : أريد ، دون أن أهون وأترتف إليه ،
أن التزم بالصوبلخان وفاء لمن أدين له بالحياة .

جوكاست : سواء جاءك ، يا ولدي ، من أب لك أو أب لزوجتك ،
فإنّ يدّ كليهما ستكون دائما عزيزة لديك .

بولينيس : لا ، لا . الفرق شاسع جدا

فهذا يحيلني الى عبد ، وذلك يجعلني ملكا .
ماذا ! أتكون عظمتي صنيع امرأة !
هذه عظمة مغزية تخجلني حتى أعماقي ،
اذن لا عرش لي ، بغير الحبّ ،
ولا ملك لي ما لم أعشق ؟
إمّا ان أبلغ العرش بنفسي وإمّا أن لا أبلغه أبدا .
وحين أبلغه ، أريد أن أرتقي إليه سيّدا .
ليكن الشعب مكرها على الخضوع لي وحدي ،
وليكن من حقّي أن أدفعه الى كره
ففيما يتعلّق بعظمتي أريد ان اكون أنا نفسي الحكم
هكذا أكون ، سيّدي ، ملكا بحقّ ، أو لا أكون اطلاقا
وليتوجني الدم ، واذا لم يكف
فلا أريد نصيرا الا قبضتي .

جوكاست : افعل أكثر من ذلك ، خذ كل شيء بشجاعتك العظيمة ،

وَلتَتَوَلَّ قَبْضَتَكَ وَحدها الأَخَذَ بِمِخْطَمِكَ

احترق خطوات الملوك الأخرين ،

وكن ، يا ولدي ، كن صنيع يديك .

وبالمآثر التي تحققها توج نفسك بنفسك

وليكن تاجك من شامخ الغار

املك وانتصر . وأضف

أرجوان الملوك الى مجد الإبطال .

ماذا ! أياكون طموحك محدوداً

في أن تكفي بدورك وتحكم سنة بعد سنة ؟

وفر لهذا القلب الكبير ما لا يقدر أحد أن يروضه

وفر له العرش الذي لا يحق لسواك ان يعلو اليه .

ألف صولجان جديد تقدم نفسها لسيفك

دون أن نراه مخضباً بمثل هذا السدم الغالي .

ولن تنزل علي انتصاراتك إلا سلاماً

بل سيمضي أخوك نفسه ليشاركك النصر .

بولينيس : أتريدني مني ، اذ تزخر في لي هذه الأوهام ،

أن أترك على عرش آبائي من اغتصبه ؟

جوكاست : ان كنت تمنى له هذا الشر كله

فعليك ، في الواقع ، أن ترفعه الى هذا العرش المشؤوم

فهذا العرش كان دائماً هوة قاتلة

تُحْدَقُ به الصّاعقة وتُحْدَقُ الجريمة

فلم يكدر يرقيه أبوك وأسلافك من الملوك

حتى تطوحوا عنه .

- بولينيس : حين يتوجب عليّ أن ألقى الرعد في السماء
فخيراً لي أن أضع اليه ، من أن ازحف على الأرض .
قلي الغيور من مصير اولئك البائسين العظماء
يريد ، سيّدني ، أن يعلو معهم وان يسقط .
- ايتيوكل : سأعرف كيف أحول بينك وبين زهو هذا السقوط .
- بولينيس : آه ! صدّقني أن سقوطك سيسبق سقوطي .
- جوكاست : ولدي ، انّ حكمه سارّ
- بولينيس : لكنه كريه ، عندي .
- جوكاست : معه الشعب .
- بولينيس : ومعسي الآلهة .
- ايتيوكل : مشيئة الآلهة ان تحرّم عليك هذه المكانة العالية
لأنها رفعتني أولاً الى السلطان :
- و حين اختارني ، كانت تعلم يقينا
أن من يحكم مرّة واحدة ، يريد أن يحكم دائماً .
وما من عرش اعتلاه أكثر من سيّد
العرش مهما كبر ، لا يتسع لائنين
فعاجلاً او آجلاً ، سيرى واحد منهما نفسه ينقلب
ويرى ثانيهما انه هو نفسه محاصرٌ بآخر .
أحكموا ، اذن ، أن كنت أقدر أن أشاطر التاج
غادرا لا يوحى اليّ بغير الكراهية .
- بولينيس : وأنا ، من فرط مأمقتك ، لم أعد أريد
أن أشاطرك نور السماوات .
- جوكاست : رضيت ، هيّا ، اذن ، هيّا الى الموت

فأنا أدعو كما الى هذا القتال الوحشي ،
 مادامت جهودى كلها لم تنجح في تبديلكما :
 لماذا ترددان ؟ هيّا تفانيا ، واثرا لي
 واذا أمكن ، جاوزا جرائم آباؤكما
 وأكدّا في تناحركما ، أيها الاخوان
 انكما سليلا أعظم الجرائم
 ولا بدّ أن تموتا بجرمة عظيمة مماثلة .
 لم أعد أستنكر الجنون الذى يدفعكما
 لم أعد أملك رحمة لدمى ولاحنا :
 فالمثل الذى تقدّمانه يعلمنى كيف أنصرف عن حبه ،
 وهأنا ، أيها السفاحان ، ماضية لأعلمكما كيف يكون
 الموت .

المشهد الرابع

ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيفونا ، كريون ، هيمون

أنطيفونا : سيّدتي ، . . . أيتها السّماء ! ماذا أرى ! واحسرتاه
 لاشيء يوثر فيهما .
 هيمون : لاشيء يقلر ان يثنيهما عن عزمهما المقترس .
 أنطيفونا : أيها الامراء . . .
 ايتيوكل : لنختر لهذا القتال مكانا .
 بولينيس : لنسرع . وداعا ، ياأختي .
 ايتيوكل : وداعا ، ياأميرة ، وداعا .
 أنطيفونا : قفا ، شقيتي ! أيها الحراس استبقّوهما

أضيفوا آلامكم كلَّها الى آلامى ،
إن احترامكم لهما ليس الا عنفا ضدَّهما .

هيمون : سيَلدني ، لم يعد من الممكن ايقافهما .

أنطيفونا : آه ، هيمون الكريم ، أتوسل اليك وحدك
ان كانت الفضيلة تستهويك ، ان كنت ما تزال تحبني
فمن الممكن وقف ايديهما السفاحة
فلكى تنقذني واسفاه ، أنقذْ هذين المتوحشين .

الفصل الخامس

المشهد الاول

أنطيفونا (وحدهما)

أنطيفونا : ماذا قررت ، أيتها الاميرة المنكودة الحظّ ؟
بين ذراعيك ماتت أمك ،
أفلا تقدرين أن تقتني خطواتها ،
وتنهي بالموت مصيرك البائس ؟
أتريدين أن تستبقي نفسك لكوارث جديدة ؟
أخواك ملتحمان ، ولاشيء يمكن أن ينقلهما
من أسلحتهما الفاتكة .
أنهما أمثلة تحفزك الى أن تمزقي خاصرتك ،
فأنت وحدك من يسكب الدّم
أما الآخرون فيسكبون الدّماء .
ماللهاية المميّنة في آلامى ؟
بماذا ينبغي أن يستجير عذابي ؟
أعلى أن أعيش ؟ أعلى أن أموت ؟
حيبي يستبقيني ، أمي تدعوني
وأراها في ليل القبر تنتظرني
فما يدفعني اليه العقل ، ياباه الحبّ على
وينترع منى رغبتى فيه .
مأكثر الاسباب التي أراها تدعوني لمفارقة العالم

لكن ، وأسفاه ! ماأشدّ حرصنا على الحياة
 حين يكون حبّنا قويًا الى هذه الدرجة !
 بلى ، أيّها الحبّ ، أنت من يحتجز روحى الهاربة ،
 فأنا أعرف صوت من غلبنى :
 الرّجاء مات في قلبى
 مع ذلك تمحيا ، وتريد ان أحيا أنا كذلك ،
 تقول إن حبيبى سيتبعنى الى القبر
 وعلىّ أن أصون شعلة أيامى
 لكى أنقذ من أحبّ
 هيمون ، أنظر مالمحبّ علىّ من سلطان :
 فأنا لأريد أن أعيش من أجل نفسى ،
 بل من أجلك أريد أن أعيش .
 ولئن شككتّ يوما بهذا اللّهب الأمين . . .
 لكن هامو نبأ القتال المشوّم .

المشهد الثاني

أنطيفونا ، أولامب

أنطيفونا : حسناً ، عزيزتي أولامب ، هل رأيت هذه الجريمة ؟
 أولامب : أسرعْتُ الى هناك عبثاً . كان الأمر قد انتهى .
 من أعلى أسوارنا ، رأيت الشعب يهبط باكياً
 يركض ويصرخ داعياً الى السّلاح :
 كان الملك ، ياسيّدتي ، قد مات ، وانتصر أخوه
 وهذا هو الذى كان سبباً لدعر الشعب .
 يتحدث الناس أيضاً عن هيمون : يقولون أن شجاعته

استبسلت كثيرا لايقاف جيشانها
لكنّ جهوده كلها باءت بالفشل
هذا ما فهمته من شائعات كثيرة مشوشة .

أنطيوخونا : آه ! لأشك في ذلك . هيمون نبيل
ودائما كان قلبه الكبير يستفزع الجريمة .
رجوته أن يحول دون هذه الجريمة
ولو قدر ، يا أولامب ، أن يفعل لفعل .
لكن ، وأسفاه ! لم يقدر أن يطفىء ذلك الغضب
الذي كان يريد أن ينطفىء في جداول الدّم .
هاأنتما الآن راضيان ، أيها الاميران العاقان
واستطاع الموت وحده ان ينشر بينكما السلام .
كان العرش أضيق من ان يتسع لكما معا ،
وكان لا بدّ من ان يكون بينكما فسحة أكثر اتساعا ،
هكذا قضت السّماء بينكما ، لتنتهي نزاعكما ،
فأبقت أحدا كما بين الاحياء وأعطت الآخر الى الموتى .
ما أشدّ شقاء كما ، ولكم تجدران بالرتاء !
مع ذلك ، أنتما أهل شقاء مني
فأنتما لا تشعان بالآلام التي نزلت بكما
أما أنا فأشعر بها جميعا .

أولامب : لكنّ هذا الشقاء أهون عسدايا
مما لو أنّ الموت انتزع بولينيس منك
كان هذا الامير موضع رعايتك الكاملة :
فمصالح الملك كانت أقلّ استئثاراً بعنايتك .

أنطيوخونا : صحيح ، كنت أخلص له المحبة

كنت أحبه أكثر جداً مما أحب أخاه
وما كان يمنحه مزيداً من عنايتي
هو أنه كان فاضلاً ، يا أولامب ، وشقيماً .
لكن ، واحسرتاه ! لم يعد يملك ذلك القلب النبيل
انه الآن مجرم تتوجه جريمته
وبدا أخوه يفوقه في تحريك عاطفتي
لقد أصبح شقيماً فأصبح غالياً عليّ .

أولامب : ها هو كريون .

أنطيفونا : حزين ، وأعرف السبب

فموت الملك يعرضه لغضبة المنتصر
انه الصانع الخبيث لمصائبنا جميعاً .

المشهد الثالث

أنطيفونا ، كريون ، أولامب ، أتال ، حرس

كريون : أحقاً سيدتي ، ما سمعته وأنا أدخل هذا المكان ؟
أحقاً أن الملكة . . .

أنطيفونا : نعم ، انها ماتت ، يا كريون .

كريون : يا للآلهة ! هل أقدر أن اعرف بأيّ طريقة غريبة
انطفأت شعلة أيامها الناعسة ؟

أولامب : فتحت قبرها ، يا سيدي ، بنفسها ،

فجأة تناولت خنجرها
وأنهت حياتها وآلامها .

أنطيفونا : عرفت كيف تنقّي فاجعة ابنها .

- كريون : آه ، يا سيدتي ! صحيح ان الآلهة الأعداء . . .
- أنطيفوننا : لا تُلصِقْ الآبِكْ وحدك موت أخي الملك ،
ولا تنهَمِ السخَطِ السماوي أبدا .
أنت وحدك دفعته الى هذا القتال المشؤوم :
صدَّقْ نَصائِحَكِ ، وكان موته ثمرة لها .
هكذا يكون الملوك ضحاياكم أنتم الذين تخادعونهم .
تعجبون موتهم ، اذ تقرّون جرائمهم ،
فأنتم الذين تدبرون انهيار الملوك .
لكن الملوك يجرفون معهم في سقوطهم اولئك المخادعين
ها أنت ، يا كريون ، ترى ذلك : فمصيبته القاتلة
وبال عليك بقدر ما هي فاجعة لنا ،
وليس قتل السماء له الا نارا منك
وربما كتبت عليك ان تبكي مثلما تبكي .
- كريون : أعترف بذلك ، يا سيدتي . فالأقدار المتناقضة
تجعلني أبكي ولدين ، تبكيهما انت كشقيقتين .
- أنطيفوننا : شقيقاي وابناك ايا للآلهة ايا ما معنى ملامك هذا ؟
هل مات أخسر غير اتيوكل ؟
- كريون : ألم تسمعي بتلك الحادثة الدامية ؟
- أنطيفوننا : سمعت بانتصار بولينيس
وأن هيمون حاول عبثا ان يفصل بينهما .
- كريون : كان هذا القتال ، يا سيدتي ، أشدّ وحشية
ما زلت جاهلة بفواجعي وفواجعك
لكن ، وأسفاه اياك هذه وتلك اياك .

أنطيوخونا : أكسل سخطك ، أيها القدر الصّارم !
آه ! تلك هي ، لا شكّ ، ضربتك الاخيرة !

كريون : رأيت ، ياسيدتي ، بأى هيجان
خرج الاميران ليختطف أحدهما حياة الآخر
وبأية حميّة متساوية غادرا هذا المكان ،
ورأيت أن قلوبهما لم يتفقاً يوماً كمثل اتفاقهما هذا .
انّ ظمأ الاخ للاغتسال بدم أخيه
فعل ما لم يعرف الدّم ان يفعله أبدا :
كانا ، من فرط تباغضيهما ، يبدوان متحدين
ومن فرط تناحرهما ، يبدوان صديقين .
اختارا ، في بادىء الامر ، ساحة لقتالهما ،
مكانا قريبا من المعسكرين ، عند أسفل السور .
هناك ، استأنفا هياجهما الاول
ثم ابتدأ هذا القتال المروع .
بحركة مهدّدة ، بعين تشتعل غضبا
أخذ كل منهما يحاول أن يخرق صدر الآخر
وإذ استولى الغضب على سواعدهما وأخذ ينقضّ بها ،
خيّل انهما يجريان معا لمجابهة الموت .
أما ولدى الذى كانت نفسه تتهدّأ المسأ
والذى لم ينس تعليماتك ، ياسيدتي ،
فقد ألقى بنفسه بينهما ، مستهينا من أجلك
بأوامرهما القاطعة التى جمدتنا جميعا .
ولكى يفصل بينهما ، تعرضّ لهياجهما
أمسك بسواعدهما ، دفعهما ، توّسل اليهما

لكنه عبثا حاول ان يوقفهما
بل كانا ، في ثورتهم ، يرددان التحاما .
مع ذلك لم يفقد شجاعته ، بل استمر ثابتا
يحرف كثيرا من الطعنات القاتلة عن أهدافها
الى أن جاء سيف الملك ، القاطع الصّارم
ليصيب أخاه ، أو ليصيب ولدى التعس
ملقيا به عند قدميه ، على وشك الموت .

أنطيفوننا : آه ، للعذاب الذى لم ينتزع حياتي بعد !

كريسون : ركضت اليه ، أحتضنه بين ذراعى ،

فنظر الى ، قائلا بصوت خافت ،

« أموت سعيدا ، من أجل أميرتي الجميلة .

عبثا تنجذني محبتك ،

فعليك أن تنجسد هذين الثائرين :

افصل بينهما ، يا أبى ، واتركنى للموت . »

ومات مع هذه الكلمات . لكن هذا المشهد الوحشى

لم يكن حائلا دون هياجهما الأسود

مع أن بولينيس بنا حزينا ، وقال :

« صبرا ، هيمون ، سوف أثار لك .

والحق أن حزنه قد جدّ غضبه

وسرعان ما انقلبت المعركة الى صالحه .

فقد أصابت الملك طعنة شقت جنبه

فاعترف له بالنصر وهو يسقط مضرجا بدمه .

حينئذ استسلم المعسكران لما اجتاحتها :

معسكرنا للألم ، واليونان للفرح .

ارتاع الشعب لموت ملكه
وأخذ من أعلى أبراجه يؤدى شهادة الدّعر .
كان بولينيس ، الذى أسكره نجاح جريمته ،
ينظر بلذّة الى ضحيّته التى تحتضر ،
وبدا أنّه يغتسل بدم أخيه ، وهو يقول له :
«أنت تموت وأنا أملك .
ها هو النصر بين يديّ ، وها هو السّلطان
فاذهب الى الجحيم ، خزيا من مجدىّ العظيم ،
ولكى يكون موتك أشدّ حسرة
تذكّر أيضا ، أيها الخائن ، أنك تموت ، وأنت تابع
لى . »
واذ فرغ من هذه الكلمات ، أخذ ، باختيال ،
يقترّب من الملك الرّاقد فوق الغبار ،
ويمدّ يده ليجرّده من سلاحه .
كان الملك ، الذى يبدو ميتا ، يلاحظ خطواته ،
ينظر اليه ، ينتظره ، كأنّ روحه الثائرة
تريّث لهدف عظيم .
كانت شهوة الثّار ماتزال تحرك رغباته
وتطيل نزع الأخبّر .
كان ، فيما يتهيأ ليسلم حياته ، يخفى بقية منها :
كان موته شرّكاً وبيلا للمتصر :
ففى اللحظة المشؤومة ، حين حاول هذا الأخ المتوحش
أن يتزع منه السّلاح الذى يقبض عليه ،
سدّد الى قلبه طعنة نافذة ، ومع اكتمال هذه الطعنة
أسلمت روحه الحياة وهى فى نشوة الحياة .

وأخذ بولينيس الطعنين ، يطلق صرخاته في الهواء
وتهرب روحه الغاضبة الى الجحيم .

لكنه ، يا سيدتي ، ظلّ ، مع موته ، غاضبا
حتى خبيل كأنه ما يزال يهدّد أخسائه ،
كان وجهه ، وقد كسته ملامح المسوت ،
يبدو أشدّ إرهابا وأشدّ غطرسة منه قبل الموت .

أنطيفونا : يا للطمع القاتل ! يا للعمارة الوبيّلة !

باللخاتمة الميينة لنبوّة فاجعة !

لم يبق من النسل الملكي كلّه ، إلاّ نحن ،
وليت الآلهة يا كريون ، خلّصتني من غضبها ويأسى
والحقّنتي بموت أمّي ، وبقيت أنت وحسبك !

كريون : حقّا ، يبدو أنّ غضب الآلهة الذي اشتعل

لكي يبيدنا ، قد نحمد .

ذلك أن سعيره ، كما ترين ، يا سيدتي

لا يعذبني أقلّ مما يشجيك

بانزاعه ولدي مني

أنطيفونا : آه ! أنت تملك ، يا كريون

ويعزّيك العرش ، بيسر ، عن هيمون .

