مفهوم مصطلحات الضوء والظلام في تراجيديا يوريبيديس

فريد حسن الأنور

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مصطلحات الضوء والظلام في مسرحيات يوريبيديس ومفهومها حسب سياق الأحداث الدرامية. فقد عبر يوريبيديس عن الضوء والظلام بمصطلحات متنوعة سواء كانت أسماء أو صفات أو أفعال. في الحقيقة لا تكمن قدرة يوريبيديس في استخدامه مصطلحات متنوعة توضح الضوء والظلام فقط، ولكن تظهر قدرته واضحة في استخدام هذه المصطلحات ليسلط الضوء على موضوعات مختلفة؛ دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية وأخلاقية وأيضا نفسية. من خلال تحليل نصوص المسرحيات وجدنا أن الضوء يرمز للقدسية الدينية للآلهة ويعبر عن النقاء الديني للبشر، بينما يرمز الظلام إلى الكفر وممارسة الرذائل في الطقوس الدينية المتطرفة. وفي أغلب مسرحيات يوريبيديس ترتبط مصطلحات الضوء والظلام بحياة الإنسان وموته. ويستخدم يوريبيديس مصطلحات الضوء والظلام في علاقة مع سلوكيات الأفراد، حيث يسلط الضوء على فضائلهم ورذائلهم. فيعبر الضوء عن فضائل التعقل والعلم والنظام، بينما يشير الظلام إلى الهمجية والجهل والفوضى.

وقد خلص هذا البحث إلى هذه النتائج، استخدم يوريبيديس استعارات الضوء والظلام ليعبر عن سمات وخصائص الإنسان والأشياء المؤثرة في حياته من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية وأيضا النفسية. فقد استخدم هذه المصطلحات بوصفها محسنات بديعية واستعارات مكنية ليرمز إلى المتناقضات والمتضادات الموجودة في حياة الإنسان: الإيمان الديني والكفر، الرؤية والعمى، الحياة والموت، الفضيلة والرذيلة، نبل الأصل ووضاعة الأصل، الحرية والعبودية، التعقل والهمجية، النظام والفوضى، العلم والجهل، العدالة والظلم، الشرف والعار، الطهر والخطيئة، الثروة والفقر، النصر والهزيمة، السعادة والتعاسة، الخ. يربط يوريبيديس بين الضوء وحياة الإنسان بما فيها من فضائل ومبادئ وقيم أخلاقية.

The Concept of Light and Dark in Uorebdis Tragedy

Farid Hassan El Anwer

Abstract

This paper deals with the concept of the terms light and darkness in Euripides' tragedies. Euripides uses many expressions that refer to light in his tragedies, either nouns or adjectives or verbs, emphasizing light and fire and its sources, e.g. φῶς, φάος,φέγγος,αἴγλα-η, αὐγά-η, ἀκτίς,σέλας,λαμπρός, ἡμέρα, ἥλιος, σελήνη, ἀστήρ, πύρ, φλόξ, στίλβω αὐγάζω, ἀναπετά ννῦμι, ἀνέπτω, φέλγω, λάμπω.

For darkness, Euripides uses many terms that describe it and its sources, e. g. σκότος, ὄρφνη-α, μέλας, νύξ, στερόπη, εὐφρόνη. And there are many verbs of sight which accompany light and darkness, e.g. λεύσσω, ὁράω, εἰσοράω, προσόψομαι, δερκόμαι, εἰσδερκόμαι, βλέπω, σκοπῶ.

The research ends with these results: Euripides uses terms of light and darkness to express Man's characteristics, qualities and the things which influence his life, religiously, socially, politically, economically, morally and psychologically. He uses metaphors of light and darkness, to symbolize opposites of the human life; such as the religious faith and paganism, sight and blindness, life and death, virtue and vice, nobility and low-birth, freedom and slavery, prudence and imprudence, discipline and disorder, knowledge and ignorance, justice and injustice, honor and shame, chastity and sin, wealth and poverty, victory and defeat, happiness and misery. Euripides points to a clear relation between light and human life, virtues, ethics and moral values.

عبر يوريبيديس عن الضوء والظلام بمصطلحات متنوعة سواء كانت أسماء أو صفات أو أفعال. ففي تعبيره عن الضوء استخدم كلمات

عديدة تعبر عن النور والنار ومصادرهما الطبيعية والصناعية مثل: φῶς، φάος، φέγγος، αἴγλα-η، ἠμέρα،λαμπρός، σέλας،ἀκτίς،αὐγά-η، ἥλιος،σελήνη، ἀστήρ،πύρ، φλόξ، στίλβω، αὐγάζω، λάμπω، φέλγω، ἀνέπτω، ἀναπετάννῦμι. أما بالنسبة للظلام، فقد عبر يوريبيديس بمصطلحات متنوعة توضح الظلام ومرادفاته ومصادره مثل: "εὐφρόνη، στεπόπη، νύξ، μέλας، ὄρφνη-α، σκότος". وقد رافق الضوء والظلام أفعال تدل على الرؤية مثل: ὁράω، λεύσσω، εἰσοράω، προσόψομαι، δερκόμαι، εἰσδερκόμαι، βλέπω، σκοπῶ.[1]

القدسية الدينية

بداية يستخدم يوريبيديس مصطلحات الضوء والظلام بمفهومها البسيط والمحدود؛ حيث يوجد ارتباط بين الضوء والقدسية الدينية للآلهة ويعبر عن إيمان البشر بقدسية هذا الضوء الديني. وهذا واضح من قسم أبطال المسرحيات بهذا الضوء، فنجد ايجيوس في مسرحية "ميديا" يُقسم بضوء الشمس المقدس (*φῶς τε λαμπρὸν Ἡλίου*) أنه سيلتزم باتفاقه مع ميديا وسيستقبلها بوصفها ضيفة في أرضه (الأبيات 752–753).[2] و تناشد الشخصيات –في أغلب المسرحيات– الضوء الصادر من السماء والآلهة من أجل التوسل لعمل شيء خاص بحياتهم. فالكورس في مسرحية "ميديا" يناشد ضوء السماء وزيوس والأرض (*ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ φῶς*)، من أجل أن يرحموا الزوجة الحزينة لخيانة زوجها (الأبيات 148–150).[3] وقرب نهاية المسرحية، يخاطب الكورس شعاع الشمس (*ἀκτὶς Ἁλίου*)، لمنع جريمة قتل الأولاد (الأبيات 1251–1254)، ويناشد الضوء السماوي (*φάος διογενές*)، لطرد إلهات الشر من المنزل (الأبيات 1258–1261).[4] وتناشد فايدرا، في مسرحية "هيبوليتوس"[5]، الضوء والأرض (*γᾶ καὶ φῶς*)، للهروب من مصيرها المشئوم بسبب هذا الحب الآثم لابن زوجها (الأبيات 672–673). ونجد يوكاستي في مسرحية "الفينيقيات" تخاطب إله الشمس (*Ἥλιος*) وتسأله عن سبب الشعاع الملعون (*ἀκτίς δυστυχής*) الذي أرسله على مدينة طيبة لتقع في هذه المصائب (الأبيات 1–5).[6] وفي المقابل تناشد أنتيجوني ضوء برق الإله زيوس ورعده (*βρονταὶ κεραύνιόν τε φῶς Διὸς βαρύβρομοι*) للدفاع عن مدينة طيبة وإخماد الحرب بين أخويها (الأبيات 182–184).[7] ويناشد العبد الطروادي في مسرحية "أورستيس" ضوء النهار والليل وزيوس والأرض (*ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ Φῶς καὶ Νύξ*) لحمايته من بطش أورستيس وصديقه بيلاديس (البيت 1496).[8]

وفي مسرحية أبناء هيراقليس تستخدم مصطلحات الضوء في مناشدة الكورس لنور القمر في الليل (*παννύχιος σελάνα*)، في دلالة على قدسية الضوء للبشر، حيث تعتبر عيون الآلهة مصادر الضوء التي تضيء الأرض للبشر (*λαμπρόταται θεοῦ φαεσιμβρότου αὐγαί*، الأبيات 748–750).

ويناشد أدراستوس في مسرحية "المستجيرات" نور الشمس (*ἡλίου φῶς*) وديميتر حاملة النار (*πυρφόρος*)، لمساعدته في دفن الموتى (الأبيات 260–262)؛ وهنا نجد ارتباطا بين مصطلحات الضوء والنار لتوضيح القدسية الدينية لدفن الموتى.

أما في مسرحية "إيون"، فنجد العلاقة واضحة جدا بين مصطلحات الضوء والقدسية والنقاء الديني. ففي بداية المسرحية، يشير الإله هرميس إلى المدخل المضيء للمعبد (*ναοῦ λαμπρὰ θῆι πυλώματα*، البيت 79). و نجد أيضا استخداما لمصطلحات الضوء الديني المقدس في بداية حديث إيون، حيث يرمز الضوء إلى قوة إله الشمس (*Ἥλιος*)، حيث يضيء بعربته الضوئية (*ἅρματα λαμπρὰ*) الأرض (*καταλαμπόμεναι ἡμερίαν*)، التي تُنشيء نهارا براقا (*λάμπει κατὰ γῆν*) للبشر، وأمام هذا الضوء تهرب النجوم إلى ليل مقدس (*ἄψῖδα βροτοῖσι ἄστρα*) *φεύγει ἐς νύχθ' ἱεράν*، الأبيات 82–88).[9] من ناحية تعبر هذه المصطلحات عن جو النقاء الديني الموجود في المعبد وتعبر أيضا عن روح إيون وتدينه، ومن ناحية أخرى تؤكد هذه الأبيات قوة ضوء الإله أبوللون وهيبته أمام النجوم والليل وأسراره.[10]

وفي مسرحية "هيليني" نجد استخداما مماثلا لمصطلحات الضوء يرافق ثيوني عند دخولها؛ حيث تخاطب حاملة ضوء المشاعل (*φέρουσα λαμπτήρων σέλας*)، والروح الطاهرة للسماء (*πνεῦμα καθαρὸν οὐρανοῦ*)، ويعبر الضوء هنا عن طبيعة ثيوني المقدسة ونقائها الديني التي نجدها في مصطلحات الطهر الديني (الأبيات 865–867).[11]

ويرمز الضوء أيضا إلى قدسية الإله زيوس وهيبته في الدفاع عن مدينة طيبة في مسرحية "الفينيقيات"؛ فالضوء الخاطف (*φῶς αἰθαλόεν*) للبرق (*βρονταὶ*) ارتبط مع صوت الرعد (*κεραύνιος*)، ليوضح قوة الإله زيوس وإمكاناته في الدفاع (*ὑπεράνωρ*) عن مدينة طيبة (الأبيات 182–184)، أمام الشعاع الملعون (*δυστυχὴς ἀκτίς*) الصادر من إله الشمس، التي تحدثت عنه يوكاستي في بداية المسرحية (الأبيات 1–5، انظر سابقا). وارتبطت مصطلحات الضوء في مسرحية "عابدات باخوس" بقدسية وهيبة النار الصادرة من زيوس؛ حيث يهدد ديونيسوس بتوهج الشعلة الرعدية (*κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα*) حول منزل بنثيوس لكفره (الأبيات 594–595)، ويؤكد ذلك الكورس بكلماته عن الضوء الناتج من لهيب صواعق زيوس وبرقه (*Διὸς βροντά κεραυνοβόλος φλόγα*، الأبيات 596–599). وبعد ذلك نجد تعظيما لهيبة الإله ديونيسوس على لسان الكورس، حيث يصفه بالضوء الأعظم (*φάος μέγιστον*، البيت 609).[12]

الرؤية والعمى

ومن استخدامات الضوء أيضا، أنه يعكس أشعته على العين لكي ترى الأشياء، فالضوء يعد مصدرا للرؤية. ففي مسرحية "هيكابي" يعكس الضوء جمال هيليني؛ حيث يصف الكورس هيليني بأنها أجمل امرأة (*κάλλιστα*) سقط عليها ضوء الشمس الذهبي (*ὁ χρυσοφαὴς ῞Αλιος αὐγάζει*، الأبيات 635–636). فجمال هيليني يعد مرئيا للناس من خلال سقوط أشعة الشمس على جمال وجهها وجسدها. فالضوء قوة خارقة تساعد الإنسان على الرؤية. ويستخدم يوريبيديس مصطلحات الضوء والظلام في علاقة مع بصر العين وعماها، مثلما يوضح بوليمستور، عندما فقد عينيه؛ حيث يعبر المصطلح *φέγγος* عن الرؤية والبصر اللذين فقدهما بوليمستور على يد هيكابي وأصبح كفيفا (*τυφλοῦμαι ὀμμάτων*) يرى فقط ظلام العمى (البيت 1035).[13] وتفسر هيكابي أن بوليمستور لن يرى بعد الآن؛ لأنه فقد البصر المضيء (*ὄμμα λαμπρὸν*، البيت 1045)، ومن ثم لن يرى أولاده حتى وهم موتى.[14]

وفي مسرحية "الفينيقيات"، نجد استخداما مماثلا لمصطلحات الضوء والظلام للتعبير عن التحول في حالة أوديبوس من التمتع بنور الحياة إلى مأساة ظلام عماه.[15] وقد يكون المعنى أوسع عندما نضع في الحسبان الحالة النفسية لأوديبوس؛ فبعد أن كان يعيش نور الحياة، يرى الآن الظلام (*σκότον δεδορκώς*)، بعد اكتشافه اللعنة التي لحقت به، وأصبحت حياته مملوءة بالمعاناة التي حولته إلى إنسان شبه ميت (الأبيات 376–377). و تربط أنتيجوني بين مصطلح الضوء والرؤية وبين مصطلح الظلام والعمى في حديثها عن التحولات في حياة والدها؛ حيث تطلب من والدها كفيف البصر (*ἀλαὸν ὄμμα*) أن يخرج من بيته بعد موت ابنيه وزوجته، فقد عاش حياة بائسة في شقاء (*αἰῶνα μέλεον*) بعد أن غطى عينيه الظلامُ الدامسُ (*ἀέριον σκότον ὄμμασι*، الأبيات 1530–1535). ويؤكد أوديبوس بنفسه هذه العلاقة بين ظلام العمى واللعنة ونور الحياة؛ وهذا عندما يسأل ابنته لماذا تسحبه إلى النور (*φῶς*)، تاركا غرفته المظلمة (*σκοτίων ἐκ θαλάμων*)، فقد كان يعيش مثل شبح يسبح في الهواء (*αἰθεροφαὲς εἴδωλον*) أو مثل جسد ميت (*νέκυς*) أو مثل حلم (*ὄνειρον*، الأبيات 1539–1545). فبالنسبة لأوديبوس؛ الظلام هو العمى واللعنة التي جعلته مثل الجثة، في إشارة إلى موته وهو على قيد الحياة. أما بالنسبة لمشهد سحبه من الظلام إلى النور، فقد يوضح زوال اللعنة بعد موت ثمارها (ولديه)، ومن ثم سيعيش من الآن في نور النقاء، بالرغم من أنه لازال كفيفا. بالنسبة لأوديبوس؛ الحياة في ظلام العمى ونور النقاء أفضل من نور البصر وظلام اللعنة.[16] هذا يجعلنا ننتقل إلى نقطة أخرى توضح علاقة مصطلحات الضوء والظلام بحياة الإنسان وموته.

الحياة والموت

يعد الضوء دافعا لحياة البشر على الأرض، مثلما يوضح الرسول في مسرحية

"عابدات باخوس"؛ حيث يتحدث عن الشمس (*ἥλιος*) التي ترسل أشعتها (*ἀκτίς*) لتدفئ الأرض (*θερμαίνων χθόνα*)، ومن ثم يكون الجو ممهدا لإيجاد مقومات المعيشة والرزق للبشر (الأبيات 678–679).

وقد ارتبطت مصطلحات الضوء والظلام بحياة الإنسان وموته في أغلب مسرحيات يوريبيديس. ففي مسرحية "ميديا"، تستخدم البطلة المصطلح *φάος* لتعبر عن الحياة التي منحتها لياسون؛ حيث تؤنبه على خيانته لها وتذكره بأنها أنقذته من الحية (*δράκων*) التي كانت تحرس الفروة الذهبية (*πάγχρυσον δέρος*)، فكانت بمثابة ضوء الإنقاذ (*φάος σωτήριον*) لحياة ياسون والإبقاء على سلامته (الأبيات 480–482).

