السمات الفنية وأنواع الألفاظ الواردة فى ساتيرية سوفوكليس "قصاصو الأثر" فى ضوء بردية البهنسا رقم (١١٧٤)

تامر عبد الباسط عبد الفتاح
مدرس بقسم اللغة الإسبانية
كلية الآداب – جامعة حلوان

الملخص:

استطعنا بفضل الاكتشافات البردية التى تمت عام ١٩٠٧ أن نحظى بنصف عدد الأبيات الشعرية التى هى قوام مسرحية " قصاصو الأثر " ، التى صنفت على أنها مسرحية ساتيرية ينسب تأليفها للشاعر اليونانى سوفوكليس ؛ ولهذا خصصنا هذه الورقة البحثية لدراستها وتحليل أبرز السمات الفنية وأهم أنواع الألفاظ التى وردت بها ، خاصة بعد أن ركزت معظم الدراسات على مسرحية " الكيكلوبس " للشاعر يوريبيديس على اعتبار أنها المسرحية الساتيرية الوحيدة التى وصلت إلينا كاملة فى العصور الحديثة . ولما كانت بردية البهنسا رقم (١١٧٤) هى المصدر الأساس الوحيد الذى حفظ هذه المسرحية؛ لذا كان لزامًا علينا أن ندرسها فى إطار علم البردى ، ولقد تشكلت الدراسة فى إطار ثلاثة محاور ، هى:

أولًا : شذرات مسرحيات سوفوكليس الساتيرية على البرديات:

وفى هذا الصدد نحاول الإجابة على مجموعة من الأسئلة؛ منها : ما عدد المسرحيات الساتيرية التى حفظها علم البردى للشاعر التراجيدى سوفوكليس ؟ وما أهم هذه الأعمال ؟ وكم عدد الأبيات الشعرية التى بقيت بين نصوص البرديات ، سواء لسوفوكليس أو للشعراء التراجيدين المعاصرين له ؟

السمات الفنية وأنواع الألفاظ الواردة فى ساتيرية سوفوكليس "قصاصو الأثر" ، المجلد السابع، العدد ٣، يوليو ٢٠١٨، ص ص ٥٣-٩٤.

ثانيًا : السمات الفنية لمسرحية " قصاصو الأثر ":

حيث نوضح أهم السمات الفنية التى ميزت المسرحية الساتيرية عند سوفوكليس من خلال استعراض البرديات التى تتضمن مشاهد المسرحية المختلفة؛ إذ كان من أهم هذه السمات " مزج الدراما بالفكاهة ، اختراع الإله لشىء جديد ، قيام الساتيروى بالدور الرئيس فى الأحداث ، الصفات البشرية للآلهة، تقديم الأحداث فى أماكن طبيعية بعيدة عن أروقة القصور ".

ثالثًا : أنواع الألفاظ فى مسرحية " قصاصو الأثر ":

ونقوم فيه بتقسيم الألفاظ التى استخدمها سوفوكليس فى مسرحيته الساتيرية إلى سبعة أقسام ، وهى ألفاظ تختلف إلى حد كبير عن الألفاظ التى كان يستخدمها فى المسرحيات التراجيدية ، لكنها أقرب فى الشكل والمعنى إلى المسرحيات الكوميدية ؛ وقد تستخدم هذه الألفاظ فى بعض الأجناس الأدبية الأخرى مثل الكتابات التاريخية أو الملحمية . كما أنها ألفاظ اختارها سوفوكليس بعناية فائقة تنم عن تمتعه بموهبة كبيرة . ومن أكثرها أهمية " ألفاظ لا ترد إلا فى المسرح الساتيرى ، وألفاظ بذيئة لا ترد إلا على لسان الساتيروى ، وألفاظ مصوغة فى صيغة التصغير ، وألفاظ لا ترد فى التراجيديا ".

الكلمات الدالة:

سوفوكليس ، برديات المسرح الساتيرى ، ساتيرية سوفوكليس ، مسرحية قصاصو الأثر

Abstract:

This paper elucidates the preserved Oxyrhynchus papyrus number (1174) concerning the Satyric Play " Ichneutai The searchers " of the tragedian Greek poet Sophocles who had written it during the fourth century B.C. Recently we discovered more than 406 lines from the total play at 1907. The discussion covers three points:

First: The Fragments of the Sophoclean Satyric plays in Papyri:

On this point we attempt to answer some questions, as: What is the real number of the Sophoclean Satyric plays in Papyri?, How can we judge the play Satyric or not? What is the important role of Papyri in preserving this genre? What is the total number of Satyric lines of verse in Papyri from Sophocles and from other Greek tragedians?.

Second: The artistic features of the Satyric play " Ichneutai":

Here there is an attempt to analyze the main artistic features of the Satyric play "Ichneutai", which distinguished the Sophoclean style in this genre relying on the Papyrological Fragments.

Third: The nature of words used in the Satyric play " Ichneutai":

We divided the nature of words used into seven categories ,then we tried to explain how they appeared in Satyric Drama or in comedy or other genres except tragedy ,then we explain How Sophocles, usage of these words in different parts of the papyrus text .

Keywords:

Sophocles, Satyric Drama, Ichneutai, Satyric Papyri

مقدمة :

سوفوكليس Σοφοκλῆς (٤٩٧-٤٠٦ق.م) شاعر تراجيدى عظيم، طور وأضاف إلى شكل الدراما الساتيرية ومضمونها بشكل لافت للنظر، بعد سنوات من تأسيس هذا الجنس الأدبى على يد الشاعر الأثينى براتيناس من فليوس"

Πρατίνας ὁ Φλιάσιος " الذى قدمه لأول مرة فى بداية عام ٤٩٩ق.م.[١] ومع مرور الزمن حرص سوفوكليس على تقديم مسرحية ساتيرية بعد عروضه التراجيدية إلى أن بلغت نسبتها الربع من مجمل أعماله التى تعدت مائة مسرحية تراجيدية. غير أننا لسوء الحظ لم نحظ من الوثائق البردية سوى بالنذر اليسير من برديات أعماله الساتيرية ، وكان أهمها على الإطلاق برديات مسرحية " قصاصو الأثر Ἰχνευταί " التى تعد النموذج الساتيرى الوحيد الباقى من أعماله . ومن الملاحظ أن هذه المسرحية تقترب من الكمال الفنى، خاصة بعد أن ألقت البرديات الضوء على ما يقرب من النصف الأول من أحداثها، فى حين فقدنا نصفها الأخير. ولقد حفظت هذه البرديات التى نشرت فى مجموعة البهنسا تحت رقم(١١٧٤) ، وهو ما جعلنا نخصص هذه الدراسة لبيان أهم السمات الفنية وأنواع الألفاظ الواردة بها، وهى السمات التى ميزت هذا الجنس الأدبى عن غيره من مؤلفات سوفوكليس الدرامية ، آملين من وراء ذلك أن نضيف قدرًا من المعلومات الضرورية المتعلقة بسمات هذا النوع من المسرحيات؛ حيث إن معظم الدراسات السابقة قد ركزت على دراسة مسرحية: " الكيكلوبس Κύκλωψ" للشاعر التراجيدى يوريبيديس، بوصفها المسرحية الساتيرية الكاملة الوحيدة التى بقيت لنا فى العصور الحديثة.

وفى تصورنا أن نتناول فى **المحور الأول** دور علم البردى فى حفظ البرديات الباقية من ساتيريات سوفوكليس، وأن نذكر أهم عناوين أعماله الساتيرية من خلال الاقتباسات التى حفظتها استشهادات الكتاب القدامى ، ثم نناقش كيفية اعتبار المسرحية ساتيرية أو لا من وجهة نظر بعض الباحثين. أما **المحور الثانى** فنعدد فيه مجموعة السمات الفنية التى ميزت المسرحية الساتيرية عند سوفوكليس فى ضوء البرديات المتعلقة بذلك ، مع تأكيد تنوع هذه السمات وإمكانية ظهور إحداها فى أحد الأعمال المسرحية بوجه خاص دون سواه، وفقًا لطبيعة الأسطورة التى تبناها سوفوكليس . أما **المحور الثالث** والأخير فهو مخصص لسرد مجموعة الألفاظ والمفردات التى استعان بها سوفوكليس فى كتابة مسرحيته الساتيرية ، بعد أن تم تقسيمها إلى سبعة أقسام ، وكذا تحديد موقع كل

لفظ منها ومعناه داخل نص البردية ، وإيضاح إمكانية استخدامه فى أعمال أدبية أخرى، للبرهنة على أنها ألفاظ انتقاها سوفوكليس بعناية كبيرة.

أولاً: شذرات مسرحيات سوفوكليس الساتيرية على البرديات :

ألف الشاعر التراجيدى سوفوكليس Σοφοκλῆς (٤٩٧-٤٠٦ق.م) ما بين ١٢٣ إلى ١٣٠ مسرحية تبعًا لرأى أرسطوفانيس البيزنطى[٢]، لكن لم يصلنا منها كاملة سوى سبع مسرحيات فقط . غير أننا من خلال اكتشاف العديد من الوثائق البردية على مدار عشرات السنين من القرن الماضى، ومن خلال الاقتباسات التى أوردها الفقهاء والكُتاب القدامى على شكل فقرات أو سطور ، استطاعنا أن نتعرف على عدد كبير من عناوين مسرحياته المفقودة التى كنا نُعدها فى طى النسيان ، كما حصلنا على عدد لا بأس به من الأبيات الشعرية المتعلقة بهذه الأعمال، يقدر عددها بحوالى ١١٧٠ بيتًا ، منها ٩٠٠ يمكن أن ينسب إلى أعمال معروفة العنوان ، فى حين يمكن نسبة الأبيات المتبقية التى تقدر بـ ٢٧٠ بيتًا شعريًّا إلى أعمال أخرى مجهولة العنوان [٣]؛ وبهذا فإن نسبة ما نمتلكه من مسرحيات سوفوكليس يقدر بحوالى ٦٪ فقط من إجمالى إنتاجه المسرحى . أى أننا لا نمتلك سوى القدر القليل من نتاجه الأدبى على الرغم من الاهتمام البالغ الذى نالته مسرحيات سوفوكليس، سواء إبان فترة العصر السكندرى أو العصر البيزنطى ، وهى مسرحيات رأى الفقهاء أنها نماذج صالحة للدراسة والنقد والاقتباس لما توافر فيها من لغة سليمة وفهم جيد لكيفية تقديم المشاهد والأحداث الدرامية وإعلاء للقيم الأخلاقية، خاصة أن مسرحياته الثلاث " أياس ، إليكترا ، أوديب ملكًا " قد حققت شعبية ورواجًا كبيرين؛ سواء عند جمهور القراء أو عند النقاد المتخصصين، وعلى رأسهم أرسطو الذى أظهر إعجابه الشديد بمجمل إنتاجه المسرحى لا سيما مسرحية " أوديب ملكاً "، التى اعتبرها النموذج الأكمل للمسرحيات التراجيدية عند اليونان ، ومن أجل هذا خصص لها مساحة للتعليق عليها فى كتابه " فن الشعر " [٤].