أما أنا ، فتلطّف واترك لي قليلا من الوحدة ،

ولا تقس على قلقي الحزين .

ففي مكان آخر ، تسمع أحاديث أكثر عذوبة ،

العرش ينتظرك ، والشعب يدعوك

فتذوق لذة هذه العظمة الجديدة ، كاملة .

وداعاً . ما يفعله كلانا يضابق الآخسر ،

فأنا ، يا كريون ، أريد أن أبكي ، وانت تريد ان تحكم .

كريسون : (مستوقفا أنطيفونا) آه ، ياسيّدتي . املكي ، اجلسي
على العرش :

فهذا المقام العالى من حقّ أنطيفونا العظيمة وحدهما .
أنطيفونا : بل أنتظر بفارغ صبر أن تأخذنه أنت ،
فالتاج لك .

كريسون : انى أضعه عند قدميك

أنطيفونا : سأرفضه حتى من يد الآلهة ،

فأنتى لك ، يا كريون ، أن تجرؤ وتقدمته لى !

كريسون : أعرف ان جميع ما في هذا المقام العالى من اشياء مجيدة
تهون ازاء شرف تقديمه اليك .

وأعرف أنى لا أجدر بمثل هذا المصير النبيل :

لكن اذا امكن الطموح الى هذا المجد العظيم ،

وأمكن بلوغه بالمآثر الكبيرة ،

فما الذى يجب فعله ، ياسيّدتي ؟

أنطيفونا : أن تفعل مثلى .

كريسون : ما الذى لا أفعله في سبيل نعمة كهذه !

يكفى ان تأمرى بما يجب فعله :

انى مستعد . . .

أنطيفونا : (وهى تخرج) سنرى

كريسون : (وهو يتبعها) انى هنا أنتظر مشيئتك .

أنطيفونا : (وهى تخرج) انتظر .

المشهد الرابع

كريون ، أتال ، حرس

أتال : ترى هل هدا هياجها ؟
أتظن انك ستؤثر فيها ؟

كريسون : نعم ، نعم ، ياعزيزى أتال ،
انى فى سعادة لا تعدلها آية سعادة ،
فى هذا اليوم السعيد ، سترى فى
الطامح يجلس على العرش ، والعاشق متوجا ،
كنت أسأل السماء الاميرة والعرش
وها هى تمنحنى الصولجان وأنطينونا .
فهى ، لكى تتوج فى هذا اليوم ، رأسى وقلبى ،
تجنّد من أجل البغض والحب
وتشعل فى سبيلى عاطفتين متناقضتين :
محنن الاخت ، وتقسى الأخوين
تلطف صرامتها ، وتؤجج سخطهما ،
وتفتح لى فى آن ، قلبها وعرشها .

أتال : صحيح أن ككل شىء مؤات لك ،
ولو لم تكن أبا ، لكنت سعيدا .
لم يعد للطموح والحب شىء يتطلعان اليه ،
لكن ، للطبيعة ، ياسيدى ، أشياء كثيرة تبكيها :
ان موت ولدك . . .

كريسون : بلى ، ان موتها يحرثنى ،
أعرف ما يقتضيه منى مقام الأب :

كنت أبا ، لكنني ولدت ، على الاخص ، لأكون ملكا
 وأنا أخسر أقل بكثير مما أعتقد أنني ربحت
 اسم الأب ، يا أتال ، لقب مبتذل ،
 فهو هبة السماء لجميع البشر ،
 وليس لمثل هذه السعادة المشتركة أية لذة لي ،
 فهي ليست سعادة ، مادامت لا تخلق حسادا .
 لكن العرش خير تبخل به السماء ،
 فهذه السدة الرفيعة تفصلنا عن سائر البشر
 وما أقل الذين يحظون بمثل هذه العطية النادرة :
 فالملوك على الأرض أقل من الآلهة في السماء !
 ثم انك تعلم أن هيمون كان متيما بالاميرة ،
 وأنها تضر له محبة قصوى !
 فلو كان حيا ، لكان حبه قضاء على حيي .
 ان السماء ، بانتزاعه مني ، تنزع منافسا .
 اذن ، لا يتحدثني بعد الآن إلا عن بواعث الفرح ،
 تقبل مني استسلامي للنشوة التي تلتهمني ،
 ودون ان تذكرني بأشباح الجحيم .
 حدثني بما ربحت ، لا بما خسرت .
 حدثني عن العرش ، حدثني عن أنطيفونا ،
 لقد فزت بالعرش ، وقريبا سأفوز بقلبها .
 ليس ما حدث إلا حلماً لي :
 كنت أبا وتابعا ، وها أنذا ملك وعاشق ،
 للاميرة والعرش في نفسى من السحر البالغ
 ما . . . لكن ، ها هي أولامب ، تأتي .
 يا للآلهة ! انها تسبح في الدمع .

أتال

المشهد الخامس

كريون ، اولامب ، اتال ، حرس

أولامب : ماذا تنتظر . ياسيدى . لقد ماتت الاميرة .

كريون : ماتت ، يا اولامب !

أولامب : آه ، يا للحسرات التي لا تجدى !

رأيتها تدخل الغرفة المجاورة

ودون أن أتبين قصدها المنكر ،

غرزت هذه الاميرة العزيزة في صدرها الجميل

الخنجر نفسه الذي قتل الملكة :

كانت طعنة قاتلة ، ياسيدى ،

هوت على أثرها ، واأسفاه ، غارقة في دمها ،

فقدّر الهول الذي دهاني لهذا المشهد .

لكن ، حين أوشكت روحها النبيلة ان تفيض ،

قالت : « من أجلك أموت . يا هييمون الحبيب » ،

وفي هذه اللحظة ، انتهت حياتها .

شعرت بجسمها الجميل يدخل في برودة الموت بسين

ذراعسى :

وظننت ان روحى أخذت تتبع خطواتها .

ما كان اسعدني ، لو أن الى القاتل

طواني معها في ليل القبر !

(مخرج)

المشهد السادس

كريون ، أتال ، حرس

كريون : هكذا اذن تفرين من عاشق كريبه

تطفئين بيدك انت ، أيتها القاسية ، عينيك الحميلتين !
وتطبقين الى الابد هاتين العينين الحميلتين اللتين أعبدتهما
ولكى لا تريباني ، تمنين كذلك في اطاقهما !
مهما يكن هيمون غالبا عليك ، فقد أسرعت الى الموت
وأنت أكثر رغبة في اجتنابي ، منك في اقتفاء خطواته !
لكن ، ان كنت ماتزالسين في قسوتك هذه على ،
وكان حضوري في الجحيم بغیضا اليك ،
واستمرّ سخطك على بعد الموت ،
فاننى ، أيتها القاسية ، سأهبط اليها وراءك .
هناك ، سترين دائما الشخص الذى تكرهينه
ويتردد ألى دائما في زفراقي اليك
لكى تلين قلبك ، او لكى تعذبك
ولن تستطيعى بعد ذلك أن تموتى لكى تتجنبينى .
فلنمت ، اذن . . .

أتال : (منترعا سيفه) آه ، سيدى ! يال هذه الرغبة القاسية !

كريون : آه ! أن تنقله حياتي هو ان تقتلى !
الى نجدتي ، أيها الحب ، أيتها الغضب ، وأنت يانشوة
الفسوح !

تعالى ، وأنهى أيامى الكريهة !

أحبطى جميع العراقيين التي يضعها هؤلاء الاصدقاء
القساة ا

وأنت ، ايها السماء ، برهني على صدق نبؤاتك !
انني آخر سلالة لا يوس الشمس ،
أهلكوني ، أيها الآلهة القساة ، والأخبيتم .
استردوا ، استردوا هذا السلطان المشؤوم ،
لقد سلبتموني أنطيفونا ، فخذوا ما تبقى :
العرش وأعطياتكم تثير حنقي ،
ولا أريد منكم الا الضربة الصاعقة .
فلا تأبوها على رغباتي ، على جرائمى ،
وأضيفوا عذابي الى عذاب الضحايا الآخرين الكثيرين .
لكن عبثا أستعجلكم ، وها هي جرائمى
أخذت شعري بالشروع التي ارتكبتها .
بولينيس ، ايتيوكل ، جوكاست ، أنطيفونا ،
ولداى اللذان فقدتهما ، لكى أعتلى العرش ،
هؤلاء كلهم تعساء وآخرون كثيرون كنت سبب
آلامهم ،

يفعلون الآن في قلبي فعل الجلادين .
قفوا . . . إن موتى سيثار هلاككم
انشقت الارض ، وسوف تنقض الصاعقة
اننى أقاسى آلاف العدايات المختلفة ،
وها أنا ذاهب أتمس راحتي في الجحيم .
(يسقط بين أيدي الحرس) .

• فَيِّدِر

تأليف: جـان راسين
ترجمة: أدوينيس

العنوان الاصلي للمسرحية

PHÈDRE

شخصيات المسرحية

Thésée	: تيزيسه	: ابن ايجيه ، ملك اثينا
Phèdre	: فيدر	: زوجة تيزيه ، ابنة مينوس وباسيفاي
Hippolyte	: هيپوليت	: ابن تيزيه وانتيوب ، ملكة المحاربات
Aricie	: اريسسيا	: اميرة من الاسرة المالكة في اثينا
Théramène	: تيرامين	: مربي هيپوليت
Cenone	: اينسون	: مرضعة فيدر ، وامينة سرها
Ismène	: ايسمين	: امينة سر اريسسيا
Panope	: بانوب	: امرأة من حاشية فيدر

حرس

• تدور أحداث المسرحية في تيزين ، إحدى مدن البيلوبونيز .

الفصل الأول

المشهد الأول

هيوليت ، تيرامين

هيوليت : هوذا قراري الأخير : سأرسل ، يا عزيزي تيرامين ،
وأهجر تيريزين ، المدينة الحبيبة .
بدأت أنحجل من حياتي الفارغة
في الشك القاتل الذي يعصف بي .
منذ أكثر من ستة أشهر ، أعيش بعيداً عن أبي ،
أجهل مصير هذا السيد الغالي
أجهل حتى الأمكنة التي قد يكون فيها .

تيرامين : إذن ، في أي مكان ، ياسيدي ، ستبحث عنه ؟
وأنا ، إرضاءً لخوفك المحق .
عبرت البحرين اللذين تفصلهما كورنثيا .
سألت عن تيزيه شعوب هذه الشواطئ
حيث يفرق نهر الآشرون بين الموتى .
قصدت إلبدا . وقطعت رأس التينار
مروراً بالبحر التي ستط فيه ايكار .
بأي أمل جديد ، في أية بقعة سعيدة
تظن أنك ستكتشف آثار خطواته ؟
بل من يدري ، من يدري إن كان أبوك الملك
يريد أن ينكشف سرّ غيابه ؟

بل لعلّ هذا البطل الذى نرتجف معك خوفاً على حياته
أن يكون هائثاً ، يكتم عنا حباً جديداً ،
ولا يفكر إلا في لقاء عشيقته غرر بها . . .

هيوليت : رويدك ، يا عزيزى تيرامين ، واحترم تزيه .
لقد تخلى عن نزوات شبابه

ولا يمكن أن يكون وراء غيابه أمر مشين .
منذ وقت طويل ، سيطرت فيدر على أهوائه ،
ولم تعد تخشى أية منافسة .

لكن ، إذ أبحث عنه أقوم بواجبي
وأبتعد عن هذه البلاد التى لم أعد أطيق رؤيتها .

تيرامين : عجباً ! منذ متى تخاف ، ياسيدى ، رؤية
هذه الربوع الوديعه التى عشقتها في طفولتك

والتي عهدتُك تؤثر الحياة فيها
على الأبهة الصاخبة في أثينا وبلاطها ؟
أى خطر ، بل أى غم ينفرك منها ؟

هيوليت : تلك الأيام السعيدة انتهت . وكلّ شيء تغير وجهه
منذ أرسلت الآلهة ابنة مينوس وباسيفاي
إلى هذه الشواطئ .

تيرامين : فهمت ، وأعرف سبب الآمك .
لأنها فيدر ، تعدّ بك وتجرح ناظريك .
زوجة أب شرسة لم تكذ أن تراك
حتى نفتك ، لكى تؤكد سيطرتها .

غير أن حقدما الذي سلطته عليك فيما مضى
خبيا تماما ، أو قرآ .

من جهة أخرى ، ماالخطر الذي يمكن أن تبرّضك له
امرأةٌ تخنصر ، وتشتبهى الموت ؟
أستطيع فيدر التي يأكلها ذاء تصرّ على كتاباه .
والتي سئمت نفسها وملّت النهار الذي يضيئها .
أن تنسج لك حبال الشر ؟

هيوليت : ليست عداوتها الباطلة هي ماأخشى
فحين يرحل هيوليت ، أنما يتعد عن عداوتى الأخرى :
أعترف أنني هاربٌ من أريسيا
سليلة الدم المشووم الذي يتأمر علينا .

تيرامين : ماذا اهل تضطهدها أنت ، ياسيدى ؟
هل حدث أن كان لهذه الطيبة ، أخت أبناء
بالاس القساء ، ضلع في مكائد أخوتها
الغادرين ؟

وهل يتحتم عليك أن تكره مفاتنها البريئة ؟

هيوليت : لو أنني أكرهها ، لما كنت أهرب منها .

تيرامين : أتأذن لي ، سيدى ، أن أفسر سبب رحيلك ؟
لعلك لم تعد هيوليت ، ذلك الشامخ
العدو الذي لايقهر ، لشرائع الحب
وسلطانه الذي رزح تيزيه تحته مرارا ؟
أو لعل فينوس التي أذلتها كبرياؤك طويلا
تريد الآن أن تبرىء تيزيه ؟

أتراها أرغمتك على أن تحرق البخور في معابدها
بعد أن وضعتك في مستوى سائر البشر ؟
أعاشقُ أنت ، ياسيدي ؟

هيوليت : ما هذا الذي تتجرأ على قوله ، يا صديقي ؟
أنت الذي تعرف قلبي منذ أن تنسَمَّت الحياة ،
كيف تطلب مني أتتكبر هذا التتكرّر المشين لمشاعر
قلب ينبض كبرياء وعزّة ؟
صحيح أنّ أمّا أمازونية
أرضعتني مع الحليب هذه الكبرياء التي تدهشك
لكنني أنا ، أيضا ، أرتضيت لنفسي هذا الخلق ،
حين نضجت . وتكشفت لي حقيقة ذاتي .
وبعد أن ارتبطنا بصداقة خالصة
كنت تقصّ عليّ تاريخ أبي .
تعرف كيف كانت روعي ، المأخوذة بمحدثك
تتقد حماسا لغامراته النبيلة ،
حين كنت تصوّر لي هذا البطل الباسل
وهو يعزّي الناس عن فقد السيد
بعد ان أهلك الوحوش ، وعاقب اللصوص —
بركروست ، نيسيرسيون ، سيرون ، سينيس ،
وتخبرني كيف قتل عملاق ايبيدور نائرا عظامه
وكيف خضب تراب كريت بدماء مينوتور .
لكن . حين كنت تروي عنه قصصا أقل مجدا

حيث يمنح العهود الحادثة أينما سار
ويختطف هيلين من أبويها في اسبارطة .
وحيث تشهد سالامين على دموع بيريبسا
عدا الأخرى الكثيرات ، اللاتي نسي
حتى أسماءهن .
بعد أن خدع بحبه عقولهن الساذجة :
أريان التي شكت تسرته الى الصخور .
وفيدر التي اختطفها فكانت الأسعد حطبا .
تعلم كيف كنت أصغي ، آسفاً ، إلى أحاديثك هذه
وأتح عليك غالباً أن تختصرها .
ما كان أسعدني ، لـر استطعت أن أمحو من الذاكرة
هذا الشطر المشين من تاريخ مجيد !
أبعد هذا ، أقيّد نفسي بأغلال الحب
وتدلتي الآلمة الى هذا الحد !
كم سأكون حزيناً حين أحب هذا الحب
وليس لي ما كان لتيزيه من مآثر تشفع له .
فأنا لم أصرع وحشاً حتى اليوم
ليحل لي الخطأ كما يحل له .
ولئن كان لكبريائي أن تدين
فهل ينبغي عليّ أن أختار أريسيا لأستسلم لها ؟
وهل أتبع هسواي وأنسى
العائق الذي يفرق بيننا ، أبدأ الدهس ؟
أبي لا يرضى عنها ، ويمنع بقوانين صارمة .
الإصهار الى اخوتها .

يخشى ان يجيء فرع من ذلك الاصل الخبيث
ويريد ان يمحوا ذكرهم بموت الأخت .
أبدا ، لن تضاء لها شموع الزفاف ،
ما دامت في وصايتها حتى الموت .
هل ينبغي عليّ أن أتولى حقوقها أمام أب حائق عليها؟
أأكون مثالا للتهوّر ؟
وفيما يندفع شبّابي وراء حبّ طائش . . .

تيرامين : سيدي ، ليس من عادة السّماء أن تتدخل في أمورنا ،
عندما تحين السّاعة .

أراد تيزيه أن يغلّق عينيك ، ففتحهما
ففي بغضه لأريسيا ، يولّد فيك الحبّ السّائر ،
ويضفي على عدوّته جمالا جديدا .
لساذا اذن تخاف من حبّ طاهر ؟
واذا كانت فيه عدوبة ، فلماذا لا تقدم على تدوّقها ؟
أتظنّ في وساوسك النّمورة أبسدا ؟
أتخشى أن تفضّل في سيرك وراء هرقل ؟
أية شجاعة لم تزوّضها فينوس ؟
أين كان مصيرك الآن ، أنت الذي تحاربها ،
لو أنّ أنتيوب ظلّت تقاوم شرائعها
ولم تكتنر شغفاً بحبّ تيزيسه ؟
وماذا يجديك هذا الكلام المتشامخ ؟
اعترف : كلّ شيء تغير ، ومنذ أيام .
لم نعد نراك غالبا ، لكبريائك وجفائك .
تارة تطير بعسرة على الشّاطيء ،

وتارةً تمارس بحذق ، ذلك الفن الذي ابتكره نبتون
فروض جوادا جامعاً وتسلس قياده .

والغابات لم تعد تدوي بصيحاتنا كما كانت من قبل .
إنّ ناراً خفيّة ترهق عينيك
فالأمر لا شكّ فيه : أنت عاشق ، تحرق
وتتلاشى من داء تكتمه .

تُرى ، هل عرفت أريسيا الفاتنة ، ان تنفد الى قلبك ؟

هيوليت : راحلٌ ، يا تيرامين ، أبحث عن أبي .

تيرامين : ألن ترى فيسدر قبل رحيلك ، يا سيدي ؟

هيوليت : هذا ما عزمت عليه ، ويمكنك ان تخبرها بذلك .
الواجب يحتم عليّ أن أراها .

لكن ، أيّ شقاء جديد يقلق عزيزتها اينسون ؟

المشهد الثاني

هيوليت ، اينسون ، تيرامين

اينسون : آه يا سيدي ! أهناك همّ يمكن أن يُقارنَ بهمّي ؟
الملكة توشك أن تموت

وعبثاً أعكف على العناية بها نهاراً وليلاً ،
فهي تُحتَضِر بين يديّ ، في داء لا تبوح به .
تسيطر عليها حالة من اختلاط الفكر
وينتزعها من فراشها حزن حائر ،
تريد ان تنظر إلى النور ، لكنّ عذابها العميق

يوجب عليّ أن أقصي عنها الجميع . . .
ها هي آتية . . .