وتبدأ الإلهة أفروديتي مسرحية "هيبوليتوس" بتعريف نفسها بأنها مشهورة لكل من يرى ضوء الشمس (*φῶς ὁρῶντες ἡλίου*، البيت 4)؛ وبالطبع تقصد هنا كل من على قيد الحياة. وتهدد أفروديتي هيبوليتوس بأنه سيرى الضوء لأخر مرة (*φάος δὲ λοίσθιον βλέπων*)، فهو لا يعلم أن أبواب هاديس مفتوحة أمامه (*ἀνεωιγμένας πύλας ᾍιδου*، الأبيات 56–57). وهنا يأتي مصطلح الضوء "*φάος*" في تعارض مع التعبير "*πύλας ᾍιδου*"، ليشير إلى الحياة التي سيحرم منها هيبوليتوس وسيرى بعد ذلك ظلام الموت.[17] وتدل التعبيرات السابقة أيضا على قوة الإلهة وهيبتها في حجب ضوء الحياة عن هيبوليتوس وإرساله لظلام إله الموت، فهو ضحية ضوء الآلهة وظلامها. وبسبب موقفه السلبي من النساء، يتساءل هيبوليتوس لماذا جعل زيوس للنساء مكانا تحت ضوء الشمس (*γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατώικισας;*)، في رغبة صريحة منه في انحسار ضوء الحياة عن النساء، وعدم وجودهن في الأصل لشرهن وخداعهن للبشر (*κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν*، الأبيات 616–617).[18]

وبعد أن تعرف فايدرا أن هيبوليتوس سيكشف سر حبها الآثم، تستنجد بالضوء والأرض (*γᾶ καὶ φῶς*) لمساعدتها في الهروب من مصيرها (*ἐξαλύξω τύχας*، الأبيات 672–673)، وقد يشير هذا إلى تأرجح فايدرا بين الحياة والموت. وأخيرا عندما يرى هيبوليتوس زوجة والده ميتة (*νεκρόν δάμαρθ' ὁρῶ*)، يتعجب لأنها كانت ترى الضوء (*φάος εἰσεδέρκετο*) منذ فترة وجيزة، فهنا نجد ارتباطا بين انحسار الضوء عن فايدرا وبين موتها (الأبيات 905–908). وبعد ذلك يتمنى هيبوليتوس أن تكون فايدرا موجودة وترى الضوء (*φέγγος*) حتى تكون شاهدة (*μάρτυς*) على براءته، في علاقة صريحة بين الضوء والحياة وأيضا كشف الحقيقة (الأبيات 1022–1023).

وعندما يكون هيبوليتوس على وشك الموت، يعلق الرسول أنه لا يزال يرى بصيصا من النور (*δέδορκε φῶς ἐπὶ σμικρᾶς ῥοπῆς*)، وبالطبع يعبر المصطلح *φῶς* عن الأمل الضئيل في حياة هيبوليتوس وهو على وشك الموت، ومن المحتمل أنه لن يرى الضوء مرة ثانية (الأبيات 1162–1163).[19] ويجيء المصطلح *φάος* في تضاد صريح مع المصطلح *θανών* على لسان الرسول، ليعبر عن مفهومه في علاقة مع الحياة؛

فهيبوليتوس قبل موته كان يدعو زيوس أن يغرب من الوجود إذا كان مسيئا (*κακός*)، وأن يعرف والده أنه أساء إليه (*ἀτιμάζει*) بعد موته (*θανόντας*) وأثناء رؤيته للضوء (*φάος δεδορκότας*، الأبيات 1191–1193)، وهنا يرمز الضوء إلى الحياة، وقد يدل أيضا على قرب كشف حقيقة براءة الابن للوالد.[20]

واستمرارا لاستخدام مصطلحات الضوء والظلام في نفس المسرحية بمفهوم الحياة والموت، نجد ثيسيوس بعد فقده لصحبة زوجته الحبيبة (*στερηθεὶς φιλτάτης ὁμιλίας*)، يتمنى أن يموت في الظلام (*σκότωι θανών*)، ويعبر عن هذا الظلام بتعبيرات أخرى: تحت الأرض (*τὸ κατὰ γᾶς*)، ظلام الأرض (*γᾶς κνέφας*)، وقد ارتبطت مصطلحات الظلام المتكررة بالموت، الذي يرغب فيه ثيسيوس ليهرب من حزنه على زوجته (الأبيات 863–868). ولكن يبدو الحديث هنا تهكميا لأن ثيسيوس لا يعرف حقيقة الأمور، فبالنسبة للمشاهد قد يكون الرغبة في الهروب إلى ظلام الموت، ليس بسبب الحزن ولكن بسبب فضيحة زوجته. ومثل والده، يتمنى هيبوليتوس أن يتخلص من معاناته بالذهاب إلى هاديس المظلم (*Ἅιδα μέλαινα*)، في تأكيد صريح لعلاقة الظلام بالموت، وبصورة تهكمية يجد هيبوليتوس النوم المريح (*κοιμάσειε*) في هذا الظلام أفضل من قدره المؤلم (*δυσδαίμονα*) المملوء بالقلق والمعاناة الذي عاشه في نور الحياة (الأبيات 1387–1388). وفي النهاية يؤكد هيبوليتوس ارتباط مصطلح الظلام بالموت في كلماته وهو على وشك الموت؛ فهو يشعر أن الظلام يُسبل عينيه (*ὅσσων κιγχάνει σκότος*، البيت 1444)، ويرى بوابات الموتى (*νερτέρων ὁρῶ πύλας*، البيت 1447).

وفي مسرحية "هيكابي" نجد ارتباطا بين مصطلحات الضوء والظلام وحياة وموت أبناء هيكابي وحياة الحرية والعبودية أيضا. ففي بداية المسرحية، يعبر الشبح بوليدوروس عن ظلام الموت الذي يعيش فيه بقوله إنه أتى تاركا سراديب الموتى (*νεκρῶν κευθμῶνα*) وبوابات الظلام (*σκότου πύλας*)، حيث يسكن هاديس (*Ἅιδης*) بعيدا عن الآلهة (الأبيات 1–2). من الواضح ارتباط مصطلح الظلام (*σκότος*) مع مصطلحات الموت (*Ἅιδης*، *νεκρῶν*)، وهذا قد وظف بصورة درامية في برولوجوس المسرحية لتهيئة الجو المناسب للأحداث الحزينة في المسرحية: موت بوليدوروس، موت بوليكسيني، موت أبناء بوليمستور. وتستخدم هيكابي أيضا مصطلحات الظلام في علاقة مع هواجسها بخصوص الخوف على حياتها وحياة أبنائها (الأبيات 68–71)؛ حيث تستنجد بضوء زيوس (*στεροπὰ Διός*) وظلام الليل (*σκοτία νύξ*) والأرض المبجلة (*πότνια Χθών*) وأم الأحلام ذات الأجنحة السوداء (*μελανοπτερύγων μᾶτερ ὀνείρων*)، في تنوع للمصطلحات لتعبر عن مفهوم الحياة والموت والأمان والخوف؛ حيث أنها تشعر بالرعب بسبب أحلامها بخصوص أبنائها بوليكسيني وبوليدوروس، وتتنبأ تعبيرات الظلام بموتهما.[21]

وتستخدم بوليكسيني نفسها مصطلحات الضوء والظلام لتشير لحياتها وقرب موتها؛ فهي

تصف حالتها بعد أن يضحى بها، فهي سترسل بعنق مذبوح (*λαιμότομον*) إلى ظلمة الأرض في هاديس (*Ἄιδαι γᾶς σκότον*) لتعيش مع الموتى (*νεκρῶν μέτα κείσομαι*، الأبيات 208–210). ومن ثم يعبر المصطلح *σκότος* عن ظلام الموت تحت الأرض.[22] فبوليكسيني لن ترى شعاع الشمس (*ἀκτίς ἡλίου*) مرة ثانية، حيث تستعد للذهاب إلى ظلام العالم السفلي (*ἄπειμι κάτω*، الأبيات 411–414).

وبعد ذلك مباشرة تستخدم هيكابي مصطلح الضوء *φάος* لتعبر عن حياتها الحالية، ولكن يشوب حديثها التهكم والحزن؛ حيث تشير إلى حياة العبودية (*δουλεύσομεν*) التي تمثل حياة الموت بالنسبة لها (البيت 415). وفي إشارة صريحة للتعبير عن الحياة بالمصطلح *φῶς*، تؤكد بوليكسيني أنها لن تتمتع برؤية الضوء سوى في الوقت بين كلماتها الأخيرة وبين حد السيف (*ξίφος*) ومحرقة أخيليوس (*πύρ Ἀχιλλέως*، الأبيات 435–437).[23] ويرمز الضوء هنا إلى الحياة القصيرة التي تعيشها بوليكسيني قبل أن يضحى بها، كما أنه يعبر بصورة تهكمية عن حياة العبودية التي لا ترغب فيها وتفضل عليها الموت؛ فالموت بشرف أفضل من الحياة في مهانة العبودية والأسر؛ فالحياة غير الكريمة تسبب الألم الكبير (*τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος*، البيت 378).

وتتحدث هيكابي عن موت ابنها بوليدوروس مستخدمه أيضا مصطلحات الضوء والظلام، فهي تفسر منظر الشبح ذي الأجنحة السوداء (*φάντασμα μελανόπτερον*)، الذي تراه في حلمها، بأن ابنها لم يعد موجودا تحت ضوء زيوس (*οὐκέτι ὄντος Διὸς ἐν φάει*)، فابنها ترك ضوء الحياة وذهب إلى ظلام عالم الموتى (الأبيات 704–707). وبينما يعترف أوديسيوس أن هيكابي أنقذته وجعلته يرى ضوء الشمس (*φέγγος ἡλίου*) إشارة إلى بقائه على قيد الحياة (البيت 248)، نجد بوليمستور يشكو انتقام هيكابي منه، ويعبر بمصطلحات الظلام عن رغبته في الموت والذهاب إلى الطريق المظلم لهاديس (*Ἄιδα μελάγχρωτα πορθμὸν*)، فهذا الطريق أفضل من الحياة في عمى بعد موت أولاده (الأبيات 1105–1106).

وفي مسرحية "المستجيرات"، نجد استخداما لمصطلحات الضوء والظلام في علاقة مع موضوع قدسية دفن الموتى، حيث يعقد ثيسيوس علاقة بين مصطلح الضوء (*φῶς*) ومصطلح الحياة (*βίος*) في حديثه مع أدراستوس عن خلق الإنسان ونهايته التي يجب أن تختتم بدفنه. فبعد خروج الإنسان من التراب إلى ضوء الحياة (*φῶς*)، وبعد فترة من الحياة (*βίος*)، يعود جسده إلى الأرض (*τὸ σῶμα δ' ἐς γῆν*)، بينما ترتفع روحه إلى الأثير (*πνεῦμα μὲν πρὸς αἰθέρα*)، وهكذا تسترد الأرض حقها (*αὐτὸ δεῖ λαβεῖν*) في الجسد من جديد (الأبيات 532–536).[24] وتودع إيوداني الضوء وحياتها الزوجية (*φῶς γάμοι τε*)، وتحاول أن تلحق بزوجها الميت، فهي ترغب في أن تودع الحياة وتموت بجواره (الأبيات 1022–1025).

وفي مسرحية "هيليني" نجد ارتباطا صريحا بين مصطلحي الضوء والظلام (*σκότος*، *φῶς*) وحياة وموت بروتيوس ملك مصر. فأثناء فترة رؤية بروتيوس لضوء

الشمس (*φῶς ἡλίου*)، بمعنى فترة حياته، كانت هيليني تعيش حياة كريمة ولكن بمجرد حجب الضوء عنه، واختفائه في الظلام (*σκότωι κέκρυπται γῆς*)، بمعنى ظلام الموت (*τεθνηκότος*)، بدأ ابنه يطاردها من أجل الزواج منها (الأبيات 60–63). وتشير أيضا هيليني إلى مصطلحات الضوء المتعددة، عندما تعبر عن أملها في أن يكون زوجها مينيلاوس على قيد الحياة؛ يتمتع بالنور الساطع لشمس النهار (*ἀστέρων δέρκεται φάος τέθριππά θ' ἁλίου*) ونجوم الليل (*νέκυσι κατὰ χθονὸς*)، وتبدي مخاوفها أن يكون ضمن الموتى تحت الأرض (*νέκυσι κατὰ χθονὸς*)، في إشارة صريحة لاحتمال موت مينيلاوس (الأبيات 340–345). وبعد قليل توضح هيليني أن مينيلاوس لا يزال حيا (*ζῶντα*) يرى نور الحياة (*ἐν φάει*، *φέγγος εἰσορᾶν*)، والنور –في كل هذا– كناية عن الحياة (الأبيات 530–531).

وفي مسرحية "الكستيس" يتحدث أدميتوس أيضا عن عودة الكستيس إلى نور الحياة (*ἐς φῶς σὸν καταστῆσαι βίον*، البيت 362)،[25] وهذا في إشارة صريحة إلى العلاقة بين مصطلح الضوء (*φῶς*) ومفهوم مصطلح الحياة (*βίος*).[26]

ويصرح الفلاح في مسرحية "اليكترا" أن أورستيس لا يزال يرى الضوء (*λεύσσει φάος*)، بمفهوم انه على قيد الحياة (البيت 349). بينما تتهكم اليكترا على والدتها بأنها ستكون زوجة لعشيقها في هاديس (*νυμφεύσηι Ἄιδου*) مثلما كانت له في الضوء (*ἐν φάει*)، وهكذا يحدث تعارض بين التعبيرين *φάος* ، *Ἄιδης* ليؤكد أن الضوء يرمز إلى الحياة (البيت 1145).

وفي مسرحية "الطروادیات" يستخدم المصطلح *μέλας* ليصف ظلام الموت والدمار؛ فالكورس يقول لهيكابي إن الملك برياموس لن يرى مأساتها بعد أن غطى الموت المظلم عينيه (*μέλας γὰρ ὅσσε κατεκάλυψε θάνατος*، البيت 1315).

وفي مسرحية "إيون" ارتبطت مصطلحات الضوء والظلام بحياة إيون وموته، فنجد إيون يسأل كريوسا إن كان ابنها لا يزال يرى الضوء (*εἰσορᾶι φάος*) بمفهوم الحياة (البيت 345).[27] و يؤكد الكورس أن كريوسا وضعت سما (*φάρμακον δραστήριον*) لإيون لكي يفارق الضوء (*ἐκλίποι φάος*) بمفهوم أن يفارق الحياة ويموت (الأبيات 1184–1186). وبعد فشل محاولة قتل إيون، واكتشافه حقيقية مدبري المحاولة، تتمنى وصيفات كريوسا (الكورس) أن يَرين ضوء الحياة (*ὁρᾶν φάος*)، وألا يَمُتن (*θανεῖν*)، بالرغم من أن الموت في هذا المعبد قد يمثل السعادة بالنسبة لهن (*ἥδιον ἂν θάνοιμεν*، الأبيات 1120–1121).

أما في بداية مسرحية "الفينيقيات" (الأبيات 1–5)، نجد يوكاستي تستخدم مصطلحات الضوء بصورة تتناقض مع الاستخدام السابق لمصطلحات الضوء، وتتعارض أيضا مع هيبة الآلهة، فهي توجه اللوم لإله الشمس لإرساله شعاع ملعون (*δυστυχὴς ἀκτίς*) على مدينة طيبة، وهنا لا يعبر المصطلح ἀκτίς عن الحياة، ولكن يشير إلى اللعنة التي

أصابت آل لايوس، ويتنبأ أيضا بالأحداث الدامية التي ستحدث في المسرحية بين المدينتين وبين ولدي أوديبوس، وستؤدي إلى موتهما وهكذا يستخدم الضوء هنا كناية عن اللعنة والموت، فالنور الذي ينير قد يحرق، والشمس التي هي مصدر للحياة والنماء، قد تصبح مصدرا للعنة والتعاسة.[28] ولكن الاستخدام الغالب في المسرحية هو استخدام مصطلحات الظلام، وليس الضوء، كناية عن الموت ورمزا له. فنجد العراف تريسياس يوضح لكريون أن ابنه مينويكيوس يجب أن يحارب في المعركة؛ حيث سيجعل عودة أدراستوس ورجاله مريرة (*πικρός νόστος*)، ملقيا على أعينهم ظلمة الموت (*μέλαινα κήρ*)، وهنا يستخدم مصطلح الظلام بمفهوم الموت والهزيمة والدمار (الأبيات 949–950). ويرمي مينويكيوس نفسه في ظلام هوة الأفعوان (*μελαμβαθῆ δράκοντος*) ليموت ويحرر بلاده (البيت 1010). وتتساءل يوكاستي إذا كان بولينيكيس لا يزال يرى الضوء (*λεύσσει φάος*)، أي أنه على قيد الحياة (الأبيات 1083–1084). وعندما يموت ابنا أوديبوس، يعلن الرسول لكريون أن ولدا أخته لن يتمتعا بالضوء (*ἐν φάει*) مرة ثانية (البيت 1339). وعندما يكون بولينيكيس على وشك الموت، يطلب من أمه أن تسبل عينيه (*τίθησι ὀμμάτων*)، لأن الظلام يحيطه الآن (*με περιβάλλει σκότος*، الأبيات 1451–1453).[29] يعبر الظلام (σκότος) هنا عن الموت، والتعبير "*τίθησι ὀμμάτων*" يوضح أن العين مصدر الرؤية وهو أخر عضو في جسم الإنسان يتوقف عن الحياة، وبغلق العين يتوقف الإنسان تماما عن رؤية نور الحياة، حيث يستقبله ظلام الموت ويرغب في الدفن، مثلما يطلب بولينيكيس من أمه وأخته (الأبيات 1446–1450). ويستخدم الكورس التعبير "*σκοτία αἰών*" ليعبر عن حياة الظلام الأبدي التي سيعيشها جثث القتلى (*πτώματα νεκρῶν*) بعد موتهم الجماعي (*κοινῶι θανάτωι*، الأبيات 1481–1484). ويعبر أوديبوس عن موت ابنيه وزوجته، الذين أصبحوا ثلاثة أرواح (*τρισσαὶ ψυχαί*)، لأن الضوء قد حُجب عنهم (*ἔλιπον φάος*، البيت 1554).