ولقد نظم سوفوكليس - إلى جانب المسرحيات التراجيدية - جنسًا آخر من المسرحيات يعرف باسم " المسرحيات الساتيرية Σατυρικὰ δράματα " يبلغ

عددها فى رأى معظم الباحثين ست عشرة مسرحية[٥] ، ويقدر حجمها بما يعادل الربع من إجمالى أعماله ، وهذه المسرحيات هى :

" أميكوس Αμυκος ،أمفياريوس Αμφιάρεως ،أخيليوس Αχιλλέως ، العشاق Ερασται ، ديونيسوس الصغير Διονυσίσκος ، زواج هيلينى Ελένης γάμος ، ربة الشقاق Ερις ، هيراكليس Ηρακλῆς ، قصاصو الأثر Ιχνευται ، كيداليون Κηδαλίων ، التحكيم Κρίσις ، البكم Κωφοί ، رب الانتقاد Μῶμος ، باندورا Πανδώρα ، سالمونيوس Σαλμωνεύς ، تيليفوس Τήλεφος ، الغطرسة Υβρις "

هذا بالاضافة إلى مسرحيات أخرى هى:

" دايدالوس Δαίδαλος ، هيراكليس الصغير Ηρακλεισκος ، إناخوس Ιναχος ،المشاركون فى الوليمة Σύνδειπνοι ، الموسيات Μοῦσαι ، سيسيفوس Σίσυφος ، الفياكيون Φαίακες ".

ولقد اعتقد كثير من الباحثين أن هذه المسرحيات ساتيرية أو شبه ساتيرية؛ لأنها تشترك فى عدد من الخصائص مع المسرحيات الساتيرية الأصلية المتفق عليها[٦]. ولم تكن المسرحيات الساتيرية بوجه عام من ابتداع سوفوكليس، بل كانت موروثًا شعبيًّا حرص شعراء التراجيديا ومن بينهم شاعرنا على تقديمه بشكل متطور يمتاز بالإيجاز وارتياد آفاق الأساطير اليونانية المتنوعة، التى كانت تعتمد فى بداياتها على أسطورة الإله ديونيسوس مبتكر النبيذ، بوصفها منبع التراجيديا ، كما يظهر كثير من مشاهدها مرسومًا على بعض الأوانى الفخارية (الفازات)المزهريات التى تتعلق بهذا الإله أثناء أعياد الديونيسيا فى احتفالات الربيع [٧] . ومع بداية تقديم المسرحيات التراجيدية فى مدينة أثينا بشكل رسمى منتظم عام ٥٣٥ق.م.، تم الاتفاق على عرض المسرحيات الساتيرية جنبًا إلى جنب مع المسرحيات التراجيدية، بداية من عام٥١٠ ق.م.، ثم أضيفت عروض المسرحيات الكوميدية بداية من عام ٤٨٦ق.م أثناء احتفالات أعياد الديونيسيا الشتوية، لكن ظل تأليف المسرحيات الساتيرية مرتبطًا بشعراء التراجيديا فقط[٨]. ومن هذا المنطلق كان يتعين على كل شاعر تراجيدى أن يقدم مسرحية ساتيرية واحدة تعرض عقب

المسرحيات التراجيدية الثلاث التى يقدمها. وكانت المسرحيات الأربع تُعرض تباعًا فى اليوم ذاته ، وكانت كل مسرحية منها إما مستقلة فى موضوعها عن التى تليها ، وإما كانت المسرحيات الأربع تقدم معًا بوصفها وحدة واحدة يطلق عليها اسم " الرباعية Τετραλογία "، وتختتم بالمسرحية الساتيرية التى تقدم مشهدًا ساخرًا من الأسطورة نفسها [٩]. ولأنه لم يتبق لدينا من جميع المسرحيات الساتيرية التى قدمها شعراء التراجيديا الثلاث " آيسخيلوس ، سوفوكليس، يوريبيديس" – إبان القرن الخامس ق.م. – سوى مسرحية ساتيرية واحدة من تأليف يوريبيديس هى" الكيكلوبس Κύκλωψ " [١٠]، فقد حظيت باهتمام معظم الدارسين إبان تلك الفترة . ومع حلول عام ١٩٠٧ عثرنا فى البرديات المكتشفة فى مصر على **أولى** برديات مسرحيات سوفوكليس الساتيرية التى تحمل عنوان "قصاصو الأثر Ιχνευταί " ، وهو ما بشَّر بمولد طائفة من الدراسات المتعلقة بسوفوكليس فى هذا الصدد [١١]. ويقدر عدد الأبيات المحفوظة فى نص البردية بحوالى ٤٠٦ بيتاً ، أى أنها تقدم لنا أكثر من نصف الأحداث . ولقد تم نشر البرديات والشذرات الخاصة بهذه المسرحية الساتيرية فى المجلد التاسع من مجموعة البهنسا تحت رقم: (P.oxy.,vol ix,1174) عام١٩١٢، ويرجع تاريخ هذه البرديات إلى نهاية القرن الثانى ق.م.، وقسم الناشر أبياتها إلى سبع عشرة عموداً ، وأحصى منها ما يقرب من ٣٦ شذرة غير مكتملة المعنى ، ولقد تسنى للناشر توزيع أبياتها فى الأعمدة على النحو التالى :

١- العمود الأول : يتكون من ٢٣ بيتًا ، ويتضمن افتتاحية المسرحية التى يعلن فيها الإله أبولون عن سرقة قطيعه .

٢- العمود الثانى : يتكون من ٢٦ بيتًا ، وبه بداية ظهور شخصية سيلينوس والد الساتيروى ، الذى أبدى استعداده للمشاركة هو وأبناؤه من الساتيروى فى رحلة للبحث عن القطيع المفقود مقابل الحصول على حريتهم ، وعلى المكافأة الذهبية الكبيرة التى رصدها الإله أبولون لمن يجد قطيعه .

٣- العمود الثالث : يتكون من ٢٧ بيتًا ، وبه أول ظهور للكورس ، ورغبة سيلينوس فى أن يشاركه أى شخص أو إله فى البحث عن القطيع .

٤- العمود الرابع : يتكون من ٢٧ بيتًا ، ويدور فيه حوار بين الساتيروى وأبيهم سيلينوس ، وذكر لعثورهم على آثار أقدام القطيع .
٥- العمود الخامس : يتكون من ٢٧ بيتًا ، ويستمر فيه الحوار بين الساتيروى ووالدهم سيلينوس ، ثم ينتاب الذعر الساتيروى بشكل مفاجئ بعد سماع صوت مجلجل جعلهم يتوقفون عن البحث ، وحينها يتهمهم سيلينوس بالجبن الشديد .
٦- العمود السادس : يتكون من ٢٦ بيتًا ، ويوبخ فيه سيلينوس أبناءه الساتيروى لتقاعسهم عن البحث، ويذكرهم بالمكافأة الذهبية والحرية التى تنتظرهم والتى وعدهم بها الإله أبولون ، وفى المقابل يدافع أفراد الساتيروى عن أنفسهم ويجدون فى البحث .
٧- العمود السابع : يتكون من ٢٦ بيتًا ، ويستمر فيه الحوار بين الساتيروى وأبيهم سيلينوس، حيث يستفسر منهم عن طبيعة الصوت الذى أصابهم بالذعر .
٨- العمود الثامن : يتكون من ٢٧ بيتًا ، ويهرب فيه سيلينوس أثناء الحوار من مكان البحث بعد سماعه مرة أخرى للصوت المخيف الذى أصاب الساتيروى بالرعب .
٩- العمود التاسع : يتكون من ٢٧ بيتًا ، ويحتوى على ظهور الحورية كيلينى بعد سماع الضوضاء التى أحدثها أفراد الساتيروى عند الكهف الذى تقطن فيه مع طفلها الصغير (الإله هرميس) الذى تتعهده بالرعاية .
١٠- العمود العاشر : يتكون من ٢٧ بيتًا ، ويدور فيه حوار بين الساتيروى والحورية كيلينى ، حيث تتحدث الحورية عن الطفل الذى أنجبته ابنة أطلس ، ثم قام كبير الآلهة زيوس بإخفائه عن عينى زوجته الشرعية هيرا فى كهف الحورية.
١١- العمود الحادى عشر : يتكون من ٢٦ بيتًا ، وفيه تستكمل الحورية كيلينى حديثها عن الطفل الصغير الذى ينمو سريعًا بشكل غير طبيعى ، وكيف استطاع اختراع آلة عزف جديدة تسمى القيثارة.
١٢- العمود الثانى عشر : يتكون من ٢٥ بيتًا ، ويستمر فيه الحوار بين الساتيروى والحورية كيلينى عن طبيعة الصوت الذى يصدر عن هذه القيثارة ، ويتحدثون عن كيفية صنعها ، وعن شكلها.

١٣- العمود الثالث عشر : يتكون من ٢٤ بيتًا ، ويستكمل فيه الحديث عن طبيعة الصوت المخيف الذى تصدره القيثارة ، ثم يؤكد الساتيروى أن الطفل هرميس هو سارق القطيع ، بعد معرفتهم بمكونات صناعة هذه القيثارة التى تتكون أوتارها من أمعاء القطيع ، وفى المقابل ترفض كيلينى هذا الزعم ، وتطلب منهم ألا يلقوا الاتهامات جزافًا على ابن الإله زيوس.

١٤- العمود الرابع عشر : يتكون من ٢٦ بيتًا ، وتستكمل فيه الحورية كيلينى دفاعها عن الرب هرميس ، وتطلق مجموعة من الأوصاف الساخرة على الساتيروى ، وتدعوهم للبحث عن سارق القطيع الحقيقى، كما تدعوهم إلى سماع صوت القيثارة الجميل الذى يبعث النشوة والسرور فى نفس الطفل هرميس ، لكن الساتيروى يؤكدون أن هرميس هو سارق القطيع .

١٥- العمود الخامس عشر : يتكون من ٢٢ بيتًا ، ويستمر فيه الحوار بين الحورية كيلينى والساتيروى الذين يصفون هرميس بالوغد ، وهو ما يجعل كيلينى تزجرهم وتنهاهم عن المضى فى هذا الحديث المعيب.

١٦- العمود السادس عشر : ليست به أبيات باقية .

١٧- العمود السابع عشر : يتكون من ٢٠ بيتًا ، وتستمر فيه حالة الجدل بين الساتيروى والحورية كيلينى عن اعتبار الطفل هرميس مذنبًا من عدمه، إلى أن يتدخل الإله أبولون ، ويلوم الساتيروى على الاستهانة بأبناء كبير الآلهة زيوس .