هيوليت :
يكفي : أتركها هنا
وأجنبها رؤية وجهه بغض عليها .

المشهد الثالث

فيذر ، إينون

فيذر : لا تسير إلى أبعد ، ولتقف هنا ، يا عزيزتي إينون ،
لم أعد أستطيع الوقوف ، قوتي تخذلني
وضسوء النهار الذي أراه من جديد يخطف بصري ،
وأحسّ بركبتي المرتجفتين تتلاشيان تحتي .
واحسرتاه !

(تجلس)

إينون : ليت دموعنا تسكن غضبك ، أيتها الآلهة
القادرة على كل شيء !

فيذر : ما أثقل هذه الغلائل عليّ ، ما أثقل هذه الزينة الباطلة !
ما أقبح اليد التي صفتت هذه الحصلات
وعقدت شعري على جبيبي !
كل شيء يفضيني ويؤذيني ، وكل شيء يعمل
على تعذيبي .

إينون : عجباً لأمنياتها كيف تهدم الواحدة الأخرى !
أنت نفسك ، وقد عرضت عن نواياك الجائرة
استشرت أيدينا لترينك ،

أنتِ نفسك ، وقد استجمعت قوتك الأولى ،
رغبتِ في الخروج ورؤية ضوء النهار .
ها أنتِ تريه ، يا سيدتي . وها أنتِ
ترفضين الضياع الذي كنتِ تنشدين
وتتهيئين للعسوة الى محبتك ا

فيدر : أيتها النبيلة الساطعة ، أنتِ يا من انجبت عائلة
منكودة ،

أنتِ التي كانت أمي تنجراً فتعترّ بأنها ابنتك ،
والتي قد تحمر خجلاً من اضطرابي ،
أيتها الشمس ، لاني أجيء لكي أراك للمرة الاخيرة ا

اينسون : ماذا ا أفلا تعدلين عن هذه الرغبة الغاشمة ؟
هل سأراك دائماً ، زاهدة في الحياة ،
تعدّين لموتك عدته المشؤومة ؟

فيدر : يا للآلهة ا ليتني الآن جالسة في ظلال الغابات ا
ومتي يستطيع نظري أن يواكب عربة
تنطلق من ميدانها ، وسط الغبار الكريم ؟

اينسون : ماذا ، سيدتي ؟

فيدر : يا لي من حمقاء ا أين أنا ؟ وماذا أقول ؟

أين تركتُ آمياتي تضلّ ، وعقلي يطيش ؟
لقد فقدته ، وسلبتني الآلهة قدرته .

اينون ، حمرة الحجل تصبغ وجهي :
كاشفتكِ بآلامي المخزية أكثر مما ينبغي
وها عيناى ، على الرغم مني ، تفيضان بالدموع .

اينسون : آه ! إن كان عليك ان تحجلي ، فاحجلي من صمتِ
يزيد عنف الآلمكِ حدةً وهولاً .

ترفضين كل عناية منا ، تُصمّين أذنيك عن أقوالنا ،
فهل تريدين أن تنهي حياتك ، بلا رحمة ؟
أي جنون يلجمها وهي في أوجِ انطلاقها ؟
أي سحر أو أي سمّ استنزف معيبتها ؟
مراتٍ ثلاثاً ، غطت الظلمات السماء
منذ أن هجر النوم عينيك ،
مراتٍ ثلاثاً ، بدد النهار الظلمات
وجسمك بلا غذاء ينوي .

ما النية المخيفة التي تنساقين وراءها ؟
بأي حق تجرؤين على الخلاص من حياتك ؟
انك تهينين الآلهة الذين وهبوك الحياة ،
وتخونين زوجا يربط بينك وبينه العهد ،
وتغدرين أخيراً بأبنائك التعساء

الذين ترمين بهم تحت نسير لا يرحم .
فكّري في أن اليوم الذي سيسلبهم أمهم
هو نفسه اليوم الذي سيمنح الأمل لابن الأجنبية ،
لهذا المتغطرس ، عدوك ، وعدو أسرتك
الابن الذي حملته في أحشائها امرأة أمازونية ،
هيوليت . . .

فيندر : آه ! يا للآلهة !

اينسون : هل يؤثر فيك هذا التأنيب ؟

فيسدر : يالك من شقية ! ما هذا الاسم الذي خرج من شفتيك !

اينسون : حسنا ! أنت محقة في هذا الغضب المتفجر فلکم أحب ان أراك ترتعدين لهذا الاسم المشؤوم .
عيشي ، اذن : ليكن الحب والواجب حافزين لك ، عيشي ، لا تتيحي لابن سيبية
أن يفرض على ابنائك سلطانه الجائر ، ويتحكّم في أشرف من أنجبت اليونان والهة .
لكن أسرعني : كل لحظة تدنيك من الموت — بادري الى استنهاض قواك المنهارة
فشعلة أيامك المشرفة على الحمسود ما تزال قائمة ، ويمكن ان تتوقّد من جديد .
فيسدر : أفرطتُ كثيراً في إطالة أيامي الآثمة .

اينسون : ماذا ! أهنالك ما يحزّ في ضميرك ؟
آية جريمة قدرت أن تثمر هذا القلق البالغ ؟
إنّ يدك لم تلتطّخا أبداً بالدم البريء .

فيسدر : يداي ، بفضل السماء ، بريثان من كل جرم .
ليت الآلهة تجعل قلبي بريثا مثلها !

اينسون : آية نيّة خبيثة نوبتِ
وما يزال قلبك يرتعد منها ؟

فيسدر : قلت لك ما يكفي . اتركي لي البساق
أفضل الموت على اعتراف مشؤوم كهذا .

اينسون : موتي إذن ، في صمتك القاسي

لكن ابجئي عن يد أخرى تغمض عينيك
فمع انه لم يبق من حياتك الا شعاع ضعيف
فإن روجي ستهبط قبلك الى عالم الموتى .
آلاف من الطرق المفتوحة تقود اليه دائماً
وسيتنار عذابي المحق أقصرها .

أيتها القاسية ! متى نحاب ظنك في اخلاصي ؟
هل تفكرين في أنني تلقيتك بذراعي لحظة مجيئك الى
العالم ؟

وأنني تركت ، من أجلك ، أبنائي ووطني وكل شيء .
أبمثل هذا الجزاء تكافئين وفائي ؟

فيلدر : أية ثمرة تجنينها من وراء هذا العنف ؟

سترتعدين هولاً اذا خرجت عن الصمت .

اينسون : يا للآلهة ! وأي شيء ستقولين أشد هولاً
من أن أراك تمسوتين أمام عيني ؟

فيلدر : حين تعرفين جريمتي والقدر الذي يدحترني

لن يحول ذلك دون موتي ، بل سأموت وأنا أشد أئماً

اينسون : سيدتي ، باسم الدموع التي ذرفتها لأجلك

بحق ركبتيك الواهنتين اللتين أطوقهما بذراعي

خلصي فكري من هذا الشك المميت .

فيلدر : تريدين ذلك : انهضي

اينسون : تكلمي : اني صاغية .

فيلدر : يا للسماء ! ماذا أقول لها ؟ وبماذا أبدأ ؟

اينسون : ألا تكفين عن إهاتي بمخاوفك الباطلة !

- فيلدر : يا لنقمة فينوس ! يا لغضبة القلندر !
 في آية متاهاتٍ قلدف بأمي الحب !
- اينسون : لننس ذلك ، يا سيدتي
 وليغمر الصمت الابدي هذه الذكرى .
- فيلدر : آريان ، أختاه ، يا للحب الذي أدماك
 فمت مهجورة على الشواطئ !
- اينسون : ماذا دهاك ، يا سيدتي ؟ وأي عذاب قاتل
 يثيرك اليوم على جميع أسرتك ؟
- فيلدر : ما دامت هذه مشيئة فينوس ، فسوف أموت
 وأكون آخر هذه الأسرة المنكودة وأشقاها .
- اينسون : هل تحبين ؟
- فيلدر : قلبي مليء بكل ما في الحب من جنون
- اينسون : ومن تحبين ؟
- فيلدر : ستسمعين ما يتجاوز حد الهول .
 أحب . . . أرتعد ، أنتفض لذكر هذا الاسم المشؤوم .
 أحب . . .
- اينسون : من ؟
- فيلدر : أتعرفين ابن الأمازونية
 ذلك الامير الذي طالما اضطهدته أنا نفسي ؟
- اينسون : هيبوليت ؟ يا للآهسة العظام !
- فيلدر : أنت التي لفظت اسمه !
- اينسون : يا للسماء العادلة ! دمي كله يتجمد في عروقي !

يا لليأس ا يا للجريمة ا يا للعائلة المنكودة ا
ما أشأم هذا الرحيل ا أكان ينبغي عليّ ،
أيها الشاطيء المشؤوم ان أدنو من حوافك الخطرة ؟

غيدر : إنّ دائي يرقى الى أبعده من ذلك . فما كاد عهد الزواج
يربطني بابن ايجيه ، ويبدو لي أنني ضمنت الهناء
والراحة ،
حتى اظهرت لي أئينسا عسدي الرائع :
رأيتُه - احمرّ وجهي ، ذهب لوني
وتبلبلت روحي ولم أعد قادرة على الكلام ،
أحسست بجسمي كله يرتعد ويلتهب ،
عندئذ ، عرفت في ذلك فينوس وثيرانها الرهيبه ،
تطاردها أسرتي ولا سبيل الى تجنب ويلاتها .
ظننت أنني أقدر أن أصرفها عني بنذور متواصلة :
بنيت لها معبدا وعُنيبتُ بتزيينه ،
وكانت القرابين تُنحر حولي في كل آونة ،
ياحثة في احشائها عن عقلي الضائع :
يا للعقاير العاجزة لحب لا يشفى ا
عبثا أحرقت بيديّ البخور فوق المذابح :
حين كان فمي يتضرّع الى الآلهة ، باسمها ،
كان هيوليت هو الذي أعبدته . واذ كنت اراه دائما ،
حتى امام المذابح التي جعلتها تعبق ، بالبخور
كنت اقدم كل شيء الى هذا الآله الذي لم اجرؤ
على تسميته .
كنت اتجنبه أينما سرت . يا للبلاء الذي يتجاوز الحد ا

وكانت عيناى تريانہ فى ملامح أيبہ .
 جرؤت آنحر الامر أن أثور على نفسى .
 شحلت شجاعى للشكىل به .
 ولكى اطرد العدو الذى ولعت به
 ظهرت بمظهر زوجة الأب ، الحقود الظالمة ،
 استعجلت نفيه ، وبصیحات متواصلة
 انتزعتہ من قلب أيبہ ومن بين أحضانہ .
 حينئذ ، هدأت نفسى . ومد غاب
 أخذت أيامى تجرى بریشه ، هادئة ،
 خضعت لزوجى ، كاتمة أشجانى ،
 قائمة على العناية بثمرات زواجنا البغیض .
 يا للحدرد البساطل ! يا للقسدر الغاشم !
 زوجى نفسه هو الذى جاء بى الى تریزین
 حیث التقت ثانية بالعدو الذى نفيته :
 وسرعان ما نرف جسر حى الحى .
 لم تكن هذه نارا دفينة فى عروقى ،
 بل كانت فىنوس ، بكامل سطوتها ، تغل فریستها .
 استشعرت المسول الحق من جسریمى :
 كرهت حیساتى ، واستبشعت حبى
 وتمنیت ان أنقل بالموت شرفى
 وأترك طى الخفاء شهوة حب أئیم .
 لم أقو على احتمال دموعك ، والحاحك ،
 فاعترفت لك بكل شىء ، ولست نادمة .
 كل ما أرجوه هو أن تحترمى موتى الذى یقرب ،

فلا تعدّ بيني ، بالسلام الظالم
ولا تحاولي نجسدي ، فذلك لا يجدي ،
إنني بقيّة نارٍ ستخبر وشيكاً .

المشهد الرابع

فيدر ، اينون ، بانوب

بانوب : كنت أودّ يا سيّدتي أن أكمّ عنك خبراً مفاجئاً
لكن يجب أن أعلمك به .
لقد سلبك الموت زوجك الذي لا يُقهر
ولم يعدّ أحدٌ غيرك يجهل هذه الكارثة .

اينون : بانوب ، ماذا تقولين ؟

بانوب : أقول ان الملكة المسترسلة في أوهاها

عبثاً تسأل السماء عسودة تيزيه ،
وأقول ان ابنه هيوليت عرف الخبر
من مراكبٍ وصلت الى الميناء

فيدر : يا للسماء !

بانوب : أثينا تنقسم على نفسها لاختيار سيّدها .

بعضهم يا سيّدتي يؤيّد الأمير ابنك
وبعضهم يتجاهل قوانين الدولة
ويؤيّد ابنَ الأجنبية .

بل يقال ان هناك محاولة دنيئة

لتنصيب أريسيا على العرش ، واعدة أسرة بالانت .

رأيت من واجبي أن أنبّهك الى هذا الخطر .

هيوليت نفسه هياً للرحيل كل شيء
ويُخشَى ، اذا ظهر في هذه العاصفة الجديدة ،
أن يجسر وراءه شعباً متقلّباً بكامله .

اينون : كفى ، يا بانوب ، الملكة التي أصغت اليك
لن تهمل هذا التذير الخطير .

المشهد الخامس

فيدر ، اينون

اينون : سيّدتي ، لم أعد أتح عليك لتبقي على حياتك ،
فأنا نفسي فكّرت أن أتبعك الى القبر ،
اذ لم يعد لديّ صوت يصدّك عنه .
لكن هذا البلاء المفاجيء يفرض عليك واجبات أخرى .
حظّك يتغير ويتخذ وجهاً جديداً :
مات الملك ، يا سيّدتي وعليك أن تحليّ محله .
بموته ، ترك لك ابنساً أمانة ،
سيكون عبداً اذا متّ ، وملكاً اذا حييت .
من تريد أن يعتمد عليه في محتته ؟
لن يجسد يداً تمسح دموعه
ستبلغ صيحاته البريئة اسماع الآلهة
وتثير على أمّه سحقاً أجداً .
عيشي : لن يورق ضميرك شيء بعد اليوم
فقد أصبح جبك أمراً طبيعياً .
ان موت تيزيه يحلّ ذلك الرّباط
الذي كان ، في جبك ، مصدر الإثم والبشاعة .

ولم يعد هيبوليت يثير ارتياحك
وفي استطاعتك ان تريه دون شعور بالإثم .
لعلّه ، وقد اقتنع انك تكرهينه ،
سيقود بنفسه زمام الثورة .
اكشفي له ضلاله ، واثني عزيمته .
ستكون تريزين من نصيبه ، ما دام يملك هذه الشواطئ
المهائلة ،

لكنه يعلم ان الشرائع تمنح ابنك
الأسوار الشائخة التي أقامتها مينيرفا .
ولكما معا عدو مشترك بحقّ :
فاتحدا للقضاء على اريسيا .

فيدر : حسنا ! سأعمل بنصيحتك
ولتطل حياتي ، ان امكنت اعادة اليها ،
وكان حبّ الابن ، في هذه اللحظة الفاجعة ،
يقدر ان يُنعش بقيّة أنفاسي الواهنة .

الفصل الثاني

المشهد الاول

أريسيا ، اسمين

أريسيا : أريد هيبوليت لقائي في هذا المكان ؟
أسمى اليّ حقاً ويودّ أن يودّعني ؟
أحقاً ما تقولين ، يا اسمين ؟ أأست مخدوعة ؟

اسمين : هذا أول أثر لمسوت تيزيه .
تياي ، يا سيدتي ، لرؤية القلوب
التي أقصاها عنك ، تتطير اليك من جميع الجهات .
أصبحت أريسيا ، أخيراً ، سيّدة مصيرها
وستشهد ، قريباً ، تحت قدميها اليونان جمعاء .

أريسيا : ليس الأمر ، اذن ، شائعة كاذبة ، يا اسمين ؟
هل أنني لم أعد اسيرة ، وهل أصبحت بلا عدو ؟

اسمين : كلاً ، يا سيدتي ، لن يكون الآلهة اعداءك بعد اليوم
وقد لحقت روح تيزيه بأرواح اخوتك .

أريسيا : هل رويّ الحادث الذي قضى عليه ؟

اسمين : تُقال عن موته روايات لا تصدق .
قيل انّ الامواج ابتلعت هذا الزوج الخائن ،
وهو ذاهب بعشيقة جديدة نحطفها .
بل قيل ، وهذا ما يتردد في كل مكان ،
انه نزل الى الجحيم بصحبة بيريتوس ،

ورأى نهر الكوسيت ، والشواطىء المظلمة
ثم ظهر حياً في غياهب الجحيم
لكنه لم يستطع أن يخرج من هذا المقر المحزن ،
وأن يتخطى الضفاف التي تُعْبَرُ ولا عودة منها .

أريسيا : هل أصدق أن إنساناً يستطيع
أن يدخل عالم الاموات السحيق ، قبل ان يموت ساعته؟
أي سحر يجذبه الى تلك الأفاصي الرهيبه ؟

ايسمين : مات ، يا سيدتي ، تيزيه . وحدك تشكين في موته :
أثينا تندبه ، وعرفت تريزين بالنبأ
فأعلنت هيوليت ملكا عليها .

وفيسدر ، في القصر ، خائفة على ابنها
تتشير أصدقاءها الخيساري .

أريسيا : وهل تظنين أن هيوليت سيكون أكثر رحمة من أبيه ،
فيخفف قبودي ،
ويرثي لآلامي ؟

ايسمين : هذا ما أراه ، يا سيدتي .

أريسيا : هيوليت ، ذلك القلب القاسي ، أتعرفينه ؟
بأي أمل خادع تظنين أنه سيفسق عليّ ،
ويحترم فيّ أنا وحدي جنساً كاملاً يحقره ؟
رأيت ، كيف أنه ، منذ فترة يجسد عن طريقنا
ويذهب الى الأمكنة التي لانكون فيها .

ايسمين : أعرف كل ما يقال عن جفائه
لكن هيوليت ، هذا المتكبر ، رأيت الى جوارك

حتى أن اهتمامي به ، حين رأيته ، ازداد
لكثرة ما سمعت عن كبريائه .

ان محضره يخالف ما يقال عنه :
فمنذ نظراتك الأولى اليه ، رأيته يضطرب
ويحاول حبثا أن يبعد عنك عينيه
اللتين غمرهما سقام العشق .

لعل وصفه بالعاشق يجرح كبريائه ،
لكن إن سكت لسانه ، فعيناه تنطقان .

سيا : ما أعمق شغف قلبي ، يا إسمين العزيزة ،
بهذا الكلام الذي قد يكون واهي الأساس !
أنت التي تعرفين ، هل يبدو لك معقولا
أن يعرف الحب وآلامه المجنونة ،
قلب تغدّي دائما بالحسرة والدمع
وحوله القدر الظالم إلى دمية باكية ؟

وحدي ، أنا بقية سلالة الملك الذي كان ابن أرضه
البار ،

نجوت من أهوال الحرب .

فقدت أخوة ستة في زهرة العمر ،

كانوا أمل بيت عريق !

حصدتهم السيوف جميعا

وشربت الارض حسيرة دماء ذرية أريختيه .