وفي مسرحية "افيجينيا بين التاوريين"، تعبر افيجينيا عن إنقاذ حياتها على يد الإلهة أرتميس بتعبيرات الضوء؛ وتقول إنها رفعت إلى الأثير الساطع (*λαμπρός αἰθήρ*)، في إشارة إلى بقائها على قيد الحياة تتمتع بالضوء (الأبيات 28–30). ويعبر أورستيس عن اعتقاده بموت أخته افيجينيا (*θανοῦσα*) بأنها لم تعد ترى النور (*οὐχ ὁρᾶν φάος*، البيت 564)؛ وهنا اقتران مصطلح الموت مع التعبير عن عدم رؤية الضوء يؤكد استخدام يوريبيديس الضوء كناية عن الحياة والظلام كناية عن الموت. وفي مكان أخر يطلب أورستيس من افيجينيا ألا تقتل صديقه حتى يظل يرى نور الحياة (*φῶς ὁρᾶν*) مثلما يراه هو (الأبيات 608–609). ويرغب بيلاديس في أن يشارك أورستيس في الموت (*κοινῆι θανεῖν*) مثلما كان يشاركه رحلته البحرية (*κοινῆι πλεύσας*)، حيث من العار أن يتركه يموت ويرى هو الضوء (*αἰσχρὸν θανόντος σοῦ βλέπειν ἡμᾶς φάος*، الأبيات 674–675)، هنا يتناقض مفهوم مصطلح الضوء *φάος* مع الموت *θανεῖν*، ليعبر عن ضوء الحياة.

وفي مسرحية "افيجينيا في أوليس"، يعبر الضوء عن حياة افيجينيا وعدم رؤيتها له يعني موتها. فهذا مينيلاوس ينصح أجاممنون ألا يذبح ابنته، فليس من العدل أن يموت أبناء أجاممنون بينما أبناء مينيلاوس يرون النور (*θνήισκειν τε τοὺς σούς,* *τοὺς δ' ἐμοὺς ὁρᾶν φάος*، الأبيات 483–485). وهنا أيضا تعارض التعبيرين *θνήισκειν*، *ὁρᾶν φάος* يؤكد استخدام الضوء كناية عن الحياة. و تستخدم افيجينيا، في حديثها قبل موتها (الأبيات 1211–1252)، مصطلحات الضوء لتشير إلى حياتها التي على وشك الانتهاء، فنجدها تتوسل لأجاممنون ألا يقتلها قبل ميعاد موتها، ويتركها تتمتع برؤية حلاوة نور الدنيا (*ἡδὺ τὸ φῶς βλέπειν*) ولا يجبرها على رؤية ظلمات ما تحت الأرض (*τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσηις*، الأبيات 1218–1219).[30] ويخدم التناقض بين المصطلح *φῶς* والتعبير "*ὑπὸ γῆς*" المفهوم السائد للضوء "الحياة"، ومن ناحية أخرى تشير افيجينيا إلى مبدأ مهم في التراجيديا اليونانية عامة وهو حب الحياة والخوف من الموت (قارن رغبتها بعد ذلك في الموت بشرف من أجل الوطن، الأبيات 1374–1375). وبعد ذلك تؤكد افيجينيا (الأبيات 1250–1252) أنه من الممتع للبشر أن يروا حلاوة الضوء (*τὸ φῶς ἥδιστον βλέπειν*)، فالحياة في العالم السفلي هي حياة العدم (*τὰ νέρθε δ' οὐδέν*)، ومن الجنون أن يرغب الإنسان في الموت (*μαίνεται δ' ὃς εὔχεται θανεῖν*)، فالأفضل له أن يعيش في تعاسة (*κακῶς ζῆν*) على أن يموت في سعادة (*καλῶς θανεῖν*)، (قارن وجهة نظر بوليكسيني عن الموت في حرية أفضل من الحياة في عبودية، الأبيات 367–368). ويوضح التناقض بين التعبيرات *καλῶς θανεῖν*، *κακῶς ζῆν* مدلولات الضوء والظلام عند يوريبيديس؛ فالضوء هو الحياة وحتى لو كانت حياة سيئة، والظلام هو الموت ولو حتى موت مجيد. وعندما تكون افيجينيا على وشك الموت، تقول إنها لن تنعم بعد الآن بنور النهار (*φῶς*) أو أشعة الشمس (*ἀελίου τόδε φέγγος*، الأبيات 1281–1282). وفي النهاية تودع افيجينيا الحياة مستخدمة مصطلحات كثيرة للضوء (الأبيات 1506–1509)، حيث تودع نور النهار (*λαμπαδοῦχος ἁμέρα*)، وضوء زيوس (*Διός φέγγος*)، ونور الحياة العزيز (*φίλον φάος*)، وتتركهم إلى حياة أخرى وقدر أخر (*ἕτερον αἰῶνα καὶ μοῖραν*).

وفي مسرحية "أندروماخي" ارتبطت مصطلحات الضوء بحياة العبودية التي تعيشها أندروماخي في قصر نيوبتوليموس؛ فالمعاملة السيئة التي تعاملها بها هرميوني، الزوجة الأولى لنيوبتوليموس، دفعتها للتساؤل لماذا ينبغي عليها أن ترى النور (*τί μ' ἐχρῆν ἔτι φέγγος ὁρᾶσθαι* *δούλα*) وهي آمة (*δούλα*) لهيرميوني (الأبيات 113–114)، فمصطلح الضوء *φέγγος* يعبر هنا عن الحياة ولكن حياة العبودية التي تكرهها أندروماخي وتفضل عليها الموت مثلما يفهم من تعبيراتها.

وفي مسرحية "أورستيس" يستخدم مصطلح الضوء كناية عن الحياة ورمزا لها، فهذا أورستيس يندم على قتله لأمه، ويوضح أنه لو سأل والده في موضوع قتل أمه، لرفض هذه

الجريمة طالما هذا لن يعيد له الضوء *φῶς* بمفهوم الحياة (الأبيات 288–292). وبعد ذلك يستخدم أورستيس مصطلح الضوء ولكن بمفهوم مختلف؛ فهو لا يزال يرى الضوء (*φάος ὁρῶ*) بالرغم من أنه يعيش في شقاء (*ζῷ κακοῖς*)، فبالنسبة له نور الحياة هو موت بسبب شقائه (البيت 386). وأما اليكترا، فلا تستطيع السكوت عن العويل بعد أن قضي عليها وعلى أورستيس بالموت، وتصف موقفها بأنها لن ترى نور إله الشمس (*φέγγος εἰσορᾶν θεοῦ*) بمفهوم الحياة (الأبيات 1025–1026). أما أورستيس، فيستخدم مصطلحات الظلام ليعبر عن المكان الذي يعيش فيه والده الآن، حيث يعيش في ظلام الليل (*Νυκτὸς ὀρφναίας*) بمفهوم ظلام الموت (الأبيات 1225–1227).

وفي مسرحية "هيراقليس مجنونا" ارتبط الضوء بالحياة؛ فنجد أمفتريون يطلب من هيراقليس أن يرفع وجهه إلى ضوء الشمس (*ῥέθος ἀελίωι δεῖξον*)، كدعوة منه للحياة والبعد عن التفكير في الانتحار (الأبيات 1203–1204). وبصورة أخري يرمز ضوء الشمس هنا إلى التطهير من الجريمة المخجلة التي قام بها هيراقليس. ويوضح ثيسيوس لهيراقليس أنه أعاده إلى ضوء الحياة بعيدا عن الموتى (*ἐξέσωσάς μ' ἐς φάος νεκρῶν πάρα*، البيت 1222)، ويخدم التضاد بين المصطلح *φάος*، والتعبير "*νεκρῶν πάρα*"، في تأكيد مدلول الضوء بمفهوم الحياة، فالإنسان الذي يكون بعيدا عن الموتى يصبح في دائرة الضوء. ويقرر هيراقليس ألا يهجر هذا الضوء (*ἐκλιπὼν φάος*)؛ بمفهوم أنه تراجع عن انتحاره ولن يهجر الحياة (البيت 1348).[31]

وبالرغم من أن مصطلحات الضوء والظلام تعبر عن الحياة والموت، إلا أنها قد تستخدم بمفهوم معاكس، حيث يعبر الضوء عن الموت، والظلام يعبر عن الحياة. فهذه ميديا في مسرحيتها تستخدم مصطلح الضوء لتشير إلى الشعلة الذي تتمني أن تسقط من السماء (*φλὸξ οὐρανία*) على رأسها لتشقها وتسبب موتها. فاليأس التي شعرت به ميديا، بعد خيانة زوجها، جعلها لا تشعر بأهمية الضوء لحياتها ولا ترى أي مكسب في الحياة (*τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος;*)، وقد وصل بها اليأس إلى حد رغبتها في الموت (*θανάτωι καταλυσαίμαν*)، لتهجر حياتها الكريهة (*βιοτὰν στυγερὰν προλιποῦσα*، الأبيات 144–147). وبعد أن يسمح كريون لميديا بالبقاء يوما في المدينة، يهددها بقوله: إذا رأها نور الإله (*λαμπὰς ὄψεται θεοῦ*) في الغد، ستموت (*θανῆι*) هي وأبناؤها (الأبيات 351–354).[32] فيؤكد المصطلحان *λαμπὰς*، *θανῆι* أن النور يُمثل الموت لميديا. وبعد ذلك تستخدم ميديا مصطلحات الضوء "*χρυσότευκτον*، *αὐγὰ*" لتصف الثوب والتاج اللذين ستلبسهما العروس،[33] هذا الثوب الذي سيكون طريق الموت بالنسبة للعروس ووالدها أيضا "*ἅταν*، *μοῖραν θανάτου δύστανος*" (الأبيات 983–988).[34] فالضوء في هذه المسرحية ارتبط بموت الأبطال، ميديا والعروس ووالدها، ولكن ميديا هربت من الموت، والملفت للنظر أنها تهرب في عربة إله الشمس، فضوء الشمس في نهاية المسرحية أصبح يمثل لها ضوء الإنقاذ والحياة بعد أن كان يمثل لها الموت إذا وجدت في نهار يوم أخر، حسب تهديد كريون لها (الأبيات 351–354).

أما في مسرحية "هيبوليتوس"، فقد ارتبط الضوء بعاطفة الحب التي أدت إلى موت الأبطال؛ حيث يؤكد الكورس أن إله الحب اروس (*Ἔρως*) يبعث بضوئه الذهبي (*χρυσοφαής*) ليهاجم القلوب المجنونة (*μαινομέναι κραδίαι*) ويفتنها ويسحر كل الكائنات التي تعيش من خير الأرض وتحت ضوء الشمس الحارقة (*αἰθόμενος ἅλιος*، الأبيات 1274–1280). وهنا يوضح يوريبيديس بصورة تهكمية التأثير السلبي لضوء الحب البراق على حياة البشر، الذي قد يؤدي إلى دمارهم، مثلما حدث في المسرحية، حيث أثارت أفروديتي الحب والغريزة الشهوانية في قلب فايدرا، وأدى ذلك إلى معاناتها وموتها.

وفي مسرحية "هيكابي" ارتبط الضوء أيضا بمعاناة الشخصيات، فيقول بوليمستور، في قصته عن استدراك هيكابي والأسيرات الطرواديات له في كمين لقتل أولاده وحرمانه من بصره، أنهن أبدين إعجابهن بثيابه ورفعن معطفه إلى الضوء (*ὑπ' αὐγὰς τούσδε λεύσσουσαι πέπλους*، البيت 1154)، وهنا تعريض الثياب لضوء الشمس قد يدل على تطهير هذا الثوب، ومن ثم يشير بصورة غير مباشرة إلى تطهير بوليمستور نفسه من جريمة قتل بوليدوروس وهذا بقتل أولاده.[35]

وبنفس الأسلوب ترتبط مصطلحات الضوء بالموت في مسرحية "المستجيرات"؛ حيث يشير ضوء النار إلى الطقوس الجنائزية لدفن الموتى، فهذه إيوداني تريد أن تشارك زوجها الميت ضوء النار المتوهج (*πυρᾶς φῶς*) في محرقته الجنائزية، وهذا بسبب حياتها الشقية وآلامها (*βίοτον αἰῶνός τε πόνους*) التي ستعانيها بعد فراقه، لذا ترغب في الذهاب معه إلى هاديس (*ἐς Ἅιδαν*، الأبيات 1000–1006).[36] يؤكد اقتران مصطلح الضوء "*φῶς*" مع مصطلحات الموت "*τάφον*، *θάνατος*، *συνθνήισκειν*، *θνήισκουσι*، *Ἅιδαν*" أن الضوء قد يعبر عن موت الإنسان عندما يريد التخلص من حياته بعد فقد أحباءه الموتى، ولكن قد يعتبر الإنسان هذا الموت هو الموت الأجمل، مثلما تصفه إيوداني (*ἥδιστος θάνατος*، البيت 1005) كناية عن متعتها وهي تموت مع زوجها، وتصرح بعد ذلك أن عملها هذا سيجلب لها السمعة الجيدة (*εὐκλεία*، البيت 1015).[37]

وفي مسرحية "الطرواديات"، نجد استخداما لمصطلحات الضوء في علاقة مع الزفاف المميت لكاسندرا؛ فهي تعتبر نفسها عروسا (*γαμουμένα*) تزف للموت. فتبدأ حديثها بطلب إحضار الأضواء (*φῶς*) والمشاعل (*λαμπάδες*) من أجل زواجها من أجاممنون (الأبيات 308–313).[38] وبعد ذلك نجدها تحمل مشاعل زفافها بنفسها وتطلب من أمها أن تضيء هي الأخرى نور عرس ابنتها العذراء (الأبيات 319–324)، وقد تجمعت مصطلحات الضوء "*πυρὸς φῶς* ، *ἀναφλέγω*، *ἐς αὐγάν*، *ἐς αἴγλαν*، *φάος*" لا لتعبر عن فرح العرس، ولكن لتشير بصورة تهكمية إلى الزفاف المميت. وما يؤكد ذلك أن هذه المصطلحات جاءت بعد مصطلحات هيكابي التي تعبر عن بكائها ونحيبها على موت زوجها "*δάκρυσι*، *γόοισι*

، *καταστένουσ' ἔχεις، θανόντα πατέρα*" (الأبيات 315–318)، وهـــذا الارتباط يؤكد أن هذا الضوء يقود الزواج بصورة غير مباشرة إلى الموت.[39]

وتربط هيكابي أيضا الضوء بالموت، عندما تلوم إله النار (الأبيات 343–344): أن شعلة الزفاف التي يضيئها شعلة معتمة وكئيبة (*λυγρά φλόξ*)، فضوء مشاعل الزواج في نظر هيكابي تحول إلى ظلام؛ بسبب حزنها على ابنتها التي تتزوج بوصفها أسيرة (*ὑπ' αἰχμῆς*) وتحت تهديد السلاح الأرجوسي (*ὑπ' Ἀργείου δορὸς*)، وتعرف أن هذا الـــزواج سيقودهـــا إلى الموت (الأبيات 346–347). ثم تحمل هي المشاعل، ولكنها تطلب من نساء طروادة أن يذرفن الدموع (*δάκρυα*) بدلا من طقوس الفرح (*γαμήλιοι*)، في علاقة بين الضوء في هذه المسرحية والحزن والموت (الأبيات 348–352).[40] وفي نفس المسرحية يستخدم الضوء ليعبر عن ظلام حياة العبودية التي تعيشها أسيرات طروادة مثل أندروماخي، التي نجدها تحاول مواساة هيكابي لموت ابنتها بوليكسيني (الأبيات 622–623)، وتقول لها إنه من الخير أنها ماتت قبل أن ترى الضوء (*κακοί*)، وهي تقصد ضوء حياة العبودية ومصائبها (*οὐκ ἰδοῦσα φῶς*)، بينما تفقد أندروماخي سعادتها بالرغم من أنها لا زالت على قيد الحياة (الأبيات 641–644)، ويعد هذا توضيحا لكلام أندروماخي السابق بخصوص تفضيل الموت على حياة الشقاء (*τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν*، البيت 637)، مثل حياة الذل والعبودية التي تعيشيها الآن، فالميت لا يشعـــر بأي آلام أو أحزان (*οὐδὲν τῶν κακῶν ἠισθημένος*، البيت 638).