وتتكون الشخصيات الرئيسة التى تقوم بدور البطولة فى هذه المسرحية من " الإله أبولون Απόλλων مالك القطيع؛ سيلينوس Σιληνός والد الساتيروى وقائدهم ؛ الجوقة المكونة من الساتيروى Χορὸς Σατύρων؛ الحورية كيلينِ Κυλλήνη و الإله هرميس Ερμῆς " . أما فيما يتعلق بالمكان الذى تدور فيه الأحداث فهو جبل كيلينى الموجود فى أركاديا . ويدور موضوع المسرحية حول فقدان الإله أبولون لقطيعه من البقر ، وبحثه عنه فى مناطق شمال اليونان دون جدوى ، حتى وصوله إلى شبه جزيرة البلوبونيس ، وهناك يعد من يستطيع أن يجد قطيعه

ويكتشف مكانه المجهول بمكافأة كبيرة. وفى تلك اللحظة تظهر شخصية سيلينوس، والد الساتيروى ، الذى يعرض على الإله أبولون استعداده هو وأبناؤه الساتيروى للمساعدة فى اكتشاف مكان القطيع ، عن طريق تتبع آثار أقدامهم ، فى مقابل أن يحصلوا على جائزة كبيرة من الذهب الخالص، وكذا على إطلاق سراحهم من العبودية .وتخبرنا البردية باستمرار رحلة البحث عن القطيع من قبل الساتيروى إلى أن يصلوا لمكان اختفاء آثار أقدام القطيع، وهو مكان سرقته على يد الإله الطفل . غير أن الأجزاء المتبقية من البردية لا تخبرنا لسوء الحظ بالنتيجة النهائية التى وصلت إليها أحداث المسرحية ، كما لا نستطيع أن نخمن هل حصل الساتيروى وأبوهم على الجائزة الذهبية وحريتهم أم لا. لكننا من خلال الاطلاع على مصادر الأسطورة الواردة فى الأناشيد الهوميرية تحت عنوان " نشيد إلى هرميس " – وهى المصدر الذى استقى منه سوفوكليس فكرة المسرحية- استطعنا أن نعرف أن الإله أبولون قد حصل على القيثارة الموسيقية التى صنعها أخوه هرميس، فى مقابل أن يصفح عنه لسرقته قطيع البقر الخاص به ،وهو ما أكد آراء العلماء فيما يتعلق باعتماد سوفوكليس بشكل كبير على الأساطير الواردة فى ملاحم هوميروس حتى لقب بأنه "مغرم بهوميروس φιλόμηρος " [1]

أما **ثانى** المسرحيات الساتيرية التى تنسب إلى سوفوكليس وحفظتها لنا أوراق البردى بشكل جيد فهى مسرحية "إيناخوس Ιναχος " التى حفظ منها ما يقرب من ٣٠ بيتًا شعريًّا فى ثلاث شذرات بردية ، نشرت الشذرة البردية الأولى منها فى مجموعة تبتونيس البردية(P.Tebt, vol iii,1) عام ١٩٣٣ . وتدور أحداثها المستوحاة من قصة هيسيودوس عن الفتاة إيو الواردة فى عمله " كتالوج النساء Κατάλογοι حول إرسال كبير الآلهة زيوس لرسوله هرميس من أجل إحضار الفتاة الجميلة إيو إبنة إيناخوس، إله النهر، للمثول أمامه ، بعد أن مسختها الربة هيرا إلى بقرة بغرض إبعاد زيوس عنها ، ثم جعلت المسخ أرجوس يقوم بحراستها بعد أن قيدها إلى شجرة زيتون بمدينة ميكيناى . وكان هرميس قد طلب من أبيها إيناخوس أن يتنازل عنها بالقوة، لكن إيناخوس رفض وتشاجر معه ، وهو ما جعل هرميس يغادر قصر إيناخوس دون إتمام

مهمته مهددًا بالعودة مرة ثانية . وهنا يتدخل فريق الجوقة المكون من الساتيروى من أجل حمايتها؛ ويعتقد العلماء أن هذا المشهد ينتمى إلى بدايات المسرحية الساتيرية المفقودة .

أما الشذرتان الثانية والثالثة فقد تم نشرهما فى مجموعة البهنسا تحت رقم (P.oxy,vol xxiii,2369) من العام نفسه، وهما تلقيان الضوء على أحداث عودة هرميس إلى قصر إيناخوس بعد أن قام بارتداء قبعة هاديس إله العالم السفلى التى تعينه على الاختفاء عن أعين أفراد الجوقة (الساتيروى) ، وعن أعين حارسها المسخ أرجوس الذى يهدأ فور سماعه للموسيقى الصادرة من مزمار عزف عليه هرميس على طريقة رعاة الماشية . وبذلك يتمكن هرميس من الدخول إلى الفتاة إيو خلسة وهو يعزف الموسيقى على المزمار، وفى تلك اللحظة ينتفض الساتيروى محذرين من حدوث عملية اختطاف إيو، لكنهم يبدون ثقتهم الكاملة فى فشل هرميس مرة أخرى؛ ولذلك يطلبون منه مغادرة المكان فورًا دون المساس بإيو، لأن محاولته سوف تبوأ بالفشل.

أما الشذرة البردية الثالثة فتشير الكلمات الباقية فيها إلى أن هرميس استطاع خداع المسخ أرجوس، حارس إيو ، بمكر شديد، وأن الفتاة إيو قد رحلت واستولى عليها زيوس . لكن زيوس ما لبث أن أطلق سراحها بعد أن تدخلت الربة هيرا لحل الصراع القائم بين الملك إيناخوس وزوجها زيوس، بوصفها الزوجة الشرعية المحافظة على أفراد أسرتها من كل سوء.

ونظرًا لعدم اكتمال الأبيات الشعرية فى الشذرة البردية الثالثة ، اختلفت آراء العلماء حول كونها مسرحية ساتيرية من عدمه ، وهو ما فتح مجال المناقشة بين العلماء فيما يتعلق بخصائص المسرحية الساتيرية عند سوفوكليس كى يتسنى لهم اعتبار المسرحية ساتيرية أم لا . ولهذا السبب ظهرت آراء متباينة من قبل العلماء وعلى رأسهم فيلاموفتيز Wilamowitz[١٣] الذى رفض اعتبار مسرحية " إيناخوس Ιναχος ´ " ساتيرية بعد دراسة مشاهدها المتبقية؛ حيث إنه استند إلى عدة أسباب، منها :خلوها من مشاهد السخرية الممزوجة بالدراما ،وغياب خاصية ميلاد الإله ونموه السريع، وغياب خاصية اختراع شىء جديد يظهر لأول مرة أثناء عرض الأحداث، مثل: اختراع القيثارة أو النبيذ، وهى الخصائص التى فضلها سوفوكليس وقام باستخدامها فى مسرحيات ساتيرية

أخرى حفظتها لنا اقتباسات الفقهاء من خلال أبيات قليلة ، مثل مسرحية "ديونيسوس الصغير Διονυσίσκος " ، التى ألقت الضوء على كيفية ولادة الإله ديونيسوس فى رعاية سيلينوس والد الساتيروى وقائدهم، ثم كيفية حدوث نموه السريع، واختراعه للنبيذ، وكذا فى مسرحية "هيراكليس الصغير Ηρακλείσκος " التى تناولت خاصية مولد البطل هيراكليس ونشأته ،حينما صرع الأفعوانين اللذين أرسلتهما الربة هيرا للقضاء عليه فى مهده دون معونة من أحد بفضل قوته الخارقة، ثم اختراعه لرداء متين مصنوع من جلد هذين الأفعوانين وجلود الوحوش المفترسة . كما دعم رأيه الرافض بعدم وجود عنصر مهم فى المسرحية الساتيرية هو عدم ظهور شخصية الوحش الضخم الذى يحاربه البطل فى أحد مشاهد المسرحية ثم يستطيع التغلب عليه فى نهاية الأمر، وذلك على غرار ما حدث فى مسرحية "الكيكلوب Κύκλωψ" ليوريبيديس، وهى السمة التى استخدمها سوفوكليس فى مسرحية "أميكوس Αμυκος " التى تدور أحداثها حول انتصار البطل بوليديوكيس على الملك أميكوس الضخم الفظ غريب الأطوار فى مبارة ملاكمة شرسة دارت بينهما فى نهاية المسرحية.

وفى المقابل تبنى كل من برج Bergk [١٤]ومن بعده فايفر Pfeiffer [١٥] ثم ديل Dale[١٦]الرأى القائل بأنها مسرحية ساتيرية ، لأنها تناولت خاصية مسخ الآدميين إلى كائنات أدنى مرتبة مما هم عليه ، وهى الخاصية التى استخدمها سوفوكليس فى مسرحية " إيناخوس Ιναχος " ، التى مسخت فيها الفتاة الجميلة إيو إلى بقرة، وهو ما دعا فريق الساتيروى إلى التدخل فى الأحداث بوصفهم شخصيات رئيسة، وهى تعد بذلك فى رأى فايفر Pfeiffer من أوائل المسرحيات التى تتبنى خاصية مسخ الآدميين إلى حيوانات ، وتتشابه مع أحداث مسرحية "البُكم Κωφοί " التى مسخت فيها الفتاة كلميس Κλμής إلى نوع من الفولاذ عن طريق استخدام بعض التعاويذ السحرية بسبب سلوكها السيء مع الربة هيرا ، ولقيام الساتيروى فيها بدور البُكم وهو دور رئيس. ولقد دعم العلماء آراءهم القائلة بكونها مسرحية ساتيرية من خلال تأسيس فكرة العمل على أسطورة تزخر بالعديد من المغامرات الغرامية الخاصة بالإله زيوس ، فضلًا عن تقديم شخصيته فيها بشكل ساخر ممزوج بالدراما ، وهو ما دفع الشاعر فى نهاية

المطاف إلى استخدام مفردات شعبية تعد فى نظرهم إحدى السمات المميزة لهذا النوع من المسرحيات عند سوفوكليس . كما رأوا فى نهاية أحداثها التى تصفح فيها الربة هيرا عن الفتاة الجميلة إيو ما يدعم مبدأ " تجسيد القيم والصفات الحميدة" التى يقدرها البشر كافة ومنها قيمة العفو، وهى بذلك تتفق مع الخاصية الواردة فى مسرحية "التحكيم Κρίσις " التى تجسد قيمة الجمال وتثبتها من خلال شخصية الربة أفروديتى .

كانت تلك أهم المسرحيات الساتيرية المتبقية لسوفوكليس فى الوثائق البردية ، التى ترتب على بقائها لنا أن أصبح إجمالى عدد الأبيات الشعرية الخاصة بمسرحيتى " قصاصو الأثر ، إيناخوس " يبلغ ٤٣٦ بيتًا، منها: " ٤٠٦ أبيات فى مسرحية قصاصو الأثر و٣٠ بيتًا في مسرحية إيناخوس"، ليرتفع إجمالى عدد الأبيات التى تلقى الضوء على المسرحيات الساتيرية المدونة على الوثائق البردية والمؤلفة على يد شعراء التراجيديا إلى ما يقرب من ٢٠٠٠ بيت شعري، بعد أن أسهم الشاعر التراجيدى يوريبيديس بـتقديم ٧٠٩ بيتاً هى قوام مسرحية الكيكلوبس Κύκλωψ ، ٤٠ بيتًا للشاعر آيسخيلوس ، منها : " ٢٠ بيتًا من مسرحية " صائدو الأسماك بالشباك Δικτυουλκοι ، ٢٠ بيتًا من مسرحية " المتفرجون أو أهل البرزخ Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταὶ"، هذا بالاضافة إلى ٧٧١ بيتًا ورد ذكرها فى مسرحيات مجهولة العنوان وتنسب إلى شعراء بعضهم مجهول وبعضهم معروف ، ومعظمها مكون من كلمات أو من أبيات غير مكتملة المعنى(١٧).