تعرفين ، منذ موتهم ، ذلك القانون الصارم

الذي يحظر على اليونانيين جميعا ان يتعاطفوا معي ،

خشية أن تبعث الأخت ، بعواطفها العارمة
رماد احسوتها ذات يوم .
لكن تعلمين جيدا كذلك بأية عين مستهينة
كنت انظر الى هذا المسلك من متصر حسر .
تعلمين أنني ، في نفوري الدائم من الحب ،
كنت غالبا أشكر تيزيه الظالم
لأن قسوته البالغة كانت عوننا لاستهائتي .
لكن عيني لم تكونا الى ذلك الحين قد شاهدتا ابنه
ليس لأنني استسلمت بسهولة لسحره من النظرة الاولى
أحب فيه جماله ، أو وسامته التي مجدت كثيرا ،
فهاتان منحتان كرمته الطبيعة بهما
وهو نفسه لا يأبه لهما ويبدو انه يجهلها .
بل أحبه لما فيه من شمائل أنبل وأسمى ،
لما أخذ عن أبيه من فضائل ولما ترك من نقائص .
أعترف اني أحب هذه الكبرياء النبيلة
التي لم تخضع أبدا لسير الحب .
عبثا تفتخر فيسدر بتنهدات تيزيه
انني أحق بالفخر ، وأنفر من النصر الهين
بانتراع ولاء قدّم لنساء كثيرات ،
والدخول الى قلب مفتوح من كل جانب .
أن أليّن قلبا لا يلين ،
وأسكب العذاب في نفس تشبه الحجر
وأقيد أسيرا بأغلال تروعه
فيثور عبثا على قيد يطيب له ،

ذلك ما أريد ، وذلك ما يغريني .
 الغلبة على هرقل أيسر منها على هيبوليت
 وهو يتيح للعيون التي تقهره زهوا أقل
 لان هزائمه كثيرة ، وسريعة هي انكساراته .
 لكن ، واحسرتاه ما أقل حنري ، يا عزيزتي اسمين .
 فليس أمامي غير المقاومة الشديدة :
 ربّما ستسمعينني ، وقد اتضعت ألما ،
 أشكو من هذه الكبرياء ذاتها التي أمتدحها اليوم .
 أيمكن أن يحبّ هيبوليت ؟ وبالسعادة القصوى
 ان كنت استطعت أن أستميل . . .

ستسمينه هو نفسه :

اسمين

ها هو قادم اليك .

المشهد الثاني

هيبوليت ، أريسيا ، اسمين

هيبوليت : رأيتُ واجباً عليّ قبل أن أرحل ، يا سيّدي ،

أن اعلمك بما يتظرك .

مات أبي . كنت محمّاً في ارتيساي

الذي تنبأ بأسباب غيابه الطويل .

لم يكن غير الموت يقدر ان يوقف أعماله المجيدة ،

ويحجبه عن العسالم هذه الفترة الطويلة .

أخيراً ، أسلمت الآلهة الى بارك القاتلة

صديق السيد ، ورفيقه ، وخليفته .

أظن أن بغضك له لا يشمل فضائله
وأنه لا يضيق بسماع المناقب التي استحقها .
ثمّة أمل يَلطّف حسرتي المميت :
هو أنني أستطيع أن أحررك من وصاية جائرة .
انني أبطل أحكاما لم أقبل بها لصرامتها
والآن تستطيعين أن تتصرتي بشخصك وقلبك .

وهنا في تريزين ، التي أصبحت نصيبي
والتي هي ارثي من جدّي بيتيه ،
والتي لم تردّد في تنصبي ملكا عليها ،
أنت حرة كذلك ، بل أكثر حرية مني .

أريسيا : اقتصد في هذه الطيبة التي يضايقني الإفراط فيها .
فهذه الرعاية الكريمة التي تخصني بها في محنتي
تقيّدني ، يا سيدي أكثر مما تظنّ ،
بتلك القيود الصارمة التي تحررتني منها .

هيوليت : انّ أثينا الحائرة في اختيار خلف للملك
تحدث عنك ، كما تذكرني وتذكر ابن الملكة .

أريسيا : عني أنا ، يا سيدي ؟

هيوليت : أعلم ، دون تعلل بالأمل ،
أن ثمّة قانونا يتجاوز القوانين كلّها ، يحول بيني
وبين العرش :

فاليونان كلّها تعيب عليّ أنني ابن أمّ أجنبية .
لكن ، اذا لم أجسد غير أخي منافسا
فان لي عليه ، يا سيدي ، حقوقا بيّنة

أعرف كيف أصونها من أهواء القوانين .
غير أن مانعاً أكثر شرعية يحدد من جرأتي :
اني اتنازل لك ، او بالأحرى أعيد اليك مقاما
وصوبلجانا تسلّمه أجدادك قديما ،
من ذلك الانسان العظيم الذي حملت به الارض .
وبحكم التبتني انتقل هذا الصوبلجان الى ابيجيه .
واذ اتسعت رقعة أثينا في رعاية أبي ،
أقرت عليها بفرح هذا الملك النبيل
وتركت الى النسيان اخوتك التعساء .
اليوم تناديك أثينا من وراء أسوارها
يكفيها ما عانتته من حرب طويلة الأمد ،
يكفي التراب الذي أنبتكم ، ما شرب
من دماء هذه الأسرة .
تريزين تدين لي بالولاء . وحقول كريت
تقدم لابن فيدر ملجأ خصبا
وأتيكا ملك لك . اني راحل
وسأعمل لأجلك على تحقيق أمنياتنا المشتركة .

أريسيا : هذه الذي أسمعه يدهشني ويبعث الاضطراب في نفسي
وأكاد أخشى أن يكون فيه حلم يخدعني .
أفي اليقظة أنا ؟ هل أستطيع أن أصدق أمرا كهذا ؟
أى آله ، ياسيدي ، أى آله ألهمك آياه ؟
ما أحق أن يذيع مجدك في كل مكان !

وما أبعد ما بين الحقيقة وما يُشاع !
أتريد أنت نفسك أن تتنكر لماضيك من أجل ؟
ألا يكفي أنك لم تبتغضني ؟
وأنتك أستطعت ، طوال هذه المدّة ، أن
تحمي نفسك من هذه العداوة . . .

هيوليت : أبغضك أنا ، ياسيدتي !
مهما تكن الصورة التي صوروا بها كبريائي ،
فهل يظنون أنني خرجت من أحشاء وحش ؟
وأية أخلاق متوحشة ، وأية كراهية متأصلة ،
لا تلين ، حين رؤيتك ؟
تري هل أستطعت أن أصمد أمام السّحر الخادع . .

أريسيا : ماذا ، ياسيدي ؟

هيوليت : حديثي تجاوز الحدّ ،
وأرى أنّ فورة الحبّ تغلبت على حكمة العقل :
بما أنني بدأت الخروج عن الصمت ،
فلا بدّ ، ياسيدتي ، من المتابعة : يجب أن أكشف لك
سرّاً لم يعد قلبي يطيق كتمانته .
ترين أمامك أميراً يرثي له
وهو مثل خالد للزّهو المغامر .
أنا الذي تمرّد بإبائه على الحبّ ،
ونظر الى سلاسل أسراه بازدراء ،
ورثي للبشر الضعفاء الذين غرقوا في أمواجه ،
ظانّاً أنه يرقب العواصف دائماً من الشاطئ ،
أنا الآن أراني أمثلاً للقانون الذي يحكم الجميع .

ياله من اضطراب أخرجني بعيدا عن طوري ا
بلحظة واحدة تهاوت شجاعتي ولم تكن تحفل بأخطر
العواقب .

وأستسلمت آخر الأمر تلك النفس المتعالية ا
منذ ما يقرب من ستة أشهر ، وأنا نحجلُ يائس ،
أحمل أينما سرت ذلك السهم الذي يمزقني
أحاول عبثا أن أقاومك وأقاوم نفسي :
إن حضرت هربتُ منك ، وأن غبتُ سعتُ اليك
تبعني صورتك في أقاصي الغابات .
أضواء النهار ، ظلمات الليل

الاشياء كلها ترسم أمام عينيّ السحر الذي أتجنبه
والكون كله يتسابق ليسلم اليك هيبوليت العاصي
كلّ ماجنيتُ من هذه الجهود التي لا طائل وراءها ،
هو أنني الآن أبحث عن نفسي فلا أجدها .

قوسى ، رماحى ، مركبى ، كلّ ذلك يزعجنى .
لم أعد أذكر شيئا من أمثولات نبتون ،
ولم تعد الغابات ترجع الا تأوّهاتى .
ونسيت صوتي جيادى المعطّلة .

لعلّ الحديث عن مثل هذا الحبّ الغريب
يجعلك ، وأنت تصغين ، تخجلين مما صنعت بي .
ياله من حديث قاس لقلب مندور لك ا
ياله من أسير غريب لهذا القيد الجميل ا
لكن لا بدّ أن تكون لهذه العطية قيمة أعزّ في ناظريك :

فكّرى في اللغة الغربية التي أحاطبك بها ،
ولاتبندى رغبات لم أحسن التعبير عنها ،
لم يكن هيوليت ليقضى بها ، لولاك .

المشهد الثالث

هيوليت ، أريسيا ، تيرامين ، ايسمين

تيرامين : الملكة قادمة ، ياسيدى . سبقتها اليك :
انها تبحث عنك .

هيوليت : أنا ؟

تيرامين : أجهل مايدور بخلدتها .

لكن جاء من عندها من يسأل عنك .

تريد فيدر أن تتحدث اليك قبل رحيلك .

هيوليت : فيدر ! ماذا سأقول لها ؟ وماعساها تنتظر . . .

أريسيا : لاتقدر ، ياسيدى ، أن ترفض الاستماع إليها :
مهما كنت مقتنعا بكرهها لك ،

فعليك أن تشمل دموعها بشيء من رحمتك .

هيوليت : في أثناء ذلك ، تذهين . وأنا سأرحل ، ولاأدرى

ان كنت أسأت الى المفاتن التي أعبدتها !

وأجهل ان كان هذا القلب الذي أتركه بين يديك . .

أريسيا : أنطق ، أيها الأمير ، وأستجب لغاياتك النبيلة :

اجعل أثينا تخضع لسلطاني ،

فأنا قابلة بجميع العطايا التي تمنحني آياها .

غير أن هذه المملكة الواسعة ، المجيدة ،

ليست في نظري أعلى عطاياك .

المشهد الرابع

هيوليت ، تيرامين

هيوليت : هل كل شيء جاهز ، يا صديقي؟ لكن ، هاهي الملكة قادمة .

اذهب وليعد الجميع العدة للرحيل سريعا .
أعلمهم بذلك ، عجل وأصدر أمرك ، وعد
لتخلصني من حديث لأطبقه .

المشهد الخامس

فيدر ، هيوليت ، اينون

فيدر : (مخاطب اينون) انه دمي كله يتدفق عائدا إلى قلبي .
وها أنا ، اذ أراه ، أنسى ماجئت أقول له .

اينون : تذكرى ابناً أنت رجاؤه الوحيد .

فيدر : يقال أن سفرا عاجلا سيعيدك عنا ياسيدي .

وأنا آتية لأضمّ إلى آلامك دموعي .

وأشرح لك ماأستشعر من قلق على ابني .

لم يعد له أب ، ولن يكون بعيداً

ذلك اليوم الذي سيشهد فيه موتي كذلك .

منذ الآن يتهدّد طفولته أعداء كثيرون :

أنت وحدك تستطيع أن تردّهم عنه .

لكن وخزا خفياً يقلق خواطري :

أخشى أن تكون أغلقت أذنيك عن صيحاته .

وأن تسلط على أمه البغيضة
غضبك العادل الذي سلطته عليه .

هيوليت : لا مكان في قلبي ، ياسيدي ، مثل هذه المشاعر الوضيعة

فيسر : لن أشكو ، ياسيدي ، مهما كرهتني ،
رأيتني مصرة على أذاك ،

ولم يكن في مقدورك أن تقرأ دخيلة نفسي .
لقد حرصت على أن أعرض نفسي لعداوتك
ولم أقو على احتمالك حيث كنت أقيم .
وإذ أعلنت سخطى عليك ، سرا وجهرا
وددت لو تفصل بيننا البحار .
بل لقد نهيت ، بأمر صريح ،
عن التفوه بأسمك أمامي .

ان كان العقاب ، مع ذلك ، يقاس بالدائب
وكانت البغضاء وحدها هي التي توجب البغضاء ،
فليست هناك امرأة ، ياسيدي ،
أجدر بالعطف منى وأقل أستحقاقا لكراهيتك .

هيوليت : أن أمّا تغار على حقوق أبنائها

قلّما تتسامح مع ابن زوجة أخرى .
أعرف ذلك ، ياسيدي . فالشكوك المرهقة
هي الثمار الأكثر شيوعا للزواج الثاني .
لابدّ لآية امرأة مكانك من أن تقف منى موقف
الريبة نفسه ،
وربما أصابني منها سوء أكبر .

فيلس : آه ، ياسيدى ! لقد شاءت السماء ، وأجسر على
توكيد ذلك ،

أن تستثنى من هذا الحكم العام
هناك هم آخر يورقنى ويلتهمنى .

هيوليت : سيدتى ، ليس هناك بعد ما يدعو لاضطرابك ،
لعلّ زوجك ما يزال حياً
وقد تستجيب السماء لدموعنا وتعيده إلينا .

ان نبشون يرعاه ، فهو الحافظ
الذى لن يترك ابتهالات أبى إليه ، تذهب عبثاً .

فيلس : ليس لإنسان ، ياسيدى ، أن يرى مرتين شاطىء الموتى

ولقد رأى تيزيه تلك الشواطىء المظلمة ،
فمن العبث أن تأمل في إله يردّه إليك .

وأكيرون ، ذلك النهر البخيل ، لا يترك أبداً فريسته
ماذا أقول ؟ انه لم يمّ ، لأنه حتى فيك .

يخيل لى أن زوجى مائل دائماً أمام عينيّ

أراه ، أتحدث إليه ، وقلبي . . . أنى أشرد

ياسيدى ، وينكشف جنون عواطفى غصباً عنى .

هيوليت : أرى تأثير حبك الخارق :

ان تيزيه ، رغم موته ، حاضر أمامك
وما تزال روحك تشتعل بحبه .

فيلس : نعم ، أيها الامير . ألتاع وأفنى في حب تيزيه .

أحبه ، لا كما رأته الجحيم ،

عاشقاً قلباً لحسان كثيرات

مساعيا الى إله الموت ليدنس فراشه .
 بل أحبه وفيًا ، شامخًا ، وان كان جافيا قليلا ،
 ساحرا ، فتيا ، يجذب القلوب كلها اليه ،
 كما يقال عن الآلهة ، أو كمثل صورتك أمامي .
 كانت له هيبتك ، وعينساك ، ولغتك
 وكان الحياء التَّيْلِيل يَلْتَوْن وجهه ،
 حين عبر أمواج جزيرتنا كريت
 جديرا أن تتعلق به آمال بنسات مينوس
 ماذا كنت تفعل في ذلك الوقت ؟ لساذا
 حشد الصفوة من أبطال اليونان ، دون هيبوليت ؟
 لساذا لم تقدر آنذاك ، وأنت الفتي الغض ،
 أن تدلف الى السفينة التي حملته الى شواطئنا ؟
 لو أنك فعلت ، لقتلت وحش كريت
 على الرغم من غيبته الفسيح ، ومنعطفاته العديدة ،
 ولكانت أختي سلحتك بدليل القدر
 ليضيب سيبك في تلك المنعطفات المضللة .
 لا بل كنت أنا سأسبقها الى ذلك ،
 بالمسام من الحب قبل كل شيء .
 أنا ، أيها الامير ، التي كنت استطيع أن أدلك على
 خفايا المتاهة وأكون بذلك خير من يعينك .
 ما أكبر العناية التي كنت سأحيط بها هذه الطلعة
 الفاتنة !
 ما كان للدليل وحده أن يُعْطَمَيْنَ حبيبتك ،
 بل كنت أود أن أشاركك اقتحام الخطر

وأن أتقدمك في هذا الاقتحام .
واذ تهبط فيسدر معك في المتاهة
سيكون سواء عليها أن تنجو معك أو تهلك .

هيوليت : يا لآلهة ! ماذا أسمع ؟ هل نسيت ، يا سيدتي
أن تزيه أبي ، وأنه زوجك ؟

فيسدر : وكيف تستدلّ أنني نسيت ذلك
أيها الأمير ؟ أتراني فقدت السهر على كرامتي ؟

هيوليت : عفوا يا سيدتي . أعترف خجلا
أنني اتهمت زورا حديثك البريء .
وهذا الخجل يجعلني عاجزا عن احتمال نظراتك . . .
وسوف . . .

فيسدر : آه ، أيها القاسي ! لقد فهمتني كلّ الفهم .
قلت لك ما يكفي لتفنيق من ضلالك .

ليكن ! واعرف اذن فيسدر وجنون حبّها :
أحبّ . ولا تظنّ أنني حين أحبّك
أشعر بالرضا عن نفسي ، وإن كنت في اعتقادي
بريئة ،

وأنّ تسامحي الخانع هو الذي نفت
سمّ هذا الحبّ الجنونيّ الذي يعصف بعقلي .
انني ضحيّة بائسة للانتقام السماويّ
وأمقت نفسي أكثر مما تمقتني أنت .
على قولي تشهد الآلهة ، تلك التي اضمرت بين جوانحي
النار التي التهمت أسرتي كلّها .

تلك التي تضلل قلب امرأة ضعيفة
وتحسب هذه القسوة مجدا .
تذكر الماضي أنت نفسك :
لم أكف بالهرب منك أيها القاسي ، بل طردتك
أردت أن أبدو لك بغيضة جافية ،
كنت أطلب كرهك ، لأحسن مقاومتك .
ماذا افادني محاولاتي الباطلة ؟
ازددت كراهية لي ، ولم ينقص حبي لك .
ثم كانت آلامك تضيء عليك سحراً آنحسر .
تلوحت ، يبيست في النار وفي الدمع ،
تكفي نظرة منك لتتأكد ،
ان قدرت عينك أن تنظرا برهمة الي .
ماذا أقول ؟ هذا الاعتراف الذي أقوم به أمامك ،
هذا الاعتراف المشين ، أتظنه صادرا عن ارادتي ؟
انني أرعد خوفا على ابن لا أجرؤ على التخلي عنه ،
لهذا جئت أضرع اليك ألا تكرهه :
يا لها من آمال واهية لقلب ممتلىء بمن يجب !
واحسرتاه ، لم أقدر أن احدثك الا عن نفسك !
انتقم ، عاقبني على هذا الحب الأثيم :
أيها الابن الجدير بالبطل الذي أنجبك
خلص الكون من وحش يملؤك سخطا !
أرملة تيزيه تجترىء على حب هيبوليت !
صدقني ، يجب ألا يفلت منك هذا الوحش الرهيب .
ها هو قلبي : هنا ينبغي أن تسد ديدك الضربة .

انه يصعبل التكفير عن اهانتك
 وأحسن به يتقدم أمام ذراعك .
 اضرب . أمّا اذا كنت لا تراه جديرا بضر باتك ،
 أو كان كرهك يستكثر عليّ هذا الموت الجميل ،
 أو كانت يدك ستتلطخ بدم نخيـث ،
 فأعزني سيفك بدلا من ذراعك ،
 أعطني .