وهكـذا كـان الضوء بالنسبـة لأهـل طـــروادة، مثلمـا كـان لأهل طيبة في مسرحية "الفينيقيات"، ضوءا مدمرا ومميتا، وهذا ما يؤكده الكورس عندما يصف ضوء النهار (*Ἀμέρας φέγγος*) بأنه ضوء مدمر (*ὀλοὸν*) لطروادة (الأبيات 848–850).

وفي مسرحية "افيجينيا في أوليس"، يثار مرة أخرى موضوع الضوء وعلاقته بالزواج المميت لافيجينيا، فيعلق الرسول أن اليوم الذي سيشهد التضحية بافيجينيا هو يوم سعيد قد أشرق نوره المبارك (*φῶς μακάριον*) على العذراء (البيت 439)، هنا يقف التعبير "*φῶς μακάριον*"، في تناقض تهكمي مع المصير المحتوم للفتاة، التي لم تأت للزواج ولكن للتضحية بها من أجل النصر لليونانيين، ففي الحقيقة اليوم ليس فيه سعادة أو نور حياة جديدة بالنسبة لعروس عذراء (*παρθένος*)، ولكنه يوم تعاسة وظلام موت محتوم.[41] وفي مسرحية اليكترا يثار موضوع الزواج إلى الموت بأسلوب أخر، حيث تهدد اليكترا والدتها بأنها ستكون عروسا لعشيقها ايجيستوس في مملكة هاديس (*νυμφεύσηι Ἄιδου δόμοις*)، مثلما كانت عشيقة له في ضوء الحياة (*ξυνηῦδες ἐν φάει*، الأبيات 1144–1145). فمثلما يوجد زواج في ضوء الحياة، يوجد زفاف أيضا في ظلام الموت؛ فكليتمنسترا تعشق في ظلام الحياة وستتزوج في ظلام الموت.[42]

وفي مسرحية "الفينيقيات" يعبر مصطلح الضوء (*φῶς*) عن الموت في حديث الكورس عن الهولة المتوحشة (*Σφίγξ*) التي خطفت أبناء كادموس إلى أرض الموت

(*χθών ᾍιδας*)، وهي أماكن يهجرها الضوء (*ἄβατον φῶς*، الأبيات 806–811). وبنفس الأسلوب يوضح الرسول في مسرحية "أبناء هيراقليس" أن الملك يوريستيوس سيأتي بسرعة ضوء البرق (*λαμπρὸς*) ليُنهي حياة الملك ديموفون ونسله ومواطنيه (الأبيات 280–281).

وإذا كان الضوء قد يرمز إلى الموت، فالظلام قد يعني أيضا الحياة، وهذا عند الهروب من الموت مثلما تفعل وصيفات كريوسا في مسرحية "إيون" (الأبيات 1238–1241)، عندما يحاولن الهروب من انتقام ايون بعد فشل محاولة قتله والاختباء في المخابئ المظلمة (*σκοτίοι μυχοί*)، خوفا من دمار الموت (*θανάτου ἄτα*)، وهنا يعبر المصطلح *σκοτίος*، على خلاف العادة، عن الحياة وليس الموت. وبنفس الأسلوب في مسرحية أورستيس، حيث يكون الظلام (*σκότος*) هو طريق العبد الطروادي للخلاص من الموت والبقاء على قيد الحياة (الأبيات 1489–1490).

الفضيلة والرذيلة

وقد استخدم يوريبيديس مصطلحات الضوء والظلام في علاقة مع سلوكيات الأفراد، حيث يسلط الضوء على فضائلهم ورذائلهم. بداية يعقد يوريبيديس علاقة بين استمرار الحياة على سطح الأرض وبين فضيلة الإنسان؛ حيث يوضح ثيسيوس، في مسرحية "المستجيرات"، أن سبب وجودنا المستمر في ضوء الحياة (*ἐν φάει*) هو انتصار الخير على الشر (*τὰ χρηστὰ τῶν κακῶν*) في نفوس البشر (الأبيات 199–200)، حيث تخرجنا الآلهة من ظلمات الفوضى والهمجية (*ἐκ πεφυρμένου καὶ θηριώδους*)، إلى ضوء التعقل والفطنة (*σύνεσιν, γλῶσσαν λόγων δούς*) والمعرفة (γιγνώσκειν ὅπα، الأبيات 201–204). يعبر الضوء هنا عن فضائل التعقل والعلم والنظام، بينما يرمز الظلام إلى الفوضى والجهل والوحشية. [43]

وقد ارتبط الضوء والظلام بكشف وإخفاء أسرار الحب الآثم وسلوكيات الأبطال من فضيلة ورذيلة ومن طهر ونقاء وخطيئة وعار ومن عشق وغرام. ففي بداية مسرحية "هيبوليتوس" ارتبط الضوء بالطهر والخلاص من الخطيئة، وهذا واضح من كلمات المربية (الأبيات 178–180) عن إخراج الوصيفات لسرير فايدرا وهي تنام عليه إلى خارج القصر حيث ضوء الشمس (*φέγγος*) والهواء الطلق (*λαμπρὸς αἰθήρ*)،[44] (قارن تعريض وصيفات هيكابي لثوب بوليمستور لضوء الشمس في مسرحية هيكابي البيت 1154، انظر سابقا). فالضوء والهواء هما وسيلتا خلاص فايدرا من مرض الحب وتطهيرها من خطيئتها؛ حيث يمثل الضوء الأمل في حياة جديدة بدون رذيلة، وفي نفس الوقت يعد الضوء تنبؤا بكشف سر مرض فايدرا للمربية. وفي تمهيد لإفشاء سر حقيقة فايدرا، تستخدم المربية أيضا مصطلحات الضوء والظلام في علاقة مع كشف حقيقة الأمور ومتع الدنيا. فإذا كان هناك شيء ممتع في الحياة (*τοῦ ζῆν φίλτερον ἄλλο*) مثل الحب وأسراره وخطاياه، فإن الظلام يخفيه بغيومه (*σκότος κρύπτει νεφέλαις*)، والتشبيه هنا كناية عن آلام هذا الحب وأحزانه.

وهناك أشياء فوق سطح الأرض (*κατὰ γῆν*) تظهر براقة (*στίλβει*) للإنسان وينبهر بها، هذا لعدم خبرته بوجود حياة أخرى (*ἄλλου βιότου*)، ولعدم وجود دليل عما يحدث تحت سطح الأرض (*ὑπὸ γαίας*). ويخدم التناقض، بين مصطلحات الضوء "*στίλβει*، *φαινέται*، *κατὰ γῆν*" ومصطلحات الظلام "*σκότος*، *κρύπτει*، *ὑπὸ γαίας*"، بوصفها محسنات بديعية في توضيح وظيفة الضوء والظلام؛ فالضوء يكشف حقيقة الأمور فوق سطح الأرض سواء كانت جيدة أو سيئة، بينما يخفي الظلام الرذائل التي قد ينتقل أصحابها إلى ظلام أخر تحت سطح الأرض، فالظلام يحول السعادة التي ترتبط بالضوء إلى تعاسة؛ طالما اقترنت هذه السعادة بالخطايا وأذى الآخرين.

وعندما تكشف فايدرا سرها للمربية (الأبيات 351–352)، ينتقد الكورس كشف خطاياها للضوء (*ἐξέφηνας ἐς φάος κακά*)، هذا الكشف الذي أدى للقضاء عليها (البيت 368). وهنا يستخدم مصطلح الضوء *φάος* بوصفه وسيلة لكشف الأسرار: الحديث عن الخطايا أمام أحد في ضوء النهار أثناء استيقاظ الناس. ولكن في المقابل يقسم الكورس ألا يكشف عن خطيئة فايدرا للضوء (*μηδὲν κακῶν σῶν ἐς φάος δείξειν ποτέ*، البيت 714).[45] وقد نجد تبريرا لقيام فايدرا بإفشاء سرها للمربية في حديثها عن كرهها للنساء اللائي يتظاهرن بالطهر في كلامهن فقط (*τὰς σώφρονας ἐν λόγοις*)، ولكنهن يتجرأن على القيام بأعمال غير شريفة (*οὐ καλὰς*) في الخفاء (*λάθραι*)، ولا يخفن الظلام (*τὸν ξυνεργάτην*) رفيق الخطيئة (*οὐδὲ σκότον φρίσσουσι*) الذي قد ينطق، ومعه جدران المنزل، ويكشف سرهن (*φθογγὴν ἀφῆι*، الأبيات 413–418). وظفت المصطلحات "*ξυνεργάτην*، *σκότον*، *τόλμας*، *οὐ καλὰς*، *λάθραι*" من أجل توضيح ارتباط الظلام بالخطيئة وإخفاء الأسرار، ولكن هناك إشارة إلى أن الظلام، مثل الضوء، قد يكشف الأسرار، وهذا في حالة نطقه. وبالطبع لا يعبر كلام فايدرا هنا عن فضيلتها في عدم إخفاء أسرارها مثل بقية النساء؛ لأنها لم تقل الحقيقة لزوجها وكذبت عليه مما ترتب عليه موت الابن البريء. ويمتدح الزوج المخدوع زوجته وهو أمام جثمانها، ومن خلال حديثه (الأبيات 848–851) نجد علاقة بين مصطلحات الضوء وفضيلة فأيدرا. فحسب وجهة نظر الزوج، أنها من أفضل النساء (*γυναικῶν ἀρίστα*) اللاتي يعشن تحت ضوء الشمس (*φέγγος ἁλίοιο*) وضوء الليل اللامع (*νυκτὸς ἀστεροπὸν σέλας*). وهنا استخدام مصطلحا الضوء "*σέλας*، *φέγγος*" مع المصطلح *ἀρίστα* يوضح طهر فايدرا ونبلها، التي لم يكن لديها يد في رذيلة هذا الحب الآثم، على الأقل في نشأته، ولكنها بالطبع تتحمل المسئولية في موت هيبوليتوس بإخفائها الحقيقة عن زوجها.

وهكذا ربما يرمز الضوء في هذه المسرحية إلى هيبوليتوس بسبب فضيلة طهره وعفته ونقائه الديني وحياته المضيئة سواء فوق الأرض أو تحت الأرض، بينما يرمز الظلام إلى فايدرا بسبب رذيلة حبها الآثم وعشقها المحرم وحياتها المظلمة سواء فوق الأرض أو تحت الأرض. فالمسرحية تعد صراعا بين الضوء والظلام، الكشف والإخفاء،

الحقيقة والكذب، الفضيلة والرذيلة، الحياة والموت.

وتربط هيكابي أيضا في مسرحيتها بين الظلام وبين غراميات الملك أجاممنون مع ابنتها كاسندرا. ففي محاولة منها لاستمالته لصالح موقفها ضد بوليمستور، تذكره بعشقه لابنتها في أمسيات الليل المظلمة (*τοῦ σκότου τε τῶν τε νυκτερησίων*)، وبقبلات الغرام في الفراش (*ἐν εὐνῆι φιλτάτων ἀσπασμάτων*)، ومن ثم يجب عليه الاعتراف بالجميل (*χάρις*) ومساعدتها (الأبيات 828–832).[46] وفي مسرحية "الطروادیات" يعلق ثالثيبيوس على نفس الموضوع أيضا: أن كاسندرا كانت عشيقة أجاممنون في سرير الظلام (*λέκτρων σκότια νυμφευτήρια*)، في تأكيد لعلاقة مصطلح الظلام مع رذيلة العشق المحرم (البيت 252). والتعبير "*σκότια νυμφευτήρια*" يوضح أيضا الإهانة المتعمدة من جانب أجاممنون ضد كاسندرا، حيث زواجها جاء في الظلام. وهذا ما يوضحه بوسيدون أيضا في بداية المسرحية (الأبيات 41–44)؛ حيث يصرح أن هذه العذراء قد أرغمت من قبل أجاممنون على زواج مهين في الظلام (*γαμεῖ βιαίως σκότιον λέχος*)، مستخفا بأمر الإله ومنتهكا للتقوى (*τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τό τ' εὐσεβὲς*).

وفي مسرحية "إيون" ارتبط الضوء بالكشف عن سر رذيلة أبوللون واغتصابه لكريوسا. بدأت كريوسا قصتها عن كيفية الاغتصاب بأنها سوف تكشف عن سبب شكوتها (*μομφά*) في ضوء النهار (*αὐγὰν αὐδάσω*) في إشارة إلى كشف فضيحة أبوللون (الأبيات 885–886). ولكن بعد ذلك لا نجد كشفا للسر، وهذا لهيبة الإله الواضحة من مصطلحات الضوء التي استخدمها الرسول في حديثه عن مقدرة الإله الذي يغطي الأرض بوهج الشمس (*φλόξ*) في النهار، وبعده يأتي الضوء الساطع لهيسبيروس (*λαμπρὸν Ἑσπέρου φάος*)، ثم يأتي الليل بردائه الأسود (*μελάμπεπλος Νὺξ*، الأبيات 1148–1151).

وتأكيدا لعلاقة الضوء بالشرف والتكريم، والظلام بالعار والإهانة، تتحدث كريوسا عن زواجها المهين من أبوللون (الأبيات 1474–1476)، إذ إنه زفاف لا يصاحبه ضوء المشاعل (*ὑμέναιος οὐχ ὑπὸ λαμπάδων*). هذا بالطبع جعل الزواج (*ὑμέναιος*) يتم في الظلام بسبب رذيلة العلاقة، وبالتالي صاحبه الإهانة والتحقير (*οἷον οἷον ἀνελέγχομα*) لكل من الأم والابن الذي أثمر عنه هذا الزواج (الأبيات 1470–1471). فالضوء ارتبط بشرف الزوجة في حفل زفافها، حيث يراها الجميع بسبب هذه الأضواء، ومن ثم تنال التكريم هي ونسلها. وتربط كريوسا بين الظلام وبين زواجها غير المشروع مع الإله أبوللون، حيث تتردد بين الصمت والكلام (*σιγάσω*، *ἀναφήνω*)، لتفصح عن علاقتها الخفية (*εὐνάς σκοτίας*)، فهي تشعر بالعار (*αἰδοῦς*)، وتصارع من أجل إثبات فضيلتها (*ἀγῶνας ἀρετῆς*). توضح المصطلحات "*ἀρετῆς*، *αἰδοῦς*، *σκοτίας*، *σιγάσω*" مفهوم الضوء والظلام في علاقة مع الفضيلة والرذيلة؛ فالظلام، الذي تمت تحت ستاره هذه العلاقة، يلزم كريوسا الصمت ولكنها تشعر بالخجل من كتمان هذا السر، وتريد الآن أن تعيش في الضوء

وتكشف سر هذه العلاقة حتى تثبت فضيلتها (الأبيات 859–863).