ثانيًا : السمات الفنية لمسرحية " قصاصو الأثر " :

تنوعت السمات الفنية التى استخدمها سوفوكليس فى مسرحيته الساتيرية " قصاصو الأثر" بصورة لافتة للنظر ، حيث إن استخدام هذه السمات فى رأى كل من " سوتون Sutton (١٨) ورينولدز Reynolds (١٩)" كان هدفه تحقيق أغراض متنوعة ، منها على سبيل المثال: إحداث قدر من الاسترخاء والتخفيف من التوتر بعد عرض الأحداث الخاصة بالمعاناة والموت أو العنف والتدمير فى تراجيديات متتالية ؛ ومنها تقديم بعض المشاهد شبه الكوميدية أو غير المعقدة التى يصعب تقديمها فى المسرحية التراجيدية المألوفة مع إمكانية حل العقدة الدرامية فيها بسهولة دون تدخل إله من الآلهة ، وهو حل

يؤدى بالقطع إلى النهاية السعيدة ، فضلًا عن هدف إعادة تقديم البطل الأسطورى الذى يتميز بقدر كبير من الجدية والوقار فى إطار ساخر تتخلله الفواصل الغنائية من حين إلى آخر ، وكذا تقديم الأحداث بين أحضان الطبيعة، أى فى أماكن مثل : " الجبال، الغابات ، الكهوف، وضفاف الأنهار " ، بدلاً من أروقة القصور وزحام المدن التى اعتاد أفراد الجمهور على رؤية مشاهدها فى التراجيديات، بغرض الدعوة إلى العودة مرة أخرى إلى البيئة الطبيعية التى ينتمى إليها الإله ديونيسوس وحاشيته من الساتيروى – وهم العنصر الأساس فى الساتيرية – ثم سرد كيفية اختراع النبيذ على يد الإله ، ثم تناوله باعتباره الوسيلة الناجعة التى تجعل النفوس تزخر بالنشوة والسعادة ، الأمر الذى يفسر شدة اندفاع الساتيروى ومجونهم ورقصاتهم وتناقض مواقفهم ؛ فضلًا عن أنه يوضح أسباب استخدامهم لمفردات شعبية بسيطة تناسبهم بدلًا من استخدام لغة رصينة اعتادت عليها آذان المستمعين من عشاق التراجيديا . ومن بين هذه الأهداف أيضًا تعليم صغار المشاهدين من الأطفال والشباب إمكانية الانتقال من الجدية المتمثلة فى التراجيديا إلى الفكاهة والسخرية المتمثلة فى المسرحية الساتيرية ، وكأنها محاكاة للحياة اليومية التى تجمع بين النقيضين ، كما أنها تقص عليهم حكايات تتعلق بمولد الآلهة والأبطال بصورة مبسطة[٢٠]. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف دفعة واحدة ، وقع على كاهل الشاعر عبء اختيار موضوع الأسطورة المناسب ، وكذا تحديد مجموعة السمات الفنية الملائمة لعرض موضوع الأسطورة؛ إذ كان من الممكن استخدام عدد من السمات الفنية دون سواها تبعًا لما تسمح به تفاصيل الأسطورة التى يتعامل معها الشاعر بحرية تامة ، ويجرى فى ثنايا أحداثها الأصلية مجموعة من التعديلات التى تتوافق مع تناوله الدرامى. مثال ذلك ما أدخله سوفوكليس من تعديلات على أحداث الأسطورة التى تقوم عليها أحداث مسرحية " قصاصو الأثر" التى نحن بصددها ، والتى منها :

١- أنه جعل حدوث واقعة سرقة القطيع تتم فى بداية المسرحية، قبل واقعة اختراع القيثارة التى لم تذكر سوى فى نهاية المسرحية عكس ما ورد بالأسطورة الأصلية.

٢- جعل أحداث المسرحية تدور عند جبل كيلينى فى أركاديا بدلًا من كهف بيلوس Βέλος الموجود بالقرب من نهر ألفيوس Αλφεῖος ،

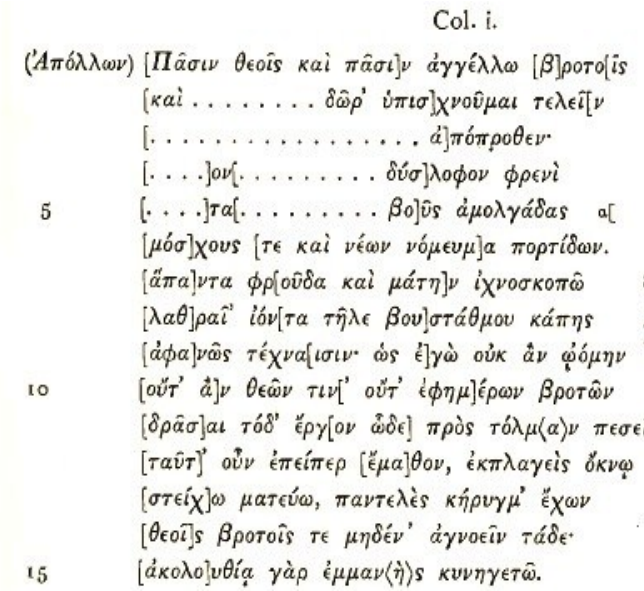
٣- جعل الساتيروى هم الذين اكتشفوا أمر السارق، وليس الشيخ المسن الذى وفد من مدينة أونكيستوس Ονκεστος كما تروى الأسطورة الأصلية.

٤- جعل الحورية كيلينى هى التى تعتنى بالطفل هرميس بدلاً من أمه الحقيقية الحورية مايا.

وفيما يلى سوف نلقى الضوء على أكثر السمات الفنية أهمية حيث إنها هى التى ميزت المسرحية الساتيرية عند سوفوكليس، من خلال استعراض مشاهد مسرحية "قصاصو الأثر" ، وفى ضوء البرديات المحفوظة لها فى مجموعة البهنسا .

أولًا: إظهار الآلهة والحوريات فى صورة آدمية هازلة محدودة القدرة:

- تظهر هذه السمة فى بداية المسرحية فى العمود الأول أبيات (١-١٥)، عندما يقدم سوفوكليس شخصية الإله أبولون فى صورة الإنسان البشرى الذى يستغيث بكل من الآلهة والبشر على حد سواء، من أجل مد يد المساعدة فى آلية اكتشاف مكان اختفاء القطيع أو الشخص الذى قام بعملية السرقة ، ولهذا السبب فإنه يقوم برحلة للبحث عن قطيعه جاب فيها مختلف وديان بلاد اليونان وسهولها، وهو أمر يُظهر عجزه ، وحاجته إلى المساعدة وتقديم العون ، وعدم قدرته على معرفة ملابسات السرقة على الرغم من كونه إلهًا . ويبرر هذا ظهور شخصية سيلينوس والساتيروى فيما بعد ، خاصة بعد سماعهم عن وجود مكافأة ثمينة لمن يمكنه العثور على القطيع :



Col. i.

(Ἀπόλλων) [Πᾶσιν θεοῖς καὶ πᾶσι]ν ἀγγέλλω [β]ροτο[ῖς
[καὶ . . . . . δῶρ' ὑπισ]χνοῦμαι τελεῖ[ν
[. . . . . ἀ]πόπροθεν·
[. . . .]ον[. . . . . δύσ]λοφον φρενὶ
5 [. . . .]τα[. . . . . βο]ῦς ἀμολγάδας α[
[μόσ]χους [τε καὶ νέων νόμευμ]α πορτίδων.
[ἅπα]ντα φρ[οῦδα καὶ μάτη]ν ἰχνοσκοπῶ διασ[
[λαθ]ραῖ' ἰόν[τα τῆλε βου]στάθμου κάπης λα[θρ
[ἀφα]νῶς τέχνα[ισιν· ὡς ἐ]γὼ οὐκ ἂν φόμην οὕ(τως) ἦν [ἐν τ(ῷ) Θέω(νος).
10 [οὔτ' ἄ]ν θεῶν τιν[' οὔτ' ἐφημ]έρων βροτῶν
[δρᾶσ]αι τόδ' ἔργ[ον ὧδε] πρὸς τόλμ(α)ν πεσεῖν.
[ταῦτ]' οὖν ἐπείπερ [ἔμα]θον, ἐκπλαγεὶς ὄκνῳ
[στείχ]ω ματεύω, παντελὲς κήρυγμ' ἔχων
[θεοῖ]ς βροτοῖς τε μηδέν' ἀγνοεῖν τάδε·
15 [ἀκολο]υθία γὰρ ἐμμαν⟨ὴ⟩ς κυνηγετῶ.

أبولون : " إننى أُبلغ كل الآلهة وجميع البشر الفانين أنه إذا رأى أى فرد منكم قطيعى من بعيد ، فإننى أعده بدفع مكافأة ، ..... حيث إن الألم الشديد يعتصر قلبى ، إذ انسل شخص ما خفية وسرق قطيعى من الأبقار والعجول المولودة حديثًا. كل شىء فُقد وصار غير مرئي بمهارة وحذق، ليصبحوا بعيدًا عن الحظيرة، حيث مكان طعامهم، فقمت باقتفاء آثارهم فى سرية تامة ولكن دون جدوى، ولهذا لا أصدق أنه بمقدور إله ذي مكانة رفيعة ولا كائن حى ذي حياة قصيرة تغريه شجاعته ويزل ليفعل مثل هذا الفعل . ومنذ أن علمت بخبر السرقة تضاءلت دهشتى وطفقت أبحث عنهم ، بعد أن أبلغت كل الآلهة والبشر الذين لا يعرفون بأمر هذه السرقة مجتمعين، وأُرهقت من كثرة متابعتهم فى جنون" .

- كما تظهر السمة ذاتها فى مشهد عناية الحورية كيلينى بالطفل هرميس فى مهده ، ولقد ورد هذا فى العمود الحادى عشر (أبيات ٥-٧)، عندما أعلنت أنها ترعى الطفل الصغير هرميس، لتشير بذلك إلى تمتعها بالصفات ذاتها التى تتمتع بها الأمهات من البشر ، على الرغم من كونها حورية من مرتبة أعلى من البشر ، ودون الأرباب :

5 [κἀδεστ]ὰ καὶ ποτῆτα καὶ κοιμήματα
[πρὸς σπ]αργάνοις μένουσα λικνῖτιν τροφὴν
[ἐξευθ]ετίζω νύκτα καὶ καθ' ἡμέραν.

كيلينى :" ها أنذا أسهر بجوار الطفل فى مهده ليلاً ونهارًا ، وأعتنى بلف ملابسه والبقاء إلى جانبه لإطعامه وهدهدته فى نومه ".

ثانياً : اضطلاع الساتيروى وأبيهم بالدور الرئيس فى الأحداث :

ظهرت هذه السمة منذ بداية أحداث المسرحية ؛ إذ حرص سوفوكليس على تقديم شخصية سيلينوس، والد الساتيروى وقائدهم ، فور انتهاء المشهد الخاص باستغاثة الإله أبولون بعد سرقة القطيع ، وأوضح الشيخ أنه على الرغم من شيخوخته فإنه خف إلى مساعدته عندما سمع استغاثته ، وفى بيان هذا الفعل تبجيل للإله أبولون ورغبة من سيلينوس فى الحصول على المكافأة الذهبية الكبيرة التى وعد بها الإله . ثم نجده يبدى استعداده لتسخير أبنائه من الساتيروى للبحث عن القطيع وإيجاده؛ لأنهم أخف منه حركة وأكثر نشاطًا، ويعتبر هذا تمهيدًا لظهورهم وبداية قيامهم بدورهم الرئيس فى الأحداث، بوصفهم الأبطال الحقيقيين فى معظم مشاهد المسرحية، كما نرى فى العمود الثانى أبيات (١٢-٢٦)، وبداية العمود الثالث أبيات (٣-٤):

(Σιληνός) [ὦ Φοῖβε,] σοῦ φωνήμα(θ)' ὡς ἐπέκλυον
[βοῶ]ντος ὀρθίοισι σὺν κηρύγμασ[ι,
[σ]πουδῇ τάδ' ἢ πάρεστι πρεσβύτῃ [μαθών,
15 [σ]οί, Φοῖβ' Ἄπολλον, προσφιλὴς εὐε[ργέτης
θέλων γενέσθαι τῷδ' ἐπεσσύθην ὁρ[ό]μ(ῳ,]
ἄν πως τὸ χρῆμα τοῦτό σοι κυνηγ[έ]σω.
τ[ό]τ' ἄγγε[λό]ς μοι κείμενον χρ[υ]σὰ[ν σ]τέφε
μά[λι]στ' ἐπ[. . . . .]αισ[ι π]ρόσθε σ . [. . . . .]ν,
20 παῖδας δ' ἐμ[οὺ]ς ὁσσοισι [. . .]αυε[.]βα[. .] . [. . . .]
. [. . . . ιμ]' [ἀ]ν εἴπερ ἐκτε[λ]εῖς ἅπερ λέγεις.
(Ἀπ.) [. . . . . .] . [.]ω· μοῦνον ἐμπ[έδου τ]άδ[ε.
(Σι.) τὰ[ς βοῦς ἀπάξω σ]οι· σὺ δ' ἐμπέδου [δόσι]ν.
(Ἀπ.) [ἔξει σφ' ὁ γ' εὐ]ρὼν ὅστι[ς] ἕ[σ]θ· ἐτ[οῖ]μ[α] δέ.
25 (Σι.) [. . . . . .]ισ . . [.]ε[.]ζητ[. . . . . ἀλλ]ὁτῳ τ[
(Ἀπ.) [. . . . . .]κσο . [

Col. iii.