اينسون : ماذا تصنعين ، يا سيدي ؟ يا للآلهة العادلة !
 لكن أرى من يقبل نحونا : احذري الشهود الخبيثاء .
 تعالي ، عودي الى مخدعك ، وتجنبي عارا أكيدا .

المشهد السادس

هيبوليت ، تيرامين

تيرامين : أهذه فيلدر تهرب ، أو بالاحرى تجرّ جـراً ؟
 لماذا ، سيدي ، لماذا ترثم عليك امارات الألم ؟
 وأراك بلا سيف ، مبهور النفس ، مخطوف اللون !

هيبوليت : لتنطلق ، يا تيرامين . إن دهشي بالغٌ منتهاه .

لا أقدر أن أتأمل نفسي إلا مرتعبا .

فيلدر . . . لكن ، لا ، يا للآلهة العظام ! وليبق
 هذا السرّ المروّع دفين النسيان العميق .

تيرامين : السفينة جاهزة ، ان كنت تريد الرحيل .

لكن أثينا ، يا سيدي ، أعلنت رأيا

أخذ زعماءها أصوات الشعب جميعا :

فاز أخسوك وانتصرت فيلدر .

- هيوليت : فيسدر ؟
- تيرامين : جاء رسول من أثينا يحمل رغبات أهلها ،
ويضع بين يديها مقاليد الحكم .
أصبح ابنها ، يا سيدي ، ملكا .
- هيوليت : أيتها الآلهة التي تعرفينها
أعلى فضيلتها اذن تكافئينها ؟
- تيرامين : لكن ، هناك لتغطُّ بأن الملك ما يزال حيًّا .
ويزعمون أن تيزيسه ظهر في ايتبير
لكن أنا الذي بحثت عنه ، يا سيدي ، أعرف جيّدًا . .
- هيوليت : ليكن ما يكون . علينا ان نصغي الى كل ما يقال ،
والأ نهمل شيئا .
لنتحرر هذا اللّغط ، ولنبحث عن مصدره :
إذا لم يكن هناك ما يستوجب الغناء رحيلي ،
فلنرحل . ومهما كلّفنا الامر ،
فلا بدّ من أن نعطي الصولجان ليدينِ جديرتين بحمله .



الفصل الثالث

المشهد الاول

فيسر ، اينسون

فيسر : آه ! لتكن لغيري هذه الأيجاد التي تُرْفَع اليّ :
كيف تريدون أن يراني الناس ، أيتها اللجّوجّة ؟
بأي شيء جئت تعلّين نفسي المقفرة ؟
أولّتي بك أن تخبّيني : جاشّ حبيّ الجنونيّ وتدفق
فأفطت في الكلام ،
وقلت ما لا ينبغي أن يسمعه أحد مدى الدهر ،
يا للسماء ! كيف كان يصغي اليّ ! ولكم رآوغيّ
هذا القاسي لكي يتملّص من حديتي !
ولكم كانت تسيطر عليه الرغبة في الانصراف !
ولكم ضاعف عاري بجيائه ! .
لساذا كنت تمجدينّ بي عن طريق الموت ؟
واحسرتاه ! هل شحب وجهه لأجلي ، حين وّجهت
سيفه اليّ صدري ؟ هل انتزعه منّي ؟
يكفي أن يدي لامسته مرّة
لكي يصبح هذا الحديد البائس
قبحاً في عينيّه ،
ورجساً على يديّه .

اينسون : هكذا ، في شقائك ، لا تفعلين غير الشكوى
وتشعلين النار التي ينبغي أن تطفئها .

أليس أجدر بك ، وأنت سليلة مينوس العريقة ،
أن تنشدي راحتك فيما هو أسمى ؟
أن تهربي من هذا الجاحد الذي يفتنك ،
وأن تملكي ، وتهيمي على مسيرة الدولة ؟

فيسدر : أنا ، أملك ! وأخضع الدولة لسلطاني
أنا التي لم يعد عقلها الواهن يسيطر عليها !
أنا التي فقدت السيطرة على جواسسها !
أنا التي لا تكاد أن تتنفس تحت هذا النير المشين !
أنا التي تموت !

اينون : اهربي منه .

فيسدر : شيء لا أقوى عليه .

اينون : تجرؤين على نفيه ، ولا تجرؤين على الابتعاد عنه ؟

فيسدر : فات الاوان : يعرف اني مجنونة بجهه .

تجاوزت حدود الحشمة الوقور :

كشفت عاري لقاهري ،

وتسلل الأمل الى قلبي ، على الرغم مني .

أنت نفسك ، رددت اليّ قوتي الواهنة ،

وكانت روحي تضيق على شفتي ،

وبنصحك المساكر أعدت اليّ الحياة :

خيلت اليّ أن في مقدوري أن أحبه .

اينون : واحسرتاه ! سواء كنت مسؤولة عن شقائقك أو بريئة ،

أي شيء لم أكن لأفعله في سبيل انقاذك ؟

لكن ، إن كانت الاهانة تغضبك

فهل تقدرين أن تنسي اهانة المتكبر ؟
بأيّ عينين قاسيتين وعناد صارم
كان ينظر اليك وانت تكادين تركعين عند قدميه !
ما كان أبغضه في كبريائه الشرسة !
ليت لفيذر عينيّ في تلك اللحظة !

فيذر : يقدر أن يتخلّى عن هذه الكبرياء التي تجرحك
فهذه الحشونة أتسه من نشأته في الغابات .
كان هيوليت ، الذي حجّرته شرائع وحشية ،
يسمع ، للمرّة الأولى ، حديث الحبّ .
لعسلّ دَهَشَتُهُ هو الذي سبّب صمته ،
ولعلنا أفرطنا في عنف شكائنا .

اينسون : تذكرني أنه تكوّن في رَحِمِ امرأةٍ متوحشة .

فيذر : لكنها أحببت ، على الرغم من توحشها .

اينسون : انه ينظر الى النساء جميعا بكرهٍ قَدَرِيّ .

فيذر : لن تنافسني عنده امرأةٌ أخرى .

وبعد ، فإنّ نصائحك جميعا فاتت أوانها !
ساعدي جنوني لا عقلي .

انه يواجه الحب بقلب منيع ،

فلنلتمسُ للهجوم عليه موضعا أشدّ حساسية ؛

يبدو أنّ فتنة الحكم تستهويه !

وحين أغرته أئينسا لم يقدر ان يكمّ ذلك .

تلك هي مراكبه تتجّه اليها ،

وها هي الأشرعة تستسلم لطوب الرّياح .

اذهبي باسمي لرؤية هذا الفتى الطامح ،
 لوحي لعينيه بيريق الملك :
 ليضع على جبينه التساج المقدس
 وأنا لا أطمع الا في شرف تتويجه بنفسي .
 لنقدم له هذا السلطان الذي لا أقدر ان احافظ عليه ،
 سيعلم ابني فن القيادة
 ولعله يقبل أن يكون له بمثابة الأب .
 أضع تحت سلطانه الابن وأمه ،
 جرتي لا قناعه جميع الوسائل :
 سيكون لكلامك عنده قبول اكثر من كلامي .
 ألحي ، ابكي ، انتحي ، صفي له فيدر التي تُحتصر
 لا تخجلي من أن تكون لصوتك نسبرة التوسل ،
 سأرضى بكل ما تفعلين . أنت وحدك رجائي .
 اذهبي : أنتظر عودتك لأقرر مصيري .

المشهد الثاني

فيدر (وحدها)

أنت ، يا من ترين العار الذي سقطت فيه ،
 أنت ، يا فينوس العاتية ، أما كفاك عنائي !
 ان قسوتك بلغت حدًا لم تعد قادرة على تجاوزه ،
 فسهامك جميعها أصابت ، واكتمل نصرك ،
 ان كنت تريدن ، ايها القاسية ، مَجْدًا جديدًا
 فاضربي عسوا أكثر تمردًا .
 هيبوليت يعرض عنك ، يتحدى غضبك

فيدر

ويرفض ان يجني ركبتيه ، أمام مذابحك .
كأن اسمك يחדش سمعه المتكبر :
انتقمي ، أيتها الآلهة ، فان قضيتنا واحدة .
ليحب . . . لكن ، ها أنت ، تعودين أدراجك
اينون ا هل يعقتني ؟ هل رفض الاصغاء اليك ؟

المشهد الثالث

فيلدر ، اينون

اينون : انه حبّ باطل عليك ان تخنقيه ،
عودي ، ياسيّدتي ، الى سيرتك الفاضلة :
الملك الذي حسبناه ميتا ، سيظهر أمامك
لقد وصل تيزيسه ، وهو الآن بيننا
يركض الشعب ويتدافع لرؤيته .
ذهبت كما أمرتني ، أبحث عن هيوليت
واذا بآلاف الاصوات تشقّ الفضاء . . .

فيلدر : زوجي حيّ ا . . . يكفي ، يا اينون ،
لقد اعترفت بحبّ أئيم يهينه .
هو حيّ ، اذن : لا أريد أن أعرف أكثر من هذا .

اينون : ماذا ؟

فيلدر : تنبأت بذلك ، لكنك لم تصدّقي .
وغلبت دموعك وخسر ضميري ، الصائب .
كنت ، هذا الصباح ، سأموت جديرة بأن يكيّني
الناس ،
وها أنا أموت بلا شرف ، لانني أخذت بنصائحك .

اينسون : تمسوتين ؟

فيسدر : ماذا فعلت اليوم ، أيتها السماء العادلة !

سيأتي زوجي ، يرافقه ابنه !

سأرى الشاهد على حبي الأثيم

يراقبني وأنا ، أقرب من أبيه بجرأة وقحة

مليئة القلب بزفرات لم يصغ اليها ،

باكية بدموع لم يلتفت اليها .

أظنن انه سيخفي عن تيزيه الحب الذي كوّاني

حرصاً منه على شرفه ؟

هل سيسكت عن خيائتي لأبيه ومليكه ؟

هل سيقدر ان يكبح نفوره مني ؟

لكن ، سيكون سكوته بلا جدوى : أعرف خيائتي ،

يا اينون ، ولست من النساء الوقحات

اللواتي يتذوقن في الجريمة ، الراحة المطمئنة

ويواجهن الناس بجهن لا يعرف حمرة الخجل .

أعرف نزواتي ، فهي ماثلة أمامي :

يخيل اليّ أن هذه الجدران ، وهذه القباب

ستكلمن ، وأنها تتأهب لادائتي ،

منتظرة زوجي لتكشف له الحقيقة .

الموت خير لي ، فهو خلاصي من أهوال كثيرة ،

هل مفارقة الحياة هسولٌ بهذه الضخامة ؟

الموت لا يُرهب النساء ،

ولست أخاف الا من الاسم الذي أتركه ورائي ،

فيساله من ارث كربه لولديّ البائسين !

دم جويتر يجري فيهما ، وهما فخوران به ،
لكن ، مهما كانت الكبرياء التي يولدها هذا الدم
الكريم ،

فان جريمة الأمّ عبء فادح .
اني ارتعد من كلام حقيقي ، وأأسفاه ،
يجرح ، ذات يوم ، أمهما الآثمة .
ويهلني ان يزرحا تحت هذا العبء البغيض ،
فلا يعود احد منهما يجرؤ على ان يرفع رأسه .

اينون : هذا لا شكّ فيه ، وأنا أرثي لهما

فلا نخوف أحقّ من خوفك .

لكن ، لماذا تعرضينهما لمثل هذا العار ؟

لماذا تعترفين بمسا يدينسك ؟

ما حدث ، حدث : يقال ان فيسدر ، الآثمة ،

تهرب فسزعا من زوجها الذي خانته .

سيكون هيبوليت سعيدا بانتهاء حياتك

لان موتك يؤيد ما يقوله عنك .

بماذا يمكن أن أردّ حين يتهمك ؟

سأقف أمامه عاجزة عن الكلام ،

وأنظر اليه يستمع بانتصاره المخيف

ويروى عارك لمن يريد أن يسمع .

آه اخيرُ لي أن تلتهمني نار السماء !

لكن ، لا تكذبيني القول : أما يزال حبيبا اليك ؟

بأيّ عين ترين هذا الامير الوقح ؟

فيسدر : تراه عيناى وحشا شنيعا .

أينسون : أذن ، لماذا تقدّمين له نصرا كاملا ؟
أنت تخشينه : تجاسرى وكوني البادئة
اتهميه بالجريمة نفسها التي قد يتهمك بها اليوم .
من سيكذبك ؟ كلّ شيء يشهد عليه :
سيفه الباقي ، لحسن الحظّ ، بين يديك
اضطرائك الآن ، غضبك أمس ،
نفور أبيه منه ، طويلا ، بسبب شكواك
وأخيرا نفيه الذي تمّ بتدبير منك .

فيسدر : أنا ، من تجرؤ على اضطهاد البراءة وتشويهها !
أينسون : سأقوم أنا بذلك ، ولأريد الاصمّتك .
مثلك ، أرتعد وأشعر بوحز الضمير .
فان أموت ألف مرّة أهون علىّ من هذا الامر .
لكن ، بما أنى سأفقدك ، بغير هذا الدوّاء البغيض ،
وبما أنّ كلّ شيء يهون لدىّ في سبيل حياتك ،
فسوف أتكلّم . سيثور تيزيه مما سأعلنه
لكن أنقّامه من ابنه لن يتجاوز نفيه .
الأب ، ياسيدتي ، يبقّى أبا ، حين يعاقب
والعقوبة الطفيفة تشقّي غضبه .
لكن ، اذا لم يكن بدّ من إهراق الدّم البرئ
فأى شيء لانفعله في سبيل شرفك المهدّد ؟
الشرف كنز أغلى من أن نعرضه للسوء ،
وعلينا ، مهما اقتضى من الفروض أن ندعن لها ،
ياسيدتي . ومن أجل انقاذ شرفك المهدّد
لابدّ من التضحية بكلّ شيء ، حتى بالفضيلة .
هاهم يقبلون . وهاهو تيزيه .

فيسدر : آه ! إنه هيبوليت :
في نظراته المتغترسة أقرأ هلاكى المكتوب .
أفعل ماشئت ، فإليك أسلمت أمرى .
فلم هذا القلق الذى أعيشه ، لا أقدر أن أفعل شيئاً .

المشهد الرابع

تيزيه ، فيدر ، هيبوليت ، تيرامين ، اينون
تيزيه : يبدو أن القدر ، ياسيدتى ، لم يعد يعاندنى
وهاهو يسلم للذراعيك . . .
فيسدر : توقّف ، ياتيزيه

ولاتدنّس هذه المشاعر البهجة
فلم أعد جديرة بهذه الملاحظات العذبة ،
أنت مُهان . القدر الحاسد
لم يوفر زوجتك ، في أثناء غيابك .
لست أهلاً لحظوتك ولا الاقتراب منك
وعلىّ منذ اليوم ألا أفكر إلاّ بالاحتجاب عنك .

المشهد الخامس

تيزيه ، هيبوليت ، تيرامين
تيزيه : ما هذا اللقاء الغريب الذى يُستقبل به أبوك
يابنى ؟
هيبوليت : فيدر وحدها ، تقدر أن توضح هذا السرّ .
لكن ، ان كان لرغباتي الحارة أن تلاقي صدى عندك ،
فاسمح لى ، ياسيدى ، ألا أراها بعد اليوم ،

أسمح لهيوليت الخائف أن يبتعد إلى الأبد
عن هذه الديار التي تسكنها زوجتك .

تيزيه : تركني ، أنت ، يا بنى ؟

هيوليت : لم أكن أسعى إليها ؟

أنت الذى وجهت خطاها إلى هذه الشواطىء ،
وتفضلت ، ياسيدى ، فأثيت بأريسيا والملكة
إلى تريزين ،

بل عهدت الى برعايتها .

لكن ، أية رعاية تدعو إلى بقاى بعد مجيئك ؟
تكفى شبابى اللامى في الغابات

مهارته التي أبداها في الفتك بأعداء لاشأن لهم ،
أفلا أقدر أن أهرب من هذه الراحة غير اللائقة ،
وأخضّب رمحي بدم أعز ؟
لم تكن بلغت عمري الآن ،

حين رزح تحت ضربات ساعدك

أكثر من طاغية ، أكثر من وحش شرس .
وقبل ذلك ، حطمت البغى

ونشرت الأمن على شواطىء البحرين .

لم يعد المسافر الحرّ يخشى أى أعتداء ،

واذ تنسم هرقل دوى أنتصاراتك

أوكل مهماته عليك ، مطمئنا .

أما أنا ، الابن المغمور لمثل هذا الاب العظيم ،

فلم أزل بعيدا حتى عن اللحاق بخطوات أمي .

اسمح لي أن أجرب أخيرا ، شجاعتي :

ان كان ثمسة وحش تمكن أن يفلت منك ،
فأعطني شرف أن أطرح جثته بين قدميك
أو أن ألقى موتا تخلد ذكراه
أياما تكاللت بالمجد ،

وتكون للعالم كله دليلا على أنني ابنك .

تيزيه : ماذا أرى ؟ أي هول ينتشر في هذه الأرجاء

ويجعل أسرتي تهرب ذاهلة من أمامي ؟

ان كنت أعود مخيفا الى هذا الحد وغير مرغوب في ،

فلماذا ايتها السماء ، أطلقتني من سجنني ؟

لم يكن لي الا صديق واحد : كاد يدفعه طيش الحب

الى أن يختطف زوجة ملك ايسير ، الطاغية

كنت أسانده على مضض ، لتحقيق رغبات حبه ،

لكن القدر الغاشم أعمانا كلينا ،

رأيت بيرتيوس البائس ، وما أكثر ما بكيته ،

يلقيه ذلك الطاغية الى وحوش ضارية

كان يغذّيها بدم الناس العساء .

أما أنا فقد ألقاني في غيابة كهوف

عميقة ، قرب مملكة الظلمات .

وبعد ستة أشهر ، عطفت الآلهة عليّ :

عرفت كيف أغافل الذي كان يحرسني

فظهرت الارض من عدو غادر

وتركته هو نفسه طعاما لتلك الوحوش .

وحيثما هاللت فرحا بلقاء

أغلى من أبقت الآلهة لي ،

ماذا أقول ؟ بل حين عادت روجي اليّ ،
 وجاءت تشتفي بهذا اللقساء الغالي
 لم أحظّ إلاّ بما يبعث الرعب ،
 فالجميع يهربون ، وما من أحد يريد أن يعانقني .
 أنا نفسي ، بعد شعوري بالرعب الذي أبعثه ،
 أتمنى لو بقيت في سجون ابيّ سير .
 أخبرني . انّ فيسدر تشكو من أنّي مهسان .
 من خائني ؟ لماذا لم ينتقم أحدٌ لي ؟
 هل لاقى المجرم الحماية
 من اليونان التي حماها ساعدي مرارا كثيرة ؟
 مالك لا نجيب ؟ هل ولدي ، ولدي أنا ،
 يتواطأ عليّ مع أعدائي ؟
 لندخل . صعب أن أسكت على شكّ يرهقني .
 لنكشف عن الإثم والآثم معا ،
 ولنفصح فيسدر عن القلق الذي يغمرها .