وارتبط الظلام أيضا بأطفال السفاح؛ حيث تترك كريوسا ابنها السفاح في العراء في الظلام (*σπαργανώσαντες πέπλοις*)، بعد لفه ببعض الملابس (*ὄρφνη*)؛[47] خوفا من العار وحتى تخفي خطيئتها أو زواجها غير الشرعي (البيت 955).[48] فالظلام ارتبط بإخفاء العار مثلما يؤكد ايون أيضا عندما يعد أمه أنه على استعداد أن يتستر على عارها وأعمالها السيئة في طي ظلام الكتمان، ويتساءل عما إذا قامت بعلاقة غير شريفة في السر (*κρυπτοὺς γάμους*)، وألقت المسئولية على هذا الإله (*τῶι θεῶι προστίθης τὴν αἰτίαν*)، في محاولة لتجنب العار (*αἰσχρὸν ἀποφυγεῖν*)، فالظلام (*σκότος*) هنا ارتبط بالزواج غير الشرعي والعار (الأبيات 1522–1527).[49]

وقد ارتبطت مصطلحات الظلام أيضا بعار الجريمة، ومصطلحات الضوء بالتطهير من هذه الجريمة. ففي مسرحية "أورستيس" ارتبط الظلام بعار أورستيس؛ فهو يبحث عن أي مكان مظلم (*τίνα σκότον*) ليخفي وجهه من تينداروس بسبب عار جريمته (*γέροντος ὀμμάτων φεύγων κόρας*، الأبيات 467–469). وفي المقابل يعرض أورستيس سيفه المدنس بدم أمه لأشعة الشمس (*φόνωι ξίφος ἐς αὐγὰς ἀελίοιο δεῖξαι*، الأبيات 821–822)، قد يكون تذكيرا بأن جريمة قتل الأم جاءت بموافقة واستحسان إله الشمس. وارتبط الظلام أيضا بالخوف والهروب؛ حيث يروي العبد الفريجي عن محاولة قيام أورستيس بجريمته لقتل هيليني بالسيف تحت ستار الظلام (*ὑπὸ σκότου ξίφη*، البيت 1457). وبعد قليل يوضح أن الفريجيين هربوا من أمام أورستيس وبيلاديس تحت ستار الظلام (*ὑπὸ σκότον ἐφεύγομεν*، البيت 1488).

أما في مسرحية "اليكترا"، فقد ارتبط الظلام برذيلة أخرى وهو ارتكاب الجريمة وإخفاء دليلها؛ حيث يطلب أورستيس من الكورس إخفاء جثة ايجيستوس (*κομίζειν σῶμα*) في الظلام (*σκότος*)، حتى لا تراها والدته، ويستطيع أن يقتلها هي الأخرى (*σφαγῆς*، الأبيات 959–961). توضح المصطلحات السابقة "*σφαγῆς*، *νεκρόν*، *σκότωι*، *κομίζειν σῶμα*" وظيفة الظلام في هذه المسرحية؛ حيث كان مسرحا للجريمة ومأوى لإخفاء مُلابسات الجريمة وخطواتها.

وفي مسرحية "افيجينيا بين التاوريين"، استخدمت مصطلحات الظلام في علاقة مع رذيلة الهروب والاختباء والسرقة. فهذا بيلاديس يطلب من أورستيس الاختباء في أي مكان عند البحر المظلم (*πόντος μέλας*) للهروب من الموت (الأبيات 106–107). و تحاول افيجينيا أن تقنع أورستيس، أن يستفيد من الظلام (*σκότος*) ويهرب، ولكن يرد عليها أورستيس أن ظلام الليل يناسب اللصوص (*κλεπτῶν ἡ νύξ*)، أما الضوء فلكشف حقيقة الأمور (*ἀληθείας τὸ φῶς*، الأبيات 1025–1026).

وهناك علاقة بين الظلام ورذيلة الكفر الديني والسجن والحبس وممارسة الطقوس

الدينية التي يتم فيها الرذائل. ففي مسرحية "عابدات باخوس"، عندما يتساءل بنثيوس عن توقيت ممارسة طقوس الديانة ليلا أم نهارا (*νύκτωρ ἢ ἡμέραν;*، البيت 485)، يرد عليه ديونيسوس أن أغلبها يقام ليلا فللظلام هيبته (*νύκτωρ τὰ πολλά· σεμνότητ' ἔχει σκότος*، البيت 486)، وينتقد بنثيوس إن اختيار هذا التوقيت يمثل خدعة شريرة للنساء (*τοῦτ' ἐς γυναῖκας δόλιόν ἐστι καὶ σαθρόν*، البيت 487)، ويرد عليه ديونيسوس من الممكن أن تمارس الرذيلة (*αἰσχρὸν*) حتى بالنهار (البيت 488).[50] وهكذا من خلال الأبيات السابقة نجد ارتباطا بين الظلام (*σκότος*) والخدع (*δόλιον*) والأعمال المشينة (*αἰσχρὸν*). وقد ارتبط الظلام بالحبس أيضا، وهذا واضح من طلب بنثيوس أن يحبس ديونيسوس في الظلام الدامس (*σκότιον κνέφας*، الأبيات 509–510)، وينتقد كورس النساء بنثيوس لحبسهن في الحظائر المظلمة (*κρυπτὸν εἱρκταῖς σκοτίαισι*، البيت 549)، ويُطمئن ديونيسوس الكورس بأنه لن يمكث كثيرا في سجن الظلام (*σκοτεινὰς ὁρκανὰς πεσούμενος*، الأبيات 610–611).

ويرتبط الضوء أيضا بفضائل العدالة والشرف والمجد، ففي مسرحية "أندروماخي" يمتدح الكورس بيليوس لعدالته في موقفه من قضية أندروماخي ووقوفه معها ضد هرميوني ووالدها مينيلاوس، ويعلق الكورس أن فضيلة بيليوس (*ἀρετὰ*) تعتمد على عدالته (*δίκα*) ومجده وشرفه (*τιμὰ καὶ κλέος*)، فنبلاء الأصل لا يفتقدون للشهامة (*ἀλκᾶς οὐ σπάνις εὐγενέταις*)، وهذه الفضيلة تضيء في حياته وبعد موته (*ἁ δ' ἀρετὰ καὶ θανοῦσι λάμπει*، الأبيات 770–780).[51]

وفي مسرحية "افيجينيا في أوليس"، يرتبط الضوء بفضيلة أجاممنون المتمثلة في سمعته ومجده العسكري؛ حيث يمتدح التابع بأنه يشع نورا ساطعا (*λαμπτῆρος φάος ἀμπετάσας*، البيت 35). وفي مسرحية "ميديا" اقترن ضوء الشمس (*Ἡλίου φῶς*) مع إلهة العدالة (*Δίκη*، البيت 764)، وقد يعبر ضوء الشمس عن عدالة انتقام ميديا، ويؤكد هذا الاعتقاد أن انتقامها جاء في ضوء الشمس، وهروبها كان عن طريق عربة إله الشمس. فمثلما أيد إله الشمس جريمة قتل أورستيس لأمه، هنا أيضا ساند جرائم ميديا وساعد في هروبها.[52]

وفي مسرحية "هيكابي" اقترن الضوء مع مناشدة هيكابي لعدالة أجاممنون، ومساندتها لتنتقم لابنها بوليدوروس، حيث تمتدحه بالتعبير "*ὦ μέγιστον Ἕλλησιν φάος*" (أعظم ضوء لأبناء هيلاس)، وهنا التشبيه جاء كناية عن عدالة أجاممنون التي تنشدها هيكابي، وما يؤكد ذلك كلماتها التالية أنه من واجب الرجل النبيل الشهم (*ἐσθλός ἀνήρ*) أن يخدم العدالة (*ὑπηρετεῖν τῇι δίκηι*، الأبيات 841–844). فالضوء بالنسبة لهيكابي هنا، ليس الحرية أو الحياة، ولكن الخلاص من الظلم والانتقام من الظالم، واقتران الضوء مع العدالة يؤكد عدالة انتقام هيكابي.[53]

ويرتبط الضوء في مسرحية "المستجيرات" بعدالة قضية دفن الموتى، حيث يُطمئِن

الكورس الملك ثيسيوس: أنه بمساعدته للمستجيرات في قضية دفن موتاهن يحافظ على ضوء العدالة (*τὸ γάρ τοι τῆς Δίκης σώιζων φάος*، البيت 564)، وبذلك سيتجنب اتهامات كثيرة من الناس (*ἀνθρώπων ψόγους*، البيت 565). وهكذا تكمن أهمية الضوء هنا في توضيح عدالة ثيسيوس للناس ولا سبيل لانتقاده بأي اتهام ما دام يصون هذه العدالة.[54]

المكانة الاجتماعية (نبل الأصل، الحرية، الثروة، التوفيق في الحرب)

يستخدم يوريبيديس مصطلحات الضوء ليعبر أيضا عن المكانة الاجتماعية مثل الأصل والحرية والثروة. فمثلما رأينا الكورس في مسرحية "أندروماخي" يمتدح فضائل بيليوس، ويوضح أن نبل أصل بيليوس جعله لا يفتقد الشهامة في سلوكياته (*ἀλκᾶς οὐ σπάνις εὐγενέταις*)، وأن هذه الفضيلة تكون مثل الضوء الذي يضيء في حياته وبعد مماته (*καὶ θανοῦσι λάμπει ἁ δ' ἀρετὰ*، الأبيات 770–776). و يصرح الفلاح في مسرحية "اليكترا" أن الفقر دمر نبل أصله المضيء، في إشارة إلى أن فضيلة نبل الأصل مثل الضوء الذي يضيء جنس الإنسان (*λαμπροὶ ἐς γένος*) وحياته،[55] ويجعله بارزا من الناحية الاجتماعية، ولكن قد ينطفئ هذا الضوء بفعل الظروف المعاكسة مثل نقص المال الذي يؤدي إلى الفقر (*χρημάτων πένητες*)، الذي يضعه في مكانة اجتماعية أدنى، ويدمر نبل أصله (*ηὐγένει' ἀπόλλυται*، الأبيات 37–38). ويوضح الكورس في مسرحية "ايون" أن كريوسا من أسرة نبيلة الأصل (*τῶν εὐπατριδᾶν γεγῶσ' οἴκων*)، لذا فهي تعيش تحت ضوء الشمس (*ζῶσά ποτ' <ἐν> φαενναῖς ἀνέχοιτ' ἂν αὐγαῖς*)، ولن تحتمل أن يسيطر على منزلها شركاء أو غرباء ما دامت على قيد الحياة (الأبيات 1069–1073).[56] يرمز الضوء هنا إلى الحياة بصورة مباشرة، ولكنه ارتبط بصورة غير مباشرة بنبل الأصل والكرامة والحرية والمركز الاجتماعي العالي، الفضائل التي تمتلكها كريوسا و تضعها في دائرة الضوء التي تشهرها أمام الجميع.[57]

وارتبط الضوء والظلام أيضا بالمكانة الاجتماعية للحر والعبد. فبالنسبة لهيكابي في مسرحيتها لم تعد الحياة في ضوء النهار لها أهمية (*οὐκέτι μοι βίος ἀγαστὸς ἐν φάει*، الأبيات 168–169)[58]، وهنا تقصد حياة العبودية التي تعيشها الآن (*δειλαία δειλαίου γήρως <καὶ> δουλείας*، الأبيات 156–157)، بعد أن فقدت مدينتها وزوجها وأبناءها (*ποία δὲ πόλις; φροῦδος πρέσβυς, φροῦδοι παῖδες*، الأبيات 160–161)، فهنا تفضل هيكابي ظلام الموت على ضوء حياة العبودية الذي تحول إلى ظلام بسبب القهر الذي تعيشه. وهذا ما تؤكده الخادمة عندما تصرح أن هيكابي لن ترى ضوء الحياة (*βλέπουσα φῶς*)، بعد فقدها لزوجها ووطنها وأبنائها (*ἄπαις ἄνανδρος ἄπολις ἐξεφθαρμένη*)، وتقصد هنا ضوء حياة الحرية والقوة والمكانة الاجتماعية التي فقدتها هيكابي بعد الهزيمة، وأصبحت تعيش حياة العبودية التي تمثل الموت بالنسبة لها (الأبيات 668–669). وتفضل بوليكسيني

الموت على حياة العبودية، حيث تصرح أنها لن تترك ضوء الحرية يغيب عن عينيها (*οὐ δῆτ'· ἀφίημ' ὀμμάτων ἐλευθέρων φέγγος*)، ولذا ستقدم جسدها للموت (*Ἄιδηι προστιθεῖσ' ἐμὸν δέμας*، الأبيات 367–368)، فالضوء هنا يعبر عن الحرية وزواله يعني العبودية.[59]

ويوضح المربي، في مسرحية "ايون"، العلاقة بين الضوء والمكانة الاجتماعية للحر والعبد (الأبيات 853–856)؛ فبالنسبة للمربي يستوي كل من الموت ونور الحياة (*ἀποδοὺς θανεῖν τε ζῶν τε φέγγος εἰσορᾶν*)، فالشيء الوحيد الذي يجلب له المهانة (*αἰσχύνην φέρει*) هو لقبه بوصفه عبدا (*τοὔνομα δοῦλος*)، أما من النواحي الأخرى فإنه ليس أسوأ من الأحرار (*τῶν ἐλευθέρων οὐδὲν κακίων*) طالما كان نبيل الشخصية (*ὅστις ἐσθλὸς ἦι*). فضوء الحياة يكون مفيدا فقط إذا كان الإنسان حرا، وليس عبدا، حتى ينال التكريم وليس المهانة.

وبنفس الأسلوب تشكو أندروماخي في مسرحيتها: لماذا يجب أن ترى ضوء الحياة (*φέγγος ὁρᾶσθαι*) وهي خادمة لهرميوني (*Ἑρμιόνας δούλα*)، فالأفضل أن تموت، حيث أنها لا تتمتع بهذا النور ما دامت تعيش حياة العبودية (الأبيات 113–114).

وتعبر اليكترا في مسرحيتها، بعد موت ايجيسثوس قاتل والدها، عن التحول الذي حدث في حياتها بعد الانتقام، فهي تناجي ضوء النهار وضوء الشمس (*ὦ φέγγος,* *ὦ τέθριππον ἡλίου σέλας*)، وتناجي أيضا الأرض والليل التي كانت تراهما من قبل (*ὦ γαῖα καὶ νὺξ ἣν ἐδερκόμην πάρος*)، فالآن ترى بعينها نور الحرية (*νῦν ὄμμα τοὐμὸν ἀμπτυχαί τ' ἐλεύθεροι*). تقارن اليكترا هنا بين حياة الظلام التي كانت تعيشها، وحياة النور المقبلة عليها، فقد كانت تعيش حياة العبودية بالرغم من أنها ليست آمة، ولكن حرمانها من حقوقها الملكية سواء الاجتماعية أو المادية جعلها تعيش في ظلام الليل، ولكن بعد الانتقام عادت لها مكانتها الاجتماعية وحقوقها وأصبحت تعيش في نور الحرية. فظلام الليل، الذي كان يمثل الظلم الذي كانت تعيش فيه اليكترا، تبدل الآن بنور الحرية (الأبيات 866–868).

ويستخدم يوريبيديس الضوء أيضا في علاقة مع المظهر الخارجي للإنسان، من ثروة وقوة، الذي يحدد أيضا المكانة الاجتماعية، مثلما توضح أندروماخي في مسرحيتها، عندما تنتقد مينيلاوس بأن كل البشر متساوون داخليا (*τὰ δ'*) *ἔνδον πᾶσιν ἀνθρώποις ἴσοι*)، أما المظهر الخارجي الذي يُسلط عليه الضوء (*λαμπροί*)، مثل الثراء والقوة (*πλούτωι، ἰσχύει μέγα*)، فليس له أهمية (الأبيات 330–332).