(Σι.) [ ]
(Ἀπ.) [. . .] . α[ ]
(Σι.) τί τοῦτο; πο[ι . . . . . λέγ]εις;
(Ἀπ.) ἐλεύθερος σὺ [πᾶν τε γένος ἔσται τέκν]ων.

- العمود الثانى (١٢-٢٦):

سيلينوس:" أى فويبوس ، ما أن سمعتك وأنت تجأر بالصراخ معلنًا ذلك بصيحات عالية ، وما أن علمت بهذه الأخبار حتى حثثت الخطى رغم شيخوختى كى أكون بالقرب منك ، أى فويبوس أبولون ، رغبة منى فى أن أكون الشخص العزيز الذى يسدى إليك الخير ، والذى يهرع إليك سريعاً لا يلوى على شىء ، حتى لو كان مسعاى هو أن أقتنص هذا (الغنم) منك وأن تتوجنى بإعلان فوزى بالذهب ... خاصة أن أبنائى يتمتعون بعيون (ثاقبة)حادة النظر .....وسوف أبعثهم إليك لو أنك قطعت عهدًا على نفسك وأعلنت ذلك .

أبولون: ..... فقط اثبت على موقفك من هذه الأمور.

سيلينوس: سوف أرد إليك ثيرانك فقط إذا ما ظللت ثابتاً على عهدك.
أبولون : أيًّا كان من سيعثر على قطيعى فإن(المكافأة الموعودة) ستكون جاهزة فى انتظاره".

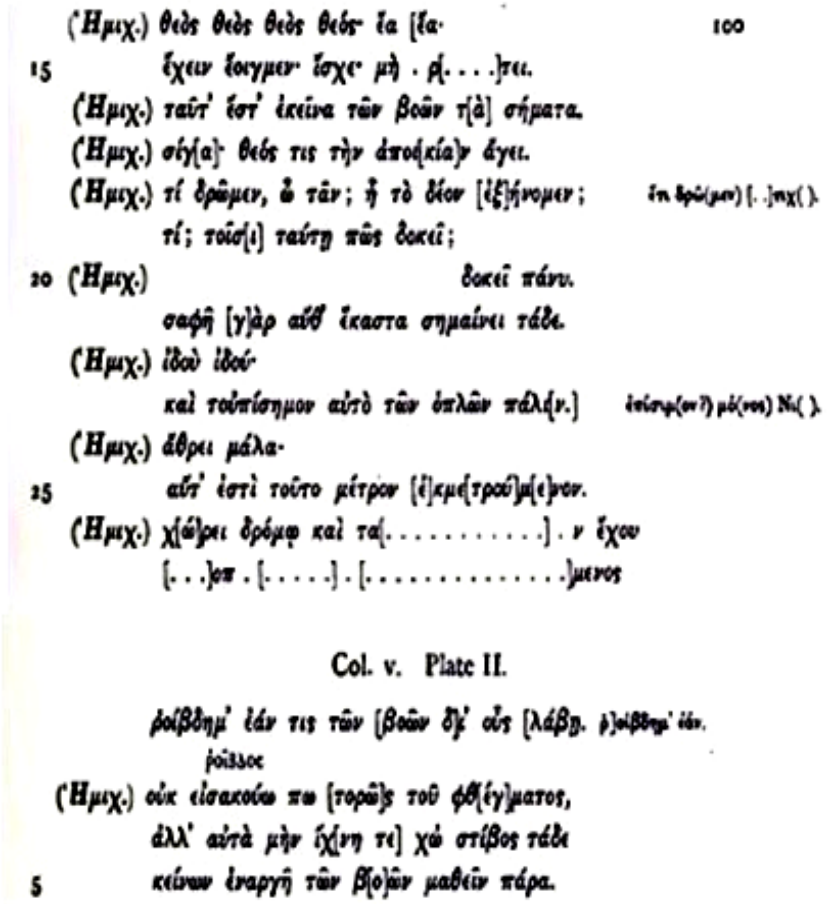
- العمود الثالث (٣-٤):

سيلينوس: " ماذا ؟، .....(ما هى الجائزة) الأخرى التى أعلنت عنها؟.
أبولون : أن تغدو حراً أنت وجميع أبنائك".

ثالثاً ، تناقض ردود أفعال الساتيروى ،

تظهر هذه السمة فى مشاهد ومواقف كثيرة بالمسرحية، وبتقديمها وبيانها يحرص سوفوكليس على إظهار الطبيعة المتنوعة للساتيروى بوصفهم الحاشية المصاحبة للإله ديونيسوس، الذين يعبرون عن انفعالات متناقضة، وعن قوى الطبيعة ومظاهرها المفعمة بالحركة والنشاط، ومن أهم صفاتهم :

أ- البحث بدقة مع سرعة الحركة ،
ويظهر هذا فى العمود الرابع أبيات (١٤-٢٧)، والعمود الخامس أبيات (١-٥):



(Ημιχ.) θεὸς θεὸς θεὸς θεός· ἴα [ἴα· 100
ἔχειν ἔοικμεν· ἴσχε· μὴ . ρ̣[. . . .]τει.
(Ημιχ.) ταῦτ' ἔστ' ἐκεῖνα τῶν βοῶν τ[ὰ] σήματα.
(Ημιχ.) σίγ[α]· θεός τις τὴν ἀποδ[ία]ν ἄγει.
(Ημιχ.) τί δρῶμεν, ὦ τᾶν; ἢ τὸ θέον [ἐξ]ήνομεν; ἐπ. δρῶ(μεν) [. .]πχ( ).
τί; τοῖσ[ι] ταύτῃ πῶς δοκεῖ;
(Ημιχ.) δοκεῖ πάνυ.
σαφῆ [γ]ὰρ αὖθ' ἕκαστα σημαίνει τάδε.
(Ημιχ.) ἰδοὺ ἰδού·
καὶ τοὐπίσημον αὐτὸ τῶν ὁπλῶν πάλ[ιν.] ἐνίσιμ(ον?) μό(νον) Ν̣( ).
(Ημιχ.) ἄθρει μάλα·
αὖτ' ἐστὶ τοῦτο μέτρον [ἐ]κμε[τρού]μ[ε]νον.
(Ημιχ.) χ[ώ]ρει δρόμῳ καὶ τα[. . . . .] . ν ἔχου
[. . .]σπ . [. . . . .] . [. . . . .]μενος

Col. v. Plate II.

ῥοίβδημ' ἐάν τις τῶν [βοῶν δ]ὲ οὖς [λάβῃ. ῥ]οίβδημ' ἰόν.
ῥοιβδος
(Ημιχ.) οὐκ εἰσακούω πω [τορῶ]ς τοῦ φθ[έγ]ματος,
ἀλλ' αὐτὰ μὴν ἴχ[νη τε] χὠ στίβος τάδε
κεἴνων ἐναργῆ τῶν β[ο]ῶν μαθεῖν πάρα.

-العمود الرابع (١٤-٢٧):

نصف الجوقة :" إلهى ..إلهى ..إلهى ؛ هيا ! هيا! يبدو لنا أننا حصلنا عليهم لا ...
نصف الجوقة الآخر : تلك هى آثار(أقدام) القطيع
نصف الجوقة : صمتاً ! ، إنه رب من الأرباب يوجهنا إلى المستوطنة .

نصف الجوقة الآخر : ماذا عسانا أن نفعل ، يا صاح؟ هل يحق لنا أن نقوم بواجبنا؟ ماذا؟ أفلا يبدو هذا مقبولًا لهم ؟.
نصف الجوقة: أجل إنه يروق لهم ، لأن كل هذه الآثار بادية لهم بكل وضوح .
نصف الجوقة الآخر : انظروا ، انظروا ها هنا ! ، ها هو أثر حوافرهم ظاهر من جديد .
نصف الجوقة : أمعنوا النظر بدقة ! ها هنا هذا الأثر ذو قياس مطابق للأثر الذى تركته الحوافر.
نصف الجوقة الآخر : حثوا سيركم وأسرعوا خطاكم ..".

-العمود الخامس (١-٥):

نصف الجوقة: " إن كانت هناك جلبة فلا بد أن أحدهم قد تنامى إلى سمعه صوت هذه الجلبة .
نصف الجوقة الآخر: إننى لا أسمع بجلاء حتى هذه اللحظة انبعاث صوت الضجة ، لكن هذه هى آثار الأقدام ، كما أن أثر انطباع القدم لتلك الثيران واضح وجلى للعيان كى نستجلى منه حقيقة الأمر ".

ب-سيطرة الخوف الممزوج بالرقص على تصرفاتهم :

وتظهر هذه السمة عندما يخاطبهم والدهم وقائدهم سيلينوس - فى العمود الخامس أبيات (٢١-٢٧) والعمود السادس من أبيات (١-٦) - فور اعتقاده أنهم هم الذين اخترعوا فكرة نشر آثار أقدام فى اتجاهات متضاربة بغية تضليله فى القيادة، فيشرع فى مخاطبتهم ووصفهم بالجبن والتخلى عن تحقيق الهدف، لكنهم يحاولون تفسير هذه الحالة الغريبة التى يمتزج فيها الرقص الهيستيرى بالخوف ، خاصة بعد سماعهم صوتًا مرعبًا مجهول المصدر .

(Σι.) τ[ί τοῦτ' ἰύζεις;] τίνα φοβῇ; τίν' εἰσορᾶς;
τ[ί δεῖμ' ὄπωπ]ας; τί ποτε βακχεύεις ἔχων;
ἀ[γχοῦ τις ἥκε]ι κέρχνος· ἱμείρει[ς] μαθεῖν
τ[ίς ἦν; τί σιγ]ᾶτ', ὦ πρ[ὸ τοῦ λαλίστ]ατοι; σιγᾶθ' οἱ πρὸ τοῦ· οὗ(τως) ἦν μό(νον) ἐν τ(ῷ) Θέω(νος).
(Χο.) σ[ίγα μὲν οὖν.]
(Σι.) τ[ίν' ἔστ' ἐκεῖθε]ν ἀπονοσ[φίζ]εις ἔχων;
(Χο.) ἄ[κουε δή.]

Col. vi.