المشهد السادس

هيبوليت ، تيرامين

هيبوليت : ثرى ، ما كان الهدف من هذا الحديث الذي جمدّني
 رعبا ؟
 أتريد فيسدر ، وهي التي ما تزال فريسة لغضبها
 البالغ ،
 أن تعترف وتقضي هي على نفسها ؟
 يا للآلهة ! ماذا سيقول الملك ؟ يا للسمّ القاتل
 الذي يسكبه الحبّ في عروق أسرته كلّها !

أنا نفسي ، اشتعلت بحب كريبه إليه ،
وشتان بين شخصي الذي رآه أمس ، وشخصي الذي
يراه اليوم !

ثمّة هواجس كالخسة ترعيني
لكن ليس للبراءة أخيراً ما تخشى منه :
هيا ، نبحت في مكان آخر بأية طريقة بارعة
أقدر أن أحرك حنان أبي ،
وأكاشفه بحبّ قد يريد تكديره
لكن سلطته كلّها لا تقدر ان تزعه .

الفصل الرابع

المشهد الاول

تيزيه ، اينون

تيزيه : ويلاه ! ماذا أسمع ؟ خائن متهور

يدنس شرف أبيه ،

يا للعنف الذي تلاحقني به ، أيها القدر :

لا أعرف أين أمضي ، لا أعرف أين أنا .

يا للحنان ! يا للطيبة التي كُوفيتُ بالحجود !

يا للخطة المنكرة ! يا للفكرة البغيضة !

كان الوغد يستعين بالقوة

ليحقق رغبات حبه الاسود !

لقد عرفت السيف الذي استخدمه في سبيل شهوته

ذلك السيف الذي سلحته به لغاية أسمى .

ان روابط الدم لم تقدر أن تصده !

وتريد فيسدر أن تؤخر عقابه !

كأنها بصمتها تريد الرعاية لهذا الآثم .

اينون : ان فيدر ، بالأحرى ، تريد أن تراعي أبا منكودا

لقد أخزأها سلوكك عاشق مجنون

وأخزتها النار المجرمة التي شعت في عينيه ،

وها هي الآن ، يا سيدي ، تموت ،

وتطفىء يده الآثمة ضوء عينها ، الطاهر .

رأيت ذراعا ترتفع ، فركضت لانقاذها
وحدي ، يا سيدي ، عرفت كيف أدخرها لحبك :
واذ رثيت لمخاوفك ولا اضطرابها ،
جئتُ ، على الرّغم مني ، أنقل دموعها اليك .

تيزيه : يا للمخائن ! لقد امتقع لونه غصبا عنه :

رأيته يرتجف رعبا وهو يقترب مني ،
وعجبت من قلّة ابتهاجه ،

حتى أنّ عنساقه البارد جمّد حناني .

لكن هل صرّح في أئينسا

بهذا الحبّ الأثمّ الذي يعصف به ؟

اينسون : تذكر ، يا سيدي ، نواح الملكة :

فهذا الحبّ الأثمّ هو السبب في كراهيته .

تيزيه : اذن هل تكرّر هذا الحب في تيزين ؟

اينسون : اخبرتك ، يا سيدي ، بكلّ ما حدث .

ولقد بالغنا في ترك الملكة الى عذابها القاتل ،

فاسمع لي ، يا سيدي ، أن أذهب وأبقى الى جوارها .

المشهد الثاني

تيزيه ، هيوليت

تيزيه : آه ! ها هو ! يا للآلهة العظيمة ! آية عين

لا تخدعها كعيني ، هذه الطلعة المهيبه ؟

كيف لآية الفضيلة المقدّسة

أن تلمع في جبين غادر فاجسر ؟

أفلا ينبغي أن تكون هناك سمّات أكيدة

نتعرف بها على قلوب البشر الغادرين ؟

هيوليت : هل أقدر ، يا سيدي ، أن أعرف آية غمامة مشؤومة ،
عكّرت صفاء وجهك العظيم ؟
ألا تسمح باثماني على هذا السر ؟

تيزيه : يا للخائن ! كيف تجرؤ على المثول أمامي ؟
أيها الوحش الذي ترفقت به الصّاعقة أكثر مما ينبغي
يا حثالة قدرة من سلالة لصوص طهّرت منهم الأرض
أبعد الحب الشنيع الذي قادك بجنونه
إلى سرير أيبك ،

تجرؤ على أن تريني وجهك البغيض !
وتظهر في أماكن يتعمرها خنزيرك
بدلاً من أن ترحل ، باحثاً تحت سماء مجهولة ،
عن بلدان لم يصل إليها اسمي !
ابتعد أيّها الخائن ! أبالك أن تعود لتتحدّى كراهيني
وتستثير غضباً لا أقوى على كبّحه .

يكفيني عاراً لا يمحي
أنني أنجبت ولداً تأصل في الجريمة ،
ولست أريد لموتك ، الذي يخزي ذكراي ،
أن يلطخ عظمة أمجادي .

ابتعد ، وان كنت لا تريد عقاباً سريعاً
يحشرك في زمرة الأشقياء الذين عاقبتهم يدي هذه ،
فاحذر أن يراك الكوكب الذي يضيئنا
تدنس بقدميك هذه الأماكن .

أقول ابتعد إلى غير عودة ،

أُسرِع الخطى ، وطهر بلادي كلتها من مراك الشنيع .
 وأنت أيتها الآله نبتون ، ان صحح أن شجاعتى سبق لها
 أن طهرت شاطئك من الاوغاد السفاحين ،
 فتذكر وعذك لي ، بأنك ستحقق لي أميتي الاولى
 مكافأة على أعمالي الظافرة .
 عانيت كثيرا عذاب سجن رهيب
 دون أن أبتهل الى قدرتك الأبدية
 فلقد ادخرتلك أمياتي لحاجات أعظم
 ضمنية بالعون الذي تنتظره منك .
 اليوم ، أبتهل اليك . فانتقم لأب بائس .
 اني أسلم هذا الخائن لغضبك الأكبر ،
 فاحقق في دمه شهواته المخزية ،
 وعلى قدر بطشك سيعترف تيزيه بفضلك .

هيوليت : فيسدر تتهم هيوليت بحب أئيم !
 هذه شناعة بالغة تعقل لساني .
 صدمات كثيرة مفاجئة ترهقني
 تسلبني الكلام وتخنق صوتي .

تيزيه : كنت ، أيها الخائن ، تأمل ان تطمس فيسدر
 بصمت جبان ، قحتك الوحشية :
 كان عليك ، حينما هربت ، ألا تترك
 في يدها السيف الدليل على ادانتك ،
 أو كان عليك بالأحرى ، أن توغل في الحياة
 وتحرمها النطق والحياة في آن .

هيوليت : انها فيرية سوداء تستفزني

ومن حقي ، يا سيدي ، هنا ، أن أسمعك صوت الحقيقة .
 لكنني لن أكشف سرًا يمسك .
 فأقبل الاحترام الذي يُطبق فمي
 وبدلاً من أن تزيد آلامك ، أنت بنفسك
 تفحص حياتي وتأمل فيمن أكون .
 الجرائم الصغيرة ، دائماً تسبق الجرائم الكبيرة ،
 فمن قبيل أن يتجاوز الحدود المشروعة
 يقدر في النهاية أن يتهك أقدس الحقوق ،
 فللجريمة درجاتها ، شأن الفضيلة .
 لم يحدث أبداً أن تحولت البراءة الحيية
 بغتة إلى فجور متطرف .
 وليس ليوم واحد أن يجعل من الانسان الفاضل
 سفاحاً غادراً ، وداعراً جباناً .
 لقد نشأت في أحضان بطلة عفيفة ،
 ولم أفعل أبداً ما يكذب أصالة راحمها .
 بيتي ، الذي يعتبره الناس كلهم ، حكيماً ،
 هو الذي تفضل وأدبني ، بعد تخرّجي على يديها .
 لا أريد أن أبالغ في تركيبة نفسي
 لكن إن كان لي ، يا سيدي ، نصيب من الفضيلة ،
 ففي ظني أنني ، على الاخص ، أعلنت
 مقتي للكبائر التي يجرؤون على اتهامي بها .
 وبهذا عرف هيبوليت في اليسونان .
 لقد أوصلت الفضيلة الى حدود الخشونة :
 فالناس يعرفون في أحزاني الصرامة التي لا تلين .
 ليس النهار بأكثر صفاء من سريري ،

ومع هذا يقال ان الهوى الآثم يتيم هيبوليت . . .

تيزيسه : بلى ، ان هذه الكبرياء نفسها ، هي التي تدينك ، أيها
الخبان ،

اني أرى السبب الاصيلي البغيض لبرودتك ازائي :
فيسدر ، وحدها ، هي التي فتنت عينيك الفاجرتين ،
ولم يكن قلبك يلتفت الى سواها
بل كان يأبى أن يشتعل بحب بريء .

هيبوليت : كلا ، يا أبي ، فهذا القلب الذي طالما أخفيتُه عنك ،
لم يتأب أن يشتعل بحب طاهر .

وها أنا أعترف ، جاثيا عند قدميك ، بجرمي الحقيقي :
أحب ، أحب ، حقاً ، على الرغم من نواهيك .
أريسيا هي التي استعبدت ، بحماها ، رغباتي
وتغلبت على ابنك ابنة بالانت ،
اني مهيم بها ، وقلبي الذي تمرد على أوامرك
لا يقدر أن يخفق أو يتوهج الا من أجلها .

تيزيسه : تجبها ؟ يا للسماء ! كلا ، بل انها حيلة فظة :
فأنت تصطنع هذه الجريمة لكي تبرئ نفسك .

هيبوليت : منذ ستة أشهر ، يا سيدي ، أتجنبها وأحبها
كنت أتمها جازعا ، لاخبرك أنت بذلك
ماذا ! أليس هناك ما يردك عن خطأك !
بأي قسم عظيم يجب أن أوكد لك ؟

لتكن الارض والسماء ، والكون بأسره . . .

تيزيسه : دائماً يستعين الفاجرون بالقسم الكاذب .
يكفيك ، يكفيك ، ودعني من حديث لا يُطاق ،

- إذا لم يكن لفضيلتك الزائفة عون آخر .
- هيوليت : تبدو لك زائفة ، مليئة بالخداع :
ان فيسدر في قرارة نفسها أكثر انصافا لي .
- تيزيه : آه ، لكم تلهب صفاقتك غيظي ا
- هيوليت : متى ستنفيبي ، والى أي مكان ؟
- تيزيه : أينما توجهت حتى فيما وراء أعمدة السيد
فلن يفارقني الشعور بأنني أجاورُ خائنا .
- هيوليت : الآن وقد حملتني ثقل هذه الجريمة النكراء التي تتهمني
بها ،
فَمَنْ الاصدقاء الذين سيسفقون عليّ ، حين تتخلى
عني ؟
- تيزيه : امض الى الاصدقاء الذين يحيطونك باحترامهم المشؤوم
الذين يمجّدون الحياة ، ويصتقون للفجور
الاصدقاء الغادرين الجاحدين الذين لا شرف لهم ولا
شريعة ،
أولئك ، وحدهم ، جديرون بحماية شرير مثلك .
- هيوليت : ما تزال تحدثني عن الفجور والحياة :
لكنني سأظل صامتا . غير أن فيسدر تنحدر من أمّ ،
تنحدر من أسرة تعرفها ، يا سيدي ، جيدا ،
فهي أكثر امتلاء من أسرتي بمثل هذه الكبائر .
- تيزيه : ماذا ! أمّا لهماجلك من رادعٍ أمامي ؟
للمرة الاخيرة ، اغرب عن وجهي ،
اخرج ، أيها الخائن . أسرع ، قبل ان يضطرّ أبّ ساخط
أن يأمر باجتثاثك من هذه الأمكنة ملطّخا بعارك .

المشهد الثالث

تيزيه (وحده)

تيزيه : أيتها الشقي ، انك سائر الى هلاكك المحتم !
باسم النهر الذي يرعب الآلهة نفسها
أعطاني نبتون عهده ، وسوف ينجزه .
ان إلهاً منتقماً ، لن تفلت منه .
كنت احببك ، وأشعر على الرغم من جريمتك ،
أن احشائي تتفطر عليك ، منذ الآن .
لكنك أكرهتني على ادانتك :
فالحق أني أهنت كما لم يُهَنَّ أب من قبلي ا
أيتها الآلهة العادلة ، التي ترى العذاب الذي يرضيني ،
أحقاً انا الذي أخرجت الى الحياة طفلاً مجرماً الى هذا
الحد ؟

المشهد الرابع

تيزيه ، فيلدر

فيلدر : آتية إليك ، ياسيدي ، مليئة برعب محق ،
لقد بلغ صوتك المرعب سمعي
وأخشى أن تتبع تهديدك بعقاب سريع .
ترفق بابنك ، ان كان الوقت لم يفت بعد ،
ولاتفرد في دمك ، أتجاسر فابتهل اليك
أن تقلدني من هول أن أسمع صراخه .
لا تكن سبياً في عذاب لايفنى
من رؤية دمه يراق بيد أبيه .

تيزيه : كلا ، ياسيدتي ، ان يدي لم تنغمس في دمي أبدا ،
لكن هذا العاق لم يفلت مني :
لقد تولت هلاكه يدُ خالدة
فنبتون تعهد لي بذلك ، انتقاما لك منه .

فيلدر : تعهد بذلك نبتون ؟ ماذا ؟ أمنياتك الهاججة . . .

تيزيه : يا للمعجب ! من الآن تخافين استجابة هذه الأمانى !
الأحرى أن تشاركني في رغباتي المحققة :
أعيدى على وصف جرائمه بكل دقائقها المنكرة ،
حركى نيران غضبي ، البطيئة الخامدة .
أنت لم تعرفي بعد آثامه كلها :
فهو في نقمته عليك ، يكيل لك الشتائم .
يقول أنك لاتنطقين الايهتانا
ويزعم أن أريسيا هي التي أستأثرت بقلبه وعهده ،
وأنه يحبها .

فيلدر : ماذا ، ياسيدى ؟

تيزيه : قال ذلك أمامي :

لكني أعرف كيف أستبعد هذه الحيلة النافهة ،
فلتأمل العدالة السريعة من نبتون :
هاأنا ذاهب أيضا بنفسى إلى مذابحه
لكى أستعجله الوفاء بوعوده الآهية .

المشهد الخامس

فيلدر (وحدها)

فيلدر : هوذا يخرج . بالخبر الذى أذهل سمعى !

بالنار التي لم تبدأ بالخمود حتى عادت أكثر اشتعالا
 بالسّماء ، لهذا التّذير المشوّم كأنّه الصّاعقة !
 كنت بجوارحي كلّها أهبّ لنجدة ابنه ،
 انتزعتُ نفسي من بين يدي ابنون المذعورة ،
 مذعنةٌ لوخز الضّمير الذي أضناني .
 من يعرف إلى أين سيقودني هذا التّدم ؟
 ربّما كنت أقبل بادانة نفسي ،
 أو لعلّ كنت أبوح بالحقيقة البشعة
 لو لم يقاطع صوتي .
 ان هيبوليت مرهف الحسّ ، ولا تحركه أيّة عاطف
 نحوى !

أريسيا تمتلك قلبه | أريسيا تستأثر بعهدده |
 آه | للالهة | حين تمنح الجاحد القاسي عن رغباتي
 وتسلح بعينين شامختين ، وجبين مهيب ،
 كنت أظنّ أنّ قلبه مغلق دون الحبّ
 وأنه منيع أيضا على النّساء ، جميعا .
 لكنّ امرأة غيري روضته ،
 امرأة غيري فتنت عينيه القاسيتين
 لعلّ له قلبا يسهل التأثير فيه
 وأنا الوحيدة التي لم يأبه لها .
 فكيف أكلف نفسي السّهر على حمايته !

المشهد السادس

فيسلر ، اينون

فيسلر : أتعلمين ، يا اينون الغالية ، ما بلغني الآن ؟

اينسون : كلاً ، لكن لا أكذبك القول ، فأنا أجيء خائفة
وقد اصفرّ وجهي من الغرض الذي خرجت لأجله ،
خشيت من شرّ يقضى عليك أنت .

فيلس : من يصدق ، يا اينون ؟ كانت لي غريمة تنافسي ا

اينسون : ماذا ا

فيلس : هيبوليت يجب ، لأشكّ في ذلك .

هذا العنوّ الشرس الذي استعصى ترويضه
الذي كان يسوؤه الاجلال ، وتؤذيه الشكوى ،
هذا التمر الذي لم أقرب منه يوماً الاخائفة
اخضع ، ودجنّ ، واعترف بقاهره :
لقد وجدت أريسيا طريقها إلى قلبه .

اينسون : أريسيا ا

فيلس : آه ا ياللأم الذي لم يعهد بعد ا

باللعذاب الحديد الذي ينتظرنى ا
كلّ ما كابدته من مخاوف واضطرابات
من الهيام الجامح ، وعذاب الضمير ،
ومن مهانة صدّ وحشّي ، لاأحتمل ،
لم يكن الاقطرة صغيرة من العذاب الذي أتجرعه .
يتبادلان الحبّ ا بأيّ سحر خدعا ناظريّ ؟
كيف التقيا ؟ منذ متى ؟ في أيّ مكان ؟
كنت تعرفين ذلك : فلماذا تركتني إلى غوايتي ؟
أما كنت تستطيعين أن تخبريني بحبّها الخفيّ ؟
هل رأهما الناس غالباً يتحدّثان ، أو يبحث أحدهما
عن الآخر ؟

أكانا يتوغلان في الغابات ويختبئان فيها ؟
 واحسرتاه ! كانا يلتقيان بحرية كاملة :
 كانت السماء تبارك صفاء تنهداتهما ،
 كانا يتطارحان حبّهما بعيدا عن تبكيت الضمير
 وكانت الايام تشرق عليهما وضاحة نقيّة !
 وأنا ، البائسة التي لفظتها الطبيعية كليّتا ،
 كنت أتوارى عن النهار ، وأفرّ من النور :
 كان الموت الآله الوحيد الذي أتجرأ على الابتهاال اليه .
 كنت أنتظر اللحظة التي أموت فيها ،
 طعامي الحسرة وشرابي الدمع .
 كانت العيون أيضا تحيط بي عن كذب ،
 فلا أجزؤ على الاستسلام للبكاء كما أشاء .
 كنت أستشعر مضطربة هذه اللذة القاتلة ،
 كان عليّ غالبا أن أمتنع عن البكاء
 وأخلم همومي تحت وجه هادىء .

اينسون : ماذا سيحدثان من حبّهما الذي لا طائل وراءه ؟
 لن يتقابلا بعد اليوم .

فيسler : سيتبادلان الحبّ إلى الابد !
 آه ، يالفكرة القاتلة ! انهما في هذه اللحظة من كلامي
 يتحدثان غضب عاشقة حمقاء !
 انهما يتعاهدان على ألا يفترقا
 رغم هذا النقي ذاته الذي يباعد بينهما .
 كلا ، يا اينسون ، لا أستطيع أن أحتمل سعادة تذلّتي ،
 فأشفقني على غيرتي الساخطة .