ويرتبط الضوء أيضا بالتوفيق في الحرب وما يترتب على هذا من نصر وهزيمة. تصرح هيكابي في مسرحيتها أنه بمجرد أن انحسر الضوء عنهم (*οὐκέτ' ἐν φάει*)، وأعلن الدخان (*καπνὸς*) سقوط مدينتهم تحت سيطرة الأعداء، اغتال (*κατέκτας*)

بوليمستور ابنها الذي أتى إلى منزله ضيفا (الأبيات 1214–1216). فالضوء هنا يرمز إلى الحياة التي كانت تعيشها هيكابي قبل هزيمة طروادة، حيث كانت تمتلك القوة والسلطة والثروة والمكانة الاجتماعية ووفاء الأصدقاء، ولكن بمجرد انحسار هذا الضوء وهزيمة طروادة وضياع هيبتها وقوتها، أصبحت فريسة لأصدقائها الخونة.[60] وهكذا تعبر التعبيرات "*κατέκτας، καπνὸς، οὐκέτ' ἐν φάει*" عن الهزيمة وما تبعها من تدمير لكل الحقوق الشرعية لطروادة وأهلها من قوة وثروة وحرية.[61] وفي مسرحية "المستجيرات" يرتبط الضوء أيضا بالنصر والتوفيق في المعركة، حيث يصف الرسول انتصار الملك ثيسيوس بضوء الشمس الساطع (*λαμπρὰ ἀκτὶς ἡλίου*) الذي هاجم الأرض (*ἔβαλλε γαῖαν*، الأبيات 650–651). فالضوء هنا يعبر عن النصر وما يتبعه من حرية في أداء طقوس دفن الموتى. واليكترا في مسرحيتها تعبر عن نصرها وحريتها بعد مقتل ايجيستوس بمصطلحات الضوء، حيث تخاطب نور النهار (*φέγγος*)، وضوء الشمس الساطعة (*τέθριππον ἡλίου σέλας*)، والليل الذي أصبح بالنسبة لها الآن نهارا (*νὺξ ἣν ἐδερκόμην πάρος*)، بعد أن أصبحت عيناها ترى الحرية (*ὄμμα τοὐμὸν ἀμπτυχαί τ' ἐλεύθεροι*)، بعد مقتل ايجيستوس قاتل والدها (*πατρὸς πέπτωκεν Αἴγισθος φονεύς*)، حيث تطلب من صديقاتها مساعدتها في تزيين أخيها المنتصر (*ἀδελφοῦ κρᾶτα τοῦ νικηφόρου*) بأكاليل الغار (الأبيات 866–872)، فأورستيس شبه بالضوء الجديد الذي جاء ليبدد ظلام حكم ايجيستوس.[62] وهكذا وظفت مصطلحات الضوء "*σέλας، φέγγος*" مع تعبيرات رؤية الحرية "*ἀμπτυχαί τ' ἐλεύθεροι*" والنصر "*νικηφόρος*" لتؤكد مفهوم الضوء "الحرية والنصر". أما مصطلح الليل "*νὺξ*" فيعبر عن ظلام عبودية اليكترا والظلم التي كانت تعيشه قبل أن تحصل على حريتها بنصر أخيها وانتقامه.

وبالرغم من أن مصطلح الضوء يستخدم في أغلب الأحوال بمفهوم النصر، إلا أننا نجد استخداما مختلفا في مسرحية "الطرواديات"، حيث يصرح الكورس أن ربة النهار ذات الجناح الأبيض (*λευκοπτέρου Ἀμέρας*) أرسلت ضوءا مدمرا (*φέγγος ὀλοὸν*) على البشر في طروادة وسببت هزيمتهم (الأبيات 848–850). (قارن الضوء الملعون "*δυστυχὴς ἀκτίς*" لإله الشمس في بداية مسرحية "الفينيقيات" الذي سبب اللعنة على مدينة طيبة، البيت 5). وفي المقابل نجد مينيلاوس في مسرحية "الطرواديات" يخاطب ضوء الشمس (*ἡλίου σέλας*) ونوره الجميل (*καλλιφεγγὲς*) الذي أعطاه الانتصار ليسبي زوجته هيليني (*Ἑλένην δάμαρτα τὴν ἐμὴν χειρώσομαι*، الأبيات 860–862).[63]

فالضوء في الحرب يعبر عن كل من النصر وأيضا الهزيمة. فالنيران تعد رمزا للنصر بالنسبة للمنتصر، وفي نفس الوقت رمزا للهزيمة بالنسبة للمهزوم. فهذه هيكابي في مسرحية "الطرواديات" تنتحب سقوط طروادة بنيران متوهجة (*λέλαμπεν Ἴλιος, πυρὶ καταίθεται*، الأبيات 1295–1297).[64] ويتحدث الكورس في مسرحية "الفينيقيات" عن الضوء المهجور (*ἄβατον φῶς*)، التي انقضت

به الهولة المتوحشة (*Σφίγξ*) على أسوار طيبة وخطفت أبناءها إلى هاديس (*χθονὸς Ἄιδας*، الأبيات 807–811). وهكذا ارتبط هذا الضوء المهجور بالهزيمة والموت.[65]

وفي مسرحية "افيجينيا في أوليس" يستخدم الكورس التعبير "*μέγα φῶς*" ليشبه أخيليوس بالضوء العظيـــم)، فهو سيصبح نورا ساطعا عظيما لثيساليا لأنه سوف يقهر أرض برياموس الشهيرة (*γαῖαν ἐκπυρώσων Πριάμοιο κλεινὰν*) ويجلب النصر لليونانيين (الأبيات 1062–1063، 1067–1070). وعندما تضحي افيجينيا بنفسها، تشبه نفسها بالضوء لمدينة هيلاس (*Ἑλλάδι φάος*) التي ربتها ولن ترفض الموت من أجلها (*θανοῦσα δ' οὐκ ἀναίνομαι*، الأبيات 1502–1503). والمفهوم هنا واضح؛ سينير موت افيجينيا طريق اليونانيين إلى النصر والحياة الكريمة، فالضوء (*φάος*) استخدم بمفهومين متناقضين فبينما يمثل الموت بالنسبة للضحية، يجلب النصر بالنسبة لليونانيين. وبنفس الأسلوب يناشد أخيليوس الإلهة أرتميس أن ترسل الضوء الساطع (*τὸ λαμπρὸν φάος*) وسط الغيوم (*ἐν εὐφρόνηι*)، وتتقبل دم العذراء النقي (*πλοῦν νεῶν ἀπήμονα*)، وتجعل إبحارهم آمنا (*ἄχραντον αἷμα*) ليدمروا أسوار طروادة (*ἐξελεῖν ἡμᾶς δορί Τροίας τε πέργαμ'*، الأبيات 1570–1576). واستخدام مصطلح الضوء "*φάος*" مع مصطلح الظلام "*εὐφρόνη*" يوضح أهمية هذا الضوء وسط صعوبات المعركة؛ فأرتميس العذراء سترسل نورا نقيا بعد قبولها الدم النقي للضحية العذراء من أجل تحقيق النصر.

السعادة والتعاسة (الحالة النفسية)

ولا شك أن الضوء له علاقة بالحالة النفسية للإنسان؛ فظروف حياته تؤثر على حالته النفسية، ومن ثم يتغير مفهوم الضوء بالنسبة له مع تغير حالته النفسية؛ فقد يكون سعادة وقد يتحول إلى ظلام في عينيه بسبب تعاسته. ولعل أوضح مثال لهذا في مسرحية "الفينيقيات"، فمثلما رأينا أن يوكاستي ترى ضوء إله الشمس ضوءا ملعونا (*δυστυχής*) *ἀκτίς*، البيت 5) بسبب اللعنة التي تجتاح مدينة طيبة وتسبب التعاسة للجميع.[66] وبعد ذلك نجد إشارات إلى مفهوم هذا الضوء الملعون وتحوله إلى ظلام الحزن في أحداث المسرحية. فعلى سبيل المثال توضح يوكاستي أن أوديبوس يخبئ نفسه الآن في الظلام (*ἀλαλαῖσι δ' αἰὲν αἰαγμάτων*)، يبكي وينعي حظه (*σκότια κρύπτεται*)؛ يعبر مصطلح الظلام هنا عن الحالة النفسية التعيسة التي انتابت أوديبوس بسبب لعنته وعماه (الأبيات 335–336).[67] هذا ما يوضحه أيضا بولينيكيس عندما يتحدث عن حالة والده بعد اكتشاف لعنته، فالضوء بالنسبة له تحول إلى ظلام (*σκότον δεδορκώς*) بعد أن انطفأ نور عينيه بالعمى (البيت 377)، ولكن المفهوم الأوسع يشير إلى أن نور الحياة التي يعيشها أوديبوس قد تحول إلى ظلام الموت بعد اكتشافه للعنته، وقد أصبح إنسانا شبه ميت بسبب المعاناة التي يعيشها الآن. فالظلام يرمز إلى اللعنة والحزن، مثلما توضح أنتيجوني عندما تدعو والدها كفيف البصر (*ἀλαὸν ὄμμα*) للخروج من بيته

إلى الضوء، ليخرج من بؤس حياته (*αἰῶνα μέλεον*)، بعد أن زالت ثمار اللعنة بموت الأخوين، هذه اللعنة التي قد غطت عينيه بستار الظلام (*ἀέριον σκότον ὄμμασι*، الأبيات 1530–1535). ويعلق أوديبوس بنفسه لماذا يخرج من النور (*φῶς*) ويخطي بخطواته العمياء (*τυφλοῦ ποδὸς*) مسحوبا من ظلام غرفته (*σκοτίων ἐκ θαλάμων*)، حيث يبكي حظه (الأبيات 1539–1542). هنا يوظف يوريبيديس مصطلحات الضوء والظلام ليرمز إلى خروج أوديبوس من ظلام حياة اللعنة إلى ضوء الحياة الجديدة. وقد جاء الخلاص من هذا الظلام واللعنة بعد موت زوجته وولديه، حيث لا يرون النور الآن مثلما تؤكد أنتيجوني (*οὐκέτι σοι τέκνα λεύσσει φάος οὐδ' ἄλοχος*، الأبيات 1547–1548)، وكأن خروج أوديبوس، من ظلام عماه ولعنته إلى ضوء بصيرته وتطهيره متوقف على موت ثمار هذا اللعنة (الأبناء)، والأرض التي حوت بذور هذه الثمار (الأم)، ورحيلهم إلى الظلام، فهي علاقة عكسية للتحول: خروج أوديبوس من الظلام إلى النور متوقف على رحيل الأم والأبناء من النور إلى الظلام. ولكن أنتيجوني تصرح أن الظلام والعمى أفضل بالنسبة لأوديبوس من بصر عينيه (*ὄμματος αὐγαῖς*) حتى لا يرى جثتي ابنيه (*σώματα νεκρῶν*)، ويؤثر هذا على حالته النفسية بصورة أكثر (الأبيات 1561–1564).[68] ويندب أوديبوس قدره التعيس من قبل أن يخرج من ظلام رحم أمه (*μητρὸς ἐκ γονῆς*) إلى نور الحياة "*ἐς φῶς*" (الأبيات 1595–1597). وأوديبوس هنا يتمنى بصورة تهكمية أن يبقى في ظلمة رحم أمه على أن يرى نور الحياة؛ فالظلام قد يكون أفضل في حالات مثل حالته بوصفه طفلا ملعونا، فالحالة النفسية لأوديبوس جعلته يرى وظائف الضوء والظلام بصورة معاكسة، فبالنسبة له، ظلام رحم أمه هو نور السعادة، ونور حياته بعد خروجه من رحم أمه هو ظلام التعاسة.

وقد ارتبط مصطلح الضوء في هذه المسرحية أيضا بسعادة الإنسان وخصوصا في الزواج؛ حيث كانت أضواء المشاعل من مراسم هذا الزواج، وهذا ما توضحه يوكاستي عندما تؤنب ابنها بولينيكيس أنها لم تضء له مشاعل زواجه (*πυρὸς φῶς*) كما يجب أن تفعل كل أم سعيدة (*ματέρι μακαρίαι*، الأبيات 344–345). وتتحدث كريوسا أيضا في مسرحية "ايون" عن زواجها غير الشرعي الذي لم تصاحبه أضواء المشاعل (*οὐχ ὑπὸ λαμπάδων*) وأنجبت منه ايون (الأبيات 1474–1476)، وهذا يشير إلى حالتها النفسية وعدم سعادتها بهذه العلاقة المهينة. وفي مسرحية "افيجينيا في أوليس" يرتبط الضوء بالزفاف ولكن بصورة تهكمية، حيث يعد أجاممنون زوجته بأنه سيرفع شعلة زفاف ابنتهما (*ἐγὼ παρέξω φῶς ὃ νυμφίοις πρέπει*، البيت 733)، ولكن في الحقيقة يرتبط ضوء الشعلة (*φῶς*) هنا بالتعاسة والموت؛ حيث سيضحى بابنته.[69] وفي مسرحية "المستجيرات"، استخدمت مصطلحات الضوء العديدة "*φέγγος*، *αἰθέρα λαμπάδα*، *ἅλιος σελάνα*، *αἴγλαν*" مع مصطلح السعادة "*εὐδαιμονία*" لتعبر عن مشاعر الفرح، وهذا في حديث إيوداني عن زفافها على كابانيوس (الأبيات 990–999).[70] ولكن يشير مصطلح الظلام "*ὀρφναία*" إلى أن هذا

الزواج سينتهي بموت الزوج وتتبعه الزوجة. تتذكر إيوادني طقوس زفافها مع كابانيوس، وتقارن سعادتها الماضية يوم الزفاف مع تعاستها الحالية، ويصاحب هذا مقارنة أخرى بين ضوء الشمس والقمر في وقت زفافها، وبين ضوء المشاعل الجنائزية لزوجها.[71] وتتحسر ميديا في مسرحيتها على رحيلها عن طفليها قبل أن تحمل لهما أضواء مشاعل زفافهما (*γαμηλίους λαμπάδας*، الأبيات 1026– 1027).[72]

ويرتبط الضوء في مسرحية "هيبوليتوس" بالحالة النفسية لفايدرا، حيث يعبر عن التخلص من آلامها وأحزانها؛ فالمربية تُطمئِّن فايدرا أنها الآن في سرير مرضها خارج القصر، حيث ضوء الشمس (*φέγγος*) والهواء الطلق (*λαμπρὸς αἰθήρ*) (الأبيات 178–180). وهنا استخدام الضوء بوصفه وسيلة لشفاء فايدرا من مرضها يوضح علاقة هذا الضوء بسعادة الإنسان وصحته.

وفي مسرحية "عابدات باخوس" ارتبط الضوء بالحالة النفسية لكورس الباكخيات أثناء طقوسهم الدينية، فهو يوضح سعادتهم في حياتهم (*εὐαίωνα διαζῆν*) سواء في ضوء النهار أو في أضواء الليل (*φάος νύκτας*)، طالما يقومون بالطقوس الدينية للإله ديونيسوس (الأبيات 425–426). وبعد قليل يشبه الكورس الإله ديونيسوس بالضوء الأعظم (*φάος μέγιστον*)، ويبدي سعادته (*ἀσμένη*) بحرية الإله وبدء طقوسه الدينية (الأبيات 608–609). فالضوء له علاقة وثيقة بالديانة، حيث يعتبر علامة ربانية.[73]

وعن علاقة الضوء بالحياة والسعادة، يصرح العبد الفريجي في مسرحية "أورستيس" أن الكل يحب الحياة ويسعده (*ἥδεται*) أن يرى ضوءها (*τὸ φῶς ὁρῶν*)، سواء كان حرا أو حتى عبدا (*κἂν δοῦλος ἦι τις*، البيت 1523).

ويستخدم يوريبيديس مصطلحات الضوء أيضا ليصف أشياء عزيزة على الإنسان مثل الوطن، أو شخصيات لها علاقة دم أو صلة قرابة به مثل الزوج والزوجة، الابن والأخ، الأقارب والأصدقاء. ففي مسرحية "هيكابي"، يرتبط الضوء بوجود الأبناء والزوج والوطن مثلما توضح الخادمة لهيكابي؛ فالضوء بالرغم من أنه يرمز إلى الحياة إلا أنه ليس له أهمية بالنسبة لهيكابي بعد أن فقدت الوطن والزوج والأبناء (*ἄπαις ἄνανδρος ἄπολις*، الأبيات 668–669)، ومن ثم أدى هذا إلى فقد التمتع بهذا الضوء وتحول في عينيها إلى ظلام؛ فهي في الحقيقة لا ترى الضوء (*κοὐκέτ' εἶ, βλέπουσα φῶς*) بسبب فقد ذويها وإحساسها بالدمار والتعاسة (*ἐξεφθαρμένη، ὄλωλας*). وهذا ما تؤكده هيكابي في بداية المسرحية، فالحياة في ضوء النهار ليس لها معنى بالنسبة لها (*ἀγαστὸς ἐν φάει οὐκέτι μοι βίος*)، بعد أن عرفت قرار التضحية بابنتها بوليكسيني (الأبيات 168–169). وعندما تقتل هيكابي أبناء بوليمستور وتحرمه نور عينيه، تربط بين نور العين والأبناء (الأبيات 1045–1046)؛ فهو لن يرى ضوء عينيه (*ὄμμα λαμπρὸν*) مرة ثانية ولن يرى أولاده على قيد الحياة (*οὐ παῖδας ὄψηι ζῶντας*)، وتوضح المصطلحات هنا

العلاقة بين الضوء والأبناء؛ فبدونهم لا يرى الإنسان نور الحياة، وهذا ما ترمز له حالة بوليمستور الذي فقد ضوء عينيه وأولاده في نفس الوقت. ويؤكد هذا بنفسه؛ حيث يدعو الشمس أن تمنحه ضوءها (*φέγγος ἀπαλλάξας*)، وتعيد له ضوء عينيه الداميتين (*ὀμμάτων αἱματόεν βλέφαρον*)، وتشفيه من عماه (*τυφλόν*، الأبيات 1066–1068). فالضوء هنا يأتي من إله الشمس الذي يمنح الإبصار والضوء للعين لكي ترى. وقد يشير دعاء بوليمستور "أن يستعيد ضوء عينيه الداميتين" إلى استعادة أبنائه الذين ماتوا؛ فهناك علاقة بين فقد الأبناء وبصره.[74]

وفي مسرحية "المستجيرات" يرتبط مصطلح الظلام بموت الأبناء، حيث يبكي الأب افيس ابنته إيوداني بعد أن رمت نفسها في أحضان زوجها الميت في النار، ويرغب في أن يختفي في الظلام (*σκότος*) حتى لا يرى عظام ابنته يحترق في النار (*παιδὸς ὀστέων θιγεῖν*، الأبيات 1104–1107).