(Σι.) καὶ πῶς ἀκούσ[ω μηδεν]ὸς φωνὴν κλύων;
(Χο.) ἐμοὶ πιθοῦ.
(Σι.) ἐμ[ὸν] δίω[γμά γ' οὐδα]μῶς ὀνήσετε.
(Χο.) ἄκουσον αὖ τ[ο]ῦ χρ[ήμα]τ[ο]ς χρόνον τινά,
[ο]ἵῳ 'κπ[λ]αγέντες ἐν[θάδ'] ἐξενίσμεθα οἵῳ 'κπλαγ(έντες) Ἀρ(ιστοφάνης?), ἐνθάδ' ἐξε-νίσμεθα· οὗ(τως) ἦν μό(νον)
ψόφῳ τὸν οὐδε[ἰ]ς π[ώπο]τ' ἤκουσεν βροτῶν.

العمود الخامس (٢١-٢٧):

سيلينوس : " ما الذى يدفعك للصراخ هكذا ؟ ومم تخاف ؟ وإلى أى شىء تحملق ؟ ترى هل شاهدت منظرًا مرعبًا ؟ ولماذا يتملكك هذا الرقص الهيستيرى؟ .... إن صقرًا بلا ريب يطلق صيحته المدوية بالقرب من هنا ؛ أترغب فى معرفة ماذا كان ؟ لماذا تلتزمون الصمت ، يا من كنتم ثرثارين منذ قليل؟ .

الكورس : اصمت إذن .

سيلينوس : إلى أى مكان تراك ترحل من هنا ؟

الكورس : أصغ السمع وانصت ! .

- **العمود السادس (١-٦)**

سيلينوس : أنى لى أن أنصت طالما أنى لا أسمع صوت أحد ؟

الكورس : عليك أن تطيعنى.

سيلينوس : إنكم لن تفيدونى بأى وسيلة فى بحثى عن القطيع.

الكورس : استمع إلى هذا الشيء مرة ثانية ولو لبرهة وجيزة . فلقد أصبنا بالرعب جراء هذه الجلبة التى سمعناها هنا فخرجنا عن طورنا ، وليس هناك أحد من البشر الفانين سمع هذه الجلبة أبدًا".

ج-الجُبن وقذارة الملبس:

تظهر هذه السمة فى العمود السادس أبيات (٧-١٤) عندما يخاطبهم سيلينوس ، ويشرع فى تعديد أوصافهم السيئة تباعًا قائلًا لهم :

(Σι.) τί μοι ψ[ό]φον φοβ[εῖσθε] κα[ὶ] δειμαίνετε, ἐν τ(ῷ) Θέ(ωνος).
μάλθης ἄναγνα σώ[μα]τ' ἐκμεμαγμένα, -μένα Ἀρι(στοφά)ν(ης).
κάκιστα θηρῶν ὄντ[ες, ἐ]ν [π]άσῃ σκιᾷ
φόβον βλέποντες, πάν[τα] δειματούμενοι,
ἄνευρα κἀκόμιστ[α] κἀνε[λε]ύθερα
διακονοῦντες, [σ]ώ[μ]ατ' εἰ[σ]ιδ[ε]ῖν μόνον
κα[ὶ γ]λῶσσα κα[ὶ] φ[αλ]ῆτες; εἰ δέ που δέῃ,
πιστοὶ λόγοισιν ὄντες ἔργα φεύγετε.

سيلينوس :" لماذا تخافون وترتعد فرائصكم من هذه الضوضاء ؟ ألا إنكم أجسام دنسة معجونة فى القار والشمع ، وبهائم خسيسة إلى أبعد حد ، ترون الخوف بوضوح فى كل ظل ظليل ، وترتجفون رعباً على الدوام ، خدماتكم لا وجود لها ، ولا تؤدى الغاية منها ، وهى خدمات عبيد ، أفلا تنظرون سوى إلى أبدانكم وإلى ألستتكم وإلى أعضاء ذكورتكم؟ مع أن هذا واجب عليكم فى كل وقت وحين ، إنكم مخلصون فى أقوالكم لكنكم تهربون عندما يحين وقت أداء الأفعال ".

د- التظاهر بالتراخى والكسل فى بعض المواقف:

تظهر هذه السمة المميزة لطبيعة الساتيروى فى العمود السادس أبيات (٢٤-٢٦) ،وكذا فى البيت الأول من العمود السابع من البردية، عندما يقوم سيلينوس بتوبيخ أفراد الساتيروى واتهامهم بأنهم يتظاهرون بالخوف والاستسلام للجبن بغرض إضاعة الهدف

من البحث، وبهذا يفقدون المكافأة الذهبية والحرية التى وعدهم بها الإله أبولون فيما لو أنهم عثروا على قطيعه المفقود.

- العمود السادس (٢٤- ٢٦) ،والبيت الأول من العمود السابع:

πλοῦτον δὲ χ[ρ]υσόφαντον ἐξαφί[ε]τε
25 ὃν Φοῖβος ὑμῖν εἶπε κ[ἀ]νεδέξατο,
καὶ τὴν ἐλευθέρωσιν ἣν κατῄνεσεν

Col. vii.

ὑμῖν τε κἀμοί· ταῦτ' ἀφέντες εὕδετε.

سيلينوس :" ها أنتم تتنصلون من الثروة الذهبية التى ذكرها فويبوس ووعدكم بها ، وكذا بالحرية التى وعد بمنحها لكم ولى على حد سواء ؛ لقد تركتم هذا (كله) وتخليتم عنه وغططتم فى النوم ".

هـ-القفز وضرب الأرض بقوة :

تظهر هذه الصفات المميزة للساتيروى فى العمود التاسع أبيات (٢-٥) ،عندما يحاولون إحداث ضجة كبيرة بغية أن يخرج إليهم الوحش الذى يعتقدون أنه يسكن داخل الكهف، ويصدر عنه هذا الصوت المخيف، لكنهم يفاجئون بخروج الحورية كيلينى التى توبخهم على ما صدر منهم:

(Σι.) ὁ [δ' ο]ὐ φανι[εῖτ]αι τοῖσιν· ἀλλ' ἐγὼ τάχα
φ[έρ]ων κτύ[π]ον πέδορτον ἐξαναγκάσω
π[η]δήμασιν κραιπνοῖσι καὶ λακτίσμασιν
ὥ[σ]τ' εἰσακοῦσαι κεἰ λίαν κωφός τις ⟨ἦ⟩.

الساتيروى :" إنه لن يُظهر نفسه بهذه الوسائل ، ولكننى سوف أجبره توًا وأحمله على الخروج بإحداث ضجة أرضية سريعة ، وعن طريق قفزات وضربات متلاحقة، إلى أن (تصل) أسماعه بجلاء حتى لو كان مصابًا بالصم ".

رابعًا: تقديم الأحداث الساتيرية فى أماكن طبيعية :

- يُظهر سوفوكليس هذه السمة فى ثنايا حديث الحورية كيلينى فى العمود التاسع، أبيات (٦- ٨)، عندما تصف المنظر الطبيعى العام الذى تدور فيه الأحداث بطريقة غير مباشرة من خلال تعنيفها لأفراد الساتيروى الذين قفزوا وضربوا الأرض بشدة فوق الكهف الموجود أسفل أحد التلال؛ اعتقادًا منهم أن سارق القطيع يختفى بداخله:

(Κυλλήνη). θῆρες, τί [τό]νδε χλοερὸν ὑλώδη πάγον
ἔν[θ]ηρον ὡρμήθητε σὺν πολλῇ βοῇ ;
τίς ἥδε τέχνη, τίς μετάστασις πόνων

كيلينى :" يا أيتها الحيوانات المتوحشة، لماذا تندفعون بهذه الصرخات الشديدة عبر هذا التل الأخضر ذى الأحراش، الذى تتردد عليه الوحوش المفترسة؛ وما الذى أدى إلى انتقال الآلام إليكم ؟ ".

- وتظهر هذه السمة مرة أخرى فى العمود الحادى عشر، أبيات (٢-٣)، عندما تستكمل الحورية كيلينى حديثها عن هرميس، طفل زيوس ، الذى نتج عن اغتصاب كبير الأرباب لابنة التيتان أطلس، الذى قام زيوس بإحضاره إلى هذا المكان الطبيعى من أجل إخفائه فى أحد الكهوف الموجودة أسفل جبل كيلينى بعيدًا عن عينى زوجته الشرعية هيرا ، ثم طلبه من الحورية كيلينى أن تقوم على رعايته سرًّا بدلًا من أمه التى دهمها المرض.

[κατὰ σπέ]ος δὲ παῖδ' ἐφίτυσεν μόνον,
[τοῦτον δὲ] χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἐγὼ τρέφω·

كيلينى : " ولدت داخل الكهف طفلًا وحيدًا ، وها أنذا أرعاه بيدى هاتين ".

خامسًا :النمو السريع للإله هرميس وهو طفل رضيع :

تظهر هذه السمة فى العمود الحادى عشر، أبيات (٨-١١)، عندما تشرع الحورية كيلينى فى وصف النمو السريع غير الطبيعى للطفل هرميس ، الذى أصبح فى أيام معدودات يتمتع بكافة صفات الغلمان دون أن يستغرق الزمن الطبيعى لبلوغ تلك المرحلة العمرية :

[ὁ δ' α]ὔξεται κατ' ἦμαρ οὐκ ἐπεικότα
[μέγι]στος, ὥστε θαῦμα καὶ φόβος μ' ἔχει.
[οὔπω γ]ὰρ ἕκτον ἦμαρ ἐκπεφασμέν[ο]ς ἡμέρας πεφασμένος.
[γυίοι]ς ἐρείδει παιδὸς εἰς ἥβης ἀκμήν,
[κάξορ]μενίζει κούκέτι σχολάζεται
[βλάστη·] τοιόνδε παῖδα θησαυρὸς στέγει. τ[ρί]φει.

كيلينى :" وكان كل يوم ينمو إلى أن صار فائق النمو بصورة غير معتادة ، وهنا تملكتنى الدهشة والخوف؛ وذلك لأنه لم يكن قد أكمل بعد اليوم السادس من عمره حينما استوى على قدميه وغدا صبيًا (يافعًا) فى ريعان شبابه ، ولم يعد ذلك (الطفل) الغض ".

سادسًا : اختراع الإله للقيثارة عندما كان طفلًا فى مهده :

تظهر هذه السمة فى العمود الحادى عشر أبيات (١٥-١٩) عندما تخبر الحورية كيلينى أفراد الساتيروى أن الصوت المخيف كان منبعثًا من آلة موسيقية جديدة اخترعها الطفل هرميس :

15 ἀφ[ανεῖ δ' ὁ πεύθη φ]θέγμ⟨α⟩ μηχανῇ βρέμ[ον
καὶ π[όλ]λ' ἐθά[μβεις, αὐτὸ]ς ἡμέρᾳ μιᾷ
ἐξ ὑπτίας κ[ίστης γ' ἐμηχ]ανήσατο·
τοιόνδε θη[ρὸς ἐκ θανόντ]ος ἡδονῆς
ἔμμεστον ἄ[γγος εὗρε κ]αὶ κάτω δ[ονεῖ.]

- العمود الحادى عشر :

كيلينى : " أما الصوت الذى دهشتم منه ، فهو صادر عن آلة (موسيقية) غير معروفة ، صممها هو فى يوم واحد لا سواه من ظهر صدفة ، وابتكر من هذا الحيوان الميت صندوقًا زاخرًا بالبهجة ، وجعل الجزء الأسفل منه يبعث المتعة ".

-كما تظهر هذه السمة مرة أخرى فى العمود الثانى عشر (أبيات ١٥-١٦)، عندما يريد الساتيروى معرفة تفاصيل أكثر عن الآلة الموسيقية :

15 (Χο.) [ποῖον δὲ τοῦνομ' ἐν]νέ[πει]ς ; πόρσυνον, εἴ τι πλ[έ]ον ἔχεις.
(Κυ.) [τὸν θῆρα μὲν χέλυν, τὸ φωνο]ῦν δ' αὖ λύραν ὁ π[αῖς κ]αλεῖ.