يجب قتل أريسيا ، لا بدّ من أن أثير
حققد زوجي على أسرتها البغيضة :
وعليه ألايكتفى بعقوبات خفيفة
فان جريمة الاخت أشدّ من جريمة الاخوة .
أريد والغيرة تأكلني ، أن أتوسّل اليه .
لكن ، ماذا أفعل؟ أين يضلّ عقلي ؟
أنا ، غيري ! وتيزيه هو الذي أبتهل اليه !
زوجي حيّ ، وأنا ماأزال أتحرّق !
لأجل من ؟ وأيّ قلب تهفو اليه رغباتي ؟
كلّ كلمة يقشعرّ لها شعري
فأناهي تجاوزت كلّ حدّ
وأنا أتنفّس الزّني والمكر .
يبدأي القاتلتان تستعجلان الثأر لي ،
وتتحرّقان إلى الفوص في الدّم البريء .
مع ذلك أعيش ، بالشقائي ! وأطبق النظر
إلى هذه الشمس المقدّسة التي انحدرت منها !
جدّي هو ربّ الآلهة وسيّدها
السماء ، بل الكون كلّه مليّ بأجدادي .
أين أختبيء ؟ لأهرب إلى الليل الجحيمي ،
لكن ، ماذا أقول ؟ أن أبي هنالك ساهر على المرّمدة
المشوّمة .
يقال أن القدر وضعها بين يديه الصّارمتين :
مينوس يحاسب في الجحيم البشر الموتى ، جميعا .
آه ! كم سيرتجف شبحه المروّع
حين يرى ابنته مائلة أمامه ،

تعترف كارهة بأثام عديدة مختلفة ،
وجرائم قد تجهلها الجحيم !
ماذا ستقول ، يا أبي ، أمام هذا المشهد المرعب ؟
كأنني أرى المرمدة الرهيبية تسقط من يدك ،
وأكاد أن أراك تبحث عن عقاب جديد
وتكون أنت نفسك جلاّد ابنتك .
اغفر لي : انّ إلهاً لا يرحم ، أباد أسرتك ،
فتعرف على انتقامه في الهول الذي يحتاج ابنتك .
واحسرتاه ! لم يقدر قلبي الحزين أن يجني
ثمرة الجريمة المنكرة التي يطاردني عارها :
الشقاء يلاحقني حتى الرّمق الأخير
وها أنا في تمزّي أفارق حياة كلّها تعب .

اينسون : ايه ! ابعدي عنك ، ياسيدي ، رعباً لا مسوّغ له ،
انظري بعين ثانية إلى زلّة تغتفر .
قدّر لك أن نحبي . والانسان لا يستطيع أن يردّ ماقدّر
له ،

فقد كنت مجروفة بسحر القضاء .
أهلّه اذن أعجوبة خارقة لم نسمع بها ؟
أأنت وحدك المرأة التي انتصر عليها الحب ؟
الضعف طبيعة في البشر
فتقبلي ، أيتها الفانية ، مصير الانسان الفاني .
منذ فترة بعيدة ، تتأوهين من عبء مفروض .
الآلهة نفسها ، الآلهة الساكنة في الأولمب ،
التي يرتعد من هولها المجرمون ،

قد اکتوت قلوبها أحیسانا بحب آثم .

فیلدر : ماذا أسمع ؟ کیف تجرؤین ان تقدّمي اليّ هذه

النصائح ؟

هكذا اذن تریدین ، أيتها الشقیة ، أن تسمّيني حتى
النهاية ،

هكذا أوصلتني الى الهلاك .

يوم كنت أهرب ، كنت تردّيني

فتوسّلاتك هي التي أنستني واجبي .

كنت أتجنّب هیبوليت ، وانت التي دفعتني للملاقاته .

إلآم كنت تهدفين ؟ کیف تجرّأ فمك الدّیس

على اتّهامه وتلطیح حیاته ؟

قد يكون في ذلك مسوته ،

وقد تستجاب لأیبه المخبول ، أمنيته الدّنسة .

بعد الآن ، لن أصغي اليك . أغرّبي عني ، أيتها

المتوحشة البغيضة ،

اذهي ، اتركيني وشأني مع مصيري التمس .

لتعاقبك السماء العسادة بما تستحقّين .

وليكن عذابك الى الأبد رهبة

لأولئك الجبناء الذين یغدّون ، مثلك نزوات

الامراء الضعفاء ، بحيلهم الوضيعة ،

ويدفعون بهم الى منحسدر هواهم ،

ویمهلّون لهم طريق الجريمسة !

يا لامرائین الكريهين ! انهم الهبة الاكثر شراً

التي یقدر أن یقدّمها للملوك الغضب السماوي !

اينسون : (وحدها)
آه ! يا للآلهة ! لأجل خدمتها ، صنعت كل شيء ،
هجرت كل شيء ،
أهكذا يكون جزائي ؟ نلتُ ما استحقق .

الفصل الخامس

المشهد الاول

هيوليت ، أريسيا ، ايسمين

أريسيا : ماذا ! أتستطيع السكوت في هذا الخطر الشديد ؟
أترك في الضلالة أبا يجهلك ؟

إن كنت ، أيها القاسي ، تحقر سلطان دموعي
وترضى بلا أسف ألا تراني بعد اليوم ،
فارحل ، وفارق أريسيا الحزينة .

لكنك ، اذ ترحل ، يجب على الأقل ان تضمن سلامتك
ادفع عن شرفك تهمة مشيئة ،
والزم أباك بالعدول عن مقاصده :
ما يزال في الوقت متسع . فلماذا تترك
المجال حراً لمن تتهمك ؟ ولأية نزوة ؟
أوضح الامر لتيزيه

هيوليت : ايه ! وأي شيء لم أوضحه !

أكان عليّ أن أكشف عن دناسة فراشه ؟
أكان عليّ أن اخبره بالحقيقة الكاملة
وأترك للخزي أن يغمر جبينه ؟
أنت وحدك عرفت هذا السر البغيض ؟
فلم يكن لقلبي أن يبوح إلا للآلهة ولك .
لم أستطع ان اخفي عنك ما أردت أن
أخفيه عن نفسي . فقد ربي مدى حيي لك ،

لكن فكّري بأيّ عهد بحث لك بهذا السرّ :
انسي ، يا سيّدي ، إن كان ذلك ممكنا ، أني حدّثتك
وليتّابَ فم طاهر كفمك أن يتفوّه بهذا الحدث المنكر .
لتتكل على عدالة الآلهة
فهي حريصة على انصافي .

أمّا فيسدر ، فستلاقي جزاءها ، عاجلا أو آجلا ،
ولن تقسدر أن تتجنب عارا حقّ عليها .
هذا هو الشيء الوحيد الذي ألحّ عليك أن تراعيه ،
وأتيح لغضبي أن ينطلق حراّ فيما تبقى :
اخرجي من العبودية التي فرضت عليك ،
تشجّعي واتبعيني ، تشجّعي ورافقيني في رحيلي ،
انفري من مكان دنس ومشؤوم ،
حيث تنشقّ الفضيلة هواء مسموما ،
انتهزي ، لكي تخفي رحيلك العاجل ،
هذه البلبلة التي تشيعها النّعمة عليّ .
أستطيع أن أضمن لك سبل الفرار ،
فجميع حراسك من أنصاري
وهم رجال أشداء سيدافعون عنا .
آرغوس تمدّ لنا ذراعيها ، واسبارطة تنددينا
فلنحمل صيحاتنا العادلة الى أصدقائنا
ولنحل دون أن تستغلّ فيسدر هذه النّعمة علينا ،
فتقضي كلاًّ منا عن العرش الأبويّ
وتمني ابنها بقاياي وبقاياك .
الفرصة جميلة ، وعلينا ان نعانقها . . .
أيّ خوف يمنعك ؟ يبدو أنّك متردّدة !

مصلحتك وحدها هي التي تلهمني هذه الجراءة :
فمن أين تأتيك هذه البرودة ، وأنا مشتعل حماسة ؟
أتحشبن أن تقضي خطوات رجل طريد ؟

أريسيا : آه ، يا سيدي ، ما أحبّ اليّ هذا المنفى !

وما أعظم نشوتي ، وقد ارتبطت بمصيرك ،
أن أعيش مغمورة بين سائر البشر !
لكن هذا الرّباط الجميل لم يوحدنا بعد ،
فكيف أقدر أن اهرب وأصون شرفي ؟
أعرف أنني أستطيع أن أتمرّ من قيد أيك ،
دون أن ألوث الشرف الرّفيع ،
لأنني بذلك لا أهرب من أحضان أبويّ
ولأن الهرب من الطّغاة أمر مباح .
لكنك تحبني ، يا سيدي . وإذا هدّد شرفي . . .

هيوليت : كلا ، كلا ، فأنا حريص جدا على سمعتك .

وما جاء في اليك انمسا هو هدف أسمى :
اهربي من أعدائك ، واتبعي زوجك .
نحن حرّان في آلامنا ، بقضاء من السماء ،
وليس لأحد شأن في أمر زواجنا ،
والزواج لا يكون دائما محفوقا بالمشاعل .
على أبواب تريزين ، وبين تلك القبور القديمة
التي يرقس فيها امراء من عائلتي ،
ينهض معبد مقدّس يرعب الذين ينكثون عهودهم .
هناك لا يجرؤ الانسان ان يؤدي يمينا كاذبة :
فالكاذب يلقي جسزاه العاجل ،

ولأنه يخاف الموت المحتّم
فليس للكذب رادع أكثر هسولا .
هناك ، ان وثقت بما أقول ، نعلن
عهدنا على الحبّ الأبديّ .

ستتخذ الآله المعبود هناك شاهدا
ستتوسّل اليه نحن الاثنيث ليكون أبانا ،
رماً شهيداً أقدم الآلهة .
ن ديساننا الطاهرة ، وجونون العظيمة ،
وجميع الآلهة ، الشهود على محبتي ،
سيضمنون صدق وعودي المقدّسة .

أريسيا : ها هو الملك : اهرب ، أيتها الامير ، استعجل
الرحيل .
سأبقى هنا برهة لكي أموه رحيلي ،
اذهب ، واترك لي دليلاً أميناً
يوجه نحوك خطاي الخائفة .

المشهد الثاني

تيزيه ، أريسيا ، اسمين

تيزيه : أيتها الآلهة ! أنيري حيرتي ، وأظهري لعيني
الحقيقة التي أبحث ها هنا عنها .

أريسيا : دبّري كل شيء ، يا عزيزتي اسمين ، وتأهّبي للفرار .

المشهد الثالث

تيزيه ، أريسيا

تيزيه : لونك ، يا سيدي متغير ، وتبدلين مندهلة :
ماذا كان يفعل ها هنا هيبوليت ؟

أريسيا : كان يا سيدي ، يودعني الوداع الأبدي ،

تيزيه : عرفت عيناك ان تروضا هذه الشجاعة المتمردة
وتنهذاته الأولى من صنيعك الموفق .

أريسيا : لا أستطيع ، يا سيدي ، أن أنكر عنك الحقيقة :
لم يكن وارثاً لحقدك الظالم ،
ولم يعاملني أبداً كأنني مجرمة .

تيزيه : أعرف كان يعاهدك على حب لا يزول .
لا تركني أبداً الى قلبه ، القلب ،
ذلك أنه عاهد غيرك العهد ذاته .

أريسيا : هو ، يا سيدي ؟

تيزيه : كان عليك ان تجعليه أقلّ تقلباً :
كيف تتحملين هذه القسمة الرهية ؟

أريسيا : بل كيف تسمح أنت لأقوال منكرة

أن تلوث مثل هذه الحياة الجميلة ؟

هل أن معرفتك بقلبه ضئيلة الى هذا الحد ؟

وهل اختلط عليك التمييز بين الجريمة والبراءة ؟

أيكون لغيمة كريمة ان تحجب عن عينيك وحدهما

فضيلته التي تشع في جميع العيون ؟

آه ! لقد أفرطت كثيراً في تركه نهياً للألسنة الغادرة .

حسبك ! تراجع وكفّر عن رغباتك القاتلة ،
اخش ، يا سيدي ، اخش ان تكرهك السماء التي
لا ترحم
الى درجة الاستجابة لرغباتك .

كثيرا ما تتلقى في سخطها ضحايانا
وكثيرا ما تكون هباتها عقسا با لجراثمنا .

تيزيه : كلات ، عبثا نحاولين طمس جريمته :

حبك يعميك انتصارا لهذا الجاحد .

ثمة شهود ثقة ، عدول ، أثق بهم
وقد رأيت ، رأيت دموعا صادقة تسيل .

أريسيا : حذار ، يا سيدي : يداك اللتان لا تقهران

خلصتا البشر من وحوش لا تحصى .

لكنها لم تندثر كلتها ، بل تركت حيا ،

واحدا منها . . . مولاي ، ان ابنتك يمنعني من المتابعة .

أعرف الاحترام الذي يحرص ان يستبقيه لك ،

وسوف أحزنه كثيرا اذا تجرأت وأكلت .

انني أفتدي برزائه ، وأجتنب حضورك

حتى لا أكون مضطرة الى الخروج عن الصمت .

المشهد الرابع

تيزيه (وحده)

تيزيه : ترى ، ما الذي يجول في خاطرها ؟ وماذا يضمّر

حديث كلما بدأته قطعته ؟

أيريدان بلبتي بمكرب باطل ؟

أتراهما اتّفقا على تعذيبي ؟
لكنني ، أنا نفسي ، أيّ صوت شكّ يصرخ
في أعماق قلبي ، على الرغم من قسوتي الشديدة ؟
إن رحمة خفيّة تثير حزني وتثير دهشتي .
لنسأل اينسون مسرّة ثانية :
أريد ايضاحا أكثر حول الجريمة كلّها .
أيها الحرس ، لتخرج اينون ، ولتحضر الى هنا وحدها

المشهد الخامس

تيزيه ، بانسوب

بانسوب : أجهل ، ياسيّدي ما تدبّر الملكة
غير أنّ الاضطراب الذي يهزّها يخيفني كثيرا .
إنّ ياساقا تلاتا يرتسم على وجهها ،
بل لقد بدأ يعلوه شحوب الموت .
من هنيهة ، طردت اينون من حضرتها ، ذليلة
فألقت بنفسها في لجة البحر .
ما من أحد يعرف دافعها الى هذا الفعل الجنوني .
ولقد غيبتها الامواج عن أعيننا الى الابد .

تيزيه : ماذا أسمع ؟

بانسوب : موتها لم يهدّيء الملكة أبدا

بل يبدو أنّ الاضطراب يشتدّ في نفسها الحائرة .
أحيانا ، لكي تخفّف آلامها الخفيّة
تحضن ولديها وتغسلهما بالدمع ،
وفجأة ، تتنكّر لعاطفة الامومة

فتدفعهما يدها ، باشمئزار ، بعيدا عنها ،
ثم تسير بخطوات هائمة
وتنظر إلينا بعين زائغة لا تتعرف إلينا .
ثلاث مرّات كتبت ، وثلاث مرّات
غيّرت رأيها ومزّقت ما كتبه .
تفضل ، يا سيدي برؤيتها ، تفضل أنجدها .

تزييه : يا للسماء ! ماتت اينون ! وفيلسر تريد ان تموت !
نادوا ولدي ، وليأت ليدافع عن نفسه .
ليأت وليتحدّث اليّ ، فأنا مستعد لسماعه .
نبتسون ، لا تسرع في عطاياك المشؤومة ،
بل أفضل ألا تمنحني اياها أبدا . .
لعلتي وثقت كثيرا بشهود لا يوثق بهم ،
وعجّلت في رفع يدي القاسيتين اليك .
آه ! يا للخيبة التي ستعقب رغباتي !

المشهد السادس

تزييه ، تيرامين

تزييه : تيرامين ، أهذا أنت ؟ ماذا صنعت بولدي ؟
منذ نعومة أظفاره ، أسلمته اليك .
لكن ، ما سبب الدّموع التي أراك تذرّفها ؟
ماذا يفعل ابني ؟

تيرامين : يا للسؤال اللغو الذي فات أوانه
يا للحنان الذي لا يجدي ! لقد مات هيبوليت !

تزييه : يا للآلهة !

تيرامين : رأيتُ يا سيدي ، أحبّ الناس الي يموت ،
وأستطيع أن أقول ، أبعدهم عن الإثم .

تيزيه : مات ابني ! ماذا ! حين أمدّ له ذراعِي
تستعجل موته الآلهة الضيقة الصدر !
آية ضربة أخذته مني ؟ آية نازلة داهمة ؟

تيرامين : لم نكد نخرج من أبواب تيزين ،
حتى امتطى عربته ، وأخذ حراسه المحزونون ،
ينتظمون حوله ، مقتدين بصمته .

كان يسير على طريق ميسين غارقا في التأمل
وقد أرخت يده الأعنة على ظهور الخيل .
كانت جياده الكريمة كثيبة العين ، خفيضة الرأس
كأنها تشاركه فكسه الحزين ،

وهي التي كنا نراها قبلا
تسلس لصوته ، مليئة بزهو الحماسة النبيلة .

فجأة ، نخرج صوت هائل من أغوار الموج
فكسر سكون الفضاء ، في تلك اللحظة ،

وأجابه من جوف الارض ،

صوت مرعب يجلجل أنينا .

تجمد الدم في أعماق قلوبنا ،

وقفت أعراف الجياد الصافنة .

وإذا بجبلٍ من المساء يمور بالزبد ،

يعلسو على سطح البحر ،

وبدأ الموج يقرب ، ويتكسر ، ويلفظ امام أعيننا

وحشاً هائجا في أمواج من الزبد .

جيئنه العريض يتسلح بقرنين مخيفين ،
 وجسمه مكسوّ بحراشف صفراء .
 تسور جامع ، تنين مارد
 يتلوّى ظهره في ثنايا متعرجة ،
 ويرجّ الشاطيء بخواره المسديد .
 كانت السماء تنظر مرتاعة الى هذا المسخ الوحشيّ
 والارض تضطرب ، والفضاء يتعقّن ،
 والموج الذي حملته يرتدّ مذعورا .
 لم يتسلح أحد بشجاعة لا تجدي ، بل هرب الجميع
 والتمس كلّ منهم ملاذا في المعبد المجاور .
 وحده ، هيوليت ، الابن الجدير بأبيه البطل ،
 أوقف جياده ، وامتشق حسرا به ،
 وانقضّ على الوحش ، يطعنه بيسد واثقة
 ويترك في جنبه جرحا كبيرا .
 هبّ الوحش يقفزز ألما وغضبا
 وهوى خائرا عند سنانك الجياد ،
 يتلوّى ، وينفث عليها من شدقه الملتهب
 غطاء من النار والدم والدخان .
 تملكّها الذّعر هذه المرة ، واعتراها الصّمم ،
 فلم تعد تتعرف على عنانها ، أو على صوت قائدها ،
 وذمبت جهوده عبثا .
 كانت أعنتها تصطبغ بزبد أحمر
 بل قيل انّ إلهاً ظهر ، في هذا المهرج المخيف ،
 وأخذ ينخس الجياد في جوانبها المعفّرة .
 انطلقت يقدفها الحوف بين الصّخور ،

فارتطمت بها وانكسر محسور العجالة : ورأى
 هيبوليت الباسل ، عسرتته تتحطم وتتطاير شظايا ،
 ثم سقط هو نفسه بين الأعتة لا يستطيع حراكا .
 اعذرني في ألمي : هذه الصورة المفجعة
 ستكون لي ينبوعا للبكاء لا نفاذ له .
 رأيت ، يا سيدي ، رأيت ابنك السبيء الحظ
 تجسره الحياض التي ربتها يداه .
 ناداها ، فأجفلها نداؤه ،
 وراحت تجري : واذا يجسمه كله لم يعد إلا جرحا .
 وكان السهل يردد أصسداء صراخنا الأليم .
 أخيرا ، هداً الجموح العسائي ،
 وتوقفت الحياض قريبا من تلك المدافن القديمة
 حيث يستقر رفات الملوك من اجداده .
 هرعت اليها تملؤني الزفرات ، ويتبعني حرسه ،
 تقودنا آثار دمه الزكي ،
 وقد خضب الصخور ، وحمل العوسج المبلل به
 بقايا شعره المضرج .
 وصلت ، وناديته : مدّ اليّ يده ،
 وفتح عينا تموت سرعان ما أغمضها ، قائلا :
 « السماء تختطف مني حياة بريئة ،
 فاعتن بعد موتي بأريسييا الحزينة .
 واذا تبين أبي خطاه ، يوما ،
 ورثي لشقاء ابن متهم بغير حق ،
 فقل له ، يا صديقي العزيز ، ان يتلطّف مع أسيرته ،
 لكي يهدأ دمي وتطمئن روحي الشاكية .