ونجد علاقة واضحة بين الضوء وسعادة الأبناء والإنجاب في مسرحية "إيون" ، حيث يؤكد الكورس أن الأبناء والأحفاد هم ضوء المنازل (*λάμπωσιν ἐν θαλάμοις*) ومصدر سعادة تفوق الحد (*εὐδαιμονίας*) للبشر (الأبيات 472–477). وتوضح يوكاستي بعد ذلك سعادتها بالعثور على ابنها: أنه بالنسبة لها نور من ضوء الشمس (*φῶς ἡλίου*)، وكنز لم تتوقع العثور عليه (*ἄελπτον εὕρημα*)، بعد أن تخيلت أنه مات (الأبيات 1439–1442)، وهنا نجد صلة بين ضوء ايون وضوء والده الإله أبوللون يؤكد نسب إيون لأبوللون. ثم تصف كريوسا ابنها بالسماء اللامعة (*λαμπρὸς αἰθήρ*) كناية عن سعادتها (*ἡδονά*) وبهجتها (*χαρά*) بالعثور عليه (الأبيات 1445–1448). وبعد ذلك نجد علاقة في حديثها بين مصطلحات الضوء والظلام وبين سعادة الإنجاب وتعاسة العقم، حيث تصرح أنها لن ترى ظلام الليل بعد الآن (*οὐκέτι νύκτα δέρκετα*)، فهي لم تعد عاقرا أو بدون ذرية (*ἄπαιδες*، *ἄτεκνοι*)، بل سترى ضوء الشمس الساطع (*ἀελίου λαμπάσιν*)، بعد أن عثرت على ابنها إيون (الأبيات 1463–1467). ويوكاستي في مسرحية "الفينيقيات" تربط ضوء حياتها بحياة ولديها، فهما بالنسبة لها نور الحياة (*ἐν φάει βίος*)، وإذا ماتا ماتت معهما (*θανοῦσι δ' αὐτοῖς συνθανοῦσα κείσομαι*)، فنور حياتها بدونهما يتحول إلى ظلام الموت (الأبيات 1278–1283)، فتصوير ولديها هنا بالضوء كناية عن سعادة الأم ببقاء ولديها على قيد الحياة.

وتصف أنتيجوني أمها بعد موتها، في نفس المسرحية السابقة، بأنها كانت مثل الضوء بالنسبة لزوجها أوديبوس (*φάος ἄλοχος*)؛ فهي كانت بمثابة عكازه الذي يتحسس به طريقه بخطواته العمياء (*ἃ πόδα σὸν τυφλόπουν*)، فالزوجة الفاضلة هي نور لطريق زوجها وخصوصا في أيام شقائه (الأبيات 1547–1549). أما إيوداني في مسرحية "المستجيرات"، فتربط بين نور الحياة وزوجها، فهي تريد أن تشارك زوجها لهيب النار والقبر (*πυρᾶς φῶς τάφον*)، لتتخلص من شقائها وآلام الحياة بالموت

(*ἐς Ἅιδαν βίοτον αἰῶνός τε πόνους*)، فلم يعد للحياة قيمة بعد فراق زوجها الذي فارق نور الحياة، ومن السعادة أن تشارك حبيبها الميت الموت (*ἥδιστος γάρ τοι θάνατος*، الأبيات 1002–1007).[75] وبعد ذلك تودع صراحة ضوء الحياة بعد فراقها لزوجها (*ἴτω φῶς γάμοι τε*، البيت 1025).

ونجد علاقة بين الضوء والأخ في مسرحية "افيجينيا بين التاوريين"، حيث تصرح افيجينيا، بعد سعادتها بالتعرف على أخيها، أنه نشأ منذ صغره ليكون نورا للبيت (الأبيات 847–849)؛ والآن يمثل النور المتواصل لحياة الأسرة بعد وفاة الأب، ويعد هذا التشبيه الجمالي بالنور كناية عن سعادة افيجينيا ببقاء أورستيس حيا. وفي مسرحية "أورستيس" ارتبط الضوء بالعم مينيلاوس، فالأقارب أيضا مثل النور لبقية الأسرة، وخصوصا عندما يقدمون المساعدة في أوقات الشدة، مثلما يوضح أورستيس بخصوص وصول عمه إلى البلاد، فكان بالنسبة له بمثابة الضوء (*φῶς*) وسط ظلام مصائبه (*κακοί*)، فقد كان يعتقد أن قريبه (*ἀνὴρ ὁμογενὴς*) جاء بالأمل في الخلاص من محنته، حيث يدين بالجميل لوالده (*χάριτας ἔχων πατρός*، الأبيات 243–244)، فهنا جاء تشبيه العم بالضوء كناية عن الأمل.[76]

وهكذا من خلال هذه الدراسة، اتضح لنا أن يوريبيديس استخدم مصطلحات الضوء والظلام ليعبر عن سمات وخصائص الإنسان والأشياء المؤثرة في حياته من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية وأيضا النفسية. فقد استخدم هذه المصطلحات بوصفها محسنات بديعية واستعارات مكنية يشبه بها المتناقضات والمتضادات الموجودة في حياة الإنسان: الإيمان الديني والكفر، الرؤية والعمى، الحياة والموت، الفضيلة والرذيلة، نبل الأصل ووضاعة الأصل، الحرية والعبودية، التعقل والهمجية، النظام والفوضى، العلم والجهل، العدالة والظلم، الشرف والعار، الطهر والخطيئة، الثروة والفقر، النصر والهزيمة، السعادة والتعاسة، الخ. في الحقيقة لا تكمن قدرة يوريبيديس في استخدامه مصطلحات متنوعة توضح الضوء والظلام فقط، ولكن تظهر قدرته واضحة في استخدام هذه المصطلحات ليسلط الضوء على موضوعات مختلفة؛ دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية وأخلاقية؛ حيث يربط بين الضوء والظلام وحياة الإنسان بما فيها من فضائل ورذائل ومبادئ وقيم أخلاقية ولا أخلاقية.

هوامش البحث:

1 عن بعض مصطلحات الضوء في الأدب والتاريخ والفلسفة بصفة عامة، انظر:
D.Tarrant, "Greek Metaphors of Light" (*CQ* n.s. v. 10 no.2 1960), pp. 181-187.

2 انظر: J.Fletcher, "Women and Oaths in Euripides" (*TJ* 55 no.1 2003), pp.32-35.

3 انظر: D.L.Page, *Euripides-Medea*. Oxford at the Clarendon Press (1964), p. 79, D.Kovacs, "Zeus in Euripides' *Medea*" (*AJPh* 114 1993), p. 51, R.Seaford, "The Tragic Wedding" (*JHS* 107 1987), p. 122.

4 انظر : A. Elliott, ed. *Euripides-Medea* (Oxford University Press 1969), p. 97.

5 عن ترجمة مسرحية "هيوليتوس" ومصطلحات الضوء والظلام، انظر:
عبد المعطي الشعراوي: يوريبيديس- هيبوليتوس. مراجعة أحمد عتمان. المسرح العالمي، العدد 182، وزارة الإعلام، الكويت (1984).

6 انظر: A.J.Podlecki, "Some Themes in Euripides' *Phoenissae*" (*TAPhA* 9 1962), p.357.

7 انظر: Podlecki, , op. cit., p.358.

8 انظر: A.G.Katsouris, *Linguistic and Stylistic Characterization:: Tragedy and Menander*. Ioannina (1975), p. 88.

9 عن الأبيات 82-88 من مسرحية ايون، يعلق S.E.Hoffer ("Violence, Culture, and the Working of Ideology in Euripides' *Ion*" *Cl. Ant.* 15 no. 2 1996, pp. 291-292) أن تكرار كلمات *λάμπει* ، *λαμπρὰ* ، التي تدل على سطوع الشمس تحاكي وصف هرميس لأعمال النظافة التي يقوم بها ايون لجعل مدخل المعبد براقا. ويبدو أن الشمس تتخذ دورا فعالا في أعمال الصباح في المعبد؛ حيث تجعل النجوم تهرب، بينما ايون بمكنسته وإبريقه يجعل الطيور تهرب والمعبد يبرق.

10 يؤكد S.A.Barlow (*The Imagery of Euripides*. London 1971, p. 47) أن لغة الضوء في هذه الأبيات لا تشير بصورة مباشرة إلى وجود الإله أبوللون فقط ولكنها تعبر أيضا عن حقيقية براءة إيون وتدينه. وعن التعبيرات الأخرى التي توضح النقاء الديني في هذه المسرحية، انظر أيضا:
τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς βαίνετε δίνας,καθαραῖς δὲ δρόσοις ἀφυδρανάμε νοι (vv. 95-97), *ἀγαθόν* (v. 98), *ἀγαθὰς* (v. 99), *πτόρθοισι δάφνης στέφεσίν θ' ἱεροῖς ἐσόδου* (vv. 103-104), *καθαρὰς θήσομεν ὑγραῖς τε πέδον ῥανίσιν νοτερόν*(vv.105-106),*ἄγ',ὦ νεηθαλὲς ὦ καλλίστας προπόλευμα δάφνας* (vv. 112-113), *κάπων ἐξ ἀθανάτων,ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραί* (vv. 116-117), *τὰν ἀέναον παγὰν ἐκπροϊεῖσαι* (vv. 119-120), *δάφνας ὁλκοῖς, χρυσέων δ' ἐκ τευχέων* (vv. 145-146), *Κασταλίας δῖναι, νοτερὸν ὕδωρ βάλλων, ὅσιος ἀπ' εὐνᾶς ὤν*(vv. 148-149), *χρυσήρεις οἴκους* (v. 157), *φοινικοφαῆ πόδα* (v. 163), *καλλιφθόγγους ὠιδάς* (v. 169), *αἰδοῦμαι* (v. 179).

انظر: Katsouris, op. cit., p. 64.

وعن ترجمة مسرحية "إيون" ومصطلحات الضوء والظلام، انظر:
عبد المعطي الشعراوي: يوريبيديس- إيون. مراجعة أحمد عتمان. المسرح العالمي، العدد 181، وزارة

الإعلام، الكويت (1984).

11 انظر : Katsouris, op. cit., p. 81.

12 انظر: W.C.Scott, " Two Suns over Thebes: Imagery and Stage Effects in Bacchae" (*TAPhA* vol.105 1975), p. 344.

وعن ترجمة مسرحية " عابدات باخوس " ومصطلحات الضوء والظلام، انظر:

عبد المعطي الشعراوي: يوريبيديس– عابدات باخوس. مراجعة أحمد عتمان. المسرح العالمي، العدد 180، وزارة الإعلام، الكويت (1984).

13 توضح J.Gregory (*Euripides: Hecuba*. Introduction, Text, and Commentary. Atlanta, Georgia 1999, p. 170) أن بوليمستور عوقب بفقد ضوء عينيه الذي جعله عاجزا بالرغم من أنه على قيد الحياة، فهو يعاني فقد بصره وفقد أولاده.

14 عن ترجمة مسرحية " هيكابي " ومصطلحات الضوء والظلام، انظر:

عبد الله حسن المسلمي: يوريبيديس– هيكابي. القاهرة (1988).

15 يؤكد Podlecki (op. cit., p.357) أن الجزء الأكبر من مسرحية "الفينيقيات" وخصوصا الأبيات الستمائة الأولى اهتمت بصور الضوء والظلام في مقارنة واضحة مع الإبصار والعمى.

16 عن موضوع الظلام والعمي عند سوفوكليس، انظر:

R.G.A.Buxton, "Blindness and Limitis: Sophokles and the Logic of Myth" (*JHS* 100 1980), pp. 22-37.

17 انظر: D.M. Dunn, *Tragedy's End*: *Closure and Innovation in Euripidean Drama* (Oxford 1996), p. 88.

18 انظر: H.Yunis, *A New Creed: Fundamental Religious Beliefs in Athenian Polis and Euripidean Drama* (Gottingen 1988), p. 116.

19 انظر: Dunn, op. cit., p. 88.

20 انظر: Yunis, op. cit., p. 117.

21 تؤكد Gregory (op. cit., pp. 52-53) أن الكلمة *στεροπὰ* تدل على أنواع أخرى للضوء الساطع، وتشير الأبيات 68–71 إلى خروج هيكابي من ظلام خيمة الأسر إلى ضوء الشمس، بينما تؤيد الكاتبة نفسها أن الكلمة *μέλας* من المصطلحات المفضلة لدى يوريبيديس للتعبير عن الفأل السيئ.

22 تدعم Gregory (op. cit., p. 70) أن المصطلح *σκότος* يشير إلى هاديس.

23 توضح Gregory (op. cit., pp. 95-96) أن بوليكسيني تتمتع بضوء الحياة فقط في الفترة الزمنية بين مكانها الآن وحتى تصل إلى مقبرة أخيليوس، حيث يوجد السيف التي ستذبح به، فرحلة بوليكسيني القصيرة تنتهي بالسيف وفي محرقة أخيليوس، ولكن نقطة بداية رحلتها ليست محددة.

24انظر: W.D. Smith, "Expressive Form in Euripides' *Suppliants*"(*HSCP* 71 1966), p. 161.

25 انظر: E.P.Garrison, *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy* (Leiden, New York 1993), p. 165.

26 انظر: R.Rehm, *Marriage to Death: the Conflation of Wedding and Rituals in Greek Tragedy*. The Bride from the Grave: Euripides' *Funeral Alkestis*. (New Jersey 1994), p. 87.

وعن موضوع الحياة والموت في مسرحية الكستيس، انظر:

J.Gregory, "Euripides' *Alcestis*" (Hermes 107 1979), pp. 259-260, 268-70.
R.Garner, "Death and Victory in Euripides' *Alcestis*" (Cl. Ant. 7 no. 1 1988),

pp. 58-71. C.Segal, "Euripides' *Alcestis*: Female Death and Male Tears" (Cl. Ant. 11 no. 1 1992), pp. 142-153.

ويعلق Garner (op. cit., p. 59) أن الظلام في النصف الأول من مسرحية الكستيس كان سائدا وعميقا؛ وقد جاء هذا طبيعيا حيث كان التركيز على موضوع الموت.

وعن الحب والموت في هذه المسرحية، انظر:

R.O.A.M.Lyne, "Love and Death: Laodamia and Protesilaus in Catullus, Propertius, and Others" (*CQ* n.s. vol. 48, no. 1 1998), pp. 200, 203.

27 انظر: Yunis, op. cit., p. 128.

28 انظر : Katsouris, op. cit., p. 85.

29 انظر: Podlecki , op. cit., pp.360-361.

30 انظر: M.McDonald, *Terms for Happiness Euripides* (*Hypomnemata* 54. Gottingen 1978), p. 283.

31 انظر: Garrison, op. cit., p. 76, Yunis, op. cit., p. 167.

32 يعلق Page (*Euripides-Medea*, p. 99) أن التعبير "*λαμπὰς θεοῦ*" يشير إلى الشمس "*Ἥλιος*" وهذا يدل على هيبة قرار كريون.

33 انظر: Page, op. cit., p. 145.

34 عن الرداء المميت التي أهديته ميديا لعروس ياسون الجديدة، انظر:

R.Rehm, *Marriage to Death: the Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. "Torching the Marriage: Euripides' *Medea*", (New Jersey 1994), pp. 103-105, Seaford, op. cit., p. 110.

قارن: الرداء المميت لهيراقليس في مسرحية "نساء تراخيس" لسوفوكليس، وعن الملابس المميتة في مسرحية "ميديا" ليوريبيديس و"نساء تراخيس" لسوفوكليس، انظر: M.M.Lee, "Evil Wealth of Raiment: Deadly *Πέπλοι* in Greek Tragedy" (*CJ* 99 no. 3 2004), pp. 269-275.

35 تعلق Gregory (op. cit., p. 181) إن رفع نساء طروادة لمعطف بوليمستور، بحجة إعجابهم به، جعله يتوهم أنه ليس في خطر وبالتالي استطاعوا تنفيذ جريمتم.