الكورس :" أى اسم أطلقته على هذه الآلة ؟ زودينا به ، إن كان لديك ما هو أكثر إيضاحًا.

كيلينى : إن الطفل يطلق على هذا الحيوان اسم السلحفاة ، ويسمى الآلة التى تصدر النغم قيثارة ".

سابعًا : الإشارة إلى وجود خدعة فى ثنايا الأحداث:

وتظهر هذه السمة فى العمود الخامس (أبيات ١٣-١٩) على لسان سيلينوس والد أفراد الساتيروى وقائدهم،عندما يوجه إلى أحد أفراد الساتيروى اتهامًا بأنه يفتعل خدعة ما لتضليله أثناء البحث :

(Σι.) τίν' αὖ τέχνην σὺ τήν[δ' ἄρ' ἐξ]εῦρες, τίν' αὖ;
πρόσπαιον ὧδε κεκλιμ[ένον] κυνηγετεῖν
πρὸς γῆ. τίς ὑμῶν ὁ τρόπος; οὐχὶ μανθάνω.
[ἐ]χῖνος ὥς τ[ι]ς ἐν λόχμῃ κεῖσαι πεσών,
[ἢ] τις πίθη[κο]ς κύβδα θυμαίνεις τινί.
τ[ί] ταῦτα; π[οῦ] γῆς ἐμάθετ' ἐν πο[ί]ῳ τόπῳ;
[ση]μήνατ', ο[ὐ γ]ὰρ ἴδρις εἰμὶ τοῦ τρόπου.

سيلينوس : " ترى أى خدعة هذه التى قمت باختراعها ؟ وماذا بعد ؟ هل التويت فجأة على هذا النحو بغية اقتناص شىء ما على الأرض ، أى مسلك هذا الذى صدر عنكم ؟ أنا لا أفهم . تسقط لتستلقى فى الدغل مثل القنفذ ، أو تغضب مثل قرد (يقف على رأسه) ويرفع قدميه عاليًا . ما هذا ؟ ، وفى أى بقعة من الأرض تعلمتها؟ . اخبرنى؛ فلست خبيرًا بهذا المسلك ".

ثامنًا : دمج المواقف الساخرة فى ثنايا الأحداث :

- وتظهر هذه السمة فى العمود الرابع (بيت رقم ٥) عندما يخاطب سيلينيوس جمهور المشاهدين بشكل ساخر ، مطالبًا إياهم بالإفصاح عن أية معلومة قد تساعد على معرفة اختفاء القطيع، على اعتبار أن هذا مشاركة منهم لأفراد الساتيروى وقائدهم أثناء رحلة البحث:

[Σι.] φησίν τις, ἢ [οὐδείς φησιν εἰδέναι τάδε;

سيلينوس :" أفلا يتكلم شخص منكم ؟ أفلا يوجد أحد (هنا) يحيطنا علمًا بهذه الأمور؟".

- كما تظهر مرة أخرى فى العمود الرابع (بيت ١٧) ،عندما يسخر شطر من أفراد الساتيروى من قائدهم وأبيهم سيلينوس ، ويطلب من رفاقه الانتباه إلى توجيهاته الرشيدة وكأنه إله يقود عملية البحث عن مستوطنة ليسكنوا فيها لا عن قطيع مفقود .

(Ἡμιχ.) σίγ[α]· θεός τις τὴν ἀποι[κία]ν ἄγει.

نصف الجوقة :" أنصت إليه ! إنه إله يقود (فريقنا) إلى المستوطنة " .

- كما تظهر أيضًا فى العمود الثامن (أبيات ١٣ – ٢٥) ،عندما يهرب سيلينوس مسرعًا بطريقة مضحكة من مكانه بعد سماع الصوت المخيف الذى أرعب الساتيروى ، رغم أنه كان قبلها يتهمهم بالجبن ، ويتفاخر أمامهم بشجاعته عندما كان فى مثل أعمارهم :

π[ά]τερ, τί σ[ι]γᾷς; μῶν ἀληθ[ὲς εἴπομεν; 200
οὐ[κ ε]ἰσακο[ύε]ις, ἢ κεκώφη[σαι, ψόφον;
(Σι.) σί[γα·] τί ἔστιν;
(Χο.) οὐ μενῶ.
(Σι.) μέν', ε[ἰ] (δύνᾳ.)
(Χο.) οὐκ ἔστιν, ἀλλ' αὐτὸς σὺ ταῦθ' [ὅπῃ θέλεις ταῦ]θ' ὅπῃ δύνᾳ· βέλ(τιον) ταῦθ]' ὅπῃ θέλεις.
ζήτει τε κἀξίχνευε καὶ πλοΰ[τει λαβὼν
τὰς βοῦς τε κα[ὶ] τὸν χρυσὸν [. . . . .]ε[.]
μὴ πλείστ[ον] ἔτι σ[. .]ν[. . . . .] χρόνον.
(Σι.) ἀλλ' οὔ τι μ[ή σοί] μ[' ἐκλιπεῖν ἐφήσομαι]
οὐδ' ἐξυπελ[θεῖ]ν τ[οῦ πόνου πρίν γ' ἂν σα]φῶς
εἰδῶμεν ὅν[τιν'] ἔ[νδον ἥδ' ἔχει στέγη.]

الكورس : " أبتاه ، لماذا تلزم الصمت ؟ ألم تخبرنا حقاً بالصدق ؟ ألم تسمع بجلاء الضجة ؟أم أنك أصبت بالصم ؟.

سيلينوس : أنصت ! ما هذا ؟ .....

... فترة سكوت ثم يعود تردد الصوت المخيف

الكورس : ..... لا لن أظل باقياً ها هنا .

سيلينوس : ابق إن كان هذا فى وسعك .

الكورس : ... لا تكن كذلك (وتهرب) ، ولكن إبحث عنهم وتتبع آثارهم بنفسك حيثما شئت ، وعندما تحصل على الثيران والذهب ستصبح غنياً ، أنا لن أهدر وقتاً أكثر من هذا .

سيلينوس : ولكننى لن أجلس هنا وأتركك ترحل وتنسل خفية هارباً من هذه المهمة ، قبل أن تعرف بوضوح من هو هذا الذى يوجد بالداخل تحت هذا السقف" .

ثالثاً : أنواع الألفاظ فى مسرحية " قصاصو الأثر" :

جاءت ألفاظ مسرحية " قصاصو الأثر " الساتيرية متناسبة مع لغة أفراد الساتيروى وأبيهم ومجموعة الشخصيات الهزلية التى تشاركهم الأحداث؛ إذ ليس من المعقول أن يتصف أفراد الساتيروى بالمجون والاندفاع فى الحركة وشرب الخمر ، وفى المقابل يستخدم شاعرنا على لسانهم الألفاظ الرصينة التى تظهر عادة فى حوار المشاهد التراجيدية، بل كان يتعين عليه إيجاد مجموعة من الألفاظ التى تميز هذه العروض وتناسبها ، وإن كانت فى كثير من الأحيان تبدو قريبة فى الشكل والمضمون من الألفاظ التى يستخدمها شعراء الكوميديا فى أعمالهم الكوميدية الساخرة. ولهذا قمنا بتقسيم هذه الألفاظ إلى سبعة أنواع على النحو التالى :

النوع الأول : ألفاظ بذيئة وشعبية الطابع وردت على لسان سيلينوس أو الساتيروى:

المكان فى البردية	اللفظ	المعنى
العمود السادس ،٩	κάκιστα	الأدنى ، الأحقر.
العمود السادس ،١٣	φαλῆτες	أعضاء الذكورة عند الرجال.
العمود السادس ، ١١	κἀκόμιστα	سمات الإهمال.
العمود العاشر ، ٥	κακοῖς	كلمات بذيئة.
العمود الرابع عشر ، ١٦	χλιδᾶς	وقح، فاسق، سفيه.
العمود الرابع عشر ، ١٨	μῶρα	غباء ، حمق.
العمود الخامس عشر ،٣	πονηρά	ألاعيب شريرة، أحابيل .

النوع الثانى : ألفاظ تعبر عن التعجب :

المكان فى البردية	عبارة التعجب
العمود الثالث ، ٧	ἀπαπαπαῖ
العمود الثالث، ٨	ὤ ὤ
العمود الرابع ، ٧	ἄγ᾽ εἶα
العمود الرابع ،٢٢	ιδοὺ ᾽ιδού
العمود الخامس ، ٢٠	ὔ ὔ ὔ ὔ
العمود السابع ، ١٢	ὗ ὗ ὗ , ψ ψ, ᾶ ᾶ
العمود الثامن ، ٧	ὀπποποῖ
العمود السابع عشر ، ٥	ιοὺ ᾽ιοὺ

النوع الثالث : ألفاظ لا ترد إلا فى المسرحيات الساتيرية :

ظهرت بعض هذه الألفاظ فى بقايا شذرات سوفوكليس الساتيرية ، مثل لفظ: τράγος الذى ظهر فى مسرحية سالمونيوس شذرة رقم: ٥٤٠[٢١]،ولفظ φαλακρόν الذى ظهر فى مسرحية ديونيسوس الصغير شذرة رقم: ١٧١ [٢٢]، أما اللفظين γράπις ، ἀλκασμάτων فلم يظهرا إلا فى هذا العمل المسرحى فقط أبيات: ١٧٥، ٢٤٥ على التوالى. أما الألفاظ الأخرى فقد ظهرت فى مسرحية الكيكلوبس ليوريبيديس ، ومنها ألفاظ: εὐιάζετο الذى ظهر فى بيت ٤٩٥، ولفظ λαλίστατοι الذى ظهر فى بيت: ٣١٥،ولفظ διακανάσσεται الذى ظهر فى بيت ١٥٧. كما ظهر بعضها فى شذرات تنسب إلى الشاعر براتيناس مؤسس هذا الجنس الأدبى، مثل لفظ : παροίνοις الذى ظهر فى الشذرة الأولى، البيت الأول[٢٣] :

المكان فى البردية	اللفظ الساتيرى	المعنى
العمود التاسع ،١٢	εὐιάζετο	يتوسل متضرعًا إلى الإله باكخوس.
العمود الخامس ، ٢٤	λαλίστατοι	الأكثر ثرثرة.
العمود الرابع عشر، ١٦	τράγος	الماعز، التيس، الجدى.
العمود الرابع عشر،١٧	φαλακρόν	أصلع،مثل رأس العضو الذكرى.
العمود السادس، ١٧	παροίνοις	من يعاقرون الخمر.
العمود السابع ،١٩	γράπις	جلد مجعد، طائر صغير الحجم.
العمود العاشر ،١١	ἀλκασμάτων	تصرفات شجاعة أو باسلة.

النوع الرابع : ألفاظ تساوى فى المعنى صيغة التصغير :

هى ألفاظ قد تكون فى صيغة التصغير ، أو وردت بالمعنى الذى يفيد التصغير كما أنها وهى ألفاظ لا ترد بهذه الصورة فى المسرحيات التراجيدية ، لكنها تستخدم بكثرة فى المسرحيات الكوميدية بوصفها إحدى وسائل التدليل أو السخرية أثناء وصف شخص أو شيء ما ، وهذه السمة استعارتها المسرحيات الساتيرية ، ولم يكن سوفوكليس أول من استخدمها ، إذ استخدم آيسخيلوس ألفاظًا مثلها من قبل فى إحدى مسرحياته الساتيرية المتبقية على شكل شذرات ، منها على سبيل المثال: مسرحية جلاوكوس البونطى الشذرة رقم ٢٦. ومن هذه الألفاظ:

المكان فى البردية	اللفظ	المعنى
العمود السادس ، ١٥	θηρίων المرادفة فى المعنى للفظ : θηρίον	الساتيرى الصغير، الوحش الصغير.
العمود السادس ، ٩	ὀνθία المرادفة فى المعنى للفظ: ὄνθος	روث قليل.