قل له أن يعيد اليها . . . » عند هذه الكلمة ،
لم يترك هذا البطل المحتضر بين ذراعي الآجساماشوها
جسما لا تعرفه حتى عين أبيه
يشهد على سيطرة الآلهة حين تغضب .

تيزيه : واولداه ! يا للأمل الغالي الذي ضيعته بنفسى ا
يا للآلهة التي لا ترحم ، والتي استجابت لي حتى
الافراط !

يا للحسرة القاتلة التي اعدتها لي حياتى ا

تيرامين : عند ذلك وصلت أريسيا الواعدة :

كانت ، يا سيدي ، هاربة من سخطك
لترضى به زوجا أمام الآلهة .

اقتربت . رأيت العشب الاخضر الذي يعبق بدمه ،

رأت (يا لهول ما تراه عيننا عاشقة ا)

هيبوليت ممددا ، لا شكل له ولا لون .

أرادت ان تشك لحظة في ما رأته عيناها ،

فأنكرت ان يكون البطل الذي تعبده ،

وراحت تسأل عن هيبوليت وهي تنظر اليه .

لكن ، عندما أيقنت أخسر الامر أنه أمام عينيها ،

اتهمت الآلهة بنظرة حزينة ،

ثم تجمدت أطرافها وعلائقها ، فهوت

عند قدمي حبيبها ، فاقدة رشدها ، أقرب الى الموت

منها الى الحياة .

كانت ايسمين الى جانبها ، تغمرها الدموع ،

تعيدها الى الحياة ، او بالأحرى الى العذاب .

وجئت أنا ، ساخطا على الحياة ،
أنقل اليك رغبة البطل الاخيرة ،
مكملا ، يا سيدي مهمة فاجعة
اتمنى عليها وهو يحتضر .
لكن ، ها هي عدوته القاتلة .

المشهد السابع

تيزيه ، فيلدر تيرامين ، بانسوب ، حرس

تيزيه : حسنا ! لقد انتصرت ، ومات ابني !
آه ! ما أكثر دواعي خوفي ! ولكم ترعبي بحق
ريية قاسية تبرئة في قرارة نفسي !
لكنه ، يا سيدتي مات . اليك ضحيتك
ابتهجي لسوته ، ظلما أو عدلا :
فأنا راض بأن تظل عيناى مخدوعتين .
وبما أنك اتهمته ، فأنا أصدق بأنه مجرم .
ان في موته سببا كافيا لبكائي ،
ودون ان أبحث عن أدلة بغیضة
لن تقدر أن تعيده اليّ في حزني العادل ،
وقد لا تؤدي الا الى زيادة شقائي .
دعيني أبتعد عنك ، وعن هذا الشاطيء ،
فرارا من الصورة الدامية لابني الممزق .
انني مبلبل ، تطاردني ذكرى قاتلة ،
وأريد ان أختفي عن العالم بأسره .
كل شيء يبدو نائرا على الظلم الذي اقرفته ،
بل إن مجد اسمي نفسه يزيدني عذابا :

فلو كنت مغمورا بين الناس ، لعرفت كيف احسن
الاختفاء .

الآن أمقت حتى الرعاية التي تكرمني بها الآلهة ،
وسوف أمضي باكيا ما أسدته اليّ من نعم فتاكة
ولن أرهقها بعد اليوم بصلوات لا تجدي .
انّ رحمتها المشؤومة لن تقدر ، مهما أحسنت اليّ ،
أن تعوّضني عما سلبته منّي .

فيلدر : كلا ، يا تيزيه ، لا بدّ من الخروج على صمت جائر ،
ولزام علينا ان نردّ على ابنك براءته :
لم يكن آثما أبدا .

تيزيه : آه ! يا للأب المنكود !

لقد أدنته اعتمادا على شهادتك ا
أيتها القاسية ، أتظنين أنّك ستغدرين . . .

فيلدر : تيزيه ! لحظاني الباقية غالية ، فأصغ اليّ :

أنا التي تجرأت ، فنظرت بعين دنسةٍ داعرة
الى ابنك الطاهر البارّ .

لقد أشعلت السماء في قلبي نيران حبّ مشؤوم ،
وتولّيت اينسون البغيضة ما تبقى

لكن هذه الغادرة ، خشيت أن يفضح هيبوليت ، بعد
أن عرف تقمّي عليه

ذلك الحبّ الذي يرعبه ،

فاستغلت ضعفي الشديد ،

وسارعت اليك بنفسها تتهمه .

لقد لاقت جزاءها . فرّت خوفا من غضبي

تلتمس في أمواج البحر عذاباً رحيمًا جدا .
كان في استطاعتي أن أنهي حياقي بالسيف ،
لكنني تركت الفضيلة المتهمة تتأوه :
فقد أردت أن أبسط بين يديك ، عذاب ضميري ،
وأن أسلك الطريق البطيئة الى عالم الموتى .
تجرعت ، أجريت في عروقي الملتهبة
سمًا أحضرته ميديا من أثينا .
ها هو ذا يصل الى أعماقي

ويشيع برودة لم أعهد لها في هذا القلب المحتضر .
الآن لم أعد أرى السماء والزوج اللذين
بينهما حضوري ، إلا من خلل غشاوة .
وها هو الموت ، اذ يستلب النور من عيني ،
اللتين كانتا تلوثان النهار ،
يعيد اليه صفاءه كاملا .

بانوب : أنها تموت ، يا سيدي ا

تيزيه : ليت ذكرى هذه الفعلة الشنعاء

تموت بموتها ا

هيّا ، وقد تبين لي بوضوح كامل ، وأسفاه ، خطائي
تمزج دموعنا بسدم ابنتنا البائس ا
لنذهب ونحتضن بقايا هذا الابن الغالي ،
ونكفر عن جنون رغبة أمقتها .
لنرد اليه الاجاد التي نالها بجدارة ،
ولكي نهدىء روحه الناقمة ،
لتنزل حبيبته ، منذ اليوم ، بمنزلة ابنتي
على الرغم من مكائد أسرتها الظالمسة .

فهرست

رقم الصفحة	الموضوع
٥	١ - المقدمة بقلم رولان بارت
٢٩	٢ - مسرحية مأساة طيبة أو الشقيقان
٢٣	٣ - اشخاص المسرحية
٢٥	٤ - الفصل الأول
٥١	٥ - الفصل الثاني
٦٥	٦ - الفصل الثالث
٨١	٧ - الفصل الرابع
٩٧	٨ - الفصل الخامس
١١٣	٩ - مسرحية فيدر
١١٧	١٠ - اشخاص المسرحية
١١٩	١١ - الفصل الأول
١٢٧	١٢ - الفصل الثاني
١٥٥	١٣ - الفصل الثالث
١٦٩	١٤ - الفصل الرابع
١٨٥	١٥ - الفصل الخامس

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	مانويل جاليتش	سمك عسير الهضم
٢ -	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بوتر	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس ٢ - التشكيلة او عرض الازياء
٦ -	جون ويستر	الشيطانة البيضاء
٧ -	ترايس راتيچان	الاسكندر المقدونى او قصة مضامرة
٨ -	تيرى مونيه	سباق الملوك
٩ -	جون موريمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دورنيمات	النيزك
١١ -	يونسكو - اداموف - ارابال	دراما اللامقول
١٢ -	اوچست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ١ ١ - مس جوليا ٢ - الاب عطيل يعود انشودة انجولا تواضعت فلفرت من الاعمال المختارة (مولير - ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجالية فرساي
١٣ -	نيقوس كازندزاس	
١٤ -	بيتر فايس	
١٥ -	اوليفر جولد سميت	
١٦ -	مولير	
١٧ -	دوجلاس ستيوارت	مسكر ولصوص او نيد كيللى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩ -	اوچست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ٢ الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ -	رومان رولان	١٢ يوليو
٢١ -	أنجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢ -	تيرانس راتيغان	روس أو لورانس العرب
٢٣ -	كادون دي بومارشيه	حلال اشبيلية
٢٤ -	وليم شكسبير	هاملت
٢٥ -	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١ نساء تراخيس
٢٧ -	جيريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جيريل مارسل - ١ ١ - رجل الله ٢ - القلوب النهمة ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢٨ -	انريكى خارديل بونثلا	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٣ ١ - الاقوى ٢ - الرباط ٣ - الجرائم الواع ٤ - موسيقى الشبح اصطياد الشمس
٢٩ -	اوچست سترندبرج	من الاعمال المختارة (جورج شعادة - ١ ١ - حكاية فاسكو ٢ - السيد بوبل انتصار هورس
٣٠ -	بيتر شافر	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ١ ١ - بيوت الازامل ٢ - العايب
٣١ -	جورج شعادة	ثلاث مسرحيات طبيعية ١ - فرافة السيارات ٢ - فاندو وليز ٢ - الشجرة المقدسة
٣٢ -	ه . و . فرمان	
٣٣ -	جورج برناردشو	
٣٤ -	فرناندو ازابال	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	السريرية
٣٦ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كولون ٣ - اليكترا
٣٦ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - الفنية الصلحاء ٢ - المدرس ٣ - جاك او الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٢٨ - كوير - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات الداعية	
٣٦ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المسرى او (مصباح النعش) ١ - شيطان القابة ٢ - الخال فاتيا
٣٦ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
٣٦ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لغة الامانة
٤٢ - جيمس جويس	١ - ستيلن « د » ٢ - منليون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٦	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الفرمان ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الصبح
٤٧	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت
٤٨	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنون شايو
٤٩	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - شعايا الواجب ٢ - مرتجلة الماء ٣ - سفاح بلا كراء
٥٠	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٣ ١ - ريق القمة ٢ - العالم المكسور
٥١	البي شيزجال	١ - الحلم الامريكى ٢ - الطابعان على الآلة
٥٢	ارمان سالازرو	الارض كروية
٥٣	جودج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جودج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كاتيدا ٣ - رجل القانير
٥٤	هارولد بنتر	العارس
٥٥	مارتيس دى لاروزا	ابن امية او ثورة الوردسكين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المبرحية
٥٤ -	وليم شكسبير	مأساة كريولانس
٥٥ -	انطونيو بوينو بايغو	القصة الزوجية للدكتور بالي
٥٦ -	يوربيديس	● الكترا ● اورستيس
٥٧ -	فيكتور هيغو	هرناتي
٥٨ -	ليو تولستوى	المستثرون
٥٩ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢ ١ - سجاناريل ٢ - التحذقات المسحكات ٣ - مدرسة الأزواج ٤ - الطبيب الطائر ٥ - غيرة الباربويه
٦٠ -	روبرت شرود	الطريق الى روما
٦١ -	فيليب بارى	● الهرجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جى	● اوبرا الصلوة
٦٤ -	دنيس ديدرو	● الابن الطيبى
٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥ ١ - رقصة الموت ٢ - الطريق الكبير
٦٦ -	وليم سارويان	١ - ايسام العمر ٢ - سكان الكهف
٦٧ -	اندريه شديد	١ - العارض ٢ - بيرنيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٨	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢ ١ - المعصرة ٢ - اداء الادوار ٣ - أبو زهرة بغمه حالة طواريه
٦٩	البيير كامي	
٧٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١ ١ - حياة جاليو ٢ - طبول لي الليل غرفة المعيشة
٧١	جراهام جرين	
٧٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٣ ١ - المستاجر الجديد ٢ - اللوحة ٣ - الخرنوب
٧٣	جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢ ١ - السر ٢ - سهرة الامثال نجونا بامجوبة
٧٤	لودنتون وايلدر	
٧٥	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - تلميذ الشيطان ٢ - هداية القبطان براسبانوند
٧٦	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧	فول شوبنكا	● الطريق
٧٨	الكسي ادويف	● عزيزي مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزفال	زفاف زبيدة
٨٠	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١ ١ - مياه بابل ٢ - رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المترجمة
٨١ -	رومان رولان	دوبسبير
٨٢ -	سينيكا	● أوديب
٨٣ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٤
		١ - ظمأ
		٢ - عبودية
		٣ - أسباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤ -	جان كوكو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الأبناء الأشرار
٨٥ -	تيرانس رانيجان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - القمر المموت
٨٦ -	فديريكو فرسيا لوركا	● العرس الدموي
٨٧ -	كالنرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩ -	يوريبيديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستعيرات
٩٠ -	الكسندر استروفسكي	● لكل عالم هفوة
٩١ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٤
		١ - ظل الوادي
		٢ - الراكبون الى البحر
		٣ - زفاف السمكري
		٤ - بشر القديسين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المدد	المؤلف	المسرحية
٤٣ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢ ١ - فتى الغرب المدلل ٢ - ديردوا فتاة الاحزان ٣ - عندما غاب القمر
٩٢ -	أدثر ميللر	١ - كلهم ابنائي ٢ - الثمن
٤٣ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - اوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكوس ٣ - بصل
٩٥ -	وليم شكسبير	نيمون الاليني
٩٦ -	كارلو جولفوني	خادم سيدين
٩٧ -	اوجين لابيوش	رحلة السيد بريشون
٤٤ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي يونسكو - ٤ ● فتاة في سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائي ● الثفيرة ● لعبة الموت
٤٣ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٢ ١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرتجل
٤٥ -	تشيكا مانسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا مانسو - ١ ١ - انتقاد الحبيبين في سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الكاتب	المسرحية
١٣ ^١ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٢ ١ - وراء الاقن ٢ - انا كريستي
١٣ ^٢ -	جون اردن	(من الاعمال المختارة) جون اردن - ٢ ١ - الحرية المثلثة ٢ - صعود البطل
١٠٢ -	وليم شكسبير	ماساة عطيل
١٠٤ -	جايلز كوبر . كولن فينيو	١ - الطلبة الشاقبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموهود ٣ - الليلة يوم الجمعة
١٣ ^٥ -	برانيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١٣ ^٦ -	دنيس جونستون	١ - من المسرح الايرلندي - ١ القمر في النهر الاصفر
١٠٧ -	تيرنسي رايجان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	● - الحصان الكمي عليه ● - الشوكة
١٣ ^٩ -	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو-٢ ● الصنوبرة المبتثة ● انتعار العبيبين في ايجيما
١٣ ^{١٠} -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماني
١٣ ^{١١} -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ ● الغضب ● الملك يموت ● العطش والجوع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

العدد	المؤلف	السرحة
١١٢ -	وليم شكسبير	● العاصلة
١١٣ -	وليم كونجرىف	● هكذا الدنيا تسمى
١١٤ -	الفونسو ساسترى	● الدراما التورية الاسباقية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
١١٥ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر العردار الالة الجهنمية
١١٦ -	جان كوكو	جيتس فون برلشنجن
١١٧ -	يوهان فلجبانج جيته	فيستر
١١٨ -	جان راسين	عاسة طيبة او الشقيقتان

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية



الشـمـن

١٢٠	سلطنة عمان	١٥	لبيسييا	١٥٠	الكويت
١٢٠	اليمن الجنوبية	٢	المغرب	٢	السعودية
٢	اليمن الشمالية	٢٠٠	تونس	١٥٠	العراق
١٥٠	المحرق	٢	الجزائر	١٥٠	الأردن
٢	الخليج العربي	١٥٠	ج.م.ع.	١٥٠	سوريا
		١٥٠	السودان	١٥٠	لبنان

مطبعة حكومة الكويت

في العَدَدِ القَادِمِ

● ليوكاديا

تأليف : جان أنوى

تسم ليوكاديا ببعض لمسات فن بيرانديلو فيما يختص بالخيال وأهمية التذكر . فقد توله الأمير الشاب في حب مغنية - ليوكاديا - ولكنها ماتت فجأة فانطوى على نفسه ليعيش حيس الحزن والذكريات . تقيم له والدته في حديقة البيت ديكورا للجو الذي كان يعيش فيه مع حبيبته الراحلة واكثرت له أماندا - صانعة القبعات - لتقوم بتمثيل دور الحبيبة . تلعب أماندا دورها باتقان إلا انها تكتشف من خلال شطحات الأمير وهو على سجيته أنه لم يكن يحب ليوكاديا حبا حقيقيا . كان فقط يريد أن يحتفظ لنفسه بحب من الخيال يكسب به حياته مذاقا خاصا ويشغله عن حياة البطالة والكسل .

ذات صباح يتجسد الواقع أمام ناظره فينقض عن نفسه تصوراته ويسلم نفسه لقيادة أماندا ، ويدرك أن الحقيقة أقوى من الخيال .

تنتمي هذه المسرحية الى المجموعة التي يطلق عليها أنوى « الورقات الوردية » - فهي مرحلة رقيقة تعتمد على التقابل بين الواقع والفانتازيا .

في هذا العدد

● مأساة طيبة او الشقيقان المدوان ١٦٦٤ تأليف : جان راسين

١٦٧٧

● فيدر

« ما موضوع مأساة طيبة ؟ انه البفض . وهذا البفض متجانس ، يواجه الاخ باخيه والشبيه بالشبيه . ان ايتيوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البفض كأنه يجرى بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبفض لا يفصل بين هذين الاخوان ، بل يقرب بينهما . ان كلا منهما محتاج الى الآخر لكي يحيا ويموت ، وبعضهما تعبير عن هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة بالذات . »

« يقول راسين انهما قبل ولادتهما كانا يتصارعان في رحم امهما . وقد قرر ابوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها - مملكة طيبة ، واحتلاء عرش واحد ، والنزاع انما هو نزاع على المكان الذي يريد كل منهما ان يضع فيه جسمه ، اى هو تحطيم لتوأميتهما . »

وماذا عن فيدر ؟ « ان نقول او لا نقول : تلك هي المسألة . ففي مسرحية فيدر تنقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، فهو اعمق تراجيديات راسين ، واكثرها شكلية ، ذلك ان المجازفة التراجيدية هنا في تجلى الكلام اكثر مما هي في معناه ، وفي اعتراف فيدر اكثر مما هي في حجبها . »

فيدر هي ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام الس والحياة المحجوزة . ذلك ان الكلام بديل عن الحياة : فان نتا ان نفقد الحياة .

... ما الذي يجعل الكلام رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود الس ان الكلام فعل . »

من كتاب عن راسين لرولان بارت



To: www.al-mostafa.com