36 انظر: Rehm, *Marriage to Death in Greek Tragedy*: "Following Persephone: Euripides'*Supplices and Helen*", p. 112, Garrison, op. cit., p. 124, M.H.Shaw, The *ἦθος* of Theseus in the *Suppliant Women*" (*Hermes* 110 1982), p. 13, Smith, op. cit., p. 164.

37 انظر : Katsouris, op. cit., pp. 60-61, W.D. Smith, op. cit., p. 165. ويعلق Shaw (op. cit., p. 13) أن إيوداني تزوجت كابانيوس ولهذا اكتسبت شهرة جيدة، والآن تشاركه مرة ثانية موته لتكتسب شهرة جيدة مرة أخرى. ولكنها لا تظهر حزنا في أغنيتها؛ حيث لا تبكي فقدانها للحياة مع زوجها فالموت متعة بالنسبة لها.

38 انظر: McDonald, op. cit., pp. 127-128.

Rehm, *Marriage to Death in Greek Tragedy*: War Brides and War Dead: Euripides'*Troades*, pp. 120-130.

39 انظر : Katsouris, op. cit., p. 74.

40 ويؤكد Rehm (War Brides and War Dead: Euripides'*Troades*, p.130) أن ضوء المشاعل في هذه المسرحية يشير إلى كيفية سقوط طروادة و إحراقها.

41 انظر: McDonald, op. cit., pp. 282-283, Garrison, op. cit., p. 151.

42 عن موضوع الزواج والموت في التراجيديا اليونانية، انظر الدراسة المستفيضة:
R.Rehm, *Marriage to Death: the Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. (New Jersey 1994).

43 انظر: Smith, op. cit., p. 158.

44 انظر: S.Goldhill, *Reading Greek Tragedy* (Cambridge University Press 1986), p. 124.

45 انظر: Fletcher, op. cit., p.38.

46 انظر: J.Gregory, op. cit., , p. 144, E.L.Abrahamson,"Euripides' Tragedy of *Hecuba*" (TAPhA 83 1952), p. 126.

47 عن الخجل والتنصل من عار طفل السفاح، انظر:
M.Huys, *The Tale of the Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy: A Study of Motifs*. Leuven University Press (1955), p. 344, D.L.Cairns, *AIDOS. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* (London, Oxford University Press 1993), pp. 270-271.

48 انظر: Huys, op.cit., p. 220.

49 عن العار في مسرحية ايون، انظر: Hoffer, op.cit., pp. 289-290, 307-308.
L.E.Matthaei, *Studies in Greek Tragedy* (Cambridge at the University Press 1918), p. 67.
يعلق Huys (op.cit., p. 98) إن إيون هو ثمار علاقة جنسية بين العشاق الذين يحاولون إخفاء هذا الأمر بترك الطفل في العراء خوفا من العار. وعن التعبيرات التي تدل على سرية هذه العلاقة، انظر:
λαθραῖον (v. 45), *σιγᾶν* (v. 666), *λαθραίως* (v. 806), *λάθραι…… λάθραι* (v. 816), *λάθραι* (v. 819), *κρυφαῖα.....λάθραι* (v. 1371), *σκότον* (v. 1522), *κρυπτοὺς* (v. 1524).

50 انظر: Scott, op. cit., p. 344

51 عن التعبير "*λάμπει κλέος*" (المجد يسطع)، انظر:
P.T.Stevens, *Euripides Andromache* (Oxford: Clarendon 1971), p. 188.
وقارن: Pind. *Ol*. 1. 23:*λάμπει κλέος*, *Isth*. 1. 22: *λάμπει ἀρετά*. Aesch. *Ag*. 774: *Δίκα λάμπει*.

52 عن ضوء الشمس والعدالة في البيت 764 من مسرحية "ميديا"، انظر:
C.E.Cowherd, "The Ending of the *Medea*" (CW 76 1982-1983), p. 129,
P.E.Easterling, "The Infanticide in Euripides' *Medea*" (YCS 25 1977), p. 185,
B.M.W.Knox, "The *Medea* of Euripides" (YCS 25 1977), 204.

53 تؤكد Gregory (op. cit., p. 145) أن التعبير "*ὦ μέγιστον Ἕλλησιν φάος*" يشير إلى ضوء الخلاص والإنقاذ. ويشير التعبير "*ἐσθλοῦ ἀνδρὸς*" إلى الرجل العادل ليشير إلى عدالة انتقام هيكابي من بوليمستور.

54 قارن: العدالة تضيء بيت الطاهرين في مسرحية أجاممنون لايسخولوس (الأبيات 773–774):
Δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν
δυσκάπνοις δώμασιν,

55 يستشهد D.Tarrant ("Greek Metaphors of Light", *CQ* n.s. v. 10 no.2 1960, p. 183) بالمصطلح *λαμπρός* في البيت 37 من مسرحية اليكترا ليؤكد أن هذا المصطلح يستخدم بتكرار مع المصطلح *φῶς* ليشير إلى فضيلة الإنسان.

56 انظر : Garrison, op. cit., p. 177.

57 قارن مسرحية "الفرس" لايسخولوس (الأبيات 150–151)، حيث يصف الكورس أم اكسركسيس عند دخولها بالضوء الصادر من عيون الآلهة، كناية عن مكانتها الاجتماعية ونبل أصلها:

ἀλλ' ἥδε θεῶν ἴσον ὀφθαλμοῖς

φάος ὁρμᾶται μήτηρ βασιλέως,

ومسرحية "اليكترا" لسوفوكليس (الأبيات 65–66)، حيث سيضيء نجم أورستيس بين أعدائه عند عودته، كناية أيضا عن مكانته الاجتماعية ونبل أصله، وشهرة والده:

ὡς κἄμ' ἐπαυχῶ τῆσδε τῆς φήμης ἄπο
δεδορκότ' ἐχθροῖς ἄστρον ὡς λάμψειν ἔτι.

58 تعليقا على التعبير "*ἐν φάει*" في البيت 169، تؤكد Gregory (op. cit., p. 67) أن هيكابي تستخدم تعبيرات الضوء أو رؤية الضوء، لتشير إلى حياتها التي ليس لها معنى الآن بعد تعاستها بسبب حياة العبودية التي تعيشها.

59 توضح Gregory (op. cit., p. 89) أن بوليكسيني لديها معرفة مسبقة أنها آمة بالاسم (البيت 357)، ولذا تفضل الموت على أن تنسحب من عينيها رؤية الحرية، فهي تفضل أن تكون عروس في هاديس على أن تكون آمة أجنبية أسيرة.

قارن: ارتباط الضوء بالحرية في مسرحية "حاملات القرابين" لايسخولوس الأبيات 809–811:

καί νιν ἐλευθερίας φῶς
λαμπρὸν ἰδεῖν φιλίοις
ὄμμασιν <ἐκ> δνοφερᾶς καλύπτρας.

60 تعلق Gregory (op. cit., p. 187) أن هيكابي لا تفرق بين فقدها عائلتها ووطنها وبين نهاية حياتها.

61 انظر:

Φ.Χ.Ελ-Ανούαρ,*Η εννοια του πλουτου στις τραγωδιες του Ευριπιδη* (Diss. Ioannina 1998), pp. 129-130.

62 انظر: Rosivach, op. cit., pp. 193-194.

63 عن الأبيات 860–862، يعلق E.G.O'Neill ("Prologue of Euripides' *Troades*" *TAPhA* 72 1941, p. 307) أن هذه الأبيات من أهم الأبيات في المسرحية وتعد هذه الأهمية كامنة في التعبير "*χειρώσομαι*" الذي يعني (سوف أقهر أو أسبي أو أسر)، فالرجل الذي قامت من أجله الحرب لمدة عشر سنوات حتى يسترجع زوجته الجميلة، الآن يجعل الزوجة هي التي تتحدث فقط عن انتصارها، فالنصر أثر على كل شيء، وأصبح نهاية في حد ذاته، وحتى استعادة هيليني أصبح الآن انتصارا.

64 قارن شعلة النيران في مسرحية "أجاممنون" لايسخولوس، حيث ترمز إلى هزيمة الطروادبين ونصر اليونانيين، ولكنها قد تشير أيضا إلى قرب موت أجاممنون ، وتحول هذا ضوء النصر إلى ظلام الموت والحزن. وعن هذا الموضوع، انظر:

S.V.Tracy, "Darkness from Light: The Beacon Fire in the *Agamemnon*" (*CQ* n.s. Vol. 36, no. 1 1986), pp. 257-260.

65 قارن تصريح Podlecki (op. cit., p.357) أن صور الضوء والبصر تشير بلا شك إلى الحياة والأمل، وتعبر أيضا عن التفوق والنصر.

66 قارن مسرحية "أنتيجوني" لسوفوكليس (الأبيات 599–600)، حيث يتحسر الكورس على ضوء الأمل والخلاص من اللعنة الذي كان على وشك أن يضيء بيت أوديبوس، ولكنه انحسر بموت ولديه:

Νῦν γὰρ ἐσχάτας ὅπερ
ῥίζας ἐτέτατο φάος ἐν Οἰδίπου δόμοις,

67 انظر: Podlecki, , op. cit., p.359.

68 انظر: Podlecki, , op. cit., p.361.
69 انظر: Seaford, op. cit., pp. 108-110.
70 انظر: Smith, op. cit., p. 165.
عن مفهوم مصطلح السعادة "*εὐδαιμονία*" في هذه الأبيات، انظر: McDonald, op. cit., p. 103.
71 يوضح Garrison (op. cit., p. 124) أن صورة الضوء تلعب دورا مهما في هذه الأبيات وتشير إلى المحرقة الجنائزية لكابانيوس. وعن وفاء إيوداني لزوجها حتى في المشاركة في الموت.
72 انظر : McDonald, op. cit., p. 57, A. Elliott, op. cit., p. 93.
وعن ضوء المشاعل والزواج في مسرحية ميديا، انظر:
Rehm, *Marriage to Death in Greek Tragedy*: "Torching the Marriage: Euripides' *Medea*", pp. 97-109, (vv. 1026-1027, p. 102).
73 انظر: Scott, op. cit., p. 344.
74 توضح Gregory (op. cit., p. 174) أن التعبير "*τυφλόν φέγγος*" يشير إلى ضوء العمى أو العمى نفسه.وعن نفس المفهوم قارن: ايسخولوس، "الفرس" البيت 428:*σκότος, ἐμὸν φάος* ، سوفوكليس، "آياس" البيت 394: *κελαινῆς νυκτὸς ὄμμα*.
75 انظر: Garrison, op. cit., p. 124.
76 انظر : Katsouris, op. cit., p. 89.
يستشهد Tarrant (op. cit., p. 183) بالمصطلح *φῶς* في البيت 243 من مسرحية "أورستيس" ليؤكد أن هذا المصطلح يستخدم ليعبر عن الخلاص.

مصادر البحث:

Aeschylus, ed. D. Page, *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias*, Oxford Classical Texts (Oxford University Press 1975).
Euripides, ed. G. Murray, *Euipides Fabulae*, 3 Vols., Oxford Classical Texts (London Oxford University Press (1978).
Sophocles, ed. A.C.Pearson, *Sophocles Fabulae*.(Oxford University Press 1975).
Thesaurus Linguae Graecae (TLG-E), (University of California, Irvine 2000).

مراجع البحث:

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

Barlow S.A., *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language* (London 1971).
Cairns D.L., *AIDOS. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* (London, Oxford University Press 1993).
Cowherd C.E., "The Ending of the *Medea*" (*CW* 76 1982-1983 129-135).
Dunn D.M., *Tragedy's End*: Closure and Innovation in Euripidean Drama (Oxford 1996).
Easterling P.E., "The Infanticide in Euripides' *Medea*" (*YCS* 25 1977 177-191).
Ελ-Ανούαρ Φ.Χ.,*Η εννοια του πλουτου στις τραγωδιες του Ευριπιδη* (Diss. Ioannina 1998), pp. 129-130.
Fletcher J., "Women and Oaths in Euripides" (*TJ* 55 no.1 2003 29-44).
Elliott A., ed. *Euripides-Medea* (Oxford Uiversity Press 1969).
Foxhall L., "Household, Gender and Property in Classical Athens" (*CQ* 39 1989 32-39).

Garner R., "Death and Victory in Euripides' *Alcestis*" (Cl. Ant. 7 no. 1 1988), pp. 58-71.
Garrison E.P., *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy* (Leiden, New York 1993).
Gregory J., "Euripides' *Alcestis*" (Hermes 107 1979), pp. 259-260, 268-70.
Hoffer S.E., "Violence, Culture, and the Working of Ideology in Euripides' *Ion*" (*Cl. Ant.* 15 no. 2 1996 289-318).
Huys M., *The Tale of the Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy: A Study of Motifs*. (Leuven University Press 1955).
Katsouris A.G., *Linguistic and Stylistic Characterization: Tragedy and Menander*. (Ioannina 1975).
Knox B.M.W., "The *Medea* of Euripides" (*YCS* 25 1977 193-225).
Kovacs D., "Zeus in Euripides' *Medea*" (*AJPh* 114 1993 45-69).
Lee M.M., "Evil Wealth of Raiment: Deadly Πέπλοι in Greek Tragedy" (*CJ* 99 no. 3 2004 253-279).
Lyne R.O.A.M., "Love and Death: Laodamia and Protesilaus in Catullus, Propertius, and Others" (*CQ* n.s. vol. 48, no. 1 1998 200-212).
Matthaei L.E., *Studies in Greek Tragedy* (Cambridge at the University Press 1918).
McDonald M., *Terms for Happiness Euripides* (*Hypomnemata* 54.Gottingen 1978).
O'Neill E.G., "Prologue of Euripides' *Troades*" *TAPhA* 72 1941 288-320).
Page D.L., *Euripides-Medea*. (Oxford at the Clarendon Press 1964).
Podlecki A.J., "Some Themes in Euripides' *Phoenissae*" (*TAPhA* 9 1962 355-373).
Rehm R., *Marriage to Death: the Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy* (New Jersey 1994).
- "The Bride from the Grave: Euripides' *Alkestis*" , pp. 84-96.
- "Torching the Marriage: Euripides' *Medea*", pp. 97-109.
- "Following Persephone: Euripides'*Supplices and Helen*, pp. 110-127.
- "War Brides and War Dead: Euripides'*Troades*, pp. 128-135.
Rosivach V.J., "The Golden Lamb" Ode in Euripides' *Electra*" (*CPh* 73, no. 3, 1978 189-199).
Scott W.C., " Two Suns over Thebes: Imagery and Stage Effects in Bacchae" (*TAPhA* vol.105 1975 333-346).
Seaford R., "The Tragic Wedding" (*JHS* 107 1987 106-130).
Segal C., "Euripides' *Alcestis*: Female Death and Male Tears" (*Cl. Ant.* 11 no. 1 1992), pp. 142-153.
Shaw M.H. The *ἦθος* of Theseus in the *Suppliant Women*" (*Hermes* 110 1982 3-19).
Smith W.D., "Expressive Form in Euripides' *Suppliants*" (*HSCP* 71 1966 151-170).
Stevens P.T., *Euripides Andromache* (Oxford: Clarendon 1971).
Synodinou K., *On the Concept of Slavery in Euripides* (The University of Ioannina 1977).
Tarrant D., "Greek Metaphors of Light" (*CQ* n.s. v. 10 no.2 1960 181-187).

Tracy S.V., "Darkness from Light: The Beacon Fire in the *Agamemnon*" (*CQ* n.s. Vol. 36, no. 1 1986 257-260).

Yunis H., *A New Creed*: Fundamental Religious Beliefs in Athenian Polis and Euripidean Drama (Gottingen 1988).

تراجم عربية:

عبد المعطي الشعراوي: يوريبيديس– عابدات باخوس. مراجعة أحمد عتمان. المسرح العالمي، العدد 180، وزارة الإعلام، الكويت (1984).

_____: يوريبيديس– إيون. مراجعة أحمد عتمان. المسرح العالمي، العدد 181، وزارة الإعلام، الكويت (1984).

_____: يوريبيديس– هيبوليتوس. مراجعة أحمد عتمان. المسرح العالمي، العدد 182، وزارة الإعلام، الكويت (1984).

عبد الله حسن المسلمي: يوريبيديس– هيكابي. القاهرة (1988).

مواقع اليكترونية:

www.jstor.org.
www.yahoo.com.
www. eulc.edu.eg.
www. sciencedirect.com.
www.proquest.com.
www.goodreads.com.
www.4share.com.
www.textarchive.com.

---

faridelanwar@yahoo.com.
كلية الآداب-جامعة عين شمس