النوع الخامس : ألفاظ من لهجات متنوعة غير دورية الأصل :

إذ كان من المتبع استخدام ألفاظ ذات لهجة دورية فى كتابة لغة المسرحيات الساتيرية، باعتبارها اللهجة الأصلية لهذا الجنس الأدبى، لكن شعراء التراجيديا وعلى رأسهم سوفوكليس أدخلوا مع مرور الزمن مجموعة ألفاظ من لهجات أخرى ، منها ما ورد فى هذا العمل المسرحى؛ مثل :

المكان فى البردية	اللفظ المستخدم	اللهجة والشكل الأصلى	المعنى
العمود الرابع عشر، ١٥	νεῖος	إيونية وصورتها الآتيكية νέος	شاب.

العمود التاسع ، ٣	πέδορτον	أتيكي اللهجة ومساو للفظ μεθέορτον	صبيحة يوم الاحتفال.
العمود الثانى عشر، ٦	Βραχύς	إيونية الصورة من الأصل Βραχύς,Βραχεῖα,υ	قصير ، مختصر، موجز.
العمود الحادى عشر، ٤	ισχύς	أتيكى اللهجة من الأصل ισχὺς	قوة (الجسد)، قوة (من الجنود).

النوع السادس : ألفاظ لا ترد فى التراجيديا ، ولكنها ترد فى أجناس أدبية أخرى:

المكان فى البردية	اللفظ	مكان استخدامه فى أجناس أخرى	المعنى
العمود الرابع،٢٢	ὁπλῶν	– هوميروس فى الإلياذة، النشيد الحادى عشر،بيت٥٦٣. – أرستوفانيس، مسرحية: أهل أخارناى،بيت ٧٤٠	حوافر الحيوان.
العمود الثالث،١٠	ὑπόνομα	–ديودوروس الصقلى، الجزء الثالث ،فقرة ٣٧. –ثوكيديديس، الجزء	ممر تحت الأرض.

		الثانى ،فقرة ٧٦.	
العمود الثالث ، ١٤	ποσσί	-هوميروس، الإلياذة، النشيد الثامن، بيت ٤٤٣.	بالقدمين.
العمود الثانى عشر، ٢٢	κλάδος	-أرستوفانيس، مسرحية: الطيور،بيت٢٣٩.	غصن من الزيتون، فرع.
العمود السادس،٢٥	ἀνεδέξατο	-بوليبيوس،الجزء الحادى عشر، الفصل٢٥، سطر ٩. -هيرودوتوس، الجزء الخامس، فقرة ٩١.	يضمن ، يعد، يأخذ على عاتقه.
العمود الأول، ٨	κάπης	-هوميروس، الإلياذة ، النشيد الثامن،بيت٤٣٤. الأوديسيا، النشيد الرابع، بيت ٤٠.	مزود به أعلاف، العلف.
العمود الحادى عشر، ٥	ποτῆτα	-هوميروس، الإلياذة، النشيد الحادى عشر،بيت ٧٨. الأوديسيا، النشيد	ذوات الأجنحة؛ أى الطيور .

		العاشر،بيت ٣٧٩.	
العمود الثانى عشر،٥	προμήκης	-أفلاطون، محاورة كريتياس، فصل ١١٨.	يسهب، ممتد
العمود الثالث،٢٢	σύλησιν	-أفلاطون، محاورة القوانين، فصل ٨٥٣.	النهب،الاستيلاء، السطو.
العمود السابع، ٢٣	ἔποχον	-أرستوفانيس،مسرحية، ليسستراتى،بيت٦٧٧.	مقعد جيد على ظهر فرس.

النوع السابع : ألفاظ نادرة الظهور بنهايات غير تقليدية:

المكان فى البردية	اللفظ	مكان ظهورها فى الأعمال الأدبية	المعنى
العمود الثانى، ٦	ἀγρωτήρων	-يوريبيديس، مسرحية ريسوس ،بيت ٢٦٦.	رجال ريفيون، خشونة.
العمود الخامس،٢٣	κέρχνος	-سوفوكليس، مسرحية إيناخوس، شذرة رقم ٢٧٩.	نوع من الصقور
العمود التاسع، ١٧	τροχῆς	-أرسطو، تاريخ الحيوانات، الجزء	حيوان الغرير، المجرى.

		الثالث، فقرة ٦، سطر٦.	
العمود السابع عشر، ١٩	δρακίς	-سوفوكليس ،مسرحية قارعات الطبول، شذرة رقم ٦٤٣.	أفعوان، ثعبان،المهرج الذى يتلوى مثل الأفعوان.

الهوامش

([1]) O'Sullivan (p)-Collard (c) .,Euripides, Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama,Oxford (2013),p.3.

([2]) Pearson (A.C)., The Fragments of Sophocles. Vol .i ,Cambridge(1917),reprint – Amsterdam (1971),p.13.

([3]) Hahnemann (C), Sophoclean Fragments ,edited by Ormand (K)., A companion to Sophocles, First edition, Blackwell publishing Ltd,Oxford(2012),p.169.

([4]) Kirby (J.T)., Aristotle on Sophocles, edited by Ormand (K)., A companion to Sophocles, First edition, Blackwell publishing ,Oxford(2012),p.421.

([5]) Pearson (A.C)., Op.Cit.,p.21.

([6]) Slenders (w)., Sophocles' Ichneutae or How to write a satyr play, edited by Ormand (K)., A companion to Sophocles, First edition, Blackwell publishing ,Oxford(2012),p.156.

([7]) Damen (M)., early Greek Comedy and Satyr plays, London (2012),p.8.

([8]) Katsouris (A.G)., Comedy and Satyr Drama, Heidelberg, Germany (1999),pp.1-2.

أحمد عتمان ، الأدب الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً ،دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة (٢٠٠١) ، ص [9]٢٦٢.

([10]) O'Sullivan (p)-Collard (c), Op.Cit., p.2.

- يرجح أن تاريخ أول عرض لمسرحية الكيكلوبس كان عام ٤٠٨ ق.م.، وكان تاريخ أول ترجمة لها عام ١٨١٩م على يد شيلى Shelley .

([11]) about these studies:

-Hunt (A.S)., Tragicorum Graecorum Fragmenta Papyracae nuper reperta,London (1912).

-Diehl (E)., Supplementum Sophocleum, Bonn (1913).

-Terzaghi (N)., Ichneutae, Firenze (1913).

-Walker (R.G)., The Ichneutae of Sophocles ,London (1919).

-Page (D.L)., Greek Literary Papyri, Vol I, London (1942).

([12]) Schein (S.L)., Sophocles and Homer, edited by Ormand (K)., A companion to Sophocles, First edition, Blackwell publishing Ltd,Oxford(2012),p.424.

([13]) Moellendorff (W)., Einleitung in die gr. Tragodie, Berlin (1889),reprint (1907),p.88.

([14]) Bergk (T)., Griech. Literaturgeschm ,vol III, Marburg (1855) p. 441.

([15]) Pfeiffer (R).,Ein neues Inachos- Fragment des Sophokles, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 6:Germany(1958),p.32.

([16]) Dale (A.M)., The Transformation of Io, Ox.Pap XXIII. 2369,Classical review 10 (3),London(1960),pp. 194-5.

([17]) Radt (S)., Tragicorum Graecorum Fragmenta , Sophocles, Vol 4 Gottingen(1999).

([18]) Sutton (D.F)., Greek Satyr Play ,Meisenheim am Glam (1980), pp.158,160,162.

([19]) Reynolds (N.B)., Features of Greek Satyr Plays as a guide to interpretation of Plato's "Republic", Brigham young university (2012),p.11.

([20]) Sutton (D.F).,Satyr Play and Children in The Audience . Meisenheim (1980),pp.73-74.

([21]) Pearson (A.C)., Op.Cit., p.181.

([22]) Idem ., p.118.

([23]) Walker (R.G)., The Ichneutae of Sophocles ,London (1919).p.76.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا : المصادر البردية:

- 1-P.Oxy. =B.P.Grenfell, A.S.Hunt, H.I.Bell, E.Lobel,and Others, The Oxyrhynchus Papyri,London (1912-1933), Vols:
  - P.Oxy., IX,1174.
  - P.Oxy., XXIII,2369.
- 2- P. Tebt. = B. P. Grenfell, A. S. Hunt, J. G. Smyly, and E. J. Goodspeed, The Tebtunis Papyri, Parts 3.London,(1933),Vol:
  - P. Tebt. III,1.

ثانيًا : المصادر الأجنبية :

- Page (D.L)., Greek Literary Papyri, Vol I, London (1942).

ثالثًا :المراجع العربية :

- أحمد عتمان ، الأدب الإغريقى تراثًا إنسانيًّا وعالميًا ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة (٢٠٠١).

رابعًا :المراجع الأجنبية:

- Bergk (T)., Griech. Literaturgeschm ,vol III, Marburg (1855).
- Dale (A.M)., The Transformation of Io, Ox.Pap XXIII. 2369, Classical Review 10 (3),London (1960).
- Damen (M)., Early Greek Comedy and Satyr Plays, London (2012).
- Diehl (E)., Supplementum Sophocleum, Bonn (1913).
- Hahnemann (C), Sophoclean Fragments ,edited by Ormand (K)., A Companion to Sophocles, First edition, Blackwell Publishing Ltd,Oxford(2012).
- Hunt (A.S)., Tragicorum Graecorum Fragmenta Papyracae nuper reperta,London (1912).
- Katsouris (A.G)., Comedy and Satyr Drama, Heidelberg, Germany (1999).
- Kirby (J.T)., Aristotle on Sophocles, edited by Ormand (K)., A Companion to Sophocles, First edition, Blackwell publishing ,Oxford(2012).

- Moellendorff (W)., Einleitung in die gr. Tragodie, Berlin (1889),reprint (1907).
- O'Sullivan (p)-Collard (c) .,Euripides, Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama,Oxford (2013).
- Pearson (A.C)., The Fragments of Sophocles. Vol .i,Cambridge(1917),reprint –Amsterdam (1971).
- Pfeiffer (R).,Ein Neues Inachos- Fragment des Sophokles, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 6:Germany (1958).
- Radt (S)., Tragicorum Graecorum Fragmenta , Sophocles, Vol 4 Gottingen (1999).
- Reynolds (N.B)., Features of Greek Satyr Plays as a Guide to Interpretation of Plato's "Republic", Brigham Young University (2012).
- Schein (S.L)., Sophocles and Homer, edited by Ormand (K)., A Companion to Sophocles, First edition, Blackwell Publishing Ltd,Oxford(2012).
- Slenders (w)., Sophocles' Ichneutae or How to Write a Satyr Play , edited by Ormand (K)., A Companion to Sophocles, First edition, Blackwell Publishing, Oxford(2012).
- 17-Sutton (D.F).:

- Greek Satyr Play ,Meisenheim am Glam (1980).
- Satyr Play and Children in The Audience . Meisenheim (1980).

- Terzaghi (N)., Ichneutae, Firenze (1913).
- Walker (R.G)., The Ichneutae of Sophocles ,London (1919).